



La pratique en amateur, quel travail !

25 juillet 2025, par [Sonia Leplat](#)

par **Sonia Leplat**, directrice générale de la MPAA

Sommaire

- [Contexte](#)
- [Introduction](#)
- [1. Pratiques artistiques : de quel travail parle-t-on ?](#)
 - [a. La pratique de l'art au quotidien](#)
 - [b. Toute une organisation !](#)
 - [c. Un engagement guidé par le sens de l'action](#)
- [2. La reconnaissance du travail en amateur](#)
 - [a. Des salles pour donner lieu](#)
 - [b. La valeur de l'œuvre](#)
 - [c. Légitimité et engagement](#)
- [3. La valeur ajoutée de la prise en compte du travail des amateures](#)
 - [a. La participation à une société plus culturelle](#)
 - [b. Une économie méconnue](#)
 - [c. L'écologie des pratiques artistiques en amateur](#)
- [4. Le travail amateur, révélateur du sens culturel du travail](#)
 - [a. Connais-toi toi-même](#)
 - [b. La capacité de faire des choix](#)

- [En conclusion : l'évolution du travail comme vecteur de meilleure reconnaissance des pratiques en amateur ?](#)

Contexte

La [Déclaration de Fribourg](#) est un texte de référence internationale adoptée en 2007 qui établit la notion de droits culturels au sein du système des droits humains fondamentaux. Élaborée par l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'Université de Fribourg en Suisse, elle s'attache à la prise en compte des personnes dans les politiques culturelles, notamment au droit de participer à la vie culturelle, d'accéder aux patrimoines, de choisir ses références culturelles, d'exercer ses pratiques artistiques et culturelles.

Une nouvelle version de la Déclaration de Fribourg est en cours d'élaboration dans l'optique de mieux valoriser la dimension culturelle des autres droits humains (santé, logement, alimentation, etc.) [1]. Dans le cadre d'un séminaire à Marseille en avril 2025, a été abordé le sens culturel du droit au travail, et me suis interrogée sur les enjeux du travail non rémunéré à lueur de mon expérience de direction de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs.

Cet article questionne le sens et l'intérêt du travail, en dehors de l'emploi et des revenus traditionnellement associés, en considérant la création et la créativité, que permettent les activités artistiques, seul·e et en commun. Il prend pour appui l'exemple de la MPAA, établissement qui accompagne les pratiques amatrices collectives et autonomes, en posant des questions tout à fait transposables aux pratiques individuelles, plus encadrées, ou issues d'autres domaines artistiques et plus généralement culturelles.

La pratique en amateur, quel travail !

La MPAA est un établissement culturel de la Ville de Paris qui a pour mission d'accueillir, d'accompagner et de valoriser les pratiques artistiques en amateur, à échelle de Paris et du Grand-Paris, dans le domaine du spectacle vivant (théâtre, danse, musique). Déployée sur 5 sites intra-muros et disposant de 20 salles, elle accueille environ 900 projets par an dans ses salles de répétition, une centaine dans ses salles de spectacle. Elle conçoit une programmation annuelle d'environ 50 spectacles ou rendez-vous participatifs, et propose AZIMUT, une plateforme contributive de ressources en ligne au service des personnes qui pratiquent en amateur, qu'elle anime et enrichit.

Plus de 75% des pratiques artistiques accueillies à la MPAA sont uniquement amatrices. C'est-à-dire qu'elles n'ont pas vocation à rétribuer les interprètes et l'ensemble des participant·es. Les spectacles, performances et concerts qui se répètent et se créent sont diffusés dans une économie et un réseau de diffusion amateurs, sans entrer en concurrence avec la sphère professionnelle. Les pratiques autonomes peuvent être accompagnées par des artistes professionnel·les, c'est le cas notamment des chorales qui sont près de 65% à faire systématiquement appel à un·e chef·fe professionnel·le pour les diriger. [2]

