Faire œuvre au quotidien : sociologie des pratiques amatrices à la MPAA

Rapport de l'enquête des publics pour la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs

Alexandre Delorme, chercheur associé au Dicen-Idf, Damien Malinas et Raphaël Roth

Laboratoire Dicen-Idf (EA 7339) Inseac du Cnam pour la Maison des Pratiques Amateurs

Table des matières

I – Enjeux et méthodes d'une enquête sur les pratiques en amateur 3
Cadre théorique : le goût comme activité réflexive 4
À retenir I – Enjeux et méthodes d'une enquête sur les pratiques en amateur 6
II - Profil des répondant·es 7
A.. La MPAA et son rayonnement métropolitain 7
B. Structuration sociale des publics : une composition en phase avec les recompositions du champ amateur 10
C. Profils d'âge et temporalités des pratiques amatrices 14
Répartition femmes-hommes par discipline artistique (pratiques individuelles) 16
À retenir II- Profil des répondant·es 17
III - Groupes et pratiques artistiques 18
A.. Les objectifs des pratiques : des perspectives de restitution différenciées selon les disciplines 19
B. Les pratiques amatrices comme rythme de vie : un art du quotidien 22
C. Temporalité de la pratique artistique : une continuité ancrée dans le temps 24
Des pratiques régulières tout au long de la vie ..... **Erreur ! Signet non défini.**
À retenir III- Groupes et pratiques artistiques 28
IV - Les déclics artistiques : entre émotions fondatrices, transmissions et révélations 29
A. Les expériences fondatrices : entre émotions, héritages et rencontres 30
B. Des lieux d'initiation formels et informels 31
C. La MPAA comme réponse aux ruptures biographiques 32
D. Démocratisation culturelle et modalités de pratique 33
E. Les pratiques amatrices pour réinventer le quotidien 35
À retenir IV- Les déclics artistiques : entre émotions fondatrices, transmissions et révélations 37
V – Des publics en désir de structurer des relations avec la MPAA et entre les groupes 38
A. Une participation sélective aux événements proposés : entre attachement disciplinaire et contraintes de disponibilité 39
B. Pratiques informationnelles : un besoin de réseaux sociaux et de canaux dédiés 41
C. Implication des publics : un désir latent de contribution, encore peu structuré 43
D. Azimut comme un levier de valorisation, de mise en lien et de sociabilité 45
E. Contraintes d'accès et perspectives d'amélioration : une relation exigeante mais constructive à l'institution 47
À retenir V - Des publics en désir de structurer des relations avec la MPAA et entre les groupes 50
VI - Recommandations : accompagner les pratiques en amateur, consolider les dynamiques existantes 51
Conclusion La MPAA, un maillon structurant des parcours artistiques et culturels 62
Bibliographie 64
Table des figures : 66

I – Enjeux et méthodes d'une enquête sur les pratiques en amateur

Le présent rapport est issu d'une étude, menée avec la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs sous la direction scientifique de Damien Malinas et Raphaël Roth, Maîtres de conférence à l'Institut national supérieur d'éducation artistique et culturelle (INSEAC) au laboratoire Dicen-Idf, et menée par Alexandre Delorme, Chercheur associé à l'Inseac du Cnam laboratoire Dicen-Idf. Elle vise à mieux comprendre les publics et les pratiques artistiques amatrices à Paris. Elle s'inscrit dans le cadre d'un travail engagé par la MPAA pour affiner sa connaissance des personnes qui fréquentent ses espaces et adapter ses services à leurs besoins. L'objectif principal consiste à analyser les profils, les parcours et les modalités d'engagement des praticien·nes répondant·es.

La MPAA, établissement culturel de la Ville de Paris créé en 2008, est répartie sur cinq sites dans différents arrondissements de Paris. Sa mission consiste à encourager, développer et valoriser les pratiques artistiques en amateur à l'échelle de Paris et du Grand Paris. Elle offre des services de location d'espaces de répétition, d'accompagnement de projets d'équipes et d'artistes répondant·es, l'organisation d'ateliers en collaboration avec des artistes professionnel·les, et l'accueil de spectacles en diffusion. Le site de la MPAA/Saint-Germain se distingue par sa vocation spécifique à l'accueil de spectacles. Les quatre autres sites sont dédiés aux répétitions.

L'étude repose sur une double méthodologie. Un questionnaire quantitatif a été diffusé aux référent·es de groupes entre octobre 2024 et juillet 2025 par mail et *in situ*, recueillant 442 réponses représentant environ 181 groupes. Un second questionnaire spécifique au site de Saint-Germain a permis de recueillir 516 réponses auprès des spectateurices de spectacles et concerts. Ce questionnaire fait l'objet d'un rapport distinct. L'enquête a été complétée par une observation de terrain qualitative documentant les dynamiques relationnelles et les usages informels des lieux.

Les répondant·es ont un statut singulier dans le paysage culturel, ni tout à fait artiste, ni forcément publics, et évoluant souvent dans des cadres informels. Cette étude questionne également la notion du terme « amateur » pour en dessiner les contours à partir d'un terrain singulier et dédié à ce sujet. Comme le souligne Patrice Flichy dans *Le sacre de l'amateur* (2010), la difficulté à circonscrire l'amateurisme témoigne d'une préoccupation contemporaine liée à l'autonomisation

Figure 1 Crédits MPAA

des pratiques artistiques et culturelles et aux enjeux de l'Education Artistique et Culturelle.

Cadre théorique : le goût comme activité réflexive

La présente analyse dépasse les approches traditionnelles des *cultural studies* et la conception bourdieusienne du goût par la distinction sociale. Nous empruntons à Antoine Hennion sa conception pragmatique du goût comme "activité réflexive, corporée, cadrée, collective, équipée"[1] qui produit simultanément les compétences des amateurs et le répertoire des objets auxquels ils s'attachent. Cette approche diffère des travaux sociologiques qui réduisent le goût à un "jeu social passif et ignorant de lui-même"[2]. Antoine Hennion propose de concevoir le goût comme une "modalité d'attachement au monde à construire" qui se déploie à travers une pragmatique de l'attachement[3]..

Observer l'ordinaire des pratiques, c'est comprendre ce qui fait lien autour d'un engagement, souvent invisible, qui structure des communautés, forge des fidélités, et crée du lien avec la MPAA.

Ce travail s'appuie sur quatre mécanismes interdépendants : les objets goûtés, les collectifs d'amateurs, les dispositifs et conditions de la pratique, et l'engagement du corps. Le goût ne relève pas ici d'un "face-à-face entre un objet et un sujet" mais d'une activité complexe de co-production. **Les amateurs transforment continuellement les objets, les œuvres et leurs propres sensibilités à travers leurs pratiques.** Cette perspective éclaire la formation progressive d'un public des pratiques amateur qui développe ses compétences et ses attachements. **Elle répond aux enjeux contemporains des droits culturels qui prennent en compte la dimension expressive des pratiques culturelles et les questions de reconnaissance des identités culturelles.**

La MPAA connaît une croissance soutenue témoignant de l'attractivité de son offre. En 2024, 593 groupes ont été accueillis, soit une hausse de 18 % par rapport à 2023. Ces groupes concernent près de 7 000 praticien·nes. Sur 2220 demandes reçues, 460 s'annulent d'elles-mêmes. 846 sont refusées ou ne répondent pas aux critères. Cette tension croissante entre demande et offre nécessite une meilleure connaissance des personnes qui constituent les publics de la MPAA. L'établissement adapte ses services et accompagnements en conséquence.

---

[1] Antoine Hennion, « Pour une pragmatique du goût », Papiers de recherche du CSI - CSI Working Papers Series, n° 001, 2005, p. 3. [En ligne : https://shs.hal.science/halshs-00087895/document]
2 Ibid., p. 3.
3 Antoine Hennion, « D'une sociologie de l'amateur à une pragmatique de l'attachement », dans Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), Le théâtre des amateurs : un théâtre de société(s), Rennes, Théâtres en Bretagne, 2005, p. 127-132.

L'enquête répond à plusieurs enjeux complémentaires. **Elle contribue à une meilleure connaissance des personnes ayant une pratique artistique en amateur à Paris en lien avec les réflexions portées par la Ville. Elle permet d'affiner l'orientation du projet de la MPAA à partir d'une compréhension fine des groupes et des personnes qui répètent dans ses lieux.** Elle analyse comment les amateurices forment de véritables communautés de pratiques au-delà de leurs pratiques artistiques singulières. L'investissement en temps observé (6,8 heures par semaine en moyenne), la fidélité des pratiquant·es et le rôle central des interactions entre pairs renvoient à ce qu'Emmanuel Ethis a identifié comme la "dimension de rendez-vous", notamment dans la pratique cinématograhique[4]. **La régularité et la présence comptent autant que la consommation ou la production.**

Ce rapport explore les contours des publics de la MPAA selon trois axes principaux. **Une analyse sociodémographique des publics qui fréquentent la MPAA constitue le premier axe. Une étude des pratiques artistiques amateurices, de leurs ancrages et modalités d'engagement forme le deuxième ; et une réflexion sur la relation entre les usager·es et l'institution, à travers les canaux d'information, les formes de participation et les usages numériques, compose le dernier.**

Les amateurs transforment continuellement les objets, les œuvres et leurs propres sensibilités à travers leurs pratiques.

4 Ethis Emmanuel. Le cinéma, cet art subtil du rendez-vous. In: Communication et langages, n°154, 2007. L'énonciation éditoriale en question. pp. 11-21.

À retenir I – Enjeux et méthodes d'une enquête sur les pratiques en amateur

Une enquête conduite avec l'INSEAC pour mieux connaître les publics des pratiques en amateur à Paris.

- **La demande est en forte croissance** : 593 groupes accueillis en 2024 (+18 %), soit près de 7 000 personnes. **Cette tension rend nécessaire une meilleure compréhension des publics.**

- Les répondant·es occupent une position singulière : **ni tout à fait artistes professionnels, ni simples spectateur·ices.** Leur engagement exige des outils d'analyse spécifiques.

- **L'étude s'appuie sur 442 réponses de groupes accueillis et 516 réponses de spectateur·ices** à Saint-Germain (rapport distinct), complétées par des observations de terrain.

- Trois axes structurent l'analyse : **profils, pratiques et modalités d'engagement, relation à l'institution**

II - Profil des répondant·es

A. La MPAA et son rayonnement métropolitain

La répartition des répondant·es par site est relativement représentative des fréquentations et de la taille des groupes accueillis, ce qui permet une analyse comparée entre sites, même si le taux de fréquentation global relève des rapports d'activité de l'établissement.
L'analyse de la provenance géographique confirme un **ancrage parisien majoritaire** (61 % des répondant·es) et un **rayonnement métropolitain marqué** : près de 40 % habitent en dehors de Paris, principalement dans la petite couronne. Ces résultats sont cohérents avec les rapports d'activité 2024, qui indiquent 67 % des groupes domiciliés à Paris, 31 % en Île-de-France hors Paris, et 2 % au-delà, répartis sur 35 départements. Les usager·es domicilié·es en Seine-Saint-Denis représentent 14 % de l'ensemble, ceux des Hauts-de-Seine 11 %, et ceux du Val-de-Marne 10 %. Ces proportions confirment une attractivité significative au-delà des frontières municipales et inscrivent la MPAA dans une logique métropolitaine.

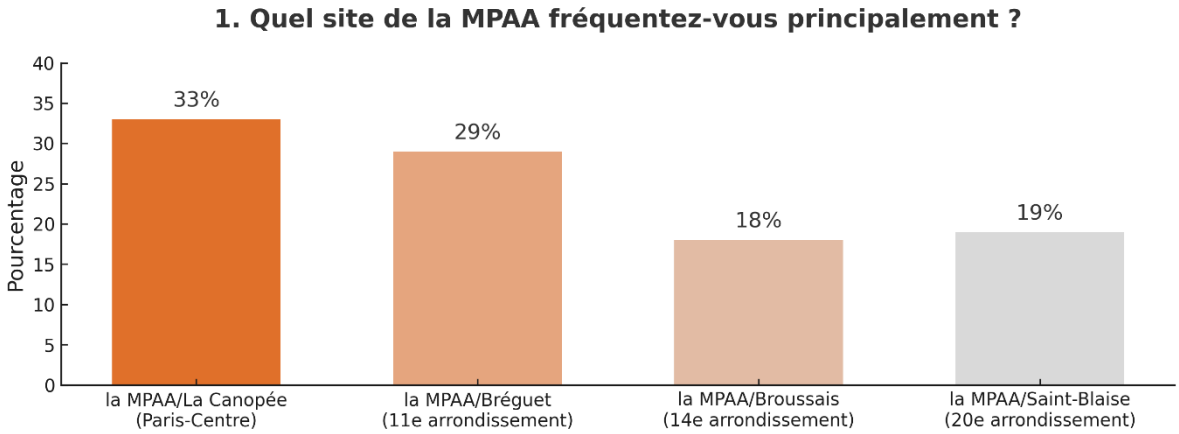


Figure 2 Fréquentation des sites de la MPAA par les répondant·es de l'enquête des publics source : enquête 2024

Les profils géographiques varient sensiblement selon les sites

- **Saint-Blaise** (20e) accueille de nombreux usager·es de l'est parisien et de la Seine-Saint-Denis (Montreuil, Pantin, Bagnolet). La proximité se traduit par un taux élevé de déplacements à pied (32 % contre 17 % en moyenne), signe d'un ancrage local fort.
- **Breguet** (11e) attire des publics à la fois parisiens (11e, 20e, 18e) et de petite couronne, notamment de Seine-Saint-Denis. L'accessibilité se partage entre transports collectifs (73 %) et une pratique du vélo notable (22 %).
- **Broussais** (14e) présente un profil plus parisien (71 %), mais attire aussi des habitant·es des Hauts-de-Seine (19 %), principalement de Montrouge, Gentilly et Issy-les-Moulineaux. Les déplacements se font surtout en transports en commun (75 %).
- **La Canopée** (1er), au cœur de Paris, a la fréquentation la plus dispersée, mêlant Parisien·nes de divers arrondissements (18e, 11e, 20e, 19e, 13e) et publics de toute l'Île-de-France. Les déplacements y reposent massivement sur les transports (83 %), confirmant sonrôle de pôle central.

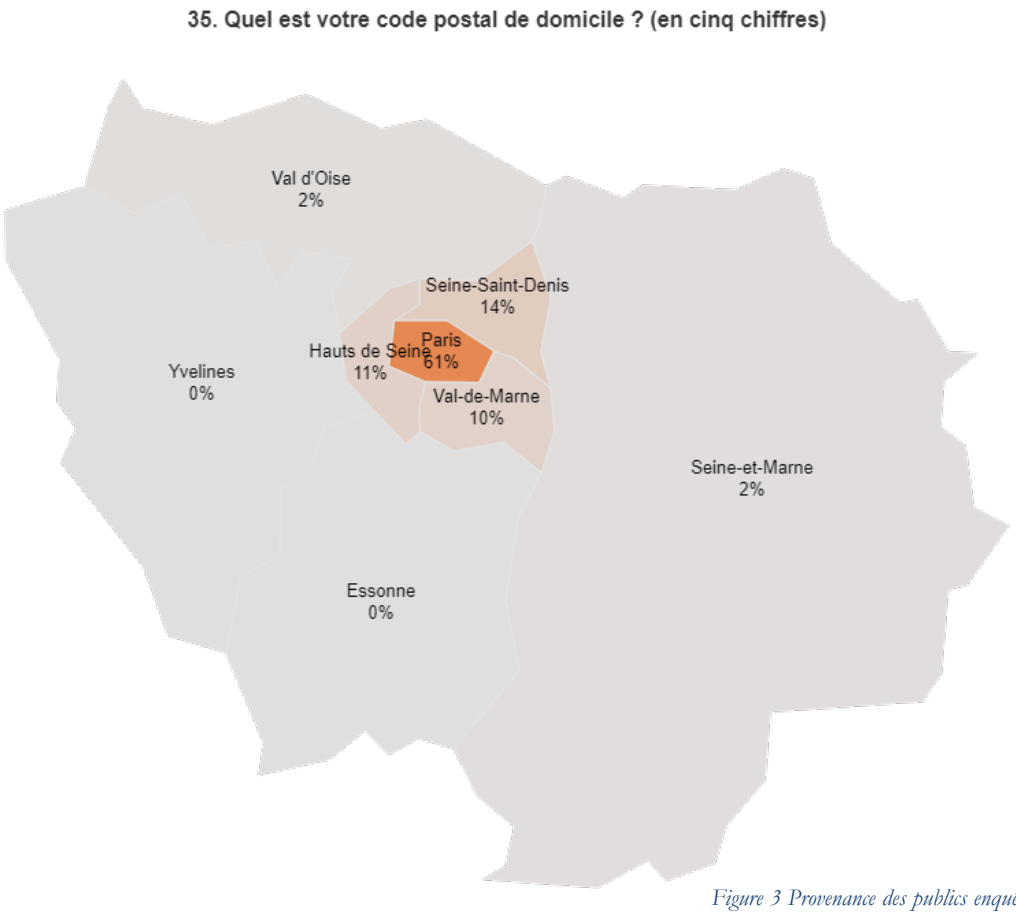


Figure 3 Provenance des publics enquêtés de la MPAA en région Ile-de-France (enquête 2024)

L'exploitation des codes postaux précise ces dynamiques. **Breguet** concentre 53 % de publics issus de la petite couronne, dont 23 % en provenance de Seine-Saint-Denis. **Broussais** reste plus local, avec une distance moyenne domicile-site de 4,1 km, la plus courte du réseau. **Saint-Blaise** affiche un profil globalement parisien (71 %), malgré sa proximité avec Montreuil, qui ne représente que 10 % de ses usager·es. **La Canopée** se distingue par la distance moyenne la plus élevée (6,1 km), traduisant une fonction métropolitaine élargie.

