



# Profession ? Amateur !

Actes du colloque du 30 novembre 2013  
à la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs de  
Broussais (Paris 14<sup>ème</sup>)

*4<sup>ème</sup> colloque porté par FUSE en collaboration avec la MPAA*



---

# Sommaire

Le programme de la journée

Les intervenants par ordre d'entrée en scène

- Table ronde n°1 / Amateur et fier de l'être !

*Comment définir l'amateur et/ou la pratique en amateur ?*

- Table ronde n°2 / Amateur ou professionnel, est-ce la question ?

*Est-on amateur dès lors que l'on n'est pas professionnel ? Ou vice-versa ?*

- Table ronde n°3 / Définir la pratique en amateur, une atteinte à la liberté ?

*Comment protéger la pratique en amateur sans attenter à sa liberté d'expression ?*

*Transcription des interventions et débats : Françoise Persigan*



---

# Introduction

**« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent »**

*Déclaration universelle des droits de l'homme – article 27*

*Les pratiques artistiques en amateur représentent une part importante de l'activité du spectacle vivant. Elles touchent toutes les esthétiques et sont présentes sur tout le territoire qu'il soit urbain ou rural. Elles concernent des millions de personnes. Sources d'épanouissement personnel, génératrices de lien social, ces pratiques représentent également une masse considérable d'heures de travail pour les artistes professionnels.*

*Et pourtant, au fil de nos deux derniers colloques, tout au long de la rédaction du guide sur la pratique en amateur par la COFAC (coordination des fédérations et des associations pour la culture) et au vu des réactions que génère les discussions sur le projet de loi sur la création artistique, force est de constater que la place de l'amateur et parfois même, son existence, n'est pas si évidente que cela. Flou juridique, soupçon de concurrence déloyale, statut indéfini, il existe de fait de nombreuses zones « grises ».*

*Parce que le spectacle et la problématique de sa transmission, à tout âge, sont au cœur du projet de FUSE, nous avons souhaité avec la Maison des pratiques artistiques amateurs, approfondir ces questions et susciter le débat avant que soit finalisée et votée la loi d'orientation sur la création artistique. En réunissant autour de la table, représentants du monde de la pratique amateur, professionnels, syndicalistes, élus et représentants du ministère de la culture, nous faisons ainsi le pari de déboucher sur des propositions concrètes pour enrichir les discussions au parlement sur ces questions.*

Le 4<sup>ème</sup> colloque de FUSE résulte d'un partenariat avec la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA) de Paris, dirigée par Guillaume Descamps, et clôt pour ainsi dire, un cycle de trois colloques organisés dans les différentes antennes de la MPAA, sur la pratique en amateur. Nous avons eu le grand plaisir d'organiser ce dernier volet dans l'antenne tout juste inaugurée de Broussais, dans le 14<sup>ème</sup>.

L'objectif de la MPAA est de faciliter la pratique artistique des amateurs en mettant à leur disposition des salles équipées à des tarifs très accessibles et en proposant à ceux qui ne sont pas autonomes, des ateliers encadrés par des artistes professionnels. Dans le cadre de la politique de la ville, la MPAA Saint Blaise accueille aussi différentes associations du quartier.

*Pour en savoir plus sur la [MPAA](http://www.mpa.fr) et les activités et ressources qu'elle propose, [www.mpa.fr](http://www.mpa.fr)*

---

# Programme de la journée

## Table ronde ① Amateur et fier de l'être ! *Comment définir l'amateur et/ou la pratique en amateur ?*

**Introduction :** Frédéric de Beauvoir, directeur du « 100 »

**Animateur :** Fanny Reyre-Ménard, FUSE

**Avec :**

- Justin Mainguy (MPAA Broussais)
- François Thuillier (A cœur joie)
- Gilbert Edelin (FNCTA)
- Daniel Véron (ministère de la Culture)

## Table ronde ② Amateur ou professionnel, est-ce la question ? *Est-on amateur dès lors que l'on n'est pas professionnel ? Ou vice-versa ?*

**Introduction :** Anne-Cécile Nentwig, sociologue

**Animateur :** Denis Cuniot, Ariam Ile de France

**Avec :**

- Anne Cécile Nentwig (sociologue)
- Philippe Berthelot (Fédélima)
- Marc Slyper (CGT spectacle)
- Patricia Neels (Ecole de musique et danse de Boulogne-Billancourt)
- Pierre Barrois (Orchestre français des Jeunes)

## Table ronde ③ Définir la pratique en amateur, une atteinte à la liberté ? *Comment protéger la pratique en amateur sans attenter à sa liberté d'expression ?*

**Introduction :** Philippe Berthelot, directeur de la Fédélima

**Animateur :** Denis Cuniot, Ariam Ile de France

**Avec :**

- Guillaume Léchevin (Fédélima)
- Pierre Fronton (avocat)
- André Queffelec (Bodadeg ar Sonerion)
- Alain Gintzburger (ANPAD)

## ● Guillaume Descamps – directeur pour la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs

Guillaume Descamps a été nommé directeur pour la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA). Cet établissement parisien est entièrement voué à la valorisation des pratiques amateurs et aux rencontres entre « amateurs » et « professionnels ». Les différentes missions de la MPAA sont : d'informer et d'orienter le public sur les pratiques artistiques amateurs, de susciter la réflexion autour des disciplines, de permettre la rencontre entre amateurs et professionnels, de favoriser l'expression, l'expérimentation et le partage, ainsi que de produire des spectacles.

## ● Fanny Reyre-Ménard – présidente de FUSE

Luthière installée à Nantes depuis 1988, Fanny Reyre-Ménard s'est beaucoup investie pour la promotion de la facture instrumentale. Au sein de Chambre syndicale de la Facture instrumentale (CFSI), elle siège à la commission pour le développement de la pratique instrumentale.

Depuis 2000, elle s'est intéressée à l'enseignement artistique du point de vue de l'usager au niveau local, régional puis national. Souhaitant élargir le champ de la représentation des élèves engagés dans des parcours d'enseignement artistique, elle est un des membres fondateurs de la Fédération FUSE qu'elle préside depuis sa création.

## ● Frédéric de Beauvoir – directeur du « 100 établissement culturel solidaire »

Tout en poursuivant des études d'histoire et d'art dramatique, Frédéric de Beauvoir crée en 1982 une galerie d'art. En 1991, il revient à l'art dramatique : il administre jusqu'en 1993 la compagnie du metteur en scène Matthew Jocelyn, puis crée et dirige le bureau de production Matière Première, avant de devenir en 1998, administrateur et responsable de la programmation Jeune Public à la Manufacture Centre Dramatique Régional en Alsace, dirigée par Matthew Jocelyn. Il administre aussi les Jeunes voix du Rhin, école de chant lyrique de l'Opéra national du Rhin.

Parallèlement à son travail de production et d'administration de projets culturels, il mène une réflexion sur les politiques et l'économie de la culture. D'abord élu municipal en charge de la culture puis attaché parlementaire au Sénat, il travaille sur divers dossiers culture et multimédia, notamment la loi « Droits d'auteurs et droits voisins dans la société de l'information » ou la proposition parlementaire sur l'intermittence.

Avec l'artiste plasticien Pierre Manguin qui milite pour l'ouverture d'ateliers publics, il travaille à l'écriture du manifeste de l'Atelier en commun. Ils rédigent ensemble le projet d'ouverture d'un lieu expérimental que la Ville de Paris accueillera dans un ancien centre de coupure EDF au 100, rue de Charenton.

En 2007, face à la problématique économique posée par les futurs utilisateurs de l'Atelier en commun, il rédige le projet d'une structure d'accompagnement à destination des porteurs de projets culturels : le SO.C.LE (Solidarité, Culture, Lien social, Emploi) devient prestataire pour la « Plateforme d'appui artiste » de Paris.

En 2009, il crée et dirige le festival « Effet de C.E.R. » festival de cinéma et de documentaire à l'Île-Saint-Denis (93) et est à l'initiative de la création du groupement d'employeurs Le 100, établissement culturel solidaire, structure économique innovante qui mutualise des emplois culturels afin de favoriser la continuité salariale pour les artistes qui sont hors du champ de l'intermittence. Il en assure la direction générale.



## ● Gilbert Edelin – secrétaire général de l'union Ile de France de la FNCTA

Gilbert Edelin est président de l'association « Théâtre & Monde du travail ». Comédien amateur depuis 20 ans, au sein de la compagnie de la Trappe, troupe de théâtre d'Orsay d'Orsay, au départ troupe universitaire. La compagnie a pour vocation de monter des spectacles de qualité et se produit dans les festivals de théâtre amateur.

Gilbert Edelin est également musicien amateur.

Il est actuellement secrétaire général de l'Union Régionale Ile de France de la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre Amateur (FNCTA).

## ● Pierre Fronton – avocat, co-directeur scientifique de la revue Juris art etc (éditions Dalloz)

Maître de Conférences associé à la Faculté de Droit Lyon 2 et avocat au Barreau de Lyon, Pierre Fronton est co-directeur scientifique de la revue Juris Art etc et, à ce titre, a supervisé la rédaction du hors série spécial « Guide de la pratique amateur », hors série Juris Association juillet 2013 rédigé par la COFAC.

Pierre Fronton est également passionné de culture. Il est président de la compagnie de danse Pockemons Crews et de la commission culture du barreau de Lyon.

## ● Justin Mainguy – responsable de la MPAA/Broussais

Formé à la direction de projets culturels, Justin Mainguy est impliqué dans les pratiques en amateur depuis plusieurs années, que ce soit dans le domaine de la musique à la Cité internationale universitaire de Paris, ou celui du cirque, à l'Académie Fratellini à la Plaine Saint Denis ou à la Dalle aux chapiteaux (Paris 20). En parallèle, il s'investit dans l'organisation de festivals.

Ces expériences le conduisent à la MPAA/Broussais pour accueillir et développer des projets pluridisciplinaires, dans le cadre de répétitions, d'ateliers ou de spectacles.

Ouvert en novembre 2013, ce nouvel espace est conçu pour accueillir des répétitions et des ateliers de praticiens amateurs dans les domaines de la musique, de la danse ou du théâtre.

## ● François Thuillier – A Cœur Joie

Ingénieur désormais à la retraite, Thierry Thuillier a rejoint A Cœur Joie en 1975, d'abord comme choriste, puis Président de la Chorale « La Brénadienne » de la ville de Brunoy (Essonne) pendant 10 ans, chef de chœur d'enfants pendant 14 ans et de chœur d'adultes pendant 12 ans.

Il a intégré le conseil d'administration d'A Cœur Joie de 2008 à 2012. Responsable administratif et financier de l'organisation des « Cantilies » (rassemblement d'enfants de 8 à 12 ans se tenant tous les 3 ans) pendant 3 sessions consécutives, il est actuellement administrateur du système informatique de gestion d'A Cœur Joie.

Créé en 1948 par César Geoffroy, musicien, chef de chœur et compositeur, A Cœur Joie (association Loi 1901) compte aujourd'hui environ 13 000 adhérents et fédère 400 chorales en France. Elle organise chaque année des activités chorales et des stages de formation à la direction de chœur.

Elle anime l'organisation « A CŒUR JOIE INTERNATIONAL » qui regroupe la plupart des pays francophones du monde. Tous les 3 ans, elle organise un grand rassemblement de chant choral, les « Choralies » à Vaison la Romaine (dernière édition : août 2013) regroupant plus de 5 000 participants.

A Cœur Joie possède sa propre maison d'édition de partitions dédiée au chant choral : « Editions A Cœur Joie ». Elle est présidée par Jacques Barbier, musicien renommé notamment pour ses travaux sur la musique de la Renaissance.

## ● Daniel Véron - ministère de la Culture, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs

Professeur de mathématiques, convaincu de la nécessité d'une éducation aux arts et à la culture, Daniel Véron participe au début des années 1980 à la mise en place, en partenariat avec la Maison des Arts de Créteil, de projets d'éducation artistique au lycée technique de Créteil où il enseigne jusqu'en 1995.

En 1995, il rejoint la Fondation 93, Centre de Culture Scientifique et Technique et Industrielle de l'Ile de France où il est chef de projet et conseiller pour la formation et les questions d'éducation.

Après avoir été, de 2003 à 2005, responsable du pôle culture et responsable de formation en médiation culturelle au Centre national d'enseignement à distance (CNED), il intègre le ministère de la Culture et de la Communication comme chargé de mission pour l'éducation artistique et culturelle à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. Il est actuellement chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs au département des publics et de la diffusion de la Direction générale de la création artistique (DGCA).

## ● Anne Cécile Nentwig - sociologue

Docteure en sociologie, rattachée au laboratoire EMC2 (Université de Grenoble), elle consacre la majorité de ses recherches à des questions relatives aux enjeux de pratique et d'apprentissage dans différents domaines artistiques et culturels.

Sa thèse : « *Sociologie des musiciens traditionnels amateurs. Pratique musicale et style de vie* », s'attache à décrire comment les trajectoires musicales d'amateurs s'inscrivent dans leurs parcours de vie, interrogeant, à partir d'un regard sociologique, l'ordinaire et l'extra-ordinaire des musiciens amateurs, par le prisme leur pratique musicale en tant que moyen de construire une réalité sociale.

