

L'imaginaire instituant

DU PROCESSUS D'INSTITUTIONNALISATION DES PRATIQUES

Les institutions culturelles ne naissent pas instituées. Elles le deviennent, par sédimentation de pratiques qui précèdent toujours les labels qui finissent par les nommer. Le Jardin secret de la scène nationale du Carré-Colonnes, à Saint-Médard-en-Jalles, et les jardins du ZEF à Marseille illustrent ce mouvement : des gestes artistiques nés de l'imprévu, d'empêchements traversés ensemble, qui ont finalement produit quelque chose de durable et de nouveau - non pas malgré les institutions, mais en leur sein. Ces expériences posent une question fondamentale sur les politiques culturelles : de quelles institutions voulons-nous ?

PROBLÉMATIQUE

La notion de tiers-lieu renvoie souvent, dans le débat public, à quelque chose de nouveau, d'informel, d'alternatif aux institutions. Cette perspective est au moins incomplète : les pratiques que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de « tiers-lieux culturels » s'inscrivent dans une histoire longue, qui précède largement l'appellation elle-même. Avant les tiers-lieux, il y a eu les Nouveaux territoires de l'art, les friches culturelles, les mouvements contre-culturels, les squats, les lieux intermédiaires. Ces termes successifs désignent des réalités différentes mais s'inscrivent dans une continuité : celle des processus instituants, c'est-à-dire ces dynamiques qui transforment progressivement les manières de faire et finissent par se déposer dans les institutions.

La notion d'imaginaire instituant [Castoriadis 1975], désigne précisément cette puissance

créatrice qui précède et excède les formes instituées, qui les déborde sans s'y opposer. Un lieu intermédiaire n'est pas simplement l'opposé d'une institution : il en est la part instituante, celle qui renvoie à son inachèvement et à son devenir¹.

L'hypothèse que nous suivons ici est que, quand on parle de tiers-lieux, on ne parle pas tant de nouvelles institutions que d'un moment instituant qui reconfigure des rapports - à l'espace, au travail, à l'habiter. C'est ce rapport dialectique entre instituant et institué qui nous intéresse - non pour décider si les tiers-lieux devraient s'institutionnaliser ou non, mais pour observer comment les processus d'institutionnalisation s'opèrent dans la pratique - et à quelles conditions ils réussissent ou échouent.

Cette fiche s'appuie sur deux exemples : le Jardin secret du Carré-Colonnes, scène nationale de Saint-Médard-en-Jalles, né d'un confinement et d'un détour par les espaces verts ; et les jardins du ZEF, scène

nationale marseillaise issue de la fusion entre la Gare Franche et le Théâtre du Merlan, dont l'histoire remonte à 2003.

Elle pose la question de ce qui rend possibles ces nouvelles pratiques dans des institutions labellisées, et de ce qu'elles transforment en retour dans les politiques culturelles. Elle interroge aussi, de manière critique, la solidité de ces processus : que pèse une œuvre vivante logée dans un bail précaire d'un an, quand la compagnie qui l'a inventée s'en va et que le contrat pluriannuel qui l'abritait se termine ? La question « de quelles institutions voulons-nous ? » se double alors d'une autre : qu'est-ce qui est réellement institué ici - et pour qui ?

1. « En tant qu'instituante comme en tant qu'instituée, la société est intrinsèquement histoire », [Castoriadis 1975 p. 496.]



LE JARDIN SECRET DU CARRÉ-COLONNES

TERRITORIALITÉ

Urbain périphérique - Saint-Médard-en-Jalles (banlieue bordelaise) et Marseille (quartiers nord)

TEMPORALITÉ

• Carré-Colonnes : mutualisation Carré/Colonnes en 2010 • Scène nationale depuis 2019 • Jardin secret né en 2021 • ZEF : jardins nés en 2003 (Gare Franche • Fusion Gare Franche/Théâtre du Merlan en 2019