Interrogés [3] sur le principal moteur de cet engagement artistique, les membres des équipes artistiques qui répètent à la MPAA répondent à 80% : **le plaisir de créer**. Cet élan rejoint

directement l'étymologie latine du mot, *amator*, qui porte également l'action, le faire [4]. Les trois autres motivations exprimées ensuite sont : la rencontre avec de nouvelles personnes, la performance sur scène, l'expression de sa culture et de son identité. Organisées en groupes autonomes d'adultes qui réunissent parfois plusieurs dizaines de personnes, **les pratiques en amateur se définissent selon trois indicateurs récurrents** [5] : **la durée de la pratique** (temps d'engagement/semaine), **la régularité** (parcours de vie, implication en années de pratique), et **l'inscription dans une organisation collective** (association, troupe, ensemble...). Ne sont pas observées ici les démarches ponctuelles de participation (actions culturelles) ou l'éducation artistique des plus jeunes, relevant de la découverte ou de l'enseignement artistique. Dans ce contexte spécifique des organisations autonomes en danse, théâtre, des chorales, orchestres, fanfares, harmonies ou encore comédies musicales, les questions sont les suivantes : de quel travail parle-t-on en matière de pratique artistique amatrice ? Ce travail peut-il être reconnu, faire référence, et comment ? A quelles fins et pour quelles vertus devrait-il l'être ? Et comment le travail des amateurs peut-il révéler le sens culturel du travail ?

1. Pratiques artistiques amatrices : de quel travail parle-t-on ?

a. La pratique de l'art au quotidien

La pratique suggère un apprentissage, une répétition, une progression, et, la plupart du temps, un aboutissement, ou plus précisément **une série d'aboutissements qui font sens dans la durée**. En matière artistique, plus de 60% des personnes évoquent un déclencheur émotionnel fort, dans le cadre familial, social ou scolaire, presque toujours durant la jeunesse [6]. **Le plaisir de faire est le moteur**. A partir d'une étincelle naît un intérêt qui sera plus ou moins cultivé. L'engagement dans la pratique à l'âge adulte relève de cette étincelle, qu'elle soit suivie d'une démarche éducative ou non. **Les pratiques artistiques autonomes ne sont pas systématiquement l'aboutissement d'une formation initiale institutionnelle et encadrée**. Parmi les personnes qui répètent à la MPAA, seulement 18% déclarent avoir suivi au moins un cycle de conservatoire, alors qu'au moins 60% ont suivi des cours collectifs ou privés, voire aucune formation (23%). Parmi les déclencheurs de passion cités : le bouleversement devant une œuvre ou des rencontres humaines déterminantes (ami·e, enseignant·e, ...) : « Je pratique depuis toute petite », « mes parents chantaient tout le temps à la maison... », « j'ai découvert le théâtre à l'école... », « j'ai suivi un ami, et j'ai adoré », etc.

Le premier travail est donc artistique : l'apprentissage puis l'entraînement. Dans chaque domaine, l'initiation puis l'approfondissement, font se succéder des étapes à des rythmes variés. La répétition forme un cheminement, qu'il s'agisse de pratiques autodidactes ou encadrées, qui elles-mêmes posent des jalons différents. Alors que les enseignements artistiques fonctionnent par cycles qui permettent de situer l'élève dans un parcours d'attendus préétablis, **les autres cursus de formation ne formalisent que très peu le degré d'acquisition à atteindre. Il faut pratiquer, se mettre en jeu, pour donner à voir et se situer**. Outre la légitimité accordée aux profils des « transmetteurs » (diplôme d'enseignement ou pas, artistes, enseignants...), les parcours sont plus ou moins linéaires : changement de disciplines, de lieux, de profs, déménagements, arrêts et reprises, passage de l'adolescence, influences du milieu social, bifurcations : il existe autant de rythmes, de parcours et d'aboutissements qu'il y a d'amateur·ices.

b. Toute une organisation

Ces parcours de vie mobilisent et développent des compétences qui vont bien au-delà de l'artistique. A l'heure où l'emploi salarié constitue la référence, **il s'agit de trouver le temps et les moyens de cette pratique, et donc de s'organiser**. Les membres des groupes interrogés à la MPAA consacrent en moyenne **6,8 heures par semaine à leur pratique artistique** [7], près de 7 heures à trouver dans son agenda personnel, en fonction des contraintes professionnelles, familiales, sociales, mais aussi à aménager en fonction des autres. **Former un groupe est en soi un travail : en faire partie, le faire vivre.**

