



ANALYSE DU SYSTEME CULTUREL FRIBOURGEOIS

PARTIE 1 : ENQUÊTE SUR L'OFFRE CULTURELLE DU CANTON DE FRIBOURG

Etude réalisée pour le Service de la culture de
l'Etat de Fribourg (SeCu)



ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

Remerciements

Pour commencer, je tiens à remercier Philippe Trinchon, chef du Service de la culture de l'Etat de Fribourg, pour la confiance accordée, la grande liberté dont j'ai bénéficié, ainsi que pour ses remarques constructives.

Cette étude doit également beaucoup à la précieuse aide de Coraline Cherix, collaboratrice scientifique au Service de la culture. Merci pour les conseils avisés et les relectures attentives.

Merci à Emir Taymaz pour son aide à la préparation du questionnaire, ainsi qu'à Alain Segessemann pour son appui lors de la rédaction de la partie économique.

Mais surtout, un grand merci aux nombreuses personnes qui ont accepté de participer à cette enquête. Leurs réponses et précieux témoignages permettent de mieux comprendre le système culturel fribourgeois et les enjeux qui le traversent.

L'auteur a bénéficié d'une totale liberté dans la rédaction de cette étude et s'est conformé aux principes du code d'intégrité scientifique (Académies suisses des sciences, 2021).

RÉSUMÉ

1. Cette étude s'intéresse à l'offre culturelle du canton de Fribourg, c'est-à-dire aux institutions (musées, théâtres, bibliothèques, etc.), aux festivals, aux ensembles artistiques (groupes de musique, compagnies, etc.), ainsi qu'aux acteurs et actrices culturel·les (musicien·nes, comédien·nes, peintres, etc.). Les nombreuses données collectées permettent de décrire les principales caractéristiques du système culturel fribourgeois, tout en analysant les dynamiques qui le traversent et auxquelles le territoire cantonal donne une expression singulière.
2. À la suite d'éléments théoriques utiles à cadrer l'analyse et d'une présentation de la méthodologie, le premier chapitre revient sur le profil des participant·es à l'étude ([en page 21](#)). Celle-ci repose sur un questionnaire auquel 235 personnes ont participé : 100 ont répondu au nom d'un ensemble, 81 en tant que représentant·es d'une institution, d'un lieu ou d'un festival, et 40 en leur nom propre, comme acteur·ices culturel·les (14 personnes ne se sont reconnues dans aucune de ces catégories).
3. L'analyse de l'année de création des ensembles et des institutions met en évidence la structuration en trois temps du système culturel cantonal : un premier temps, où cohabitent quelques institutions fondées dès le 19^e siècle et une multitude d'ensembles musicaux liés à la vie culturelle locale ; un second, dans les années 1980, correspondant à l'apparition de nombreuses institutions, notamment en lien avec le développement de l'encouragement public à la culture ou sur la base d'initiatives citoyennes réclamant des espaces culturels ; un troisième temps, qui, depuis les années 2000, se caractérise par une professionnalisation et une *festivalisation* croissantes de la culture ([25](#)).
4. Un second chapitre analyse plusieurs caractéristiques structurelles et territoriales de l'offre culturelle fribourgeoise ([32](#)). Pour commencer, nombre de répondant·es témoignent du dynamisme du système culturel cantonal. Cet élan semble appelé à se poursuivre : 60 % des participant·es prévoient de conserver leur rythme actuel d'activité dans les cinq prochaines années, et 37 % envisagent même de l'intensifier. Ce dynamisme se manifeste aussi dans les chiffres de fréquentation : en 2023, les 81 institutions ayant participé à l'enquête ont accueilli près de 1.3 million de spectateur·ices et visiteur·euses ([33](#)). Cette fréquentation reste marquée par une forte inégalité : 20 % des institutions concentrent à elles seules 80 % du public.
5. L'étude montre que le système culturel fribourgeois se distingue par la place importante qu'y occupe le patrimoine — soit les œuvres d'art et les monuments, mais aussi les coutumes, pratiques et traditions vivantes — avec lequel 40 % des répondant·es déclarent entretenir un lien ([42](#)). Ce lien est cependant très variable : il apparaît nettement plus fort du côté des ensembles que des institutions, mais également dans les structures créées avant les années 1960 et situées dans les régions rurales. Le système culturel fribourgeois s'articule ainsi, en partie, autour de deux pôles : l'un patrimonial, incarné notamment par les chorales et les fanfares ; l'autre, plus récent, associé à des domaines artistiques variés tels que le théâtre, les arts visuels, les musiques actuelles ou la musique classique, mais aussi aux musées et aux bibliothèques.
6. L'offre culturelle fribourgeoise est nettement concentrée en milieu urbain : 53 % des structures se trouvent dans des communes urbaines, qui ne regroupent pourtant que 33 % de la population cantonale ([45](#)). Cette concentration est confirmée par les données de la Statistique des entreprises (STATENT), selon lesquelles 64 % des équivalents temps plein des entreprises culturelles sont localisés en zone urbaine — contre 51 % pour l'ensemble des autres secteurs d'activité.

