

OBSERVATION DE L'EFFECTIVITE DES DROITS CULTURELS

Fiche d'identification de cas d'école tirés des pratiques professionnelles

Programme	Paideia	GLF – 07 – F – V3 – retours AA
Nom de l'observatrice	Sonia Leplat, Directrice Générale de la MPAA	Date : 04 / 10 / 2021
Institution et site web de l'observateur	Maison des Pratiques Artistiques Amateurs www.mpa.fr Site internet lié au cas observé : https://www.mpa.fr/reservation-salle	
Titre de l'observation	Modalités d'accès aux salles de répétitions de la MPAA aux équipes amatrices	
Mission : structure culturelle ; pratiques artistiques en amateur ; accueil ; lieux de répétition		

Etude de cas réalisée entre octobre 2021 et février 2022

Rédaction : Sonia Leplat / Commentaires : Jeanne Jegou (MPAA) et Anne Aubry (réseau culture 21)

Enjeux
<p>L'accès à des salles de répétitions constitue l'offre première de la MPAA, l'activité essentielle qui entraîne et conditionne toutes les autres. Il s'agit ici de :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observer les modalités d'accès / d'inscription pour bénéficier de créneaux de répétitions dans les salles ; - Vérifier la cohérence de la procédure avec le projet artistique et culturel de l'établissement ; - Envisager le parcours « usager-ère », les porosités avec les autres activités (valeurs les unes / les autres) ; - Envisager les points de jonction, les atouts et les limites de la procédure dans le cadre des enjeux de la MPAA : diversité/renouvellement des publics concernés ; visibilité de la structure ; simplicité d'accès ; - Observer la nature des demandes validées ou refusées, voire qui ne se présentent pas, et élargir le prisme d'accueil au besoin ; - Ajuster le fonctionnement interne pour mieux connaître les pratiques et les personnes et proposer les réponses adaptées : accueil, accompagnement, ressources et articulation des activités.

	Identifier les principaux acteurs de la pratique
Description de la pratique	<p>Personne(s) / institution(s) :</p> <p>Équipe Maison des Pratiques Artistiques Amateurs</p> <p><u>Personnes directement concerné-e-s</u> (plus de 20 sur près de 40 salariées en tout)</p> <p>Sonia L, Directrice : responsable de l'outil mis en partage ; responsable de la manière dont l'établissement répond à son cahier des charges ; oriente le projet en fonction de cette activité première.</p> <p>Léo D., Coraline M., Lucie B., Léa S., Nolwenn L., Séfana B., Jonathan S., Juliette B., Magali O. 8 Chargés-es d'accueil et de médiation (accueillent les groupes dans les salles, assurent la connaissance première des groupes, développent les liens avec les publics des activités)</p> <p>Julien A., Romain A., Elsie O., 3 hôtes d'accueil (accueil des groupes et activités TP ou 24h/hebdo)</p> <p>Florence T., Jeanne J., Gaïa V., Ingrid J., 4 Responsables de sites (gèrent l'ensemble des activités sur les sites et participent au projet général de la MPAA : connaissance des groupes, remontées des demandes, programmation, développement des partenariats sur les territoires)</p> <p style="background-color: yellow;">Qui sont les relais, interlocuteurs-trices au quotidien de cette équipe sur cette dimension « accueil des groupes, « nouveaux groupes », « faire circuler l'information qu'on existe » ? nommer ces personnes (au sein des mairies, structures proches, amateurs-trices engagées... ?)</p> <p><u>Service Accompagnement</u> : gère les relations avec les amateurs-trices. Elise G. et Chloé CM</p> <p><u>Service Info-communication</u> : Delphine I, Eric S. (AZIMUT), Mallory R. (com), Alice (Responsable billetterie et régisseuse recettes - encaissées avec les Chargés-es d'accueil)</p>

Conseil d'administration de la MPAA

Élus·es de la Ville : Maires du 11^{ème} et du 14^{ème}, adjoints Paris-Centre, 20^{ème}, 6^{ème} et 8^{ème} (5 de la majorité, 1 de l'opposition)

Personnalités qualifiées : 1 consultante arts visuels ; 1 prof de hip hop, 1 metteur en scène théâtre

Administrateurs représentants du personnel (ARP) : Léo D. (Chargé d'Accueil et Médiation) et Éric M (Régisseur Général)

Le CA valide ou non les décisions de la Direction, il est essentiel qu'il comprenne et partage les enjeux afin que les moyens soient donnés pour faire évoluer le fonctionnement. Par exemple en matière de création de postes (responsabilité du CA) : en 2019, il a été proposé la création d'un 3^{ème} poste d'agent d'accueil (24h/hebdo) pour 4 sites alors qu'il n'y avait qu'un binôme par site. Les arguments d'amélioration de l'accueil, des conditions de travail (moins de week-end travaillés pour les Chargé·e·s d'accueil et de médiation) et la maîtrise budgétaire affichée (non renouvellement de postes de CDii – vacataires – pour créer ces postes en CDI avec les personnes concernées prioritaires sur les postes ouverts).

Lieu et durée de la pratique : variable sur 4 sites, durée jusqu'à 25 créneaux de 2h, 3h, voire 4h

Les 4 sites (sur 5) qui offrent des salles de répétition sont tous ouverts aux mêmes heures, sauf La Canopée car elle systématiquement ouverte le lundi pour l'administration et le Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Paris qui est accueilli pour ses cours de danse dans les Classes à Horaires Aménagés (CHAM) **nombre d'heures par semaine pour le CRR ?**

MPAA/La Canopée (Paris Centre – Les Halles) : lundi 10h-19h / mardi au vendredi 10h-22h / samedi 10h-19h / dimanche 14h-19h

MPAA/Breguet (11^{ème} – près de Bastille) : mardi au vendredi 14h-22h / samedi 10h-19h / dimanche 14h-19h

MPAA/Broussais (14^{ème} – Porte Didot) : mardi au vendredi 14h-22h / samedi 10h-19h / dimanche 14h-19h

MPAA/Saint-Blaise (20^{ème} – Porte de Bagnolet) : mardi au vendredi 14h-22h / samedi 10h-19h / dimanche 14h-19h

(La MPAA/Saint-Germain 6^{ème} est uniquement dédiée à l'accueil de spectacles)

En quoi consiste la pratique ?

La MPAA est un établissement culturel de la Ville de Paris qui a pour mission d'encourager, promouvoir, valoriser, impulser les pratiques artistiques des personnes qui pratiquent en amateur. Créé en 2008 sous l'impulsion de l'équipe de Bertrand Delanoë, il répond à une forte demande de lieux de répétition de qualité et accessibles. Constitué en Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) depuis 2017, il répond également à une ambition de ressources et de rayonnement sur le Grand Paris.

La MPAA dispose d'une salle de spectacles (le lieu « historique ») de 317 place à Odéon (6^{ème} - Marché Saint-Germain) baptisée salle Jacques-Higelin en 2018, et depuis 2012 a vu ouvrir 4 sites regroupant aujourd'hui 19 salles de travail et de répétition.

2012 : MPAA/Saint-Blaise 7 salles

2013 : MPAA/Broussais 4 salles (dont une amovible spectacle) + 1 galerie expo

2016 : MPAA/La Canopée : 5 salles

2017 : MPAA/Breguet : 3 salles (dont une amovible spectacle) + 1 galerie expo

Les principales activités de l'établissement sont :

- Mise à disposition des salles de répétition, accueil et accompagnement des projets amateurs et de pratiques libres
- Location de salles de spectacles (salle Jacques-Higelin ; salle Gerda-Taro à Breguet ; salle Monique-Wittig à Broussais) principalement pour des spectacles amateurs
- Programmation d'ateliers de création et de pratiques (adultes, tous niveaux, enfants ou publics spécifiques dans le cadre de partenariats)
- Programmation de spectacles amateurs et professionnels (70% / 30%), de rendez-vous réguliers participatifs, et d'événements dans l'espace public ou de festivals (*Les Remontantes*, dédié aux créations des amateurs·trices)
- Création et animation d'un portail Ressources (AZIMUT) qui poursuit deux vocations :
 - Territoriale : orienter les personnes pour trouver leur pratique (moteur de recherche des salles, troupes, cours, stages, etc. géo localisés)
 - Générale : mettre à disposition les ressources techniques et intellectuelles utiles aux pratiques artistiques (fiches outils, mémo, agenda des scènes amatrices, ...) et à leur prise en compte dans les politiques culturelles (dossiers thématiques accessibles à tous·tes et utiles dans le secteur professionnel)

La MPAA est un établissement atypique, dédié aux pratiques en amateur, sans ambition de formation ou de professionnalisation. Les artistes professionnel·le·s qui y travaillent (environ 40 par an) sont dans un désir de partage et de création, sans posture « maître-élève ». Les interventions professionnelles les plus courantes sont les suivantes :

- Proposition d'un atelier de création, sur une durée longue (60h et plus)
- Atelier de pratiques plus courts pour découverte plus ou moins approfondie d'une esthétique ou d'une technique
- Animation des « Rendez-vous Réguliers » (Enchantez-vous ; Emballez-vous ; Improvisez-vous) qui proposent un temps court (vendredi soir ou dimanche après-midi) de pratique (initiation) de manière ludique et conviviale.
- Accompagnement de projets amateurs qui répètent à la MPAA dans une position de soutien, d'approfondissement ou de regard extérieur.

La mission de location des salles de répétition constitue la mission première de la MPAA et en constitue l'originalité : les répétitions accueillies alimentent le projet artistique et culturel, et pas l'inverse. Les accueils correspondent à des pratiques existantes qui sont prises en compte dans les orientations de l'établissement. (Contrairement peut-être à des lieux labellisés ou des conservatoires qui appliquent un cadre ou relèvent d'un cahier des charges quelles que soient les pratiques en puissance sur le territoire).

La connaissance des pratiques qui se déroulent dans nos salles est essentielle pour conduire l'évolution du projet artistique et culturel. Les enjeux, freins, forces développées ou rencontrées sont des données qui permettent de choisir les artistes, les thématiques, les lieux d'intervention et les partenariats.

Comment permettre le meilleur accès possible à cette bonne connaissance des pratiques et favoriser la participation des amateurs·trices au projet de l'établissement ?

Descriptif technique du fonctionnement actuel de l'accès aux salles

18 salles sont à disposition des répétitions ou pratiques libres pour des groupes amateurs dans tous les domaines du spectacle vivant, par le biais de location, à l'heure, sur des créneaux de 2h ou 3h, plus rarement 4h, dans la limite de 25 créneaux par projet. 4 sites sont concernés sur les 5. (La salle de spectacle accueille uniquement des spectacles et pas des répétitions).

Les groupes autonomes concentrent les demandes de 19h à 22h du mardi au jeudi, parfois le vendredi, et sur le week-end. Les groupes accompagnés dans les cadre scolaire, social ou dans un processus territorial, ainsi que les projets à vocation professionnelle occupent plutôt les après-midis (14h-18h), parfois la journée, ce qui implique d'ouvrir le matin.

Comment mettre en place des outils de suivi de l'évolution des demandes dans chacune de ces typologies d'occupation ? Les créneaux sanctuarisés « amateurs » sont-ils en train de bouger ? Quelles sont les activités en journée à prioriser ? Comment distinguer ce qui relève d'un partenariat utile au projet de la MPAA ou d'un service public territorial rendu à la Ville ?

Origine du projet : réponse politique à un constat de manque

En 2006, lors du premier mandat de Bertrand Delanoë, une enquête est lancée afin de connaître les besoins des personnes qui pratiquent un art en amateur, notamment dans le domaine du spectacle vivant. En matière d'arts visuels, les Ateliers des Beaux-Arts et Paris Ateliers existent depuis longtemps ; concernant surtout des pratiques plus individuelles, mais il n'existe pas d'offre publique pour les pratiques collectives et le spectacle vivant.

L'étude aboutit au constat d'un manque de salles de répétition pour les amateurs·trices. Contre toute attente, ce n'est pas le besoin de salles de spectacle qui s'exprime. Le vivier des salles disponibles à la location semble répondre en partie au besoin. Mais il existe trop peu de salles accessibles à des coûts raisonnables pour se réunir, travailler, répéter.

En 2008, l'association « Maison des Conservatoires » qui a abrité le travail d'enquête, devient l'Établissement Public Administratif (EPA) « Maison des Pratiques Artistiques Amateurs » et s'installe à l'Auditorium Saint-Germain (salle de spectacle de 317 places, auparavant dévolue au Conservatoire Municipal du 6^{ème} arrondissement). Cette première phase de fondation est pilotée par le premier directeur, Jean-Louis Vicart, qui est aussi musicien.

Le projet politique est affirmé lors de la campagne pour le second mandat de Bertrand Delanoë : ouvrir 5 sites de la MPAA avant 2017. Guillaume Descamps, le deuxième Directeur de la MPAA est nommé en 2011.

En 2011 : ouverture de la **MPAA/Saint-Blaise** dans le 20^{ème}, constituée de 7 salles de répétitions. Le site est récupéré dans le cadre du déménagement d'une bibliothèque de quartier. Les salles sont peu adaptées. On y pratique surtout du théâtre, écriture, formes légères. Des axes marionnettes grâce au Théâtre aux Mains Nues voisin, et surtout une grande ouverture souhaitée sur le quartier et ses habitant·e·s.

En 2013 : ouverture de la **MPAA/Broussais** dans le 14^{ème}, constituée de 4 salles dont un studio de danse et une salle entièrement équipée avec gradin modulable 80 places. Le premier site destiné à être une MPAA, dans une chaufferie d'hôpital rachetée à l'AP/HP pour un euro symbolique. Le lieu permet de développer l'accueil de pratiques de danse et structure une offre de location de la salle de spectacle pour le théâtre.

En 2016 : **les travaux de réhabilitation des Halles s'achèvent et la MPAA occupe le 2^{ème} étage de l'aile Nord de la Canopée** (avec 5 salles entièrement parquetée et insonorisées. Dans cette aile Nord se situent également la médiathèque la fontaine et le centre culturel dédié au Hip-Hop, La Place au 1^{er} étage (La MPAA/La Canopée occupe tout le 2^{ème} étage). Dans l'aile Sud, le conservatoire Mozart, Conservatoire Municipal de Paris Centre. Une salle de spectacle, la Salle Léo-Ferré, au 1^{er}, est gérée par La Place et doit être mutualisée entre les établissements. Elle est utilisée par la MPAA les mardis soirs, au bénéfice des amateurs·trices, et un week-end par mois, notamment pour de grosses répétitions (danse) ou événementiels (journées portes ouvertes, spectacles...). L'utilisation de cette salle n'est pas fluide et difficile à intégrer à notre fonctionnement car les modalités de mutualisation ne sont pas établies malgré la bonne volonté des établissements, qui poursuivent toutefois des objectifs très différents. Le défaut de convention est plutôt lié au suivi de la DAC sur le sujet (2 sous-directions différentes). Une première convention d'occupation de la salle a été établie pour un an en 2016. Depuis 2017, les établissements concernés et les deux services de la DAC n'ont pas réussi à établir une nouvelle convention. Ce fonctionnement sans outil ne me met pas à l'aise et empêche de pleinement pouvoir s'appuyer sur l'outil (la

salle s'est plusieurs fois avérée occupée quand nous devions en bénéficier, ou pas disponible sur plusieurs moments souhaités de programmation).