Le groupe se forme principalement dans le cadre d'une pratique collective (ateliers, stages, écoles) **où l'on s'inscrit individuellement**. Le regroupement s'opère entre passionné-es, par affinités, objectifs et goûts communs, âges, etc. Lorsqu'il perdure, naît un groupe amateur autonome, une équipe. Qu'il s'agit ensuite de faire fonctionner ! **Trouver sa ligne artistique** : choisir collectivement ce qu'on va monter (esprit d'initiative, recherche, créativité), établir la distribution (discernement, diplomatie), déterminer qui dirige quoi et comment (gouvernance). **Le groupe invente ses règles** et déploie des **compétences de gestions humaines** informelles, subtiles et essentielles. Parmi les **compétences organisationnelles** nécessaires : **gestion du temps personnel et collectif** (planning de l'équipe) ; anticipation, coordination, **pilotage du projet** ; élaboration d'un **budget**, expression écrite et orale, **communication** sur les médias et les réseaux sociaux, captation-vidéo, **compétences techniques** au plateau (lumière, son, vidéo, décor...).

c. Un engagement guidé par le sens de l'action

Si elles relèvent parfois partiellement de savoir-faire professionnels, ces compétences multiples s'inscrivent la plupart du temps dans **un apprentissage « sur le tas »**, empirique, spontané, motivé par le désir de faire et de bien faire. **C'est le sens de l'action qui guide l'engagement**, sans injonction hiérarchique, dans une multitude de liens mouvants d'apprentissage, d'admiration, de confiance. La motivation est profonde, personnelle, voire intime, et partagée au sein du collectif. Les aptitudes s'affinent dans le temps : régularité, assiduité, capacité de progression, engagement et responsabilité. Si l'on ne fait pas, le projet n'a pas lieu. Si quelqu'un fait défaut, l'équilibre est rompu. **A partir du moteur qu'est le plaisir, la réalisation de projets amateurs convoque l'exigence envers soi-même**, le goût de l'effort et de l'entraînement, le challenge personnel et l'ambition collective. **Elle repose sur l'engagement, envers soi et envers les autres**. En mobilisant l'estime de soi, elle responsabilise pleinement la personne qui devient actrice, au regard de soi et des autres, et participe seul-e et en commun.

2. La reconnaissance du travail des amateurs

a. Des salles pour donner lieu

Ce travail des personnes qui pratiquent en amateur ne peut exister que si des lieux sont rendus accessibles à la pratique artistique collective. Les lieux de pratiques artistiques, spontanées,

autonomes, en dehors des institutions, restent le plus souvent un impensé. **L'accès à des salles, des espaces de travail constitue pourtant la condition première pour que les spectacles et les pratiques aient lieu**, mais aussi **la condition première de leur visibilité**. Sur cette base peuvent se mettre en œuvre la connaissance et la reconnaissance du travail amateur.

L'accès à ces lieux pose plusieurs questions. D'abord celle de la **responsabilité des pouvoirs publics en matière de prise en compte, d'encouragement et de valorisation des pratiques artistiques**. Il interroge également **la conception qu'ont ces pouvoirs publics de ces pratiques**, la manière dont ils situent la pratique en amateur par rapport à l'éducation artistique et culturelle ou aux enseignements, et avec quelles priorités ? (« On ne peut pas vous donner accès aux salles, il y a déjà les cours du conservatoire / une résidence d'artistes / etc. » ...). **Il interroge la valeur et la hiérarchie des pratiques artistiques**, et peut constituer **un indicateur de ce qui est mis en place ou non** dans le cadre d'une politique culturelle.

b. La valeur de l'œuvre

La MPAA constate des perceptions qui témoignent de différentes échelles de valeurs. D'une part, **un établissement dédié aux pratiques en amateur est d'emblée disqualifié** au regard de tous les autres consacrés aux artistes et pratiques professionnelles (diffusion dans les théâtres, scènes labellisées, etc.) ou à l'apprentissage (conservatoires, écoles d'art, etc.), considérés comme références. *A contrario*, **au sein des réseaux de pratiques en amateur, l'institution qu'est la MPAA constitue un gage de qualité mis en avant par les groupes pour attester de la légitimité de leur création**. La perception des artistes professionnel·les de la pratique amatrice reste également scindée : se positionner en « sachant » et intervenir pour enseigner, faire figurer, voire bénéficier de moyens prévus par des dispositifs de participation *versus* s'engager aux côtés de, partager des expériences, dépasser la différence de statut pour créer en commun.

