

Une approche néo-institutionnaliste des conflits qui bouleversent le spectacle vivant subventionné

Pascale Lepers-Verwaerde

IAE de Lille

LEM – UMR CNRS 8179

104, Avenue du Peuple Belge

pascale.lepers@iae.univ-lille1.fr

tel : 03.20.12.24.82

fax : 03.20.12.34.28

Résumé :

Le contexte général de plus grande précarité de l'emploi et de turbulence de l'environnement pose la question de savoir comment certaines entreprises largement dépendantes de ressources publiques de plus en plus volatiles se comportent dans la poursuite de leurs activités et font face à des réglementations toujours plus nombreuses et contraignantes. Cette communication porte sur la compréhension des motivations qui peuvent pousser ces types d'organisations soumises à des pressions réglementaires toujours plus fortes à entrer en lutte ouverte contre de nouveaux systèmes institutionnels qu'elles dénoncent.

L'objet empirique de la recherche est le cas des entreprises subventionnées de spectacle vivant. L'objectif est de comprendre en quoi la modification de certaines règles peut conduire ces organisations réputées pour leur individualisme à se coaliser, à agir collectivement et à s'ériger en entrepreneur institutionnel. L'analyse du processus devrait permettre d'avancer une explication plus large et rétrospective de la divergence dans la perception des changements institutionnels qu'en ont les différents acteurs, qui conduit progressivement à une somme d'incompréhensions réciproques pour aboutir au conflit, toujours non réellement résolu sur le fond, des intermittents du spectacle.

Mots clés

Dépendance en ressources, entrepreneur institutionnel, modifications réglementaires, entreprises subventionnées de spectacle vivant, pouvoirs publics

Une approche néo-institutionnaliste des conflits qui bouleversent le spectacle vivant subventionné

Résumé :

Le contexte général de plus grande précarité de l'emploi et de turbulence de l'environnement pose la question de savoir comment certaines entreprises largement dépendantes de ressources publiques de plus en plus volatiles se comportent dans la poursuite de leurs activités et font face à des réglementations toujours plus nombreuses et contraignantes. Cette communication porte sur la compréhension des motivations qui peuvent pousser ces types d'organisations soumises à des pressions réglementaires toujours plus fortes à entrer en lutte ouverte contre de nouveaux systèmes institutionnels qu'elles dénoncent.

L'objet empirique de la recherche est le cas des entreprises subventionnées de spectacle vivant. L'objectif est de comprendre en quoi la modification de certaines règles peut conduire ces organisations réputées pour leur individualisme à se coaliser, à agir collectivement et à s'ériger en entrepreneur institutionnel. L'analyse du processus devrait permettre d'avancer une explication plus large et rétrospective de la divergence dans la perception des changements institutionnels qu'en ont les différents acteurs, qui conduit progressivement à une somme d'incompréhensions réciproques pour aboutir au conflit, toujours non réellement résolu sur le fond, des intermittents du spectacle.

Mots clés

Dépendance en ressources, entrepreneur institutionnel, modifications réglementaires, entreprises subventionnées de spectacle vivant, pouvoirs publics

Une approche néo-institutionnaliste des conflits qui bouleversent le spectacle vivant subventionné

Le contexte général de plus grande précarité de l'emploi et de turbulence de l'environnement pose la question de savoir comment certaines entreprises largement dépendantes de ressources publiques de plus en plus volatiles se comportent dans la poursuite de leurs activités et font face aux réglementations toujours plus nombreuses et contraignantes. Dans l'approche des relations entre ce type d'organisations et l'environnement, le modèle néo-institutionnel souligne l'imbrication des organisations dans l'environnement et avance l'idée d'un champ organisationnel (DiMaggio & Powell, 1983). Ce modèle considère également que les institutions sont le résultat des interactions entre les acteurs et peuvent changer si les acteurs y trouvent tous un avantage (DiMaggio, 1988). Par ailleurs, ce modèle ne présente pas un profil d'acteur dont les comportements seraient déterminés et les décisions régies uniquement par les règles elles-mêmes, mais conçoit l'acteur comme un entrepreneur institutionnel qui cherche à agir sur les règles (Garud, Hardy & Maguire, 2007).

A ce propos, peu de travaux empiriques portent sur la compréhension des motivations qui poussent certains types d'organisations soumises à des contraintes réglementaires toujours plus fortes à entrer en lutte ouverte contre de nouveaux systèmes institutionnels qu'elles dénoncent. Or, cette question présente un intérêt aussi bien pour lesdites organisations que pour les décideurs publics car, non seulement les changements imposés sèment le désordre au sein d'une relation ancienne établie sur la base de la confiance réciproque, mais débordent du champ considéré, occasionnent des ratés dans l'activité et sont grands consommateurs de temps et d'énergie.

L'objet empirique de la recherche est le cas des entreprises subventionnées de spectacle vivant. A partir de l'exemple de deux types de changements, l'objectif est de comprendre en quoi la modification de certaines règles peut conduire ces organisations réputées pour leur individualisme à se coaliser, à agir collectivement et à s'ériger en entrepreneur institutionnel. L'analyse du processus devrait permettre d'avancer une explication plus large sur la divergence dans la perception des changements institutionnels qu'en ont les différents acteurs, qui conduit progressivement à une somme d'incompréhensions réciproques pour arriver au conflit des intermittents du spectacle.

Après avoir défini la notion de changement inscrite dans le contexte étudié, précisé le rôle de l'environnement et justifié de l'approche institutionnelle des interactions entre l'environnement et les organisations, il s'agira de présenter le cadre d'analyse de deux types de changement institutionnel significatifs qui touchent les entreprises subventionnées de spectacle vivant, sachant qu'elles font beaucoup parler d'elles depuis 2003.

Bien qu'elles soient de nature différente, ces deux modifications réglementaires ont été retenues en raison de leur impact sur la profession et des conséquences qu'elles induisent sur les comportements des dites entreprises. Elles se rapportent pour l'une, au changement du régime fiscal des associations, y compris culturelles, qui a été finalement adopté, et pour l'autre, à la remise en cause du mode d'indemnisation des intermittents du spectacle, encore en souffrance. Il s'avère que la polémique forte, née du conflit des intermittents, a poussé les professionnels du spectacle à la cohésion et à des comportements collectifs. Enfin, l'analyse du conflit a permis, à l'aide de la grille de lecture néo-institutionnaliste, de rendre explicite une dynamique possible des comportements de l'Etat et des acteurs du champ du spectacle vivant.

1. LES CARACTERISTIQUES DU CHANGEMENT INSTITUTIONNEL

Ici, le changement est d'abord considéré sous l'angle du processus politique, qui permet par cette approche d'expliquer le rôle de l'environnement dans le changement organisationnel, puis sous l'angle néo-institutionnel pour qualifier les interactions entre l'environnement et les organisations. Il apparaît que lors d'une modification d'une institution jugée trop coercitive par le champ organisationnel concerné, ce dernier peut la contrer grâce à une activation et à une cohésion de son réseau pour empêcher sa légitimation. De ce fait, un tel comportement occasionne des conflits entre les initiateurs de la modification de l'institution qu'ils ne parviennent pas à légitimer et les organisations concernées ce qui ralentit le processus d'institutionnalisation.

1.1. LE CHANGEMENT EN TANT QUE PROCESSUS POLITIQUE

L'approche du changement en tant que processus politique a été largement analysée et repose sur des différentes visions de l'organisation. Lindblom (1959), Etzioni (1961) et Crozier (1963) notamment, ont présenté l'organisation comme un ensemble de joueurs dotés d'objectifs et d'intérêts propres (autorité, temps, hommes, moyens financiers, informations, etc.). Dans cette conception de l'organisation, le changement peut émerger ou au contraire être stoppé au cours d'un processus conflictuel opposant des intérêts divergents. Pfeffer (1981) défend l'idée que les objectifs et les résultats des programmes de changement sont avant tout déterminés par les luttes de pouvoir plutôt que par un processus de construction d'un consensus émergent d'un processus de décision rationnel. Il souligne, comme d'autres auteurs, l'idée d'un processus de changement de nature politique (Pettigrew & Whipp, 1993) qui se caractérise par des jeux de pouvoir dans lesquels les acteurs utilisent avec plus ou moins d'habileté les ressources dont ils disposent. Les effets d'influence, la constitution de

coalitions et l'utilisation de ruses sont des éléments normaux du changement. Cherchant à défendre leurs intérêts propres, les parties prenantes mettent en jeu leurs interprétations de la situation puis s'engagent dans une confrontation des points de vue provoquant ainsi une crise (Drazin et al., 1999). Pour atteindre son but, le processus de changement s'apparente à un processus progressif de légitimation du projet qui se construit aussi autour d'une recherche de coalitions, de supports, de soutiens pour mener à bien le projet.