Les communes les plus représentées sont Montreuil (4,7 % de l'ensemble des usager·es), Pantin (2,2 %), Asnières-sur-Seine (1,8 %) et Issy-les-Moulineaux (1,8 %). À l'échelle départementale, la petite couronne se répartit entre la Seine-Saint-Denis (39,6 % des usager·es de petite couronne), les Hauts-de-Seine (27,5 %) et le Val-de-Marne (12,1 %).

Enfin, la mobilité interne entre sites souligne la souplesse d'usage : sur les 593 projets accueillis en 2024, **90 ont fréquenté au moins deux sites différents**, signe d'une recherche active de créneaux disponibles.

En définitive, la MPAA fonctionne comme une **infrastructure culturelle métropolitaine**, dont l'ancrage parisien se conjugue avec une forte présence de publics de la petite couronne, notamment de Seine-Saint-Denis et des Hauts-de-Seine. L'articulation entre accessibilité, bassins de recrutement et circulation entre sites dessine une géographie différenciée mais complémentaire, confirmant le rôle de la MPAA dans l'écosystème culturel du Grand Paris.

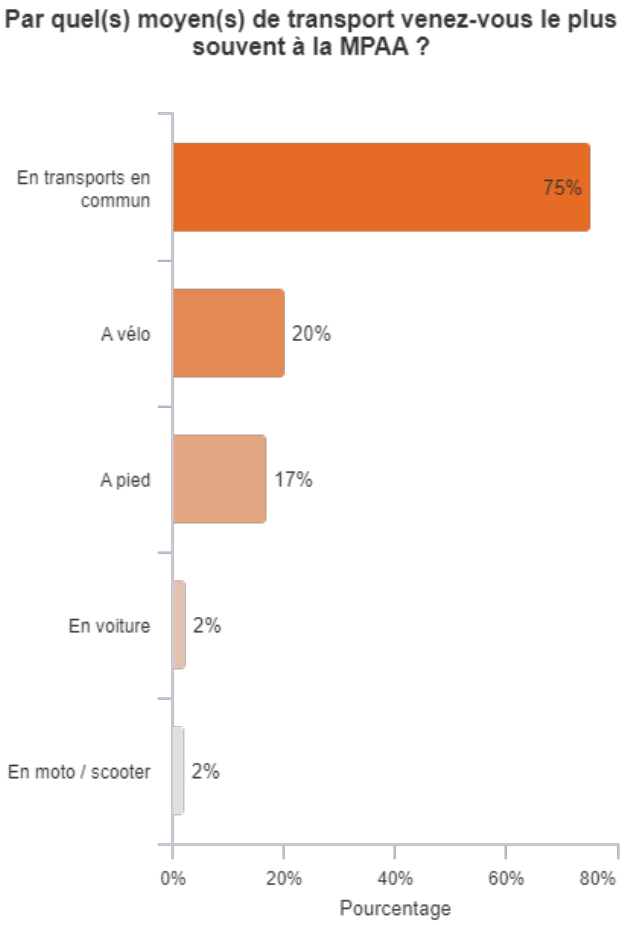


Figure 4 Moyens de transports des publics de la MPAA/ Réponses au questionnaire

B. Structuration sociale des publics : une composition en phase avec les recompositions du champ amateur

Le public de la MPAA est majoritairement féminins : 61 % des répondant·es s'identifient comme femmes, 35 % comme hommes, et 4 % déclarent ne pas se reconnaître dans ces deux catégories. Cette surreprésentation féminine s'inscrit dans une évolution plus large des pratiques artistiques amatrices, qui ont connu une proportion de femmes plus importantes au cours des dernières décennies (Wolf, 2018).

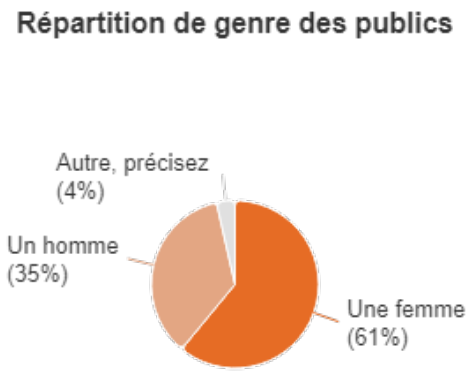


Figure 5 Répartition des publics de la MPAA par genre (enquête 2024/2025)

L'analyse des catégories socioprofessionnelles (CSP) des répondant·e·s à l'enquête révèle des caractéristiques spécifiques tout en demeurant cohérente avec les tendances sociologiques observées dans les pratiques artistiques amateurices à l'échelle nationale et parisienne.

Les cadres et professions intellectuelles supérieures représentent 46 % des répondant·es, soit environ quinze points de plus que leur proportion dans la population parisienne (30,3 % selon les données INSEE 2022). Cet écart doit être interprété avec prudence, car une partie des répondant·e·s identifié·e·s dans la catégorie spécifique « artistes » (9 %) relèvent également de cette catégorie socioprofessionnelle dans la nomenclature INSEE. Cette catégorie « artistes » inclut en effet des

Focus : la petite couronne : Près de 40 % des répondant·es résident en petite couronne.

Seine-Saint-Denis : 14 % des répondant·es - (39,6 % des publics de petite couronne), Montreuil et Pantin sont les communes les plus représentées

Hauts-de-Seine : 11 % des répondant·es - dont 27,5 % en provenance de Montrouge

Val-de-Marne : 10 % des répondant·es

- **Breguet** concentre la plus forte part d'usager·es de Seine-Saint-Denis (23 % du site, principalement Montreuil, Pantin et Bagnolet).
- **Broussais** attire davantage depuis les Hauts-de-Seine (19 %, surtout Montrouge et communes voisines).

Comparaison des CSP des publics de la MPAA (enquête 2024/2025) et de la population parisienne (INSEE)		
Catégorie	**MPAA (%)**	**Paris INSEE (%)**
Cadres et professions intellectuelles supérieures	46	30.5
Professions intermédiaires	11	12.5
Employé·es et ouvrier·es	7	13
Retraité·es	12	19
Étudiant·es	4	13
Sans activité professionnelle (hors retraité·es et étudiant·es)	6	6
Artistes (intégrés à cadres ou sans activité selon les profils)	9*	Catégorie non existante

personnes exerçant de manière intermittente, en reconversion ou en formation dans les métiers artistiques dont le domaine artistique professionnel peut-être différent que celui pratiqué à la MPAA, et dont le statut professionnel peut se situer au sein des cadres et professions intellectuelles supérieures.
Par ailleurs, comme dans la plupart des enquêtes sociologiques, un biais de désirabilité est possible : certaines personnes peuvent avoir tendance à se surclasser légèrement dans une catégorie socioprofessionnelle supérieure à leur situation effective. Ces éléments conduisent à relativiser l'ampleur réelle de la surreprésentation des cadres dans les résultats, par ailleurs sur-représentés dans le milieu du spectacle vivant à l'échelle nationale[5].

Les personnes sans activité professionnelle sont particulièrement bien représentées dans les résultats de l'enquête, reflétant une mixité sociale très forte, notamment en comparaison avec les publics du spectacle vivant. **La catégorie des personnes sans activité professionnelle, hors retraités et étudiants, représente effectivement 6 % des réponses,**

[5] Lombardo, P., & Wolff, L. (2020). Cinquante ans de pratiques culturelles en France. Culture études, 2020-2. Ministère de la Culture, DEPS.

même proportion que celle observée par l'INSEE dans la population parisienne. L'institution joue pour ces publics un rôle de maintien du lien social et d'activité structurante, ou parfois d'accompagnement dans une transition professionnelle vers des métiers artistiques.
Les retraités ont une présence significative puisqu'ils représentent 12 % des répondant·e·s, contre 18,8 % à l'échelle parisienne. Elle s'explique notamment par l'existence de disciplines particulièrement investies par les seniors, comme le chant choral rassemblant 22% des plus de 65 ans ou les orchestres rassemblant la même proportion de seniors. Cette situation s'inscrit dans une tendance nationale de réduction progressive des écarts générationnels dans les pratiques artistiques amateures, marquées par une participation croissante mais encore modérée des retraités.

Les professions intermédiaires sont équitablement représentées avec 11 % des répondant·es contre 12,4 % à Paris. Les employés et ouvriers ne constituent que 7 % des répondant·es, contre 12,8 % à Paris. Cette sous-représentation traduit une réalité bien documentée dans les enquêtes nationales sur les pratiques culturelles : en 2018, seulement 6 % des employés et ouvriers déclaraient pratiquer une activité artistique en amateur alors qu'ils représentent 45% de la population nationale contre 12,8% de la population parisienne.

La catégorie des élèves et étudiants représente 4 % des répondant·es, contre 12,7 % pour la population parisienne âgée de plus de 15 ans selon l'INSEE. Cette sous-représentation peut s'expliquer principalement par le fait que les étudiants disposent souvent de leurs propres cadres d'activité culturelle et artistique au sein des universités, grandes écoles ou associations étudiantes, limitant ainsi leur recours aux équipements tels que la MPAA. L'établissement engage en 2025-2026 un travail avec l'Université Paris 1 de référencement des activités amatrices étudiantes sur la plateforme Azimut, afin de prendre en compte ces publics dans l'écosystème des amateurices. Les élèves en temps scolaire ont leurs propres réseaux de pratiques intégrés dans l'école ou aux conservatoires de Paris pour les pratiques musicales.

Enfin, les artistes, présents à 9 %, sont moins nombreux que les groupes dits « émergents », c'est-à-dire en voie de professionnalisation. Cette catégorie recouvre des profils variés : sorties d'études, reconversions, statuts mixtes entre emploi salarié et activité artistique. Les catégories professionnelles classiques ne permettent pas de saisir la diversité de ces parcours, qui relèvent d'interstices poreux entre pratiques amateures et secteur de la création.

La composition socioprofessionnelle des publics de la MPAA est spécifique mais globalement cohérente avec les dynamiques des pratiques artistiques amatrices contemporaines et la démographie parisienne.

C. Profils d'âge et temporalités des pratiques amatrices

L'analyse de la structure d'âge des publics de la MPAA révèle une répartition marquée par une forte représentation des adultes actifs. **Les 30–44 ans constituent 37 % des répondant·es, et les 45–59 ans 26%. À eux seuls, ces groupes représentent près de 63% des usager·es, traduisant une inscription majoritaire des pratiques artistiques en amateur dans le temps adulte, au-delà de la jeunesse ou de l'entrée dans la retraite.**

Comparaison de l'enquête MPAA avec la population de Paris (INSEE)		
Tranche d'âge	Enquête MPAA (%)	Paris INSEE 2022 (%)
15-29 ans	16,5	25
30-44 ans	37	21
45-59 ans	26,5	18
60-74 ans	16	15
75 ans et plus	4	8

La forte représentation des trentenaires et des quarantenaires constitue un trait saillant du public de la MPAA. Elle renvoie à un moment de vie marqué par la stabilisation professionnelle, familiale ou résidentielle, et à des arbitrages serrés en matière de temps libre. Cette tranche d'âge est souvent peu présente dans les structures culturelles de diffusion (théâtres, concerts, musées), comme l'indiquent les enquêtes nationales, en raison de contraintes d'agenda, de parentalité ou d'éloignement symbolique ou pratique vis-à-vis de l'offre. Pourtant, elle est fortement investie dans les pratiques en amateur, qui offrent davantage d'autonomie et de maîtrise sur les rythmes d'engagement. La MPAA, par sa capacité à proposer de nombreux créneaux, permet à ces publics de maintenir une pratique artistique là où d'autres formes de participation culturelle tendent à décroître. Pour ces publics, la MPAA constitue un relais précieux pour maintenir ou reprendre une activité artistique dans un cadre de répétitions et à un coût modéré.

Ces données traduisent une présence moindre mais significative de publics jeunes adultes 16% des publics ont entre 15 et 29 ans. Cette catégorie de publics est proportionnellement plus faible que dans la population parisienne selon les chiffres de l'INSEE. **Ces publics sont en partie formés par les anciens élèves des conservatoires de Paris, qui sont 45% à désirer poursuivre leur pratique instrumentale après le conservatoire. Les élèves majeurs de conservatoire sont justement 32% à connaître la MPAA et ses activités, ainsi que leurs parents qui sont 30% à connaitre la MPAA et 16% à la fréquenter.**

Leur sous-représentation peut s'expliquer par la place qu'occupent les dispositifs universitaires, municipaux ou associatifs dans leurs parcours. De nombreux jeunes bénéficient d'espaces de pratique gratuits ou encadrés, via le pass Culture ou les établissements d'enseignement supérieur, ce qui les

oriente vers d'autres structures que la MPAA, où les démarches sont plus autonomes.

Les données de l'enquête montrent une représentation notable des 60-74 ans à la MPAA : cette tranche d'âge constitue 16 % des usager·es, contre 15 % dans la population parisienne**.** Les plus de 75 ans sont en revanche moins présents : 4 % des répondant·es**,** contre 8 % dans la population parisienne. Cette diminution traduit probablement des contraintes accrues d'accessibilité et une moindre propension à maintenir une pratique artistique régulière.

Les seniors qui fréquentent la MPAA privilégient des disciplines collectives. Le chant choral et l'orchestre représentent chacun 22,4 % des pratiques déclarées par ce public, suivis par le théâtre (18,4 %). Ces disciplines rassemblent des groupes de taille importante et favorisent la sociabilité, ce qui constitue un facteur clé de leur attractivité pour cette tranche d'âge.

Les disciplines investies varient selon l'âge. Les répondant·es nés entre 1980 et 2004, soit âgés de 20 à 45 ans, sont surreprésentés dans la comédie musicale (70 %), la danse (66 %), le théâtre (59 %) et la photographie (55 %). À l'inverse, les répondant·es de plus de 59 ans sont davantage engagé·es dans le chant choral, une pratique citée par 29 % d'entre eux.

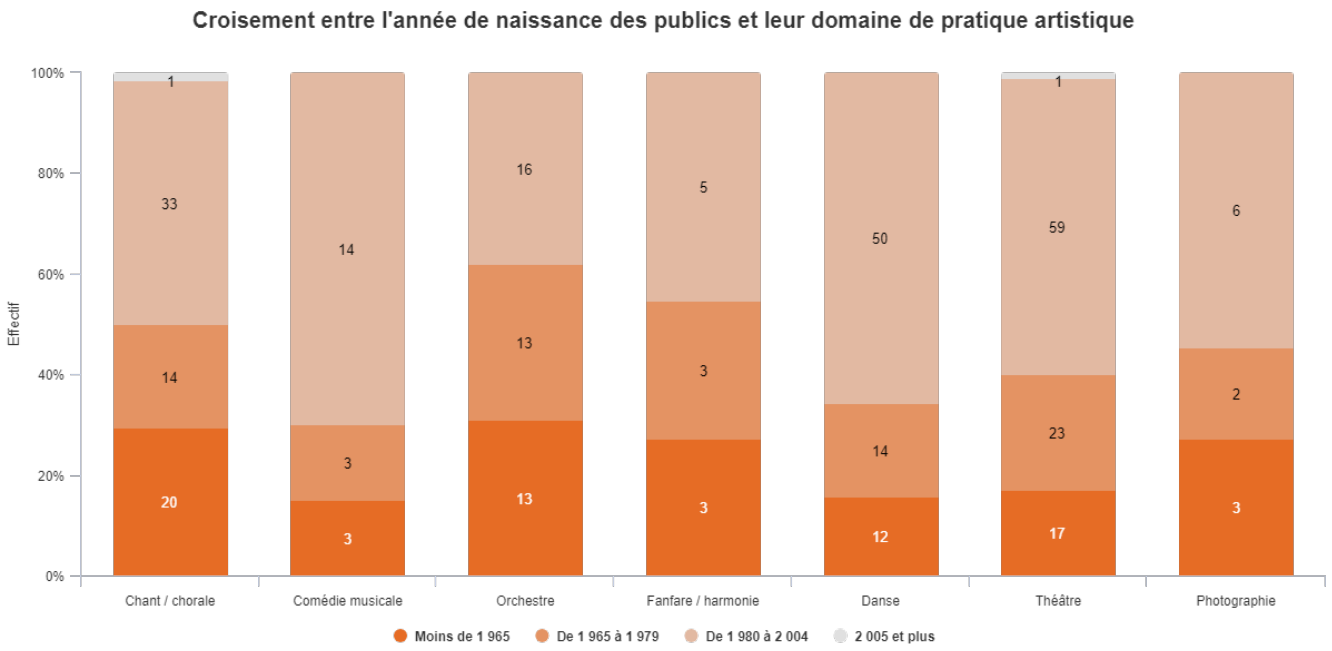


Figure 6 Résultats de l'enquête des publics de la MPAA. Classes d'âge retenues : ● 60 ans et plus ● 46 à 59 ans ● 21 à 45 ans ● Moins de 20 ans (Les disciplines comptant moins de 10 groupes – sculpture, MAO, etc. – ont été exclues de l'analyse.)

Les pratiques artistiques diffèrent sensiblement selon la taille des groupes. La moyenne générale est de 16 participant·es par groupe, mais cette valeur recouvre des variations importantes selon les disciplines. Les ensembles de musique sont les plus nombreux, avec 31 personnes en moyenne, suivis des chorales avec 26 personnes. La danse réunit en moyenne 12 participant·es, tandis que le théâtre se caractérise par de petites formations d'environ 9 personnes. Ces écarts indiquent que la discipline constitue un facteur déterminant dans la structuration des collectifs.