Avec l'ouverture de La MPAA/La Canopée, l'accueil de la danse se développe, le théâtre sous toutes ses formes, et la musique devient possible dans des conditions confortables jusqu'à 49 personnes. D'importants investissements sont faits dans un parc instrumental qui fait aujourd'hui l'objet d'un inventaire et de nouvelles modalités d'utilisation : tarification, accès, rangement, etc. Les instruments acquis en 2016 l'ont été en réponse à des besoins d'alors, sans forcément d'étude sur leur pérennité.

En 2017 enfin, dernière-née, **la MPAA/Breguet (11^{ème})** offre le même potentiel qu'à Broussais en un peu plus petit : studio de théâtre, de danse, salle mixte, une galerie d'expo, et même un LAB équipé de petits outils d'assemblage et de construction légère, de machines à coudre et d'outils pour la vidéo (fond vert, Mac, logiciels, tablettes). Cet outil n'a pas encore trouvé son usage, il sert ponctuellement surtout dans le cadre d'ateliers, et n'est pas utilisé par des personnes dans le cadre d'un projet amateur accueilli par la MPAA.

La promesse politique est tenue et la réponse à un manque se confirme : chaque ouverture de sites permet d'accroître le nombre de groupes accueillis, qui s'est stabilisé depuis 2018.

En 2017 également, l'EPA devient EPCC (janvier), Guillaume Descamps quitte son poste (mai) et je suis nommée à la tête de l'établissement (septembre) sur la base d'un projet qui privilégie une entrée territoriale pour mener le développement et le renouvellement des publics au nom d'un projet unique et accroître la visibilité de la MPAA.

Dans le cadre de cette prise de fonction, très focalisée sur le manque très important d'outils de fonctionnement, sur l'équipe et sur la programmation (**quelle place ont eu les pros et quelle place est-il pertinent qu'ils aient ?**), j'ai mis plusieurs mois, voire années, à réellement revendiquer l'accueil des pratiques comme sujet fondamental, tant sur le volet « locations des salles de spectacles » (non traité ici) que sur le volet « location des salles de répétition » dans des modalités uniques, à ma connaissance. C'est pourtant toute l'essence du projet et cela m'est apparu très clairement au moment du COVID et des restrictions successives entre mars 2020 et début 2022.

A qui profitent les salles ?

En 2019 (année pleine), 456 projets accueillis, dont 344 amateurs (10 719 heures).

168 équipes étaient déjà présentes les années précédentes, 176 sont nouvelles. Environ ¼ des équipes sont domiciliées dans l'arrondissement où elles répètent (Centre, 11^e, 14^e, 20^e). 136 équipes sont domiciliées hors Paris. La discipline artistique la plus représentée est le théâtre 55%, puis la danse 24%, la musique 17%.

Parenthèse technique : Les outils de comptage et de suivi permettant d'établir des bilans été mis en place à mon arrivée de manière artisanale afin de mesurer concrètement l'utilisation des salles. Depuis 2019 et l'arrivée d'Olivia PISANO comme Directrice Administrative et Financière, des outils contractuels, puis de suivi d'activité se mettent en place, devenant plus fiables à mesure qu'avance notre maîtrise de logiciels métiers (Ressources). Depuis 2021, le bilan d'activité est rédigé par Delphine I. sur cette base et depuis 2022, le service Accompagnement, et notamment Elise G., met en place des suivis relatifs spécifiquement aux répétitions qui sont précieux dans la connaissance des groupes, la coordination sur tous les sites et l'optimisation les créneaux.

Des questions demeurent quant au renouvellement des groupes, les origines géographiques des membres de chaque groupe, leur composition plus fine (femmes/hommes, CSP...).

Les tarifs ? En 2021, les tarifs sont mis à jour et représentent trois catégories de salles en fonction essentiellement de leur taille, de leur qualité et équipement, enfin du site où elles se trouvent. Les tarifs sont de 3€/heure pour 5 des salles ; 6€/heure pour 6 des salles ; 8€/heure pour 7 des salles. Dès l'origine du projet, les tarifs sont extrêmement bas pour un établissement culturel, plutôt aligné sur les tarifs les plus bas des centres sociaux par exemple. Ces tarifs sont globalement inférieurs à ceux les plus bas pratiqués dans le cadre du quotient familial proposé par la Ville de Paris. **Les lieux ?** 5 salles dans le 20^{ème}, 4 salles dans le 14^{ème}, 3 dans le 11^{ème}, 6 dans Paris-Centre (5 à la Canopée + la salle Jacques-Higelin dans le 6^{ème})

La répartition et le renouvellement des équipes

Théâtre – 50% des répétitions accueillies – peu de précisions sur les types de théâtre : s'agit-il surtout de théâtre visuel, théâtre de textes ? textes classiques, contemporains, lesquels ? écriture de plateau ? pourquoi ? etc.

Depuis son ouverture la MPAA ne dispose d'aucun outil pour connaître et suivre ce qui se passe dans ses salles : pas de fichier, pas de base de données, pas de fiches, ...). La structuration à l'œuvre depuis 2018, et surtout 2019, permet la mise en place actuellement d'une base de données complète qui permet le suivi des salles, des équipes et des personnes. Ce nouvel outil invite à penser les éléments qui vont être demandés aux porteurs-euses de projets et la présentation de nos demandes.

La base de données alimentera le portail Ressources, AZIMUT, pour les données publiques. Dans le cadre des ressources beaucoup de questions sont à développer sur la manière d'offrir de premières réponses aux questions les plus courantes des amateurs-trices :

« Je souhaite monter Pommerat », comment savoir quel texte choisir ? où puis-je tous les trouver ? quelle distribution correspond à mon équipe ? comment constituer mon équipe selon une distribution ? etc.

Danse – 22% des répétitions accueillies – A partir du recoupement d'outils sommaires et d'un comptage manuel du service accompagnement en 2021, j'ai un peu plus de données concernant la danse. 101 projets ont été accueillis en 2 ans (2019 et la drôle d'année 2020), avec un nombre moyen de personnes par groupe de 10 (mini 2 ; maxi 25 personnes). Pour 94 de ces projets, la nature de la pratique dansée est identifiée. En tête les danses urbaines : hip-hop (12 groupes); K-Pop (10), puis Voguing et Krump; puis les danses traditionnelles qui réunissent 21 traditions/géographies différentes : africaines, Afrique du Nord et du Moyen-Orient, Afro-Haïtiennes, Bollywood, Brésil, Bretagne, Bulgarie, Burundi, Capoeira, Chine, Colombie, France 19e siècle, Inde, Japon, Mexique, Orientales, Samba, Serbie, Sévillanes, Tahiti, tziganes. Il serait intéressant de préciser encore cette liste (danses africaines mériteraient notamment de savoir lesquelles). Enfin les autres danses sont beaucoup moins représentées : contemporain et classique sont minoritaires contrairement à ce qu'on trouve dans les conservatoires. On note la présence de danses éclectiques qui rassemblent au moins deux danses différentes : moderne jazz et hip-hop par exemple.

Il y a globalement un enjeu sur la danse contemporaine : on imagine peu qu'il y a des troupes amatrices, et de fait il y en a moins qu'en théâtre ou par rapport aux orchestres ou chorales. Les danseurs et danseuses doivent trouver des offres combinant l'ouverture artistique et l'exigence technique, à divers degrés. **Depuis septembre 2021 Dance-Day a été mis en place pour alimenter le vivier de danse amatrice.** **En quoi Dance-Day répond à des besoins identifiés ? par la MPAA ? par les amateurs-trices ? par la Ville ?**

Musique – 22% des répétitions accueillies – (14% en 2019, s'explique par un changement de modalités : moins de créneaux nécessaires. Jusqu'à 2020, 6 créneaux mini étaient demandés, ce qui est trop pour la musique car les ensembles musicaux répètent d'abord en formations (les cordes, les cuivres, etc.) dans des salles plus petites, ou pas à la MPAA, avant de se réunir en *tutti*, juste avant un concert, ce qui ne nécessite pas forcément 6 créneaux. Nos outils actuels ne permettent pas d'avoir plus de détails sur les ensembles présents et les styles de musiques représentées, et de ce fait d'observer des besoins plus spécifiques. C'est un objectif 21/22 qui nécessite que l'on se pose la question des objectifs dès à présent.

Pluridisciplinaire – 5% cette catégorie correspond à l'association de plusieurs arts sans prédominance. **Besoin d'affiner.**

La MPAA a à cœur de diversifier et de renouveler les groupes qui utilisent les salles pour la pratique artistique ou la répétition. **D'une année sur l'autre, environ 25% des projets sont portés par des équipes totalement nouvelles.** **Ce chiffre est-il toujours juste ?** La plupart tente de revenir sur les années suivantes, mais elles ne sont pas prioritaires. Ce souci d'éclectisme et de renouvellement se porte sur les domaines artistiques, y compris les sous-domaines, autant que sur le renouvellement et la mise en connexion des équipes dans un même domaine de pratiques.

Comment s'assurer d'un véritable renouvellement ? est-il toujours pertinent ? comment l'affect joue sur nos choix ? que peut-on proposer aux groupes qu'on ne reconduit pas dans nos salles ?

Liens entre les sites.

Les demandes de réservation ont été centralisées à la Canopée depuis son ouverture en 2016 jusqu'en 2020.

Il est désormais souhaité éprouver la rencontre de manière directe avec les équipes tout en travaillant à une bonne fluidité des informations en interne, grâce à un **travail concerté et de nombreux échanges entre les responsables de sites**, et aussi **grâce à la mise en place d'outils nouveaux et structurants** : base de données commune, serveur unique, plannings visibles par toutes et tous, compte usager pour suivi des infos et des procédures (facturation par exemple), etc.

Au-delà de ces outils techniques, un service transversal a été mis en place en 2020, **le service ACCOMPAGNEMENT**. Il remplace une organisation historique sous la forme d'un bureau de programmation artistique par domaine théâtre/ danse/ musique qui intervenait davantage auprès des professionnels·les et des amateurs-trices en individuel (conception et suivi d'ateliers ; programmation de spectacles).

Ce service est maintenant pluridisciplinaire et inter-sites. Il se positionne comme un courroie de distribution entre la connaissance de ce qui se passe dans les salles (liens directs avec les personnes assurées par les sites, parfois en associant le service accompagnement pour un suivi artistique et la programmation **et autres ?**) **et les orientations générales et la programmation artistique** (plutôt professionnelle, les dispositifs, les projets de territoire, les partenariats structurants de la MPAA).

Le service Accompagnement assure :

- Le suivi des projets amateurs et le conseil artistique aux équipes
- La conception et l'accès aux ressources (artistiques, techniques, juridiques) et notamment alimente le portail AZIMUT
- L'accès aux salles de spectacles (locations aux amateurs-trices)
- L'évolution des modalités et du fonctionnement interne de la relation aux usagers·ères
- La prospection de nouveaux groupes et projets en Ile-de-France (par appels à projets thématiques ou en lien avec les communes)

Jusqu'en 2021, il participe activement à la programmation, notamment des ateliers, et à la gestion des partenariats et dispositifs favorisant les pratiques artistiques.

Depuis 2022, le service priorise la mission centrale de la MPAA : accueillir le plus possible de groupes amateurs en assurant une coordination sur les 5 sites, connaître et accompagner les projets, capitaliser et mettre en partage des ressources, analyser les pratiques et les besoins, prospecter de nouveaux groupes et faire connaître la MPAA sur cette mission première.

Le portail ressources, AZIMUT, qui sera mis en ligne fin 2021, permettra de faire circuler les infos en interne, d'informer les usagers et le grand public sur tous les sujets relatifs aux pratiques artistiques. Le carnet d'adresse, TOUT TROUVER, permet des recherches ciblées, à terme géolocalisées, concernant les offres, mais aussi les salles disponibles partout en Ile de France.

Quelle sont les modalités d'accès ? (Relecture des chargé-e-s d'accueil et RS + service accompagnement primordiale)

Je pense que les modalités récemment mises en place par le service accompagnement rendent les modalités plus claires aujourd'hui, mais je laisse mon descriptif et vos questions / réactions sont précieuses.

Les personnes qui accèdent aux salles de répétition peuvent en faire la demande soit à titre nominatif (une personne au nom d'un groupe, d'un projet), soit au titre d'une personne morale (association). Les demandes arrivent prioritairement par le site *Internet*, par téléphone, plus rarement mais régulièrement en présence physique.

En tout premier lieu, les renseignements demandés permettent de déterminer si le groupe est réellement amateur (il peut aussi être professionnel ou en voie de professionnalisation mais ce sont alors des créneaux d'après-midis qui sont proposés et ce ne sont pas les mêmes tarifs qui s'appliquent pour les pros), puis s'il y a déjà une échéance de spectacle/concert en public, ce qui permet de prioriser les projets le cas échéant. Ensuite le groupe décrit son projet artistique et émet des vœux sur le site de la MPAA qu'il préfère, indique celui qu'il ne voudrait pas (ce qui laisse la possibilité de proposer un site qui n'a pas sa préférence mais reste possible pour le groupe) et précise s'il est déjà utilisateur.

Une deuxième section permet d'établir des vœux de périodes et de créneaux jours / horaires.

La dernière section concerne les renseignements pratiques et de contact de la personne référente.

Les personnes qui sont déjà utilisatrices ne remplissent pas de nouveaux formulaires, mais doivent passer par un mail écrit pour décrire leur demande et préciser les créneaux et le calendrier souhaités. Les nouvelles personnes et généralement, les demandes passent par une demande en ligne. Le « back-office » du site liste les demandes par sites, et chaque site gère « ses » demandes, avec une visibilité sur les autres sites et salles (en amélioration avec les nouveaux outils en cours d'installation).

Il est possible de proposer un autre site que celui demandé, faute de place par exemple (ou parce que le site n'est pas adapté aux besoins) afin de proposer le nombre de créneaux demandé. Cela peut être le cas pour l'ensemble des créneaux ou sur quelques séances, en accord avec le groupe.

Tous les sites sont accessibles aux personnes à mobilité réduite. Les personnels ne sont pas spécialement formés à l'accueil des personnes en situation de handicap, ou autres spécificités qui pourraient s'avérer utiles (parler couramment d'autres langues ? pratiquer soi-même un art ?).

Ce sont les Chargé-e-s d'Accueil et de Médiation (CAM) qui gèrent le plus l'accès aux salles de répétition : réception et étude des demandes, établissement et suivi des plannings, réponses aux équipes et entretien des liens, signalement de dysfonctionnements éventuels. Surtout ils et elles, avec le ou l'hôte d'accueil, en alternance, accueillent les groupes les soirs et week-ends.

Les Responsables de Sites (RS) valident les choix et supervisent ce travail, gèrent le fonctionnement du site et de l'équipe, assurent le suivi des événements et programmations. Elles échangent avec leurs équipes sur les réponses à apporter quand elles ne vont pas de soi, et échanges entre elles pour des questions génériques ou des partages de problématiques.

Il reste à trouver le bon degré d'implication et l'articulation avec le service accompagnement pour permettre de connaître ce qui se passe dans les salles et de partager cette connaissance, d'identifier les besoins d'accompagnement ou les spectacles à programmer.

Depuis ce printemps 2021, le service accompagnement a proposé une nouvelle modalité : **des commissions d'attribution** (à des fins de partage d'informations en interne) **et une date butoir pour la demande des créneaux de répétition**. Afin de répondre favorablement au plus d'équipes possibles et de mettre en place un suivi, il est préférable d'étudier un maximum de demandes en même temps plutôt qu'au fil de l'eau. Cette modalité permet aussi de donner une réponse plus rapidement aux groupes. L'année a donc été scindée en deux semestres. Pour répéter entre septembre 21 et janvier 22, il faut faire sa demande avant le 10 juin, réponse apportée avant le 10 juillet. Pour répéter entre février et juin 22, il faut faire sa demande à partir d'octobre. Il reste évidemment possible de faire une demande au fil de l'eau, qui sera prise en compte dans la limite des créneaux disponibles.

