

Boundary work et production de l'espace : Le cas du théâtre subventionné français.

Julia Parigot

Université Paris Dauphine

Julia.parigot@gmail.com

Résumé :

Au cours de ces dernières années le théâtre subventionné a été confronté à une triple crise : politique, sociale et esthétique. Pour tenter de sortir de cette impasse, certains acteurs remettent en question les postulats principaux du champ dans lesquels ils ne se retrouvent plus. Afin de pouvoir exprimer leur vision du théâtre subventionné, ils vont entamer un travail sur les frontières du champ organisationnel ou boundary work permettant d'intégrer -entre autres- de nouveaux types d'acteurs et de nouvelles pratiques. Ce travail se traduit directement par la création de nouveaux espaces au sein du champ. Quels sont les processus de production de l'espace mis en œuvre? Dans quelle mesure vont-ils modifier ou non les frontières du champ? Pour éclairer ce phénomène, la théorie de « la production de l'espace » d'Henri Lefebvre est mobilisée. Elle nous permet d'appréhender l'espace selon trois dimensions : l'espace conçu, vécu et perçu. Cette conception de l'espace nous permet d'aborder non seulement ses dimensions symboliques et cognitives mais surtout sa matérialité. Cette approche nous permettra de découvrir comment les tensions au sein d'un champ peuvent se refléter physiquement dans l'espace. Au niveau micro, les acteurs réclamant du changement évoluent dans des théâtres appelés « fabriques de culture » ou « lieux intermédiaires ». Ils vont se servir de ces théâtres en agissant sur leurs dimensions conçues, vécues et perçues. Ainsi, ils vont construire une démarcation entre eux et les lieux institutionnels. C'est grâce à ces théâtres que les acteurs inventent leur manière de pratiquer le théâtre subventionné. Au niveau meso, on constate que ces lieux intermédiaires deviennent des leviers à partir desquels les acteurs vont poursuivre leur travail de boundary work en travaillant le territoire qui les entoure. En effet, en développant leur propre territoire, les acteurs des lieux intermédiaires créent un rayon d'action différent de celui des acteurs du reste du champ.

Mots-clés : Théories néo institutionnelles – Pouvoir/politique – Administrations publiques – Espace – Etude de cas

Boundary work et production de l'espace :

Le cas du théâtre subventionné français.

INTRODUCTION

L'histoire du théâtre subventionné est intimement liée à celle de la décentralisation et du développement des territoires régionaux et locaux. Depuis plus d'un demi-siècle, la culture, et notamment le théâtre, est devenue un instrument de construction des territoires dans le but de lui conférer une identité singulière où d'améliorer leur attractivité (Gravari-Barbas & Violier, 2003). Or, ce modèle est remis en question par certains acteurs convaincus que la manière dont le champ du théâtre subventionné fonctionne n'est pas la bonne, que le modèle s'essouffle et peine à remplir ses missions (Djian, 2005). Ces acteurs vont alors créer leurs propres structures. Ces structures, appelées « lieux intermédiaires », « fabriques de culture » ou encore « nouveaux territoires de l'art », deviennent des leviers à partir desquels ils se proposent de remplir les missions du théâtre subventionné de manière alternative, afin de travailler le territoire différemment et d'impulser du changement. Le territoire est considéré comme étant un type d'espace auquel s'ajoute la notion de propriété. C'est le lieu d'effectuation d'un pouvoir (Lussault, 2007). Dans un contexte où la nécessité de l'attractivité des territoires est de plus en plus forte, l'étude de ces lieux intermédiaires permet de voir comment les acteurs tentent d'innover afin d'agir plus activement sur leur territoire. De plus, il a été montré que les territoires se tournaient de plus en plus vers des principes stratégiques afin de se développer (Kornberger & Clegg, 2011). Il paraît donc utile d'étudier aujourd'hui le développement des territoires et les changements qui s'y produisent sous le prisme de la théorie des organisations. Pour comprendre en profondeur les mécanismes de changement à l'œuvre dans notre étude, une approche néo institutionnelle est privilégiée. Le travail institutionnel (Lawrence & Suddaby, 2006 ; Lawrence, Suddaby, & Leca, 2009) permet de comprendre que les acteurs ont la capacité d'entreprendre un travail dans le but de créer, maintenir, ou détruire les institutions. L'agence et la structure s'influencent ainsi de manière récursive. Zietsma & Lawrence (2010) mettent en évidence que ce travail institutionnel va modifier les frontières du champ institutionnel. Cette recherche part du principe que le travail sur les frontières ou boundary

work est un type de travail institutionnel et que l'on peut y avoir recours dans le but de créer, maintenir ou détruire les institutions. Une définition détaillée du boundary work sera faite dans le développement de ce travail. Nous verrons que de nombreux travaux insistent sur la dimension discursive du boundary work (Gieryn, 1983), exception faites de l'article de Zietsma et Lawrence (2010) qui révèle l'importance des pratiques dans ce processus. Mais quand est-il de la dimension spatiale ? En effet, aborder la question de la frontière du champ amène à se poser la question de l'espace. L'étude du champ institutionnel est souvent passée par les discours et les représentations, mais comment le champ s'incarne-t-il concrètement et matériellement dans l'espace ? Comment un travail sur l'espace va-t-il modifier les frontières du champ et produire du changement ? Quels sont les processus de production de l'espace mis en œuvre ? Pour répondre à ses questions la théorie de la production de l'espace d'Henri Lefebvre (1974) est mobilisée. En effet son approche tridimensionnelle de l'espace permettra de l'appréhender dans sa nature aussi bien cognitive et symbolique que matérielle. Dans un premier temps, nous étudierons le concept de boundary work pour ensuite poursuivre sur l'analyse du concept d'espace. Dans un deuxième temps, les principes de la méthodologie employée seront exposés. Enfin, nous présenterons les résultats qui seront également discutés.

1. REVUE DE LA LITTÉRATURE

1.1. Frontières d'un champ organisationnel et travail sur les frontières

La notion de frontière est complexe en raison de sa nature et de ses fonctions. En sociologie, une frontière est avant tout un principe de distinction qui produit des catégories d'objets, d'individus et d'activités (Lamont & Molnár, 2002). La frontière est par nature floue et ambiguë. Gieryn (1983) explique que dans les débats qui ont eu lieu pour différencier la science de ce qui ne l'était pas, puis les sciences dures des sciences appliquées, les acteurs ont utilisé tour à tour différentes caractéristiques du concept de science. Par exemple, pour différencier la religion et la science, le caractère empirique systématique de cette dernière était invoqué alors que pour séparer la science dure du travail d'ingénierie, le débat se concentrait sur la nécessaire théorisation de la science. On voit ainsi comment cette ambiguïté est utilisée par les acteurs dans un processus dialectique. La frontière est le fruit d'une interaction sociale, elle est « un instrument avec lequel les individus et les groupes débattent et arrivent à trouver une définition commune de la réalité » (Lamont & Molnár, 2002 : 168). C'est à partir de cette défini-

tion de la réalité que les acteurs vont accéder aux ressources et les conserver. La frontière est donc perçue comme étant un outil stratégique dont vont se servir les acteurs. C'est dans ce sens que la notion de frontière sera utilisée au cours de cette recherche. Si dans un premier temps les sciences sociales font de la frontière un principe de démarcation, il est vite apparu que celle-ci pouvait avoir un autre rôle. C'est celui d'interface. Il suffit de s'intéresser au terme anglais « boundary » qui signifie littéralement « lier les choses » pour comprendre la double fonction des frontières. On sait par exemple depuis longtemps que la frontière entre deux Etats est souvent un lieu où les activités d'échanges sont extrêmement riches.