Répartition femmes-hommes par discipline artistique (pratiques individuelles)

La répartition par genre met également en évidence des contrastes notables. Les pratiques individuelles sont en majorité investies par des femmes, qui représentent 62,7 % des répondant·es contre 37,3 % d'hommes. La danse (78 % de femmes) et la comédie musicale (74 %) apparaissent comme les plus féminisées, de même que la photographie (73 %). Le chant choral et la musique instrumentale comptent chacune environ 63 % de femmes. À l'inverse, le théâtre se distingue par une quasi-parité, avec 52 % d'hommes et 48 % de femmes, tandis que les fanfares et harmonies présentent une légère surreprésentation masculine (55 % d'hommes).

Ces données soulignent que la répartition femmes-hommes ne relève pas d'une logique uniforme, mais varie selon les disciplines. Elles montrent également un renouvellement générationnel dans certaines pratiques émergentes, comme la musique assistée par ordinateur ou la création numérique, essentiellement investies par des répondant·es de moins de 45 ans.

Taille moyenne des groupes par discipline artistique

Discipline	Nombre de groupes	Taille moyenne
Musique	43	31,2
Chant/Chorale	26	26,3
Danse	48	11,8
Théâtre	95	8,8
Moyenne générale	212	16,2

Répartition femmes-hommes par discipline artistique (pratiques individuelles)

Discipline	Hommes (%)	Femmes (%)
Théâtre	52,0	48,0
Danse	21,6	78,4
Chant / Chorale	36,8	63,2
Musique	36,2	63,8
Comédie musicale	26,3	73,7

Figure 7 Croisements des domaines artistiques pratiqués par âge et nombre de personnes dans le groupe. Source : enquête des publics de la MPAA

À retenir II- Profil des répondant·es

Les publics de la MPAA présentent une implantation forte dans la petite couronne et une diversité sociale globalement représentative de la population parisienne. Moins marquées socialement que les publics de la culture des études nationales du DEPS (2020, Lombardo, Wolff), les pratiques amateures appellent une lecture spécifique, attentive aux parcours, aux temporalités, et aux logiques d'engagement collectives.

Les formes collectives les plus nombreuses structurent des communautés denses, notamment en musique et en chant.

Théâtre – 9 personnes en moyenne Danse - 12 personnes en moyenne
Musique – 31 personnes en moyenne Chant / chorale : – 26 personnes en moyenne

Un public à dominante féminine, avec des écarts significatifs selon les disciplines

61 % de femmes, 35 % d'hommes, 4 % de personnes non-binaires ou non-déclarées

- Disciplines avec le plus de femmes :
Danse (78 % de femmes)
Comédie musicale (74 % de femmes)

- **Discipline la plus mixte** :
Le Théâtre, regroupant 52 % d'hommes et 48 % de femmes)

Un public adulte majoritaire, avec une diversité sociale proche de la structure parisienne.

- 46 % de cadres et professions intellectuelles supérieures parmi les publics de la MPAA
- 6 % de personnes sans activité professionnelle, proportion égale à la population parisienne
- 37 % ont entre 30 et 44 ans, 26 % entre 45 et 59 ans
- 16 % ont entre 60 et 74 ans – 15% dans la population parisienne

Un rayonnement métropolitain affirmé, au-delà du seul périmètre parisien.

- 39 % des usager·es résident en petite couronne
- 23 % des usager·es du site Breguet viennent de Seine-Saint-Denis
- 19 % des usager·es du site Broussais viennent des Hauts-de-Seine

III - Groupes et pratiques artistiques

La diversité des disciplines artistiques pratiquées à la MPAA donne à voir des modalités d'engagement qui varient selon les répertoires, les attentes de restitution, les rythmes de pratique et les investissements – en temps comme en argent. Derrière l'unité apparente d'un lieu dédié à la création amateure, les données révèlent une pluralité de manières d'habiter la pratique artistique.

La scène reste la forme la plus valorisée dans certaines disciplines, tandis que d'autres investissent davantage l'espace public ou des formats plus intimes. Ces pratiques s'ancrent dans des temporalités étendues. Une part importante des personnes interrogées déclare une pratique artistique de longue date, souvent amorcée en dehors de tout cadre institutionnel, et poursuivie dans une dynamique d'autonomie. D'autres découvrent ou reprennent une pratique à l'occasion d'une première inscription à la MPAA,. L'ancienneté ne détermine pas à elle seule l'intensité de l'engagement : certains publics répètent chaque semaine dans un cadre stable, d'autres investissent davantage en assumant des fonctions de coordination, de création ou de transmission au sein de leur groupe.

Enfin, la dimension économique constitue un paramètre structurant. Les niveaux de dépenses déclarés révèlent un effort consenti, souvent important, quelle que soit la situation sociale des répondant·es. La pratique en amateur apparaît ici comme un choix actif, qui mobilise du temps, de l'argent, et un engagement durable – bien au-delà d'un simple loisir.

Figure 8 Crédits MPAA

A. Les objectifs des pratiques : des perspectives de restitution différenciées selon les disciplines

Les groupes accueillis à la MPAA se répartissent majoritairement dans trois grands ensembles artistiques qui viennent répéter dans les salles de répétition : les arts de la scène (théâtre, danse) sont les plus représentés, suivis par la musique instrumentale et le chant (chorale, orchestre, comédie musicale, fanfare) et enfin les arts visuels et numériques (photographie, peinture, sculpture, MAO, etc.), beaucoup plus minoritaires.

Selon les données de l'enquête, le théâtre constitue le domaine le plus présents (39 %), suivi de la danse (28 %), puis du chant / chorale (24 %). Ces résultats rejoignent les tendances observées dans le rapport d'activité 2024, qui révèle une diversification des pratiques artistiques, avec une légère baisse du poids du théâtre (41% en répétition), une progression de la danse (27%) et de la musique (21%). 70% des personnes ayant répondu à l'enquête pratiquent un seul domaine artistique, et 22% en pratiquent deux. Les activités les plus associées sont le chant et le théâtre, la danse et le théâtre et le chant et la comédie musicale. Ces pratiques associées sont souvent complémentaires en termes de compétences.

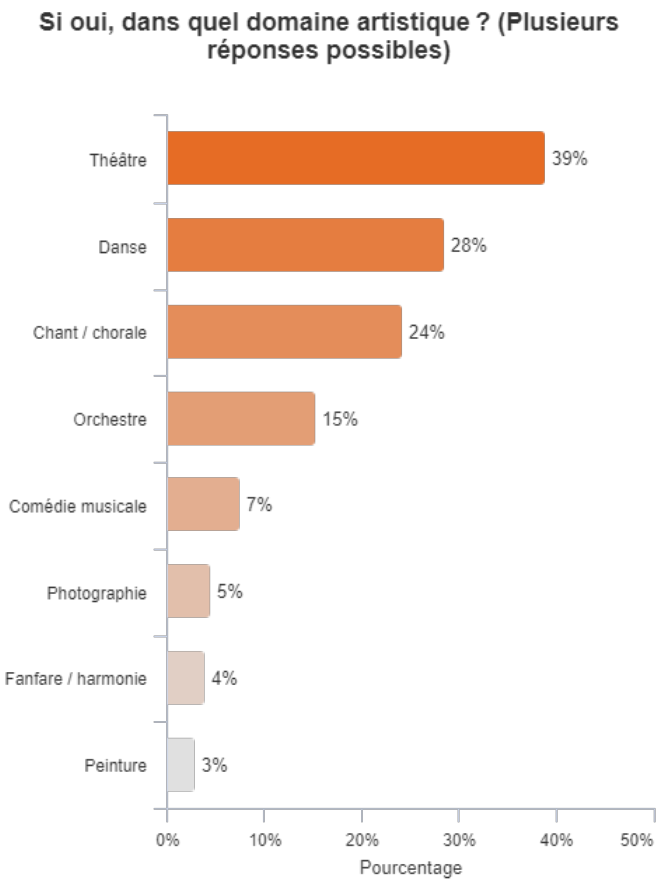


Figure 9 Domaines artistiques pratiqués par les publics de la MPAA. Question filtre après « Avez-vous une pratique artistique ? «

L'enquête révèle des objectifs différenciés selon les disciplines artistiques pratiquées à la MPAA, en particulier en ce qui concerne les modalités de présentation au public qu'elles soient dans le cadre de la MPAA ou non.

Le spectacle sur scène reste la modalité de restitution publique largement majoritaire dans les pratiques théâtrales (95 %), en comédie musicale (90 %) et dans une moindre mesure pour les fanfares (80 %) et le chant choral (79 %). La danse (73 %) et les orchestres (57 %) montrent également une forte propension à organiser des représentations scéniques, bien qu'avec une intensité inférieure.

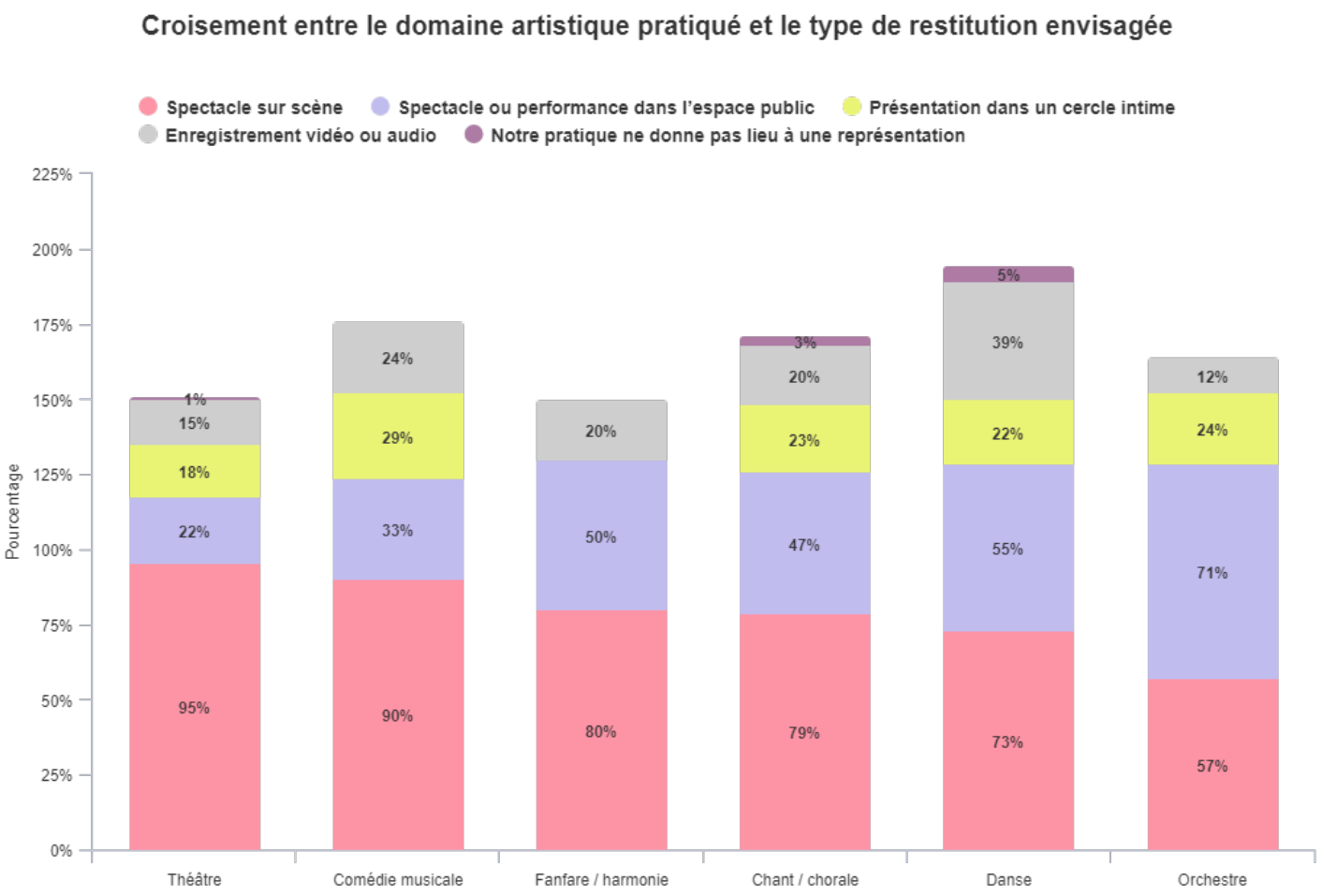


Figure 10 Type de représentation par domaine artistique

Les performances ou spectacles dans l'espace public constituent une modalité également importante, mais de manière très inégale selon les pratiques. Cette forme de restitution est particulièrement fréquente chez les groupes instrumentaux comme les orchestres, étant 71 % à adopter ce genre de restitution publique, les groupes de danse étant plus d'une moitié(55 %) et chez les fanfares qui, pour la moitié d'entre elles, ont des représentations dans l'espace public. Pour le chant choral (47 %) et la comédie musicale (33 %), la restitution dans l'espace public reste significative, mais moins centrale qu'une représentation scénique classique. Le théâtre, de son côté, n'envisage que rarement cette modalité (22 %).

La présentation au sein d'un cercle intime (famille, amis) apparaît comme une modalité secondaire mais non négligeable, mobilisée par environ un quart des groupes d'orchestre (24 %), de chant choral (23 %), de comédie musicale (29 %), de danse (22 %), et par 18 % des groupes de théâtre. Les fanfares se distinguent nettement sur ce point, puisque cette modalité n'est jamais mentionnée.

L'enregistrement audio ou vidéo constitue une modalité particulièrement présente dans les pratiques de danse, où elle concerne 39 % des répondant·es.

Cette modalité est également présente, bien que moins fréquemment, dans les comédies musicales (24 %), les fanfares (20 %), le chant choral (20 %) et le théâtre (15 %). À l'inverse, les orchestres recourent moins fréquemment à ce type de restitution (12 %).

Enfin, la non-restitution publique est très rare dans toutes les disciplines interrogées, avec seulement 5 % des répondant·es en danse, 3 % pour les chorales et 1 % pour le théâtre déclarant pratiquer sans restituer. Ce chiffre particulièrement bas témoigne d'un objectif de partage avec un public, et plus précisément avec une communauté d'amateurices ou de publics de spectacle amateurs, comme nous le constatons dans la partie de l'enquête dédiée aux représentations à la MPAA /Saint-Germain. En ce sens, la capacité de la MPAA à soutenir et accompagner les représentations, à la fois en termes de salle et en termes techniques, constitue une réponse à un besoin essentiel et caractéristique des pratiques artistiques amatrices.

95 % des groupes de théâtre privilégient une restitution scénique, contre 71 % des orchestres qui choisissent plus souvent l'espace public.

70 % des personnes ayant répondu à l'enquête déclarent pratiquer un seul domaine artistique, tandis que 22 % en pratiquent deux, souvent dans des combinaisons complémentaires (théâtre et chant, danse et théâtre, chant et comédie musicale).

B. Les pratiques amatrices comme rythme de vie : un art du quotidien

L'analyse du temps hebdomadaire consacré à la pratique artistique permet de distinguer trois profils types d'engagement parmi les usager·es de la MPAA. Ces profils renseignent non seulement sur l'intensité de la pratique, mais aussi sur les formes d'implication possibles dans la vie collective des groupes ou dans les dynamiques portées par la MPAA.

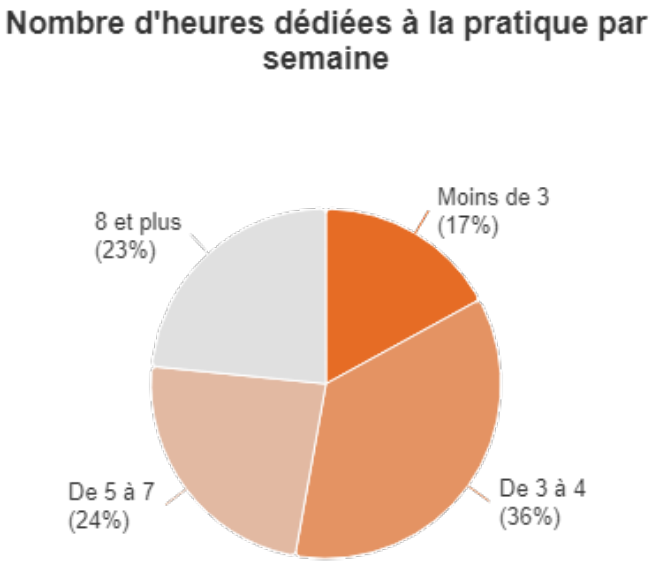


Figure 11 Source : enquête des publics de la MPAA 2024/2025

Les répondant·es que l'on qualifiera de régulier·es, représentent 17 % des répondant·es, déclarent consacrer moins de trois heures par semaine à leur pratique artistique. Leur engagement est centré sur les répétitions hebdomadaires au sein du groupe, sans investissement particulier en dehors de ce temps commun. Ces personnes concentrent leurs pratiques sur le temps passé à la MPAA, soit par choix, soit par limitation des créneaux disponibles. Cette temporalité maîtrisée peut s'expliquer par des contraintes personnelles (temps disponible, autres engagements), mais elle traduit aussi une volonté de maintenir la pratique dans un cadre limité. Ces personnes sont les moins susceptibles de participer à des activités complémentaires proposées par la MPAA (temps de rencontre, ateliers transversaux, projets collectifs), mais leur présence régulière contribue à la stabilité du groupe.