Les groupes qui ne peuvent pas ou plus accéder aux salles de la MPAA faute de place se tournent vers des salles privées (plus chères) ou développent des systèmes D plus ou moins satisfaisants et surtout invisibles (salle de classe ou paroissiale, salon ou garage de l'un·e des membres du groupe, etc.). **Le déficit de salles accessibles a des répercussions sur le nombre de spectacles qui se créent**. Car faute de place, certaines pratiques n'ont tout simplement pas lieu. Il complexifie la vie des groupes (promiscuité, proximité, accessibilité...), mais lorsqu'une solution est trouvée, il n'y a **priori** pas d'impact sur la qualité de l'œuvre créée en répétition. Le spectacle peut jouer. La qualité d'accueil dans les salles de spectacle constitue en revanche un critère de qualité des représentations.

Qu'est-ce qui fait œuvre dans le travail amateur de création artistique ? Les représentations sont-elles forcément moins bien ? moins plaisantes à regarder ? moins ingénieuses ? moins fouillées, moins créatives ? Ringardes, poussiéreuses, décousues ? Sans doute parfois. Et pas du tout dans la plupart des cas. **Le statut professionnel d'un spectacle n'en fait pas forcément un meilleur spectacle que tout spectacle amateur**. Comparer deux spectacles à l'aune de leurs statuts ne semble pas pouvoir dire beaucoup de leur valeur respective. En revanche, l'observation de l'organisation collective, inscrite dans le temps, sur un territoire, dans un contexte invite à considérer la démarche. **Le processus fait œuvre, il est en soi une fête et permet aux personnes impliquées de participer pleinement à la vie culturelle**.

c. Légitimité et engagement

Le travail est ici une question d'implication et de temps passé (formation, nombre et durée des expériences), mais aussi - et c'est constitutif des pratiques en amateur - **une question de choix**. Choisir de se professionnaliser à un moment, en prenant le risque de ne pas y parvenir. Choisir également de ne pas se professionnaliser. Par passion pour une autre vocation, par confort, conformisme, prudence, peur, goût de la multi-activité. Les *slasheurs* et *slasheuses* [8] connaissent cela très bien, qui décident de concilier plusieurs activités, certaines professionnelles et d'autres pas. Un interprète amateur passionné et talentueux à qui je demandai pourquoi il n'avait pas cherché à se professionnaliser, me répondit : « Je suis avocat, j'adore mon métier, et je gagne bien ma vie, assez pour financer toutes mes pratiques artistiques. Pourquoi deviendrais-je intermittent du spectacle ? ».

La différence entre statuts amateur et professionnel doit absolument être considérée. Pour pouvoir en sortir et considérer la complémentarité qui s'opère entre les deux. Il est convenu de reconnaître que toute pratique professionnelle a d'abord été amatrice, mais aussi induit qu'elle a atteint sa légitimité par la professionnalisation, créant une prévalence de l'un sur l'autre. Il est possible d'aller bien plus loin en affirmant le caractère non exclusif des deux statuts - à ce titre l'engagement artistique, militant, bénévole des artistes est loin de constituer une exception - et **en identifiant les élans communs** : découverte de soi dans son rapport à l'œuvre, au jeu, à sa capacité, à sa ténacité, aux autres. **Sortir du système binaire qui oppose amateurs et professionnels permet de reconnaître la légitimité de la pratique, de l'activité et du travail**, qu'il soit rémunéré ou pas, et d'envisager toutes les gratifications qu'apporte la réalisation d'œuvres amatrices. Car si tout travail mérite salaire, la rétribution n'est pas toujours celle qu'on croit.

L'activation des forces, des moyens, des investissements humains sur un projet artistique crée de l'énergie. Qu'est-il fait de toute cette énergie ? Je remarque dans mon entourage que celles et ceux qui font... sont celles et ceux qui font ! Sous cette tautologie se cache la conviction que les personnes actives dans la société agissent le plus souvent à plusieurs endroits : elles ont un emploi salarié, n'hésitent pas à s'engager au sein de l'entreprise de manière formelle ou informelle, peuvent se retrouver au bureau d'une association, au syndic de copropriété, déléguée des parents d'élèves, voire sur des listes électorales... le travail choisi (bénévole, artistique, engagé) crée de l'énergie, et cette énergie circule.