PRÉSENTATION

Le Carré-Colonnes est une scène nationale implantée à Saint-Médard-en-Jalles et Blanquefort, dans l'agglomération bordelaise. Son histoire éclaire le projet : en 2003, Sylvie Violan arrive à la direction du théâtre municipal du Carré ; en 2010, à l'initiative du maire de Blanquefort, Vincent Feltesse, le Carré et les Colonnes mutualisent leurs moyens dans un EPCC ; la labellisation scène nationale, obtenue en 2019, se construit explicitement autour de la question art/nature et de la position géosociale du lieu - un passage entre l'urbain et le rural du Médoc. La scène nationale porte depuis plus de quinze ans un compagnonnage avec la compagnie Opéra Pagaï, spécialisée dans les projets situés. En novembre 2020, lors du second confinement, Sylvie Violan cherche à apporter du réconfort aux habitants sans pouvoir les réunir. La compagnie devait créer La Cité Merveilleuse - transformer le théâtre entier en village champêtre autonome ; le projet est annulé deux fois par le Covid. Ses graines et son terreau attendent. L'idée émerge de semer des graines de poésie dans la ville. Sept cents pots atterrissent dans la verrière du théâtre, chacun représentant le « double végétal » d'un habitant semeur. Quand vient le moment de les replanter, les services espaces verts refusent l'espace public - mais la mairie propose un terrain vague de mille mètres carrés. Le Jardin secret naît de cet empêchement. Cinq ans plus tard, il est ouvert du mardi au samedi, toute l'année, animé par une maraîchère-médiatrice dont le poste hybride traduit une philosophie. Le ZEF, à Marseille, raconte une autre trajectoire - plus longue, et inverse : ici, les jardins précèdent le label de seize ans. Dès 2003, des habitants de la cité du Plan d'Aou expriment le désir de jardiner autour de la Gare Franche, lieu intermédiaire du 15^e arrondissement créé

par la compagnie Cosmos Kolej de Wladyslaw Znorko - une compagnie nomade pour qui s'implanter fut une question neuve : qu'est-ce qu'habiter quelque part, et que devient la création quand on a des voisins ? La réponse passe par une invitation : celle du Bruit du Frigo, collectif bordelais d'architectes et d'urbanistes fondé par Gabi Farage, pionnier de ces pratiques spatiales qui articulent autrement art, territoires et société. Les jardins naissent de ses ateliers d'urbanisme utopique menés avec les habitants - invention au double sens du mot : trouver le désir qui était là, créer les conditions de sa réalisation. En 2006, pour l'inauguration de la Gare Franche après un an de chantier, le Bruit du Frigo travaille l'ouverture du lieu au sens le plus concret : casser le mur, ouvrir un cheminement qui traverse la résidence d'artistes pour relier la cité enclavée au noyau villageois - une circulation nouvelle, au moment même où s'engage le plan de réhabilitation du quartier. La même année, la ville met à disposition une première parcelle : une dizaine de jardins individuels d'une vingtaine de mètres carrés. En 2009, un terrain plus grand, une trentaine de parcelles - un terrain promis à l'ANRU, dont l'usage jardinier a fini par réduire l'emprise du projet urbain. Quand la Gare Franche traverse une période difficile après le décès de son fondateur, une fusion avec le Théâtre du Merlan s'engage - précédée de deux années de construction commune, accompagnées par une intervenante en intelligence collective, pour contrer les rapports de force inévitables entre une structure labellisée scène nationale et un lieu culturel indépendant. Le ZEF naît en 2019 de cette fusion ; la parcelle collective - poulailler, compostage, four à pain en torchis - sera co-construite avec les habitants sur un terrain mis à disposition en 2022, et inaugurée en 2024.

PORTRAIT DU LIEU

01. GOUVERNANCE

Le Jardin secret est co-porté par la scène nationale et Opéra Pagaï, colocataires sur le bail. Les décisions passent par la relation de confiance entre les deux équipes, construite en quinze ans de compagnonnage - sans instance dédiée. La fin de l'association (décembre 2025), qui coïncide avec la fin du premier contrat pluriannuel d'objectifs, oblige à réinventer ce portage pour le cycle suivant.

02. ÉCONOMIE

Le terrain (1000 m²) appartient à la ville : bail d'occupation d'un an reconductible, à titre gracieux. Le poste de Barbara Joly, maraîchère-médiatrice, est un CDI en temps partagé : jardin et restauration de la scène nationale (bar, repas des artistes), internalisée pour mettre l'alimentation en cohérence avec les valeurs du projet - produits sourcés, bio. Le jardin relève

du fonctionnement ordinaire de la scène nationale pour le demi-poste de maraîchère ; son activité, elle, relève des lignes budgétaires de production, de diffusion ou de médiation : c'est ce qui l'ancre.

03. TRAVAIL ARTISTIQUE

Le jardin est revendiqué comme œuvre vivante : cabanes et structures en bambou construites par les scénographes et plasticiens

de la compagnie avec les habitants, mare creusée dès novembre 2021, semis de printemps annuels, récits et légendes inventés par Opéra Pagaï - « pervertir la réalité et la ramener en fiction ». Une œuvre qui ne se conserve pas : elle s'entretient.

04. PARTENARIATS

La ville (bailleur, labellisée première commune biodiversité en 2024 - le jardin figure au dossier), l'école

voisine et les écoles de la ville, les associations d'éducation dehors, le projet ville-forêt et le festival S'enforester (FAB, Festival international de Bordeaux Métropole), le collectif interdisciplinaire Issue(s), en lien avec le travail de Cynthia Fleury (climat de soin), invitée pour une conférence d'ethnobotanique. Reconnaissance réelle mais informelle : « formellement, non ».