En théorie des organisations, les recherches se sont concentrées sur les frontières de l'organisation. De manière générale la porosité grandissante des frontières organisationnelles a été étudiée. Par exemple, la question de la frontière entre la vie privée et la vie professionnelle s'est vue accordée une certaine attention (Ashforth, Kreiner & Fugate, 2000). Au niveau méso, la frontière du champ¹ a elle aussi été étudiée (Holm, 1995 ; Zietsma & Lawrence, 2010). Plus, que les frontières inter-champs, ce sont les frontières intra-champs qui nous intéresseront plus particulièrement. Nous partons du principe qu'un champ n'est pas un ensemble totalement homogène et qu'il est caractérisé par de la complexité institutionnelle voire qu'il est traversé par différentes logiques (Thornton & Ocasio, 2008). Ces différentes logiques, bien que cohabitant au sein du même champ, peuvent parfois avoir des caractéristiques contradictoires, engendrant des tensions. Afin de comprendre comment les acteurs érigent ou détruisent ces frontières intra champs, il convient de s'intéresser au concept de travail sur les frontières ou boundary work développé par Gieryn (1983, 1999). Il peut se définir comme étant un travail réalisé par les acteurs dans le but d'ériger, d'étendre, de renforcer ou d'affaiblir des frontières (Arndt & Bigelow, 2005). Zietsma et Lawrence (2010) identifient trois formes de « boundary work » dans la littérature. La première, l'interprète comme étant un moyen de protéger son autonomie, sa légitimité et ses ressources. Le deuxième aspect étudié renvoie à la manière dont les acteurs utilisent les frontières pour établir des connexions. Certaines recherches se sont portées sur le type d'acteurs entamant ce genre de travail via notamment le concept de marginal sécant (Crozier & Friedberg, 1977) ou par le medium d'objet ou

¹Selon la définition de Scott (2008) le champ est: « the existence of a community of organizations that partakes of a common meaning system and whose participants interact more frequently and fatefully with one another than with actors outside of the field. » (Scott, 2008: 56).

d'organisation frontière (O'Mahony & Bechky, 2008). Le troisième pan de la littérature a associé le travail sur les frontières et la littérature sur les mouvements sociaux.

Zietsma et Lawrence vont étudier les trois phases de boundary work : fermeture, connexion et rupture des frontières² et les relier à un moment du cycle de vie de l'institution : stabilité, conflit, innovation et restabilisation. Ils répertorient les différentes manières d'exploiter les frontières en fonction de ces situations. Si nous prenons les cas qui nous intéressent dans le cadre de cette étude, il est mis en évidence que lors d'un conflit institutionnel, les acteurs vont chercher à créer une brèche dans la frontière existante en remettant en cause son bien-fondé et en mobilisant des acteurs pour former un réseau d'outsiders. Lorsque l'institution arrive dans une phase d'innovation, les acteurs vont chercher à créer des frontières notamment via la création d'espaces d'expérimentation.

Un ensemble de moyens est utilisé par les acteurs pour mettre en œuvre le boundary work. La dimension discursive du boundary work est indéniable et se retrouve dans un certain nombre de recherche sur le sujet (Gieryn, 1983 ; Mizrachi & Shuval, 2005). Le rôle des pratiques est également mis en évidence (Lewis, 2008; Zietsma & Lawrence, 2010). L'utilisation d'objet ou d'organisation frontière est également un moyen permettant d'entamer un processus de boundary work (O'Mahony & Bechky, 2008), l'objet ou l'organisation est un medium permettant de relier différents acteurs. Le boundary work peut apparaître lors d'un processus de catégorisation car la définition de catégories permet ainsi d'opérer une séparation entre elles (Rao, Monin & Durand, 2003). Si une variété d'outils est à disposition des acteurs, cette recherche a pour vocation de s'intéresser plus particulièrement à la dimension spatiale du boundary work. Cet enjeu est entraperçu dans l'article de Burri (2008). En effet, la spécialisation des appareils d'imageries médicales a conduit une partie du corps médical à penser qu'il serait plus efficace que chaque service possède son propre équipement, conduisant à une réduction drastique des prérogatives du service de radiologie. Ce dernier s'est alors battu pour conserver ces appareils sous son contrôle dans un même endroit localisé au sein de l'hôpital. Cet exemple montre également que la dimension matérielle du boundary work est clairement un élément à approfondir.

² « closure, connexion and breaching » en anglais

En effet, comment un espace peut-il matériellement refléter les frontières d'un champ ? Comment peut-on utiliser cet espace pour modifier les frontières ? Pour répondre à ces questions il est nécessaire d'approfondir la question de l'espace, de sa matérialité et des conditions de sa production.

1.2. L'espace, sa matérialité, sa production

La théorie néo institutionnaliste se réfère sans cesse à l'espace en évoquant le champ et ses frontières mais métaphoriquement. Il est utile d'interroger le cœur de la théorie au travers d'une de ses métaphores les plus enracinées (Alvesson & Sandberg, 2011). La stratégie proposée par Alvesson consiste à filer les métaphores existantes, en confrontant sens métaphorique et littéral. Car si les dimensions des frontières institutionnelles ont été abordées de manière cognitive et symbolique essentiellement par l'étude du discours, la frontière au sens littéral du terme, dans sa matérialité n'est que marginalement évoquée. Plus généralement, l'intérêt pour l'espace répond aussi à l'appel de Kornberger et Clegg (2004) « Bringing space back in » qui alimente la critique faite au néo institutionnalisme et à son approche essentiellement discursive : l'organisation ne doit plus être considérée comme une abstraction cognitive mais comme un espace, une matérialité. En effet, ces auteurs nous rappellent combien l'espace et notamment les bâtiments de l'organisation vont contribuer à modeler l'organisation, les comportements et les processus organisationnels.