Le groupe que l'on nommera les contributeur·ices forment la catégorie la plus nombreuse, avec 63 % des répondant·es : 39 % consacrent entre 3 et 4 heures hebdomadaires, 24 % entre 5 et 7 heures. Ils s'investissent au-delà des seules répétitions, en prenant parfois en charge des temps de pratique individuels ou en se mobilisant ponctuellement pour la coordination, l'accueil de nouveaux membres, la logistique, ou la valorisation de leur discipline. Ce sont des personnes disponibles pour s'impliquer davantage dans les dynamiques proposées par la MPAA, dans la mesure où cela reste compatible avec leurs contraintes de temps et d'organisation. Ce sont des personnes disponibles pour s'impliquer davantage dans les dynamiques proposées par la MPAA, à condition que ces propositions soient compatibles avec leur rythme de vie.

Enfin, les investi·es de tous les instants – 22 % des répondant·es – déclarent consacrer plus de huit heures par semaine à leur activité artistique. Leur emploi du temps est structuré autour de cette pratique,

souvent au prix de renoncements dans d'autres sphères de leur vie personnelle ou professionnelle. Ce niveau d'investissement s'accompagne fréquemment de responsabilités importantes au sein des groupes : coordination, mise en scène, organisation des répétitions, relation avec les partenaires extérieurs. **Leur forte implication, qui fait d'eux les moteurs des groupes, constitue à la fois une ressource et un point de fragilité, car elle peut entraîner une surcharge de responsabilités. Cette situation interroge la capacité collective à partager les tâches et à soutenir ces profils très investis. Comprendre leur rôle central est essentiel pour penser des formes d'appui, de reconnaissance et de partage des tâches.**

La régularité hebdomadaire, souvent stable dans le temps, constitue un véritable « rendez-vous », déjà étudié dans la pratique du cinéma[6], qui structure les semaines, les relations sociales et les attachements à l'art. Nous retrouvons ces types de pratiques dans le cadre du sport ou des associations par exemple. La MPAA agit alors comme un support qui rend ces engagements possibles, et dans lequel ils peuvent s'épanouir sans être déstabilisés. Ce concept de *rendez-vous* régulier, existant aussi chez tous les publics de la culture, et notamment pour les spectateurs de la MPAA/Saint-Germain, permet d'appréhender autrement l'engagement hebdomadaire des publics de la MPAA **: répéter chaque semaine dans un même lieu, à la même heure, avec le même groupe revient à inscrire son art dans un rythme de vie.** Ces rituels composent des formes d'attachement et de fidélité à la pratique et aux autres membres des groupes.

[6] Emmanuel Ethis, « Le cinéma, cet art subtil du rendez-vous », Communication et langages, n° 154, 2007, p. 11-21.

C. Temporalité de la pratique artistique : une continuité ancrée dans le temps

Les données récoltées indiquent que 41 % des répondant·es pratiquent leur activité artistique depuis au moins 10 ans, dont 14 % depuis l'enfance. Cela met en évidence une temporalité longue de l'engagement artistique, suggérant un enracinement profond de la pratique dans le parcours de vie des individus.

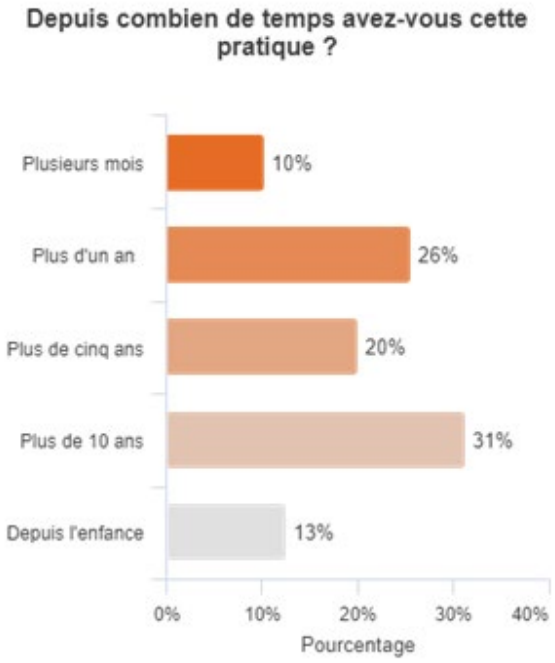


Figure 12 Ancienneté de la pratique artistique chez les publics (source : enquête des publics de la MPAA 2024/2025)

Ce graphique révèle une grande hétérogénéité dans l'ancienneté des pratiques artistiques des répondant·es. 28 % déclarent pratiquer depuis plus de dix ans, ce qui constitue la catégorie la plus représentée. À cela s'ajoutent 21 % de personnes ayant plus de cinq années de pratique, ce qui confirme que près de la moitié des publics (49 %) dispose d'une expérience significative dans leur domaine artistique. **Cette donnée témoigne d'une pratique durable et enracinée, souvent poursuivie en dehors de tout cadre institutionnel.** Elle peut correspondre à des personnes ayant construit une relation de long terme avec leur discipline, et parfois avec des lieux de pratique comme la MPAA.

Toutefois, cette communauté d'habitué·es coexiste avec une part de pratiquant·es plus récents 11 % ont commencé leur pratique depuis seulement quelques mois**. Cela indique que la MPAA attire également de nouvelles personnes, en phase d'initiation ou de reprise de la pratique, ce qui souligne également son rôle d'accueil et de première entrée dans un parcours artistique.** L'enquête met en évidence une diversité d'anciennetés de pratiques, confirmée par les données institutionnelles 2024 qui signalent 40 % de nouveaux groupes amateurs, signe d'un renouvellement constant des publics.

Les règles d'accès de la MPAA favorisent le renouvellement des groupes en permettant une régularité des pratiques allant d'un à trois semestres. Ces répondant·es appartiennent soit à des groupes partenaires qui ont des dérogations pour leurs investissement social notamment en matière de handicap, soit des personnes appartenant à plusieurs groupes ayant bénéficié d'une salle à la MPAA. Cette tranche regroupe des publics en cours de stabilisation dans leur pratique, qui ont souvent découvert la structure récemment et commencent à y inscrire une routine artistique.

Une part non négligeable, estimée à 20 %, déclare fréquenter la MPAA depuis plus de cinq ans. Cette catégorie représente un socle stable d'usager·es, constitué de pratiquant·es expérimenté·es qui trouvent à la MPAA un espace d'expression pérenne. **On y retrouve fréquemment des artistes en amateur engagés dans plusieurs projets, des membres d'associations culturelles actives sur le territoire, ou encore des personnes investies dans des pratiques singulières et difficilement accueillies ailleurs.** Leur présence assure une continuité des usages et contribue à la richesse des dynamiques collectives.

À l'inverse, 10 % des répondant·es déclarent avoir fréquenté la MPAA pour la première fois depuis seulement quelques mois. Cette donnée témoigne de l'ouverture continue de la structure à de nouveaux profils et de sa fonction de lieu d'accueil et de première mise en pratique artistique, notamment pour des groupes en formation ou des personnes reprenant une activité après une interruption.

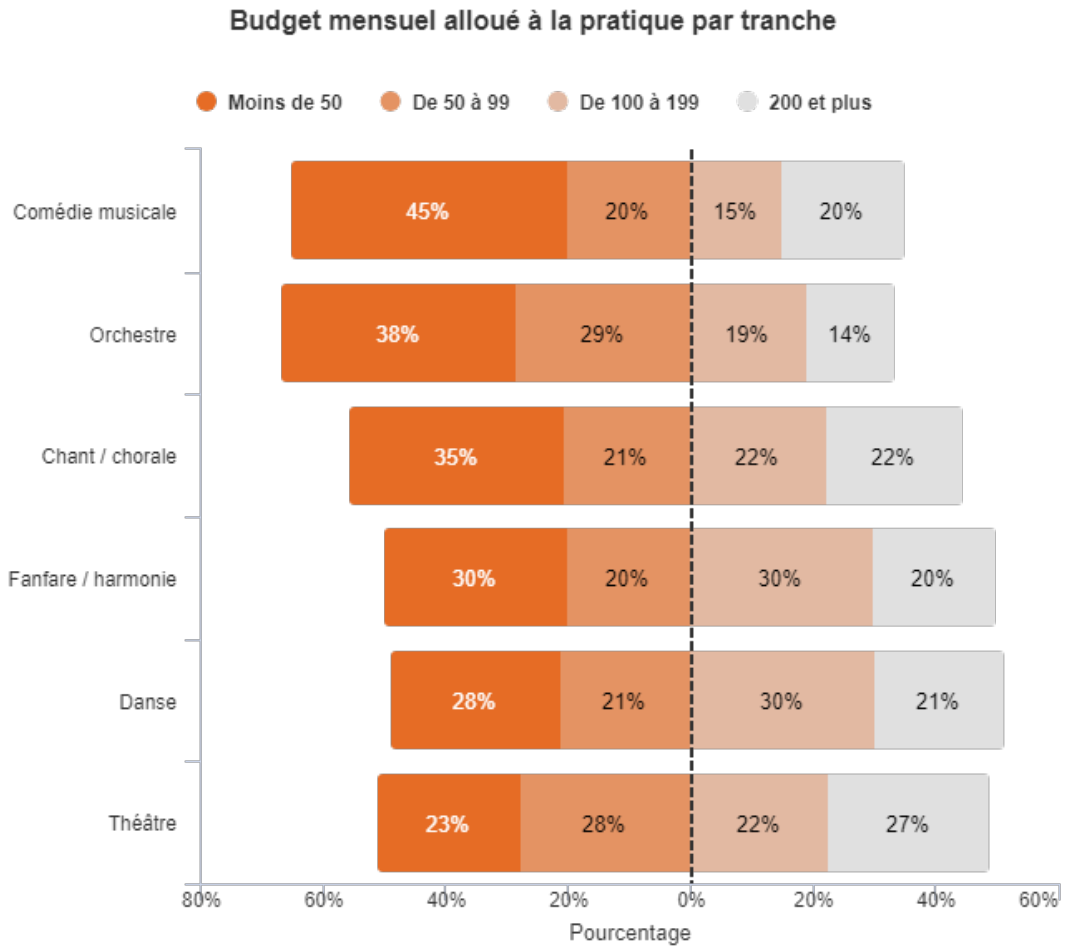
Ainsi, la MPAA accueille à la fois des artistes amateurices en phase d'initiation ou de redémarrage, et des publics fidèles dans une maîtrise de leur pratique. Cette cohabitation entre pratiques récentes et enracinées constitue une richesse pour le lieu, en renouvelant les formes d'échange, de transmission et de circulation artistique.

Une pratique de longue durée :

41 % des répondant·es pratiquent depuis au moins dix ans, dont 14 % depuis l'enfance, signe d'un enracinement fort dans le parcours de vie.

D. Un investissement financier marqué dans toutes les catégories socio-professionnelles

L'investissement financier constitue une dimension importante de la pratique artistique en amateur. La question posée dans l'enquête portait sur le budget mensuel global consacré à la pratique, incluant le matériel, la location de salles et les cours, mais hors sorties culturelles. Le budget moyen déclaré s'élève à 121 €, avec une médiane de 70 € et un écart-type élevé (158,7 €), indiquant une diversité importante des situations.



Les disciplines présentent des profils différenciés de dépenses. Dans le chant choral, les orchestres et les fanfares, une majorité de pratiquant·es déclare consacrer entre 50 et 100 € par mois. Pour la danse et le théâtre, les montants apparaissent plus dispersés : environ un tiers des pratiquant·es dépense plus de 100 € par mois, et dans le cas du théâtre, près d'un quart dépasse les 200 €. Les arts visuels, notamment la peinture et la photographie, se caractérisent par des coûts beaucoup plus élevés : plus des trois quarts des personnes déclarent y consacrer plus de 100 € par mois, et 86 % des peintres dépassent 200 €. Ces données confirment que les coûts matériels influencent fortement les conditions de pratique.

L'analyse par catégories socio-professionnelles montre que l'investissement financier est présent dans toutes les strates sociales, mais avec des niveaux différenciés. Les cadres et professions intellectuelles supérieures sont proportionnellement plus nombreux à déclarer des budgets élevés. Les personnes sans activité professionnelle se retrouvent majoritairement parmi celles qui dépensent moins de 50 € par mois. Les employé·es et ouvrier·es sont nombreux à consacrer entre 50 et 99 € à leur pratique, ce qui traduit un effort budgétaire significatif. Les retraité·es apparaissent dans toutes les classes de dépenses, avec une répartition relativement équilibrée.

Toutes les catégories socio-professionnelles consacrent une part de leur budget à la pratique artistique. Les montants varient selon les disciplines et les ressources disponibles, mais l'ensemble des publics **témoigne d'un investissement financier réel et constant.**

121 € : dépenses mensuelles moyennes consacrées à la pratique artistique (cours compris).

Chant choral, orchestre, fanfare : la majorité des publics dépense entre **50 et 100 €**.

À retenir III- Groupes et pratiques artistiques

Les pratiques artistiques à la MPAA s'organisent en collectifs stables aux formats et temporalités variés. **Trois profils d'engagement structurent les publics : les réguliers (17 %), les contributeur·ices (63 %) et les investi·es de tous les instants (22 %), qui dépassent huit heures hebdomadaires et prennent souvent des responsabilités au sein du groupe**. Si le théâtre est la discipline majoritaire, musique, le chant et la danse forment les groupes les plus denses. **Près de la moitié des répondant·es pratiquent depuis plus de cinq ans, et les dépenses mensuelles varient fortement selon les disciplines et les statuts sociaux, de moins de 50 € à plus de 200 € par mois.**

Engagement par semaine

- **63 % des publics consacrent de**: **3 à 7 heures** par semaine à leur pratique
- **22 % des répondant·es pratiquent plus de 8 heures par semaine**, souvent avec des responsabilités collectives

Engagement économique

- **121 € de dépense moyenne par mois** (médiane à 70 €) Toutes disciplines confondues
- **33 % des danseur·euses et comédien·nes** dépassent 100 €/mois
- **Les cadres sont surreprésentés dans les tranches élevées**. L**es employé·es/ouvrier·es dépensent majoritairement entre 50 et 99 €**

Engagement tout au long de la vie

- **31% des publics s'investissent dans leur pratique depuis plus de dix ans, et 13% depuis l'enfance**
- **40 % des groupes sont nouveaux en 2024**, mais **20 % sont présents depuis plus de 5 ans**

IV - Les déclics artistiques : entre émotions fondatrices, transmissions et révélations

Figure 13 Crédits MPAA

L'entrée dans la pratique artistique en amateur procède le plus souvent d'un processus progressif, articulant des expériences sensibles marquantes, des lieux de transmission formels ou informels, et une temporalité d'engagement qui structure durablement les parcours. L'enquête met en lumière trois dimensions interdépendantes : la pluralité des « déclics » esthétiques, souvent précoces ; le rôle des institutions, des pairs ou de la famille dans l'accès à la pratique ; et enfin, l'installation d'une régularité qui fait de l'activité artistique un repère, un espace de subjectivation, voire une ressource identitaire.

A. Les expériences fondatrices : entre émotions, héritages et rencontres

Une part importante des répondant·es identifie l'origine de leur engagement artistique dans un moment singulier, que l'on peut qualifier de « déclic ». Ces récits de déclenchement, recueillis dans le questionnaire, prennent souvent la forme d'une émotion esthétique marquante « j'ai pleuré devant une pièce de théâtre », d'un mimétisme d'enfance « je mimais ce que je voyais à la télévision », ou d'une rencontre déterminante « une professeure m'a donné confiance », « j'ai vu une amie sur scène, ça m'a bouleversé ». Ces expériences révèlent une « subjectivation précoce » du rapport à l'art, selon la dynamique décrite par Georg Simmel (1911) et reprise par Patrice Flichy : **le goût se construit moins par l'acquisition de savoirs objectivés que par un attachement sensible et personnel.**

Ces premiers élans s'inscrivent très souvent dans des contextes sociaux et familiaux. **Près de 16 % des répondant·es mentionnent une influence familiale :** un parent musicien, un environnement domestique valorisant l'expression artistique, ou des pratiques culturelles partagées dans le foyer. Ce sont des « pratiques encastrées », pour reprendre l'expression de Dubois, Méon et Pierru (2009), c'est-à-dire des pratiques qui ne relèvent pas seulement d'un choix individuel, mais d'une inscription dans un réseau de dispositions, de ressources et de transmissions implicites.

Figure 14 Initiation à la pratique artistique (enquête sur les publics de la MPAA 2024/2025)

B. Des lieux d'initiation formels et informels

Les données MPAA révèlent une diversité des parcours d'initiation qui fait écho aux constats de l'étude de l'APUR 2025[7] sur les publics des conservatoires. Ces deux enquêtes, menées dans une temporalité similaire et en dialogue, permettent un éclairage sur les modalités d'engagement artistique dans le paysage parisien. Là où le premier rapport de l'APUR documente principalement les parcours institutionnels via les conservatoires, la MPAA capture une réalité plus large des pratiques artistiques en amateur.

Plus de 60 % des répondant·es de la MPAA déclarent avoir été formé·es dans un cadre structuré hors du système scolaire : associations (32 %), cours privés (31 %) ou Centres Paris Anim' (26%). Ces résultats font directement écho aux constats de l'Apur (2025) : 80% des élèves non admis au conservatoire lors de leur première candidature pratiquaient déjà ailleurs (35 % en école privée, 33 % en cours particuliers, 27 % en Centres Paris Anim').

Cette convergence souligne que les structures non institutionnelles constituent de véritables voies d'initiation, adaptées aux rythmes de vie adulte et aux débuts tardifs.