## ● Pierre Barrois - directeur de l'Orchestre français des jeunes

Après des études d'ingénieur et une spécialisation en acoustique, Pierre Barrois a exercé la profession d'acousticien entre 1989 et 1996. Menant parallèlement des études musicales, il pratique le basson en orchestre et en musique de chambre.

Pierre Barrois est, depuis 1996, directeur de l'Orchestre Français des Jeunes, fonction dans laquelle il a travaillé successivement aux côtés de Marek Janowski, Jesus Lopez Cobos, Emmanuel Krivine, Jean-Claude Casadesus, Kwame Ryan et Dennis Russell Davies.

Depuis son arrivée, l'Orchestre Français des Jeunes a connu des évolutions profondes qui en font un acteur important du paysage de l'enseignement supérieur musical en France (création en 2006 de l'Orchestre Français des Jeunes Baroque, validation de la formation de l'OFJ dans le cadre de la réforme LMD, développement des échanges européens, mise en place de concerts pédagogiques et sociaux dans le cadre de la résidence de l'orchestre au Grand Théâtre de Provence, création en 2011 d'une formation à la médiation, participation régulière aux grands festivals en France et à l'étranger...).

En sa qualité de vice-président, depuis 2004, de la Fédération européenne des orchestres nationaux de jeunes (EFNYO), il a contribué à la conception et à la mise en œuvre du programme « MusXchange », financé par l'Union européenne : en 2010 et 2013, environ 300 musiciens ont participé à des échanges entre orchestres européens homologues de l'OFJ.

Pierre Barrois mène régulièrement des activités de médiation destinées à faciliter l'écoute de publics peu accoutumés à la musique dite « classique » et à désacraliser le rituel des concerts symphoniques.

Il est également membre de la commission régionale d'experts musique de la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Picardie.

## ● Philippe Berthelot – directeur de la Fédélima

Après un début professionnel dans les Yvelines (La CLEF, le CRY, ...), Philippe Berthelot devient en 1992, directeur fondateur du Florida à Agen, premier projet de politique publique locale reposant sur une entrée éducative intégrant les fonctions de diffusion, de répétition, d'accompagnement, d'apprentissage et d'action culturelle. En 1999, il devient directeur de la Fédurok, fédération à laquelle adhère le Florida.

Fortement engagé dans le secteur des musiques actuelles, il a participé notamment à la création du Groupe d'Etude des Musiques Amplifiées (GEMA), d'AGI-SON sur la gestion des risques auditifs, et du Syndicat des musiques actuelles (SMA).

Il est aujourd'hui directeur de la nouvelle fédération nationale de lieux de musiques actuelles (FEDELIMA), née du récent regroupement de la Fédurok et de la Fédération des Scènes de Jazz et de musiques improvisées.

## ● Denis Cuniot – Sous-directeur de l'ARIAM Ile de France

Sous-directeur et responsable du pôle Conseil et Développement de l'ARIAM Île-de-France, Denis Cuniot a été successivement professeur de musique en collège, intermittent du spectacle, puis directeur de conservatoire, directeur d'affaires culturelles et de la communication dans la Fonction Publique Territoriale.

Il est également pianiste, spécialisé dans les musiques klezmer et yiddish.

L'Ariam Ile-de-France - Musique & Danse - est un organisme culturel associé du Conseil régional d'Ile-de-France en collaboration avec le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Ile-de-France.

Au travers de sa mission d'expertise, elle vise à apporter aux acteurs culturels et aux collectivités territoriales une expertise et un conseil sur les enjeux de transmission et d'accompagnement des pratiques, tant sur les plans artistiques et pédagogiques que des politiques culturelles ; par sa mission formation, elle contribue à l'évolution des compétences des professionnels, la valorisation de toutes les esthétiques et la diversification des publics.

## ● Patricia Neels – violoncelliste, directrice de l'école de musique et de danse de Boulogne-Billancourt

Violoncelliste et professeur de violoncelle, titulaire d'un master de La Sorbonne sur l'élaboration des liens entre les personnes de toute culture par l'art, Patricia Neels a exercé de nombreuses responsabilités : directrice adjointe du Conservatoire municipal de musique de Courbevoie, organisatrice de spectacles et administratrice de l'orchestre Colonne.

Poursuivant son activité artistique notamment en musique de chambre, elle est depuis 2006, directrice de l'école de musique et de danse de Boulogne Billancourt. Cherchant à conjuguer plaisir et rigueur au sein de son école, elle n'a eu de cesse de la faire sortir de ses murs : «...créer des orchestres de petits, des ensembles d'adolescents et d'adultes et les amener à se produire en mêlant tous les arts dans différents lieux de la ville. »

## ● Marc Slyper – musicien, secrétaire général du Snam-Cgt

Tromboniste, Marc Slyper est fortement engagé dans l'action syndicale du spectacle vivant. Il est ainsi secrétaire général du Snam-Cgt et membre de la direction de la FNSAC-Cgt (Fédération du Spectacle, du cinéma, de l'audiovisuel et de l'Action culturelle Cgt).

Il a par ailleurs fondé la plateforme nationale des cafés cultures.

Administrateur du CNV et président de la commission de structuration et de développement professionnel, il est membre de la commission exécutive de la Fim (Fédération Internationale des musiciens), du CA de TPLM (tous pour la musique), suppléant à la CPC spectacle vivant etc...

## ● **Alain Gintzburger – comédien, metteur en scène, président de l'ANPAD**

Alain Gintzburger a été formé à l'École d'Antoine Vitez au Théâtre National de Chaillot.

Il est comédien, metteur en scène, auteur et performeur. Il enseigne l'art dramatique dans les conservatoires de la ville de Paris tout en étant depuis 2 ans, Président de l'Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique, ANPAD. Il vient de jouer au Festival in d'Avignon dans un spectacle mis en scène par Myriam Marzouki comprenant 5 acteurs professionnels et 8 acteurs amateurs.

## ● **Guillaume Léchevin – président de la Fédélima**

Guillaume Léchevin est président de la Fédélima depuis 2012. Il est directeur du lieu de musiques actuelles le Jardin Moderne, à Rennes, depuis 2010.

Après son cursus aux Beaux Arts, il valide une Maîtrise de conception et mise en œuvre des projets culturels. Musicien depuis son enfance, il organise et donne de nombreux concerts (Milgram, Billy B. Beat, Beatch...) alors qu'il est étudiant. Avec ses camarades, il crée ensuite l'association Néji dédiée à la production discographique.

En 2005, il devient responsable artistique, puis directeur des 4Ecluses à Dunkerque.

## ● **André Queffelec – président de Bodadeg Ar Sonerion**

Bodadeg Ar Sonerion -l'Assemblée des Sonneurs- est à la fois une confédération de 6 fédérations (1 par département breton + 1 'hors Bretagne') et une fédération directe des groupes qui la composent. Elle fédère 135 associations représentant 150 ensembles musicaux de pratique amateur de type Bagad et environ 10 000 sonneurs.

Si Bodadeg ar Sonerion est surtout connue à travers l'image des bagadoù et l'organisation publique des championnats de ces ensembles musicaux ou des sonneurs de couple, elle est aussi la plus grande école de musique de Bretagne rassemblant aujourd'hui autour de 4000 élèves. Une école de formation originale où la formation est assurée par les enseignants professionnels des fédérations relayés par les encadrants bénévoles des groupes.

Bodadeg Ar Sonerion est, avec les fédérations de danse Kendalch et War'l Leur (15 000 danseurs), un acteur incontournable de la dynamique culturelle bretonne et de l'identité de la Bretagne.

André Queffelec en est devenu le président en 2010 après en avoir été de nombreuses années le vice-président et également, pendant 13 ans, le président de la fédération finistérienne.

---

# Introduction de la journée

Fanny Reyre-Ménard, présidente de la FUSE et Guillaume Descamps, directeur de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA) accueillent les participants à la journée.

*Fanny Reyre-Ménard* : ce quatrième colloque boucle un cycle commencé en novembre 2012 avec une première réflexion sur le thème : « Pratiques artistiques encadrées... Pratiques artistiques en liberté... » suivie en janvier 2013 d'un débat sur la question : « Quel accompagnement pour l'adulte en quête d'enseignement artistique ? ». FUSE a décidé de terminer ce cycle sur la question de l'amateur, de sa place et de ses possibilités d'insertion dans la vie artistique car ce sujet n'a pas cessé de ressurgir au cours des débats pendant les deux colloques précédents.

Il s'agit d'un sujet d'actualité puisque FUSE, à l'invitation de la COFAC (Confédération des fédérations des associations de culture et de communication) dont elle est membre, a participé à la rédaction d'un guide des Pratiques en amateur diffusé au printemps 2013. Notre contribution a porté en particulier sur les problèmes posés par la présence d'enfants sur scène dans le cadre de productions pédagogiques.

En début d'année 2013 est également sorti l'avant projet de loi LORCA (Loi d'orientation de la création artistique) qui doit comporter un article sur la définition positive de l'amateur et quelques éléments destinés à encadrer la pratique amateur. Ce projet de loi et l'écriture de cet article étant en discussion, Daniel Véron (DGCA - Chef du Bureau de l'éducation artistique et des pratiques culturelles du Ministère de la culture) ne pourra pas s'exprimer sur ce sujet.

Les thèmes des prochains colloques se rapprocheront peut-être davantage des centres d'intérêt plus immédiats de FUSE, à savoir l'enfant et son entrée dans le monde artistique mais ceci reste à décider.

*Guillaume Descamps* : nous vous souhaitons la bienvenue dans le centre Broussais de la MPAA, inaugurée la semaine précédente. La MPAA est un établissement public de la Ville de Paris destiné à favoriser les pratiques artistiques des amateurs. Elle met à leur disposition des salles de répétition, elle organise des spectacles amateurs et des ateliers de pratique artistique et c'est aussi un centre de ressources sur les questions techniques, organisationnelles et juridiques.

Les MPAA constituent un réseau parisien de lieux au service des envies de pratique artistique des habitants ; elles ont la volonté de supprimer au maximum les obstacles qui s'y opposent et elles développent des partenariats avec d'autres structures avec lesquelles elles ont des intérêts communs.

# Table ronde n°1

## Amateur et fier de l'être !

- **Animatrice :** Fanny Reyre-Ménard, présidente de FUSE,  
*Intervenants :* Daniel Véron, ministre de la Culture, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, François Thuillier, fédération de chœurs et chorales « A cœur joie », Gilbert Edelin, secrétaire général de la FNCTA (Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation) et Justin Mainguy, responsable de la MPAA Broussais

### Introduction de Frédéric de Beauvoir

Frédéric de Beauvoir est directeur du « 100 », un espace culturel solidaire de 2000 m<sup>2</sup> qui accueille simultanément dans ses ateliers et dans sa couveuse de projets une centaine d'artistes professionnels et amateurs ; 1500 personnes y sont actuellement inscrites.

Le « 100 » est une société coopérative d'intérêt collectif, une structure de l'économie sociale et solidaire, soutenue par la Ville de Paris. Elle est financée à 45 % par des subventions et à 55% par ses recettes propres, une proportion qu'elle souhaite réduire à un tiers deux tiers. Cet établissement principalement tourné vers l'art plastique essaie de ne pas se poser la question de la différence entre professionnels et amateurs. C'est un lieu de fabrication, de travail, un atelier professionnel ouvert à tous sans aucune sélection, y compris économique, basé sur un principe de partage de l'espace en rotation rapide.

### Amateur, professionnel : des notions floues

Le contour des notions d'amateur et de professionnel est extrêmement flou : pour la Maison des Artistes, celui qui a vendu une œuvre 1 € est un professionnel alors que pour le Larousse, c'est celui qui ne vit que de son travail. L'interrogation sur le nombre de professionnels et d'amateurs accueillis au « 100 » a conduit, pour clarifier ces deux catégories, à en créer deux autres : les amationnels et les profemateurs. L'amateur est celui qui a une pratique de loisir et qui axe sa vie sur autre chose que la pratique artistique (10 à 20% des inscrits), « l'amationnel » place cette pratique au cœur de sa vie mais vit de son métier (30%), le « profemateur » vit et se vit comme un professionnel mais ne vit pas de son art

(40%) alors que la ressource principale des professionnels est la vente de leurs œuvres ou de leurs spectacles (10%).

### Accompagner vers la professionnalisation

La deuxième partie importante de l'activité du « 100 » est l'accompagnement économique vers la professionnalisation. Il est principalement destiné aux profemateurs et veut leur permettre de gagner leur vie en comprenant les enjeux et le fonctionnement économique de leur métier. Cette démarche est aujourd'hui devenue la référence pour la Ville de Paris en matière d'accompagnement des artistes auteurs, économiquement assez proches d'une micro-entreprise mais qui le vivent souvent mal. Le travail avec eux porte sur la production de leur œuvre.