PAYSAGE RÉGIONAL



APPARTENANCE

Scènes nationales (labels ministère de la Culture) ; compagnie associée Opéra Pagaï (Carré-Colonnes, association achevée fin 2025) ; bail d'occupation du jardin : un an reconductible, à titre gracieux

PRATIQUES

- Jardinage, maraîchage-médiation • Résidences
- Programmation • Actions hors les murs • Œuvres in situ pérennes

CONTEXTE TERRITORIAL

En Nouvelle-Aquitaine, le Fonds d'Innovation Territoriale (FIT), porté par la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche depuis 2022 (DGDCCER), a permis à la DRAC de soutenir entre 2022 et 2024 dix-neuf lieux et projets culturels, majoritairement implantés en ruralités, pour environ 400000 euros par an (dotation nationale de 4 millions d'euros en 2022, 5 millions en 2023 et 2024. La recherche-action menée par UBIC (Université Bordeaux Inter Culture) [Pouthier et al. 2024, à la demande de la DRAC, révèle une hybridation sectorielle forte : au-delà du champ culturel, ces lieux croisent éducation populaire, transition écologique, agriculture, économie sociale et solidaire.

Leurs modèles économiques restent fragiles - financements publics modestes, statuts hybrides, économies de mutualisation proches des communs. François Pouthier en dégage trois traits : l'intercollégialité (des communautés mêlant partenaires publics et privés, à rebours d'une décentralisation historiquement dominée par l'initiative publique), l'intersectorialité (des financements venus des politiques agricoles, économiques ou sociales autant que culturelles) et l'interculturalité (des droits culturels peu revendiqués mais prégnants dans la conduite des projets).



ÉTUDE DE CAS

LE LIEU EN BREF

Mille mètres carrés entre le théâtre et la forêt, sur un ancien terrain vague racheté par la ville. Un portail de bois, des cabanes et des tuteurs en bambou de la bamboueraie voisine, une mare de quelques mètres carrés avec poissons et grenouilles, des carrés potagers, des œuvres installées au fil des résidences. Ouvert du mardi au vendredi de 10 h à 18 h et le samedi matin, jour de marché. Les enfants de l'école d'en face viennent goûter à la sortie des classes et regarder où en sont leurs semis. Barbara Joly, maraîchère-médiatrice, y accueille les semez.euses et les promenez.euses - qu'on ne qualifie pas de public, mais qu'on compte dans la fréquentation, « comme s'ils venaient voir une œuvre vivante ».



L'ÉCOSYSTÈME LOCAL

La DRAC Nouvelle-Aquitaine porte depuis 2021 une approche plus transversale, en lien avec la création de la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, devenue la DGDCCER en 2025. En 2024, le ministère a rejoint le GIP France Tiers-Lieux. Entre 2022 et 2024, un peu plus de 20 % des projets soutenus par le FIT étaient portés par des tiers-lieux ; cette proportion approche les 30 % en 2025. La Fabrique POLA, à Bordeaux, joue un rôle structurant en tant que pôle artistique mutualiste, articulant résidences, diffusion et réflexion critique sur les pratiques culturelles. Deux points de vigilance ressortent de l'enquête UBIC. La propriété, d'abord : peu de mises à disposition publiques (les petites communes possèdent peu de biens), des acquisitions privées par les porteurs eux-mêmes - que la puissance publique hésite à soutenir -, et, encore rares, des foncières solidaires en SCIC qui réunissent partenaires publics et privés autour du bien. La temporalité, ensuite : le FIT, conçu pour ne pas pouvoir dépasser trois ans, est un financement à l'amorçage - sous couvert de favoriser l'innovation, elle reproduit le court-termisme des appels à projet que ces lieux subissent partout.

FOCUS SUR LA PRATIQUE : DE L'INSTITUANT À L'INSTITUÉ

CONTEXTE : UNE HISTOIRE LONGUE

L'histoire des friches culturelles et des lieux intermédiaires, en France, remonte aux années 1970-1980. Ces espaces ne sont pas opposés aux institutions culturelles : ils les ont informées, transformées, nourries. Les scènes nationales, les centres dramatiques nationaux, les scènes de musiques actuelles portent dans leurs pratiques la trace des dynamiques qui les ont instituées. Le rapport de 2001 [L'extrait 2001] en avait documenté un moment particulièrement productif sous le nom de Nouveaux territoires de l'art.