À côté de ces trajectoires, des parcours institutionnels existent également : 19 % des répondant·es mentionnent un passage par le conservatoire, 16 % un parcours d'éducation artistique et culturelle (EAC) à l'école, et 11 % une initiation à l'université. 22 % des répondant·es de la MPAA se déclarent autodidactes, avec une présence marquée dans le théâtre, le chant et la création numérique. Cette proportion témoigne de l'importance de l'autodidaxie comme modalité d'entrée dans la culture, rendue possible par la disponibilité des ressources pédagogiques en ligne et renforcée par les échanges communautaires (groupes de pairs, forums, apprentissages collectifs).

Cette autonomie peut être rapprochée d'un autre constat de l'Apur : 27 % des parents d'élèves de conservatoire n'ont pas eux-mêmes pratiqué d'activité artistique. Ces profils montrent la pluralité des portes d'entrée dans les pratiques artistiques, entre parcours institutionnels, transmissions familiales et démarches individuelles.
comme lieu d'initiation.

La majorité des parcours d'initiation hors institution

60 % des répondant·es déclarent avoir commencé leur pratique artistique dans des cadres structurés non institutionnels : associations (32 %), cours privés (31 %),

L'importance de l'autodidaxie

22 % se déclarent autodidactes, particulièrement en théâtre, chant et création numérique.

[7] Apur. (2025). Les publics des conservatoires parisiens – Volet 2.1 : enquête auprès des élèves et des familles. Atelier parisien d'urbanisme.

C. La MPAA comme réponse aux ruptures biographiques

L'étude APUR[8] révèle une discontinuité dans les parcours artistiques : 58 % des anciens élèves de conservatoire ne pratiquent plus d'activité artistique après leur passage dans l'institution. Les 42 % qui continuent, se tournent principalement vers les écoles privées (25 %), les cours particuliers (25 %) ou les associations (23 %), tandis que seuls 10 % poursuivent dans un Centres Paris Anim. Cette rupture s'accentue lors des études supérieures, moment où les contraintes temporelles et financières se conjuguent avec des rythmes de vie moins réguliers.

Les résultats de cette enquête montrent comment l'institution peut constituer une solution de continuité pour ces trajectoires interrompues. L'importance des associations (32 % des parcours de formation) et la souplesse organisationnelle qu'elles permettent répondent aux obstacles identifiés par l'APUR : incompatibilité des horaires, charge de travail, manque de flexibilité.

Transmission et médiation : des logiques complémentaires

Là où les conservatoires s'appuient sur des médiations institutionnelles (périscolaires, professeurs intervenants), les pratiques à la MPAA se caractérisent par des médiations interpersonnelles au sein d'associations ou d'ateliers, permettant une individualisation des parcours. Cette approche complète les logiques conservatoires en offrant d'autres modalités d'accompagnement. **La MPAA n'est pas un lieu de rencontre avec l'art mais un lieu qui permet à la relation entre les personnes et leur domaine artistique de prospérer et se structurer de manière autonome, répondant ainsi à un enjeu de l'Education Aritstique et Culturelle.**

L'autodidaxie révèle des modalités alternatives de co-construction des savoirs. Cette logique horizontale répond aux critiques formulées dans l'APUR sur la rigidité pédagogique et la demande d'allègement des parcours pour les répondant·es non-professionnalisants, là où le plaisir constitue par définition le cœur de la notion d'amateur.

« Les pratiques à la MPAA reposent sur des médiations interpersonnelles et sur l'autodidaxie, favorisant des formes d'apprentissage horizontales et individualisées, en complément des approches institutionnelles. »

[8] Apur. (2025). Les publics des conservatoires parisiens – Volet 2 : Les pratiques musicales, chorégraphiques et théâtrales des élèves des conservatoires de la Ville de Paris. Atelier parisien d'urbanisme.

D. Démocratisation culturelle et modalités de pratique

Près de deux tiers des parents d'enfants inscrits au conservatoire ont eux-mêmes une pratique en amateur. Une proportion significative des parents pratiquants (environ 40%) développent une pratique artistique en dehors des institutions traditionnelles, par des voies telles que l'autodidaxie, les associations, ou lescours privés, c'est-à-dire les réseaux amateurs. L'inscription de leurs enfants ne relève donc pas nécessairement d'une reproduction sociale directe, mais souvent d'un choix actif : celui d'offrir un cadre structuré à une pratique qu'ils ont découverte par eux-mêmes, parfois de manière informelle.

La diversité des parcours observés invite à penser la démocratisation au-delà des seuls critères économiques ou des logiques de reproduction sociale. Elle se manifeste aussi par la reconnaissance de multiples manières d'entrer dans une pratique artistique et de s'y engager durablement. Le fait que la majorité des parents d'élèves inscrit·es au conservatoire soient eux-mêmes amateurs ou amatrices, sans forcément avoir suivi un parcours institutionnel, souligne l'importance d'un écosystème amateur actif, structuré et accessible, qui favorise la transmission hors des cadres académiques. Dans cet écosystème, la MPAA joue un rôle essentiel en structurant les réseaux de pratiques amateures et en accueillant des formes d'expression artistique qui ne relèvent pas des circuits traditionnels.

Complémentarité dans l'écosystème artistique

L'écosystème des pratiques artistiques amateures s'appuie sur une pluralité de lieux, de formats et d'acteurs : conservatoires, réseaux associatifs, musiciens intervenant·es à l'école, ateliers collectifs, structures municipales ou indépendantes. La MPAA s'inscrit pleinement dans cet ensemble en favorisant la circulation des pratiques, des formes de création et des modalités de transmission, qu'elles relèvent ou non d'un cadre institutionnel. Ce tissu composite articule transmission familiale, socialisation scolaire et formation artistique, constituant un terreau particulièrement propice à une éducation artistique et culturelle cohérente, progressive et accessible.

Deux lectures complémentaires peuvent être envisagées. D'une part, la MPAA prolonge les parcours d'EAC en aval de l'enseignement institutionnel, en offrant un espace de pratique autonome, souvent plus libre et collectif. D'autre part, elle soutient une communauté d'usager·es dont une part significative n'est jamais passée par les conservatoires, mais au sein de laquelle les enfants peuvent y être inscrit·es — comme le soulignent les données de l'Apur. Dans cette perspective, la MPAA occupe une place

structurante dans le réseau amateur : ce n'est pas l'inscription antérieure dans les institutions qui semble déterminante, mais l'existence d'un engagement artistique, souvent cultivé dans des espaces associatifs, informels ou autogérés, qui rendent cette transmission possible.

De la transmission à la régularité

Le passage de l'émotion initiale à la pratique régulière repose souvent sur un ancrage collectif. Les « communautés discrètes » décrites par Antoine Hennion (2000) prennent ici une forme tangible : chorales, troupes, ateliers, fanfares, autant de groupes où s'élaborent des calendriers, des rituels, des formes de reconnaissance mutuelle.

Ces collectifs offrent un cadre de fidélité, une temporalité récurrente qui structure l'expérience. Cette régularité est visible dans le temps consacré aux pratiques, 6,8 heures hebdomadaires en moyenne, mais aussi dans les récits où la pratique devient une ressource pour le quotidien : « ça me calme », « c'est mon moment à moi », « j'attends la répétition toute la semaine ».

À travers cette articulation entre déclics, initiations et ancrages, l'enquête révèle ainsi que les pratiques répondant·es à la MPAA ne naissent ni dans l'isolement, ni dans l'arbitraire. Elles s'élaborent dans des contextes de transmission, trouvent un élan dans une émotion ou une rencontre, et se maintiennent par des formes d'investissement régulières, incarnées dans des collectifs. **Ces dynamiques, qui traversent toutes les disciplines, soulignent la nécessité de penser les répondant·es de manière collective, comme des sujets en relation à l'art, à autrui, à leur propre trajectoire.**

Complémentarité dans les parcours d'EAC

La majorité des parents n'est pas issue des conservatoires, mais inscrit ses enfants dans ces établissements. C'est l'engagement amateur, plus que le parcours institutionnel, qui soutient la transmission.

Place du collectif

61 % citent leur groupe comme moteur principal, révélant l'importance des dynamiques collectives dans la pratique artistique.

E. Les pratiques amatrices pour réinventer le quotidien

Les motivations déclarées par les répondant·es à l'enquête confirment que l'engagement se prolonge dans une série d'implications au-delà de l'initiation artistique.

Le plaisir de créer, revendiqué par 74 % des répondant·es, constitue le principal ressort de la pratique artistique à la MPAA. Cette donnée témoigne d'un rapport actif à l'art, conçu non comme une activité réceptive, mais comme un processus impliquant des gestes, des savoir-faire et une régularité. Cette observation peut être rapprochée de la notion de « travail de l'attachement » développée par Antoine Hennion, selon laquelle les répondant·es construisent leur rapport à la pratique par des actes répétés, attentifs et situés.

La forte proportion de répondant·es mentionnant la performance sur scène (63 %) et la rencontre avec de nouvelles personnes (60 %) souligne également le rôle structurant du collectif. L'implication dans une pratique artistique apparaît ainsi étroitement liée à la dimension sociale de l'expérience. Cette logique rejoint l'analyse menée par Dubois, Méon et Pierru sur le « sentiment d'appartenance » qui anime les pratiquants, pour lesquels l'intégration à un collectif précède fréquemment l'acquisition de compétences techniques ou artistiques spécifiques.

Par ailleurs, la dimension expressive apparaît significative : 51 % des répondant·es indiquent pratiquer pour « exprimer leur identité », tandis que 33 % mentionnent l'expression de leur culture. Ces résultats entrent en résonance avec les principes des droits culturels, lesquels accordent

Dominique, *amatrice à la MPAA en 2024*

Journaliste à la retraite et flûtiste, incarne parfaitement la motivation de sociabilité dans la pratique artistique. Elle explique : "j'ai toujours trouvé que la musique c'était plus intéressant à plusieurs et j'ai toujours plus ou moins cherché à jouer avec d'autres". Sa pratique musicale est explicitement orientée vers la rencontre et l'échange, car "jouer tout seul est un peu limité en répertoire" pour la flûte.

Figure 16 Source : Grosclaude, S. (2024). Processus de création en collectif : postures, compétences et parcours tout au long de la vie. [Mémoire de master, Inseac du Cnam

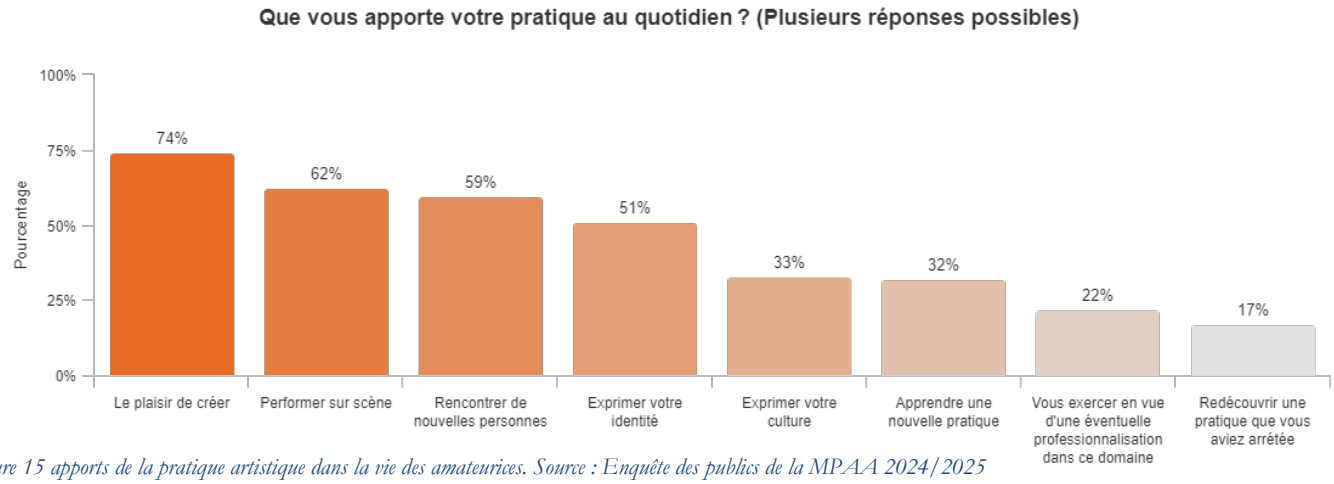


Figure 15 apports de la pratique artistique dans la vie des amateurices. Source : Enquête des publics de la MPAA 2024/2025

une importance à la reconnaissance de l'identité culturelle. Dans cette perspective, la MPAA peut être assimilée à une « zone culturelle franche »[9], définissant un espace dans lequel les contraintes associées à la culture légitime sont partiellement suspendues, autorisant ainsi l'émergence et l'expression de subjectivités diverses.

Enfin, les réponses évoquant l'apprentissage d'une nouvelle pratique (32 %) ou une éventuelle perspective de professionnalisation (22 %) montrent que la pratique artistique amateure peut aussi être envisagée comme un espace d'acquisition de compétences. Cette dynamique d'apprentissage n'est pas propre au domaine sportif, même si elle s'y manifeste de façon visible à travers les compétitions ou les niveaux de performance. L'amateurisme artistique, lui aussi, peut s'inscrire dans une logique de progression, d'engagement personnel et de montée en compétences, indépendamment d'une visée strictement récréative.

L'ensemble de ces résultats met en évidence le caractère structurant de la pratique artistique à la MPAA : celle-ci apparaît comme un engagement temporel régulier avec une majorité de personnes investies plus de 3 heures par semaine, associé à un plaisir créatif manifeste pour 74%, à une dimension sociale affirmée (60%) et à une visée expressive personnelle chez une personne sur deux. Dans ce contexte, la pratique artistique en amateur présente comme un support d'existence, participant pleinement à la structuration des trajectoires individuelles et collectives.

Gary, *amateur à la MPAA en 2024*

Formé aux conservatoires de Dijon et Chambéry, incarne la dimension performative de la pratique amateur. Pour lui, "le théâtre a été une thérapie et l'a aidé à sortir de sa timidité", révélant comment la pratique artistique devient un outil de transformation personnelle. Sa conception du théâtre comme art total lui permet de "joindre tous les arts, surtout en tant que metteur en scène".
Son rapport à la scène est particulièrement révélateur : "En étant seul sur scène il se sent lui-même à 100% ; le seul endroit où l'on peut faire des erreurs, vivre, accepter les émotions". Cette citation illustre comment la performance devient paradoxalement l'espace de l'authenticité maximale.

Figure 17 Source : Grosclaude, S. (2024). Processus de création en collectif : postures, compétences et parcours tout au long de la vie. [Mémoire de master, Inseac du Cnam

[9] Dubois, V., Méon, J.-M., & Pierru, E. (2009). Les mondes de l'harmonie. Enquête sur une pratique musicale amateur. La Dispute.

À retenir IV- Les déclics artistiques : entre émotions fondatrices, transmissions et révélations

La pratique artistique en amateur s'inscrit dans un parcours biographique qui échappe souvent aux cadres institutionnels. Elle se construit à partir d'expériences sensibles, de transmissions informelles et de réengagements successifs.

À la MPAA, ces trajectoires sont plurielles : certaines prolongent une formation initiale, d'autres reprennent après une interruption, beaucoup s'ancrent dans des collectifs réguliers, porteurs de lien et de continuité. Pour de nombreuses personnes, cette pratique devient un espace d'expression, de relation et d'affirmation de soi, qui rythme la vie quotidienne autant qu'il nourrit le rapport aux autres.

Des parcours d'initiation largement non institutionnels

- **Seulement 7% des publics ont été initié à leur pratique artistique à l'école. 19% d'entre eux au conservatoire**
  Les associations et cours privés sont les plus citéscomme cadre d'initiation à près d'un tiers chacun. .

- Une place importante de l'autodidactisme

- **22 %** se déclarent autodidactes, avec une forte présence dans le théâtre, le chant et la création numérique

Des motivations profondes et plurielles

- 74 % : le plaisir de créer
- 60 % : la rencontre avec les autres
- 51 % : l'expression de soi
- 22 % : un objectif de professionnalisation

V – Des publics en désir de structurer des relations avec la MPAA et entre les groupes

Figure 18 Crédits MPAA

L'enquête met en évidence un usage majoritairement centré sur la répétition artistique, souvent vécue comme un moment protégé et régulier, inscrit dans le quotidien. La plupart des participant·es arrivent juste avant leur créneau et repartent ensuite, sans investir d'autres temps collectifs. Pourtant, plusieurs éléments indiquent un intérêt réel pour la vie de la MPAA dans son ensemble : participation croissante à certains événements comme « Rencontrez-Vous », fréquentation des journées portes ouvertes, circulation partielle mais active de la plateforme Azimut. Ces signes témoignent d'une attention portée à ce qui se passe au-delà de son propre groupe.

Ce besoin de lien s'exprime à travers des formes diverses : envie de rencontrer d'autres pratiquant·es, de valoriser son projet, de mieux comprendre le fonctionnement du lieu. Une partie des répondant·es évoque même un souhait d'implication plus grande, sans toujours savoir comment s'y prendre. Il ne s'agit pas nécessairement d'un engagement institutionnel, mais d'un désir de faire partie d'un ensemble plus large, où les pratiques circulent et se répondent. Dans ce contexte, la MPAA est perçue comme un cadre possible pour soutenir ces relations, faciliter les échanges entre groupes, encourager des formes de reconnaissance mutuelle, et accompagner les démarches collectives, aussi ponctuelles soient-elles.

A. Une participation sélective aux événements proposés : entre attachement disciplinaire et contraintes de disponibilité

Un peu plus de la moitié des répondant·es (54 %) déclare n'avoir participé à aucun des événements proposés par la MPAA. Cette donnée confirme une concentration des publics sur leur propre groupe et leur pratique artistique. Les observations de terrain vont dans le même sens : les participant·es arrivent le plus souvent juste avant leur créneau de répétition et repartent aussitôt après, traduisant des disponibilités contraintes et un usage principalement fonctionnel de la structure.