On considère ici l'espace comme une construction sociale, né d'un processus dialectique entre les acteurs. C'est un arrangement social, produit de l'histoire. On peut dire également qu'il est une mise en forme des relations sociales (Lefebvre, 1974 ; Lussault 2007). Dans le but de comprendre les liens entre matérialité et réalité sociale, Dale (2005) explore le concept de matérialité sociale, pour montrer que les aspects sociaux et la matérialité ne sont pas deux concepts qui s'opposent mais qu'au contraire ils coexistent simultanément. L'agencement spatial est parfois soumis à controverse. Cela se produit quand différents acteurs confrontent leur vision d'un espace (Lussault, 2007). La crise peut se produire à trois niveaux. Il peut y avoir désaccord sur la qualification de l'espace (par exemple : espace privé versus espace public). Il peut y avoir des tensions entre différents espaces. Enfin, la controverse peut porter sur la légitimité des acteurs qui interviennent. Lussault définit trois modes de relations entre les acteurs et l'espace géographique : l'espace matériel est un support pour agir, un composant dyna-

mique de la spatialité qui va les orienter. L'espace est un instrument de l'action : un instrument de construction de la légitimité. C'est un matériau immédiatement utilisable, il permet une présence physique et une image. Cet espace est facilement médiatisable. Enfin, L'espace peut être utilisé en tant que réalité sociale chargée de valeurs pour les acteurs.

Pour comprendre l'espace social et les conditions de sa production, Henri Lefebvre (1974) propose le cadre théorique suivant : l'espace est composé de trois dimensions, l'espace conçu l'espace vécu et l'espace perçu. L'espace conçu est l'espace des architectes et des urbanistes. Ensuite l'espace vécu se réfère à la pratique de l'espace par les acteurs : comment utilisent-ils cet espace ? La matérialité de l'espace est incluse dans cette dimension. Enfin, l'espace perçu regroupe les symboles et les significations conférés à cet espace. C'est à partir de ce cadre théorique que nous nous proposons de répondre à nos questions de recherche. En effet, un intérêt nouveau pour l'espace a émergé en théorie des organisations. Taylor et Spicer (2007) utilisent la production de l'espace de Lefebvre pour montrer comment ce cadre théorique peut nous aider à mieux comprendre les problématiques liées à l'espace organisationnel. Pour ce faire, ils précisent le cadre théorique de Lefebvre. L'espace vécu est l'étude de l'espace en tant que distance, l'espace conçu est analysé comme étant la matérialisation des relations de pouvoirs et enfin l'espace perçu est vu comme l'expérience que nous avons de l'espace. Lefebvre souligne le fait que ces dimensions ne sont pas séparables et existent dans un seul moment mais Taylor et Spicer justifient une séparation lors de l'analyse car elle permet de voir les espaces dominés. Par exemple l'espace planifié durable est plus visible que l'espace quotidien de la pratique. Les auteurs invoquent également une raison herméneutique : une étude séparée des dimensions apporte de la richesse à l'analyse et permet de saisir les dynamiques de l'espace: on le décompose tout en analysant comment ses dimensions sont interreliées (11-335). Nous pouvons donc conclure à la nécessité de cette approche tridimensionnelle pour comprendre l'espace. Toujours d'après Taylor et Spicer, l'approche de Lefebvre a déjà été utilisée pour étudier telle ou telle dimension de l'espace (cf. Ford & Harding, 2004), mais les trois dimensions ont rarement été appréhendées dans une même recherche. En sus de ces trois dimensions, un espace se comprend à plusieurs niveaux d'où l'importance de se référer à plusieurs échelles spatiales. Ces échelles vont s'influencer mutuellement, un phénomène micro va avoir des répercussions au niveau méso. Dacin, Munir, & Tracey (2010) montrent ainsi comment les diners rituels à l'université de Cambridge participent à la formation de l'élite an-

glaise. Selon Spicer une échelle se définit comme suit: « a scale may be further defined as the spatial level at which social activities take place » (Spicer, 2006: 12). Une échelle n'est pas seulement le niveau d'analyse mais le niveau d'action utilisé par les acteurs (Spicer, 2006). L'Etude de la production de l'espace à travers les échelles est trop rare en théorie des organisations (Taylor & Spicer, 2007).

2. METHODOLOGIE

2.1. Présentation du terrain

Le choix du théâtre subventionné français est pertinent dans la cadre de cette recherche à plus d'un titre. Tout d'abord, son histoire a toujours été associée au développement du territoire français et au mouvement de décentralisation, son lien avec l'espace est irréfutable. De plus, le théâtre est un des rares arts qui n'a pas été influencé aussi radicalement par la révolution numérique et la dématérialisation. La création et la diffusion d'une œuvre a toujours lieu dans un espace physique, contrairement à la musique ou au cinéma par exemple. Le théâtre subventionné s'est développé dans les années 1960 sous l'impulsion du ministère chargé des affaires culturelles. Il en a résulté la construction de nombreuses scènes nationales et centres dramatiques nationaux, ces lieux seront qualifiés de « lieux institutionnels » ou de « grands établissements » lors de cette recherche. Ces structures occupent aujourd'hui le premier plan sur la scène du théâtre public. Dans ce contexte, de nombreux artistes éprouvent des difficultés à trouver leur place dans le champ du théâtre subventionné, n'ayant pas accès aux ressources (financement et/ou lieu de création) nécessaires à leur travail. Ces difficultés sont accentuées par les crises que traverse le champ : l'obtention de subvention est par exemple de plus en plus difficile (Djian, 2005). Face à ce problème, certains acteurs essaient de développer des solutions alternatives pour parvenir à exister au sein du champ. Pour ce faire, ils vont tenter de développer un espace qui leur est propre, espace aussi bien symbolique que matériel. Il est important de souligner qu'ils ne souhaitent pas sortir du champ, mais l'aménager. La croyance dans le principe de subventionnement de la culture reste forte. L'étude va se concentrer sur ces nouveaux lieux constitués et sur les acteurs qui les animent. Ces structures ont commencé à apparaître aux débuts des années 1990, et ont rapidement été nommées « nouveaux territoires de l'art », « lieux intermédiaires » ou encore « fabriques de culture ». Ces termes seront

utilisés pour nommer ce type de lieux au cours de cette communication. Nous verrons dans quelles circonstances ces lieux ont vu le jour et comment les acteurs les instrumentalisent dans leur processus de boundary work. Au vu de l'ancrage territorial fort du théâtre subventionné et d'un développement propre à chaque région, la problématique se recentrera sur le cas de l'Ile-de-France. Le choix de cette région s'est imposé car elle bénéficie d'une densité importante de théâtres notamment à Paris. De plus, il existe des contrastes forts entre la ville de Paris et les autres départements de la région. Cette disposition permet de mettre en lumière plus facilement les différents jeux d'acteurs et les tensions qui peuvent émerger.