Cornelius Castoriadis, dans *L'institution imaginaire de la société* (1975), distingue l'imaginaire instituant - la puissance créatrice qui produit du nouveau - de l'imaginaire institué - les formes sociales stabilisées qui en résultent.

Cette distinction est précieuse pour penser la relation entre tiers-lieux et institutions culturelles. Les tiers-lieux ne sont pas simplement « hors des institutions » : ils en sont la part institutante, la part qui reste ouverte, expérimentale, en devenir. Quand ils s'institutionnalisent, ils ne perdent pas nécessairement cette dimension - à condition que les institutions sachent accueillir cette puissance institutante plutôt que de la refermer.

L'histoire du Carré-Colonnes montre que cette dialectique traverse aussi les labels eux-mêmes. La labellisation scène nationale, en 2019, ne vient pas couronner une institution constituée : elle vient nommer un processus déjà engagé - la mutualisation de deux théâtres municipaux (2010), un projet construit autour d'art/nature et de la position géosociale du territoire, un compagnonnage de quinze ans avec une compagnie de projets situés. Le label arrive en aval de l'instituant, comme souvent : le ministère signe des conventions pour

des choses qu'il ne sait pas encore nommer. De même au ZEF : les jardins précèdent la scène nationale de seize ans, et la fusion qui l'a créée a été conduite comme un processus instituant - deux ans de construction commune, l'accompagnement d'une intervenante en intelligence collective, la fabrication d'une culture partagée avant tout organigramme. À chaque fois, ce qui institue, ce n'est pas la décision administrative : c'est la sédimentation d'usages, de confiances et de récits que la décision vient ensuite reconnaître.

La trajectoire marseillaise permet de donner à cette thèse sa formulation complète : un mouvement instituant travaille l'institué dans la durée, depuis une faculté d'imagination inscrite dans des espaces intermédiaires - les ateliers d'urbanisme utopique du Bruit du Frigo, où des habitants dessinent la ville qu'ils désirent -, à travers des intermédiations - le cheminement qui relie la cité au village, la parcelle qui relie l'école à la médiathèque -, et en produisant des intermédiatités qui croisent des supports (le medium), des genres (installation,

architecture, jardinage), des institutions (l'art, le paysage, un label, des collectivités) et des personnes (artistes, habitants, militants, chercheurs). Le Bruit du Frigo, collectif fondateur de ces pratiques spatiales, est aussi l'un des cofondateurs de la Fabrique Pola - où s'est tenu le webinaire de la présente étude consacré aux jardins des scènes nationales : la boucle institutante se referme sous nos yeux, et cette étude elle-même en fait partie.

Cette histoire longue permet de préciser le diagnostic de l'enquête UBIC sur les lieux-tiers en ruralité : les institutions culturelles françaises ont été construites par une décentralisation d'initiative publique, où la société civile fut souvent reléguée au rang de prestataire. Ce que les processus instituants décrits ici mettent en cause, c'est précisément ce partage : ils font remonter l'initiative depuis les usages - une demande d'habitants qui veulent jardiner, une promesse faite à 700 semeurs - jusqu'aux institutions, qui doivent apprendre à recevoir ce qu'elles n'ont pas commandé.



« LA NEWSLAITUE »

NOVEMBRE 2020 : LE DÉTOUR FONDATEUR

Quand les théâtres ferment pour la deuxième fois, Sylvie Violan cherche à apporter du réconfort. Elle propose aux habitants de semer une graine dans un pot - leur « double végétal » sera cultivé dans la serre du théâtre. 700 pots atterrissent dans la verrière. Une Newslaitue inventée par Cyril Jaubert, de la compagnie Opéra Pagaï, raconte chaque semaine la vie des semis - et celle d'un théâtre envahi par le vivant, où le régisseur général devient jardinier-chef. C'est en la lisant que Barbara Joly, maraîchère bio de Vendée ayant dû arrêter son exploitation, installée depuis un mois à Saint-Médard, découvre qu'« on a besoin de vous ». Quand vient le moment de replanter, les services espaces verts refusent - mais proposent un terrain vague. Tout le monde bêche. Un jardin naît. Cet exemple dit quelque chose d'essentiel sur les processus instituants : ils naissent rarement d'une décision. Ils naissent d'empêchements traversés, de détours improvisés, de promesses faites à la légère - « vos graines pousseront » - qui deviennent des obligations, puis des engagements, puis des institutions. Le jardin n'a jamais été décidé. Il a été produit par une série d'usages qui ont fini par créer un chemin. Et « un chemin qui existe finit par s'inscrire dans le cadastre », comme c'est arrivé au chemin qui, passant par la Gare Franche, a permis aux habitant-e-s de la cité voisine d'accéder au noyau villageois de Saint-Antoine sans détours compliqués.