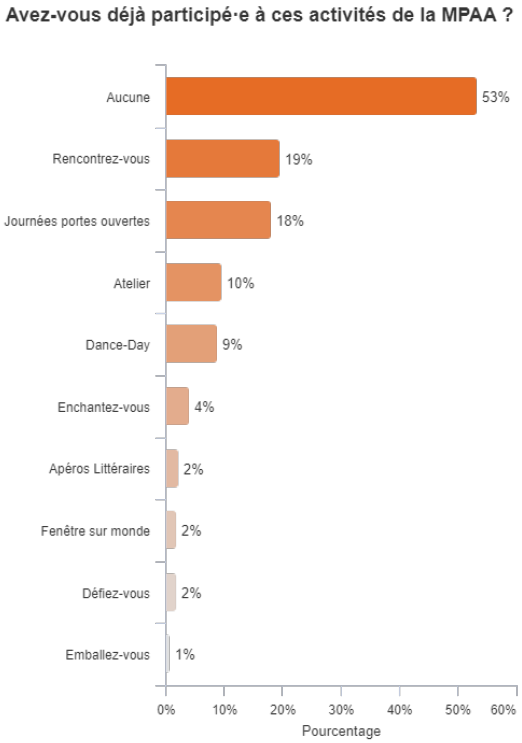


Figure 19 Source : Enquête des publics de la MPAA 2024/2025

Le rapport d'activité 2024 de la MPAA révèle une évolution notable. **Le dispositif « Rencontrez-vous » a rassemblé 234 personnes, soit une hausse de 50 % par rapport à 2023. Cette progression témoigne d'une dynamique d'ouverture,** en particulier de la part de groupes dont la pratique artistique repose sur la performance collective, la mise en relation ou la confrontation esthétique.

Dans l'enquête, « Rencontrez-vous »[10] est d'ailleurs l'événement le plus mentionné, avec 19 % de répondant·es y ayant participé. Cette proportion atteint des niveaux plus élevés dans certaines disciplines telles que la comédie musicale ou le théâtre, mais concerne également des groupes engagés dans des démarches d'inclusion ou de création interdisciplinaire. **Cette participation relative suggère une envie concrète de lien entre groupes, dans des formats structurés et encadrés.**
Les journées portes ouvertes recueillent également un taux de participation significatif (18 %). Ces événements sont investis par des groupes qui cherchent une forme de visibilité, d'échange de pratiques ou de connaissance plus large de la structure. Ils apparaissent comme un espace de circulation entre disciplines, particulièrement valorisé par les pratiquant·es des arts visuels et du spectacle vivant.

Les ateliers de la MPAA concernent 10 % des répondant·es. Ces formats répondent à des besoins spécifiques : ceux de personnes en quête d'expérimentation ponctuelle, d'approfondissement technique, ou souhaitant pratiquer en dehors de leur groupe habituel. Ces publics sont parfois issus du voisinage et ne sont pas nécessairement engagés dans une

[10] Rencontrez-vous ! (MPAA) : rendez-vous périodique destiné aux groupes et praticien·nes fréquentant la MPAA, offrant un cadre d'échanges, de mise en réseau, de valorisation de projets et de dialogue sur les besoins (mutualisation des ressources, accompagnement, diffusion).

pratique régulière. L'intérêt de ces ateliers ne réside donc pas dans leur taux de fréquentation, mais dans leur rôle complémentaire au sein de l'offre de la MPAA, en ouvrant des portes d'entrée alternatives vers les pratiques artistiques. Les événements thématiques comme le « Dance Day » ou « Défiez-vous » atteignent des publics plus circonscrits. Le « Dance Day » attire notamment des participant·es qui ne sont pas nécessairement inscrits dans des groupes réguliers, ce qui en fait un format d'ouverture et de rencontre. Il mobilise aussi certains groupes liés à la photographie ou aux arts plastiques, confirmant sa capacité à fédérer ponctuellement autour d'une esthétique ou d'une pratique commune.

Dans l'ensemble, si la participation à l'offre événementielle de la MPAA reste partielle, elle dessine une configuration différenciée selon les types de publics, les pratiques et les attentes. Ces résultats indiquent une volonté d'entrer en relation avec d'autres groupes, de faire circuler les pratiques, et de mieux comprendre l'écosystème dans lequel chacun·e s'inscrit.

B. Pratiques informationnelles : un besoin de réseaux sociaux et de canaux dédiés

Les réponses à l'enquête montrent une diversité des usages en matière d'accès à l'information, selon l'âge des répondant·es. La newsletter est aujourd'hui le principal vecteur de communication de la MPAA : elle est utilisée par une personne sur deux pour s'informer des activités proposées. Ce mode d'information est particulièrement utilisé par les 45 ans et plus, avec un recours nettement supérieur à la moyenne chez les 60–75 ans, qui sont 56 % à la consulter. À l'inverse, seuls 30 % des moins de 20 ans y ont recours, traduisant une moindre sensibilité de cette classe d'âge aux formats institutionnels par email.

L'affichage dans les lieux de répétition constitue un autre canal important, utilisé par près d'un quart des répondant·es. Il est particulièrement prisé des 30–44 ans (32 %) et des 45–59 ans (29 %), tandis qu'il est moins utilisé par les plus jeunes (22 %) et les plus de 60 ans (21 %). Le site Internet de la MPAA reste également un outil d'information majeur, mobilisé par 41 % des répondant·es, sans écart générationnel marqué.

Les réseaux sociaux, en particulier Instagram, sont davantage utilisés par les trentenaires et quadragénaires : 21 % des 30–44 ans y ont recours, contre 11 % des 45–59 ans et seulement 5 % des plus de 60 ans. Cette donnée confirme ces publics, souvent actifs, qui constituent par ailleurs le cœur des usager·ères de la MPAA sont présents sur les plateformes numériques et sont des publics captifs, mais sujets à une saturation d'informations et de sollicitations.

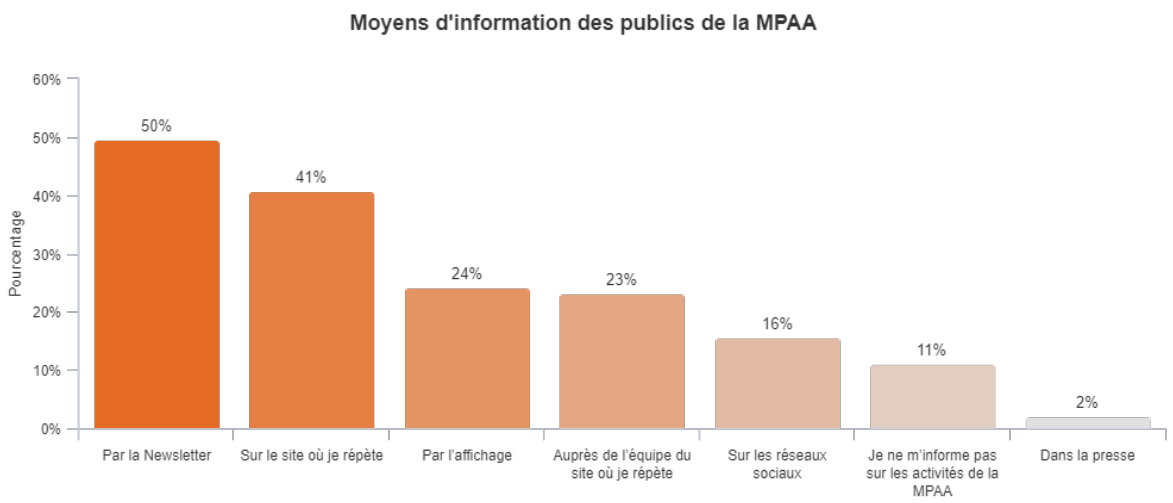


Figure 20 Enquête des publics de la MPAA 2024/2025

L'information orale, transmise par les équipes sur site, joue aussi un rôle essentiel pour près d'un quart des publics. Elle est particulièrement utile pour les 45–59 ans, qui sont 29 % à déclarer s'informer de cette manière. Ce chiffre confirme l'importance de l'accueil humain dans la médiation quotidienne, et souligne le rôle central des équipes d'accueil dans le lien entre la MPAA et ses usager·ères.

Enfin, 11 % des répondant·es indiquent ne pas chercher à s'informer sur les activités de la MPAA. Ce désengagement informationnel se retrouve plus fréquemment chez les plus jeunes et les usager·es peu investi·es dans la vie collective du lieu, préférant se concentrer sur leur pratique propre.

C. Implication des publics : un désir latent de contribution, encore peu structuré

Parmi les publics ayant répondu à l'enquête, près d'une personne sur deux (47%) déclare être investie dans la valorisation de sa pratique artistique. Une majorité (54%) souhaitant s'impliquer davantage auprès de la MPAA et des autres groupes répondant·es. Les personnes mentionant une envie de s'impliquer plus n'ont pas nécéssairement d'idée sur la forme ou les modalités de leur investissement puisqu'une majorité d'entre eux ne savent pas comment s'investir plus. Une part des publics est tournée vers l'animation de leur communauté (13%), et une autre part est tournée vers l'institution MPAA (11%) et souhaite s'investir auprès d'elle.

Ces données traduisent un rapport différencié à l'institution, structuré par les disponibilités en termes de temps. Pour nombre de participant·es, l'engagement s'inscrit dans une économie de l'attention contrainte, où les conditions de travail, de famille ou de déplacement limitent la possibilité d'un investissement plus important. Cela corrobore ce que de nombreuses observations de terrain ont souligné : une pratique artistique parfois concentrée sur la répétition, vécue comme un moment protégé, sans débordement possibles vers d'autres espaces.

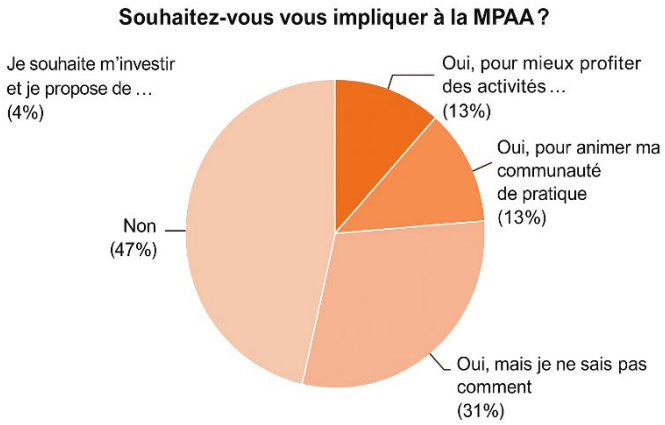


Figure 21 Souhaits et modalités d'implication auprès de la MPAA (enquête 2024/2025)

Cependant, la proportion non négligeable de répondant·es exprimant un désir d'implication témoigne d'un potentiel de mobilisation bien présent. Cette volonté s'exprime souvent à travers des aspirations ponctuelles, à la croisée du plaisir de faire communauté et du besoin de reconnaissance au sein d'un écosystème artistique plus vaste. Ces aspirations rejoignent la figure de l'amateur telle à plus de sociabilités et d'échanges autour des pratiques artistiques.

On retrouve ici les dynamiques observées dans les communautés répondant·es telles que décrites par Dubois, Méon et Pierru (2009) : des

groupes marqués par un attachement fort à leur pratique, mais aussi par une volonté de la faire exister dans l'espace public, de la transmettre, ou de la relier à d'autres démarches. Dans cette perspective, le souhait d' «animer sa communauté de pratique » ou de « relayer les activités» ne relève pas d'un engagement institutionnel, mais d'un désir de circulation des pratiques, de mise en commun, de reconnaissance mutuelle.

Enfin, 31 % de personnes souhaitent s'impliquer sans savoir comment : est-ce un appel à la MPAA ? quels espaces de participation sont possibles ? Quelles formes d'engagement sont acceptées ?

D. Azimut comme un levier de valorisation, de mise en lien et de sociabilité

Azimut est une plateforme contributive mise en ligne en 2025 qui rassemble les offres et besoins des usager·es de la MPAA. Elle comprend un annuaire, un agenda, des forums de discussion et des ressources tant pratiques qu'intellectuelles pour accompagner chacun·e dans sa pratique, mais aussi les institutions qui s'y intéressent. Près de la moitié des usager·es (45%) ont déjà entendu parler d'Azimut, mais peu l'utilisent activement. Seules 15 % des personnes interrogées déclarent s'en servir, tandis que 31 % la connaissent sans y recourir, et 55 % n'en ont jamais entendu parler. Les recommandations relatives à Azimut s'inscrivent dans la stratégie de déploiement 2025-2026 de la plateforme, conçue comme une ressource pivot pour mutualiser les ressources et animer le réseau d'amateur. La faible utilisation (15%) reflète une phase normale de montée en puissance d'appropriation de l'outil en ligne depuis janvier 2025. Les pratiques artistiques les plus représentées sur la plateforme sont la comédie musicale (33 % d'utilisateurs déclarés parmi les pratiquant·es du genre), la création numérique et les pratiques transversales ou émergentes.

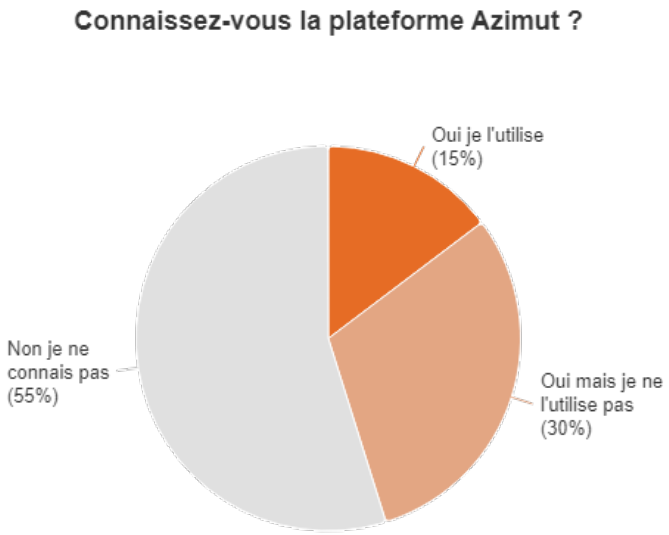


Figure 22 Connaissances de la plateforme Azimut (enquête 2024/2025)

Azimut s'adresse à l'ensemble de la communauté des répondant·es, mais aussi à celle des publics de spectacles amateurs, composée de personnes attachées à l'esthétique propre de ces représentations et à l'ambiance collective qu'elles suscitent. Ce second cercle, constitué de spectateurs engagés, de proches d'artistes ou de personnes familières de la scène amateure, apparaît clairement dans les résultats du second volet de l'enquête menée à la MPAA/Saint-Germain. 72 % des spectateur·ices déclaraient

connaître une personne sur scène, et 84 % étaient venus accompagnés, ce qui souligne la place centrale des relations de proximité et des sociabilités partagées dans la fréquentation de ces représentations.

Dans ce contexte, Azimut peut devenir un outil pertinent pour maintenir le lien au-delà du temps du spectacle. La plateforme facilite la circulation de l'information, la valorisation des projets et la mobilisation dans d'autres contextes artistiques. Les données issues du volet principal de l'enquête montrent que la connaissance d'Azimut est souvent associée à un degré d'implication plus élevé dans la vie de la MPAA. Les personnes qui l'utilisent se déclarent plus volontiers prêtes à proposer des projets ou à relayer les activités du lieu. Cette corrélation confirme le potentiel de la plateforme pour structurer une communauté élargie, dans laquelle les rôles de spectateur, de praticien et de relais culturel peuvent s'articuler de manière souple.

En parallèle, les observations qualitatives ont mis en évidence une forme de saturation informationnelle. L'affichage sur site, les mails redondants ou peu ciblés, les multiples sollicitations autour de l'enquête, de la programmation ou d'Azimut ont parfois été perçus comme une surcharge. Dans ce contexte, Azimut a vocation à devenir un outil central, en concentrant les informations essentielles et en les adaptant à chaque profil (discipline, site, niveau d'implication).

Azimut est un outil qui a vocation à s'adresser à la communauté élargie des amateurices. Il permet aux amateurices de garder un lien au-delà de leur expérience à la MPAA et de se constituer en réseaux. Les données confirment la pertinence d'un tel outil. Effectivement, une part significative des publics appartiennent ou ont appartenu à plusieurs groupes de pratiques, et ont fréquenté la MPAA avec plusieurs groupes différents. Aussi, près d'une personne sur deux est investie dans la valorisation de sa pratique.

Plusieurs participant·es ont formulé des suggestions concrètes pour optimiser son usage : une prise en main/information sur la plateforme dès le début des répétitions, des tutoriels ciblés[11], fonctionnalités de gestion des créneaux ou de communication entre groupes. Ces outils, pour la plupart en cours de mise en place répondent donc à un besoin exprimé par les publics de la MPAA, plaçant l'enjeu de cette plateforme dans son appropriation par les publics.

[11] Ceux-ci ont été intégrés sur la plateforme depuis les résultats de l'enquête mais restent encore peu connus par les publics.