“ L'interrogation sur le nombre de professionnels et d'amateurs [...] a conduit [...] à en créer deux autres : les amationnels et les profemateurs

Le « 100 » constate que, du moins dans les arts plastiques, la différence entre professionnels et amateurs est posée très tôt, dans des lieux et à des moments de la création où elle n'a pas forcément de raison d'être alors qu'il serait intéressant qu'elle intervienne plus tard, quand le propos fait sens et entre en résonance avec l'époque.

Une de ses grandes réussites est d'avoir su instaurer une cohabitation harmonieuse entre professionnels et amateurs ; la différence se fait plutôt entre les 300 ou 400 personnes qui viennent très régulièrement et ceux qui viennent épisodiquement.

Frédéric de Beauvoir

F. Reyre-Ménard : la seconde partie de cette table ronde « Amateurs et fiers de l'être ! » va nous permettre d'entendre différents exemples et témoignages dans le domaine du spectacle vivant.

“ Pour certains amateurs, l'expression complète du plaisir de jouer ne peut se produire qu'au travers de la scène

Georges Evelin

*J. Mainguy* : nous nous interrogeons nous aussi sur la différence entre amateurs et professionnels car nous souhaitons donner une réponse adaptée à la demande qui nous est formulée. Nous accueillons en priorité les projets amateurs de loisir ; les professionnels ont aussi leur place dans le cadre de répétitions, de résidences, d'ateliers mais l'équipe veille à ce que ce soit toujours en lien étroit avec les amateurs, soit dans une relation pédagogique soit dans une relation de diffusion.

Chacun a sa place dans cette maison qui doit être un lieu vivant, où les projets circulent ; c'est pourquoi les compagnies et les structures sont accueillies le temps de la réalisation d'un projet, d'une création mais ne peuvent pas louer systématiquement un espace tout au long de l'année.

La MPAA Broussais complète aussi les équipements existant dans le quartier : centres d'animation, centres sociaux, théâtres et essaie d'être un outil de réalisation des projets particuliers.

*F. Thuillier* : « A cœur joie » est une fédération de chœurs et chorales créée en 1948 pour favoriser la pratique du chant choral en amateur. Elle représente près de 13 000 choristes de tous âges répartis sur tout le territoire, soit près de 400 chorales généralement structurées en associations loi de 1901. Elle se situe clairement du côté d'une pratique amateur de loisir et dans une relation de complémentarité avec les professionnels dans la mesure où elle a recours à eux pour des répétitions et pour l'aider à monter des spectacles vivants. Ces professionnels sont pour l'essentiel des solistes et des musiciens mais aussi des metteurs en scène, c'est-à-dire des gens de métier dont c'est l'activité naturelle et pérenne. La coopération avec ces professionnels est harmonieuse et la fédération l'a toujours encouragée.

Une évolution s'est produite depuis une quinzaine d'année : alors que la plupart des chefs de chœur « A cœur joie » étaient jusqu'à alors des amateurs formés mais des amateurs, ils laissent de plus en plus la place à des professionnels rémunérés. « A cœur joie » a dû adapter ses structures et ses pratiques pour conserver son efficacité, notamment financière, et si cette part d'activité professionnelle dans la structure a tendance à augmenter, cela se passe généralement bien. En résumé, « A cœur joie » entretient une relation de coopération et de complémentarité avec les professionnels.

*F. Reyre-Ménard* : la pratique chorale en France a la particularité d'être très clairement identifiée comme une pratique amateur ce qui lui donne, semble-t-il, une place spécifique comprise par tous. Ce n'est peut-être pas toujours le cas des chœurs dont certains ont des ambitions artistiques relevant du professionnel.

*F. Thuillier* : il existe bien sûr en France des chœurs professionnels ou semi-professionnels. Ils sont formés de gens dont ce n'est pas l'unique métier mais qui sont rémunérés quand ils donnent un spectacle. « A cœur joie » n'est pas en concurrence avec eux, ses choristes ne se produisent que localement et très ponctuellement, ils ne sont jamais rémunérés et les recettes des spectacles servent uniquement à couvrir les frais.

*F. Reyre-Ménard* : G. Evelin, pouvez vous faire un état des lieux de la situation amateur – professionnel dans le domaine du théâtre amateur ?

*G. Evelin* : la création de la FNCTA, seule fédération de théâtre uniquement dédiée au théâtre fait par des amateurs, remonte à une centaine d'années. Elle compte 19 000 adhérents et plusieurs centaines de troupes ; les pratiques amateurs sont très diverses mais il existe une forte continuité entre elles et les pratiques professionnelles. Il est intéressant de noter que la distinction entre amateurs et professionnels est apparue après 1945.

On peut en distinguer trois sortes : le pur amateur exerçant sans rémunération dans un cadre non lucratif et non professionnel, l'amateur qui participe à un travail sur scène dans un cadre professionnel et lucratif, ce qui est de plus en plus fréquent mais qui était déjà le cas au Théâtre du Peuple à Bussang il y a cent ans, et les professionnels intermittents se revendiquant comme tels et parfois difficiles à distinguer des intermittents qu'ils étaient la veille.

“ *L'action de ministère visera à favoriser le rapprochement entre professionnels et amateurs et la collaboration avec le secteur associatif.*

*Catherine Trautmann*

Certaines compagnies mélangent intermittents et purs amateurs ayant aussi des exigences artistiques mais ce n'est pas le cas de toutes les compagnies de théâtre amateur. D'autres cherchent avant tout à faire une animation locale, en particulier dans des endroits dépourvus de théâtres et certaines compagnies adhérentes de la FNCTA jouent dans des dizaines de festivals de haute tenue. Pour certains amateurs, l'expression complète du plaisir de jouer ne peut se produire qu'à travers la scène en plus du travail en atelier.

*F. Reyre-Ménard* : G. Evelin, pouvez-vous présenter le travail de formation des amateurs fait par la FNCTA ?

*G. Evelin* : beaucoup d'amateurs ont suivi une formation théâtrale mais ont décidé un jour de gagner leur vie autrement. La FNCTA organise en interne des formations allant de la technique pure au métier de comédien en passant par les métiers de l'animation.

En effet, le théâtre amateur a une fonction naturelle d'éducation populaire ; il était d'ailleurs au départ associé au festival d'Avignon par Jean Vilar lui-même. Il existe une continuité entre les formations professionnalisantes d'élite destinées à un certain type de théâtre et celles destinées aux compagnies émergentes en voie de professionnalisation.

*F. Reyre-Ménard* : ces interventions font état d'une complémentarité entre amateurs et professionnels qui, bien que liée à un besoin, semble déboucher sur une coexistence plutôt harmonieuse, ce qui semble être aussi le cas du monde de l'amateur porté par le Ministère de la Culture.

*D. Véron* : on a beaucoup dit, depuis 60 ans, que les pratiques amateurs n'étaient pas toujours au centre des préoccupations du Ministère de la Culture, dont on a pu même suggérer qu'il était davantage le ministère des artistes que celui de la culture.

Les fluctuations au cours de ces quinze dernières années du nom du bureau que je dirige - le Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateur du Ministère de la culture, créé entre 1997 et 1999 par la ministre Catherine Trautmann - sont révélatrices. A cette époque, les pratiques amateurs ont été relancées et prises en compte par le Ministère de la Culture comme elles ne l'avaient plus été depuis André Malraux. Cela est vrai du spectacle vivant et sans doute encore plus des arts plastiques. En effet, il y a toujours eu une plus grande perméabilité entre amateurs et professionnels du côté des musiciens que du côté du théâtre car Malraux en rattachant le théâtre professionnel au Ministère de la Culture et en mettant le théâtre amateur du côté du ministère de la Jeunesse et des Sports dans les Maisons des Jeunes et de la Culture, a provoqué une coupure historique dont les effets se font encore sentir.

En 1999, donc, la circulaire de C. Trautmann redonne une place plus centrale aux pratiques amateurs qui préexistaient en réaffirmant le rôle du Ministère de la Culture et en précisant les axes du soutien que le ministère peut leur apporter. Par ailleurs si le bureau des pratiques amateurs est au Ministère de la Culture, il est surtout à la Direction de la création artistique. La dénomination de Bureau des pratiques amateurs du Ministère de la Culture tend à faire oublier qu'il existe aussi des pratiques amateurs dans d'autres disciplines, en particulier dans les domaines de l'écriture.

La plupart des éléments de la circulaire de C. Trautmann continuent d'orienter notre travail. Son introduction peut être reprise mot pour mot : « *Les pratiques artistiques en amateur représentent un enjeu social et culturel de première importance : elles favorisent l'épanouissement personnel et participent au renforcement des liens sociaux et à l'exercice d'une citoyenneté active.* »

L'action du Ministère de la Culture y est définie en ces termes : « *L'action du ministère en faveur des pratiques artistiques des amateurs s'attachera plus particulièrement à offrir, lorsque la demande existe, un encadrement adapté, et à veiller à la mise à disposition de manière équilibrée sur le territoire de ressources et de services contribuant à l'épanouissement et au renouvellement de ces pratiques. Elle visera à favoriser le rapprochement entre professionnels et amateurs et la collaboration avec le secteur associatif.* »



“ *Les amateurs attendent aussi du ministère de la culture une attention politique plus soutenue sur la place qui leur est faite*

*Fanny Reyre Ménard*

L'action du Ministère de la Culture vise donc surtout à améliorer l'encadrement, à les aider et à les accompagner plutôt qu'à intervenir directement; il s'agit de voir comment des professionnels peuvent apporter aux amateurs et réciproquement. La presque totalité des financements du Ministère de la Culture destinés aux amateurs sert en fait à payer des professionnels qui vont travailler avec des associations ou des praticiens amateurs.

Les amateurs sont intégrés dans la politique du ministère, surtout dans les orientations prises par Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication.

Aujourd'hui, l'axe de la politique du ministère est l'éducation artistique et culturelle, ce qui englobe l'ensemble des pratiques culturelles des populations. Elle ne se limite pas au monde scolaire, elle intègre le travail de l'éducation populaire et ce qui se passe en dehors du temps et des lieux scolaires. La circulaire Ministère de la Culture - Ministère de l'Education du 3 mai 2013 développe les principes et les modalités de mise en œuvre des parcours d'éducation artistique et culturelle. Pour la première fois, une circulaire signée par le ministère de l'Education déclare que l'éducation artistique est donnée non seulement à l'école, dans le temps scolaire et périscolaire, mais aussi dans d'autres lieux et même dans la famille, ce qui représente un énorme changement.

Conformément à la priorité donnée par le président de la république, le ministère de la Culture et la ministre mettent l'accent sur la jeunesse mais la circulaire parle aussi d'éducation artistique tout au long de la vie. Dans le cas des amateurs adultes, il faudrait sans doute mieux parler d'apprentissage tout au long de la vie car tous les praticiens ont envie de se perfectionner.

Ces orientations sur l'éducation artistique sont pleinement cohérentes avec les trois piliers d'égale importance qui constituent les grands axes du travail du Bureau de l'éducation artistique et des pratiques culturelles du Ministère de la culture, à savoir : l'acquisition d'un certain nombre de savoirs dans les lieux d'enseignement, la rencontre avec les œuvres et la vie artistique contemporaine et la pratique car il n'y a pas d'éducation artistique sans un passage à une pratique à un moment donné.

*Public* : M. Véron, vous insistez sur l'importance que le ministère accorde aux trois grands axes de l'éducation artistique et en particulier à l'enseignement artistique alors que les parents d'élèves ont plutôt le sentiment d'un recul et d'un désengagement. Qu'en pensez-vous ?

*D. Véron* : l'Etat se désengage effectivement du financement des conservatoires même si depuis longtemps, sa part est très minoritaire (7 à 8%) et s'il est très largement supporté par les collectivités territoriales. Cela ne veut pas dire qu'il s'en désintéresse ; la ministre souhaite voir comment cet enseignement artistique, dans une négociation avec les collectivités territoriales, peut être maintenu, et préciser le rôle de l'état. La loi de 2004 est actuellement remise en chantier ; la tendance est à renforcer encore davantage le rôle des collectivités locales dans le financement de l'enseignement et le rôle d'orientation de l'état sur cet enseignement.

La tendance va aussi dans le sens d'un renforcement de l'intégration des conservatoires dans l'éducation artistique des jeunes Français. La partie enseignement doit être moins coupée de toutes les autres actions d'éducation artistique mises en place : cela explique que par exemple la DGCA soutienne un travail en cours pour repérer dans les schémas départementaux des enseignements artistiques mis en place par la loi de 2004 ce qui évolue vers une meilleure intégration de l'enseignement artistique dans l'ensemble des actions d'éducation artistique. Sur les 10 millions d'euros qui seront ajoutés pour l'éducation artistique par le Ministère de la Culture dans les budgets 2014 et 2015, 2 millions devraient être consacrés à aider les conservatoires à participer à ces actions d'éducation artistique.

*Public* : Au-delà des incitations et des déclarations de politique générale, les financements sont décidés par les collectivités locales. Comment, en période pré-électorale, éviter que l'argent ne soit pas simplement utilisé pour compenser le désengagement de l'Etat ?