PROBLÉMATISATION

— La puissance constituante des usages

Ce qui est à l'œuvre dans ces deux récits, c'est la force normative des usages : un jardin qui s'entretient acquiert une personnalité et une légitimité que nul projet culturel n'aurait pu lui conférer a priori. Ce passage de l'instituant à l'institué ne se décrète pas ; il se sédimente dans le temps. Il mobilise ce que Michel de Certeau appelait l'invention du quotidien [De Certeau 1980] : des détours, des empêchements, des bricolages qui, mis bout à bout, produisent quelque chose de nouveau et de durable.

Cette puissance des usages a des conséquences directes sur la manière d'évaluer ces pratiques. La fréquentation du jardin, ou la conversion des jardiniers en spectateurs, ne sont pas des critères pertinents. La notion d'attachement - ce lien affectif durable, difficile à objectiver mais profondément réel - résiste aux grilles d'évaluation traditionnelles (voir « À retenir »).

— Ce que le ZEF a institué : défendre, partager, satelliser

Seize ans d'usages ne suffisent pas à protéger un jardin : il faut encore savoir le défendre quand l'institution change d'échelle. Lors de la fusion entre le ZEF et la Gare Franche, les jardins et le poulailler « n'étaient pas une évidence » pour la nouvelle direction. Les deux équipes se sont fait accompagner « pour que le gros ne mange pas le petit ». Avec Hélène Cancel, ancienne directrice de scène nationale devenue consultante et Christelle Blouet du Réseau Culture 21, l'équipe a passé les jardins et la cuisine au crible du référentiel des droits culturels, non pour s'en réclamer mais pour pouvoir les défendre. Là où les droits culturels servent parfois d'étiquette à des politiques inchangées, ils servent ici d'armature argumentative à des pratiques déjà exercées. Un argument emporte la décision : les jardins permettent « de venir à la Gare Franche avec d'autres usages. On n'a pas envie d'aller au spectacle, on n'a pas envie



de faire des ateliers artistiques, peu importe. On vient. » L'aveu qui l'accompagne mesure le chemin parcouru : « au début, on se cachait derrière l'enjeu de médiation artistique. Après, [c'est devenu] une maison avec différentes pratiques et différents usages. » D'abord favorable à une reprise des jardins par un collectif d'habitants, l'élue en charge des espaces verts, « vraiment pas d'accord », a fini par se rendre compte « qu'il y avait un chouette boulot ».

Un deuxième acquis à l'issue de ce processus est le partage de l'entretien, conquis contre la tendance des jardins eux-mêmes. Les parcelles individuelles produisaient un effet d'appropriation - « les personnes concernées vivent fort ce besoin d'un bout de terre à soi ». La parcelle collective inverse ce mouvement : co-construite avec les habitants (four à pain et poulailler montés en torchis, chantier partagé), pilotée en amont par un comité réunissant l'État, la Métropole, la Ville, la médiathèque, le centre social, la crèche, les écoles, le collège

et les associations voisines, elle est mise à disposition des partenaires en autonomie - la crèche du Plan d'Aou, la médiathèque tout un été. Les premiers mardis du mois, le four s'allume, on mange ensemble : « les gens ont pris l'habitude ; presque plus besoin de communiquer. » L'ambition est qu'elle devienne « un peu la place du village » - un proto-commun, avec ses limites lucidement nommées : la parcelle reste fermée le soir pour des raisons de sécurité, dans un territoire où le trafic rend les espaces publics hostiles.

Le troisième acquis, c'est une économie satellisée - un ratio 80/20 de financements publics et privés (la ville, Biocoop, le MIN en mécénat (sur l'édition 2025 de Nature et Biens communs, non sur la Parcelle), « sans toucher au budget de la scène nationale », avec un point de fragilité identifié : le poste d'adulte-relais, suspendu au renouvellement préfectoral. Défendre, partager, satelliser : trois verbes qui décrivent ce que devenir-institution veut dire pour un usage.

— Art, écologie et hospitalité du vivant

Le Jardin secret et les jardins du ZEF ouvrent une dimension que les fiches précédentes n'avaient pas encore développée : la relation entre pratique artistique et action écologique. Entretenir un jardin, c'est co-habiter avec des espèces non humaines - des plantes qui poussent ou meurent selon leurs propres temporalités, des insectes qui colonisent les structures en bambou, une mare qui attire la faune locale. C'est aussi s'adapter ensemble : au ZEF, les ombrières qui protègent désormais les légumes du réchauffement ont été apportées par un jardinier algérien - l'adaptation climatique passe par les savoirs migrants, jardins cambodgien, turc et arabe côte à côte, semences échangées. La notion d'« œuvre vivante », que Sylvie Violan revendique pour le Jardin secret, déplace la question de la pérennité artistique : une œuvre vivante ne se conserve pas, elle s'entretient. Ce déplacement est politique : il propose une autre conception du temps dans les institutions culturelles, moins centrée sur la production et la diffusion d'œuvres que sur l'entretien de milieux communs - humains et non humains. Le travail artistique peut alors se réorienter vers des arts de l'habiter [Chénin 2024a] - des milieux plutôt que des œuvres séparables de leur contexte (voir la Fiche 5 Œuvrer en habitant). Le jardin en est l'une des formes les plus concrètes.