Les théoriciens de la dépendance en ressources mettent plutôt l'accent sur le caractère politique de l'environnement organisationnel. Pfeffer & Salancik (1977) ont tendance à considérer l'environnement comme un contexte de ressources et le degré de contrôle des organisations sur l'environnement est déterminant pour leur survie. Ils formulent l'hypothèse que les acteurs peuvent adapter leurs réponses en fonction des exigences de l'environnement et décrivent celui-ci en termes de munificence (selon la disponibilité des ressources), de concentration (selon la distribution du pouvoir) et d'interdépendance (selon le nombre et structure des liens entre les organisations).

La théorie des meneurs de jeu conçoit l'environnement d'une organisation comme étant composé d'un réseau d'organisations (incluant les groupes de pression, les agences gouvernementales, etc.) interdépendantes qui ont une influence plus ou moins grande sur ses buts, ses ressources et son image. Cette approche suggère une interaction entre les membres du réseau pour arriver à une solution négociée.

De leur côté, Meyer & Rowan (1977), DiMaggio & Powell (1983) soutiennent que les organisations subissent les pressions des forces institutionnelles (gouvernement, associations sectorielles, etc.) pour se conformer aux normes établies afin de préserver leur légitimité. Dans ce cas, le mécanisme de changement mis en œuvre est l'imitation. Pour eux, la popularisation de nouvelles normes associée à une plus grande efficacité expliquerait la convergence de certains types de changements réalisés dans les années 1990.

Pour Dutton & Jackson (1987, in Hafsi & Demers, 1997), l'interprétation qui est faite de l'environnement en tant que source de menaces ou d'opportunités a une influence considérable sur l'action organisationnelle. La perception d'une crise trop importante peut augmenter l'inertie organisationnelle, elle peut aussi produire une réaction de défi ou d'attaque au sens d'Oliver (1991).

La plupart de ces modèles conçoivent l'environnement comme une réalité objective et lui accordent une grande importance. Toutefois, la majorité des auteurs soutiennent qu'en réalité, c'est la façon dont les acteurs interprètent ce qui se passe dans l'environnement qui détermine leur action.

1.2. UNE APPROCHE INSTITUTIONNELLE DES INTERACTIONS ENTRE L'ENVIRONNEMENT ET LES ORGANISATIONS

Dans une approche de l'interprétation de l'environnement par les acteurs concernés, la théorie néo-institutionnelle d'inspiration sociologique s'intéresse notamment aux interactions entre l'organisation et son environnement ainsi qu'aux mécanismes d'influence de l'environnement. Pour rendre compte de ces mécanismes, le courant mobilise la notion d'institutions qui peut se définir comme un moyen de coordination sociale qui contraint les acteurs dans leur perception de la réalité ainsi que le sens de leurs actions.

Cette théorie retient comme unité d'analyse pertinente le champ organisationnel, défini comme un ensemble d'organisations réunies par des problématiques communes, dans lequel l'organisation est encadrée, ceci afin de mieux identifier les institutions développées dans ce champ et susceptibles d'influencer l'organisation. Elle insiste aussi sur l'importance des échanges par lequel les membres du réseau en viennent à partager des approches communes de problèmes communs développant ainsi une « rationalité collective » propre au réseau (DiMaggio & Powell, 1983).

La notion de réseau qui peut sembler très vaste, mérite aussi d'être précisée. La définition, retenue par les néo-institutionnalistes, considère les réseaux inter-organisationnels comme des champs organisationnels, c'est-à-dire un ensemble d'organisations qui interagissent avec une particulière densité autour d'un projet ou d'une problématique commune et ont un sentiment d'appartenance commune à un groupe, duquel émerge des structures dominantes et des cadres de coalition (DiMaggio & Powell, 1983). Les acteurs sont tenus d'interpréter les informations qui sont elles-mêmes conditionnées d'une part, par la manière dont l'information est présentée via le réseau, d'autre part, par les valeurs qu'ils défendent et par leurs intérêts propres.

Parmi les définitions qui sont données des institutions, celle qui est retenue ici s'attache aux mécanismes qui assurent la coordination des activités. Pour Scott (2001), les institutions s'appuient sur trois piliers interdépendants : réglementaire, normatif, cognitif.

Les procédures réglementaires sont établies dans l'intention d'influencer les comportements et l'Etat est souvent à la source de la contrainte. Le pilier normatif introduit une dimension prescriptive et évaluative qui confère des droits et des responsabilités, des privilèges et des devoirs et induit des comportements standardisés. Pour le pilier cognitif, l'accent est mis sur l'importance des symboles et des significations.

Pour expliquer toute action, l'analyse doit prendre en considération non seulement les conditions objectives mais aussi les interprétations subjectives des acteurs. De plus, pour fonctionner les institutions doivent être respectées par tous. Aussi, les auteurs néo-institutionnalistes se sont focalisés sur l'ensemble des manières dont s'exercent les pressions institutionnelles afin que l'organisation s'y conforme. Celles-ci se rapportent à des normes de

comportement que les organisations doivent respecter sous peine de sanctions qui varient en fonction du type de norme. Chaque institution a pour effet :

- d'un côté, de définir une norme de comportement et selon le respect ou non de celle-ci, l'action sera jugée légitime ou illégitime et aura aussi des conséquences sur la réputation de l'organisation et sur son appartenance ou son exclusion du réseau ;
- de l'autre, de pousser l'organisation à adapter les mêmes comportements dès lors que ceux-ci sont perçus comme conformes à ce qu'attend le réseau.

Certains théoriciens néo-institutionnalistes considèrent que les organisations ne peuvent pas influencer les institutions et qu'en revanche le non respect de ces institutions peut lourdement handicaper les organisations (Ruef & Scott, 1998).

Le réseau ne favorisera pas l'institutionnalisation de toute nouvelle pratique. Il faut que celle-ci consiste en une innovation au sens que Merton (1965) donne à cette notion. Pour lui, l'innovation consiste à proposer de nouveaux moyens pour mener à bien certaines opérations mais ne remet pas en cause la finalité du réseau. En interne, une innovation conforme aux institutions fondamentales au sein du réseau sera jugée utile et sera largement acceptée (Powell, 1991). Elle se manifeste en une coordination des pratiques en accord avec les valeurs du réseau.

Néanmoins, la modification d'une institution peut aussi venir de l'extérieur. Le réseau est lui-même socialement encadré et Friedland & Alford (1991) soulignent qu'il s'agit alors de s'appuyer sur une institution extérieure au réseau pour infléchir les institutions du réseau. Dans certains cas, la modification des institutions par la remise en cause de certaines valeurs du réseau peut conduire à la disparition de celui-ci.

Ces données permettent de dégager progressivement le profil de l'entrepreneur institutionnel, tant dans son comportement en tant qu'acteur qui crée un nouveau contexte institutionnel ou manipule un contexte existant de manière à le redéfinir (DiMaggio, 1988, Suchman, 1995), que dans sa stratégie qui consisterait à influencer les institutions du réseau afin d'organiser la coordination dans des conditions qui soient favorables à ses propres intérêts (Holm, 1995). Pour ce faire, il s'agit d'analyser l'action d'un ou de plusieurs entrepreneurs institutionnels repérés comme un ou des acteurs stratégiques poursuivant des intérêts identifiés.

Après cette revue de la littérature établie autour des approches liées aux conditions du changement institutionnel, il s'agit d'analyser à partir d'un champ organisationnel particulier, celui du spectacle vivant subventionné, la façon dont le changement peut être remis en cause au cours d'un processus conflictuel opposant des intérêts divergents et sur l'action menée par les entreprises subventionnées pour tenter d'infléchir les décisions prises par l'Etat.

Deux mesures importantes mises en place par l'Etat, qui ont vivement fait réagir la profession, ont été retenues parce qu'elles témoignent de l'importance de l'enjeu auquel répond la modification d'une institution rendue plus coercitive pour les acteurs concernés :

- l'une a remis en cause la fiscalité de l'ensemble des associations, y compris artistiques, qui a longtemps reposé sur l'exonération des impôts dits commerciaux ;
- l'autre modifie en profondeur le régime des intermittents du spectacle relevant de l'annexe X, qui accorde un régime spécifique aux artistes et aux techniciens du spectacle vivant.