Comment prendre en compte ces foyers d'énergie ? Pourraient-ils davantage nourrir les dynamiques existantes et créer des connexions entre elles ? Pourquoi ne pas mobiliser systématiquement par domaine d'activité, ou de manière transversale tous les bénévoles [9] ? Pourquoi ne pas pouvoir être reconnu·e pour son engagement ? **Quelle place les politiques publiques peuvent-elles faire à ces dynamiques, jusqu'à imaginer mieux s'appuyer sur elles ?** Une personne qui adhère ou fait des dons à une association bénéficie d'un abattement fiscal, qu'en est-il des bénévoles actifs de la même association ? Le travail des bénévoles semble bien avoir été reconnu lors des Jeux Olympiques de Paris 2024 ? Est-ce circonscrit à une logique événementielle ? A une parenthèse médiatique ? Comment encourager les dynamiques d'action et d'engagement au long cours ? Comment prendre soin des liens interpersonnels que créent les activités salariées ou bénévoles ? Une société qui reconnaîtrait ou valoriserait le travail des amateurs s'offrirait peut-être une autre perspective d'évolution.

3. La valeur ajoutée de la prise en compte du travail des amateurices

a. La participation à une société plus culturelle

La question du sens s'affirme comme une préoccupation essentielle. Alors que notre époque est régulièrement taxée l'individualisme, de concurrence, de passivité, de repli sur soi, l'engagement des personnes au sein des groupes amateurs et dans des projets artistiques témoigne au contraire d'une **soif de réalisations collectives, de connexions sociales multiples, d'apprentissages et d'expérimentations**. La valeur ajoutée du travail amateur est évidente pour les personnes concernées et présente **une opportunité de questionnement collectif**. A partir de l'expérience de transformation de soi qu'apporte le travail artistique amateur, quels enjeux collectifs peut-on identifier ? Les modalités d'interaction choisies constituent un exemple intéressant : mise en scène collective, chef-fes d'orchestre qui tournent, pédagogie de pair·e à pair·e, binôme d'écriture, etc. Loin de se contenter de reproduire des œuvres ou des modalités vues chez les professionnel·les, **les projets amateurs inventent des expérimentations**, qui témoignent d'une capacité d'appropriation et d'innovation artistiques, tout autant qu'humaines. **Le travail amateur crée une culture commune**, propre au groupe et à son contexte.

La diversité des attentes qui s'exprime dans les pratiques en amateur fait écho à une évolution notoire : **l'évolution du rapport au travail lui-même**, en tant qu'activité rémunératrice (car il n'y a pas que le salariat). Davantage de sens, moins de contraintes, changements fréquents, plus d'initiatives, plus de temps consacré au temps libre : de nombreuses études témoignent de préoccupations davantage tournées vers l'épanouissement personnel que fixées sur les critères antérieurs de réussite ou de stabilité. A cet égard, beaucoup amateurices déclarent trouver dans leur pratique une échappatoire ou une alternative salutaire à leur environnement professionnel routinier, morose ou problématique.

Cette évolution est perceptible à la MPAA. **Avant 2020, presque aucun groupe amateur ne venait répéter avant 19h en semaine**. Depuis 2022, plus nombreux sont les groupes, de tous âges et de toutes professions, à arriver à partir de 16h. L'organisation du temps de travail plus souple et les statuts d'autoentrepreneurs sont souvent cités comme des explications à cette évolution des demandes et des possibles. Avec l'arrivée massive de l'intelligence artificielle et la transformation de certains métiers, cette évolution pourrait encore se poursuivre et le contexte se transformer, avec des effets multiples, dont le désir de consacrer toujours plus de temps à des activités personnelles et à bénéficier de « temps libre ». Une observation sur le sujet, en lien avec les pratiques numériques par exemple, permettrait de **situer la part d'activité générée par le temps libre**.

b. Une économie méconnue

Autre étude manquante, et de manière surprenante cette fois : **l'économie générée** par les pratiques artistiques en amateur. Les postes de dépenses sont pourtant nombreux et réguliers : achats de biens culturels (livres, partitions, instruments, décor, costumes, ...), entretien du matériel (maintenance des instruments, répétitions, stages, coachings...), formation artistique ponctuelle et régulière et les nombreux emplois qu'elle crée, déplacements réguliers et ponctuels, gîte et couvert pour partir en résidence ou participer à des festivals... A la MPAA, les amateurices déclarent consacrer en moyenne 121 euros par mois à leur pratique artistique. [\[10\]](#) **Une étude précise des**

dépenses consacrées aux pratiques artistiques manque pour comprendre leur sociologie, mais aussi pour contribuer à leur visibilité. Appel aux économistes et sociologues passionné-es : des amateur-ices ? [11]