L'œuvre vivante est-elle un commun ?

Il faut pourtant regarder de près qui entretient l'œuvre vivante. Au Jardin secret, la réponse est simple : Barbara, essentiellement seule. Les habitants viennent, sèment une fois l'an, se promènent - mais ne participent pas à l'entretien régulier (« en règle générale, c'est moi qui entretiens »). L'entretien de l'œuvre - ce qui la constitue comme vivante - n'est pas mis en commun. Or l'attention naît de l'usage : ceux qui savent comment un jardin s'entretient font attention à ce qu'ils y font ; ceux qui n'en ont que la jouissance risquent de le consommer comme un décor. Le pari que l'attachement

suffira à produire le respect tient (« c'est très respecté »), mais il révèle la limite du genre : le jardin produit de l'attachement sans produire de la maîtrise d'usage - l'exact symétrique de la cantine des Izards. La question, pour le prochain cycle, est posée par l'équipe elle-même : comment partager l'entretien, et pas seulement l'accès ? La trajectoire marseillaise y répond moins comme un modèle que comme une mesure du temps : il a fallu vingt ans aux jardins du ZEF pour passer de l'individuel au collectif, au prix d'un chantier partagé, d'un comité de pilotage, de rituels mensuels. Le Jardin secret a cinq ans : il est au début de ce chemin - encore faut-il le prendre.

— Le paradoxe foncier du grand label

Le sol est le deuxième angle mort du récit institutionnel. Le Jardin secret - l'espace le plus singulier de la scène nationale, celui qui porte son identité art/nature et figure au dossier de labellisation biodiversité de la ville - repose sur un bail d'occupation d'un an reconductible, à titre gracieux, sur un terrain municipal. L'institution la plus labellisée de cette étude détient son lieu le plus original sous le régime foncier le plus précaire de tous nos terrains : le jardin peut disparaître en un an sur simple non-renouvellement. « Un point de vigilance que l'on connaît bien, mais qui est particulièrement sensible ici, c'est la question de la propriété et de comment l'on possède, en fait, l'ensemble de ces lieux. » déclare François Pouthier lors du webinaire à Pola. Que la reconnaissance symbolique la plus élevée coexiste avec une absence totale de sécurisation matérielle montre combien la puissance publique peine à adresser la stratégie foncière des pratiques culturelles en

tiers-lieux. Le jardin est exhibé aux tutelles - mais il n'est inscrit nulle part. Les jardins du ZEF vivent sous le même régime - des mises à disposition municipales successives - mais avec une différence instructive : l'usage y a atteint la masse critique qui fait plier les projets concurrents, jusqu'à réduire l'emprise d'une opération ANRU. La sécurisation par le droit manque des deux côtés ; la sécurisation par l'usage, elle, se construit dans le temps long. S'ouvre ici la question des rapports entre les communs et le droit, public comme privé.

— L'épreuve de la charnière

Troisième interrogation, la plus décisive : le moment présent. La fin de 2025 voit coïncider la fin du premier contrat pluriannuel d'objectifs et la fin de l'association avec Opéra Pagaï - la compagnie qui a co-inventé le jardin avec la scène nationale, construit ses cabanes, écrit ses légendes - ce qui ne signifie pas la fin de la labellisation du Jardin secret, mais le terme d'un compagnonnage. L'œuvre vivante va devoir survivre au départ de ses auteurs. C'est ici que se joue le test de l'institutionnalisation réelle : si le jardin ne tient que par la volonté de la directrice et la présence de la compagnie, il n'est pas institué - il est porté. Ce qui est institué doit pouvoir se transmettre. Les jeux sont ouverts : le CDI de Barbara relève du fonctionnement ordinaire, ce qui est bon signe ; le portage du prochain cycle reste à écrire. La distinction instituant/institué [Castoriadis 1975] trouve ici son épreuve pratique : l'instituant qui ne parvient pas à s'instituer disparaît avec ceux qui le portent. Là encore, Marseille fournit le précédent : les jardins de la Gare Franche ont survécu à la mort de leur fondateur - le lien familial tissé avec « Wlad » s'est défait, les jardins ont continué - puis à une fusion qui aurait pu les emporter. Ce qui a tenu, ce ne sont pas les personnes : ce sont les usages, et les dispositifs patiemment construits pour les défendre. L'institution inscrit le temps dans la

durée de ses labels et de ses conventions - une ressource pour la transmission de ces pratiques. À condition, on l'a vu, que cette inscription soit réelle et inscrite dans le temps - foncière, budgétaire, humaine - et pas seulement symbolique.