Dans le premier cas, décidé à réprimer certains abus perpétrés par des associations très médiatiques relevant de la recherche médicale ou des ONG qui ont choqué l'opinion publique, l'Etat, seul à conduire la réforme sur la fiscalisation des associations, n'a pas tenu suffisamment compte de l'aspect polymorphe du monde associatif.

Dans le second cas, lors du changement de gouvernement en 2002, l'Etat, poussé par les organisations patronales, a modifié le régime des intermittents du spectacle sans toutefois tenir suffisamment compte des conséquences induites par la variété des situations. Cette exigence des organisations patronales, qui réclamaient depuis plusieurs années une révision en profondeur du régime général d'indemnisation, a changé la distribution du pouvoir au sein de l'environnement et a accru la pression en faveur du changement. Elles se sont donc interposées dans la relation de confiance établie entre l'Etat et les entreprises subventionnées de spectacle vivant.

2. LA METHODOLOGIE ET LE CADRE D'ANALYSE DES PROCESSUS DE CHANGEMENT POUR LES ENTREPRISES DE SPECTACLE VIVANT

Les entreprises subventionnées de spectacle vivant fournissent le prétexte d'étudier le comportement et les modes d'action dans le cadre de deux types de processus de changement qui ne relèvent pas de leur propre initiative mais sont imposés par l'environnement. Les interprétations qui suivent sont issues d'un travail de recherche plus vaste sur ce champ organisationnel.

2.1. PROTOCOLE DE RECHERCHE

L'objet de la recherche a été d'analyser les comportements et l'évolution des modes de relation entre les entreprises de spectacle vivant et les pouvoirs publics, au cours d'une période de modifications réglementaires importantes. La recherche est exploratoire, de nature idiographique dans une démarche ethnographique et qualitative pour comprendre le sens que les acteurs donnent à la réalité et tirer des conjectures sur les relations qu'ils entretiennent avec l'environnement.

Pour le chercheur, le recueil des données pendant trois ans auprès de trente et une entreprises de spectacle vivant et des acteurs publics (Etat et collectivités) ainsi que l'accès aux données secondaires, ont été facilités par sa position de salariée contractuelle, affectée à la direction de la Culture d'une collectivité (Conseil Régional). Par cette immersion prolongée dans le contexte du phénomène étudié, elle a pu en développer une compréhension de l'intérieur en appréhendant les pratiques, les motivations et leurs significations qui peuvent se traduire ainsi : quel sens les entreprises de spectacle vivant donnent-elles aux modifications du contexte institutionnel, notamment réglementaires ? Que font-elles ? Comment réagissent-elles ? Ont-elles des moyens d'action à leur disposition ? Il n'existait pas de cadre ou de protocole strict de recherche établi initialement. C'est l'adaptation constante au terrain et l'empathie qui ont permis le développement de la compréhension recherchée, tout en sachant que le champ du spectacle vivant est en constante évolution. Pour preuve, la grille d'entretiens, axée sur les caractéristiques de fonctionnement des entreprises et sur leurs liens avec l'environnement, ne comportait pas d'interrogations sur le régime des intermittents puisqu'au moment où elle a été utilisée (entre 1999 et 2001), la modification des règles n'était pas à l'ordre du jour. Aussi, un travail postérieur de collecte d'informations écrites (consultation du site internet de collectifs d'artistes, du ministère de la Culture, de revues spécialisées en spectacle vivant, etc.) et d'entretiens auprès de responsables artistiques permettant de comprendre les différentes postures adoptées par les protagonistes, a été réalisé.

Les observations ont montré que, par la contestation de plusieurs mesures considérées comme coercitives, ces entreprises peuvent manifester selon l'enjeu un esprit de cohésion, tantôt catégoriel, tantôt collectif, pour essayer d'enrayer la mise en oeuvre d'institutions qu'elles estiment préjudiciables. Dans un contexte économique et social agité, l'analyse de la modification de deux institutions, l'une portant sur les règles de fiscalisation, l'autre sur l'indemnisation en cas de chômage, apporte un éclairage complémentaire sur le comportement de ces entreprises qui, pour l'occasion, ont abandonné l'individualité qui les caractérise face au pouvoir et aux pressions exercées par l'environnement. Elle renseigne également sur les limites que ces organisations, en dépit de la variété des labels (compagnie de création, scène conventionnée, centre dramatique régional, scène nationale, etc.), de leurs disciplines et de la nature de leurs activités, ne sont pas prêtes à dépasser car elles touchent non seulement à leur mode de fonctionnement, mais surtout aux conditions de survie de la profession.

2.2. LES COMPORTEMENTS DES ENTREPRISES SUBVENTIONNEES DE SPECTACLE VIVANT FACE A DEUX MESURES QUI LES FRAGILISENT

Rappelant l'approche de Scott & Meyer sur les organisations et leur environnement, on peut considérer que les entreprises subventionnées de spectacle vivant (rassemblant plusieurs

disciplines comme le théâtre, les arts de la rue, la danse contemporaine, la musique symphonique et lyrique, etc.) constituent un ensemble d'organisations agissant dans un champ particulier, celui de la culture subventionnée. Elles opèrent dans le même domaine en termes de produits (la création de spectacles et leur diffusion) et/ou des services associés (de la sensibilisation et de la formation du public...). Elles réunissent le temps d'une production des savoir-faire originaux à savoir : des artistes, des techniciens, des administratifs, etc., bénéficiant pour la plupart d'un régime spécifique, celui des intermittents du spectacle. N'ayant pas de but lucratif, beaucoup ont adopté un statut associatif loi 1901. Pour elles, l'environnement, surtout constitué par les pouvoirs publics, est puissant. L'imbrication de ces organisations dans leur environnement institutionnel façonne à la fois leur structure et leur comportement. En effet, l'Etat légifère et accorde différents labels professionnels selon l'activité développée leur apportant ainsi la reconnaissance, tandis que les collectivités contribuent de plus en plus largement au financement des activités.

Cependant deux mesures récentes et particulièrement la deuxième ont bouleversé la profession, ceci dans une période où les pouvoirs publics, engagés dans la décentralisation, ont des difficultés à proposer une ligne de conduite claire et où l'Etat joue avec difficulté son rôle institutionnel de régulation : l'une concerne la fiscalisation, l'autre le régime spécifique des intermittents du spectacle.

2.2.1. Le changement en tant que processus politique controversé : la polémique sur la fiscalisation des entreprises

Le fonctionnement des entreprises subventionnées de spectacle vivant est dépendant de l'attribution de subventions publiques (entre 50 et 80 %). Or, déjà au cours des années 1990, l'impact des gels budgétaires et l'allongement des délais d'attribution des subventions ont été extrêmement mal vécus par le monde artistique, car ils ont mis sa gestion budgétaire en difficulté alors que la profession, souvent critiquée pour son manque de rigueur administrative, n'était pas fautive.

A ceci, est venue s'ajouter la polémique sur la fiscalité des associations qui s'est développée en 1996, 1997. Comme l'ensemble de la population, suite au scandale financier de plusieurs associations de premier plan (notamment l'Association de la Recherche sur le Cancer et le Carrefour du Développement), les services fiscaux du ministère de l'Economie et des Finances ont été sensibles aux dérapages du secteur associatif et ont décidé de renforcer le contrôle. Le litige a porté sur le régime fiscal des associations qui reposait sur son non assujettissement de principe aux trois impôts dits commerciaux que sont, la TVA, l'impôt sur les sociétés et la taxe professionnelle. Ces manquements ont conduit à une révision généralisée des règles par l'Etat qui ne s'est pas réellement soucié des particularités du

secteur. En effet, pour Nioche et Tarondeau (1998), les réglementations publiques expriment l'intérêt général. Celui-ci peut entrer en conflit avec l'intérêt d'un groupe, celui d'une entreprise ou d'une industrie. De ce fait, forts de leur singularité, tout un jeu de pouvoir entre la coalition des acteurs du spectacle vivant et l'Etat s'est développé afin que le spectacle vivant puisse protéger au mieux ses acquis. Les professionnels ont cherché les zones d'incertitude dans les textes réglementaires et dans les conditions d'application pour dégager des marges de manœuvre permettant d'assouplir les règles à leur avantage.