2.2. Collecte de données

Pour approcher le terrain, une étude qualitative est menée. Les matériaux utilisés sont volontairement variés : ouvrages de synthèses, conférences, données documentaires, entretiens semi directifs, photos et cartes topographiques ont été réunis afin de pouvoir capturer les trois dimensions de l'espace. Dans un premier temps, des ouvrages de synthèses a été étudiée (Annexe 1.) afin de comprendre les problématiques d'ensemble du terrain : son histoire et les enjeux actuels. A cela s'est ajoutée une conférence intitulée « les Etats du théâtre » qui s'est déroulée les 16 et 17 novembre 2012 à Rennes. Elle dresse un bilan du théâtre subventionné 50 ans après sa mise en place. Suite à cette conférence trois entretiens exploratoires (Annexe 2.1.) ont eu lieu à Rennes. Cette première étape a également permis de circonscrire géographiquement le terrain pour se concentrer sur une région unique où la problématique de recherche semblait la plus forte. En effet, il est rapidement apparu que la région Ile de France était riche en initiatives s'apparentant à nos préoccupations : l'existence d'un réseau de lieux intermédiaires et la création d'un dispositif d'aide aux fabriques en septembre 2012 par la région Ile-de-France en collaboration avec ce réseau. Il a donc été décidé de prendre pour point de départ de cette recherche l'activité de ce réseau, l'étude des lieux qui le compose et leur action pour la défense des fabriques de culture. La deuxième phase de l'étude a consisté à rencontrer les acteurs du champ afin de mener une série d'entretiens semi directifs (Annexe 2.2.). Les répondants sont pour la plupart chargés de relations avec le public ou administrateurs de lieux intermédiaires. Une certaine quantité de données documentaires a été réunie : manifestes, rapports d'activités, comptes rendus de réunions etc. Des photos ont également été prises, tant de lieux intermédiaires, que de lieux dits institutionnels. Cette approche permet de

mettre en évidence visuellement les tensions et les frontières matérielles qui existent entre lieux intermédiaires et les lieux institutionnels. Si cette étude des lieux se rapporte à une analyse plutôt micro, des éléments cartographiques des théâtres en Ile-de-France permettent de prendre du recul à un niveau plus méso.

3. RESULTATS : UN TRAVAIL DE DEMARCATION ET DE FRAGMENTATION DU CHAMP

Le champ du théâtre subventionné contient des groupes d'acteurs qui éprouvent des difficultés à accéder au champ : les ressources financières et matérielles leur sont difficilement accessibles soit qu'ils ne sont pas suffisamment reconnus soit que leurs activités ne correspondent pas à un cahier des charges précis. Face à ce constat, une vingtaine de théâtres d'Ile-de-France a constitué le collectif « Actes if, le réseau solidaire des lieux artistiques et culturels franciliens » il y a 15 ans. Ce collectif a notamment contribué au développement du dispositif de soutien aux « Fabriques de culture » proposé par la région l'an dernier. Le terme de fabrique illustre un appel pour la reconnaissance des lieux culturels singuliers qui ne correspondent pas aux cahiers des charges élaborés par les institutions. Les lieux qui constituent ce collectif sont certes subventionnés mais appartiennent au circuit alternatif. Pour comprendre, il faut rappeler le contexte d'émergence du dispositif des fabriques. C'est en 2010 que le mot de « fabrique est pour la première fois évoqué sur la scène politique par le groupe Europe Ecologie les Verts dans le cadre des élections régionales en Ile-de-France. Il s'agissait en premier lieu d'un projet visant à créer de nouveaux équipements pouvant accueillir des projets nouveaux et atypiques que les structures traditionnelles accueilleraient assez peu. A l'écoute de cette proposition, les membres du réseau Actes if se sont reconnus dans la définition de ce terme « fabrique ». Cependant, alors qu'ils luttent eux-mêmes depuis de nombreuses années pour plus de reconnaissances et plus de moyens, il leur paraît absurde d'allouer des moyens à de nouveaux équipements alors qu'il existait déjà de tels équipements qui peinaient à se maintenir. C'est à partir de ce moment qu'ils décidèrent de reprendre ce terme de « fabrique » et de travailler à leur propre définition du concept. Ils ont donc déposé une proposition auprès du conseil régional d'Ile-de-France avec lequel ils ont entamé un processus de concertation pendant plus de deux ans. A la suite de ce processus le dispositif des « fabriques de culture » a vu le jour en sep-

tembre 2012. L'émergence du concept de Fabrique, imaginé par ces structures et développé par les institutions constitue un exemple fort de boundary work. C'est pourquoi une étude approfondie du processus conduisant à la création de ces fabriques semble une étape nécessaire. Nous allons voir maintenant comment les acteurs des lieux intermédiaires ont entrepris ce travail de boundary work. Nous verrons que la question des lieux et du territoire sont des arguments centraux.

3.1. Marquer les frontières et distinguer les lieux

La manière dont le réseau entreprend un travail de définition en mettant en évidence la particularité physique des lieux membres est très intéressante. Elle vise à identifier les spécificités qui les distinguent des « grands établissements » (cf. Annexe 3, pour exemples). En faisant ces distinctions les acteurs des lieux intermédiaires cherchent à se démarquer des grands établissements pour établir des frontières entre eux. Dans leur manifeste on retrouve les critères principaux suivants :

« Taille humaine du lieu et proximité des acteurs » : ces lieux sont souvent plus petits n'ayant généralement qu'une seule salle de représentation, deux dans certains cas mais toujours avec des jauges relativement réduites (une centaine de places pour le théâtre de l'Echangeur à Bagnolet, 60 pour l'Atelier du plateau).

« Modularité des lieux et configuration prégnante » : en raison de leur nature même de lieu réaménagé, l'espace est soumis à de nombreuses contraintes. Nous pouvons citer le Studio-théâtre d'Alfortville où la scène a une configuration très particulière. Au lieu du traditionnel fond noir, les murs sont en briques rouges, des poutres porteuses sont visibles au milieu du plateau et des mezzanines en bois sont disposées de part et d'autre de la scène, souvenirs de la configuration ancienne du lieu qui était un entrepôt. Les particularités de la scène sont si fortes que cela produit des effets inattendus sur les pièces créées à tel point que sans cette scène, la pièce perd de sa force. La responsable des relations avec le public explique à ce sujet :

« J'ai vu l'année dernière « la Mouette » qui a été créée [au Studio-théâtre d'Alfortville] ici, au TOP à Boulogne, qui est un cube noir. Pour la Mouette ils ont vraiment rien. Ils ont des bancs d'école, et une espèce de rectangle comme ça [elle mime] en métal qui symbolise tout, mais tout. Dans une cage noire, mais c'était laid visuellement c'est trop moche. Quand y a 2

pauvres trucs qui ressemblent à peu près à rien. Dont un qui doit évoquer pleins de choses dans un cube noir c'était hyper décevant. Alors que je l'avais vu là et dans quelques autres lieux et c'est pfff c'est magnifique. C'est pour ça que Christian [le metteur en scène et directeur du lieu] a dit cette année il faut qu'on reconstitue le mur, vous allez voir, le mur du théâtre et on l'embarque en tournée » Laure

« Importance des espaces de rencontres » : l'importance des différents espaces de rencontres est constamment rappelée dans les entretiens.