— Des postes qui institutionnalisent l'hybridité

Le poste de maraîchère-médiatrice au Carré-Colonnes, ou celui de « pluralités culturelles » au ZEF, ne sont pas de simples ajustements organisationnels. Ils traduisent une volonté de nommer autrement des fonctions qui débordent les cases habituelles - et ce faisant,

ils créent les conditions pour que ces pratiques durent et se transmettent. L'intitulé d'un poste est un acte politique : il rend visible ce qui demeurerait dans la « zone grise » du travail invisible. Au ZEF, l'équipe compte aussi une animatrice cuisine et un animateur jardin - la cuisine, importante depuis les origines de la Gare Franche, tient du régime de l'hospitalité : elle « rend le lieu poreux au territoire », fait « sortir de l'entre-soi (tout le monde mange) » - on retrouve, à Marseille, ce que la cantine des Izards établit à Toulouse. Ces jardins ne sont pas des outils de médiation au service de la programmation : ils ont leur propre vie, leur propre personnalité - et c'est précisément pour cette raison qu'on s'y attache.



À RETENIR

L'accident comme méthode

Les pratiques les plus nouvelles ne naissent pas de la planification mais de l'imprévu accueilli. L'empêchement, le détour, la contrainte productive sont des ressources que les institutions culturelles gagneraient à reconnaître et à ménager, plutôt que d'optimiser à l'excès leurs modes de fonctionnement. La sérendipité n'est pas un hasard : elle est la condition d'une attention au réel.

La confiance comme infrastructure

Le Jardin secret et les jardins du ZEF n'auraient pas existé sans quinze ans de compagnonnage entre une compagnie et une institution, ou sans deux ans de construction commune avant une fusion. La confiance est une infrastructure invisible mais décisive pour rendre possibles les pratiques non conventionnelles. Les politiques culturelles qui ignorent cette dimension échouent à soutenir ce qu'elles prétendent encourager.

L'évaluation par l'attachement

La question « combien de spectateurs le jardin attire-t-il ? » est la mauvaise question. La bonne question est : « qu'est-ce que ce jardin produit comme formes d'attachement entre des personnes, entre des personnes et un lieu, entre un quartier et une institution ? » Ces effets ne se mesurent pas dans les grilles habituelles. Mais ils sont

réels, et c'est précisément pour cette raison qu'il faut les nommer. Sylvie Violan a rempli ses conventions pluriannuelles d'objectifs avec des dessins de plantes en croissance, accueillis favorablement par le ministère : une certaine créativité administrative est possible quand elle traduit honnêtement une réalité que les cases ne savent pas contenir. Notons l'asymétrie de cette créativité : c'est la position d'un grand label qui l'autorise. La liberté de sortir des cases est distribuée comme le reste – inégalement (voir, en creux, le sort inverse réservé à l'hospitalité "en panache" du Cheptel Aleïkoun, §5).

Instituer, c'est sécuriser et transmettre

La reconnaissance symbolique ne suffit pas. Un processus instituant n'est réellement institué que lorsqu'il est sécurisé matériellement (le foncier, le poste, le budget de fonctionnement) et transmissible au-delà des personnes qui l'ont porté. Le bail d'un an du Jardin secret et la charnière de la fin du CPO rappellent que l'admiration institutionnelle peut coexister avec une précarité structurelle - et que c'est dans les moments de transition que se vérifie ce qui a été institué. Les jardins du ZEF, qui ont survécu à la mort de leur fondateur puis à une fusion, montrent ce que cette transmissibilité exige : des usages massifs, des dispositifs de défense, du temps.

De quelles institutions voulons-nous ?

Ces expériences ne posent pas la question « les tiers-lieux doivent-ils s'institutionnaliser ? » mais « de quelles institutions voulons-nous ? » Ce déplacement est fondamental. Il s'agit d'observer comment les processus instituants infusent les institutions existantes pour les transformer de l'intérieur - et de créer les conditions politiques, administratives et humaines pour que cette infusion se produise.