Pour aller plus loin, il serait utile de se demander **comment mettre en corrélation les moyens investis par les pouvoirs publics dans l'art et la culture, mais aussi pour la formation dans les pratiques artistiques, avec le degré d'épanouissement voire — osons le mot — de bonheur, qu'elles procurent ?** S'il est communément admis que le sport a de multiples vertus pour la santé, sociales, mais aussi mentales, pourquoi ne pas le dire davantage pour les pratiques artistiques qui relèvent finalement des mêmes mécanismes : jeu, plaisir, dépassement de soi, hygiène de vie, socialisation, régularité, etc. ?

c. L'écologie des pratiques artistiques en amateur

L'observation des pratiques artistiques autonomes conduit à une dernière question : **le travail des amateurs est-il écologique ?** Outre l'importance du sens et de la motivation, de l'action collective et de la responsabilité, de l'esprit de débrouille avec les moyens du bord, une autre dimension s'avère cruciale : *le circuit court. Les amateurs répètent le plus possible à proximité de leur lieu de vie, ou de leur emploi salarié, proximité en distance ou en temps. Parmi les quatre sites de la MPAA qui accueillent des répétitions, la MPAA/La Canopée, située aux Halles Paris-Centre, rassemble à elle seule 45% des demandes reçues, pour des raisons de centralité et de desserte des transports en commun. Par ailleurs, les groupes amateurs recyclent, échangent, chinent, en premier lieu en raison de moyens limités, et de plus en plus avec une conscience écologique.*

Cette dimension du circuit court n'est pas sans rappeler l'origine même de la pratique en amateur si bien décrite par Marie-Madeleine Mervant-Roux [12] et reprise par François Oguet [13]. Le théâtre de plateau — urbain, fixe, sur les places de marché, aux thématiques religieuses ou mythologiques — se distingue du théâtre de tréteaux, mobile et sans décor, qui inspira plutôt les théories de l'acteur et le théâtre professionnel. De cette sédentarité, les pratiques en amateur ont conservé une forme de **réciprocité scène-salle**. C'est-à-dire que les interprètes aujourd'hui peuvent se retrouver public demain, créant une unité de lieu, une relation de familiarité et de partage de communs. A cet égard, les questions relatives au bilan carbone du spectacle (déplacements des spectacles et des spectateur-ices) trouvent un éclairage nouveau qui contribue à sortir de l'opposition amateur / professionnel au bénéfice d'une dimension responsable et consciente des pratiques artistiques et culturelles. Sans vouloir du tout apporter un jugement sur de « bonnes » ou « mauvaises » pratiques, **il s'agit de considérer des modes d'expression invisibles et pourtant de tout temps alternatifs et accessibles, qui sont à l'œuvre sur tous les territoires, facteurs de changements et de transformations.**

4. Le travail amateur, révélateur du sens culturel du travail

En s'affranchissant du salariat et de l'emploi, cette réflexion sur le travail « gratuit » des amateurs et amatrices questionne les normes d'observation. L'observation de la création artistique collective en dehors de tout cadre salarial ou institutionnel révèle le sens profondément culturel du travail, dans son acception anthropologique.

a. Connais-toi toi-même

Le plaisir, comme moteur premier de la mise au travail, relève de **l'identité** profonde de la personne, en lien avec son origine, son parcours, le développement de ses goûts et de ses capacités.

L'expression artistique témoigne du choix de la personne d'exprimer son identité dans un processus de travail individuel et collectif. Dans les pratiques collectives, et dans la confrontation avec un public, l'artiste prend le risque de soumettre son identité au regard des autres et de rencontrer la **diversité**. Créer ensemble et montrer à un public souligne la connexion profonde entre identité et diversité, à des échelles variables, dans une infinité de possibles tout au long de la vie.

En soi, le groupe amateur constitue une **communauté** choisie, souple, connectée à d'autres. Choisir de travailler avec d'autres personnes sans être payé·e témoigne de l'intérêt en soi de l'œuvre comme exercice qui réunit, tout autant que de la joie à être ensemble pour le faire. Cette communauté est alimentée par les innombrables communautés auxquelles chaque membre appartient, et permet d'exprimer plus librement que dans le cadre d'un emploi rémunéré les inspirations du monde professionnel, de la famille ou de l'intime.