Déjà, à l'époque, de nombreuses associations y compris les associations culturelles avaient volontairement opté pour la soumission à la TVA afin d'échapper à la taxe sur les salaires, tout en profitant des taux applicables à certaines manifestations culturelles. Par le système de la différence des taux sur la TVA, de nombreuses associations de spectacle se trouvaient faiblement déficitaires, voire créditrices de ces fonds, que le fisc devait alors rembourser. Or, celui-ci a contesté aux associations culturelles la possibilité de cumuler le régime avantageux de la TVA, qui présentait aussi l'intérêt d'exonérer les associations de la taxe sur les salaires, avec le non assujettissement à la taxe professionnelle et à l'impôt sur les sociétés. L'administration fiscale a estimé que les trois impôts dits commerciaux sont toujours liés, et que quiconque paie la TVA est également soumis à la taxe professionnelle et à l'impôt sur les sociétés, ce qui constituait une charge nouvelle et un changement important dans la gestion des entreprises artistiques les plus importantes.

Ces entreprises, directement affectées par ce changement de règles, ont donc fait valoir qu'il s'agissait d'un revirement de jurisprudence. Elles ont ainsi exercé une forme de lobbying pour influencer la décision publique. Pendant plusieurs années, le cumul des avantages liés à la TVA et à la non-imposition à l'impôt sur les sociétés et à la taxe professionnelle avait été plus ou moins toléré par les services fiscaux. Au milieu des années 1990, la soudaine vague de redressements souvent très lourds a été très mal comprise et l'existence de nombreuses associations, mise en péril.

Par la suite, l'Etat s'est servi de la fragilisation du secteur associatif pour remettre en cause la formule associative de statut privé considérée comme inadaptée au secteur culturel et plus spécialement aux entreprises de spectacle vivant les plus importantes (comme les scènes nationales et les centres chorégraphiques nationaux, etc.). Au niveau politique, une réflexion s'est engagée sur la création d'une autre formule de statut public avec un mode de gestion privé, qui a abouti en 2002 à la création des Etablissements Publics de Coopération Culturelle (EPCC). Ceux-ci devraient progressivement se substituer aux associations loi 1901, mais la plupart des établissements n'en percevant *a priori* que les inconvénients, la diffusion de cette nouvelle institution peine à s'instaurer. Pour rappeler Di Maggio, les institutions ne peuvent

changer que si tous les acteurs y trouvent un avantage, ce qui ne semble vraisemblablement pas le cas.

Dans leurs rapports avec l'Etat, ces années de turbulences financières et d'incertitude ont montré la pugnacité des responsables d'entreprises artistiques et culturelles à préserver en partie leurs avantages, et aussi à exercer une influence sur la nature, les conditions d'application et le calendrier des règlements. Les concernant, il apparaît donc que le projet de fiscalisation a été plusieurs fois révisé par l'Etat qui a en assoupli les règles et relevé les plafonds d'exonération creusant ainsi le fossé entre les petites et les grandes entreprises culturelles, lui-même renforcé par la création d'un nouveau statut pour ces dernières. La mise en place de ces dispositifs concrets renvoie à la notion d'encastrement et de régulation.

Les stratégies politiques se sont exprimées parce qu'un processus réglementaire rendu coercitif les a menacées. En mobilisant leur réseau et en réagissant collectivement, les responsables du spectacle vivant ont obtenu selon leur label et l'importance de leur entreprise, un compromis qui correspondait partiellement à leurs attentes, tout en creusant l'écart entre les grandes entreprises culturelles et les petites. Elles ont aussi compris que la dynamique de changements engagée par l'Etat en augurerait d'autres qui toucheraient encore à leurs prérogatives.

L'aspect contraignant de ces mesures a également eu pour effet d'amener toutes les entreprises subventionnées de spectacle vivant à se montrer plus vigilantes (en se professionnalisant davantage par exemple) pour essayer de prévenir les pressions auxquelles elles sont de plus en plus soumises, notamment en produisant des bilans et des comptes de résultat entrant dans les limites de l'exonération. De ce fait, elles ont davantage respecté les règles, se sont mises en conformité et ont mis en place de nouvelles normes, ce qui a favorisé les dynamiques d'apprentissage par la mise en place de dispositifs concrets qui ont joué un rôle important dans le processus d'institutionnalisation. La fiscalisation des associations n'a pas été le seul domaine reconsidéré par l'Etat qui, sollicité par les organisations patronales, a été amené à remettre en cause le régime des intermittents du spectacle.

2.2.2. Le poids de l'environnement sur la modification d'une institution : la remise en cause du statut des intermittents du spectacle

Avant de passer aux bouleversements causés par la modification du régime des intermittents du spectacle qui agite, avec des tensions récurrentes depuis 2002, la profession du spectacle vivant, il apparaît nécessaire de présenter brièvement l'origine, la complexité et les multiples rebondissements qui ont marqué, parallèlement au régime général, l'évolution du régime des intermittents du spectacle (cf. tableau 1). Rappelons que ce dernier a constitué depuis sa

création un appendice longtemps préservé de l'assurance chômage et qu'il fait l'objet de remaniements successifs depuis les années 1990.

Année	Décision prise
1936	Création du régime des intermittents du spectacle pour les techniciens et les cadres de l'industrie cinématographique astreints à l'inactivité entre deux périodes de tournage
1958	Création de l'UNEDIC : assurance chômage pour ce type de professionnels
1964	Une convention UNEDIC étend le champ de la solidarité interprofessionnelle en introduisant un régime spécifique pour le chômage du spectacle, il s'agit de l'annexe VIII pour les ouvriers et les techniciens du cinéma et de l'audiovisuel
1969	L'annexe X, ajoutée pour les techniciens et les artistes du spectacle vivant Deux lois valident ensuite le dispositif
A partir de 1992	Les annexes VIII et X seront systématiquement contestées par le CNPF, puis par le MEDEF qui prendra le relais
Jusque fin 1998	Prorogation annuelle du régime et de ses annexes, en raison de la veille exercée et par les actions sporadiques menées par les intermittents
1999 - 2000	La renégociation globale de la convention de l'assurance chômage de 1997 permet la prorogation du régime (par convention en décembre 1999 et réglementairement en juin 2000, et à nouveau par convention jusqu'au 31 décembre 2000)
Sept. 2001	Toutes les annexes de la convention UNEDIC ont été renégociées, à l'exception des annexes VIII et X qui, pour prévenir les tensions, ont été momentanément préservées comme telles
Février 2002	Pour combler le vide existant, la loi du 21 février 2002 (validée le 5 mars 2002) maintient les annexes VIII et X dans leur rédaction issue de la convention de 1997, jusqu'à l'intervention d'un nouvel accord
Juin 2002	Les partenaires sociaux décident de doubler le taux de cotisation des employeurs et des salariés relevant des annexes VIII et X. Pour décider de cette mesure d'exception au principe de l'égalité des salariés, une loi modifiant le code du travail est votée par le gouvernement, ce qui repousse la mesure à septembre
Sept. 2002	Les cotisations des employeurs et des salariés des annexes VIII et X passent effectivement de 5,6 à 11,6 % (la hausse est de 0,2 % pour les autres catégories) ce qui ne s'est jamais vu
Déc. 2002	La Cour des comptes rend un rapport sévère, chiffrant à 738 millions d'euros

	le déficit des annexes VIII et X du régime d'assurance chômage, sachant qu'auparavant l'UNEDIC avait publié son étude annuelle sur les intermittents en faisant mention de la forte progression de ses bénéficiaires
Juin 2003	Tenant compte de ces éléments, un protocole d'accord relatif à l'application du régime d'assurance chômage aux professionnels intermittents du cinéma, de l'audiovisuel, de la diffusion et du spectacle est signé entre : <ul style="list-style-type: none"> - d'un côté, les organisations patronales, à savoir : le MEDEF (Mouvement des entreprises de France), la CGPME (Confédération Générale des Petites et Moyennes Entreprises), l'UPA (Union professionnelle artisanale) - de l'autre, une partie des syndicats représentés, notamment la CFDT et la CGC.
Été 2003	Le protocole est immédiatement remis en cause par les intermittents qui contestent violemment les chiffres et organisent une résistance très médiatisée. Celle-ci consiste en l'annulation de la plupart des manifestations et des festivals prévus, tout en expliquant au public et à la population les raisons de cette défection
Mai 2004	Toujours dans l'impasse et voulant ménager les professionnels du spectacle vivant, le nouveau ministre de la Culture : <ul style="list-style-type: none"> - annonce une série de mesures qui vide de sa substance la réforme du 26 juin 2003 - puis il abonde le fonds spécifique provisoire pour les intermittents - il passe commande d'un nouveau rapport pour la refonte du périmètre des annexes VIII et X pour l'indemnisation du chômage et d'un autre proposant des pistes en vue de bâtir un nouveau régime - le MEDEF, qui est l'un des principaux intervenants dans la renégociation du régime, reste silencieux
2006 - 2007	Depuis, les multiples tentatives de négociation se sont soldées par la mise au point d'un « nouveau » protocole relatif à l'assurance chômage, avec signature du texte par les partenaires sociaux presque un an plus tard, le 2 mars 2007 qui ne satisfait pas les intermittents, notamment sur les périodes de référence pour l'indemnisation.