La communication sur l'activité principale que constitue l'utilisation de salles de répétition a été paradoxalement peu développée depuis la création de la MPAA. Le service communication étant en cours de création depuis fin 2018, tout est à construire en 2021/2022.

Des chantiers restent à ouvrir pour mieux faire connaître ce service, mieux connaître ce qui se passe dans les salles, et optimiser le fonctionnement en fonction des constats. Par exemple, le renouvellement des équipes amatrices, ou encore l'utilisation des créneaux d'après-midi : priorité aux professionnels (recettes plus importantes, moins d'opposition amateur/pro) ou priorité aux partenariats dans le champ social (publics accompagnés).

C'est le service accompagnement qui pilote la prise en compte des remarques, constats et propositions de toute l'équipe pour alimenter la réflexion sur l'accès aux salles et l'accueil des pratiques.

Quels liens avec les équipes amatrices ?

Si l'on n'y prend pas garde, et cela a été beaucoup le cas jusqu'alors, le lien avec les équipes s'établit de manière individuelle et relativement administrative. En journée, les demandes sont traitées (mail, tel, parfois présence physique) et le soir (et week-end) les groupes sont accueillis. C'est presque toujours une seule personne qui est en contact avec la MPAA pour tout un groupe (parfois 50 personnes !). Il n'y a pas pour l'heure de moyens de connaître les autres personnes, sauf dans des relations plus poussées : assister à une répétition ou voir le spectacle du groupe. Mais là encore, les rencontres en groupe ne garantissent pas du tout la mise en place de relations plus durables avec les personnes qui composent le groupe avec la MPAA (profiter d'autres activités ? s'inscrire à la Newsletter ? visiter un autre site ? Faire part d'un autre projet ? Connaissance d'autres groupes qui cherchent des salles ?)

Pour décrire plus en détail les liens établis avec les équipes amatrices, voici quelques précisions, dans le cadre de toute occupation des salles de répétition, avec parfois un accompagnement plus spécifique :

- Contact humain physique ou téléphone / superficiel / pour tous les groupes / approche « guichet » ou mails ou tel
- Rencontre en rendez-vous sur le projet / approfondi / sur demande du groupe ou de la MPAA
- la MPAA assiste à une répétition et fait un retour / approfondi / suivi RS et service accompagnement
- la MPAA organise une répétition ouverte au public (Immisciez-vous) / valorisation / suivi RS et service accompagnement
- la MPAA programme le spectacle / valorisation / service accompagnement
- la MPAA réunit plusieurs équipes pour des échanges généraux (Rejoignez-vous) / adressé à tous les groupes
- la MPAA réunit plusieurs équipes pour des échanges artistiques ciblés / approfondi / service accompagnement / 20-30 groupes/an

Il me semble que manque une entrée : **la recommandation**. Comment savoir quelles équipes viennent de la part de ? De qui ? et comment faire pour développer ce rôle « ambassadeur » ? les équipes déjà en place me semblent absentes du relai d'information et de la recommandation. Les mairies d'arrondissement peuvent être un relai humain, en travaillant le lien sensible avec leurs équipes. Nous le devinons à travers quelques retours mais ne le mesurons pas.

Les préoccupations actuelles qui alimentent ma pratique (depuis fin 2021, cette réflexion a évolué et des choses ont été faites)

Je m'interroge sur la manière dont l'accès à la MPAA (aux salles en l'occurrence mais finalement de manière générale) **peut être plus incarné**, et donc plus chaleureux, plus décomplexé ; c'est-à-dire **comment entrer en contact avec la MPAA en action ?** pleine de gens qui répètent, pleine d'exemples qui pourraient inspirer, faire rêver, rassurer, les nouveaux groupes qui viennent à nous, ou ... qui n'y viennent pas ?

Le fait que les amateurs·trices concentrent leur présence le soir et le week-end, arrivent pour « utiliser » une salle (pas le temps de faire autre chose) et que les salles elles-mêmes soient cloisonnées impliquent une « gestion » des arrivées (horaires, aménagement des salles en amont, etc.) plus qu'un accueil plus ouvert ou chaleureux (même si de ce que je perçois la qualité humaine de l'accueil dispensé par chaque membre des équipes d'accueil est au rendez-vous).

La communication aura un rôle à jouer pour permettre le partage d'expérience, la narration, le reportage ou l'incarnation.

Je m'appuie sur les chargé·e·s d'accueil pour « prendre le pouls, connaître la tendance » dès que cela est possible. Depuis 2019, elles et ils ont en charge également « la médiation ». Depuis 2019 également les équipes sont passées de 2 à 3 personnes (2 à temps plein + 1 à 24h/hebdo). La médiation effectuée par les Chargé·e·s d'accueil consiste à établir et entretenir le lien avec les publics, soit directement (usagers de la MPAA), soit par l'intermédiaire des partenaires de proximité (centres sociaux, centres Paris Anim', associations, etc.). Je m'appuie aussi nécessairement sur les Responsables des sites qui les encadrent mais ont, elles, une relation directe aux équipes variables (affinités, charges de travail, horaires).

Je compte sur le service Accompagnement (créé en 2020, suite à deux séminaires), pour mettre l'accueil des pratiques au cœur de l'organisation, partager les constats des équipes (CAM et RS) et les transformer en actions et l'inverse, avec un lien permanent entre les accueils (peut-être presque physiquement, entre les bornes d'accueil en visio le soir ?) et ce qu'on en fait, en lien avec la programmation et la manière de procéder sur les territoires. Ce service n'a pas encore fonctionné en rythme normal d'activité (pandémie).

Contrairement à ce qui se passe entre la Direction d'un théâtre et les artistes qui veulent y jouer, **il n'y a pas de nécessité pour les amateurs·trices à être en contact avec la Direction de la MPAA** (moi ou d'autres cadres). L'enjeu de la programmation ne se place pas du tout au même endroit et je sens qu'il serait intéressant de l'interroger pour créer un lien plus humain.

En créant le service accompagnement et le poste de Secrétaire Générale, je cherche à rendre possible plus de liens et plus de circuits de circulation, là où le manque de « cadres » fait que le lien aux personnes qui répètent à la MPAA est surtout fonctionnel, pour être efficace. Ces liens et cette circulation sont pensés pour être au bénéfice des personnes qui pratiquent à la MPAA : lien entre elles, liens entre les activités, circulations entre les sites et sur les territoires. Ils posent la question du temps que les amateurs·trices passent

à la MPAA et des raisons pour lesquelles ils et elles sont présentes et *in fine* de leur implication dans le projet. Ces relations plus qualitatives ne peuvent se développer si l'on n'y consacre pas du temps et des moyens. La réorganisation de la MPAA constitue une sorte de fondement pour rendre ces relations possibles.

Je ressens par exemple le manque de connaissance des personnes qui composent les groupes comme un frein dans la proposition de nouveaux projets, dispositifs, rendez-vous... La MPAA ne connaît pas les membres des groupes, elle connaît une personne d'un groupe, et éventuellement un peu l'activité du groupe.

Sur le sujet, un exemple me vient en tête pour illustrer la possibilité de créer du lien entre les membres d'un groupe et la MPAA. La compagnie **Rang L Fauteuil 14**. Cette compagnie de théâtre amateur a la particularité d'être composée de 25 personnes, ce qui est beaucoup. Ces personnes se sont essentiellement rencontrées dans le cadre d'un atelier en vue de participer à un spectacle professionnel en 2016. Elle a fait appel au metteur en scène en charge de les encadrer (assistant à la mise en scène dudit spectacle) à partir d'une rencontre humaine forte entre eux/elles et avec lui. Rang L Fauteuil 14 a répété à Broussais, d'abord parce que c'était le lieu adéquat pour répéter (avant l'ouverture de la Canopée et de Breguet ; salles petites à Saint-Blaise), puis par désir d'y rester (d'autres équipes ont demandé des sites plus centraux à leur ouverture), avec un réel processus d'appropriation du lieu et liens forts avec l'équipe de Broussais. Le projet de cette équipe était de monter 3 spectacles avec ce metteur en scène (Laurent Bellambe), selon trois thèmes : la mort, l'amour, le travail, en cinq ans. Puis, il arrêterait de les accompagner et elles/eux décideraient de leurs envies de poursuivre ou non. La troupe est soudée, efficace, talentueuse (gagne plusieurs prix), engagée (résidences de création régulière). Elle a été programmée un nombre important de fois sur plusieurs sites et a participé à des événements importants (les 10 ans de la MPAA en 2018). A l'automne 2020, lors de la finalisation de son dernier spectacle, entre les gouttes du premier confinement, la MPAA organise un rendez-vous sur Zoom pour dire aux membres de l'équipe qu'ils et elles sont les bienvenu·e·s pour solliciter la MPAA : projets à venir, reformation de groupes plus petits dans le groupe, désirs individuels de participer à des ateliers MPAA, autres demandes... Cette rencontre est peut-être arrivée trop tôt (un mois après leurs dernières représentations à la MPAA/Saint-Germain) ou l'effet démoteur du confinement était trop à l'œuvre, mais pour le moment pas de suite à ces propositions.

Depuis cela a évolué puisque les voici de retour à Broussais en février 23 avec un projet que nous avons contribué à alimenter : travail sur mesure avec l'autrice Sonia RISTIC sur ... le fait d'être amateur·trice.

Cette histoire particulière avec une équipe est précieuse pour moi, mais trop rare. Trop rare à me parvenir sans doute, car je suis persuadée que cette appropriation de la MPAA existe plus souvent.

Les équipes amatrices ont peu d'occasions de se rencontrer entre elles. Elles connaissent souvent mal la programmation proposée par ailleurs. Elles sont en demande de connaître les autres équipes et de mutualiser (louer une salle de spectacle en commun par exemple, ou échanger sur leurs pratiques). C'est à cet effet que « Rejoignez-vous » a été créé en 2019, en remplacement de « Comédiens cherchent Compagnies / Compagnies cherchent comédiens » qui avait la même vocation mais uniquement réservé au domaine du théâtre. « Rejoignez-vous » est un forum qui se tient à la rentrée (et devrait se tenir une 2^{ème} fois au printemps mais annulation en 2021 pour cause de confinement) et qui réunit tous les projets (spectacles, formations musicales) qui cherchent à recruter de nouvelles personnes et invitent les personnes qui cherchent à s'investir dans un projet à venir les rencontrer. Il concerne des orchestres, des chorales, des projets théâtre et danse. Ce dispositif fait le pari de la possibilité de dépasser la co-optation et l'entre-soi très à l'œuvre dans la composition des groupes. Il permet aussi aux équipes de se rencontrer entre elles et à la MPAA de rencontrer des équipes pour établir un dialogue privilégié, évoquer des sujets précis, ou encore proposer des services un peu hors-normes (photos du groupe, présentation d'AZIMUT, etc.)

« Rejoignez-vous » n'a pas connu un grand succès, du fait il me semble de ses modalités très institutionnelles et d'une ouverture « trop large ». Depuis septembre 2022, un rendez-vous trimestriel aux personnes présentes « en ce moment » a été mis en place : moins formel, partant des personnes dans leur expérience propre et actuelle, il semble rencontrer un plus grand succès. Peut-être peut-il reprendre l'appellation « Rejoignez-vous » ?

En 2021 (octobre), un nouvel espace de rencontre sera mis en place pour la danse en amateur : Dance-Day, sorte de training régulier (le samedi de 13h à 16h) animé par des artistes chorégraphes qui ont à cœur de rencontrer des amateurs. Ce dispositif répond à deux principaux objectifs : rencontrer des univers artistiques différents dans une exigence technique déjà un peu éprouvée et faire se rencontrer les amateurs·trices entre elles et eux pour faciliter l'émergence de nouveaux projets à partir de parcours différents (« grands élèves » en fin de cursus, amateurs·trices plus autonomes, passionné·e·s de spectacles participatifs...).

La communication ?

Je connaissais à peine la MPAA avant de postuler. Comme beaucoup de mes collègues. Et comme la plupart de nos partenaires. C'est un établissement peu connu des Parisiens·nes et cette impression d'un chantier énorme en la matière ne me quitte pas. Les premiers publics de la MPAA, dès l'ouverture des salles de répétitions (2011) ont été les CSP+, autonomes, maîtrisant les codes, curieux, intégrés dans les réseaux artistiques et culturels en tant que spectateurs·trices, impliqués dans des métiers créatifs, ou laissant du temps, ou offrant un confort de vie dédié aux loisirs.

Au fur et à mesure, les ouvertures de sites et le bouche à oreille ont permis d'accueillir plus d'équipes mais aussi une plus grande diversité liée à la diversité des salles (insonorisées pour la musique, plancher pour la danse, etc.).

Les groupes nouveaux, dans une démarche récente, nous trouvent plus facilement. Je ne sais pas du tout comment ces groupes nous trouvent, j'imagine par les réseaux amateurs (fédérations, associations) ou les réseaux spectacles vivants (notre communication dans les théâtres, les renseignements via les mairies ou maisons des assos...).

Depuis deux ans, la MPAA s'organise pour être présente aux différents forums des associations de la rentrée, au moins dans les arrondissements où elle est implantée.

Les réseaux d'information sont relativement peu développés : diffusion docs papier, notamment brochure annuelle, à 800 lieux intra-muros via la DAC (les conservatoires, les bibliothèques, les lieux municipaux), Newsletter à 2 500 contacts. Réseaux sociaux.

Il manque des supports adaptés à l'aspect vivant de l'activité.

J'ai souhaité développer la vidéo en arrivant, mais j'ai focalisé sur la programmation, ce qui n'était pas forcément une bonne idée.

Chaque année 25% des équipes sont domiciliées hors Paris Centre (petite couronne surtout mais aussi grande).

Cette proportion est passée à 37% en 2021. Quid de 2022 ?

Je me questionne sur la manière de construire une image de la MPAA témoignant de son activité première et spécifique, attractive et stimulante, connectée aux préoccupations culturelles au sens large.

Vaincre la peur, se sentir légitime

Le récit de ma pratique en matière d'accès aux salles de répétition me rappelle ma première arrivée dans chaque site de la MPAA. Avant d'en devenir la Directrice, je suis allée dans chaque site, comme un « public lambda », à l'occasion d'un spectacle ou pour demander des renseignements. J'ai été frappée par plusieurs choses qui m'animent encore aujourd'hui et motivent mes orientations, notamment :

- la qualité de l'accueil liée à une implication humaine importante des personnes
- les énormes différences d'impression générées par la nature des bâtiments / les espaces beaux et grands font peur, quand on n'est soi-même pas rassuré·e.

Les choix RH, la programmation et toutes les décisions prises tiennent compte de ces sentiments premiers.

Mon ressenti par site, dans l'ordre de mes visites :

MPAA/Broussais : j'étais en retard pour voir un spectacle qui avait commencé et qui affichait complet. Je me souviens de la qualité de la prise en charge (rapidité, éteindre portable, retirer sac à dos avant d'entrer dans la salle), je me souviens que le spectacle était de qualité et que les publics se connaissaient tous (amis, famille). Je me souviens que des chaises entravaient la sortie de secours et j'étais assise par terre, dans le passage. Je me souviens enfin avoir prêté attention au lieu en sortant : la galerie d'expo et dehors, un bâtiment magnifique.