« Il y a un comédien qui a un projet de mise en scène et il va nous en parler et il va nous en parler là au bar après le spectacle et on va se dire pourquoi pas » Marion

On voit ici comment le bar devient le premier point de contact entre les artistes souhaitant travailler au théâtre et les collaborateurs du lieu. C'est d'ailleurs au bar que j'ai été reçu lors de ma rencontre avec Marion. Les espaces de rencontres sont primordiaux pour deux raisons principales. D'une part ils intègrent un moment de convivialité après le spectacle : les spectateurs peuvent échanger entre eux ou avec les comédiens et les membres de la structure autour d'un verre. Aller au théâtre ne consiste plus à venir voir une pièce puis repartir aussitôt, on y intègre une dimension de partage de l'expérience et de confrontation des points de vue. D'autre part, au-delà de la volonté d'enrichir l'expérience, ces lieux de convivialité peuvent être une manière d'aborder différemment le lieu théâtre sans nécessairement assister à une pièce. A propos du Petit bain, lieu membre du réseau Actes if :

« Le petit bain a un restaurant, les gens qui travaillent autour viennent au restaurant le midi pour manger mais mine de rien, ils mettent les pieds dans ce lieu, donc ensuite c'est plus simple d'aller y voir des concerts » Chloé

Il y a une volonté de rendre le lieu quotidien. On ne va pas au théâtre pour une grande occasion mais tous les jours pour une occasion différente. La plupart de ces structures font des ateliers de pratiques. Des amateurs viennent prendre des cours de théâtre généralement dispensés par des artistes de la compagnie résidant dans le lieu. Ces temps de pratique participent aussi de cette dynamique.

« Des lieux qui symbolisent l'ailleurs » : souvent en référence à leur passé industriel et leur caractère de bâtiment déclassé puis réhabilité, ces bâtiments sont souvent atypiques comparé au paysage urbain dans lequel ils sont insérés. De plus, ces lieux ont généralement une dimen-

sion artisanale forte, ce sont souvent les premiers membres de l'équipe qui ont eux-mêmes fait une partie des rénovations à partir de matériaux récupérés. De cela découle un caractère mouvant, par exemple, le théâtre de Vanves repeint régulièrement une nouvelle fresque sur les murs de son bar. Les locaux changent de formes petit à petit : l'Echangeur a commencé avec une seule salle, mais au fur et à mesure l'équipe essaie de louer le reste du bâtiment pour étendre son activité, cela change forcément la configuration du lieu.

« Le partage de l'outil » : la configuration du lieu est comme nous l'avons vu une dimension très présente, mais il est également question de la manière dont celui-ci est utilisé. Les acteurs des lieux intermédiaires insistent sur le fait que leur structure est avant tout un lieu d'accueil pour les artistes :

A propos du Studio-théâtre d'Alfortville : *« on aime bien pouvoir dire à une compagnie bien sûr vous restez là 2 mois, elles ont les clés quoi. Donc si elles veulent bosser de 6 heures du soir à 6 heure du matin elles peuvent »* Laure

Contrairement aux grands établissements, un lieu intermédiaire n'accueille pas une compagnie sur une durée précise avec des conditions d'accueil strictes : heures d'utilisation des plateaux, obligation de monter un atelier d'action culturelle, création complète d'une œuvre etc. Au contraire, ces lieux s'érigent en « refuge » pour les compagnies. Les ressources doivent être distribuées au maximum aux artistes.

Il existe un dernier point qui contribue à distinguer les deux types de lieux. Ce point est l'association ou non du lieu avec une figure forte. En effet, les structures historiques créées sous l'impulsion de l'Etat, ont été développées en vue de devenir de véritables « temples de la culture » (Urfalino, 2004). Certains lieux sont devenus de véritables institutions qui fonctionnent par elle-même en quelque sorte. Rappelons, que le mandat d'un directeur de théâtre public est de trois ans et que chaque directeur ne laisse pas la même trace. Le théâtre de l'Odéon a par exemple connu quatre directeurs différents entre 1990 et 2013 sans que le projet de fond (promouvoir le théâtre européen) n'ait été modifié radicalement.

« On va à l'Odéon parce que c'est l'Odéon que ce soit machin, bidule ou truc c'est pas grave, c'est l'Odéon. Nous on a des spectateurs quand c'est une mise en scène de Christian Benedetti. Quand c'est les autres il faut aller les chercher et vraiment loin » Laure

On va dans un grand établissement car il a acquis sa propre réputation, peu importe finalement qui est à la direction et qu'elle sera la programmation cette année-là. Pour les lieux intermédiaires, leur succès est fortement lié à la figure du directeur, directeur qui est le plus souvent un comédien ou metteur en scène.

« [Christian Benedetti] *était en short list donc prêt à être nommé* [au centre dramatique national d'Aubervilliers]. *La préoccupation générale de toute l'équipe, est ce que le théâtre s'il est nommé ailleurs, est ce que le théâtre va pas fermer dans le sens où c'est l'artiste qui est vraiment soutenu* » Laure

La personnalité des directeurs des lieux intermédiaires participent fortement à la survie des lieux. Ces derniers ont besoin d'être incarnés pour survivre, cela montre leur fragilité qui contraste fortement avec les « temples de la culture » construits pour durer.

En plus de ces éléments spatiaux s'ajoutent d'autres éléments de distinction qui contribuent à définir les lieux intermédiaires. Ces lieux sont le plus souvent issus de la société civile, cela signifie qu'ils ont été créés par une personne privée en dehors de tout cadre institutionnel. Ce n'est qu'à posteriori que certaines subventions leur ont été allouées. L'autonomie de la gestion du lieu est également un facteur primordial, dans la plupart des cas, le directeur n'est pas nommé par l'Etat, dans les rares cas où il l'est, ce dernier n'est pas soumis à un cahier des charges précis et peut mener à bien les missions qu'il a choisies de défendre.

3.2. Concevoir de nouveaux espaces en « travaillant » le territoire

Le travail de différenciation n'est pas seulement perceptible au niveau des lieux. A un niveau méso, on s'aperçoit que les lieux intermédiaires défendent la manière dont ils s'insèrent dans le territoire et participent à son développement, alors que selon eux, les grands établissements sont dans une logique de rayonnement du territoire.