Le fruit du travail, la création, tout autant que les outils de la pratique, constituent des **patrimoines**. Reçus, étudiés, transmis, en travail permanent. Car l'exercice du faire impose le temps présent et l'idée que le patrimoine évolue dans sa forme et dans sa perception. Les pratiques dites folkloriques ou traditionnelles, mais aussi les textes de théâtre, les partitions de musique puisent dans un passé qui rencontre et transforme le présent en se transmettant au sein du groupe et au public, conjuguant conservation et vitalité.

b. La capacité de faire des choix

L'activité constitue en soi un enseignement, reçu et dispensé. Les pratiques artistiques permettent une **éducation** choisie, qui peut être horizontale et empirique, mais peut aussi cultiver des modèles maître-élève, dans de multiples formats classiques ou renouvelés. Elles invitent au goût de l'effort, de la recherche, de l'esprit d'initiative, comme dans le jeu, le sport. Elles constituent un modèle alternatif à l'éducation scolaire actuelle, en faisant cohabiter des méthodes d'apprentissages variées et parfois contradictoires. Le tout en le faisant très peu savoir. **L'information sur les pratiques en amateur, les processus de travail et leurs effets, si elle peu développée par les institutions ne l'est pas beaucoup plus par les personnes concernées.** Dans une société où les enjeux d'**information** sont particulièrement prégnants, les groupes amateurs n'échappent pas à la rupture entre le faire et le faire savoir, ce qui contribue à leur manque de visibilité.

Le choix premier est celui de la pratique, sous toutes ses formes. Même peu relayée, **la participation existe, et elle est massive.** Que ce soit pour prendre place au sein d'un cours ou d'un atelier encadré, y contribuer un peu, beaucoup, passionnément, ou prendre l'initiative de créer son propre groupe autonome ou projet, **près de 25 millions de personnes en France participent à la vie culturelle de leur territoire.** Il semble plus difficile en revanche de procéder à des **coopérations**. Trouver les espaces et le temps pour se rencontrer, identifier l'intérêt de le faire ou des affinités... Peut-être faut-il y être invité·e ?

En conclusion : le travail amateur, une inspiration pour questionner ce à quoi nous aspirons vraiment ?

Le travail des artistes amateurs [14] existe bel et bien. Dans un secteur culturel empreint d'une hiérarchie de légitimités, il demeure aujourd'hui invisible, et les effets qu'il produit tout autant. Malgré les difficultés pour trouver des lieux d'exercice, il constitue sans conteste un facteur d'épanouissement personnel et d'émancipation collective, dont les valeurs ajoutées gagneraient à être mieux partagées. Les effets visibles du travail, les œuvres réalisées, sont quasiment toutes oubliées sitôt la création terminée. Les spectacles amateurs jouent une ou deux fois en moyenne. Le processus de création s'exerce totalement dans l'ombre. La question qui s'impose aux pouvoirs publics et à la société toute entière est la suivante : **peut-on mieux reconnaître les pratiques en amateur ?** Ou les personnes qui s'engagent dans ces pratiques sont-elles destinées à rester des « braconniers symboliques », pour reprendre la formule de Michel de Certeau [15], à composer dans les interstices de l'institution, dans les lieux laissés disponibles, dans l'absence de visibilité, de moyens, de reconnaissance, mais avec tout l'art de s'approprier, détourner, adapter, les outils académiques ?

L'évolution des politiques culturelles vers plus d'inclusion, de participation, de prise en compte des personnes et de l'existant, d'écologie, ainsi que la diminution déjà à l'œuvre des moyens financiers publics pour le secteur culturel, vont dans le sens d'une meilleure prise en compte des droits culturels des personnes, dont les pratiques en amateur autonomes constituent l'une des expressions les plus patentes.

L'avocat du diable pourrait demander si le manque de visibilité n'est pas inhérent à la pratique en amateur. Une meilleure reconnaissance ne va-t-elle pas institutionnaliser « l'institutionnalisable » ? Les pratiques en amateur n'ont-elles pas vocation à rester le travail de l'ombre, le rendez-vous intime, la satisfaction personnelle ? La professionnalisation de l'encadrement [16] est-elle rassurante ou au contraire un frein au développement ? Pour rester des pratiques libres, les pratiques en amateur doivent-elles rester cachées ?