À la lecture des réponses et des observations de terrain, les publics expriment un véritable désir de se rencontrer et de mieux s'organiser collectivement. Beaucoup utilisent déjà des outils numériques familiers (WhatsApp, SMS, groupes Facebook), choisis selon leurs habitudes, leurs affinités ou leur âge. Le temps disponible étant souvent contraint, les usager·es ne recherchent pas nécessairement un outil supplémentaire, mais plutôt une solution qui simplifie leur organisation. Azimut est déstiné à jouer ce rôle de complément structurant, pensé pour faciliter la coordination, la circulation d'information et le lien entre groupes. Son appropriation dépend fortement du moment où il est introduit : les débuts de semestre, au moment de la constitution des groupes et de la prise en main des créneaux, apparaissent comme des temps-clés où les besoins sont concrets et l'attention disponible. À condition de s'adapter aux pratiques existantes et à la diversité des usages, la plateforme peut alors devenir un appui utile pour structurer les relations entre répondant·es, sans alourdir leur quotidien.

E. Contraintes d'accès et perspectives d'amélioration : une relation exigeante mais constructive à l'institution

Le principal point de friction réside dans la question des créneaux disponibles, citée par 72 % des répondant·es. Ce chiffre met en lumière un décalage entre la demande soutenue d'espaces de répétition et les capacités actuelles de la MPAA à y répondre, dans un contexte marqué par une saturation structurelle. De nombreux commentaires libres précisent cette difficulté : impossibilité de planifier à long terme, problèmes de disponibilité pour les grandes formations, ou nécessité de s'adapter aux calendriers administratifs. Ce manque de souplesse perçue constitue une limite à l'autonomie des groupes, notamment ceux qui cherchent à développer une activité régulière ou à organiser des représentations publiques.

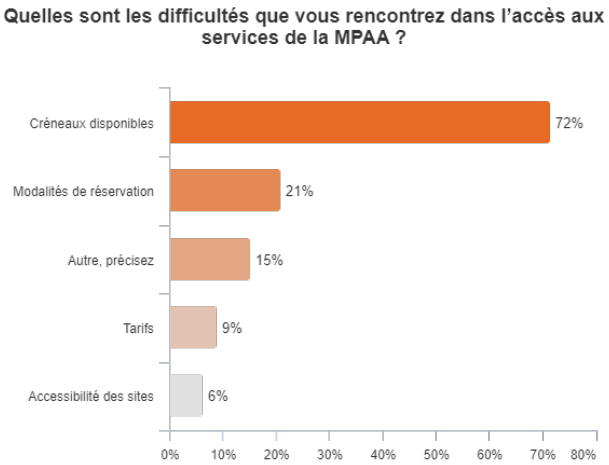


Figure 23 Difficultés rencontrées par les publics dans leur rapport à la MPAA (enquête 2024/2025)

Les modalités de réservation, mentionnées par 21 % des personnes interrogées, constituent un second obstacle, parfois lié à des outils numériques perçus comme impersonnels ou peu intuitifs. Quelques remarques expriment une préférence pour un accompagnement humain. **Ceci a conduit la MPAA à engager une refonte du site internet pour améliorer l'expérience et le parcours utilisateur qui sera effective à la rentrée 2026-2027.**

Les questions tarifaires et d'accessibilité physique (9 % et 6 %) sont relativement peu citées, ce qui semble indiquer une appréciation globale positive de la politique tarifaire et des conditions d'accueil. Néanmoins, les commentaires laissent entrevoir des points ponctuels de vigilance : ascenseurs en panne, équipements sanitaires défectueux, éloignement géographique pour certains usager·es. La plateforme Azimut répond donc à un besoin exprimé par les publics de la MPAA en réponse au manque de place de répétitions en région parisienne, et au manque d'information structurée concernant le réseau amateur. Elle répond également à l'envie exprimée de certains publics de communiquer autour de leur pratique artistique et de s'impliquer dans leur communauté de pratique. L'enjeu pour la plateforme qui était jusqu'alors en développement, est d'être prise en main par les publics amateurs. En contrepoint, les réponses à la question ouverte "Souhaitez-vous nous communiquer d'autres informations ?" révèlent une série de remerciements, d'encouragements et d'appréciations positives sur l'accueil et la disponibilité des équipes dont voici quelques exemples :

Ces expressions de reconnaissance, traduisent une forme de loyauté institutionnelle, fondée sur des expériences antérieures valorisées, notamment pendant la période du Covid. Elles confirment que la MPAA, est perçue comme un espace ressource essentiel pour les pratiques répondant·es.

« Nous apprécions particulièrement l'accueil qui nous est réservé par les équipes de la MPAA et leur disponibilité à notre égard. »

« Il faudrait mieux valoriser tout ce que font les amateurs à la MPAA, c'est souvent invisible. »

« J'ai enfin trouvé un lieu où on ne nous juge pas sur notre niveau mais où on peut progresser ensemble. »

« On aimerait pouvoir plus échanger entre groupes. On est beaucoup mais on ne se connaît pas. »

« Je dis bravo à la MPAA (même si … n'arrive pas à bénéficier des salles de spectacle de la MPAA), car ce qui est proposé est de qualité, très varié, et accessible. Les "amateurs" ont besoin de cette reconnaissance car l'art n'est pas réservé aux professionnels. »

Figure 24 Résultats de l'enquête sur les publics de la MPAA 2024/2025 - Expression libre

Certain·es répondant·es mettent en avant l'importance du soutien apporté par la MPAA, qu'il soit logistique (accès à une salle), artistique (accompagnement à la création) ou symbolique (valorisation des projets). Ces éléments montrent que les usager·es attendent plus qu'un simple service technique : ils recherchent une forme de relation durable, fondée sur la reconnaissance de leur engagement et sur une écoute de leurs contraintes temporelles. Autrement dit, les tensions exprimées ne relèvent pas d'un rejet, mais traduisent des attentes fortes envers une institution perçue comme un partenaire de confiance, au cœur d'un quotidien artistique structurant sur les plans personnel et collectif.

À retenir V - Des publics en désir de structurer des relations avec la MPAA et entre les groupes

La participation des publics à la vie collective de la MPAA reste contrastée, entre un noyau de participant·es investi·es dans les événements proposés et une majorité dédiée à son groupe.

Au-delà de cette participation sélective, l'enquête révèle une attente partagée : mieux comprendre l'institution, créer du lien entre les groupes, valoriser son travail. Pour une part significative des répondant·es, la MPAA est perçue comme un espace ressource, capable de soutenir les dynamiques amatrices au-delà de la répétition.

Une attente de reconnaissance, au-delà du service technique

Les usager·es expriment un besoin de soutien logistique, artistique et symbolique, confirmant que la MPAA est perçue comme un partenaire durable, et pas seulement comme prestataire de service. Le service accompagnement de la MPAA répond à ces besoins sans avoir toujours la capacité de prendre en charge l'intégralité des demandes.

Un engagement collectif partiel mais en progression

20 % des répondant·es ont participé à « Rencontrez-Vous », l'événement le plus cité.

Participation en hausse de 50 % (données 2024), signe d'une dynamique ascendante.

Une envie d'implication plus forte que les moyens actuels

54 % souhaitent s'impliquer davantage dans la vie de la MPAA ou auprès d'autres groupes,

Azimut , mis en ligne en janvier 2025 : un outil prometteur à ancrer dans les usages

- 45 % des répondant·es connaissent Azimut, et déjà 15 % l'utilisent activement.
- L'outil est perçu comme prometteur pour organiser, valoriser et relier les pratiques amatrices.
- Son appropriation dépend d'un bon moment d'introduction et d'une adaptation aux usages existants.

VI - Recommandations : accompagner les pratiques en amateur, consolider les dynamiques existantes

La MPAA se présente comme le creuset des formes d'engagement amateur soutenues et différenciées : de la participation ponctuelle à des ateliers à un investissement structurant dans la vie collective. Cette diversité implique de reconnaître les différents profils d'implication et de proposer des modalités adaptées. Le moment de la rentrée apparaît comme une période-clé : c'est à ce moment que se joue la rencontre entre les publics et l'institution, l'appropriation des outils disponibles (comme la plateforme Azimut), et l'ouverture à d'éventuelles formes d'engagement.

Les personnes interrogées expriment une forte sensibilité à la dimension conviviale, collective et ritualisée de leur pratique artistique. Dans ce contexte, renforcer les liens avec les publics suppose de s'ancrer dans leurs pratiques concrètes, d'ajuster les modalités de participation et d'information à leurs usages, et de valoriser les dynamiques d'engagement déjà à l'œuvre. L'objectif n'est pas tant de multiplier les dispositifs que de consolider les formes existantes, en tenant compte des contraintes et des temporalités propres à chacun·e. En ce sens, la MPAA peut se positionner comme un espace-repère dans la vie artistique des répondant·es, en soutenant à la fois la créativité individuelle et les dynamiques collectives.

1. Accompagner les dynamiques d'implication des personnes

1. Un engagement multiple, souvent discret mais structurant

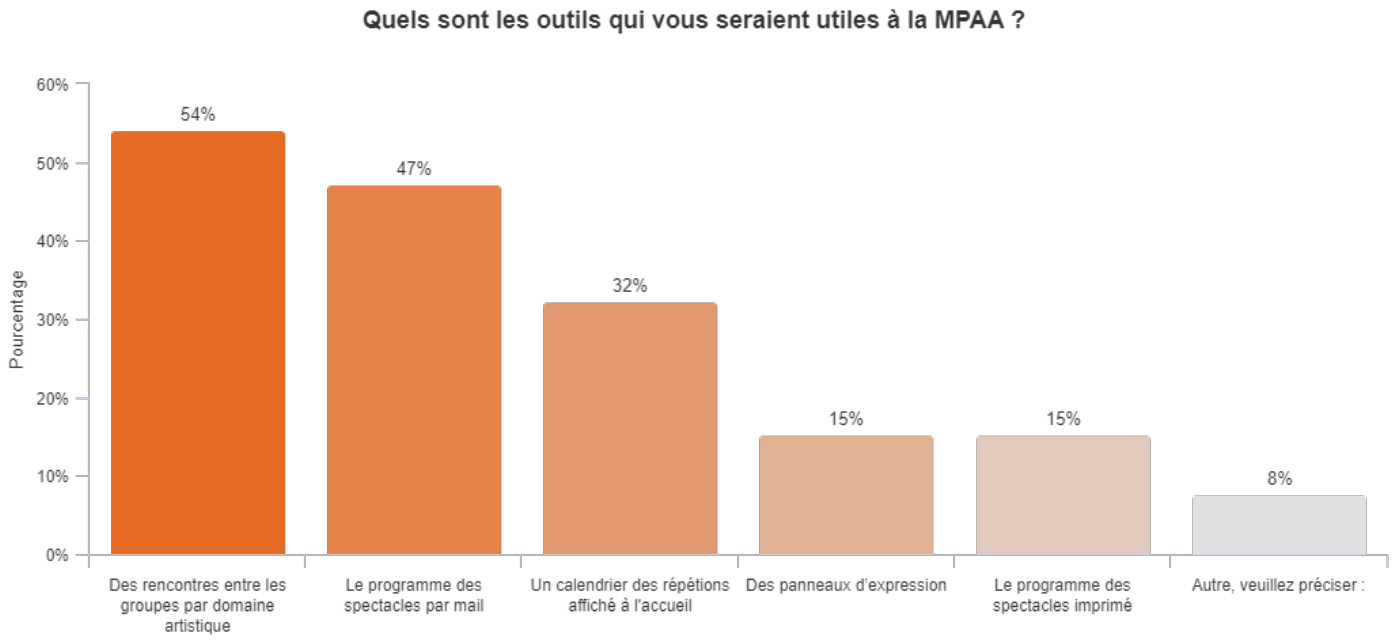
Les parcours artistiques en amateur s'inscrivent dans une temporalité très contrainte, notamment entre leurs activités professionnelles et l'investissement conséquent dans leur pratique. L'attention des publics à l'institution est existante mais leur temps disponible est limité. **La rentrée de semestre constitue un moment stratégique pour renforcer le lien entre les groupes et l'institution**, mais aussi pour repérer et accompagner les dynamiques d'engagement individuelles.

La rentrée de semestre constitue un moment stratégique pour renforcer le lien entre les groupes et l'institution, et repérer les désirs d'engagement individuelles.

54 % des répondant·es souhaitent des rencontres entre groupes du même domaine artistique

Des attentes différenciées selon les disciplines

Les préférences exprimées par les usager·es varient sensiblement selon les esthétiques et les modes de travail propres à chaque discipline :



- **54 % des répondant·es souhaitent des rencontres entre groupes du même domaine**, avec une demande plus forte dans les pratiques collectives comme les fanfares (70 %) ou les orchestres (63 %).
- **Les groupes en chant (56 %)**, **théâtre (47 %)** ou **comédie musicale (50 %) plébiscitent l'envoi du programme des spectacles par mail**, signe d'un besoin de projection dans la saison et d'un rapport fort à la scène.
- **Le calendrier affiché à l'accueil est utile pour 32 % des répondant·es**, en particulier dans les groupes aux pratiques plus informelles ou peu connectées.

Ces données mettent en lumière des attentes différenciées selon les domaines artistiques pratiqués, mais une tendance collective en faceur de rencontres au sein des mêmes groupes de pratique afin d'échanger des manières de faire, afin de progresser concernant des sujets spécifiques, notamment les aspects techniques de la représentation[12].

Recommandations stratégiques

Soutenir les initiatives intergroupes comme prolongement des "Rencontrez-vous"

Des envies concrètes émergent du terrain : **"faire découvrir sa pratique"**, **"organiser une rencontre intergroupe"**, **"partager un retour d'expérience"**.

Ces dynamiques peuvent être soutenues de manière légère :

- en **rendant visibles** ces propositions via les outils de communication existants (Azimut, newsletter spécifique, canal de communication dédié entre l'équipe de la MPAA et les publics impliqués)
- en **facilitant l'accès à un créneau** ou à un espace pour ce type d'action
- en **proposant un cadre souple** où ces rencontres s'insèrent dans une logique de pair à pair, par exemple dédier une partie des Rencontrez-vous à un atelier choisi par les publics.

[12] Témoignages recueillis lors de plusieurs passations de questionnaires sur le terrain et lors des Rencontrez-vous du 6 décembre.

L'enjeu est moins de programmer que de permettre**.** Ces formats pourraient prolonger les "Rencontrez-Vous", mais **en laissant l'initiative aux groupes**, et **en co-construisant les thématiques ou les formats** selon leurs besoins.

Identifier des relais informels : les "ambassadeur·rices de pratique"

La MPAA pourrait également repérer, de manière souple, des **usager·es engagé·es**, souhaitant participer à la structuration d'une **communauté de pratique**. Ces personnes pourraient :

- **relayer des informations** auprès de leur réseau (notamment dans leur discipline ou site),
- **proposer des formats de transmission**,
- **aider à repérer des besoins** spécifiques à leur domaine.

Ce rôle n'implique **ni statut formel ni responsabilité administrative**, mais il permettrait de **renforcer la capillarité entre l'institution et les pratiques**, en s'appuyant sur des dynamiques internes.

2. Valoriser les dynamiques d'implication existantes, sans trop les formaliser

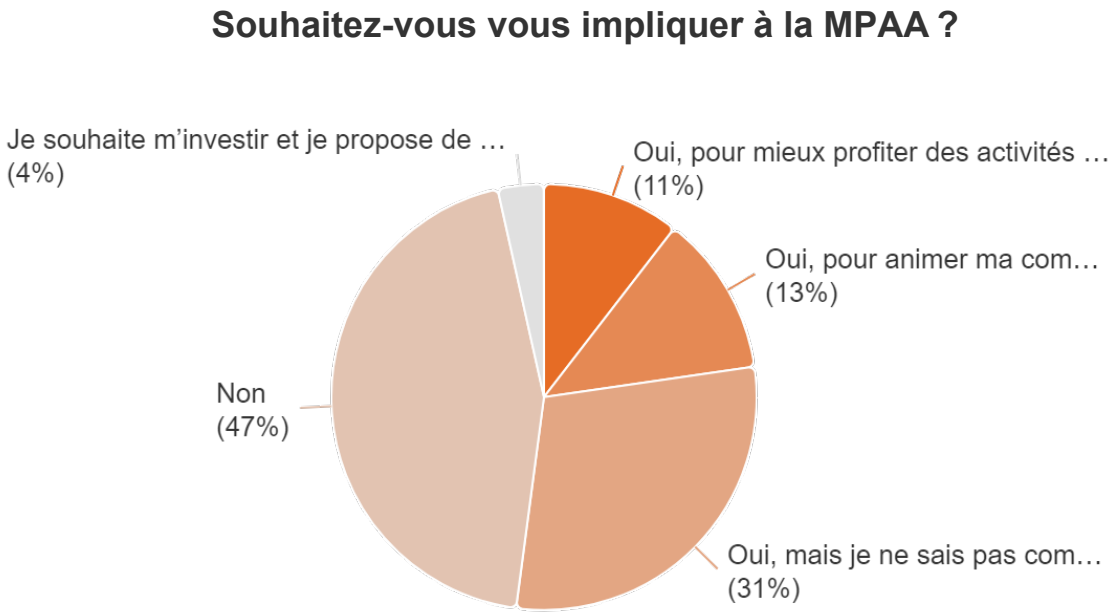


Figure 25 Source : Enquête des publics de la MPAA 2024/2025

L'enquête confirme une envie d'engagement de la part d'une partie des usager·es :

- **Une majorité des publics (53 %) souhaite s'impliquer davantage, mais près d'un tiers ne sait pas encore comment**.
- **47 % déclarent déjà valoriser activement leur pratique** (communication, participation à des événements, relai auprès d'autres groupes).
- **13 % seraient prêts à s'engager plus formellement auprès de la MPAA**, en animant leur communauté de pratique.