7. Cette répartition géographique inégale de l'offre culturelle s'articule autour d'autres lignes de partage, notamment linguistiques. Les participant-es ayant répondu au questionnaire en allemand ont ainsi mentionné le thème du bilinguisme ou de la frontière linguistique dix fois plus souvent que celles et ceux ayant répondu en français (48). Cette forte asymétrie rappelle que la majorité n'a pas toujours conscience de sa position dominante, tandis que les minorités, régulièrement renvoyées à leur statut, sont plus enclines à affirmer et défendre leur identité linguistique ou culturelle.
8. Le troisième chapitre se penche ensuite sur les motivations des personnes qui font vivre l'offre culturelle (49). Cet angle d'analyse, encore peu exploré, permet de démontrer que celles-ci sont avant tout motivées par le plaisir de l'activité elle-même, mais aussi par des ambitions artistiques ou sociales. Les motivations citoyennes, historiques ou patrimoniales apparaissent moins centrales, tandis que, conformément à la littérature scientifique, les considérations économiques arrivent en dernière position.
9. Si les participant-es sont rarement motivé-es par des perspectives économiques, le quatrième chapitre montre que leurs activités génèrent néanmoins des retombées économiques significatives (60). Les ensembles et institutions ont ainsi déclaré 679 personnes en contrat à durée indéterminée (CDI), dont plus de 80 % résident dans le canton, et 528 personnes en contrat à durée déterminée (CDD), dont 70 % sont domiciliées dans le canton de Fribourg. La taille des structures varie cependant fortement : 20 % d'entre elles – principalement des institutions et un seul ensemble – concentrent à eux seuls 80 % des emplois recensés.
10. Les institutions et ensembles ayant participé au questionnaire déclarent au total 389 équivalents plein temps (EPT), pour une masse salariale cumulée de 43.2 millions de francs, dont 32.6 millions sont versés à des résident-es du canton de Fribourg — soit un retour fiscal estimé à 4.3 millions de francs pour les collectivités publiques (62).
11. L'étude évalue les effets économiques indirects et induits liés aux salaires, mais aussi aux 29.4 millions de dépenses directes réalisées par les ensembles et les institutions dans le canton, ainsi qu'aux dépenses des publics des institutions. Au total, l'impact économique des seules structures ayant participé au questionnaire atteindrait 88 millions de francs, ce qui correspondrait à près de 70 millions de masse salariale, environ 739 emplois EPT et plus de 100 millions de francs de valeur ajoutée pour le canton de Fribourg (66).
12. L'analyse des produits révèle une forte concentration des ressources : 12 % des répondant-es concentrent 80 % des 61.9 millions de produits déclarés (68). Les subventions publiques et les aides de la Loterie Romande représentent 53 % de cette somme, mais cette part varie fortement entre les institutions publiques — où elle atteint 80 % — et les ensembles associatifs, chez qui les recettes propres (billetterie, dons, ventes, etc.) constituent la principale source de financement. L'analyse des produits articulée à celle des impacts économiques permet enfin d'estimer que chaque franc de subvention investi génère environ 2.3 francs de dépenses et 2.7 francs de valeur ajoutée dans l'économie cantonale.
13. Sur le plan financier toujours, 43 % des structures souhaitent augmenter leur budget, pour des raisons diverses : amélioration de l'offre, renforcement de la médiation culturelle, attention aux conditions de travail, amélioration des rémunérations artistiques ou encore réponse à l'augmentation des charges (73). Si ces demandes illustrent bien la professionnalisation en cours du secteur et les formes concrètes qu'elle prend, le bénévolat continue néanmoins de jouer un rôle central dans le système culturel, en particulier dans son versant patrimonial. Au total, les

répondant·es annoncent 5643 bénévoles ponctuel·les (mobilisé·es lors d'événements) et 1846 bénévoles actif·ves à l'année (engagé·es dans des comités ou la gestion annuelle), dont près de 95 % résident dans le canton (71).