MPAA/Saint-Germain : je connaissais déjà la salle que je savais belle et grande. Je suis passée devant et je me suis dit que c'était triste une salle de spectacle fermée. J'ai vu le hall en bas et l'ai trouvé sombre.

MPAA/Saint-Blaise : j'ai été très chaleureusement accueillie par une jeune femme à l'accueil. J'ai trouvé agréable qu'elle me permette de visiter le site, en bas (les salles et les espaces communs sont en sous-sol). J'ai trouvé dommage qu'elle soit derrière une borne d'accueil qui la cache et « l'enferme » un peu.

MPAA/La Canopée : j'ai eu peur. Peur de passer devant les vigiles. Peur de monter. Peur de croiser quelqu'un. Peur de ne croiser personne. Impressionnée par l'immensité du hall. Persuadée que la borne d'accueil était trop loin, trop longue, trop grise. Et que tout ce vide méritait d'être habité. J'ai croisé un amateur en pause durant sa répétition, il m'a fait entrer dans les salles 2 et 3 que j'ai trouvé magnifiques.

MPAA/Breguet : j'ai été renseignée très efficacement et joyeusement par un jeune homme énergique ! Il avait très à cœur de parler du lieu, de communiquer sa fierté d'être salarié d'un site tout neuf au service du projet de la MPAA.

Il n'y a aujourd'hui aucune forme d'évaluation qui permettrait de prendre en compte les ressentis des personnes à leur arrivée la première fois et à l'usage.

Quels sont les autres acteurs impliqués ? A quelle(s) étape(s) du processus ?

Les groupes amateurs qui répètent et pratiquent dans les salles de la MPAA (voir descriptif de la pratique)

Groupes de personnes amatrices, entre 2-3 minimum et jusqu'à 50 et plus en orchestre ou grand groupe

Des élèves de conservatoires ou des formations artistiques supérieures

Des bénéficiaires de projets associatifs dans le cadre socioculturel, médicosocial, citoyenneté...

Des compagnies tout juste formées, en voie de professionnalisation, sur les créneaux d'après-midi

Des compagnies professionnelles plus aguerries, peu nombreuses

Les autres services de la MPAA que ceux cités plus haut : Administration et Technique

La Ville de Paris

Bureau des pratiques artistiques : Guillaume Falaize, Aurore P-A, **aujourd'hui Garance Ahounou, Séverine Féron, Marine Roy**

Adjointe à la Culture : Carine Roland + Cabinet de l'adjointe

Maires d'arrondissement et élues à la culture : 20^{ème}, 14^{ème}, 6^{ème}, Centre et 11^{ème} (arr. d'implantation de la MPAA)

La Ville de Paris est attentive à la manière dont se développe la MPAA, n'ayant elle non plus pas d'autres références d'établissement similaire. La nouvelle adjointe à la culture, Carine Rolland, est particulièrement sensible aux droits culturels et à la manière de les rendre effectifs. Elle impulse une réflexion sur les Plateaux Artistiques, devant permettre l'ouverture de lieux ouverts à toutes pour toutes sortes de pratiques et de répétitions.

Les partenaires qui peuvent conseiller aux amateurs·trices de venir pratiquer à la MPAA

Centres Paris Anim' et centres sociaux

Cours publics ou privés

Conservatoires d'arrondissement ou autres

Mairies d'arrondissement

Les partenaires qui sollicitent nos salles faute d'espace dans leurs lieux pour répéter avec des amateurs·trices

CRR de Paris

Festival d'Automne, théâtres ou festivals en général

Institutions de création/diffusion pour des projets ponctuels (Théâtre de la Ville ; Chaillot...)

Quels sont les libertés et droits culturels concernés par cette pratique ? Pour chacun d'entre eux, identifier les aspects positifs et/ou négatifs.

3a Choisir et respecter son IDENTITE culturelle

a. La mise à disposition des salles au bénéfice des expressions artistiques spécifiques et des identités

La mise à disposition des salles rend possible l'expression des personnes, en groupe, en dehors de tout cadre proposé par l'institution et en toute liberté de montrer ou non son travail, d'ouvrir le groupe ou pas, d'être inscrits dans des réseaux visibles ou pas.

Les groupes qui répètent arrivent avec un projet ou une pratique qui les unissent et qu'ils ont choisie en amont, de manière artistique (monter telle pièce, travailler tel répertoire), ludique (danse sur roller) ou communautaire (Voguing, danse traditionnelle japonaise, jam de chansons sur Paris, etc.). Parfois, le lien humain est le seul moteur, souvent à l'issue d'une première expérience commune (un atelier, un cours, un projet ponctuel) ou d'une rencontre dans un contexte précis (professionnel, familial), ou encore de convergence en matière de luttes sociales ou de revendications pour des libertés/reconnaitances, comme pour le Voguing par exemple.

La MPAA constitue un creuset de pratiques et offre l'opportunité d'une connaissance plus sensible non seulement des pratiques elles-mêmes (natures, histoires, contextes, proportions) mais également de la place qu'elles occupent pour les personnes concernées (implication individuelle, implication collective et dans des réseaux annexes). Elle n'est cependant pas repérée dans cette dimension ressources car elle n'a pas mis en place les outils qui permettraient dans un premier temps la remontée et la conscientisation de ces informations en interne, puis leur partage et/ou valorisation.

[Fabrice Raffin](#), Maître de Conférence à l'Université de Picardie Jules-Verne et chercheur au laboratoire Habiter le Monde, Auteurs fondateurs The Conversation, a émis l'hypothèse en 2020 de pouvoir mener une recherche en anthropologie sur les pratiques artistiques et le plaisir, en lien étroit avec la MPAA. Mais les agendas chargés puis le COVID n'ont pas permis d'aller plus loin. Je compte le relancer afin de monter quelque chose de cet ordre selon les dispositifs de recherche proposés par le Département des Études, de la Prospective et des Statistiques (DEPS) du Ministère de la Culture.

Par ailleurs, dans le cadre de l'inscription de la MPAA dans le réseau européen Amateo, il serait possible de développer un axe de recherche (par l'expérimentation) sur « qui sont les amateurs·trices ». <https://amateo.org/restart-workshops/>

Il sera intéressant de contribuer à la recherche via Amateo afin de s'appropriier le questionnaire et la technique d'animation testée lors du workshop à Milan en octobre 21, finalement très proche des mises en jeux des droits culturels (expression de la personne, prise en compte du sensible, établissement d'un référentiel commun...).

Ces deux pistes sont en réflexion, de manière complémentaire, mais le temps manque actuellement pour les mettre en œuvre. La MPAA est un lieu du faire et de l'accueil qui offre l'opportunité d'une observation sur les pratiques et leurs ressorts, mais qui ne peut déployer les moyens d'une observation au long cours, et à ce jour même pas d'une observation ponctuelle. Elle pourrait se donner comme objectifs de mettre en place une telle observation en lien avec la recherche et l'université sur un versant sociologique ou anthropologique, mais les exigences de la Ville de Paris en matière d'efficacité et de résultats éloignent de cette préoccupation. Peut-être à creuser avec le Ministère de la Culture ou l'Observatoire des Politiques Culturelles.

b. Les identités personnelles au sein des groupes sont mal connues

La manière dont les membres des groupes définissent et respectent une ou plusieurs identités culturelles est mal connue de la MPAA (y-a-t-il des dissensions internes, des dominations, des manquements ?), mais cela ne relève pas de sa capacité d'agir (autonomie et liberté complète des groupes à l'intérieur des salles).

Les personnes accueillies sont mal connues de la MPAA. Il n'est pas possible à ce jour de considérer que le référent du groupe est représentatif du groupe. On peut imaginer que c'est la personne considérée comme la mieux organisée ou la plus fiable ! Cette connaissance des groupes au-delà de la personne référente participerait d'une conception plus nuancée de « l'amateur ». Par exemple, il est plutôt admis que l'amateur est entreprenant et autonome, mais cette perception est sans doute liée à ce que renvoie un leader de groupe. D'autres aspirations, idées, besoins pourraient peut-être être exprimés par des personnes qui composent les groupes. Il nous semble dommage de nous « limiter » à la connaissance des interlocuteurs·trices du premier cercle alors que peut-être les autres personnes ont des choses à nous dire ou des initiatives à prendre.

c. Expression de son identité en dehors des pratiques académiques

Parmi toutes les pratiques accueillies à la MPAA, les plus « académiques » sont facilement repérées car elles entrent en adéquation avec un modèle dominant : j'ai fait le conservatoire = je suis légitime pour entrer dans un établissement culturel et prétendre à une salle pour exercer mon art.

Au-delà de ces activités, et parmi les nombreuses autres, d'autres expressions moins habituelles dans les schémas culturels classiques sont souvent un objet de curiosité et plus facile de valorisation au sein de la MPAA quand elles sont connues. Par exemple, le premier travail effectué sur la danse (voir plus haut) permet d'identifier 21 danses traditionnelles présentes dans nos murs. Ces personnes ont peut-être d'autres pratiques plus « académiques » mais peut-être pas. Ainsi elles choisissent d'entretenir, de découvrir ou de partager/transmettre un savoir-faire apparenté à des traditions locales ou temporelles et s'épanouissent dans ce choix. Ces dimensions semblent souvent dérisoires aux yeux des enjeux dominants dans la culture (accéder aux œuvres capitales de l'humanité), or tout chorégraphe sait à quel point les danses sont liées, dans l'histoire et d'un coin du Monde à l'autre. Le Département de la Seine-Saint-Denis a choisi de s'intéresser aux pratiques artistiques représentées lors des fêtes familiales (mariages notamment) afin de reconnecter ces pratiques perçues comme personnelles, intimes, peut-être insignifiantes, à des dimensions de reconnaissance artistiques.

Les personnes interrogées sur leurs pratiques sont toujours heureuses de répondre et leur enthousiasme est souvent communicatif et inspirant. Les pratiques moins académiques sont passées sous silence, ne sont pas reconnues dans leurs valeurs artistiques et de fait culturelles au sens où on l'entend de politiques culturelles. Il s'agit ici de faire la lumière sur les disciplines exercées pour dire qu'elles existent et sont aussi légitimes que celles vues au conservatoire, dans les salles ou à la télévision. Une pratique intime, familiale, si elle est partagée dans le plaisir, peut susciter l'idée que d'autres pratiques intimes, familiales peuvent être partagées et reconnues.

d. Comment être connue et accessible ? la place de la MPAA dans les réseaux informels, la possibilité d'incarnation

La présence de pratiques non académiques, décalées, folkloriques, ou communautaires est effective mais ne constitue pas le fruit d'un travail ciblé pour « faire venir » ces publics. On ne sait pas très bien comment les artistes amateurs nous ont « trouvés ». Ainsi il est légitime de se demander :

- Comment circule l'information sur nos salles au sein des réseaux informels (bouche à oreille – fonctionne par exemple pour la location de la salle de spectacle à des cours de danse orientale) ?
- Comment elle pourrait mieux circuler ?
- Comment elle pourrait circuler au sein de réseaux que nous ne touchons pas ou pas encore ?
- Comment nous pourrions faire connaître notre offre de salles à d'autres pratiques et groupes ?
- Où pratiquent et se retrouvent ces groupes quand ce n'est pas à la MPAA ?

Je ne pense pas que par sa simple existence la MPAA peut toucher tout le monde. Même avec une communication la plus inclusive et des axes spécifiques, toute action volontariste cible un public.

Il me semble essentiel de partir de nous pour travailler l'appropriation et l'incarnation.

Cet axe de travail est identifié par Delphine qui travaille la stratégie de communication en ce sens : plus de liens avec l'informel, l'intime, qui nous sommes, qui sont les personnes qui pratiquent à la MPAA, quels cercles elles traversent et qui elles peuvent inviter. Je pense qu'une communication plus vivante, incarnant nos valeurs, mais aussi nos visages, nos parcours, nos goûts, irait en ce sens.

A partir de ces portraits vivants, il serait possible de proposer des portraits des amatrices et amateurs, une découverte plus personnelle et sensible de ce que ces personnes trouvent à la MPAA, disent de nous et ... ne disent pas.

Cet aspect plus sensible ne peut remplacer la communication institutionnelle qui est la nôtre aujourd'hui. L'équilibre entre les deux devrait pouvoir interroger le lien artistique/sensible, à travers les mots employés.

Durant le confinement, j'avais imaginé un format vidéo, « Passionnez-vous », censé présenter deux parcours artistiques de manière croisée un peu à la manière de Kombini mais à deux. Nous avions prévu un amateur / un professionnel. Le format n'a pas été réalisé faute de temps et de d'avoir trouvé la bonne personne pour réaliser. J'ai remis le projet à plus tard. Mais je crois aujourd'hui que d'apposer un parcours d'amateur à celui d'un professionnel n'est pas la bonne option, il s'agit de portraits croisés de personnes, simplement.

Néanmoins, avant de mettre plus d'incarnation dans la communication, il s'agirait de voir comment nous incarnons la MPAA en interne : quelles identités culturelles représentons-nous ? Cette question se pose beaucoup au moment des recrutements (voir le cas d'école d'Olivia) mais assez peu ensuite. Il serait intéressant de partager davantage qui nous sommes, ce que nous pratiquons, nos goûts, nos manières d'être amateurs·trices ou engagé·e-s.

Je sais que Gaïa mixe, que Nelly joue dans une batucada, que Léo est musicien, ainsi que Jeanne qui a déjà joué du violoncelle en amatrice pour la Nuit Blanche, Amanda, notre régisseuse générale adjointe joue du violon, Romain a fait énormément de théâtre, Julien danse le krump, Anne-Sophie s'est inscrite à Dance-Day, et certaines pratiques m'échappent, forcément !

Je me dis souvent que toutes les personnes qui s'impliquent à la MPAA devraient avoir une pratique revendiquée, une position d'amateur·trice, et plus globalement une approche sensible de leurs métiers.

Le frein est sans doute le sentiment de légitimité à faire ce qu'on fait avec qui on est. En d'autres termes : comment faire en sorte que chaque membre de l'équipe réalise ses missions avec la puissance des sentiments qui l'animent profondément : sa passion pour un art, son art de recevoir, sa connaissance de tel ou tel aspect du projet, son histoire dans la maison, ses expériences précédentes. Cela me semble essentiel de l'affirmer mais très difficile à réellement mettre en œuvre.

e. La question de l'accès aux salles

L'accès aux salles repose sur des conditions prérequisées : accès à Internet, inscription d'une demande de salles en ligne et par écrit, capacité d'échanger par mail et au téléphone en français, capacité d'y mettre un peu d'argent, capacité de se déplacer plus ou moins loin de chez soi.

Pour un accès direct et physique au lieu, la question se pose aussi de l'image donnée par le lieu : trop beau, trop propre, trop impressionnant, trop loin, etc.

Là encore, pour inviter et accueillir de nouveaux groupes, il semble opportun de repérer où pratiquent celles et ceux qui ne connaissent pas nos lieux.

Un travail devrait être mené par le service Accompagnement pour identifier les communes, les associations, les lieux les plus proactifs en matière de place faite aux amateurs·trices, leurs besoins et leurs freins afin de voir comment nous pouvons apporter notre part.

f. Le choix de son identité : AZIMUT comme outil de re-connaissance et de mise en lien

AZIMUT, dès qu'il sera mis en ligne, contribuera à la connaissance des membres des équipes par la MPAA.