“ *Ne faudrait-il pas renforcer le rôle des associations plutôt que d'éduquer en masse sans prévoir les moyens de pratiquer ensuite ?*

*Laurent Ducol*

*Marc Slyper* : confronté aux faits, le discours n'est pas crédible : dans le projet de loi de finance 2014, le budget alloué aux conservatoires et à l'enseignement spécialisé est réduit de 30%, les bourses d'étude des élèves des conservatoires sont supprimées et l'effort ne porte que sur les Pôles supérieurs. Ce décrochage est d'autant plus important que les dotations d'état versées aux collectivités territoriales ne cessent de baisser. L'état n'est pas le financier majoritaire des conservatoires mais s'il veut travailler sur les formations, les diplômes, etc. il doit y être présent et y jouer son rôle.

*Laurent Ducol* représentant la CFBF (*Confédération Française des Batteries-Fanfares, musicien professionnel*) : les intervenants précédents souhaitent offrir aux amateurs la possibilité de pratiquer toute leur vie et le ministère veut éduquer. Mais où vont les jeunes ainsi éduqués ? Les moyens mis à la disposition des fédérations sont ridiculement faibles alors que ce sont elles qui par le biais des associations sont les moteurs de l'action culturelle en France. La politique actuelle semble aller à l'inverse de ce qu'il faudrait. Ne faudrait-il pas renforcer le rôle des associations plutôt que d'éduquer en masse sans prévoir les moyens de pratiquer ensuite ?

*D. Véron* : ma réponse ne va pas vous satisfaire ; la circulaire Trautmann indique que le ministère de la culture n'a pas vocation à aider directement les 10 à 12 millions de praticiens amateurs dans leur action quotidienne. Son rôle est de déterminer comment, compte tenu des contraintes budgétaires, il peut traduire son discours d'orientation politique dans les faits. La réponse passe par un meilleur travail et un meilleur équilibre dans chaque territoire, entre l'action menée, le financement des collectivités territoriales qui est déterminant et l'aide de l'état. Ce dernier aide au fonctionnement des grandes fédérations et une prise en charge directe ne pourra pas résoudre ces questions.

Mais le problème reste entier. L'argent manque, la façon dont il est placé est très complexe et la coordination au niveau des territoires est très insuffisante. Le Ministère de la Culture essaie avant tout de voir comment, dans chaque territoire, harmoniser et mieux mutualiser les moyens mis en place, comment définir certaines priorités pour que les grands slogans – nul ne doit être exclu, etc. – soient mieux pris en compte.

*F. de Beauvoir* : cet éternel débat entre le ministère qui manque d'argent et ceux qui lui en réclament, en excluant complètement le public et la population, me semble dépassé ...

Il y a dix ans, rien n'était prévu pour accueillir les arts plastiques à Paris, les artistes travaillaient dans des squats dans des conditions lamentables. Nous avons réfléchi à un modèle économique qui a été trouvé – nous sommes une coopérative – car il répondait à un manque au niveau des politiques publiques mais nous y avons répondu en collaboration avec elles.

Nous nous sommes lancés sans faire appel au ministère, nous avons demandé à la Ville de Paris de mettre un endroit à disposition à Paris, ce qu'elle a fait, et nous avons ouvert un lieu de 2000m<sup>2</sup> où travaillent 1500 artistes. Nous avons peu à peu obtenu des financements ; nous étions au début à 80% de recettes propres et 20% de subventions ; nous avons été dépassés par notre succès et nous sommes aujourd'hui à 55% - 45% mais nous souhaitons revenir à un taux de subvention plus réduit.

Je ne crois plus au fait du prince, à l'organisation verticale de la culture même s'il y a bien sûr besoin de moyens permettant d'équilibrer le budget pour que les personnes démunies de ressources puissent accéder à nos services mais il faut aller vers une société coopérative, collaborative et établir des rapports nouveaux avec le ministère et avec les collectivités territoriales. Il faut trouver des formes nouvelles de travail avec les institutions, des formes qui permettent une pratique et une éducation artistiques de masse ce qui passera avant tout par une collaboration entre les populations, les acteurs et le ministère.

Le modèle économique moderne et coopératif que nous avons trouvé me semble être l'avenir. Il est

“ *il faut aller vers une société coopérative, collaborative et établir des rapports nouveaux avec le ministère et avec les collectivités territoriales*

*Frédéric de Beauvoir*

bon en tant que citoyen que chacun fasse preuve d'initiative, monte des projets, trouve des réponses particulières, locales, répondant à des problèmes particuliers.

*F. Reyre-Ménard* : il faut aussi rendre justice à l'activité des fédérations ; le monde des amateurs du spectacle vivant est dynamique, réactif, protéiforme et n'hésite pas à se prendre en charge, à preuve son caractère largement associatif. Mais la question des moyens financiers et des lieux reste posée et les amateurs attendent aussi du ministère de la culture une attention politique plus soutenue sur la place qui leur est faite.

*G. Evelin* : dans le domaine du théâtre, la participation des amateurs est importante en matière d'éducation populaire et d'éducation artistique et culturelle, comme le prouvent les nombreux exemples de troupes qui, aidés par un professionnel, préparent un projet, font des représentations dans leur environnement et entrent dans des lieux où le théâtre est absent.

*Public* : je m'étonne de n'avoir entendu qu'une seule fois le mot de bénévolat alors que certaines structures disparaîtraient sans bénévoles et sans financement du ministère pour rémunérer les intervenants animateurs ou professionnels. Or ces financements diminuent ce qui met en péril beaucoup de ces structures amateurs si aucun bénévole professionnel ne vient prendre le relais.

# Table ronde n°2

## Amateur ou professionnel, est-ce la question ?

- **Animateur** : Denis Cuniot, sous-directeur de l'ARIAM Île-de-France (Association Régionale d'Information et d'Actions Musicales)  
*Intervenants* : Marc Slyper, musicien professionnel, Syndicat des artistes musiciens CGT, Philippe Berthelot, directeur de la Fédélima (Fédération nationale des lieux de musiques actuelles), Anne-Cécile Nentwig, sociologue (laboratoire EMC2, Grenoble), Pierre Barrois, Orchestre français des jeunes (OFJ)

### Introduction d'Anne-Cécile Nentwig, sociologue (laboratoire EMC2, Grenoble)

Les catégories d'amateurs et de professionnels sont très intéressantes à analyser pour le sociologue car ils portent en eux des enjeux de définition de soi et de pratiques. Les limites et les frontières qu'on essaie de poser pour arriver à catégoriser et justifier nos actions, disent quelque chose du social et traduisent aussi une volonté de positionnement, parfois idéologique, dans l'espace social.

#### On ne naît pas musicien amateur, on le devient

J'analyse ces catégories à partir, mais sans m'y limiter, de mon travail de thèse qui portait sur les musiciens amateurs de musiques traditionnelles. Ce terrain particulier l'a confrontée très vite à la difficulté de définir la notion d'amateur, arriver à expliquer précisément où cela commence et où cela finit. Afin de mener à bien ma réflexion, j'ai basé mon travail sur la compréhension de trajectoires musicales que j'ai nommées « Carrière ». Cette notion qui renvoie à un concept sociologique développé par le sociologue américain Howard Becker est particulièrement pertinente dans la description de trajectoire sociale et musicale.

En effet, on ne naît pas musicien amateur, on le devient. Si l'on se centre sur le processus de professionnalisation, l'analyse sociologique montre que tous ces musiciens ont tous de multiples activités (intermittence, enseignements, groupes, etc.), et que rares sont ceux qui ne font que cela, en musiques traditionnelles comme en musiques actuelles. Le sociologue et musicien Marc Perrenoud a beaucoup écrit sur les musiques actuelles ; il parle « des intermittents par intermittence » en se demandant si le caractère professionnel est forcément lié à ce statut ou non.

#### Trois critères pour définir la réalité

Dans l'objectif de décrire et comprendre au mieux la réalité des situations dans le domaine artistique, trois

critères semblent se dessiner : le critère économique c'est-à-dire la rémunération, la question de la formation et le degré d'engagement dans la pratique.

Alors que dans le domaine classique, le critère de la validation du diplôme semble primer et conférer une reconnaissance par les pairs de la compétence du musicien, dans le cas des musiques traditionnelles, il n'en est pas de même. En effet, pour un musicien traditionnel ou un rocker la notion de diplôme n'a pas de sens. Le diplôme peut même jouer en leur défaveur. Dans ces courants musicaux, la reconnaissance et le statut des individus passe par la prestation scénique, l'enregistrement. C'est l'analyse de ce critère qui peut permettre de comprendre le passage de l'amateur au professionnel. La question de la formation est très intéressante à analyser, que l'apprentissage soit ou non très formalisé, y compris dans le cas des genres musicaux pratiqués par des professionnels et non

“ Mais  
qui définit  
qui ? ”

reconnus par les institutions. Le troisième critère est celui du degré d'engagement dans la pratique et qui peut aller de l'activité de loisir à une véritable expertise s'apparentant parfois à une activité professionnelle.

#### Des enjeux de positionnement

Il est difficile pour le sociologue de structurer les notions d'amateur et de professionnel car c'est l'analyse de ce que les gens disent, de leurs pratiques et du sens qu'ils y donnent qui permettent de déterminer à quel moment de leur trajectoire sociale ils se situent. Les transformations dans les pratiques artistiques sont corrélées avec des transformations dans la façon dont ils vivent et dont ils organisent leur vie.

L'émergence des réseaux sociaux et des outils numériques brouille encore plus la frontière entre amateur et professionnel, complexifie encore plus le processus de professionnalisation ou d'insertion dans le milieu musical professionnel.

Tous ces indicateurs doivent être analysés en faisant très attention aux enjeux de définition de l'amateur ou du professionnel : ce sont avant tout des enjeux de positionnement social, parfois de positionnement idéologique, à la fois inclusifs – on se reconnaît dans un groupe – et exclusifs c'est-à-dire identitaires – on se définit comme amateur ou comme professionnel –

Mais qui définit qui ? Tout ceci demande beaucoup d'éclaircissements. C'est pourquoi, il faut prêter attention aux mots utilisés, à la manière dont on nomme les gens ou les choses et « je pense qu'il faut continuer d'analyser les enjeux de catégorie car en tant que sociologue, ils me semblent primordiaux ».

Anne-Cécile Nentwig

*D. Cuniot* : il est nécessaire d'avoir un regard philosophique ou psychanalytique sur l'art et sur sa nécessité mais il faut aussi mettre le débat à un niveau concret car ce colloque est porté par une fédération des usagers du spectacle vivant enseigné. Elle regroupe entre autres des parents d'élèves qui, au-delà de la professionnalisation, s'interrogent sur l'avenir humain et culturel de leurs enfants.

La question de la présence de l'amateur comme élément constitutif des objectifs des politiques culturelles est très importante dans notre pays où le maillage des conservatoires est très serré. Leur fonction première est de former des amateurs mais ils permettent aux parents d'élèves, aux professeurs et aux étudiants de savoir qu'un des débouchés possibles est de pouvoir continuer en art à l'âge adulte. Dans la plupart des pays européens qui n'ont pas travaillé la question des débouchés artistiques autres que celui de professionnel de très haut niveau, les jeunes adultes passés par les académies ne savent pas comment s'organiser pour continuer à jouer. Cette possibilité est une des réussites de la politique culturelle française et doit absolument être conservée.

La question de la loi LORCA en préparation et celle des pratiques amateurs vont se reposer et FUSE a toute légitimité pour s'y intéresser. Mais que peut en dire un musicien d'un orchestre de jeune ?

*P. Barrois* : Je suis musicien amateur et je me définirai comme représentant d'une structure de formation plutôt que d'un orchestre. L'OFJ est un orchestre de formation à un niveau professionnel qui complète l'enseignement dispensé par tous les conservatoires, des CRC aux CNSM et par les Pôles supérieurs. Il s'adresse à de jeunes musiciens qui veulent devenir professionnels et se spécialiser dans la discipline orchestrale laquelle demande l'acquisition de compétences particulières.

Dans le cas de cette structure, la question de l'amateur et du professionnel ne se pose pas : tous ont l'intention de devenir des professionnels et une enquête faite en 2013 a montré que 91% des jeunes musiciens passés à l'OFJ depuis 30 ans le sont effectivement devenus.

Le fonctionnement de l'OFJ a évolué depuis un an à la demande de Pôle Emploi. En effet, ses prestations sont comparables à celles des orchestres professionnels, il joue dans des conditions professionnelles et Pôle Emploi a demandé des clarifications sur son fonctionnement sur la base d'une présomption de salariat. Des conventions définissant les raisons et les conditions dans lesquelles les jeunes participent à l'orchestre ont été passées avec chacun d'eux et avec leur établissement d'enseignement. Les relations avec les salles et les festivals ont aussi été clarifiées : elles doivent prendre en charge le maximum de frais et les tarifs d'entrée sont fortement différenciés des tarifs appliqués pour les orchestres professionnels. L'OFJ peut ainsi continuer d'offrir une formation de très haut niveau à de jeunes musiciens et à pouvoir leur faire acquérir de l'expérience.

*D. Cuniot* : Marc Slyper (syndicat CGT spectacle) que pensez-vous de ce dossier ?