Tableau 1 : Les principaux faits marquants dans l'évolution du régime des intermittents du spectacle

Créé d'abord pour les intermittents du cinéma en 1936, ce régime particulier est tardivement étendu plus de trente ans plus tard en 1969, aux techniciens et acteurs du spectacle vivant,

alors peu nombreux. C'est seulement à partir des années 1990 qu'il se trouve contesté par les organisations patronales au moment où l'environnement politique (basculé à droite), économique (contexte de crise) et social (augmentation significative du chômage et simultanément du nombre des intermittents du spectacle) a changé. Toutefois, si les organisations patronales syndicales s'entendent pour modifier en 1997 les règles générales de l'assurance chômage, elles hésitent à toucher au statut des intermittents du spectacle pendant plusieurs années, d'une part, parce qu'elles sont conscientes des dérives du mode de fonctionnement des annexes VIII et surtout X, d'autre part, elles connaissent le pouvoir et l'impact médiatique des artistes sur la population.

En raison de ces bouleversements, l'entrepreneuriat institutionnel apparaît ici adapté à l'étude du processus de changement institutionnel, car il est décrit comme une succession de plusieurs étapes (Greenwood, Hinings & Suddaby, 2002) et l'entrepreneur institutionnel exploite les opportunités ouvertes par des chocs externes qui viennent déstabiliser les règles d'un champ institutionnel donné. Aussi, du côté des professionnels du spectacle vivant, la position offensive et revendicative qu'ils ont adoptée et qui révèle ce comportement d'entrepreneur institutionnel peut s'expliquer de la façon suivante : les professionnels, en créant un collectif, ont justifié de leur mécontentement et expliqué leur refus d'accepter la modification d'une institution, considérant qu'elle deviendrait un puissant moyen de contrôle de l'emploi et par conséquent, de l'activité.

Les professionnels ont élaboré un travail de théorisation (Greenwood et al., 2002) pour le transformer en un plaidoyer de leurs propres enjeux et intérêts (Edelman et Suchman, 1997) et ont développé un argumentaire justifié à leurs yeux vis-à-vis des acteurs dominants du champ institutionnel. Ils ont également soulevé la question de ne pas avoir été associés aux négociations et se sont dits floués et victimes du changement d'un système qui, toujours selon eux, était vécu à la fois comme un statut protecteur, un facteur d'identité, un signe de reconnaissance et d'appartenance à un groupe particulier. Ils acceptaient d'autant plus la règle qu'elle correspondait aux valeurs défendues par la profession, bien qu'elle s'inscrive en marge du système d'indemnisation. Enfin, ils ont argué du fait qu'ils ne maîtrisent ni les conditions d'entrée dans le métier, ni la provenance des fonds de l'assurance chômage.

En fait, il apparaît que si leur nombre a considérablement grossi, c'est aussi en raison de l'extension du champ d'application de l'intermittence lors du remaniement de la licence d'entrepreneur de spectacle dans les années 1990, qui a partiellement dévoyé le régime et s'est traduit par une augmentation importante du nombre des intermittents (doublement du nombre des allocataires en cinq ans) qui globalement coûte cher. Par ailleurs, le poids financier de l'assurance chômage est supporté par l'ensemble des travailleurs, dans le cadre du principe fondamental de la solidarité interprofessionnelle, et c'est aussi là qu'apparaît toute la

complexité du système qui explique le mécontentement des organisations patronales. Elles aussi se sentent flouées.

Ces manœuvres de résistance ont dévoilé certaines faiblesses du fonctionnement des annexes VIII et X. En réalité, l'extension du champ d'application du régime s'est traduite par un élargissement constant du nombre d'entreprises pouvant recourir aux CDD d'usage. En plus des entreprises détentrices d'une licence de spectacle, divers secteurs sont successivement entrés dans le champ d'application de l'annexe X : celui de l'édition d'enregistrement sonore, celui de la diffusion des programmes de télévision et de radio, celui des prestations techniques pour le cinéma et la télévision, secteurs qui ne concourent pas directement à la production de spectacles et qui pour certains sont privés, participant ainsi de la confusion actuelle.

Par ailleurs, si les intermittents du spectacle sont conscients de bénéficier d'un régime aux conditions spécifiques, qu'ils n'ont jamais cherché à remettre en cause ou à faire évoluer, à leur décharge, ils n'en sont pas les initiateurs. En effet, ils profitent ainsi des fonds provenant de la caisse générale des cotisations de l'ensemble des salariés (cf. fig. 1), ce qui peut sembler choquant et tout à fait contestable. Aussi, les principales organisations patronales n'ont eu de cesse depuis les années 1990, d'utiliser cet argument, pour justifier et engager la modification des annexes VIII et X. Leur action s'est considérablement amplifiée depuis le changement de gouvernement en 2002.

Ainsi, les relations de pouvoir mettent en jeu plusieurs protagonistes qui cherchent à défendre leurs propres intérêts, à savoir :

- les organisations patronales qui gèrent les cotisations de l'ensemble des salariés ;
- l'Etat qui est soumis aux pressions de ces organisations et dont le rôle est de légiférer ;
- les intermittents du spectacle qui veulent défendre leur statut et leurs acquis sociaux.

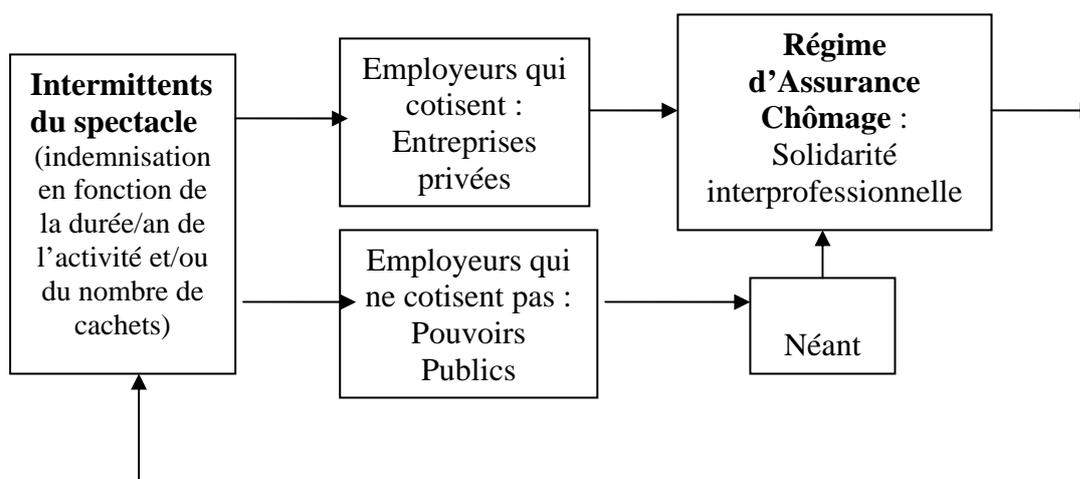


Fig. 1 : Mode d'application du régime d'assurance chômage pour les intermittents du spectacle

Ce qu'indique la figure 1 et qui est rarement exprimé clairement c'est le fait que les intermittents travaillent généralement pour deux types d'employeurs, ceux qui cotisent : les employeurs privés et ceux qui ne cotisent pas : les employeurs publics, ce qui explique en partie la grogne des organisations patronales qui supportent l'ensemble du système d'indemnisation et la pression qu'elles ont exercée pour en modifier les règles.