Il permettra aussi d'agir sur le choix de son identité culturelle : en accédant à la connaissance de ce qui se pratique, des projets possibles, il devient possible de rejoindre ces projets ou d'en mettre en place de similaires. La diversité des projets et des pratiques, mais aussi la mise en valeur de lieux, de pratiques, de structures participera d'une identité de la MPAA soucieuse de ce partage et de l'accès à ces informations.

A ce stade, les données partagées par AZIMUT sont de l'ordre de l'information et de l'orientation vers les structures pour des pratiques recherchées. Il n'est pas prévu d'espace de partage et d'identification de données plus sensibles relevant de l'expérience et du ressenti. C'est une dimension à avoir en tête.

g. Les freins à l'accès à l'outil AZIMUT comme freins au respect et au choix de son identité

Mais le portail ressource se heurtera à des freins : ce qui ne sera pas connu de la MPAA ne sera pas relayé, ou si une personne n'a pas connaissance d'AZIMUT, elle n'y inscrira pas son projet. Comment faire dès lors pour diffuser l'information au mieux et garantir la possibilité d'y accéder (numérique, langue...) au-delà de notre cadre ? AZIMUT sera un moyen de développer mais ne résoudra pas la question de l'accès à l'information pour pouvoir choisir son identité : langue, écrit, outils informatiques...

h. La valorisation des pratiques comme moyen de respect et de choix de son identité culturelle

Le projet de territoire *Dansez-vous ?* a permis en 2019 de recenser les pratiques de danse en amateur dans le 14^{ème} arrondissement, afin de mettre en valeur ces pratiques, en créant notamment un événement dans l'espace public. La chorégraphe Julie Dossavi a proposé à chaque groupe de présenter une performance de 5 min pour laquelle elle assurerait à chaque fois « l'œil extérieur » et le conseil artistique. Grâce au temps long et à la mise en confiance, les équipes se sont impliquées et cette valorisation a également contribué à la mise en lien des équipes entre elles et assez peu, proportionnellement au nombre de personnes touchées, à une implication des personnes dans la vie de la structure.

i. Incarnar la possibilité de choisir et respecter son identité culturelle : l'identité de la MPAA

Il semble intéressant pour la MPAA d'être identifiée comme le lieu de l'accueil possible de toutes les pratiques artistiques et culturelles. En premier lieu parce qu'il est possible de le faire confortablement sans contrepartie : on accède à la salle, en louant à bas coût, et on n'est finalement pas obligé de participer à la vie du lieu ou contraint de montrer ce qu'on fait.

Néanmoins, pour la structure et son projet culturel, cette seule dimension serait limitée et ne valoriserait pas ses valeurs ajoutées : la mise en lien de plusieurs identités culturelles et donc l'ouverture à un choix plus grand, l'accompagnement vers d'autres enjeux (la participation, l'accès aux patrimoines, la valorisation...). La MPAA n'a pas la main sur ce qui se passe dans ses salles mais doit pouvoir être facile à solliciter pour les personnes qui utilisent les salles et celles qui les découvrent.

Pour se faire, il manque peut-être une étape de mise en lien des différents groupes entre eux et des différentes personnes entre elles, de manière à valoriser l'apport de chacun·e : découverte d'un art, voire d'une culture, transmission de techniques ou d'histoires, de vécu, d'expériences, etc. et en ne passant pas tout le temps par le regard ou la médiation de la MPAA, ou dépasserait le champ artistique : quelles pratiques, modes de vies, valeurs sont à l'œuvre et comment la MPAA est perçue dans le paysage sensible des utilisateurs·trices ?

Ces croisements entre groupes pourraient aussi être élargis à un public plus vaste de spectateurs, amateurs·trices moins présent·e·s à partir de valorisation des cultures en présence (histoires, modes de vies, langues...).

C'est en partie effectif depuis septembre 2022

Comment sortir du modèle de « l'offre proposée par la MPAA » et proposer plutôt des espaces libres pour l'expression des personnes qui s'adresseraient directement les unes aux autres ? Quel cheminement proposer ? Devons-nous l'initier ?

Est-ce réaliste ? est-ce pertinent ? est-ce compatible avec un fonctionnement institutionnel ?

J'ai l'impression qu'il y a trop peu d'espaces et de temps de valorisation au regard du nombre de projets potentiels (d'où l'idée de travailler sur les arrondissements et de fédérer lieux, acteurs et d'utiliser l'espace public pour en identifier davantage). La valorisation constitue un moyen d'ouvrir le lieu et par là-même de nourrir l'envie et la curiosité de potentiels nouveaux groupes ou nouvelles personnes.

Mieux faire ensemble implique peut-être de travailler plus encore en partenariat pour mutualiser des lieux et l'on sait que les personnes ne se reconnaissent pas forcément autant dans tous les lieux. Est-ce que je me sens aussi bien dans ma pratique quand elle se déroule à la MPAA ? dans un centre social ? à l'école qui me prête sa salle ? etc. il me semble que le lieu-dit déjà quelque chose de la manière dont les personnes peuvent choisir et respecter leurs identités culturelles.

Je ne crois pas à un « comme à la maison » lié uniquement aux lieux, car nous devons accueillir chaque soir des groupes différents, les groupes ne peuvent pas laisser d'affaires, accessoires, décors, par exemple, et nous devons renouveler tous les 20-25 semaines maximum. Cependant, je crois au lien qui peut être créé entre les personnes qui répètent et les équipes de la MPAA : en les connaissant, passant du temps avec elles. Et entre les groupes eux-mêmes, en favorisant leurs rencontres et interconnaissances.

La MPAA/Saint-Blaise remet en route cet hiver des temps de convivialité entre compagnies amatrices, afin qu'elles se connaissent et que nous, l'équipe, ayons du temps privilégié avec elles.

Peut-être devrions-nous les interroger sur l'après MPAA, pour celles qui l'ont vécu (et qui sont revenues plus tard) ou pour celles qui vont le vivre. Quels temps réguliers, quel créneau, pourrait être dédié à toutes et tous, sans distinction de « fidélité » ? Cela paraît malheureusement compliqué au vu des demandes des équipes et des nouvelles demandes.

3b Connaître et voir respecter sa propre culture, ainsi que d'autres cultures (DIVERSITE CULTURELLE)

a. Accueillir tous les projets sans critère d'entrée

L'accueil des équipes n'est précédé d'aucun critère de valeur artistique, il n'y a pas de « mauvais » projet.

De fait, la diversité est présente, dans la mesure de ce qui est accueilli au regard du vivier de l'existant (que nous ne connaissons pas). Si nous accueillons sur le même site deux équipes de musique mexicaine, cela ne dit rien du nombre total de groupes de musique mexicaine en puissance... ni du fait de savoir si telle manière de jouer est plus ou moins respectueuse d'un savoir-faire ou d'une tradition. Il nous semble que c'est la pluralité des possibles qui est intéressante. C'est-à-dire que plus une personne sent que jouer de la musique mexicaine fait partie des possibles de manière simple et admise, moins elle aura peur, y compris si elle considère qu'elle joue mal.

La MPAA offre la possibilité de multiplier les occurrences et permet aux personnes de cheminer entre les offres existantes.

La MPAA permet de venir avec sa pratique, mais aussi de venir découvrir une pratique inconnue ou à approfondir. Il serait intéressant de mieux analyser les pratiques accueillies afin de voir comment elles peuvent être connectées entre elles et faire sens, ou pour construire notre programmation d'ateliers en cohérence pour faciliter la circulation, voire en impliquant les personnes qui ont une pratique dans la programmation.

Le frein est de savoir si cette circulation est effective (informations entre les groupes et entre les groupes et la MPAA). Il réside aussi sur la question de savoir comment toucher les personnes qui ne viennent pas. Exercent-elles tout simplement leur droit de ne pas venir ou ne connaissent-elles pas la MPAA ?

b. Valoriser les projets dans la mesure du possible

Les projets présents en pratique ou en répétition doivent pouvoir se sentir légitimes à être mis en valeur dans le cadre d'une programmation. Nous n'avons, je crois, jamais interrogé de manière exhaustive tous les groupes présents sur une année N pour savoir s'ils se sentent pris en compte dans la programmation artistique.

Axe à travailler : comment vous sentez-vous investi-e dans la dynamique MPAA ? A travailler dans le cadre d'une communication plus incarnée et d'une « étude des publics », en tout cas une modalité pour connaître les personnes qui viennent dans nos lieux. Comment faire interagir les équipes amatrices entre elles, avec les pros et l'équipe de la MPAA, afin de voir si les équipes amatrices se sentent impliquées dans le projet et sur quels aspects ?

Le fait de ne pas assister à un concert classique quand on pratique la danse indienne du Rajasthan ne constitue pas un manque de respect à Mozart. Mais si la danseuse ne s'est pas sentie invitée, voire la bienvenue, cela relève d'une marque de respect pour son identité culturelle.

La problématique de la MPAA tient beaucoup encore à un manque d'outils, à une communication minimale très classique (nous informons que nous avons une offre, vient qui veut), et à de faibles retours tangibles de participation (pourquoi certains groupes qui ont des pratiques collectives de danse, musique, théâtre ou autres ne viennent pas à la MPAA alors qu'elle est faite pour les accueillir ? la structure les écarte-t-elle inconsciemment ?)

Cette reconnaissance ou ce respect de l'identité culturelle est le nôtre : la prise en compte, la programmation. Elle permet d'exercer le pouvoir d'agir de la structure. Mais la question de la reconnaissance entre pairs (personnes, artistes amateurs, publics...) ne se pose pas de manière aussi radicale.

Il me semble que la MPAA s'interroge de plus en plus pour mettre en valeur des projets qui, programmés ensemble, témoignent d'une diversité culturelle. Mais entre amateurs-trices ou publics, cette diversité culturelle est-elle perçue ? ou est-elle le reflet de ce qu'ils entendent eux par « diversité culturelle » ?

L'idée d'une programmation plus partagée est un chantier déjà identifié mais complexe à mettre en place si l'on veut donner toute sa richesse à la « participation ».

c. Comment créer l'opportunité d'une réelle connaissance des autres cultures au sein des lieux ?

La difficulté consiste dans le « donner à voir ».

Il est difficile de donner une image de la MPAA réellement ouverte à tous et toutes, car tous et toutes ne veut rien dire. La diversité présente à la MPAA est variable d'un site à l'autre, d'un moment à l'autre et n'est pas souvent concrètement visible et manifeste. Elle devrait pouvoir être un miroir où se reflètent les pratiques qui cherchent des lieux d'exercice, ou pour les curieux·ses.

Par l'offre de salles de répétition, la MPAA permet l'entraînement, la confrontation aux autres (dans la même pratique) et l'approfondissement, donc la possibilité de mieux maîtriser sa culture, de se sentir familier·ère avec elle et d'autres personnes qui la partagent, peut-être en découvrant des nuances, des différences.

Les lieux communs existent finalement peu à la MPAA. Contrairement au 104 par exemple qui dispose d'une nef centrale où toutes les activités se déploient en cohabitant, la MPAA propose des salles fermées mises à disposition de manière administrative (réservation, location, paiement...). Il serait complémentaire de disposer de lieux couverts mais ouverts, visibles par toutes et tous, afin de réellement créer l'opportunité de la découverte, de la rencontre, de l'approche d'autres cultures.

Cette dynamique a été en réflexion grâce aux « Plateaux Artistiques » que souhaitait valoriser la Ville de Paris en rendant accessibles et en mutualisant le plus possible les lieux disponibles à la pratique.

Il est question d'étudier le rôle que pourrait jouer la MPAA dans cette coordination des pratiques libres, gratuites, individuelles et collectives, qui prolongent mais questionnent le projet-même de la MPAA (accès plus facile mais pas de valeur ajoutée).

Par la présence de plusieurs salles dans les mêmes sites, la MPAA devrait favoriser aussi la confrontation, la découverte, la mise en lien, de pratiques culturelles différentes. Elles ne s'enrichissent pas forcément, mais se connaissent, savent qu'elles existent, réciproquement. Les croisements des équipes favorisent la possibilité d'affirmer chacun·e sa propre pratique et sa capacité d'ouverture à la culture des autres. Elle peut s'opérer par capillarité immédiate plutôt que par grands écarts (un musicien classique s'intéressera-t-il plus à des musiques trad. ou électro qu'à du théâtre ou du hip hop ?).

Cependant, cette mise en présence est peu exploitée et peu efficiente : les différents projets cohabitent d'une salle à l'autre, sans se croiser parfois. Plusieurs réflexions sont en cours pour créer la rencontre et les interactions entre les groupes qui sont présents sur les mêmes créneaux. Mais la question du temps, des disponibilités, est souvent un frein, peut-être parce que l'appropriation d'enjeux communs n'est pas suffisamment possible. Les groupes sont très focalisés sur leurs projets, comme une intimité collective encore à protéger, pas prête aux regards extérieurs, ce qui est logique.

Les sites explorent les possibilités de faire se rencontrer les équipes dans des lieux communs (ouverts et partagés) sur des temps qui ne pénalisent pas les répétitions des un·e·s ou des autres. Il est question aussi d'associer les artistes professionnels de la saison à ces temps et de tester des modalités différentes dans l'animation (réunions, temps de convivialité, participation active et production sur un sujet, etc.)

d. Recenser par le « faire » créée de la mise en lien : exemple de Dansez-vous ? projet de territoire

Dansez-vous ? a permis un travail inscrit sur une durée, un territoire et un lieu : la MPAA/Broussais. Les personnes ont pu s'impliquer avec leur propre projet et ont fait connaissance avec les autres participant·e·s au fur et à mesure, par l'intermédiaire du lieu, de la chorégraphe unique pour tout le projet, et d'un objectif commun : les représentations dans la rue, le même jour, en même temps. Les cultures indiennes et Bollywood ont côtoyé la danse japonaise et la danse sur roller, jusqu'à ce que dans nos esprits, toutes ces expressions ludiques et chorégraphiques représentent les différentes facettes d'un élan commun.

Mais nous n'avons pas mis en place de dialogue dans la durée pour savoir si ces groupes continuent à se voir, ont eu un impact artistique ou humain les uns sur les autres. Le lien a existé, mais a-t-il perduré. Nous n'avons que très peu de bilan du lien qui s'est noué et qui a perduré après cette opération.

e. Des dispositifs dédiés à la rencontre entre les groupes / les personnes et à la promotion de leurs cultures

Le travail territorial est le plus fin, mais il est chronophage et – nous le verrons plus tard – se doit d'être partagé avec l'ensemble des parties-prenantes.

Au-delà du frein des disponibilités que nous constatons, la mise en présence de projets différents dans les salles relève des hasards des calendriers.

C'est pourquoi la MPAA offre des temps de rencontre formalisés avec des objectifs précis :

- Rejoignez-vous (inter-connaissance des groupes et présentation des projets/pratiques aux individuels·les)
- Dance-Day (inter-connaissance des personnes dans un contexte proche, la danse en amateur)

Ces dispositifs sont une réponse à des demandes individuelles d'implication dans des projets collectifs. Ils s'appuient sur l'interconnaissance des personnes avec une médiation de la MPAA très réduite (des salles et lieux équipés et confortables, de la logistique, une opportunité artistique – rencontre avec un·e chorégraphe)

A courts termes, ces dispositifs étant récents, il convient d'interroger les parties prenantes afin de voir ce qu'elles viennent y chercher et ce qu'elles y trouvent. A plus long terme, il conviendrait d'impliquer les parties prenantes dans l'élaboration-même et l'organisation de ces temps de rencontres.