*M. Slyper* : Ce dossier m'inspire deux remarques : d'abord sur la place que Pôle Emploi cherche à prendre et sur le rôle qu'il se donne sur les réglementations applicables au monde du spectacle et aux artistes interprètes alors qu'il n'y est pas habilité pour des raisons de gestion de la protection sociale et notamment d'un régime d'assurance chômage. Il prend une position abusive d'interprétation des textes : ce n'est pas à lui de définir ce qu'est une répétition, ce qu'est une représentation en face du public et le rôle d'un artiste interprète lors de ces événements. Sur ce sujet, la CGT mène une bataille syndicale contre Pôle Emploi.

L'OFJ exerce des activités d'insertion et de formation professionnelle dans un secteur particulier du débat sur l'amateur et le professionnel. La situation de ces jeunes est claire : ce sont des artistes interprètes qui veulent devenir professionnels et qui choisissent donc de se former dans les meilleures conditions possibles.

“ *Le distinguo entre amateur et professionnel est un distinguo social*

Marc Slyper

Le thème du débat général de cette journée est un thème auquel les organisations syndicales accordent toute leur attention. Elles étaient auparavant dans un antagonisme de mauvais aloi et dans une situation de crispation par rapport à ces questions mais leur position a beaucoup évolué depuis une dizaine d'années.

Aujourd'hui, elles adhèrent totalement au texte de C. Trautmann tel que présenté par D. Véron sur la pratique en amateur et sur sa place dans notre société. Elles la considèrent comme essentielle et souhaitent son développement, notamment quand il s'agit d'éducation artistique, de formation initiale, d'apprentissage. Les enjeux de ces débats sont des enjeux d'accès pour tous qui se posent pour toutes les questions touchant à l'éducation artistique : la CGT revendique l'accès pour tous aux conservatoires et l'équité territoriale. Cet accès pour tous qui est au cœur de toutes les notions de service public a un coût, il pose la question d'une régulation qui garantisse une équité territoriale et sur ce point le rôle de l'état est décisif : il doit être le garant de cette équité territoriale.

La CGT considère que tous, jeunes et moins jeunes, doivent pouvoir pratiquer les arts dans les meilleures conditions et souhaite donc un développement considérable des pratiques en amateur.

Le distinguo entre amateur et professionnel est un distinguo social et dans cette optique, la question de la présomption de salariat joue un rôle important. L'Assemblée nationale a adopté à l'unanimité en 1969 une loi instituant une présomption de salariat pour les artistes interprètes : dès lors qu'une personne, moyennant rémunération et en face d'un public, s'assure la présence d'un artiste interprète, la relation entre elle et l'artiste interprète est présumée être un contrat de travail.

La CGT a été interpellée par les pouvoirs publics sur le projet de Loi d'orientation pour la création artistique (LOCRA), sur la pratique en amateur et sur sa relation avec la pratique professionnelle. Elle souhaite, dans une période de raréfaction des moyens, de difficultés économiques dans la production de spectacles vivants, aider au développement de la pratique en amateur mais refuse de la voir utilisée pour répondre aux difficultés budgétaires d'un certain nombre de structures sur le territoire. Les difficultés budgétaires ne doivent pas être compensées par un recours à une pratique en amateur au titre de formation ou de développement individuel. La CGT s'oppose par exemple à la participation d'amateurs dans le chœur professionnel d'une maison d'opéra mais ce n'est pas pour des raisons de niveau ou de qualification. Cette pratique dessert à la fois le développement et la défense du métier d'artiste lyrique professionnel et la pratique en amateur qui n'est pas faite pour pallier les difficultés économiques d'un certain nombre d'institutions.

*D. Cuniot* : le problème posé par la présence des amateurs sur scène va reparaître dans la future loi d'orientation. Comment interpréter l'échec des négociations autour de l'avant projet de loi de 2007 concernant ce sujet ?

*P. Berthelot* : la question de la présence des amateurs sur scène remonte à l'arrivée dans la profession en 1994 du Conseil national des professions du spectacle issu des lois Lang et Aubry à la suite du conflit avec les intermittents de l'époque qui nécessitait d'améliorer la structuration professionnelle. Mais c'est la circulaire Trautmann de 1999 qui a officialisé l'intérêt porté aux amateurs par le ministère de la Culture.

Le travail commencé en 2000 par la révision des règles du décret du 3 mars 1953 et de ses circulaires s'est poursuivi dans un deuxième temps par une réflexion visant à poser un cadre légal ce qui a permis aux institutions et notamment au ministère de la Culture de découvrir le domaine amateur. Cela a aussi permis à plusieurs mondes qui s'étaient ignorés jusque là de se rencontrer : le monde des batteries fanfares, celui du théâtre amateur, celui des musiciens classiques, de ceux qui souhaitent s'insérer professionnellement, des musiciens des musiques actuelles, des musiques populaires et des musiques traditionnelles. Ces mondes avaient des pratiques, des représentations et des vécus très divers, des problématiques qui ne se rejoignaient pas obligatoirement, des relations différentes à l'institution et au monde professionnel.

“ *comment faire valoir un autre droit fondamental qui est celui des amateurs vis-à-vis du droit fondamental qu’est le travail ?*

Philippe Berthelot

La norme dans les pays occidentaux est le droit social qui est d’ordre public et qui s’impose, ce qui pose la question de savoir comment faire valoir un autre droit fondamental qui est celui des amateurs vis-à-vis du droit fondamental qu’est le travail, avec un ministère de la culture qui travaille avant tout pour les artistes professionnels. Cela nécessite un apprentissage collectif difficile et il suffit d’un incident pour que tout s’arrête mais il faut espérer que les nouvelles négociations permettront d’avancer à partir des bases qui ont été posées et que des principes communs finiront pas être admis. L’important est que les amateurs et la pratique amateur soient reconnus en tant que tels.

*D. Cuniot* : comme le positionnement tardif du ministère de la culture a été plusieurs fois mentionné, je veux rappeler que Marcel Landowski a créé en 1975, alors qu’il était directeur de la musique, l’ARIAM de France, le réseau des agences régionales et que le « plan Landowski » prévoyait la création d’un orchestre régional par région, d’un conservatoire par région et qu’il prenait en compte la question des pratiques amateurs. Jusqu’en 2004 les agences comme l’ARIAM travaillaient en partenariat avec les Conseils régionaux et avec l’Etat sur la valorisation et l’organisation de propositions concernant la pratique amateur. En 2004, la loi de décentralisation a établi explicitement que celle-ci est du ressort de la ville et que le conservatoire est son centre de ressource ; cela a totalement modifié le projet de l’ARIAM qui se consacre maintenant à la formation continue de tous les encadrants des pratiques amateurs et en particulier des professionnels de l’enseignement artistique spécialisé, jusqu’à ceux des MJC et de l’éducation nationale. Ceci pour dire qu’il existe une vraie continuité entre le plan Landowski et la circulaire Trautmann, que les différents milieux apprennent à se connaître et que nous avons été nous-mêmes constitués autour de la question de la pratique amateur.

*M. Slyper* : je suis totalement d’accord avec ce qui vient d’être dit. Le texte a été retiré en catimini en 2007 alors qu’il fallait continuer de se rencontrer et de débattre de toutes ces questions fondamentales. Le plus grand pragmatisme est de rigueur ; si on veut arriver à légiférer, à encadrer, à se prononcer, il faut continuer de débattre.

Cependant, pour avoir un sens, la pratique en amateur doit déboucher sur une rencontre avec le public ; la CGT demande donc qu’une exception soit faite à la présomption de salariat pour des groupements d’amateurs qui organisent des spectacles en public avec une billetterie pour payer le coût du spectacle et l’activité de la structure de pratique en amateur. Il n’y a aucun sens à développer la pratique en amateur si à un moment donné, il n’y a pas rencontre avec le public dans toutes les esthétiques de cette pratique. Si le recours à l’amateur ne doit pas servir à casser le coût de production d’un spectacle, tous les projets liés à cette pratique doit aboutir à la rencontre d’un public, avec une billetterie et dans le cadre d’une exemption à la présomption de salariat. Le reste doit être débattu et organisé.

Par ailleurs, la CGT spectacle est hostile à la carte professionnelle pour les artistes qui exercent professionnellement leur métier ; ce métier est ouvert, on y rentre et on peut en sortir. Enfin, elle estime que le vrai statut des artistes interprètes est celui de salarié, lié à la présomption de salariat et non l’intermittence qui n’est pas un statut. Le régime d’assurance chômage n’est pas un statut, c’est un régime de protection sociale dont bénéficient les artistes interprètes parce qu’ils sont salariés. On ne devient pas professionnel parce qu’on devient chômeur, ce n’est pas une norme sociale !

*D. Cuniot* : je me souviens que le basculement s’est produit à l’intérieur de la profession d’artiste interprète il y a vingt ans, et que des artistes, des collègues, ont commencé à se définir comme intermittent et à dire qu’il s’agissait d’un statut.

*M. Slyper* : c’est un effet pervers du doublement du budget du ministère de la Culture en 1981 : il a provoqué une explosion de la demande d’artistes interprètes et de l’offre. Il y avait 6500 musiciens reconnus par les caisses sociales en 1987, ils étaient près de 30 000 en 2003. Dans les budgets de création, le régime social joue un rôle qui n’est pas le sien ce qu’une partie des artistes a intériorisé mais il faut revenir au basique.



*encourager la pratique amateur favorisera  
les professionnels à tous les niveaux*

*André Queffelec*

*D. Cuniot* : P. Barrois, quelles réflexions avez-vous tiré de l'échec de la concertation de 2007 ?

*P. Barrois* : je n'ai pas été beaucoup impliqué dans ces questions ; je veux revenir sur le moment où l'OFJ a dû clarifier le statut des jeunes musiciens.

Une des pistes envisagées a été de faire de cet orchestre un groupement d'amateurs bénévoles, une idée vite abandonnée car totalement inadaptée à son fonctionnement. Je suis convaincu que ces discussions doivent prendre en compte la formation et la possibilité de représentations, en nombre limité bien sûr, devant un public pour des jeunes musiciens en formation parce que c'est extrêmement formateur. Les orchestres de formation, quel que soit le statut qui sera trouvé pour ces ensembles, ne doivent pas être oubliés dans les discussions.

Pôle Emploi a demandé à l'OFJ de modifier l'objet de l'orchestre en indiquant que les concerts étaient une activité annexe de la formation. La formation est le temps des répétitions, la production devant le public est annexe alors que c'est le cœur de la formation ...

Quand l'orchestre se produit, le lieu d'accueil génère une billetterie payante mais la tarification doit être adaptée, c'est-à-dire significativement inférieure à celle qui est pratiquée pour le même type de représentation mais avec des musiciens professionnels. L'OFJ n'est pas maître de la tarification et n'a pas de visibilité sur l'utilisation de la recette par le lieu d'accueil.

*D. Cuniot* : cela pourrait être pris pour de la substitution d'un orchestre professionnel et sans justification. L'OFJ est très repéré mais il existe de très nombreux orchestres de jeunes de haut niveau, en voie de professionnalisation qui se retrouvent plus ou moins régulièrement dans des festivals. Il me semble que cela est un peu au détriment des orchestres professionnels.

*F. Reyre-Ménard* : pour FUSE, il est très important que la définition éventuellement positive de l'amateur qui apparaîtra peut-être dans la loi s'accompagne d'une explication de ce qu'est une « production pédagogique », un « orchestre de formation » et un « chœur d'enfants. »

*D. Cuniot* : la notion de manifestation pédagogique figurait déjà dans l'avant-projet de 2007 et il est facile de se mettre d'accord à son sujet.

*A. Queffelec* : je voudrais revenir sur la distinction entre amateur et professionnel. J'ai souvent l'impression que la circulaire Trautmann est un beau texte mais qu'une fois qu'on s'est donné bonne conscience en disant qu'il faut favoriser le développement des pratiques en amateur parce qu'elles créent du lien social, qu'il faut que les gens puissent s'exprimer et évoluer socialement, ce qu'on écrit dans les textes empêche en réalité les amateurs de s'exprimer que ce soit dans les lieux où ils interviennent, sur la manière dont ils interviennent, etc.

La pratique en amateur est pourtant un droit fondamental de l'individu et il figure dans l'introduction de cette circulaire. Chacun a le droit de s'exprimer et de vouloir se réaliser dans un autre domaine que celui de la vie professionnelle, avec des talents très divers.

Les textes définissent la notion de bénévolat comme une « exception à la présomption de salariat » ; c'est une ambiguïté première dont la levée est un pré-requis indispensable pour avancer dans la définition de l'amateur et de la pratique en amateur. Cette pratique doit être reconnue pour elle-même et non par défaut de ce qu'est une pratique professionnelle ; or l'article 16 du texte de 2007 la définit comme une situation dans laquelle la loi du travail ne s'applique pas.

Il faut débarrasser les textes de tout ce qui est négatif concernant la pratique en amateur ; sur le terrain, certains sont amateurs parce qu'ils ont envie de l'être et de le rester, d'autres sont professionnels et entre les deux, il existe un large éventail de situations intermédiaires. Encourager la pratique amateur favorisera les professionnels à tous les niveaux : dans les métiers artistiques, dans la formation, dans l'encadrement, sans oublier le poids économique et culturel des fédérations de pratique amateur dans les territoires.