Cette implication, prend plusieurs formes : invitation d'autres groupes à assister à un spectacle, création de supports de médiation, publications sur les réseaux, etc. Elle constitue une **ressource précieuse pour l'institution**, à condition de ne pas la normer excessivement, ce qui serait en contre-point des formes d'engagement des publics. **Pour être efficace, cet accompagnement devrait s'appuyer sur des conditions souples d'organisation et de prise en main, plus que par une multiplication des dispositifs.** L'investissement des répondant·es est précisément conséquent parce qu'ils ont une maîtrise de leur temps et de leurs dynamiques d'engagement, pour avoir une pratique au plus proche de leur quotidien et de leur vie.

Recommandations stratégiques

Identifier des relais informels : les "ambassadeur·rices de pratique"

La MPAA pourrait également repérer, de manière souple, des **usager·es engagé·es**, souhaitant participer à la structuration d'une **communauté de pratique**. Ces personnes pourraient :

- **relayer des informations** auprès de leur réseau (notamment dans leur discipline ou site),
- **aider à repérer des besoins** spécifiques à leur domaine.

Ce rôle n'implique **ni statut formel ni responsabilité administrative**, mais il permettrait de **renforcer la capillarité entre l'institution et les pratiques**, en s'appuyant sur des dynamiques internes.

3. Adapter les modalités d'information à la diversité des usages

Des pratiques informationnelles diversifiées et un environnement saturé

Les pratiques informationnelles des publics de la MPAA se structurent selon des logiques différenciées, en lien avec l'âge, et les attentes vis-à-vis du lieu. L'enquête confirme que **l'information ne circule pas de manière uniforme**. Les effets générationnels concernant les sources d'informations sont souvent contre-intuitifs. Ainsi, chez les publics de la MPAA, les publics plus jeunes sont certes plus connectés mais également plus en demande d'affichage et de ressources imprimées que leurs aînés .

- Les **plus de 50 ans** privilégient les supports traditionnels : **newsletter (51 %)**, **affichage sur place (16 %)**, **information orale (27 %)**.
- Les **37–51 ans** combinent **newsletter (60 %)**, **site internet (42 %)**, **affichage (27 %)**.
- Les **22–36 ans**, plus mobiles, privilégient **réseaux sociaux (33 %)**, **site internet (44 %)**, **affichage (34 %)** ; la newsletter n'est consultée que par 40 %.

Ces données s'inscrivent dans un contexte de communication saturée**.** Malgré un niveau d'information particulièrement élevé des publics auprès de la MPAA, des informations essentielles semblent pourtant leur échapper comme l'identification de l'outil Azimut et des informations sur les autres groupes. Sur chaque site, on compte en moyenne une quinzaine d'affiches: informations institutionnelles (Azimut, événements à Saint-Germain, événements, spectacles, enquêtes), documents de partenaires, supports créés par les groupes. Cet affichage manque parfois de hiérarchisation spatiale, ce qui nuit à la lisibilité. Le constat est similaire pour les mails : même les usager·es les plus attentifs passent parfois à côté d'informations importantes, non par manque d'intérêt, mais par excès de sollicitations[13].

Recommandations stratégiques

Compartimenter la communication numérique afin que les référent·es de groupes n'aient pas besoin d'être relais

[13] Témoignages de publics lors de la passation de terrain du questionnaire.

La multiplication des envois mails (newsletters, relances par thématique, sollicitations, etc.) contribue à une saturation numérique chez les référent·es de groupes. Cette proposition s'inscrit dans une dynamique déjà installée à la MPAA de créer un lien plus direct avec les publics. Il s'agierait ici de poursuivre cette distinction entre informations administratives/strucutrelles pour les référent·es de groupes, et des informations ciblées selon les types de publics que nous pouvons classer selon ces catégories :

Ouvrir la possibilité à chaque membre des groupes de se connecter sur le site permettrait une meilleure délégation des responsabilités au sein de chaque groupe. Ce chantier est ouvert pour être en œuvre à la prochaine saison.

Ritualiser la communication sociale avec des formats stables et attractifs

Les publics de la MPAA sont particulièrement présents sur Instagram et déclarent l'utiliser particulièrement pour les événements. qui est particulièrement adapté pour les publics amateurs de région

3. Le rôle de la MPAA dans l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie

Le rôle de la MPAA dans le soutien aux pratiques amateures à l'entrée dans l'âge adulte

L'enquête Apur sur les conservatoires parisiens a documenté un phénomène d'abandon massif autour de 17-18 ans, moment charnière où les contraintes de l'enseignement supérieur, de l'insertion professionnelle et de l'autonomisation conjuguée créent une rupture dans les parcours de pratiques artistiques. Ce constat parisien trouve un écho national : l'enquête "50 ans de pratiques culturelles en France" (Lombardo & Wolff, 2020) révèle qu'« une grande partie des amateurs conquis au moment de l'enfance ou de l'adolescence ont aujourd'hui abandonné, souvent au moment d'entrer dans la vie adulte ». Les données confirment un décrochage marqué des pratiques amateures entre 15-19 ans et l'âge adulte, particulièrement pour les pratiques encadrées et instituées : la danse amateur est ainsi passée de 20 % à 10 % chez les 15-19 ans entre 2008 et 2018, le dessin de 41 % à 29 % sur la même période.

Pourtant, cette rupture ne traduit pas un désintérêt culturel des jeunes adultes. **Le Baromètre DJEPVA sur la jeunesse (INJEP, 2019) révèle au contraire que 86 % des 18-30 ans cumulent au moins une activité créative amateur, une pratique culturelle numérique et une sortie culturelle au cours d'une année.** Les jeunes abandonnent les cadres institutionnels exigeants (conservatoires, cours académiques) tout en maintenant, voire en intensifiant, des pratiques créatives autonomes et diversifiées.

Dans le prolongement du travail qu'elle accomplit depuis sa création, la MPAA se trouve ainsi en position stratégique pour faciliter la transition entre pratiques encadrées de la jeunesse et pratiques amateures autonomes de l'âge adulte. Deux axes d'action méritent d'être explorés pour accompagner cette transition critique :

Accompagner l'autonomisation des pratiques des jeunes adultes

En s'appuyant sur son expérience de mise en relation des acteurs du territoire et sa connaissance fine de l'écosystème amateur parisien, la MPAA pourrait développer des actions ciblées auprès des lycéens et étudiants pour rendre visible le continuum entre formation initiale et pratique amateur adulte

Une autre manière d'accompagner la transition des pratiques culturelles à l'âge adulte serait de produire ou co-construire un "Guide du jeune amateur à Paris". Dans la lignée des outils de mise en réseau qu'elle développe, la MPAA pourrait initier la création collaborative d'une ressource dédiée recensant l'écosystème complet des pratiques amateures accessibles aux jeunes adultes : espaces de répétition mutualisés, associations accueillantes aux débutants, structures proposant des tarifs adaptés, lieux de mise en réseau (jams, scènes ouvertes, ateliers ponctuels), ressources techniques et pédagogiques en ligne. Le répertoire Azimut, déjà utilisé pour cartographier les groupes musicaux, pourrait constituer la base technique de cet outil.

Valoriser l'action de la MPAA par une recherche intégrée sur les droits culturels et les pratiques amateures

Les actions menées par la MPAA depuis sa création, et les données accumulées au fil des années constituent un patrimoine informationnel précieux mais insuffisamment exploité. Dans le prolongement de l'enquête 2024-2025 qui a permis de documenter les profils, pratiques et attentes des amateurs parisiens, une démarche de recherche intégrée permettrait à la fois d'approfondir la connaissance des publics, d'adapter les services proposés et de valoriser scientifiquement la contribution de la MPAA aux droits culturels tels que définis par la Déclaration de Fribourg (2007).

Les droits culturels, reconnaissent à chaque personne le droit « d'accéder aux patrimoines culturels, de participer à la vie culturelle de son choix et de contribuer à la création de nouvelles expressions culturelles ». La mission de la MPAA s'inscrit pleinement dans cette dimension participative et contributive des droits culturels : en accompagnant les pratiques amateures, elle favorise l'exercice effectif du droit de contribuer activement à la vie culturelle.

Une thèse CIFRE (Convention Industrielle de Formation par la REcherche), dispositif de l'ANRT permettant à un·e doctorant·e d'être salarié d'une structure tout en menant une recherche en partenariat avec un laboratoire universitaire, constituerait un format adapté pour valoriser ce travail. Ce dispositif offrirait à la MPAA un accompagnement scientifique longitudinal pour analyser les parcours des amateurs, documenter les freins et leviers de la persistance des pratiques à l'âge adulte, mesurer l'impact des services proposés, et théoriser la contribution de l'accompagnement des pratiques amateures aux droits culturels. Les données produites pourraient nourrir directement l'amélioration des dispositifs existants tout en contribuant à la recherche académique sur les politiques culturelles urbaines et les droits culturels.

Cette démarche de recherche-action permettrait ainsi à la MPAA de documenter scientifiquement son rôle dans l'effectivité des droits culturels des Parisiens, tout en s'inscrivant dans une dynamique d'amélioration continue de ses services au bénéfice des amateurs.

Conclusion - La MPAA, un maillon structurant des parcours artistiques et culturels

L'enquête menée en 2024-2025 met en évidence la manière dont la MPAA répond aux enjeux définis par les droits culturels, en favorisant la reconnaissance des pratiques artistiques amateures. Grâce à un accueil accessible et non sélectif, ainsi qu'à une diversité disciplinaire importante, l'établissement répond à des besoins spécifiques.

Bien que majoritairement parisien (61 %), le public de la MPAA provient également significativement de la petite couronne (39 %), particulièrement de Seine-Saint-Denis (14 %). Cette répartition souligne une mixité sociale rare, illustrée notamment par la représentation identique des personnes sans activité professionnelle à celle de la population parisienne, proportion supérieure à celle du public traditionnel du spectacle vivant.

Les disciplines les plus représentées, le théâtre (39 %) et la danse (28 %), sont principalement orientées vers des restitutions publiques variées (scène, espace public, enregistrement, cercle intime). **L'investissement temporel moyen des usager·es est important (6,8 heures hebdomadaires), tout comme l'effort financier moyen (121 € par mois). Cet engagement financier se retrouve dans toutes les catégories sociales, y compris les plus modestes, indiquant une valorisation significative des pratiques artistiques.** La fidélité des usager·es est notable : près de la moitié d'entre eux (49 %) pratique depuis plus de cinq ans, et 20 % fréquentent la MPAA depuis au moins autant d'années.

La MPAA joue également un rôle d'ancrage dans les trajectoires d'éducation artistique et culturelle souvent discontinues : elle accompagne les usager·es dans les périodes charnières de leurs parcours biographiques telles que l'entrée dans la vie professionnelle, la parentalité ou les transitions personnelles. **De plus, elle participe activement à la structuration de communautés de pratique informelles, formées autour d'affinités artistiques, de liens amicaux ou de projets collectifs.** Les principales motivations exprimées par les usager·es, telles que le plaisir de créer (74 %), l'appartenance à un groupe (60 %), l'expression de soi (51 %), et à 33 % de valoriser leur culture à travers leur pratique artistique positionnent la MPAA comme un espace d'épanouissement personnel et collectif. **En ce sens, la MPAA incarne une traduction concrète des droits culturels** : elle offre à chacun un espace pour pratiquer, partager et faire reconnaître ses expressions

artistiques, dans le respect des parcours, des appartenances et des choix d'engagement.

Des pistes de développement émergent également : une majorité des répondant·es exprime une volonté de s'impliquer davantage (54 %) et une partie souhaite animer ses communautés (13 %). La dynamique inter-groupes progresse grâce notamment au dispositif « Rencontrez-vous » (19 % des participant·es), révélant l'émergence d'une socialisation transversale. Cependant, des attentes subsistent quant à l'optimisation des créneaux (72 %) et à la simplification des réservations (21 %).

Enfin, l'élargissement du Plan fanfare, initié par le ministère de la Culture pour accompagner les ensembles musicaux amateurs (fanfares, harmonies,…), résonne avec les enjeux portés par la MPAA. Ce type de politique témoigne d'une évolution du regard institutionnel sur les pratiques artistiques informelles. Par son expérience et son ancrage territorial, la MPAA s'inscrit pleinement dans cette dynamique, participant activement à la reconnaissance, la structuration, et l'articulation des pratiques amateurs avec les politiques culturelles locales.

Ainsi, à travers ses dispositifs d'accueil, d'accompagnement et de mise en visibilité, la MPAA traduit les droits culturels en actions opérationnelles. Son aptitude à mobiliser et structurer diverses communautés artistiques lui permet de se positionner comme un acteur de référence, non seulement à Paris, mais aussi à l'échelle du Grand Paris et plus largement sur le plan national.

Bibliographie

Apur. (2023). Les publics des conservatoires parisiens – Volet 2.1 : enquête auprès des élèves et des familles. Atelier parisien d'urbanisme.

Baillet, J., Brice-Mansencal, L., & Hoibian, S. (2019). De spectateurs à créateurs : Multiplicité des pratiques culturelles et artistiques des jeunes. INJEP Analyses & Synthèses, 30. Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire.

Bodineau, P., Tainturier, F., & Debarnot, E. (2006). Les pratiques en amateur et l'éducation artistique : un défi pour la politique culturelle en Bourgogne. Dijon : Conseil économique et social de Bourgogne.

Bordeaux, M.-C., & Kerlan, A., avec la collaboration de Détrez, C., & Lemonchois, M. (2025). Évaluer l'éducation artistique et culturelle : Enjeux épistémologiques et politiques de la recherche. Paris : Presses de Sciences Po

Conseil de l'Europe. (2007). Déclaration de Fribourg sur les droits culturels. Groupe de Fribourg.

Dubois, V., Méon, J.-M., & Pierru, E. (2009). Les mondes de l'harmonie. Enquête sur une pratique musicale amateur. Paris : La Dispute.

Ethis, E. (2005). Sociologie du cinéma et de ses publics. Paris : Armand Colin.

Flichy, P. (2010). Le sacre de l'amateur. Paris : Éditions du Seuil.

Guillou, L., Malinas, D., Roth, R., & Royon, C. (2019). Éducation artistique et culturelle. Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 27 juin 2019. Dernière modification le 9 février 2023. Accès : https://publictionnaire.huma-num.fr/notice/education-artistique-et-culturelle

Guy, J.-M. (1996). Les jeunes et les sorties culturelles : Fréquentation et images des lieux de spectacles et de patrimoine dans la population âgée de 12 à 25 ans. Paris : Ministère de la Culture, Département des Études et de la Prospective, La Documentation française.

Grosclaude, S. (2024). Processus de création en collectif : postures, compétences et parcours tout au long de la vie. [Mémoire de master, Inseac du Cnam

Hennion, A. (2009). Réflexivités. L'activité de l'amateur. Réseaux, 153(1), 55-78. https://shs.cairn.info/article/RES_153_0055?tab=texte-integral

Hennion, A., Maisonneuve, S., & Gomart, E. (2000). Figures de l'amateur : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui. La Documentation française.

Jenkins, H. (2008). La convergence culturelle. Paris : Armand Colin.

Malinas, D. (2008). Portrait des festivaliers d'Avignon : Transmettre une fois ? Pour toujours ? Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Simmel, G. (1911). Le concept et la tragédie de la culture. Dans La tragédie de la culture et autres essais (1988). Marseille : Rivages.

Table des figures :

Figure 1 Crédits MPAA 3
Figure 2 Fréquentation des sites de la MPAA par les répondant·es de l'enquête des publics source : enquête 2024 7
Figure 3 Provenance des publics enquêtés de la MPAA en région Ile-de-France (enquête 2024) ... 8
Figure 4 Moyens de transports des publics de la MPAA/ Réponses au questionnaire 9
Figure 5 Répartition des publics de la MPAA par genre (enquête 2024/2025) 10
Figure 6 Résultats de l'enquête des publics de la MPAA. Classes d'âge retenues : ● 60 ans et plus ● 46 à 59 ans ● 21 à 45 ans ● Moins de 20 ans (Les disciplines comptant moins de 10 groupes – sculpture, MAO, etc. – ont été exclues de l'analyse.) 15
Figure 7 Croisements des domaines artistiques pratiqués par âge et nombre de personnes dans le groupe. Source : enquête des publics de la MPAA 16
Figure 8 Crédits MPAA 18
Figure 9 Domaines artistiques pratiqués par les publics de la MPAA. Question filtre après « Avez-vous une pratique artistique ? « 19
Figure 10 Type de représentation par domaine artistique 20
Figure 11 Source : enquête des publics de la MPAA 2024/2025 22
Figure 12 Ancienneté de la pratique artistique chez les publics (source : enquête des publics de la MPAA 2024/2025) 24
Figure 13 Crédits MPAA 29
Figure 14 Initiation à la pratique artistique (enquête sur les publics de la MPAA 2024/2025) 30
Figure 15 apports de la pratique artistique dans la vie des amateurices. Source : Enquête des publics de la MPAA 2024/2025 35
Figure 16 Source : Grosclaude, S. (2024). Processus de création en collectif : postures, compétences et parcours tout au long de la vie. [Mémoire de master, Inseac du Cnam 35
Figure 17 Source : Grosclaude, S. (2024). Processus de création en collectif : postures, compétences et parcours tout au long de la vie. [Mémoire de master, Inseac du Cnam 36
Figure 18 Crédits MPAA 38
Figure 19 Source : Enquête des publics de la MPAA 2024/2025 39
Figure 20 Enquête des publics de la MPAA 2024/2025 41
Figure 21 Souhaits et modalités d'implication auprès de la MPAA (enquête 2024/2025) 43
Figure 22 Connaissances de la plateforme Azimut (enquête 2024/2025) 45
Figure 23 Difficultés rencontrées par les publics dans leur rapport à la MPAA (enquête 2024/2025) 47
Figure 24 Source : Enquête des publics de la MPAA 2024/2025 54