Si le régime spécifique peut toujours se justifier après un toilettage, en revanche la question du mode de financement se pose et ne peut être résolue rapidement, trop d'intérêts contradictoires entrent en jeu.

2.3. LE ROLE JOUE PAR LES PROFESSIONNELS DU SPECTACLE VIVANT SUBVENTIONNE

Désormais, l'interrogation porte sur le sens de la modification de l'institution et de la dérive d'un régime spécifique conçu au départ pour protéger les conditions d'existence des intermittents du spectacle qui assurent le développement d'une production culturelle à vocation sociétale et non pour le financement indirect d'activités à vocation commerciale. Il s'avère que certains employeurs, notamment les télévisions privées et aussi publiques, ont utilisé ce système pour externaliser, sur l'assurance chômage, une partie de leurs coûts de rémunération.

Dans ce contexte d'intérêts conflictuels, l'action menée à l'annonce du protocole par les intermittents qui défendent l'activité du spectacle vivant a pris rapidement une dimension nationale, par la création d'un collectif des intermittents qui a décidé :

- le boycott des festivals de l'été en 2003, notamment le plus emblématique, celui d'Avignon ;
- de faire connaître leur malaise et leurs revendications en imposant leur présence au ministère de la Culture et dans les directions régionales des Affaires Culturelles
- de l'exprimer sur le terrain, en prenant la parole lors du début de spectacle pour expliquer la situation des intermittents au public ;
- de préparer des contre-propositions en posant le préalable du rétablissement du principe de la prise en compte des 507 h/12 mois, remis en cause et modifié dans le protocole.

L'annulation du festival d'Avignon a été considérée par les intermittents comme un symbole de la lutte et comme un moyen de pression sur les élus, à la fois par sa médiatisation et par l'impact sur les acteurs économiques locaux qu'elle a provoqué : pour la ville d'Avignon, le déficit s'est élevé à 1,8 million d'euros. Les autres villes festivalières ne pouvaient, elles non plus, ignorer les répercussions économiques de la culture.

Par ailleurs, cette action collective et ses manifestations peuvent paraître légitime à plus d'un titre. En effet, le statut controversé d'intermittent du spectacle n'est pas facile à comprendre pour le grand public qui connaît mal le mode de fonctionnement de ce milieu original et demandait à être expliqué pour être mieux appréhendé. S'il est d'abord un mode d'affiliation particulier au régime d'assurance chômage, pour les artistes et les techniciens, il constitue un symbole de leur appartenance à une catégorie spécifique, celle du spectacle vivant.

Régi par l'annexe X, il se distingue à la fois du régime général et du régime particulier des travailleurs intermittents et intérimaires exerçant des activités non artistiques (annexe IV). Le régime des intermittents du spectacle apparaît donc adapté à la nature de l'activité exercée, à savoir la production d'un bien éphémère, aux conditions propres de son exercice (alternances répétées de périodes d'emploi et de non emploi de plus ou moins longue durée) et de rémunération (cachets ou prime à l'heure d'un montant extrêmement variable) qui en résultent. Son principe est de permettre aux professionnels de la production artistique, au sens très large, et c'est l'un des problèmes, de bénéficier d'un régime spécifique adapté, en matière de contrat de travail et de droits au chômage, à leur mode d'activité discontinu et indépendant.

L'aspect rémunération a aussi besoin d'être relativisé car, à ce sujet, la confusion existe aussi : la plupart des intermittents du spectacle vivant perçoivent à peine le SMIC sachant que l'allocation est plafonnée à 3.816 euros mensuels. En règle générale, ces données restent ignorées du grand public qui ne retient que les cachets et le train de vie apparent des artistes les plus connus et les plus populaires. La plupart des médias n'ont pas toujours relayé auprès du grand public toute la complexité du problème, ni exposé les enjeux d'une telle mesure pour les multiples acteurs de l'indemnisation qui ont chacun leur point de vue, face à la variété des cas des indemnisés. C'est également pour cette raison que les intermittents se sont coalisés, ont développé une argumentation et l'ont communiquée le plus largement possible

Il s'avère donc que dans le cas du conflit des intermittents du spectacle, la notion d'entrepreneur institutionnel peut leur être appliquée. En effet, cette notion fait référence aux individus et aux organisations porteurs d'un nouveau projet et qui défient les institutions existantes (Bensédine & Demil, in Laroche et Nioche, 1998), excepté qu'ici les organisations considérées s'élèvent contre de nouvelles institutions dont ils ne sont pas les instigateurs et tentent d'agir *a posteriori* sur le nouveau cadre réglementaire qui vient de leur être imposé. Toutefois, elles ont réussi à enrayer le processus de mise en œuvre et ont voulu entrer dans la négociation par le biais de contre-propositions.

Le conflit est engagé entre les instigateurs de la mesure et les intermittents qui, tout en reconnaissant bénéficier d'un régime spécial et en approuvant la révision du système d'indemnisation, ont été considérablement desservis par l'extension du champ d'application

qui dépassait largement leur activité. En effet, cette extension a permis aux industries culturelles privées et publiques de s'y engouffrer et de faire exploser le système. De plus, les décideurs publics se sont défaussés sur l'UNEDIC d'une partie du financement de l'activité artistique. Une partie de la croissance de l'emploi se serait donc construite grâce à ces arrangements, les ASSEDIC ayant permis de financer des projets qui auraient pu difficilement voir le jour sans eux.

De ce fait, la réalité de la croissance du nombre des intermittents a été plus ou moins masquée, nuisant à la visibilité et surtout à la viabilité du système. Pour l'ensemble des acteurs, l'ampleur prise par ce problème sert de prétexte à une réflexion sur l'augmentation des spectacles artistiques et sur leur frontière avec les spectacles dits « commerciaux », sur la flexibilité de l'emploi, et sur le système de l'intermittence qui est au coeur du débat. Enfin, une question plus large se pose, dont l'issue reste incertaine pour la profession artistique, celle de la révision des bases du financement public de la culture, non seulement à l'intérieur de l'hexagone mais aussi dans un contexte d'harmonisation européenne qui passera par le lobbying (cf. Nioche & Tarondeau, 1998).

3. L'ANALYSE D'UN CONFLIT MAJEUR QUI REND LES COMPORTEMENTS DES ACTEURS DU CHAMP DU SPECTACLE VIVANT PLUS EXPLICITES

L'analyse du champ organisationnel a permis de rendre plus explicite une chaîne de décisions, dont les décideurs publics et privés n'ont pas toujours réussi à mesurer la portée, face à des professionnels qui ne sont pas non plus à l'abri d'erreurs. Il s'est produit un dévoiement progressif d'un système adapté aux différents acteurs en présence qui pouvait supporter une certaine dose d'écarts, d'entorses à la régulation préexistante et dont les conséquences n'ont pas été immédiates. Par l'essor que le spectacle vivant subventionné a connu au cours de ces trente dernières années, le système semble avoir été poussé au-delà des limites de ce qu'il pouvait supporter et a explosé. Pour comprendre les fondements de la confusion (cristallisée par le conflit des intermittents) qui règne actuellement entre les pouvoirs publics, les organisations patronales et syndicales et les professionnels de ce secteur, un retour sur l'évolution des institutions, des processus d'institutionnalisation et de l'interprétation qu'en font les acteurs pourrait contribuer à éclairer le débat actuel.

3.1. L'EVOLUTION TEMPORELLE DES INSTITUTIONS REGLEMENTAIRES DANS LE CHAMP DU SPECTACLE VIVANT SUBVENTIONNE

La notion d'entrepreneuriat institutionnel permet d'expliquer les dynamiques institutionnelles dans le champ du spectacle vivant. Au cours des années 1990, le temps de la stabilité pour ces

entreprises apparaît révolu avec la prescription de nouvelles règles qui touchent directement à l'activité et à l'emploi -domaines particulièrement sensibles pour les professionnels du spectacle vivant-, se succèdent. Tout d'abord, elles sont relatives à la fiscalisation des associations, y compris culturelles, et s'assortissent de tentatives pour imposer la refonte de la licence d'entrepreneur de spectacle. Au départ, ces mesures jugées coercitives sont, soit combattues ouvertement par les entreprises subventionnées de spectacle vivant qui veulent se distinguer du reste du champ associatif, ce qui retarde le processus d'institutionnalisation, soit ignorées sans que celles-ci en soient pour autant réellement inquiétées.