De manière moins directe, la MPAA invite à découvrir les travaux, spectacles, aventures de certains groupes mais il n'y pas encore la possibilité de savoir si les membres d'autres groupes profitent de cette opportunité et à quel degré. Cela devrait pouvoir se clarifier par l'utilisation des nouveaux outils.

f. L'incarnation de l'ouverture et le renouvellement des équipes

Au-delà de la circulation entre les activités, possible pour toutes les personnes, il me semble que l'enjeu de renouvellement des équipes et d'accès aux salles de répétition est à mieux définir, et à partager avec les personnes qui pratiquent, dans un meilleur lien de confiance et dans un esprit « ambassadeur ».

Il semble important de rappeler aux personnes qui pratiquent à la MPAA qu'elles peuvent inviter d'autres personnes à pratiquer dans nos salles, que ce soit dans la même discipline (réseaux artistiques identiques) ou au contraire dans d'autres communautés de pratiques ou de personnes, voire dans un désir de rencontres et d'échanges.

g. Cultiver le plaisir de la rencontre et celui de partager sa propre pratique

Il semble difficile d'éprouver la notion de respect des autres cultures, car elle suppose une mise en connaissance. En revanche, on observe de manière assez directe le plaisir de la rencontre avec les autres cultures dès que nous la proposons, souvent dans le cadre de valorisations communes ou réciproques. C'était pleinement le cas pour *Dansez-vous* ? Les équipes ont noué des liens entre elles, se connaissent mieux aujourd'hui, dans un degré mal connu de nous.

Le Département de la Seine-Saint-Denis opère un travail de recensement des pratiques festives (danses et musiques) dont il serait passionnant de s'emparer pour développer plus avant cette réflexion sur le respect de sa propre culture. Par exemple, est-ce que les personnes identifiées auraient envie de développer une pratique artistique en dehors des temps permis et favorisés par les fêtes familiales ? Pourraient-elles être intéressées par la rencontre avec des personnes qui pratiquent le même art dans d'autres contextes ? Pourraient-elles danser / jouer devant d'autres personnes que leurs familles ?

Comment les pratiques familiales ou informelles, reposant quasiment uniquement sur le plaisir, pourraient-elles constituer une porte d'entrée de la MPAA ?

3c Accéder aux PATRIMOINES culturels

a. Beaucoup de patrimoines culturels représentés par nos pratiques :

- Différentes dimensions du spectacle vivant : théâtre / danse / musique mais aussi les nuances et sous-catégories qui différencient les pratiques (ex. théâtre de texte ou visuel, auteur classique, contemporain, écriture au plateau, etc.)
- Des pratiques académiques mais aussi plus « typiques » (ex. folkloriques, traditionnelles...)
- Des ouvertures à des pratiques culturelles au sens large (en gestation) : cuisine ? couture ? autres ?

Ce dernier point soulève un réel questionnement. Une ouverture est souhaitée, mais des freins sont identifiés : comment ouvrir aux pratiques culturelles sans prendre le risque d'être débordé de demandes ou de brouiller le message ? l'artistique se noie-t-il dans le culturel ? le besoin d'équipement adéquat (cuisine ?). Il semble impossible de tout faire, et plus sécurisant pour les équipes de bien définir notre périmètre : les pratiques artistiques collectives, ce qui n'exclue pas des pratiques individuelles dès lors qu'elles sont reliées (écriture par exemple).

b. Un besoin de repérage

Il semble utopique de créer un « catalogue » de ces pratiques en dehors de la MPAA et à échelle de territoires, qui ne serait jamais à jour et complet. En revanche, l'idée du portail Ressources, AZIMUT, est née de la formulation d'un besoin de repérage, l'azimut étant l'angle entre le repère et la direction finalement poursuivie. Sans vouloir dresser une liste exhaustive, le fait de recenser des pratiques (également par l'auto-référencement) et de permettre des espaces de valorisation est un outil pour leurs reconnaissances directement ouvert à tous et toutes.

Cet outil n'est pas encore en ligne. Il faudra l'éprouver et l'évaluer dans la durée afin de constater ce qu'il permet ou non.

Une étude de cas sur AZIMUT serait en soi une bonne piste de travail.

c. La question de l'accès

En tant qu'outil d'auto-référencement, AZIMUT pose déjà des questions d'accès : quels réseaux, quels moyens d'expression pour s'y retrouver et désirer y figurer (l'écrit, les langues, les moyens numériques et matériels, la vidéo, des traductions, la LSF...).

Il permet un travail croisé avec un partenaire complètement partie prenante : le Département de la Seine-Saint-Denis qui travaille déjà sur des conceptions anthropologiques. Le simple fait de pouvoir visualiser des « listes » de projets relevant de mêmes critères (danse / indienne / sud de Paris – par exemple) sera un premier levier pour prendre conscience des patrimoines qui s'auto-référencent et expriment un désir d'entrer en inter-connaissance, et transmission.

d. L'accès par le sensible

Au-delà des données objectivables, informatives, d'autres données participent de la transmission mais sont moins évidentes à partager. Après la première phase de mise en place de l'outil et en lien avec un désir de donner à voir une MPAA plus incarnée, charnelle, sensible, l'accès aux patrimoines peut supposer une approche par les sens, la mémoire, l'expérience partagée. Il a été décidé avec le CD93 que les dossiers thématiques sur AZIMUT privilégieraient une approche « retour d'expérience » plutôt qu'universitaire (qui sera en liens hypertexte mais pas éditorialisée). Il ne s'agit pas de tracer un seul chemin mais de considérer les expériences comme des expertises et de faire de cet outil en ligne le témoin d'initiatives variées, permettant de mieux visualiser ce qui existe ou a été tenté.

e. Des partis pris marqués par le sensible

Les relais d'informations et les axes de programmation incarnent le projet artistique et culturel de la MPAA qui est orienté par la Direction (moi !). Les axes « matrimoine » et « droits culturels » y sont plus ou moins revendiqués par le choix de spectacles ou des actions et le relai d'initiatives de partenaires. Sans circonscrire à ces sujets du tout, il semble important de l'avoir en tête pour envisager la manière dont l'accès à l'héritage commun peut être mieux effectif à des endroits qui me touchent peut-être moins directement mais ne sont pas moins importants dans l'absolu : les sujets d'immigration, de handicap, de point de vue décolonial...

f. La mémoire des lieux et l'histoire des gens

Il est intéressant enfin d'explorer les patrimoines dans lesquels nous évoluons et déployons nos activités. Les bâtiments des sites de la MPAA ont une histoire, parfois longue, que nous entendons valoriser à travers une approche scientifique mais surtout sensible. Par exemple, le site de Broussais, ancienne chaufferie de l'hôpital du même nom, fait l'objet de visites durant les Journées Européennes du Patrimoine et devrait en 2022/2023 faire l'objet de collectes de mémoires de personnes qui ont travaillé dans cet hôpital. **Mais oui, c'est bien le cas !**

4

Se référer, ou non, à une ou plusieurs COMMUNAUTES culturelles

a. Des communautés plus ou moins identifiées

La mise à disposition des salles telle qu'elle fonctionne actuellement ne permet pas de particulièrement favoriser la référence à plusieurs communautés culturelles. Elle accueille une pratique que les personnes ont décidé d'exercer dans une de nos salles. Quand elles viennent, elles se réfèrent à la communauté culturelle qu'elles forment alors avec leur groupe. On peut aussi se dire qu'elles se réfèrent (parfois sans en avoir conscience) à la communauté des personnes qui viennent à la MPAA, ou encore à la communauté des personnes qui ont une pratique artistique collective.

Rien n'interdit qu'en plus, ces personnes fassent partie d'un cours dans à un endroit, ou participent à des ateliers dans un autre, mais nous n'avons pas le moyen de le savoir. Le fait que la MPAA propose plusieurs catégories d'activités encouragent sans doute l'appartenance à plusieurs communautés : celle des personnes qui pratiquent, celle des personnes qui vont voir des spectacles, en particulier.

Les communautés que j'identifie le mieux sont en lien avec les ateliers (notre offre) plutôt qu'avec les projets amateurs autonomes (initiatives des personnes). Il y a des communautés de danseurs·euses notamment qui « gravitent » autour de chorégraphes précis ou de styles de danse et que l'on retrouve à chaque fois. Il n'est pas rare que j'aie l'impression qu'un·e chorégraphe connaisse vraiment très bien un amateur·trice et je m'interroge alors sur la manière dont l'artiste se donne à voir : très simple et accessible, ou entretient-il/elle une forme d'aura impressionnant ?

b. Des communautés multiples mais resserrées

Il me semble que les « habitué·e·s » de la MPAA se plaisent à se référer parfois simultanément à des communautés culturelles : novice en danse, experte en théâtre et musicienne occasionnelle. Ils et elles mettent en valeur les fils visibles des passages d'activités à d'autres et en nourrissent une fierté. Cependant ils et elles sont plus souvent « consommateurs·trices » d'ateliers que porteurs·ses de projets.

En l'absence d'outils pour mieux connaître les personnes qui répètent dans les salles, j'aurais tendance à penser qu'ils et elles ont la même curiosité et gourmandises de projets.

L'organisation de l'activité par « type d'usages » (répétition, atelier, spectacle...) met en exergue telle ou telle communauté mais permet difficilement de valoriser l'appartenance à de multiples communautés.

c. La MPAA est-elle visible des communautés plurielles qu'elle accueille ?

Le bouche à oreille entre personnes d'une même communauté culturelle est à l'œuvre pour promouvoir la MPAA : le réseau du Krump ou celui du Voguing s'est « fait passer le mot » de l'accessibilité de nos salles. Mais qu'en est-il d'une communauté à l'autre ? (Celle des gens qui travaillent à proximité de tel ou tel site ? celle des personnes qui parlent anglais/arabe/ukrainien... et voudraient faire du théâtre dans cette langue ?)

La période de pandémie et des confinements successifs en revanche fait apparaître des communautés culturelles nouvelles qui scindent des communautés existantes ou en associent qui étaient auparavant distinctes : l'usage du numérique en matière d'art vivant, par exemple, ou tout simplement l'abandonnement versus l'acharnement à pratiquer « à distance ». On voit plus souvent les amateurs·trices de manière individuelle « grâce » aux confinements, ce qui permet de sentir des idées plus personnelles : oui, je veux continuer à répéter, même à distance, car j'ai besoin de cette activité dans ma vie / Non, je ne supporte pas la visio, elle dénature mon lien à l'autre et j'ai l'impression d'y perdre plus que d'y gagner dans ma pratique...

Les communs ou communautés peuvent aussi s'envisager avec comme point de départ l'équipe : qui vient ou participe, alimente à partir de nous-mêmes ? Comment agir pour créer et fédérer ces communautés pour le moment invisible des ami·e·s de nos collègues qui deviennent des ami·e·s ? Est-ce que cela doit être valorisé ou rester informel ? Comment créons-nous du commun ensemble ?

a. Participer à des ateliers, comme préalable à une démarche plus autonome ?

Bien que cette étude traite du cas de l'accès aux salles de répétitions, c'est par l'offre d'ateliers que la possibilité de participation est la plus visible dans des habitudes culturelles fondées sur l'offre. Les ateliers proposés par la MPAA ne sont jamais clés en main, les artistes pro qui les animent ont l'opportunité de questionner leur objectif, légitimité, pertinence, selon leur étape de création et/ou de vie.

La manière dont les bénéficiaires des ateliers pourraient être associés est une réelle question, qui est posée, mais n'est pas encore en travail. Il me semble à ce stade qu'une écoute active des ressentis des amateurs·trices suite à des ateliers seraient une étape intéressante.

De manière générale, l'offre de participer dans des ateliers ne constitue pas une réelle participation (au sens de prendre sa part dans la vie artistique et culturelle) car les modalités sont bordées par les artistes pros et la MPAA et la part de risque est très faible, réduisant d'autant la part de responsabilité.

Cependant, en proposant des espaces clé en main de participation de manière sécurisante, la MPAA invite à penser que « c'est possible » et peut mettre la lumière sur l'accès aux salles pour des projets en dehors de son offre.

C'est une première marche vers l'autonomie : d'abord, je me lance pour une soirée ou un atelier court, si cela me plait, je me lance dans un atelier plus long, en parallèle je me sens plus solide pour en parler, ou parler des spectacles que je vais voir. Et si je le souhaite, je peux rejoindre une équipe amatrice, ce qui est plus risqué (je porte ou co-porte le projet, j'en suis plus partie prenante, je peux ne pas m'entendre avec les autres, ne pas bien m'intégrer, le projet peut me décevoir artistiquement ou humainement...).

Aujourd'hui cette question est au travail dans le cadre de la saison LES INVISIBLES qui tente de placer les professionnels parmi les amateurs, de manière à partir de leurs pratiques. Différence entre amateurs·trices et participants-es

b. Prendre et donner sa part en créant des spectacles ?

En matière d'accès aux salles de spectacles, la participation à la vie culturelle existe pleinement. La salle permet l'existence réelle et physique du projet. Les projets sont autonomes, guidés par aucune institution, souvent sans aucune intervention des « professionnels-les ». Le spectacle vivant étant destiné à être vu d'un public, cela pose la question de la proportion des réalisations effectivement vues, mais aussi des autres modalités d'appréciation de la participation : savoir en parler, témoigner, partager, avoir conscience de ce que cela produit, apporte, permet pour une personne ou un groupe.

L'accès aux salles de répétition, en amont, est en soi est une manière de prendre place, parole, dans la vie citoyenne du territoire, notamment quand il est mis en perspective d'un spectacle à montrer. La création d'un spectacle est un acte politique, une manière de donner à entendre sa voix, son point de vue, éventuellement de fédérer autour.

A la MPAA, la connaissance des pratiques permet de faire le lien avec les enjeux d'un territoire : exemple quand la mairie du 14^{ème} nous fait part de son souhait de monter un festival LGBT, nous savons que des amateurs de Voguing auraient envie d'organiser un « Kiki ball » à Broussais car ils y répètent toutes les semaines, et nous le programmons. La MPAA fait le lien entre des questions que se posent d'autres opérateurs du quartier et les pratiques qu'elle accueille, sur le site concerné ou d'autres. Il n'est pas rare que les liens perdurent sans la MPAA, une fois établis.

c. Quelles responsabilités sont prises ou non dans l'activité « répétitions » ?

Le sentiment de prendre part est plus ou moins effectif pour les amateurs·trices dans le cas de la diffusion d'un spectacle, mais je pense qu'il est beaucoup plus diffus en amont, au moment de la conception du projet et des répétitions. Contrairement aux professionnels, les amateurs·trices identifient peut-être un peu moins l'impact que l'expression artistique peut avoir sur la société (alors qu'ils/elles identifient peut-être mieux l'impact de la société sur leurs créations).

A la MPAA, l'accès aux salles s'opère en dialogue sur un projet artistique, on ne peut pas réserver une salle sur internet sans lien avec un humain, aussi pour garantir la capacité d'entrer en dialogue et d'apporter sa part. Ce rôle qui est laissé à jouer aux équipes qui réservent des salles entraîne vers d'autres étapes ultérieures, comme louer une salle de spectacle, postuler pour être programmé quelque part.

Les personnes sont invitées à formuler leur projet et leurs besoins. C'est une étape essentielle car elle donne une première existence à l'action, bien plus qu'une réservation en ligne, qui serait concrète mais pas une valeur-ajoutée pour le projet. En cherchant les mots, en expliquant, les personnes qui réservent à la MPAA donnent une consistance à leur action, peut-être s'aperçoivent de flous, d'inexactitudes qui relèvent plus du projet lui-même que de sa formulation ou du lien avec la MPAA.