14. Enfin, les deux derniers chapitres de l'étude identifient les principales difficultés auxquelles sont confrontés les institutions, ensembles et acteur·ices culturel·les du canton. Le manque de ressources financières constitue la préoccupation majeure pour 75 % des répondant·es (83). Mais d'autres difficultés sont mentionnées, telles que le renouvellement des équipes — particulièrement problématique dans les ensembles patrimoniaux — ainsi que diverses inquiétudes liées aux publics : baisse de fréquentation, concurrence entre les offres culturelles ou évolution des pratiques. Le dernier chapitre revient sur plusieurs de ces enjeux et aborde également la question de la reconnaissance du patrimoine, du soutien aux pratiques amateurs et professionnelles, ainsi que celle de l'évolution des politiques culturelles (83).

ZUSAMMENFASSUNG

1. Diese Studie befasst sich mit dem kulturellen Angebot im Kanton Freiburg, d. h. mit den Institutionen (Museen, Theater, Bibliotheken usw.), den Festivals, den künstlerischen Ensembles (Musikbands, Theatergruppen usw.) und mit den Kulturschaffenden (Musikerinnen und Musiker, Schauspielerinnen und Schauspieler, Malerinnen und Maler usw.). Die zahlreichen gesammelten Daten ermöglichen es, die wichtigsten Merkmale des Freiburger Kultursystems zu beschreiben und insbesondere die prägenden kulturellen Entwicklungen zu analysieren, die im Kantonsgebiet auf einzigartige Weise zum Ausdruck gebracht werden.
2. Nach einer Einführung in die theoretischen Grundlagen der Analyse und einer Vorstellung der Methodik wird im ersten Kapitel auf das Profil der an der Studie teilnehmenden Personen eingegangen (Seite 21). Diese basiert auf einem Fragebogen, der von 235 Personen ausgefüllt wurde: 100 Personen antworteten im Namen eines Ensembles, 81 als Vertreterinnen und Vertreter einer Institution, einer Kulturstätte oder eines Festivals und 40 in ihrem eigenen Namen als Kulturschaffende (14 Personen konnten sich keiner dieser Kategorien zuordnen).
3. Die Analyse der Gründungsjahre der Ensembles und Institutionen zeigt, dass die Entstehung des Freiburger Kultursystems in drei Etappen erfolgt ist: Eine erste Etappe, in der einige Institutionen, die bereits im 19. Jahrhundert gegründet wurden, mit einer Vielzahl von Musikensembles nebeneinander bestehen, die mit dem lokalen Kulturleben verbunden sind. Eine zweite Etappe in den 1980er Jahren, die mit der Gründung zahlreicher Institutionen einherging, insbesondere im Zusammenhang mit der Entwicklung der öffentlichen Kulturförderung oder auf der Grundlage von Bürgerinitiativen, die kulturelle Räume verlangten. Schliesslich folgte eine dritte Etappe, die seit den 2000er Jahren durch eine zunehmende Professionalisierung und Festivalisierung der Kultur gekennzeichnet ist (25).
4. In einem zweiten Kapitel werden mehrere strukturelle und territoriale Merkmale des Freiburger Kulturangebots analysiert (32). Zunächst einmal bezeugen viele der Befragten die Dynamik des kantonalen Kultursystems. Dieser Trend scheint sich fortzusetzen: 60 % der Befragten planen, ihr derzeitiges Aktivitätsniveau in den nächsten fünf Jahren beizubehalten, und 37 % wollen es sogar erhöhen. Diese Dynamik zeigt sich auch in den Besucherzahlen: Im Jahr 2023 haben die 81 Institutionen, die an der Umfrage teilgenommen haben, fast 1,3 Millionen Personen (Zuschauerinnen und Zuschauer, Besucherinnen und Besucher) empfangen (33). Diese Frequentierung ist nach wie vor von einer starken Ungleichheit geprägt: 20 Prozent der Institutionen ziehen allein 80 Prozent des Publikums an.
5. Aus der Studie geht hervor, dass das Freiburger Kultursystem sich durch den hohen Stellenwert des Kulturerbes – also der Kunstwerke und Denkmäler, aber auch der Bräuche, Praktiken und lebendigen Traditionen – auszeichnet. 40 % der Befragten geben an, dass sie einen Bezug zu diesem Erbe haben (42). Dieser Bezug ist jedoch sehr unterschiedlich ausgeprägt: Er zeigt sich auf der Seite der Ensembles deutlich stärker als auf der Seite der Institutionen, aber auch in Strukturen, die vor den 1960er Jahren gegründet wurden und in ländlichen Regionen angesiedelt sind. Das Freiburger Kultursystem ist somit teilweise um zwei Pole angeordnet: Um einen traditionellen Pol, der vor allem von Chören und Blaskapellen verkörpert wird, und um einen zweiten, neueren Pol, der mit verschiedenen Kunstsparten wie Theater, bildende Kunst, zeitgenössische Musik oder klassische Musik, aber auch Museen und Bibliotheken in Verbindung gebracht wird.