« *C'est comment un territoire va rayonner vers l'extérieur, et organiser de gros événements, doter le territoire de mégas équipements type philharmonique paris, l'ultralibéralisme qui se propage tellement que même les villes et les territoires se retrouvent être en concurrence les uns avec les autres parce qu'ils doivent défendre une image pour attirer les entreprises attirer des gens, des touristes* » Chloé

Ici les acteurs mettent en opposition les rôles supposés des deux types de structures. A leurs yeux, le développement des politiques culturelles est devenu un argument « marketing » servant l'attrait des territoires. Les actions culturelles ne servent pas directement les habitants du territoire, mais sont utilisées comme aimant pour attirer des personnes venant de l'extérieur (habitants, touristes, entreprises...) et qui contribueront au dynamisme territorial d'un point de vue extérieur. Les lieux intermédiaires ont une approche opposée. Ils ne destinent pas leurs activités aux extérieurs mais aux habitants du territoire. Leur mission est de travailler le territoire de l'intérieur. Ici encore, les acteurs des lieux intermédiaires cherchent construire une frontière entre eux et des grands établissements en montrant que leurs actions sur le territoire ont des effets complètement différents. Les ateliers de pratique amateurs et les missions d'actions culturelles diverses sont des exemples de ce travail :

« Ce type de projet là, ça permet aussi de donner la parole avec des bagnoltets sur comment ils voient Bagnolet, comment ils voient l'Echangeur » Camille

La démarche adoptée est de faire collaborer les habitants au maximum, qu'ils puissent co-construire leur expérience théâtrale. On voit avec ce verbatim que l'action est tournée vers les habitants. La démarche de Malraux est totalement prise à contrepied. Il ne s'agit plus de « démocratisation de la culture », qui dans une logique descendante va permettre aux citoyens de découvrir « *l'art avec un grand A* », mais de défendre le principe de « *diversité culturelle* », les habitants du territoire peuvent être acteurs de leur propre culture, ils sont eux-mêmes capables de définir ce qu'est une œuvre d'art. La manière dont les lieux intermédiaires abordent la question de l'œuvre va dans le même sens. Ces lieux portent leur attention autant sur le processus de création de l'œuvre que sur le résultat lui-même. Certains répondants soulignent d'ailleurs que parfois, le résultat final du travail d'un artiste peut-être décevant, mais que cela n'a pas tellement d'importance, qu'il est important d'assumer les choix d'artistes reçus en résidence. L'important est d'avoir pu lui accorder les moyens nécessaires pour le lancer dans un processus de création. Ce travail en cours est parfois même montré au public alors qu'il n'est pas terminé. Le Studio-théâtre de Vitry est un exemple extrême de cette vision. En effet, ce lieu n'est pas un théâtre au sens classique puisqu'il n'accueille pas de représentations. Il se présente plutôt comme un laboratoire expérimental, et ce n'est qu'à de rares occasions que le Studio-théâtre fait des « ouvertures » où il est possible d'assister à une présentation d'un travail en cours de création.

En se servant de ces initiatives, les acteurs des lieux intermédiaires mettent en avant le fait que leur démarche permet de créer du territoire en favorisant les connexions entre les habitants :

« Si on se soucie pas par ailleurs du quotidien des gens qui y vivent on se retrouve dans une logique où la ville ou la métropole devient métro-boulot-dodo sans rires ou on se préoccupe des modes de transports, on se préoccupe de l'habitat et voilà et du travail. et les gens ne viennent plus que des travailleurs et des voyageurs quotidiens, mais quel espace en dehors de la consommation culturelle on offre aux gens ! » Christine

Ici la critique ne vise pas uniquement les grands établissements mais s'adresse à l'Etat de manière globale. Ils s'inscrivent dans une démarche politique dans laquelle ils réclament la reconnaissance de leur travail, c'est-à-dire la participation à la construction du territoire. Mission qui n'est pas accomplie selon eux par les autres structures. Cette ambition est visible sur la carte qui répertorie les établissements membres du réseau Actes-if (cf Annexe 4.). On peut voir qu'ils sont principalement situés en dehors de Paris ou dans des arrondissements périphériques de Paris. Ces endroits sont traditionnellement moins dotés en équipements culturels que le centre parisien. Le fait de s'installer là où il manque des lieux culturels illustre bien cette volonté de construction de territoire par l'activité d'une structure culturelle.

L'importance du travail du territoire est visible jusque dans leurs revendications officielles. Dans leur manifeste sur les fabriques de culture publié en 2012 on peut lire que *« Les territoires des fabriques sont multiples. Ils diffèrent des territoires du découpage administratif. Ils mêlent local et non local, proche et lointain, « géographie » physique et subjective. Ils questionnent voire perturbent les lignes de frontières et de séparations existantes. »*

On peut voir que l'espace territorial est un outil de premier choix pour défendre les valeurs chères aux lieux intermédiaires. En plus de faire vivre le territoire, les acteurs de ces lieux veulent dépasser les limites classiques des territoires administratifs, ce qui est une nouvelle fois en opposition avec les structures classiques qui ont été créées en fonction de ce découpage administratif. On retrouve une fois encore cette volonté de créer les choses par soi-même et selon ses propres règles plutôt que de s'inscrire dans un découpage qui vient d'en haut. Pour renforcer leur différence avec les structures historiques, les lieux intermédiaires cherchent à se détacher du territoire dans lequel ces structures sont inscrites en s'inventant leur propre rayon d'action.

Jusqu'ici, il est possible d'avoir l'impression que l'opposition est frontale entre lieux intermédiaires et grands établissements, cependant les propos sont plus nuancés. Bien que les acteurs des lieux intermédiaires semblent convaincus du caractère indispensable de leur démarche, certains soulignent l'utilité des grands établissements, et se positionnent plutôt comme acteurs complémentaires que comme substituts. Les propos tenus à propos des grands établissements sont parfois ambivalents, si la manière dont ils gèrent leur activité notamment le manque d'intérêt apparent pour la jeune création, l'approbation des grands théâtres semble avoir de l'importance aux yeux des acteurs. Pour preuve, les lieux intermédiaires justifient souvent la réussite de leur travail en donnant des exemples d'artistes qu'ils ont accueillis pour produits par le passé qui tournent aujourd'hui dans « le circuit classique », c'est-à-dire dans les scènes nationales ou les centres dramatiques nationaux. Il semble que pour beaucoup, la réussite d'un artiste est finalement d'arriver à intégrer ce circuit et que les lieux intermédiaires n'étaient que des lieux de passages permettant d'acquérir la légitimité nécessaire pour passer ensuite de l'autre côté.