SYNTHÈSE

La sérendipité se nourrit

- ✓ Le compagnonnage de longue durée entre une compagnie et une institution comme condition de la nouveauté

La sécurisation matérielle comme critère de l'institué

- ✓ Un processus n'est institué que si son sol, ses postes et sa transmission sont garantis au-delà des personnes

L'empêchement comme ressource

- ✓ Transformer le détour contraint en possibilité née

Le poste hybride comme acte politique

- ✓ Nommer autrement une fonction, c'est créer les conditions pour qu'elle dure

Le jardin comme œuvre

- ✓ Penser l'espace public comme œuvre pérenne qui s'entretient, plutôt que comme décor ou outil de médiation
- ✓ En posant la question de qui l'entretient
- ✓ Et en la résolvant comme au ZEF : par la co-construction

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE

— Instituant, institutions, politiques culturelles

- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Seuil.
- Lextrait, F. (2001). *Une nouvelle époque de l'action culturelle*. La Documentation française.
<https://www.artfactories.net/Le-rapport-Lextrait.html>
- Besson, R. (2018). *Les tiers lieux culturels : Chronique d'un échec annoncé*. L'Observatoire, (52).
- Ambrosino, C., et Guillon, V. (2018). *Œuvrer en commun : Le « nouveau monde » des politiques culturelles et urbaines*. L'Observatoire, (52).
- Henry, P. (2013). *Les friches culturelles d'hier à aujourd'hui*. Dans F. Lucchini (dir.), *La mise en culture des territoires* (p. 25-44). PURH.

— Usages, communs, maîtrise d'usage

- De Certeau, M. (1980/1990). *L'invention du quotidien* (t. 1 : Arts de faire). Gallimard.
- Chénin, M. (2024). *Le commun par l'usage : Construire et habiter en artiste*. MétisPresses.
- Nicolas-Le Strat, P. (2016). *Le travail du commun*. Éditions du Commun.
- Vulbeau, A. (2014). *La maîtrise d'usage, entre ingénierie participative et travail avec autrui*. Recherche sociale, (209).

— Lieux tiers, territoires, ville

- Pouthier, F., Chevance, É., et Guillot, A. (2024). *Regards sur de nouveaux lieux tiers en ruralités*. Université Bordeaux Montaigne. <https://shs.hal.science/halshs-04407191>
- Pouthier, F., et al. (2025). *Lieux tiers culturels en ruralités*. La Librairie des territoires.
- Vivant, E. (2007). *Sécurisation, pacification, animation*. Terrains & travaux, (13).

RESSOURCES

L'étude a occasionné 5 webinaires-débats, qui ont ouvert le dialogue entre praticien-ne-s, réseaux, chercheur-euse-s, acteur-ice-s public-que-s et élu-e-s. Vous pouvez les retrouver [sur les sites de France Tiers-Lieux](#) et d'[Artfactories/autresparts](#).

Artfactories/autresparts a fonction de constituer des ressources autour des espaces/projets articulant autrement arts, territoire et société. Plus d'infos : autresparts.org - Contact : infos-afap@artfactories.net

CRÉDITS ET REMERCIEMENTS

Cette fiche-outil est le fruit d'une étude conduite par Jules Desgoutte, avec la contribution de Nadia Choukroune, pour Artfactories/Autresparts, à travers une démarche d'enquête collective, co-pilotée par France Tiers-Lieux et ses membres - l'Association Nationale des Tiers-Lieux, l'UFISC et le ministère de la Culture - afin d'éclairer les pratiques culturelles en tiers-lieux ainsi que leurs interactions avec les politiques publiques. Elle a été réalisée grâce à la contribution des cinq lieux qui en ont constitué les terrains (le Galpon, Les Poussières, Au cœur de ma cantine, le Cheptel Aleïkoun, le Carré-Colonnes) ; des réseaux de lieux intermédiaires et indépendants et de tiers-lieux auxquels ils appartiennent (Actes if, Aliice, Tiers-Lieux BFC, CNLII, La Rosée) ; et de leurs partenaires (Pola, la Fraternelle, le 108, la Maison des réseaux). Crédits photos : Pierre Planchenault.

Philippe Henry, Anne-Christine Micheu et Joël Lécussan ont bien voulu accompagner l'étude au titre du conseil scientifique. Sébastien Geronimi et Yolaine Proult, à chaque étape de sa réalisation. Patricia Coler, Ophélie Deyrolle, Emma Ladet et Guillaume Juin dans son pilotage.

Qu'ils et elles en soient toutes et tous remercié.e.s.

Contact : infos-afap@artfactories.net – autresparts.org

Étude sur les pratiques culturelles en tiers-lieux - Artfactories/autresparts - 2025-2026

Une étude de

France
TIERS
LIEUX

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

TIERS-LIEUX
association
nationale

UFISC
Union Fédérale d'Intervention
des Structures Culturelles

Réalisée par

AUTRE[S]P
ART
FACTORIES