Cette question relative aux pratiques artistiques, comme beaucoup d'autres, n'est pas posée. Mais au terme de cette réflexion, apparaît un parallèle entre les enjeux de reconnaissance de la création artistique amatrice et l'évolution de la conception même du travail - au sens plus courant d'emploi et de rémunération - celui d'une **meilleure prise en compte des personnes**, de leur capacité d'agir et de leur liberté. Jusqu'à faire évoluer les explications étymologiques ! En 2024, la sémiologue Mariette Darrigrand publie un essai [17] qui questionne l'écosystème du mot travail et l'affranchit d'une origine strictement liée à la douleur. **Envisager le travail comme un voyage, un cheminement guidé par le sens et la quête de la réalisation d'une œuvre, constitué d'étapes et d'outils, permet d'établir des points communs avec les motivations de la pratique artistique et culturelle.**

Les pratiques artistiques observées au prisme des droits culturels ravivent la question de l'attachement au travail, de la part d'intime inhérente à la réalisation. Le « beau » travail n'est-il pas celui qui nous rend heureux·se, ou qui satisfait les autres ? Le droit au travail relève ici du droit de donner le meilleur de nous-mêmes dans la réalisation, le droit aussi d'être fier·e de l'action accomplie, l'occasion de se sentir vivant·e, pleinement soi-même, et pleinement parmi les autres. **Il est question ici de dignité.**

Notes

- [1] Le droit international relatif aux droits humains énonce les obligations des États de protéger les droits et les libertés des individus et groupes d'individus : droits économiques, sociaux et culturels, et droits civils et politiques.
- [2] Enquête « Les Chœurs amateurs et leurs chef·es en France », 2023
- [3] La MPAA a réalisé une enquête des publics en 2024-2025 dont le rapport complet sera disponible à partir de septembre 2025.
- [4] Le mot amateur désigne « celui qui aime » et c'est seulement au XVIIIème siècle qu'apparaît la précision amateur-connaisseur et au XIXème celle d'amateur-praticien.
- [5] Voir l'article « Pourquoi les pratiques artistiques sont-elles si peu visibles dans les politiques culturelles ? » qui reprend les travaux de François Oguet et de Marie-Madeleine Mervant-Roux sur les définitions.
- [6] Enquête des publics de la MPAA, 2025
- [7] Réponse à la question de l'enquête des publics de la MPAA, 2025 « Combien de temps consacrez-vous à votre pratique par semaine ? »
- [8] Voir article Wikipédia sur le [slashing](#)
- [9] Voir l'étude du Cycle des Hautes Études de la Culture (CHEC) Quelle juste place pour le bénévolat dans la culture ? 2024
- [10] Plus de 150 euros/mois pour les retraité·es, les étudiant·es et les artistes. Le montant médian est de 70 euros, avec de fortes disparités au sein des classes sociales supérieures, et des écarts plutôt faibles pour les ouvriers-employés avec une moyenne proche de 75 euros.
- [11] Signe d'une invisibilisation ou d'une injustice, les sujets d'étude classiques ne sont pas investis dès lorsqu'il s'agit de pratiques artistiques en amateur...Les recherches sont extrêmement rares et les études peu relayées.
- [12] *Marie-Madeleine Mervant-Roux, Du Théâtre amateur : approche historique et anthropologique*, éditions su CNRS. *Marie-Madeleine Mervant-Roux est directeur de recherche émérite au CNRS (THALIM/ARIAS). Ses travaux sur les relations du théâtre français à la parole et à la langue dans la seconde moitié du XXe siècle s'inscrivent dans une réflexion sur l'exercice de la fonction dramatique en Europe.*
- [13] François Oguet. [Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur](#). Musique, musicologie et arts de la scène. Université Rennes 2, 2017
- [14] Qui sont à 60% des amatrices (chiffre enquête des publics de la MPAA, 2025)
- [15] Michel de Certeau, *Les Braconniers symboliques*, Éditions de Minuit, 1974 et *L'invention du quotidien*, Gallimard, 1980

[16] Les chœurs amateurs étaient 36% à employer des chef·es amateurices en 2005, contre 64% en 2023 (Enquête sur les chœurs amateurs et leurs chef·es en France, 2023)

[17] Mariette Darrigrand, *L'atelier du tripalium, non travail ne vient pas de torture*, éditions des Équateurs, 2024

Documents

- [Article travail amateur SLeplat 25juil25](#)

Lien vers l'article en ligne :

<https://www.ici-azimut.fr/ressources/droits-culturels-et-participation/participer-a-la-vie-culturelle/la-pratique-en-amateur-quel-travail?lang=fr>