Du côté des pouvoirs publics, par manque de moyens humains et financiers, les contrôles et les sanctions tardent à se mettre en place. Désormais, l'ambiance a changé, l'euphorie des années 1980 n'est plus de mise, les questions du mode de fonctionnement, de l'équilibre budgétaire et des moyens financiers, auxquelles beaucoup d'entreprises de spectacle vivant n'accordaient pas systématiquement l'importance nécessaire, pèsent de plus en plus sur les conditions de la création et de la diffusion.

La position de l'Etat se durcit et se traduit par la révision et l'établissement de nouvelles règles et par l'instauration de mesures de contrôles (Charte des missions de service public pour le spectacle vivant, licence, conventionnement, etc.). Certains théoriciens néo-institutionnels soulignent le besoin croissant d'un système de régulation formel, au fur et à mesure que les interactions humaines se font entre les acteurs ne partageant pas les mêmes valeurs ni les mêmes cadres cognitifs (Bensedrine & Demil, in Laroche & Nioche, 1998). A cela, il faut ajouter que le nombre et parfois la taille des entreprises de spectacle vivant ont beaucoup grandi. L'offre culturelle qui est restée longtemps cantonnée à la capitale et aux grandes villes de province s'est déployée à partir des années 1970 dans les villes moyennes et les budgets publics affectés à la culture ont également beaucoup grossi. Les règles et les relations à l'intérieur du champ institutionnel ont eu besoin d'être revues. Néanmoins, utiliser le prétexte des dérives budgétaires de quelques associations pour remettre de l'ordre dans l'ensemble du champ associatif largement représenté par le secteur culturel, n'a pas été considéré comme légitime par les acteurs culturels qui n'ont pas voulu s'y reconnaître. En s'unissant et en construisant une coalition, ces derniers ont résisté, réussi à marquer leur singularité à laquelle ils tiennent particulièrement et à assouplir certaines règles les concernant. Par ailleurs, ils ont mis en œuvre des dynamiques d'apprentissage leur permettant d'évoluer vers davantage de conformité car chacun y a perçu son intérêt, notamment dans la permanence de l'obtention de subsides auprès des décideurs publics.

A l'époque, dans l'élaboration de certaines institutions réglementaires, il est probable que l'Etat, pour de multiples raisons, n'ait pas réussi à délimiter précisément le cadre du champ d'intervention pour en maîtriser toutes les conséquences. Par exemple, l'obligation de prendre

la licence simplifiée d'entrepreneur de spectacles a été une mesure à double tranchant. D'un côté, son objectif était de mieux encadrer la profession, à savoir : mieux identifier les entrepreneurs, donner les moyens de contrôler le respect du droit du travail et de la sécurité sociale, de la propriété littéraire et artistique, et ce pour protéger les artistes, réprimer certains abus, tout en sachant que les contrôles seraient longs à se mettre en place. D'un autre côté, son ouverture aux entreprises commerciales (télévisions publiques et privées, entreprises de gestion de l'événementiel, sociétés de production...) qui ont utilisé, à leur profit, les avantages d'un système qui n'aurait pas dû leur être destiné, notamment en recrutant des intermittents du spectacle, a organisé une confusion générale et menacé les professionnels du spectacle vivant subventionné. En référence à Maguire, Hardy et Lawrence (2004), dans ce champ institutionnel en cours de formation, la construction institutionnelle est apparue hétérogène et instable car les différents entrepreneurs institutionnels se sont retrouvés en compétition autour d'un enjeu donné. Ces heurts dans la construction institutionnelle réglementaire ont créé des dissensions qui ont distendu les liens entre l'Etat et les professionnels du spectacle vivant.

3.2. L'INTERPRETATION DE LA REPRESENTATION DES INSTITUTIONS : LE PASSAGE DOULOUREUX D'UNE DIMENSION COGNITIVE A UNE DIMENSION REGLEMENTAIRE

Pour apprécier ce changement, il est nécessaire de revenir aux sources qui permettent de mieux comprendre les comportements actuels. Il semblerait qu'avec la création du ministère de la Culture au commencement de la Vème République, les relations entre l'Etat et les entreprises de spectacle vivant aient reposé sur une représentation commune et partagée des nouvelles institutions qui a perduré pendant une vingtaine d'années. A l'époque, institutionnaliser cette profession a signifié la rendre légitime aux yeux de la société, rendre ses actions désirables, rationnelles et appropriées au système social concerné (Scott, 2001). Au cours de cette période, l'Etat a surtout fait valoir de grands idéaux dans lesquels les artistes se sont immédiatement reconnus, auxquels ils ont adhéré et ont communément érigés en norme.

Tout processus d'institutionnalisation rend son objet social lisible, en émettant des règles et des représentations communes aux différents acteurs impliqués (Scott, 2001). Si l'objet social a bien été rendu lisible, le pilier réglementaire quant à lui, n'a pas fait l'objet d'une attention suffisante, tant du côté des pouvoirs publics que des entreprises de spectacle vivant et a donné lieu à de multiples interprétations. En effet, l'Etat, emporté par son élan, encouragé par les artistes, par les élus locaux et implicitement par la population, n'a pas cherché à maîtriser l'essor du spectacle vivant et n'est pas parvenu à adapter un cadre institutionnel réglementaire de concert avec cette croissance très rapide. L'incompréhension est née lorsque l'Etat s'est trouvé contraint de l'imposer et de le rigidifier.

Depuis, l'Etat a les plus grandes difficultés à gérer le décalage entre les grands idéaux portés pendant les trente glorieuses qui ont donné du souffle et ont favorisé le développement du spectacle vivant subventionné, et la crise économique qui a suivi, empêchant de poursuivre dans la voie tracée. Le cadre institutionnel a permis de mettre en évidence l'ampleur du décalage entre la puissance des représentations cognitives et l'établissement de règles jugées coercitives, conduisant à une montée progressive des incompréhensions qui s'est établie au fil du temps entre l'Etat et les professionnels du spectacle vivant. Ce malaise, dont l'acuité a été renforcée par la question de l'emploi et dépassant désormais l'habituel cadre d'une relation bipartite, a déstabilisé leurs rapports jusqu'à remettre en cause les fondements des institutions du spectacle vivant subventionné dont les entreprises n'en perçoivent plus la spécificité.

Avec la modification du régime spécifique d'assurance chômage dont le protocole a été signé par les organisations patronales et syndicales, une grande partie de la profession du spectacle vivant est d'abord entrée en conflit ouvert. Celui-ci s'est traduit par des actions médiatiques et médiatisées comme l'annulation de la plupart des festivals en 2003, y compris le plus prestigieux celui d'Avignon, par des manifestations au ministère de la Culture, l'occupation des Directions Régionales des Affaires Culturelles, des interventions intempestives à la télévision ou lors de débats publics, par la prise de position du Syndéac, etc., mettant ainsi l'Etat en difficulté dans une décision qu'Il n'a fait qu'accompagner.

Dans cette relation complexe de pouvoir, les professionnels se sont coalisés pour attaquer le nouveau cadre institutionnel par crainte de la disparition d'une partie des leurs, de la mise en difficulté de l'activité du spectacle vivant jusqu'alors protégée par les décideurs publics. Ils ont adopté un comportement d'entrepreneur institutionnel en soulignant publiquement les relations de pouvoir entre les différents acteurs, à défaut de remporter l'adhésion sur l'abandon du protocole. Par cette manœuvre, ils ont effectué un travail de théorisation (Greenwood et al., 2004) en formulant le problème puis en le transformant en un plaidoyer auprès du grand public, enfin en développant une argumentation qu'ils estimaient légitime pour les acteurs dominants du champ institutionnel.

Par ce biais, et même si les professionnels n'ont pas réussi à atteindre leur objectif de casser la mise en place du protocole, ils ont mis en évidence ses failles qu'ils ont combattues par l'action collective. Dès lors, il apparaît que le système bancal du financement de l'intermittence, sur lequel les bénéficiaires n'ont pas de prise, a été révélé au grand jour, et qu'il a aussi été modifié unilatéralement sans véritable concertation avec les différents acteurs tributaires du changement. La modification du régime n'est pas représentative du résultat des interactions entre l'ensemble des acteurs directement concernés et les intermittents n'y ont pas trouvé d'avantages suffisants pour l'accepter et le légitimer.