4. DISCUSSION ET LIMITES DE LA RECHERCHE

Les divers éléments énoncés ci-dessus sont la synthèse du discours individuel des acteurs interrogés et du discours public du réseau Actes if. La constitution de ces éléments a été formulée en opposition aux structures historiques dépendantes de l'institution. Ils cherchent à se définir pour se rendre visibles. Les acteurs s'emparent des différences physiques qui existent entre leurs lieux et ceux de l'institution pour ériger une frontière. On voit comment d'une part la production d'un espace micro, ici un théâtre, va ainsi produire de la séparation entre les lieux intermédiaires et les grands établissements, une séparation basée sur les différences de formes et de fonctions. Si nous revenons au cadre théorique d'Henri Lefebvre, on voit comment les acteurs travaillent sur les différentes dimensions de l'espace. En utilisant les propriétés physiques de leur théâtre ils se servent de l'espace conçu. Lorsqu'ils parlent de la manière dont le théâtre est utilisé, par exemple que l'on peut venir déjeuner ou boire un verre, la mise à disposition des salles pour les artistes, ce sont les relations sociales et les pratiques qui sont utilisées et donc l'espace vécu. Enfin, l'espace perçu se manifeste par les valeurs qui sont associées à ces pratiques, ces manières de faire renvoient à une dimension plus conviviale et de partage. A chaque fois, les acteurs mettent en opposition chaque dimension de l'espace entre

les lieux intermédiaires et les grands établissements. L'état actuel de cette recherche laisse penser qu'il y a une relation particulière entre les dimensions de l'espace. Il semblerait par exemple que les acteurs expliquent l'espace vécu à partir de l'espace conçu et que ces deux dimensions vont à leur tour participer à l'élaboration de l'espace perçu. Cependant, la dynamique est sans doute plus complexe, et il convient d'approfondir les recherches afin de comprendre ce processus.

On constate que les acteurs opèrent à plusieurs niveaux. Tout d'abord, ils entament un travail au niveau micro en utilisant le lieu comme instrument de catégorisation. En mettant en avant une forme et une fonction différente. D'autre part, ils vont se servir de ces lieux afin d'agir au niveau meso, dans leur cas généralement au niveau de la ville ou du département. C'est parce qu'ils possèdent ce lieu et le font vivre qu'ils ont la possibilité d'agir sur le territoire. Finalement, ils défendent l'idée selon laquelle ils produisent un espace et que cette production légitime leur existence.

Il convient maintenant de s'interroger sur les propriétés de ces espaces. En effet, comment ont-ils la capacité d'échapper aux contraintes institutionnelles pour produire du changement ? On a vu qu'ils pouvaient refléter les tensions intra champ et servir d'outils lors d'un travail de boundary work. L'article de Zietsma et Lawrence (2010) qui propose une vision synthétique du boundary work au cours des différentes phases du cycle de vie du champ, nous dit que lors d'une période d'innovation institutionnelle le boundary work consiste à créer de nouvelles frontières dans le but de créer un espace où il sera possible d'innover. Cet espace est un peu à part dans le champ, cette position lui permet d'expérimenter. Les éléments probants seront par la suite réintégrés au champ. Ce principe d'espace à part fait penser au concept d'hétérotopie proposé par Foucault. Ce concept a été très peu défini par Foucault, on peut tout de même retenir ses caractéristiques principales. Appelé également « contre espace », l'hétérotopie opère à la marge et possède une dimension contestataire. Elle permet d'isoler, peut apparaître ou disparaître au cours de l'histoire, elle peut être composée d'une superposition d'espaces, a un apport singulier au temps et dispose d'un système d'ouverture et de fermeture (Foucault, 2009). A titre d'exemple, Foucault cite la bibliothèque qui est un lieu où les temporalités se superposent avec les livres des différentes époques qui s'y trouvent. Interpréter les lieux intermédiaires comme des hétérotopies, nous permet de les imaginer comme des contre espace qui se distinguent du reste du champ possédant des caractéristiques qui lui permettent de se

comporter différemment du reste du champ. La création d'une hétérotopie peut alors se voir comme étant un type de boundary work. Il convient de poursuivre cette recherche pour savoir comment cette hétérotopie va influencer les frontières du champ, est-elle un élément temporaire permettant d'innover et qui disparaîtra une fois les innovations intégrées au champ ? Ou bien sont-elles vouées à durer, créant alors un fractionnement du champ ?

Cette recherche s'est concentrée essentiellement sur les théâtres et les acteurs travaillant dans ces structures. Cela nous a permis de percevoir une partie des tensions et des dynamiques existant entre les lieux. Cependant, les compagnies et les artistes n'ont pas été sollicités. S'ils sont parfois résidents d'un même lieu pendant plusieurs mois, les artistes ne sont que de passage, tournant de lieu en lieu. Il est possible que cette capacité dynamique influence la structure du champ. Au détour de certains entretiens, il a semblé qu'en effet les artistes pouvaient participer à la création des liens entre les structures du fait qu'ils y aient travaillé à un moment ou à un autre. Ces liens peuvent se dessiner de plusieurs façons. Tout d'abord, lorsqu'au cours des entretiens il a été demandé aux répondants de parler de théâtres qui leur ressemblaient, ils se sont généralement référés à des lieux qui avaient une programmation similaire à la leur. Le fait de recevoir les mêmes artistes participe d'une identité commune. En outre, il peut arriver que la rencontre entre deux lieux se fasse par le biais d'un artiste. Ces éléments laissent penser qu'il est possible de s'intéresser de plus près aux artistes et à la manière dont ils interagissent avec les lieux afin de savoir quel est leur rôle dans le travail de boundary work entrepris par les acteurs. Cela pourrait constituer un axe de prolongement pour cette recherche.

CONCLUSION

Pour conclure, Cette recherche contribue au travail institutionnel en approfondissant le concept de boundary work à travers l'espace. Nous avons mis en lumière que les tensions au sein du champ institutionnel pouvaient se refléter dans l'espace. En effet, l'examen des différents théâtres a permis de montrer que les différents lieux étaient l'incarnation des tensions intra champ entre les acteurs des établissements institutionnels et ceux des lieux intermédiaires. A l'aide du cadre théorique d'Henri Lefebvre sur l'espace, nous avons pu voir que ces tensions étaient visibles dans les trois dimensions de l'espace. Pour commencer, cela est visible au niveau des différences matérielles entre les bâtiments : taille, aspect extérieur etc. c'est-à-dire

l'espace conçu. Ensuite, on peut remarquer que les pratiques entre les types de lieux sont fortement divergentes, on parle ici d'espace vécu. Et enfin, les écarts entre les valeurs associées montrent que les tensions sont également perceptibles au niveau de l'espace perçu. Cette recherche a également montré comment les acteurs des lieux intermédiaires se sont emparés de ces différences spatiales pour procéder à un travail sur les frontières. En s'inspirant du travail de Spicer sur les échelles spatiales, nous ne nous sommes pas seulement intéressés au travail effectué au niveau micro dans les lieux mais également à un niveau meso. Les acteurs des lieux intermédiaires, poursuivent se travail sur les frontières en défendant la manière dont ils agissent sur le territoire : une ville ou une région. Leur théâtre devient un outil de construction du territoire opérant différemment des opérateurs historiques.