“ *il existe une porosité entre amateurs, professionnels, semi-professionnels*

*Denis Cuniot*

*D. Cuniot* : j'ai pourtant l'impression que les choses ont évolué et que tous les acteurs en charge de politique valorisent les pratiques amateurs et leur diffusion. En témoigne par exemple la présentation au conseil municipal d'une ville de l'ouest, par la Fédélima (Fédération nationale des lieux de musiques actuelles) du « dispositif de soutien à la diffusion des musiciens amateurs dans la ville. »

Il me semble que les musiques actuelles et en particulier celles qui sont amplifiées ont pris depuis une vingtaine d'années par leur émergence et leur structuration une énorme part dans ce débat et qu'il existe une porosité entre amateurs, professionnels, semi-professionnels. C'est dans ce domaine que ces questions posées initialement par le théâtre ont été reposées.

*P. Berthelot* : la porosité existe sur les scènes locales. Ce qui a été dit en introduction en termes d'analyse sociologique s'applique du point de vue territorial : on est en présence de communautés musicales qui fonctionnent ensemble, qui fréquentent les mêmes lieux et les mêmes lieux de pratique sur le territoire.

A partir de 1981, d'autres personnes et d'autres types de domaines artistiques sont arrivés dans le débat du fait de l'augmentation budgétaire mais aussi de la légitimisation d'un certain nombre de pratiques jusqu'alors ignorées qui se sont structurées et qui ont revendiqué une existence et une reconnaissance à part entière. Cela explique l'augmentation du nombre de musiciens, de pratiques, de structures d'accueil, etc. ce qui a complexifié cet ensemble. Tout ceci, ainsi que l'apparition d'une population mieux éduquée et d'une « économie créative » qui s'appuie de plus en plus sur la dimension culturelle et artistique entraîne un phénomène de démocratisation.

Dès lors que les collectivités territoriales deviennent les premiers financeurs et qu'elles ont la charge et la responsabilité sur leur territoire de politiques publiques destinées à une population, le ministère de la culture ne peut plus être dans un seul registre et être le seul à porter la culture. Il a donc fallu mettre en place une règle du jeu collective et identifier plus clairement des frontières, c'est-à-dire des cadres et des espaces, pour sécuriser. C'est en tout cas la position adoptée par la Fédélima ; à cette époque, l'objectif premier des nouveaux acteurs des musiques actuelles était la découverte artistique et la professionnalisation de l'artiste ce qui a amené la Fédélima à rencontrer le ministère de la culture et la profession et à passer une sorte d'accord avec eux.

Comme il n'était pas possible de professionnaliser tout le monde, un problème de prescription, de sélection et d'engagement s'est posé peu à peu ; d'autre part, les lieux de proximité et la Fédélima ont aussi une obligation à l'égard de l'ensemble du tissu musical dès l'instant où ils ne font pas que de la diffusion. Le partage d'un espace de travail commun - la salle de répétition - a amené ces lieux à réfléchir, en plus de ce qui relevait du secteur économique, aux questions d'accueil et de pédagogie, d'autant plus qu'à cette époque les conservatoires et les écoles de musique n'accueillaient pas tous ces nouvelles pratiques.

Les lieux adhérents de la Fédélima ont dû prendre leurs responsabilités, s'organiser et se structurer pour gérer dans un même lieu une dimension professionnelle avec la licence d'entrepreneur de spectacle, une responsabilité vis-à-vis du secteur professionnel et en même temps l'accueil des amateurs, l'accompagnement de parcours et le travail sur la représentation. Dans d'autres cadres comme les cafés-concerts, ce problème se pose depuis déjà très longtemps et n'est toujours pas résolu.

Alors que la Fédélima considérait que le travail sur l'avant projet de la loi de 2007 avait permis des avancées notables, notamment dans sa première partie qui reconnaissait pleinement la pratique et la diffusion des amateurs, sans restriction, elle a été choquée par la lecture juridique qui en a été faite. Il restait à discuter les zones d'ombre.

---

# Table ronde n°3

## Définir la pratique en amateur, une atteinte à la liberté ?

- **Animateur :** Denis Cuniot, sous-directeur de l'ARIAM Île-de-France  
*Intervenants :* Pierre Fronton, avocat, Guillaume Léchevin, (Fédélima), André Queffelec (Bodadeg ar Sonerion, président des Fédérations de bagadou de Bretagne pour les pratiques amateurs), Alain Gintzburger, président de l'ANPAD (Association nationale des professeurs d'art dramatique)

*D. Cuniot :* nous avons évoqué l'avant projet de loi de 2007 sur la pratique des amateurs sur scène mais avant de parler de la loi LORCA, il faut se pencher sur le décret de 1953 qui est considéré par tous comme obsolète. Ce décret a été porté par l'Education nationale car à l'époque, le ministère de la Culture n'existait pas, il n'a été créé qu'en 1959.

Pierre Fronton qui a été artiste professionnel avant de devenir avocat va donner l'avis du juriste sur ce décret et sur l'OF] et plus largement sur ces orchestres supérieurs d'étudiants semi-professionnels ou professionnels car leur existence pose des questions de concurrence et de droit du travail.

*P. Fronton :* je suis surpris de ce qui se dit autour du décret de 1953 car il n'est pas efficient. Il ne s'applique qu'aux associations d'amateurs affiliées à une fédération mais si ce n'est pas le cas elles ne sont pas sous son régime parce qu'il faut obligatoirement avoir un agrément et qu'il n'existe pas de commission qui le donne. C'est donc le droit commun qui s'applique à une association d'amateurs, c'est-à-dire le droit du travail, et la présomption de salariat s'appliquera obligatoirement pour toutes les personnes qui pratiquent une discipline, qui se produisent à titre amateur. Elles n'auront pas besoin de s'informer sur le décret de 1953 car il n'est pas applicable aux amateurs non affiliées à une fédération.

Qui dit droit du travail dit nécessairement présomption de salariat et contrat de travail et ce sera à l'artiste amateur ou à la structure qui le porte de prouver qu'il n'y a ni contrat de travail, ni lien de subordination, ni rémunération. Or, il est difficile quand on joue dans un orchestre ou un chœur, de prouver l'absence de liens de subordination puisqu'il y a des horaires et des directives ; de même, s'il n'y a pas de rémunération, il y a des remboursements de frais, des gratifications ou des petits avantages en nature qui pourront être reconnus comme des rémunérations s'ils sont supérieurs aux frais remboursés.

*D. Cuniot :* si le décret de 1953 est inefficace, c'est extrêmement grave et il doit être abrogé car de très nombreux amateurs ne sont pas affiliés à des fédérations. Ils seraient donc dans l'illégalité ?

*P. Fronton :* le droit commun s'applique à une discipline, à une pratique qui devrait, parce que c'est le spectacle vivant, parce que c'est du lien culturel, faire l'objet d'un dispositif particulier. Or, il n'en existe pas pour les associations non affiliées et actuellement, la commission ne donne plus d'agrément. Il est donc urgent de prendre un texte de loi pour encadrer la pratique amateur indépendamment de l'affiliation ou non à une fédération.

*D. Cuniot :* en ce moment, si seul de décret de décembre 1953 s'applique, nous sommes dans un moment d'atteinte grave à la liberté car au sens strictement légal, le bénévole, l'amateur, le passionné n'ont pas la liberté de se produire...

“ Il faut distinguer le bénévolat de la pratique amateur : le bénévolat est une condition de la pratique amateur

Pierre Fronton

*P. Fronton* : ...sauf à rentrer dans le bénévolat associatif car dans ce cas, c'est le droit commun et non le décret de 1953, qui s'applique et les bénévoles qui travaillent pour une association peuvent se faire rembourser leurs frais. Il faut distinguer le bénévolat de la pratique amateur : le bénévolat est une condition de la pratique amateur.

*D. Cuniot* : il faudra revenir sur ce point car certaines fédérations qui participent à la concertation préfèrent le terme de bénévolat à celui de loisir ou de pratique en amateur.

Lors de son intervention, P. Barrois, directeur de l'OFJ a expliqué que Pôle emploi avait demandé une mise aux normes ce qui me semble poser quelques problèmes car ces orchestres de haut niveau d'étudiants certes en cours de professionnalisation se produisent dans les mêmes salles que les orchestres professionnels. Que peut-on dire de cette situation d'un point de vue juridique ?

*P. Fronton* : la conclusion de conventions avec le centre de formation pour pouvoir se produire est une démarche intelligente. Le lieu de diffusion de ces orchestres doit simplement avoir un prix concurrentiel de billetterie, c'est-à-dire être beaucoup moins cher que pour les orchestres professionnels. Cela fait penser à la règle des 4 P : pour être une structure d'intérêt général, il faut avoir un produit identique, ce qui est le cas ; cependant il n'y a pas de contrôle réel des prix et surtout le public est le même alors que pour être considéré comme une structure non lucrative, le public ne doit pas être le même. Or, ces deux types d'orchestres vont dans les mêmes lieux, ils ont le même public, la qualité moindre du produit amateur reste à prouver et une production est mise en place ce qui génère une plus-value nécessaire à l'exploitant pour rentabiliser son lieu.

Dans ces conditions, la vocation de la pratique amateur quand elle veut se diffuser serait peut-être d'aller, à un tarif préférentiel, dans des lieux et des territoires où elle n'entre pas en concurrence avec les structures professionnelles et où elle ne touche pas les mêmes publics.

*D. Cuniot* : l'OFJ est un orchestre support de la professionnalisation ; le projet de loi devrait contenir un article sur la diffusion des pratiques en amateur mais aussi une disposition très précise sur les Pôles supérieurs et sur les orchestres en voie de professionnalisation.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, le théâtre a joué un rôle majeur dans la valorisation de la diffusion culturelle, a favorisé les artistes professionnels et a créé un tissu considérable de pratique régulière hebdomadaire, de festivals, de représentations. Comment l'ANPAD (Association nationale des professeurs d'art dramatique) qui regroupe des artistes pédagogues qui ont choisi d'être aussi dans la transmission considère-t-elle la loi à venir ? Est-ce que c'est une atteinte à la liberté ? Est-ce que l'avant projet de 2007 aurait pu mieux réussir ?

*A. Gintzburger* : l'ANPAD regroupe près de 170 professeurs d'art dramatique qui ont tous un engagement artistique. Depuis une dizaine d'années des diplômés, notamment le DE et le CA, ont été mis en place et la nouvelle génération s'est emparée de cet outil de professionnalisation, ce qui est peut-être un effet de la crise mais qui correspond aussi à l'idée de transmettre.

Je voudrais réfléchir sur la question de l'amateur et du professionnel à partir de deux exemples. J'ai joué cet été dans le festival in d'Avignon dans un projet qui associait cinq comédiens professionnels et huit comédiens amateurs dont les parcours étaient très différents. L'un s'est saisi de l'opportunité de parler en public, d'autres avaient suivi des cours de théâtre et leur rêve aurait été d'être comédien professionnels et j'ai pu aussi jouer avec deux de mes élèves, ce qui a été une très grande joie.

Sur le projet de loi, je pense que dans le contexte actuel il est toujours bien d'arriver à construire ensemble des énoncés positifs. Si on légifère pour protéger les artistes professionnels d'une offre moins chère - car les amateurs ne doivent pas mettre à mal notre rêve de théâtre - il me semble souhaitable de laisser faire toutes les sortes de créations car elles permettent de se nouer à l'autre de toutes les façons et elles donnent lieu à des échanges féconds.

“ *le rapport qu'on peut trouver avec les amateurs permet d'élargir le public, de se nouer autrement à son propre métier, d'inventer des choses et des formes*

*Alain Gintzburger*

En 2013, j'ai joué avec un comédien - metteur en scène et professeur au conservatoire de Plaisir dans un projet incluant quatre comédiens professionnels et l'ensemble du conservatoire : les musiciens, l'organiste du conservatoire et tous les jeunes élèves. Ce travail en commun a été une superbe aventure, le théâtre permet de réinventer le rapport au monde, aux pratiques et de se nouer autrement aux autres. Il doit s'ouvrir : le théâtre - du grec theatron - est à la fois le lieu où on regarde, celui où on regarde sa propre histoire et le lieu où on regarde le monde ; mais il ne doit pas être regardé uniquement du point de vue des « professionnels de la profession » dans un milieu où les financements sont rudes et qui n'est pas celui de la justice. Il faut inventer d'autres modes et je trouve que le rapport qu'on peut trouver avec les amateurs permet d'élargir le public, de se nouer autrement à son propre métier, d'inventer des choses et des formes.

Je pense qu'il faudrait plutôt mettre de la loi sur les spectacles lucratifs qui font appel à des centaines de figurants bénévoles mais qu'il ne faudrait toucher ni à la pratique amateur en elle-même ni à tout ce que les professionnels pourraient construire avec des amateurs car on s'enseigne et on apprend à tous les niveaux. Le théâtre professionnel et le théâtre amateur ont tout à gagner à s'organiser autrement et ensemble sans faire de dumping social pour ne pas dépérir chacun de leur côté. La loi doit émettre des énoncés positifs et ne pas trancher au risque de couper court à des aventures potentielles désirables qui font des hypothèses sur le monde des arts, le monde citoyen que nous inventons ensemble.