La limite à cette « personnalisation » est que certains projets peuvent ne pas passer ce cap, alors que s'ils étaient restés dans l'anonymat d'une plateforme, ils auraient peut-être démarré.

La MPAA propose systématiquement aux groupes d'ouvrir certaines répétitions à un petit public

La MPAA peut voir un rôle dans le fait de participer à la vie culturelle en permettant de sortir de « sa » communauté et du contexte qui la compose. Par exemple, les Houses de Voguing, quand elles ont commencé à venir répéter dans nos salles, ne souhaitaient pas proposer de « spectacle » ou de temps ouverts aux publics. C'est en connaissant mieux la structure et en confiance qu'elles ont pour certaines commencé par accepter des répétitions ouvertes. Très vite et sans demande de notre part, elles ont proposé des initiations aux personnes qui étaient là, et maintenant acceptent d'organiser des KiKiBalls dans le cadre de notre programmation.

Ces moments sont dans certains cas les premières fois « en public ». Ils peuvent faire peur mais aussi constituer de véritables étapes d'émancipation des personnes et du groupe.

Les salles de répétitions de la MPAA peuvent aussi illustrer une sorte de 2.0 : des amateurs créent et sont vus par d'autres amateurs qui voient et qui créent, *ad libitum*. **Elle légitime la participation en montrant celle des autres.** C'est le cas de toute création sauf que celle-là n'est pas connue à son juste degré de production, fonctionne dans l'ombre et sans notoriété. La MPAA agit comme une sorte de révélateur d'une réalité créative qui n'entre délibérément pas dans les critères retenus par le cadre professionnel. Elle défend l'idée que le « faire » et le « chemin » sont des leviers d'épanouissement et de plaisir, plus puissants que la qualité de l'objet fini.

Elle défend néanmoins la nécessité de pouvoir partager ce qui est créé et doit parfois inviter à la prudence ou redoubler de conseils sur des choix artistiques : se lancer tout de suite dans une œuvre monumentale ou produire un spectacle de 3h sous prétexte que « chacun-e doit avoir une partition suffisamment importante à jouer » ne sert pas forcément le spectacle, sa capacité à être reçu, compris et à donner du plaisir. Dans le cadre de l'expression, elle invite à se poser la question de la réception.

d. Accompagner des étapes de participations et des modalités différentes

Plus l'autonomie est grande (atelier loisir risque très faible, participation à un spectacle pro, risque plus fort, monter son projet en autonomie, risque important), plus on retrouve les mêmes interlocuteurs·trices : les passionnés·es de danse qui ont acquis une grande expérience se bousculent aux inscriptions lors des appels à projets de Chaillot, du Théâtre de la Ville, de la MPAA ; les personnes les plus entrepreneuriales peuvent être à la tête ou moteur dans plusieurs compagnies amatrices, etc. Cela pose plus de difficultés dans le défi de « renouveler les publics ».

C'est pourquoi, rassurer les personnes et les accompagner vers d'autres étapes quand elles le souhaitent semble une manière de favoriser la participation à la vie culturelle.

Mais il convient aussi de s'interroger sur des participations empêchées : des personnes qui ont été des professionnelles engagées mais arrêtent toute pratique alors que c'est leur statut qui a changé, pas forcément leurs goûts ou leur passion. La MPAA n'a pas encore mis en place la possibilité de s'interroger sur cette question.

Enfin, les personnes peuvent s'engager dans la vie culturelle sans avoir une pratique artistique. Il conviendrait aussi d'y réfléchir.

Au-delà de la participation, la notion de prendre part invite à questionner la notion d'action commune, d'inter-action. Est-ce que la MPAA participe du projet artistique accueilli, mais surtout comment l'accueil des équipes agit sur le projet de la MPAA. Cette dimension demande une réelle veille sur les créations existantes, que la MPAA ne peut pas complètement faire ne serait-ce qu'à Paris. Aller voir le plus de spectacles amateurs possibles est souvent bien plus compliqué qu'assister aux spectacles professionnels : trouver l'information, connaître les lieux, ne pas avoir peur des contraintes de distance et de confort des salles... Notre propre endroit de participation n'est pas simple à investir.

Cependant, quand elle repère des tendances, la MPAA a à cœur de les prendre en compte, de les valoriser ou accompagner. Pour exemple : la comédie musicale est un genre prisé des amateurs·trices, qui réunit plusieurs dizaines d'interprètes dans toutes les spécialités du spectacle vivant. Ce constat est apparu au cours des saisons 19/20 et 20/21 et du fait des annulations reports liés au COVID, la rentrée 21 permettra la programmation de 4 comédies musicales amatrices d'octobre à novembre.

Sur la question de la création à distance soulignée plus haut, il s'agira à la rentrée 21 aussi de proposer deux ateliers (théâtre et conte) entièrement conçus pour se dérouler en distanciel, afin de sortir de l'aspect punition de la visio, et de poursuivre le dialogue avec des amateurs·trices que ces modalités favorisent : distances, handicaps, timidité, manque de temps...

Cette dimension interroge le fondement même du projet : mise à dispo de salles... virtuelles ? quelles valeurs ajoutées dans ce cas ?

e. Participation à la programmation : impliquer les amateurs·trices acteurs·trices dans des choix éditoriaux

La MPAA/Broussais développe des expériences de programmations collectives en 20/21 pour la programmation 21/22, dans l'idée que les expériences d'utilisation de la MPAA gagneraient à mieux se croiser. Il s'agit de s'appuyer davantage sur la capacité de propositions et de choix de personnes qui ne se sentent pas forcément représentées dans la vie de la structure. En 2019, « Dansez-vous ? » avait permis d'identifier des pratiques artistiques sur le territoire, mais pas suffisamment d'impliquer les partenaires dans les choix artistiques et éditoriaux du projet. Le sentiment d'avoir été « utilisé » ou « non pris en compte » a été exprimé, notamment par des structures jeunesse.

Le projet aujourd'hui évolue et se nomme « Défiiez-vous ». Il s'adresse aux jeunes, en partant des modèles de pratiques comme le battle de danse ou la jam session, et s'adressent à toutes sortes de groupes présents sur le territoire du 14^{ème} : groupes de jeunes qui répètent dans les centres jeunesse ou sociaux, groupes de danse constitué (cours, ateliers, groupes autonomes), clubs de danses de salons, et établissements d'enseignement artistique (conservatoire). Des groupes vont s'inscrire et se rencontrer artistiquement, deux à deux par tirage au sort, rien à gagner sauf participer et surtout être sollicités ensuite : rejouer, amener d'autres groupes, jeunes, personnes, participer à des choix d'artistes car des « têtes d'affiche » participent à ces soirées, et proposer des univers ou des noms pour d'autres événements de la MPAA (Emballez-vous / bal dans l'espace publics). Un Dansez-vous 2 est prévu le 2 juillet, pour lequel tous ces participant·e-s seront associé·e-s et pourront proposer leurs spectacles, performances, mais aussi encadrer et animer la manifestation.

f. Impliquer les amateurs·trices et permettre une incarnation du projet et des lieux

La MPAA réfléchit à la manière dont elle va pouvoir s'appuyer sur la participation active des amateurs·trices pour promouvoir et incarner ses actions. Cette dimension devient possible depuis l'arrivée de Delphine en juin 2021.

Au-delà des vertus en matière de communication et d'attractivité, il semble que la part à prendre rencontre des enjeux plus largement citoyens et politiques.

Pour exemple, la crise sanitaire a complètement empêché les pratiques artistiques des amateurs·trices. Il a été constaté une forte envie de ne pas arrêter ou de reprendre et quelques fois des initiatives pirates dans les parcs ou chez des particuliers, mais le mouvement n'a pas été assez fort pour susciter un questionnement massif dans l'espace public.

La MPAA et 3 autres structures (COFAC, Maison du Théâtre de Rennes, PFI) ont initié une pétition pour revendiquer les droits des amateurs·trices, qui a recueilli près de 6 000 signatures. Cela peut paraître important mais au regard des 16 millions de personnes en France qui ont une pratique artistique, c'est finalement très peu.

Lors de ma candidature au poste de DG, j'ai eu l'occasion d'être interrogée et de réfléchir à un **comité de programmation**, composé pourquoi pas d'amateurs·trices, et des inspecteurs·trices théâtre, danse et musique de la Ville de Paris. Je trouve passionnante l'idée d'ouvrir et de partager les enjeux, mais j'ai vite compris qu'il y avait un passif notamment sur les moyens de la MPAA en matière de programmation artistique. L'inspection voulait financer des projets pour des élèves de conservatoires. De ce fait, je développe davantage de chantiers sur les territoires, comme à Broussais avec « Défiiez-vous ».

Avec plus d'incarnation du projet, je trouverais très intéressant de monter des comités de travail composé de partenaires et d'amateurs·trices, pour prendre part à la vie du lieu : programmation, mais aussi et surtout orientations, modalités de travail.

Le statut EPCC interroge sur nos capacités de créer de la coopération – voir ce chapitre et la capacité de faire entrer des associations dans l'EPCC.

La question du bénévolat ne va pas de soi (plus simple quand on est sous forme associative) et des instances pertinentes sont à créer :

- Comités d'usagers pour contribuer à la vie des lieux ?
- Communication, image à donner ?
- Capacité de mettre davantage la MPAA au service de projets d'amateurs·trices sans qu'elle en soit pilote ?
- Création de réseaux valorisant mieux toutes les initiatives amatrices ?

Enfin, le fait que la MPAA participe à des actions de quartiers, territoires ou artistiques invite à penser à une **réciprocité** qui permet d'impliquer les structures et les personnes qui portent ces projets. Les structures sont invitées à collaborer dans un objectif de transformation mutuelle par la collaboration, et dans un temps relativement long afin de permettre de laisser émerger des actions issues de la collaboration sur le fond. En ce sens, la MPAA ne programme aucune action en juin et décide que ce sont les « voisins » qui nous sollicitent pour nos espaces, nos savoir-faire, nos actions plus tôt dans l'année, etc.

6 **S'éduquer et se former, éduquer et former dans le respect des identités culturelles (EDUCATION)**

a. Transmission en cercles de proches / échanges entre pair·e·s

La transmission et le partage d'expérience sont à l'œuvre au sein des groupes, beaucoup sur le modèle de l'éducation populaire, avec des formations et très disparates à l'origine et des expériences tout aussi diverses.

Des formations alternatives s'opèrent : parents enfants ou intergénérationnelles, conseils informels, interventions ponctuelles ou récurrentes de professionnel·le·s invité·e·s et souvent rémunéré·e·s par les équipes.

Les groupes qui viennent pratiquer ou répéter à la MPAA se connaissent déjà. Ce sont des groupes issus des cercles amicaux, ou familiaux, ou d'activités (études, travail, associations autres). Le respect des identités culturelles prend la forme de la bienveillance, de codes tacites, et de la curiosité. Il s'agit de cooptation sur le fond : projet travaillé ou esthétique pratiquée.

La MPAA privilégie les échanges au sein de communautés existantes qui souhaitent se retrouver ou dans une réelle intention de s'ouvrir. Exemple Sons de Paname qui réunit des musiciens·nes de tous styles pour des bœufs sur le thème de Paris et qui propose de l'intergénérationnel (venir avec ses enfants, parents...).

La MPAA est assez peu proactive à l'heure actuelle sur ces échanges entre pair·e·s. J'ai en tête de pouvoir mettre en place les conditions d'échanges plus horizontaux alimentés. Peut-être une sorte de « troc de talents » informel.

Notre difficulté est d'être une institution ou l'informel se voit peu et le formel rebute beaucoup. Pourtant il se passe des choses...

b. Aucune obligation d'être accompagné·e par un ou une « pro »

Les 450 à 500 groupes qui répètent dans nos lieux tous les ans sont peu nombreux à être accompagnés par des artistes pros. C'est souvent le cas en chant choral et pour le reste c'est assez peu le cas (quelques metteurs en scène en théâtre). Mais les outils actuels de la MPAA ne permettent pas de connaître précisément combien.

La MPAA affirme se démarquer des lieux de cours, qui développent des cursus académiques ou délivrent des certificats.

Elle n'évalue pas les personnes au regard d'un objectif de niveau atteint, mais accueille un maximum de projets différents afin qu'au cœur de ces projets les personnes s'entraînent, s'entraident, se confrontent et créent une dynamique commune.

Elle n'évalue pas non plus la « qualité » d'un spectacle ou d'une pratique de manière compétitive : pas de concours, tremplins sélectifs ou prix à remporter. Elle peut en utiliser la dynamique pour créer de l'émulation mais plutôt à des fins d'accompagnement : repérer des groupes ou des personnes qui veulent aller plus loin, les mettre en relation avec d'autres structures plus adaptées, voire des concours ou dispositifs existant ailleurs.

Elle n'accueille aucun « cours » avec un « prof » qui se fait payer par des « élèves ».
L'accompagnement de la MPAA se révèle souvent « à la carte » et permet aux projets d'aller d'où ils sont à là où ils veulent aller. La difficulté est de permettre un accompagnement plus massif et efficace sur les sujets récurrents, tout en conservant la souplesse et l'adaptabilité du cas spécifique qu'est chaque entreprise artistique.
La formation et l'enseignement sont des modèles qui ne nous inspirent pas, mais comment créer un modèle davantage lié à la réciprocité et à l'échange nourri ?

Attention, il semble que quelques « cours » privés (élèves qui payent un prof sous couvert de répétition) se glissent encore dans nos créneaux malgré notre vigilance... comment les débusquer ?

c. Mettre en situation de faire

La MPAA permet à des personnes de trouver leurs repères ou d'affirmer leurs ambitions.

J'aime à dire qu'elle emmène les personnes « de là où elles sont à là où elles veulent aller ».

Il s'agit souvent de faire passer des caps, de l'activité « ateliers » au projet d'une compagnie autonome par exemple.

En 2018, voyant le projet artistique et culturels évoluer, certains·nes passionnés·es de danse, de bons niveaux et très consommateurs de projets ambitieux ont vu d'un œil inquiet la diminution du nombre d'ateliers de création au profit de nouveaux ateliers moins exigeants techniquement permettant à des personnes moins initiées de les suivre : initiations, ateliers parents-enfants, stages plus courts. Devant leur mécontentement, très fortement exprimé, je les ai reçues, deux trois personnes au nom d'une centaine selon eux. Nous avons perçu que leur exigence était telle que plus aucun atelier n'aurait de réponse à long terme. Nous leur avons suggéré que peut-être il était temps de créer leur(s) compagnie(s) amatrice(s) avec leurs projets, leur capacité d'inviter des chorégraphes, la possibilité de travailler à la MPAA et d'évoluer entre elles et eux. Leur conception du rôle de la MPAA était qu'elle était pourvoyeuse d'artistes pros pour des créations très qualitatives qui les mettaient très bien en valeur. La conception de la MPAA était qu'elles et eux avaient atteint un niveau d'exigence qui leur permettait peut-être collectivement d'entrer dans une nouvelle phase.

Plusieurs groupes ont été créés et une personne a souhaité se professionnaliser.

De même pendant le confinement, des danseurs·ses d'un atelier ont décidé de répéter « sans la MPAA » ; c'est aujourd'hui une compagnie amatrice autonome.

d. Mettre en avant le plaisir

La MPAA n'est pas non plus un lieu de pratiques dilettantes, qui revendiquerait ne pas voir d'autres finalités que le loisir vain ou le passe-temps. Elle se situe à l'endroit spécial de la revendication du plaisir comme moteur d'action ou d'apprentissage, sans opter pour un modèle unique mais en ouvrant ses portes à tous les modèles qui s'expérimentent ou se pratiquent : transmission orale, apprentissage par le faire, création collective avec ou sans mentor, etc. Elle ne dispose cependant d'aucun retour sur la manière dont se vivent l'éducation et la formation au sein des groupes autonomes accueillis.