6. Das Freiburger Kulturangebot ist stark auf die städtischen Gebiete konzentriert: 53 Prozent der Einrichtungen befinden sich in städtischen Gemeinden, in denen jedoch nur 33 Prozent der Kantonsbevölkerung leben (45). Diese Konzentration wird durch die Daten der Statistik der Unternehmensstruktur (STATENT) bestätigt, wonach 64 Prozent der Vollzeitäquivalente in Kulturunternehmen in städtischen Gebieten angesiedelt sind – im Vergleich zu 51 Prozent in allen anderen Wirtschaftszweigen.
7. Diese ungleiche geografische Verteilung des Kulturangebots verläuft entlang weiterer, insbesondere sprachlicher Trennlinien. Die Personen, die den Fragebogen auf Deutsch ausgefüllt haben, nannten das Thema der Zweisprachigkeit oder der Sprachgrenze zehnmal häufiger als diejenigen, die auf Französisch antworteten (48). Diese ausgeprägte Asymmetrie erinnert daran, dass sich die Mehrheit nicht immer ihrer dominanten Position bewusst ist, während die Minderheiten, die regelmässig auf ihren (Minderheitsstatus) verwiesen werden, eher geneigt sind, ihre sprachliche oder kulturelle Identität zu behaupten und zu verteidigen.
8. Im dritten Kapitel geht es dann um die Motivationen derjenigen, die das kulturelle Angebot am Leben erhalten (49). Diese noch wenig erforschte Betrachtungsweise zeigt, dass diese Personen vor allem Freude an der Tätigkeit selbst und auch künstlerische oder soziale Ambitionen haben. Gesellschaftliche, historische oder denkmalpflegerische Motive erscheinen weniger zentral, während – wie es der wissenschaftlichen Literatur entspricht – wirtschaftliche Erwägungen an letzter Stelle stehen.
9. Auch wenn die Teilnehmerinnen und Teilnehmer selten durch wirtschaftliche Aspekte motiviert sind, zeigt das vierte Kapitel, dass ihre Aktivitäten dennoch erhebliche wirtschaftliche Auswirkungen haben (60). So meldeten die Ensembles und Institutionen 679 Personen mit einem unbefristeten Arbeitsvertrag (UAV), von denen über 80 % im Kanton wohnhaft waren, und 528 Personen mit einem befristeten Arbeitsvertrag (BAV), davon 70 % mit Wohnsitz im Kanton Freiburg. Die Grösse der Strukturen ist jedoch sehr unterschiedlich: 20 % von ihnen – hauptsächlich Institutionen und ein einziges Ensemble – vereinen allein 80 % der erfassten Arbeitsplätze.
10. Die Institutionen und Ensembles, die am Fragebogen teilgenommen haben, geben insgesamt 389 Vollzeitäquivalente (VZÄ) an, mit einer kumulierten Lohnsumme von 43,2 Millionen Franken, wovon 32,6 Millionen Franken an Personen, die im Kanton Fribourg wohnhaft sind, bezahlt werden – was einer geschätzten Steuerrendite von 4,3 Millionen Franken für die öffentlichen Körperschaften entspricht (62).
11. Die Studie bewertet die indirekten und induzierten wirtschaftlichen Auswirkungen, die mit den Löhnen zusammenhängen, aber auch mit den 29,4 Millionen direkten Ausgaben, die von Ensembles und Institutionen im Kanton getätigt werden, und mit den Ausgaben des Publikums der Institutionen. Insgesamt würden sich die wirtschaftlichen Auswirkungen allein der Strukturen, die an der Umfrage teilgenommen haben, auf 88 Millionen Franken belaufen, was einer Lohnsumme von fast 70 Millionen, rund 739 Vollzeitstellen (VZÄ) und einer Wertschöpfung von mehr als 100 Millionen Franken für den Kanton Freiburg entsprechen würde (66).
12. Die Analyse der Erträge zeigt eine starke Konzentration der Ressourcen: 12 % der Befragten vereinen 80 % der 61,9 Millionen gemeldeten Erträge (68). Die öffentlichen Subventionen und die Unterstützung der Loterie Romande machen 53 % dieser Summe aus, aber dieser Anteil variiert stark zwischen den öffentlichen Institutionen – wo er 80 % erreicht – und den Vereinsensembles, bei denen die eigenen Einnahmen (Kartenverkauf, Spenden, Verkäufe usw.) die Hauptfinanzierungsquelle darstellen. Die Analyse der Erträge in Verbindung mit der Analyse der