**D. Cuniot :** l'exemple du conservatoire de Plaisir met en évidence la montée en puissance du service public de l'enseignement artistique et montre que de plus en plus les générations montantes effectueront un parcours artistique tout au long de leur vie.

L'exposé de Marc Slyder a utilement souligné le problème posé par les spectacles de sons et lumières à vocation lucrative, comme Saint-Fargeau dans l'Yonne et le Puy du Fou en Vendée, où les figurants ont le statut de bénévole. Quel est la position du président des Fédérations des sonneurs amateurs sur l'avant projet de 2007 et sur l'encadrement ou la définition de l'amateur ?

**A. Queffelec :** nous avons davantage subi que suivi les travaux de 2007 - 2008 car nous n'avons appris qu'incidemment leur existence, mais ce dispositif nous aurait été défavorable.

Je suis président de la Fédération des sonneurs de bagadou de Bretagne, sans l'Irlande ; c'est une fédération de pratique amateur à laquelle adhèrent 135 associations, 150 groupes musicaux comprenant 20 à 50 personnes. Elle représente près de 10 000 musiciens qui avec les 25 000 danseurs de la Fédération de danse, animent la vie culturelle de la région, du territoire national et au-delà.

**D. Cuniot :** il y a trente ou quarante ans, les chefs de chœur de la Fédération « A cœur joie » étaient de bons amateurs mais depuis ils se sont professionnalisés. Est-ce la même chose pour les encadrants de bagads avec la mise en place d'un enseignement de la musique traditionnelle bretonne dans les conservatoires ?

**A. Queffelec :** les encadrants sont très largement aussi des bénévoles, les professionnels sont très minoritaires, nous ne faisons appel à eux que pour certains événements très particuliers.

En Bretagne, la fédération est aussi la première école de musique avec près de 4000 élèves ; l'enseignement est assuré par une cinquantaine d'enseignants professionnels qui travaillent en lien avec les encadrants musicaux des groupes et des sonneurs ; ces encadrants sont des bénévoles. Ce lien est très important et assure la progression musicale des groupes et des sonneurs. Cette école a aussi la spécificité d'être résolument tournée vers la pratique collective ; c'est l'objectif de départ lors de l'inscription des élèves alors que dans les conservatoires, les objectifs sont d'abord personnels.

Le but de la pratique collective étant de présenter ce qui est fait sur scène, dans des fêtes, le problème de la définition de la pratique amateur par rapport à la pratique professionnelle se pose

“ *définir la pratique amateur pour ce qu'elle est peut être la première étape d'un projet de loi.*

*André Queffelec*

très vite. Définir la pratique en amateur par défaut comme cela était le cas jusqu'à présent est une atteinte très nette à la liberté car cette pratique est fondamentale, c'est le droit de chacun de s'exprimer à travers son art. Cette pratique doit être définie pour ce qu'elle est ; la première étape de la défense de l'exception culturelle dans les textes est de dire que la culture n'est pas d'abord un acte de commerce et que, pratiquée au quotidien, elle ne doit pas non plus être directement affiliée à une notion de droit du travail et de présomption de non salariat. Il me semble que définir la pratique amateur pour ce qu'elle est peut être la première étape d'un projet de loi.

Il n'est pas non plus acceptable de définir péjorativement la notion d'amateur. Un amateur qui veut progresser doit pouvoir utiliser les moyens professionnels disponibles aujourd'hui. A l'heure du numérique, l'interdiction de faire de la publicité est un non sens.

*P. Fronton* : tout le monde s'accorde à reconnaître et à défendre la pratique amateur car elle est enrichissante pour tous ; rencontrer des amateurs et les intégrer dans un projet artistique peut être merveilleux. S'il est logique et naturel de vouloir montrer ce qu'on sait faire, le point d'achoppement se situe au moment où elle se professionnalise dans les mêmes conditions que ceux qui sont professionnels. Comme la structure amateur n'a ni la même fiscalité ni les mêmes charges que le professionnel, elle entre dans un système concurrentiel qui n'est pas sain.

*A. Queffelec* : l'amateur est par définition celui qui aime et son but n'est pas de se professionnaliser. Il faut cesser de vouloir à tout prix le définir par défaut par rapport au droit du travail. La pratique amateur est à la fois du développement personnel, de la cohésion sociale et des dynamiques sociales des territoires : elle permet aux jeunes de commencer à pratiquer une activité et de la pousser jusqu'à des niveaux qui sont parfois professionnels mais sans en retirer de rémunération.

Les amateurs qui ont monté de grands festivals, comme celui des Vieilles Charrues ou le festival Inter-celtique de Lorient ont permis de développer la pratique amateur et les emplois professionnels et favorisé le développement économique du territoire. Le développement de cette pratique me semble une chance pour les territoires et je crois qu'elle doit être favorisée de toutes les manières pour gagner le maximum de jeunes.

*D. Cuniot* : ce n'est pas une chance seulement pour les territoires. A notre époque, c'est le produit de toutes les forces de notre société, celles de l'éducation nationale, de la culture et de tous les médiateurs : conservatoires de musique et d'art dramatique, membres des réseaux. Nous éduquons chaque année des amateurs dans le spectacle des arts vivants.

L'évolution de toute la société culturelle et éducative fait qu'au-delà des musiques traditionnelles sur votre territoire, le nombre de praticiens amateurs ne cessera d'augmenter grâce à l'action des parents, de l'éducation nationale, des conservatoires, des associations et des lieux de répétition. Je pense comme vous que la nouvelle loi ou le nouveau décret devront être écrits de manière positive mais je crois que le développement de la pratique amateur n'est pas réductible à une association. La modernité européenne et plus spécifiquement française est de permettre aux enfants de devenir des citoyens dotés de créativité et de sensibilité, en particulier en matière artistique.

*A. Queffelec* : Mon propos ne doit pas être réduit à la simple musique traditionnelle ; nous sommes en contact permanent avec tous les types de musique et nous faisons des partenariats avec tous les styles de musique.

L'avant projet de 2007 - 2008 permettait la pratique en amateur mais dans un cadre non lucratif, c'est-à-dire sans publicité, sans matériel professionnel. Dans le cadre de notre fédération, cette pratique se situe aussi dans un cadre lucratif car c'est la condition de survie de groupes de 40 ou 50 personnes dont certains ont un niveau musical ou de danse relativement élevé.

La nouvelle loi devra donc définir la pratique amateur en soi, ne pas la connoter péjorativement et reconnaître les associations en tant que telles. Un spectacle doit rentrer dans son fonctionnement ; chez nous, l'école de musique est un coût direct pour l'association et ce coût est payé par les

“ *on devrait pouvoir aborder le sujet de la pratique amateur sous un autre angle que celui d'une hypothétique concurrence déloyale qui serait faite aux artistes professionnels*

*Guillaume Léchevin*

prestations des amateurs sur lesquelles l'association perçoit un défraiement. Le texte actuel ne contient aucune disposition sur la reconnaissance d'une pratique associative dans un groupe musical, de danse, ou de théâtre.

Enfin, je voudrais attirer l'attention sur tout ce qui concerne la participation des enfants et des mineurs. Si on sort de l'exception culturelle, les enfants ne peuvent pas participer aux représentations ; leur interdire de monter sur scène sous prétexte d'exploitation revient à leur interdire de s'exprimer, les empêche de progresser à l'âge où cela est possible et brise une dynamique culturelle. Les enfants des bagadous se produisent, y compris sur scène car les artistes de demain se trouvent parmi eux.

**G. Léchevin :** Malgré les apparences, il me semble que nous sommes tous d'accord !

Je conclus de l'intervention d'A. Queffelec que le texte en cours d'écriture répond en partie à un certain nombre de craintes totalement légitimes. Je n'ai pas une lecture de juriste, pour autant la dernière version du texte me semble aller dans le bon sens dans la mesure où il clarifie plusieurs points actuellement en zone grise. De plus, un consensus est en train de naître entre des syndicats, comme la CGT par exemple, et des fédérations de musiciens amateurs, sur une volonté très affirmée de reconnaître la pratique artistique comme un droit fondamental des individus, et sur le fait d'inclure la rencontre avec le public comme un élément constitutif de la pratique. Ces notions figurent dans le projet de loi et cela me semble très positif.

Chacun s'accordant à reconnaître que tout ne va pas pour le mieux aujourd'hui dans le monde de la pratique amateur, il semble nécessaire de faire une loi pour la cadrer. Cela offre l'opportunité d'y intégrer ce sur quoi nous sommes tous d'accord : la reconnaissance de la pratique amateur en soi et une clarification des règles qui permette de protéger tant les amateurs que les professionnels.

On devrait pouvoir aborder le sujet de la pratique amateur sous un autre angle que celui d'une hypothétique concurrence déloyale qui serait faite aux artistes professionnels. D'ailleurs, comme le nombre d'amateurs est inconnu, il est difficile d'évaluer le risque que leurs pratiques peuvent faire courir au secteur professionnel, à supposer en plus que là où ont lieu des représentations d'amateurs pourraient plutôt avoir lieu des spectacles de professionnels. Codifier les pratiques amateurs pourrait permettre dans un premier temps de les identifier, de les mesurer et aussi de distinguer ce qui relève de la pratique amateur qui a vocation à devenir professionnelle, c'est-à-dire les personnes dans une démarche de professionnalisation, celles qui ne vivent pas de leur art mais dont l'objectif est d'y parvenir et de l'autre, les pratiques de loisirs sans objectif de rémunération.

**D. Cuniot :** l'avant projet de 2007 contenait le mot « loisir » et les propositions qui ont été faites visaient à le remplacer par le mot « bénévole » ce qui veut dire que le « loisir » était considéré négativement par certains.

**G. Léchevin :** il faut réhabiliter la pratique de loisir et affirmer que l'on peut pratiquer un art en loisir de manière très sérieuse et exigeante sur le plan artistique.

Pour en revenir à une loi, elle pourrait avoir l'intérêt de cadrer la pratique amateur ce qui permettrait de l'identifier et donc de mieux la valoriser et de mieux l'accompagner. Aujourd'hui, elle est globalement relativement mal identifiée, en particulier dans le secteur des musiques actuelles. Au-delà de la codification, on pourrait aussi imaginer plus de lieux d'accueil d'artistes amateurs.

**D. Cuniot :** la loi de 2004 sur l'enseignement artistique ne contient que deux articles sur trois cent soixante sur la pratique artistique et la LOCRA en cours d'écriture est une loi d'orientation sur la création artistique qui ne contient qu'un article sur cette pratique. Elle ne permettra pas de faire avancer la pratique amateur qui n'avance que grâce aux initiatives personnelles, collectives et aux collectivités territoriales. Elle répond à une volonté nationale d'augmenter le nombre de pratiquants et permettra d'éclaircir les choses pour les employeurs, les fédérations d'éducation populaire, d'artistes amateurs, de professionnels, pour les syndicats, etc.

“ *Tant que ces ambiguïtés ne seront pas levées,  
il ne sera pas possible d’avancer*

André Queffelec

G. *Léchevin* : La loi pourrait faire avancer la pratique amateur en en reconnaissant le sens et en la valorisant. Elle pourrait aussi favoriser l'identification des pratiques et l'accompagnement des artistes. Aujourd'hui par exemple, la présence simultanée d'amateurs et de professionnels sur une même scène pose problème, il faut trouver une solution et ce n'est ni les artistes seuls, ni les fédérations seules qui le pourront ; la piste législative est donc une opportunité.

A. *Queffelec* : nous sommes tous d'accord sur la nécessité d'une règle régissant la pratique en amateur, la difficulté est de définir la porte d'entrée et pour Bagad e sonerion, ce n'est pas la définition par défaut.

Peut-elle être le lieu où on se produit ? Le financement du ministère de la culture connaît de fortes restrictions et ce sont les territoires qui sont les premiers financiers des scènes nationales. Les élus de ces territoires souhaitent que le maximum de jeunes ait une pratique culturelle, artistique, sportive, etc. et donc qu'ils puissent s'exprimer, y compris sur des scènes. Nous ne voyons pas pour quelle raison l'accès à ces scènes ne devrait être possible qu'aux salariés. L'article 10 du projet de LOCRA vient de revenir et contient à nouveau des définitions par défaut de la pratique en amateur comme par exemple : les spectacles amateurs peuvent donner lieu à une billetterie, ils n'excluent pas l'utilisation de matériel professionnel. Tant que ces ambiguïtés ne seront pas levées, il ne sera pas possible d'avancer.

D. *Cuniot* : vous vous appuyez sur votre expérience ce qui est normal mais je ne vous comprends pas bien. Je vais vous donner une autre expérience : il existe en Seine-Saint-Denis un ensemble de musique arabo-andalouse qui est une école, comme vous, un centre de ressources au niveau européen de ce style de musique, et qui est dirigé par des musiciens professionnels bénévoles. Les élèves ont accès à la scène du théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis le samedi après-midi; les encadrants ne sont pas rémunérés et sont très heureux de pouvoir travailler toutes les semaines dans ce théâtre et d'intégrer les enfants dans une double culture. Les meilleurs techniciens les accueillent, personne n'est payé, cela ne pose aucun problème et une ou deux fois par an, les enfants se produisent dans les meilleures conditions techniques devant toute la population de Saint-Denis.