Il serait intéressant peut-être de mettre en avant des projets qui favorisent la confiance en soi et l'affirmation de capacités autrement que par la voie classique de l'apprentissage et de l'évaluation.

Mieux connaître les retours d'expérience en la matière permettrait à la MPAA de trouver sa place dans les considérations d'enseignement artistique et de se rapprocher concrètement des structures d'éducation populaire avec lesquelles elle n'est jusqu'alors que très peu en lien.

Il n'y a pas suffisamment de mise en valeur du moteur de la pratique artistique : le plaisir, la curiosité, le moment partagé entre ami·e·s. La MPAA commence à être identifiée comme lieux ressources en la matière par les collectivités territoriales et certaines structures « culturelles » mais pas suffisamment par le secteur de l'animation, des loisirs, du social.

L'apprentissage par le faire relève d'autres sujets qu'artistiques : parler de son projet, structurer le travail de création, prendre des décisions, communiquer, trouver des ressources, réaliser une vidéo, candidater pour un festival, réserver des gîtes et des repas pour 45 personnes... font appel à des capacités qui ne se développent pas à l'école, ou pas seulement.

Cette dimension « école de la vie » mériterait d'être mieux visible et plus questionnée, collectivement.

7

Participer à une information adéquate (s'informer et informer) INFORMATION

a. La pratique « accès aux salles de répétition » ne fait pas l'objet d'une communication spécifique.

Ce n'est plus tout à fait vrai mais reste à travailler.

Ce service, pourtant essentiel, est annoncé dans les supports de communication mais se trouve finalement peu mis en avant au regard d'une programmation par exemple, qui répond sûrement plus aux habitudes de programmation des établissements culturels.

Au-delà du manque de communication pour des publics déjà actifs ou pressentis (CSP+ fréquentant les réseaux culturels classiques à Paris et en Ile-de-France), la question de l'accès à l'information sur l'accès aux salles est cruciale :

- Quels autres réseaux de diffusion ?
- Quels supports ? (vidéo, *print*, réseaux sociaux, affiches...)
- Quel ton employer ? quel point de vue ? quels liens ? (Tu ? Vous ? la MPAA propose...)
- La question de la langue ? de la fracture numérique pour des communications uniquement Web ?

Il y a sans doute matière à (re)penser complètement la communication de la pratique d'accès aux salles.

b. Trouver la place de la MPAA dans cette information nécessaire aux groupes qui viennent y répéter/pratiquer, et les modalités adéquates.

Comment les groupes perçoivent-ils notre communication ? est-ce qu'elle les informe vraiment ?

Comment les impliquer au service de notre diffusion d'information ?

Comment faire pour que leur propre information nous arrive et circule ?

Est-ce qu'eux-mêmes produisent, réalisent et diffusent leur propre information, permettant que les projets qui se répètent ou se pratiquent dans les salles puissent se faire connaître s'ils le souhaitent et contribuent à la fois à faire exister la MPAA (créer et valoriser du commun) et à s'en affranchir (distinguer les identités).

C'est en partie le projet d'AZIMUT.

La MPAA est à la fois une institution ET un ensemble de lieux de terrains. La manière de produire et de diffuser de l'information relève d'un choix éditorial marqué selon l'un ou l'autre point de vue à privilégier ou une combinaison des deux. L'enjeu d'ouvrir des espaces d'information libre et/ou à destination des groupes amateurs est un sujet de réflexion qui rejoint la question de l'incarnation citée plus haut.

Par ailleurs, la question des supports (digital / print) est à soulever dans l'élaboration du **plan de communication**.

c. Trouver la place de la MPAA dans le réseau d'information culturelle parisien ou au-delà.

Les modalités informelles et incarnées de communication/information sur la MPAA sont d'autant plus importantes que l'objet institutionnel est hybride et récent. Même s'il y a progrès en la matière, la MPAA ne fait pas encore l'objet d'une identification claire.

Elle pourrait travailler avec les réseaux dont elle dépend à mieux faire circuler l'information : les lieux de création-diffusion / les lieux du temps libre et des loisirs / les réseaux alternatifs.

d. S'appuyer sur les communautés et l'information au sein de chacune, et entre elles

Il serait intéressant de partir des personnes qui répètent et pratiquent déjà à la MPAA pour connaître leurs intérêts, modes de vie, choix de pratiques et modalités, et travailler avec elles à une incarnation, en mettant en avant leurs expressions artistiques, mais aussi leurs centres d'intérêts autres, de les inviter à croiser plusieurs de leurs communautés.

8 Participer au développement de COOPERATIONS culturelles

a. S'organiser avec nos partenaires actuels et à venir

Il est rare que les groupes accueillis se cantonnent à la MPAA pour toutes les étapes : se rencontrer, se constituer autour d'un projet, répéter/s'entraîner, créer, jouer, diffuser. Recommencer. De ce fait, **de multiples structures, organisations, associations sont parties prenantes sans que nous le sachions forcément** : cours, spectacles professionnels, centres Paris'Anim', formations, etc.

Il est fréquent d'apprendre que telle personne joue dans plusieurs groupes, que telle structure a accompagné tel projet, etc. les porosités sont nombreuses mais mal connues, souvent pas valorisées. Mieux connaître ces porosités permettrait de nouer des partenariats constructifs avec les structures ainsi identifiées ou avec des structures similaires, de manière à faire connaître la MPAA de publics qui visiblement auraient des points communs avec ceux qui nous pratiquent.

b. Décider d'une ligne directrice en matière de partenariats

La MPAA mène de nombreux partenariats mais n'a pas encore élaboré de politique claire en la matière.

Elle est souvent sollicitée d'abord pour ses salles, qui constituent une attractivité indéniable.

Dans les faits, les partenariats actuels montrent que la MPAA est encore perçue comme pourvoyeuse de publics (on a besoin d'amateurs pour... ; pourvoyeuse d'actions culturelles, voire pire pourvoyeuse de salles pour les actions culturelles des autres lieux).

Je constate que certains partenaires potentiels ne répondent pas vraiment à nos sollicitations mais se souviennent de la MPAA dès lors qu'ils ont besoin d'une salle.

Pour éviter l'écueil de juste « dépanner » en espaces, la MPAA souhaite construire ses collaborations sur la base d'objectifs :

- La rencontre avec d'autres publics que ceux déjà présent / identifiés
- Un rapport équitable entre les parties-prenantes dans une dimension territoriale et/ou thématique
- Une temporalité concertée, qui invite au renouvellement et donc aux collaborations multiples et renouvelées.

En matière d'accès aux salles de répétition, les partenaires actuels sont surtout des lieux dans le champ du social qui constatent des pratiques existant chez eux et qu'ils ne sont pas en capacité d'accompagner/développer.

Il peut aussi s'agir de faciliter l'accès aux salles à des personnes en transition dans leur parcours artistique : élèves de conservatoires, personnes ayant participé à un dispositif particulier, etc.

Il y a une différence à préciser entre les partenaires du champ social par exemple dont les activités devraient être mieux être intégrées à celle de la MPAA et les utilisations de salles par des structures culturelles qui ne relèvent que du « dépannage ».

En matière d'ateliers, les partenariats sont plus faciles à monter car ils partent d'un principe de mixité des publics, dans l'idée que les personnes accompagnées vont peut-être gagner en autonomie et venir « seules » ensuite.

La MPAA accueille un projet à destination d'un public accompagné (Samu Social, ATD Quart-Monde, associations étudiantes...) en échange d'une ouverture à un « tout public », ce qui permet de créer des rencontres qui ne se seraient pas produites sinon et dont les éventuelles poursuites sont intéressantes à qualifier.

c. Coopérer = l'essence des EPCC

La MPAA est un Établissement de Coopération Culturelle. Ce statut particulier est souvent jugé compliqué et fastidieux. Pour en avoir « suivi » plusieurs dans ma précédente vie professionnelle et pour vivre pleinement la Direction Générale de celui-ci, j'estime que c'est un statut précieux, riche, et qui n'exploite pas souvent toutes ses capacités car la manière qu'à la Ville de Paris d'envisager la gouvernance n'est pas compatible avec l'échange de points de vues entre collectivités et la formulations d'objectifs propres et communs par les membres d'un EPCC. C'est une frustration de ne pas pouvoir réunir la Ville de Paris et la Métropole et/ou les Départements et/ou d'autres communes, voire l'Etat.

La MPAA souffre de ne pas être un « vrai » EPCC car c'est la Ville de Paris qui le constitue surtout, avec la Ville de Gentilly pour un montant symbolique de 1 000 euros/an.

Mon souhait est de faire entrer de nouveaux membres sur la base du projet et de la pertinence :

- Le CD93 avec qui nous travaillons en cohérence sur les valeurs et déjà sur la forme avec AZIMUT
- L'état pour la qualité et le rayonnement des ressources, conseils, les droits culturels et la caractère atypique de l'établissement
- Les autres départements franciliens ou les territoires (communautés de communes) seraient aussi des membres de choix, ou bien la Métropole, ou des communes qui auraient une capacité d'apport suffisant.

Il est possible aussi visiblement de faire entrer dans un EPCC des personnes morales qui ne sont pas des collectivités. Je vais creuser cette piste pour la suite.

d. Coopérer avec les amateurs·trices

La coopération est à l'œuvre aussi dans la mesure où les accueils dans les salles de répétition privilégient les groupes qui se sont rencontrés dans le cadre d'un projet de pratique et décident ensemble de s'autonomiser.

Il s'agirait de mieux observer quelles sont les conditions de ces rencontres : création de spectacle, suivi de cours, projets situés, etc. afin de construire des coopérations *ad hoc*, ou de mieux s'appuyer sur les coopérations reposant sur des personnes.

Par exemple, demander à tous les interlocuteurs·trices de la MPAA s'ils ou elles ont une pratique permettrait de déterminer plus vite une force dans le projet commun, comme c'est le cas avec plusieurs personnes avec qui les échanges sont très fluides et qui finissent par « avouer » qu'elles ont une pratique artistique et que le projet de la MPAA les touche particulièrement :

- Notre interlocuteur « bâtiment » à la Ville de Paris joue dans un orchestre et veille à ce que nos travaux avancent en respect des besoins de notre domaine d'activité ; **comment identifier les personnes qui ont une pratique engagée parmi nos interlocuteurs techniques, administratifs, Ville, prestataires ?**
- Gilbert, 60 ans, participe à la fois à des spectacles de théâtre programmés à la MPAA, répète dans des ensembles de musique dont certains sont accueillis en répétition et programmés, et connaît toutes les salles de répétitions pour grands orchestres de Paris et Ile de France. Il est enfin membre actif à la FNCTA. **Comment valoriser les coopérations induites par la présence de Gilbert** et donner envie à celles et ceux pour qui les entrées multiples sont possibles d'en faire part pour poursuivre le tissage des toiles qui partent de chacun-e ?

Il me semble qu'il y a une action de re-connaissance de soi dans l'autre qui est à l'œuvre à la MPAA, dans la manière de se sentir relié par une passion ou du commun dans les projets. Dès lors agir ensemble, s'organiser ensemble, relèverait d'une bonne connaissance de ce que l'autre peut apporter et désirer et créer des équilibres communs ou des satisfactions en alternance.

Quels sont les autres droits de l'homme concernés par cette pratique ?

Pour chacun d'entre eux, identifier les aspects positifs et/ou négatifs.

Les droits sociaux prévoient le droit à une protection sociale, ainsi qu'à des conditions de vie permettant à toute personne de jouir du meilleur état de santé physique et mentale qu'elle soit capable d'atteindre. L'accès à des salles confortables et peu chères, participe à l'exercice de ce droit à la santé mentale et physique.

Mais la pratique artistique, contrairement à celle du sport, est moins reconnue comme contribuant à l'équilibre humain et à la santé mentale ou physique.

La liberté d'expression, inscrite dans les droits civils et politiques est également à l'œuvre dans cette pratique. Ces droits civils et politiques abordent également le droit de réunion pacifique, le droit de s'associer librement avec d'autres, de prendre part aux affaires publiques, qui me semblent répondre à la pratique décrite et proposée.

Ces droits me paraissent présents en filigrane mais finalement peu développés dans la pratique dans un équilibre induit d'importance artistique / citoyeneté.

Quel bilan économique en tirez-vous ? (Financement dépendant d'une seule source /mixte ? équilibré ? optimisation de toutes les ressources). Est-ce durable ?

Montant de recettes annuelles pour la structure : de l'ordre de 300K€

Le budget annuel global de la structure est 4 millions d'euros

Notre activité n'est absolument pas rentable.

Optimisation des ressources à l'œuvre si l'on considère le manque immobiliser à Paris, et le développement des participations, des projets et des initiatives.

Cette activité pourrait révéler son caractère durable dans la mise en valeur de ce qu'elle génère :

Projets créés, nombre mais aussi qualité

Interactions créées, et durée des projets, des interactions, ramifications

Incidence sur l'économie : liens avec le secteur économique de la culture :

- Rémunération directe des pros (par la MPAA, et par des équipes amatrices)
- Aides directes aux créations pro (ateliers qui alimentent les créations, temps et lieux de travail)
- Aides indirectes (label Ville de Paris, communication et publics actifs)
- Consommation culturelle liée aux activités : achats de livres, partitions, objets de travail, équipement...)

Inscription dans des actions de recyclage, de ré-utilisation : brocante artistique, revente, circulation, prêt...

Quelles sont les perspectives futures de cette pratique ?

Structuration / outils / constats :

Dans un premier temps et à l'échelle de la MPAA, cette pratique doit être éprouvée sur plus de temps (deux saisons seulement d'activité pleine : 2017/2018 et 2018/2019) en même temps que sont mis en place des outils de mesure et de suivi : base de données, plannings, communications qui permettront si tout va bien dès 2022 d'établir des bilans et suivis beaucoup plus précis et circonstanciés, incluant aussi cette étude de cas et son partage avec l'équipe.

Les deux saisons à venir 21/22 et 22/23 permettront d'affiner les connaissances et d'identifier les sujets d'amélioration : horaires d'ouverture, circulations des équipes, afin notamment de faire progresser encore le taux d'occupation et les interconnexions avec d'autres lieux.

Ces constats seront également à mettre en perspectives avec les premiers bilans de la mise en ligne d'AZIMUT en vue de constituer des réponses pour le développement des pratiques artistiques sur d'autres territoires ou à d'autres échelles dans un ratio demandes /moyens/effets mieux maîtrisé.

Incarnation du projet par celles et ceux qui l'utilisent

Parallèlement ce suivi doit **dès à présent s'incarner dans une parole utilisateur·trice directe qui alimentera le volet humain et qualitatif** et contribuera à définir collectivement les enjeux et objectifs.

Les réseaux d'utilisateurs·trices peuvent s'élargir à partir de chacun·e de nous :

Du côté de la MPAA, de nombreux autres parties-prenantes peuvent être identifiées

- Toutes les autres mairies d'arrondissement, de manière plus systématique
- Les mairies de toutes les Villes limitrophes de Paris, soutien aux pratiques artistiques
- Les mairies des communes accessibles en RER, notamment pour rejoindre Châtelet
- Les réseaux et professionnels de l'animation
- Les associations et fédérations de pratiques et d'anciens élèves
- ...

Vos notes, questions et commentaires + NOM :