wirtschaftlichen Auswirkungen erlaubt schliesslich die Schätzung, dass jeder investierte Subventionsfranken rund 2.30 Franken an Ausgaben und 2.70 Franken an Wertschöpfung in der kantonalen Wirtschaft generiert.

13. Finanziell gesehen möchten 43 % der Institutionen ihr Budget erhöhen, und zwar aus verschiedenen Gründen: Verbesserung des Angebots, Stärkung der Kulturvermittlung, Aufwertung der Arbeitsbedingungen, Erhöhung der künstlerischen Vergütung (Künstlerhonorare) oder Reaktion auf die gestiegenen Kosten (73). Auch wenn diese Anliegen die laufende Professionalisierung des Sektors und die konkreten Formen, die sie annimmt, gut veranschaulichen, spielt die Freiwilligenarbeit dennoch weiterhin eine zentrale Rolle im Kultursystem, insbesondere im Bereich des Kulturerbes. Insgesamt gaben die Befragten 5643 gelegentliche Freiwillige (bei Veranstaltungen) und 1846 regelmässige Freiwillige (in Vorständen oder bei der jährlichen Verwaltung) an, von denen fast 95 % im Kanton wohnhaft sind (71).
14. In den letzten beiden Kapiteln der Studie werden die hauptsächlichen Schwierigkeiten aufgezeigt, mit denen die Institutionen, Ensembles und Kulturschaffenden des Kantons konfrontiert sind. Der Mangel an finanziellen Ressourcen ist für 75 % der Befragten das grösste Problem (83). Es werden aber auch andere Schwierigkeiten genannt, wie die Erneuerung der Teams – besonders problematisch bei den traditionellen Ensembles – und verschiedene Bedenken in Bezug auf das Publikum: Rückläufige Besucherzahlen, Konkurrenz zwischen den kulturellen Angeboten oder veränderte Verhaltensweisen. Das letzte Kapitel geht auf mehrere dieser Herausforderungen ein und behandelt auch die Frage der Anerkennung des Kulturerbes, der Unterstützung von Amateur- und Berufspraktiken und die Entwicklung der Kulturpolitik (83).