Cette modification et les manifestations de résistance qui l'accompagnent ont également permis de mettre en lumière toutes les ramifications du régime des intermittents ainsi que toute sa complexité, notamment en matière de financement des prestations par la solidarité interprofessionnelle et non par les seules cotisations du spectacle et de l'audiovisuel. Ce problème dépasse largement les relations de pouvoir entre les décideurs publics et toutes les catégories d'intermittents, il place sur le devant de la scène d'autres acteurs qui contribuent au financement, ont leur mot à dire et défendent leurs propres intérêts. Le conflit a donc fait ressortir la fragilité du système économique et social sur lequel repose l'activité du spectacle vivant.

Dorénavant, les intermittents du spectacle vivant ont réussi à s'introduire dans le débat, et leur mouvement a permis de révéler la situation confuse de l'indemnisation. Leur capacité d'action et d'influence les place en position d'entrepreneur institutionnel. La modification du régime particulier de l'intermittence passera encore par différentes étapes qui s'inscriront dans le temps car elles feront encore l'objet de concertations et de négociations difficiles entre les nombreux protagonistes. En effet, selon leurs domaines respectifs de responsabilités, tous ont des intérêts divergents et des visions parfois antagonistes de la culture et de son mode de fonctionnement. La complexité du contexte du spectacle vivant et de façon sous jacente, de l'exception culturelle française stigmatisée par son mode de financement public, a encore augmenté. La réforme du régime des intermittents a mis en lumière l'élargissement du cercle des acteurs, notamment avec la présence des organisations patronales et sociales qui contribuent à accentuer davantage les pressions externes auxquelles le spectacle vivant subventionné est soumis.

CONCLUSION

L'utilisation de l'approche de l'entrepreneuriat institutionnel a permis de prendre en compte le rôle des dispositifs concrets dans l'analyse des processus d'institutionnalisation mais aussi de leur rejet. Dans le cas des entreprises subventionnées de spectacle vivant, la modification des institutions entraîne des comportements différents selon l'importance accordée aux enjeux et selon la prégnance et la multiplicité des forces en présence. En effet, la modification du régime fiscal est une institution qui a fini par être adoptée et diffusée en termes d'apprentissage parce que les entreprises de spectacle vivant sont parvenues à assouplir les règles les concernant, en faisant valoir la spécificité de leurs activités au sein du monde associatif.

Concernant la question de l'emploi qui conditionne leur pérennité et leur devenir, les professionnels du spectacle vivant ont agi différemment. Ils ont mobilisé leur réseau, joué la cohésion professionnelle pour contrer la mise en place de la nouvelle institution et ont fait en

sorte de ne pas la respecter. Alors qu'en règle générale, l'imitation est utilisée pour légitimer le changement, ici l'imitation a été remplacée par une attitude de résistance pratiquée pour faire cause commune contre le changement. Il en résulte que les dites entreprises ont réussi à freiner le processus d'institutionnalisation et, en se comportant en entrepreneur institutionnel, ont réussi à s'introduire dans un débat qui les concerne directement et dont elles étaient en partie exclues. Au sujet de l'intermittence, elles cherchent à agir sur le processus de son institutionnalisation, peut-être pour en arriver à sa désinstitutionnalisation au sens d'Olivier (1992) parce qu'elles voudraient voir le processus enclenché tomber en désuétude pour se rapprocher des anciennes pratiques.

L'Etat s'est trouvé placé dans une situation cornélienne, partagé entre l'obligation de tenir compte de la solidarité interprofessionnelle privée qui finance le régime des intermittents et, au nom de « l'exception culturelle française » distinguant la France des autres nations, le besoin de garder un système de protection particulier pour les intermittents du spectacle qui en sont les bénéficiaires. Pour l'instant, les protagonistes sont encore inscrits dans une configuration de lutte de pouvoir mais tentent de s'orienter progressivement vers la construction d'un consensus émergent d'un processus de décision rationnel qui demande de revoir la question du financement de la création artistique. Néanmoins, depuis les élections présidentielles de 2007, cette perspective inquiète beaucoup l'ensemble des organisations culturelles.

Du point de vue des sciences de gestion, le champ du spectacle vivant, encore relativement peu exploré, présente l'intérêt de pouvoir fournir des interprétations de comportements des acteurs en présence en s'appuyant ici sur des concepts théoriques néo-institutionnalistes. Quant à l'apport managérial, celui-ci est limité car le processus de changement est toujours en cours. Aussi, il serait malvenu de chercher à proposer des modèles trop hâtifs dans un contexte aussi instable. Toutefois, si le spectacle vivant a maintes fois montré sa souplesse et ses capacités d'adaptation, son avenir dépend d'institutions plus stables et de la clarification des enjeux socio-économique et politique dont il dépend. Plus largement, ces questions se rapportent aussi au devenir des organisations non marchandes à vocation sociétale agissant dans le long terme, placées au sein d'une société en perte de repères, de plus en plus guidée par l'éphémère et la rentabilité immédiate.

BIBLIOGRAPHIE

- CROZIER M. (1963)**, *Le phénomène bureaucratique*, Ed. du Seuil
- DIMAGGIO & POWELL (1983)**, *The iron cage revisited : Institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields*, American sociological review
- DI MAGGIO P. (1988)**, *Interest and agency in institutional theory*, in Zucker L.G. (éd.), *Institutional patterns and organizations, Culture and Environment*, Cambridge Mass
- DRAZIN R., GLYNN M.A., KAZAJIAN R.K. (1999)**, *Multilevel Theorizing about creativity in organizations : a sensemaking perspective*, Academy of Management Review
- ETZIONI A. (1961)**, *Comparative analysis of complex organization*, Free Press
- FRIEDLAND & ALFORD (1991)**, *Bringing society back in : symbols, practice, and institutional contradictions*, in Powell & DiMaggio, (1991) *The new institutionalism in organisational analysis*, The University of Chicago press
- FLIGSTEIN N. (1991)**, *The structural transformation of American industry : an institutional account of the causes of diversification in the largest firms, 1919-1979*, in Powell & DiMaggio, (1991) *The new institutionalism in organisational analysis*, The University of Chicago press
- GARUD R., HARDY C., MAGUIRE S. (2007)**, *Institutional entrepreneurship as embedded agency : an introduction to the special issue*, SAGE Publications
- GREENWOOD R., HININIGS C.R., SUDDABY R. (2002)**, *Theorizing change : The role of professional associations in the transformation of institutionalized in organisation studies*, Organization Studies
- HAFSI & DEMERS (1997)**, *Comprendre et mesurer la capacité de changement des organisations*, Les Editions Transcontinental inc
- HOLM (1995)**, *The dynamics of institutionalization : Transformation process in norwegian fisheries*, Administrative Science Quarterly
- LAROCHE H. & NIOCHE J.P. (dirigé par) (1998)**, *Repenser la stratégie, Fondements et perspective*, Collection Entreprendre
- LINDBLOM C. (1959)**, *The science of muddling through*, Public Administrative Review
- MERTON R.K. (1965)**, *Eléments de théorie et de méthode sociologique*, Plon
- MAGUIRE S., HARDY C., LAWRENCE T.B. (2004)**, *Institutional entrepreneurship in emerging fields : HIV/AIDS Treatment advocacy in Canada*, Academy of management journal
- MEYER & ROWAN (1977)**, *Institutionalized organization : Formal structure as myth and ceremony*, American journal of sociology
- NIOCHE J.P. & TARONDEAU J.C. (1998)**, *Introduction : les stratégies d'entreprise face aux réglementations publiques – RFG n°119*
- OLIVER C. (1991)**, *Strategic responses to institutional processes*, Academy of management review, vol. 16, n°1
- OLIVER C. (1992)**, *The antecedents of desinstitutionalization*, Organization Studies
- PETTIGREW & WHIPP (1993)**, *Managing change for competitive success*, Blackwell Edition, Oxford
- PFEFFER & SALANCIK (1977)**, *"Organization design : the case for a coalitional model of organizations*, Organizational Dynamics
- PFEFFER J. (1981)**, *Power in organization*, Marshfield Mass
- RUEF & SCOTT (1998)**, *A multidimensional model of organizational legitimacy : hospital survival in changing institutional environment*, Administrative science quarterly
- SCOTT W. R. (2001)**, *Institutions and Organisations (second Edition)*, Sage Publication
- SUCHMAN M.C. (1995)**, *Managing legitimacy : Strategic and institutionnal approaches*, Academy of Management Review