Prendre le lieu comme critère d'entrée me semble compliqué car les scènes nationales labellisées sont ouvertes à la pratique amateur, il y a de la publicité et les gens qui se produisent ne revendiquent pas d'être payés.

P. *Berthelot* : le problème qui se pose est celui de la lucrativité, telle qu'envisagée dans le texte et qui est la seule qui peut être avancée, notamment par les partenaires sociaux, car certains syndicats d'employeurs considèrent d'emblée que l'accueil d'amateurs constitue une concurrence déloyale. La seule lucrativité qui peut être évoquée et invoquée est celle du droit du travail car le texte ne s'appuie pas sur la lucrativité fiscale de l'intérêt général mais sur une lucrativité par rapport à une profession ce qui explique l'interdiction qui était faite aux amateurs d'utiliser du matériel professionnel et de faire de publicité.

La Fédélima a beaucoup bataillé sur ces deux derniers points et il est maintenant admis que les amateurs peuvent utiliser du matériel professionnel mais le texte intègre à reculons la possibilité de la publicité puisqu'à l'heure de la communication numérique, il stipule qu'elle ne doit pas être portée par une structure professionnelle.

Comme le rappelait A. Queffelec, une des clés d'entrée peut être les associations, c'est-à-dire moins des lieux que des cadres lucratifs ou non, la première étape étant la gestion désintéressée et la suivante l'existence ou non d'une concurrence sur un territoire donné, selon que la règle des 4 P (publicité, produit, prix, public) est vérifiée ou non. Cette position est normale car la référence est le droit du travail et donc ce qui fait concurrence déloyale ; cependant, au niveau économique, il existe des employeurs lucratifs et non lucratifs, une dimension qui n'a pas été approfondie et qui pourrait peut-être aider la pratique amateur. L'acte de spectacle est un acte de commerce par nature et doit

“ Il faudrait simplement que la future LORCA permette d'établir les responsabilités de chacun en mettant en avant des choix de territoires.

Denis Cuniot

être différencié de la lucrativité mais le temps de la représentation est-il celui d'une lucrativité effective ?

*P. Fronton* : le texte pose des problèmes de terminologie car il ne distingue pas clairement la notion de lucrativité telle qu'elle figure dans le Code du travail de la lucrativité fiscale et de l'intérêt général. Cependant, il faut aussi se souvenir que jusque dans les années soixante-dix, les associations n'avaient pas le droit de faire d'actes de commerce alors que maintenant les pouvoirs publics les poussent à avoir leurs ressources propres. Une association peut donc faire, produire et diffuser des spectacles ; la vraie difficulté réside dans le rapport de la pratique amateur avec le droit du travail.

*F. Reyre-Ménard* : ce n'est donc pas la pratique amateur qui pose problème mais sa représentation. Cette pratique existe, elle est largement organisée par les associations et c'est au moment où elle monte sur scène, quand elle se confronte avec le monde économique, qu'elle pose problème. Les quelques scènes dédiées aux spectacles amateurs sont les bienvenues mais leur ségrégation dans un double réseau de lieux n'est ni envisageable ni souhaitable.

L'idée du cadre porteur du spectacle amateur, de la nature de son contrat avec la scène qui l'accueille et de la manière dont elle s'y insère me semble être au cœur du problème et une bonne entrée pour y réfléchir.

*D. Cuniot* : cette scène est elle-même labellisée par des partenaires - ville, état, etc. Ce sont les villes qui font maintenant leur diagnostic de territoire et qui, en fonction des ressources de musiciens amateurs et de bénévoles, impulsent et aident la diffusion des pratiques amateurs. Au-delà du rapport direct entre le lieu et l'amateur, la politique culturelle des villes ou des agglomérations est totalement mobilisée pour la diffusion de l'amateur, quels que soient les salles, les labels et les styles.

Je voudrais insister sur l'éveil très fort depuis un certain temps des collectivités territoriales et de l'éducation nationale dans le programme à venir. En conclusion de vos interventions qui ne sont pas loin d'un consensus, il faudrait simplement que la future LOCRA permette d'établir les responsabilités de chacun en mettant en avant des choix de territoires.

*P. Berthelot* : il ne faut pas oublier que des normes sont établies tous les jours, en particulier au niveau européen et que la finalité européenne est de créer un marché unique où la libre circulation est de règle. Il est très important de ne pas oublier qu'il s'agit d'un processus lucratif qui fait de tout un chacun une entreprise ou un consommateur potentiel quelle que soit la nature juridique de la personne physique ou morale. Ce cadre qui nous est imposé amène même les collectivités locales à entrer en concurrence ; nous devons lui opposer une exception, pas cette exception culturelle qui a été dévoyée car elle est portée essentiellement par le champ artistique avec une visée protectionniste mais une exception qui s'entende au sens de la diversité culturelle.

Dans ce contexte, il n'est pas certain que les territoires conservent encore longtemps leur liberté de faire ce qu'ils souhaitent car les contraintes arrivent et s'imposent. La licence d'entrepreneur du spectacle a été dénoncée par l'Europe et certains aménagements font qu'elle ne vaudra plus rien dire alors qu'elle a été une base constitutive de la structuration professionnelle. La logique des grands groupes s'impose et fait qu'un moment viendra où ceux-ci et les entreprises lucratives dénonceront tout ce qui est altruiste, tout ce qui participe de la cohésion sociale, s'ils considèrent que cela peut être lucratif au sens où cela présente un intérêt économique, car ils estimeront que cela leur fait concurrence.

Cette logique doit être contrecarrée ; nous devons essayer d'obtenir que les principes généraux soient inscrits dans la future LORCA, une loi cadre, sans entrer dans les détails pour ne pas nous perdre et pour éviter les dissensions. Ensuite, la loi vivra et évoluera avec la pratique et la négociation.



“ *Si un texte doit être donné sur la pratique amateur, il doit être le plus général et le plus abstrait possible pour laisser la place à l'imagination des groupements qui font de la pratique amateur.*

*Pierre Fronton*

*M. C. Martel (Fuse) :* cette loi que tout le monde sembler appeler de ses vœux ne doit pas en effet être trop compliquée ; elle doit laisser la place à l'humain, à la pratique, à la jurisprudence pour que nous puissions avancer ensemble.

Je suis surprise de la lecture péjorative qu'a A. Queffelec du projet de loi, notamment la référence à l'utilisation de matériel professionnel. Il me semble que cela permet au contraire d'éviter que le code fiscal puisse être appliqué à la pratique amateur et lui permet de sortir de la méthode du faisceau d'indices (les 4 P) auquel elle est normalement soumise.

*A. Queffelec :* Votre remarque met en lumière l'ambiguïté d'un texte : la lecture qui en est faite ne correspond pas forcément à la raison pour laquelle il a été écrit.

Je partage les craintes exprimées par P. Berthelot si la seule logique qui s'impose au niveau européen est celle du marché. L'enjeu de cette loi cadre est de définir la pratique amateur pour ce qu'elle est et les moyens qui lui sont donnés. Si on estime très important dans une société que les personnes puissent partager l'accès à la culture, le droit pour tous de s'exprimer doit absolument être protégé.

Comme le ministère l'a expliqué, la pratique amateur est pour l'instant définie dans les textes par rapport au code du travail, ce qui oblige à utiliser des phrases négatives pour pouvoir se dédouaner de cette définition. Une loi cadre doit se situer au-dessus et définir la pratique amateur en soi.

*M.C. Martel :* attention, car la LORCA n'est pas une loi cadre mais une loi d'orientation et elle ne viendra pas se placer au-dessus du Code fiscal et du Code du travail.

*A. Gintzburger :* dans le domaine de l'art dramatique et en particulier pour le théâtre, j'ai souvent remarqué dans certains territoires ruraux que les affiches de théâtre ne permettent pas de savoir dans quel espace artistique on se situe alors que dans cette discipline, la question de la liberté est intrinsèquement liée à une exigence artistique et à la manière dont on pourrait la soutenir.

Comment faire en sorte que la loi serve cette grande idée de l'art qui était celle des pères fondateurs de la décentralisation artistique et théâtrale : le théâtre comme facteur d'émancipation, comme possibilité de se nouer aux autres autrement et d'inventer collectivement des formes nouvelles. L'exigence artistique est une condition de la liberté.

*P. Fronton :* le travail d'un juriste est de faire du droit et non de l'écrire ; ce sont les députés qui la font au terme d'un consensus. Si un texte doit être donné sur la pratique amateur, il doit être le plus général et le plus abstrait possible pour laisser la place à l'imagination des groupements qui font de la pratique amateur.

Les festivals se sont construits par la pratique amateur ; ils ont conquis de nouveaux publics là où il n'y avait pas de concurrence, là où ils étaient seuls. Il est certain que les amateurs ont la force d'imaginer, de créer et d'entrer dans de nouveaux process. Mais il va falloir trouver un consensus sur la professionnalisation de leur pratique car quand on monte un spectacle dans les mêmes conditions que le milieu professionnel, de façon répétée, n'est-on pas en train de concurrencer ce milieu professionnel ? Il faut aussi réfléchir au statut de ces amateurs qui peuvent dans certains cas être utilisés par des structures dans un souci d'économie.

*P. Berthelot :* cela n'est pas de la responsabilité du secteur amateur, c'est à la profession de normer et d'organiser l'insertion professionnelle.

*Public :* Je suis membre d'un bagad et je suis assez surpris de voir que nous sommes tous à peu près d'accord et que nous l'avons tous compris.

En tant que représentant d'un groupe de musiciens amateurs, je n'aime pas être confondu avec des troupes qui tirent parti d'un système et qui donnent des spectacles de mauvaise qualité. Je souhaite simplement faire vivre mon groupe, pouvoir offrir des instruments aux débutants et leur proposer des cours à des prix raisonnables ; je ne suis pas un entrepreneur. Ne serait-il pas plus simple, au lieu

de se battre sur des termes, de combattre ensemble les gens qui profitent du système pour se faire un revenu parallèle au détriment des vrais professionnels, de définir un chiffre d'affaire maximum et de reclasser une association, une troupe, un groupe, quand il le dépasse ?

*F. Reyre-Ménard* : ce sujet n'est visiblement pas épuisé et pourtant nous devons clore ce débat. Je remercie la MPAA de son accueil et les intervenants d'avoir joué le jeu de la confiance en acceptant de participer à ce colloque dont le thème s'inscrivait dans le cheminement naturel de FUSE. En effet, si ce sujet a déjà été débattu dans d'autres lieux en 2007, il était très important d'y revenir car le temps a passé, de nouveaux acteurs sont apparus, le contexte a changé et ce débat doit être réactualisé en permanence.

Ce projet de LORCA permet de catalyser toutes ces réflexions mais les questions soulevées pendant ce colloque vont bien au-delà de l'article concerné : la question de la pratique amateur est nécessairement abordée sous des angles différents mais nos positions respectives sur le fond sont bien plus proches que nous l'imaginions.

Nous avons toujours pensé, en créant FUSE, qu'il était important qu'au-delà des professionnels, les amateurs et les usagers des structures d'enseignement puissent participer à ces discussions et je souhaite que nous continuions dans cette voie. Il nous reste un gros travail à faire sur la partie « production des élèves sur scène » ; la réflexion n'est pas totalement aboutie et nous proposons à ceux que cela intéresse d'intégrer les groupes de travail que nous allons constituer. Peut-être le thème d'un prochain colloque ?



*A l'initiative d'usagers, FUSE regroupe toutes les familles concernées par l'éducation artistique : parents, étudiants, élèves adultes, et en tant que membres associés : professeurs, directeurs de structures et tous les acteurs de l'enseignement du spectacle vivant.*

*FUSE vise à faire émerger et entendre la parole des usagers au niveau national, mais également dans chaque structure d'enseignement, donnant ainsi pleinement sens aux problématiques régulièrement débattues par les Ministères de la Culture et de l'Education nationale, les enseignants et directeurs, et leurs syndicats, les élus et leurs associations.*

*Pour ce faire, FUSE organise une à deux fois par an, des colloques sur des thèmes structurants en favorisant les échanges de points de vue par forcément convergents, en définissant le cadre général des problématiques abordées et en mettant en avant des réponses concrètes que certains ont pu apporter dans le cadre de leur pratique.*

*Pour connaître la date du prochain colloque et être mis au courant de nos manifestations : abonnez-vous gratuitement à [Inf'Fuse](#)*

*Nous rejoindre et en savoir plus : [www.fuse.asso.fr](http://www.fuse.asso.fr)*



FUSE – Fédération des usagers du spectacle enseigné  
6 boulevard de l'Égalité 44100 NANTES  
[fuse.relations@gmail.com](mailto:fuse.relations@gmail.com) - 06 07 63 89 93 - [www.fuse.asso.fr](http://www.fuse.asso.fr)