REFERENCES

- Alvesson, M., & Sandberg, J. (2011). Generating research questions through problematization. *Academy of Management Journal*, 36 : 2, 247–271.
- Arndt, M., & Bigelow, B. (2005). Masculinizing a Female Occupation : The Reconceptualization of Hospital Administration in the Early 1900s. *Administrative Science Quarterly*, 50 : June, 233–261.
- Ashforth, B. E., Kreiner, G. E., & Fugate, M. (2000). All in a day's work : boundaries and micro role transitions. *Academy of Management Review*, 25 : 3, 472–491.
- Burri, R. V. (2008). Doing Distinctions: Boundary Work and Symbolic Capital in Radiology. *Social Studies of Science*, 38 : 1, 35–62.
- Crozier, M., & Friedberg, E. (1977). *L'acteur et le système*, Paris : Editions du seuil.
- Dacin, M. T., Munir, K., & Tracey, P. (2010). Formal Dining at Cambridge Colleges: Linking Ritual Performance and Institutional Maintenance. *Academy of Management Journal*, 53 : 6, 1393–1418.
- Dale, K. (2005). Building a Social Materiality: Spatial and Embodied Politics in Organizational Control. *Organization*, 12 : 5.
- Djian, J.-M. (2005). *Politique culturelle : la fin d'un mythe*, Paris : Gallimard.

- Ford, J., & Harding, N. (2004). We went looking for an organization but could only find the metaphysics of its presence. *Sociology*, 38, 815–830.
- Foucault, M. (2009). *Le corps utopique, les hétérotopies*, Paris : Nouvelles éditions lignes.
- Gieryn, T. F. (1983). Boundary-Work and the Demarcation of Science from Non-Science : Strains and Interests in Professional Ideologies of Scientists. *American Sociological Review*, 48 : 6, 781–795.
- Gieryn, T. F. (1999). *Cultural Boundaries of Science. Credibility on the Line*. Chicago: Chicago University Press.
- Gravari-Barbas, M., & Violier, P. (2003). *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux dynamiques, acteurs, enjeux*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Kornberger, M., & Clegg, S. (2004). Bringing Space Back in: Organizing the Generative Building. *Organization Studies*, 25 : 7.
- Kornberger, M., & Clegg, S. (2011). Strategy as performative practice: The case of Sydney 2030. *Strategic Organization*, 9 : 2, 136–162.
- Lamont, M., & Molnár, V. (2002). The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Annual Review of Sociology*, 28 : 1, 167–195.
- Lawrence, T. B., & Suddaby, R. (2006). Institutions and institutional work. *Handbook of Organization Studies*, Londres : Sage, 215–154.
- Lawrence, T. B., Suddaby, R., & Leca, B. (2009). *Institutional work : actors and agency in institutional studies of organizations*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*, Paris : Anthropos.
- Lewis, P. (2008). Emotion Work and Emotion Space: Using a Spatial Perspective to Explore the Challenging of Masculine Emotion Management Practices. *British Journal of Management*, 19, 130–140.
- Lussault, M. (2007). *L'homme spatial : la construction sociale de l'espace humain*, Paris: Edition du seuil.
- Mizrachi, N., & Shuval, J. T. (2005). Between formal and enacted policy: changing the contours of boundaries. *Social science & medicine*, 60 : 7, 1649–60.

- O'Mahony, & Bechky, B. A. (2008). Boundary Organizations : Enabling Collaboration Allies. *Administrative Science Quarterly*, 53, 422–459.
- Rao, H., Monin, P., & Durand, R. (2003). Gastronomy Institutional Change in Toque Ville : Nouvelle Cuisine as an Identity Movement in French, *American Journal of Sociology* 108 : 4, 795–843.
- Scott, W. R. (2008). *Institutions and organizations : ideas and interests*. Los Angeles : Sage Publications, 3d ed.
- Spicer, A. (2006). Beyond the Convergence-Divergence Debate: The Role of Spatial Scales in Transforming Organizational Logic. *Organization Studies*, 27: 10, 1467–1483.
- Taylor, S., & Spicer, A. (2007). Time for space: A narrative review of research on organizational spaces. *International Journal of Management Reviews*, 9 : 4, 325–346.
- Thornton, P. H., & Ocasio, W. (2008). Institutional Logics. *The Sage Handbook of Organizational Institutionalism*, Sage, 99–129.
- Urfalino, P. (2004). *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette.
- Zietsma, C., & Lawrence, T. B. (2010). Institutional Work in the Transformation of an Organizational Field : The Work and Practice Work. *Administrative Science Quarterly*, 55, 189–221.

ANNEXES





1. Liste des ouvrages de synthèse

- Benhamou, F. (2004). L'économie de la culture. Paris : La découverte.
- Djian, J.-M. (2005). Politique culturelle : la fin d'un mythe, Paris : Gallimard
- Farchy J. et Sagot-Duvauroux D. (1994), Economie des politiques culturelles, Presses universitaires de France
- Fumaroli M. (1991), L'État culturel : une religion moderne, Paris : Editions de Falloi
- Gentil, G., Poirrier, P., Donnedieu de Vabres, R. (2006), La politique culturelle en débat : anthologie, 1955-2005, Paris : Comité d'histoire du Ministère de la culture la Documentation française
- Monnier G. (1995), L'art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours, Paris : Gallimard
- Mounier, P. (2002), Politique culturelle et décentralisation, Paris Budapest Torino : l'Harmatta
- Urfalino, P. (2004). L'invention de la politique culturelle, Paris : Hachette Littératures

2. Liste des répondants

<u>2.1. Entretiens exploratoires:</u>	Durée
Nathalie, secrétaire générale, Théâtre National de Bretagne	1h35
Célie, chargée des relations avec le public, Festival des tombées de la nuit à Rennes	2h07
Eric, comédien, Rennes	1h05
<u>2.2. Entretiens :</u>	Durée
Tristan, chargé des relations avec le public, théâtre de Vanves	1h22
Marion, administratrice et chargée de production danse, théâtre de Vanves	35min
Christine, chargée des relations avec le public, théâtre de la Cité internationale à Paris	1h23
Laure, chargée des relations avec le public, Théâtre-Studio d'Alfortville	1h35
Camille, chargée des relations avec le public, théâtre de l'Echangeur à Bagnolet	1h40
Chloé, coordinatrice du réseau Actes if	1h58
Juliette, administratrice du Théâtre-Studio à Vitry	1h46

3. Exemple de l'expression matérielle des différences entre « grands établissements » et lieux intermédiaires

L'Echangeur – Bagnolet (lieu intermédiaire)	L'Odéon – Paris (grand établissement)
	
	

4. Cartographie des lieux membres du réseau Actes if