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	3
ZUSAMMENFASSUNG	6
1. INTRODUCTION	12
2. OBJECTIFS, CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIE	15
2.1 OBJECTIFS	15
2.2 CADRE THÉORIQUE	15
LES MONDES DE L'ART	15
SUIVRE LES ACTEUR·ICES	15
GÉOGRAPHIE	16
OFFRE ET DEMANDE CULTURELLES	16
2.3 MÉTHODOLOGIE	18
3. RÉSULTATS	21
3.1 PROFIL DES RÉPONDANT·ES AU QUESTIONNAIRE	21
CATÉGORIES DE RÉPONDANT·ES	21
LOCALISATION	22
FORME JURIDIQUE	24
ANNÉE DE CRÉATION	25
DOMAINES	28
3.2 PORTRAIT DE L'OFFRE CULTURELLE DU CANTON DE FRIBOURG	32
DYNAMISME	32
PUBLICS	33
COLLABORATIONS	39
PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL FRIBOURGEOIS	42
URBAIN ET RURAL	45
BILINGUISME	48
3.3 MOTIVATIONS DES ACTEUR·ICES ET CULTUREL·LES ET EFFETS LIÉS À LEURS ACTIVITÉS	49
PLAISIR PROPRE	50
BUTS SOCIAUX	52
AMBITIONS ARTISTIQUES	54
INTENTIONS CITOYENNES	56
BUTS HISTORIQUES OU PATRIMONIAUX	58
OBJECTIFS ÉCONOMIQUES	59
3.4 MÉCANISMES ÉCONOMIQUES	60
EMPLOYÉ·ES	60
MASSES SALARIALES	61
DÉPENSES DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES	64
DÉPENSES LIÉES AUX PUBLICS DES INSTITUTIONS	65
PRODUITS DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES	68
BÉNÉVOLES	71
3.5 DIFFICULTÉS LIÉES À L'ACTIVITÉ	72
BUDGETS	73
DANGERS	76
LIGNES DE TENSION	83
4. CONCLUSION	90
5. BIBLIOGRAPHIE	93
6. ANNEXES	99
6.1 STATISTIQUES ISSUES DE LA STATENT	99
6.2 QUESTIONNAIRE	104

TABLE DES FIGURES, TABLEAUX, GRAPHIQUES ET CARTES

FIGURES :

FIGURE 1 : BILAN DÉMOGRAPHIQUE DU CANTON DE FRIBOURG, DE 1980 À 2023 (1980 = 100, SOURCE OFS).....	14
FIGURE 2 : COURRIEL D'INVITATION AU QUESTIONNAIRE ENVOYÉ PAR LE SERVICE DE LA CULTURE	18
FIGURE 3 : NOMBRE DE RÉPONSES AU QUESTIONNAIRE REÇUES PAR JOUR.....	19
FIGURE 4 : PROFIL DES RÉPONDANT·ES	21
FIGURE 5 : NOMBRE D'INSTITUTIONS ET D'ENSEMBLES PAR COMMUNE (N = 176).....	23
FIGURE 6 : FORME JURIDIQUE (N = 176)	24
FIGURE 7 : DÉCENNIES DE CRÉATION DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES	27
FIGURE 8 : DOMAINE PRINCIPAL D'ACTIVITÉ (N = 238 — PLUSIEURS RÉPONSES POSSIBLES).....	28
FIGURE 9 : PRÉCISION SUR LE DOMAINE D'ACTIVITÉ (PLUSIEURS RÉPONSES POSSIBLES)	29
FIGURE 10 : « DANS LES CINQ PROCHAINES ANNÉES, CHERCHEZ-VOUS À AUGMENTER, STABILISER OU DIMINUER VOTRE OFFRE CULTURELLE ? » (N = 176).....	32
FIGURE 11 : SPECTATEUR·ICES OU VISITEUR·EUSES ACCUEILLI·ES EN 2023 DANS LES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE ...	34
FIGURE 12 : ÂGE MOYEN DES SPECTATEUR·ICES ET DES VISITEUR·EUSES DES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 81)	35
FIGURE 13 : PROVENANCE DES SPECTATEUR·ICES ET DES VISITEUR·EUSES DES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 81)	36
FIGURE 14 : RAYONNEMENT DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 176).....	37
FIGURE 15 : RAYONNEMENT ET DOMAINE	38
FIGURE 16 : RAYONNEMENT ET ANNÉE DE CRÉATION	38
FIGURE 17 : COLLABORATIONS (N = 235).....	39
FIGURE 18 : LIEN AVEC LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL FRIBOURGEOIS (N = 235)	42
FIGURE 19 : BUTS RECHERCHÉS DANS L'EXERCICE DE L'ACTIVITÉ (1 = PAS DU TOUT IMPORTANT ; 5 = TRÈS IMPORTANT).....	50
FIGURE 20 : BUTS RECHERCHÉS ET PROFILS DES RÉPONDANT·ES	52
FIGURE 21 : LIEN AVEC LE MILIEU SCOLAIRE.....	57
FIGURE 22 : MASSE SALARIALE PAR RÉPONDANT·ES	62
FIGURE 23 : TYPES DE RESSOURCES, FORMES JURIDIQUES ET PROFILS (N = 155).....	70
FIGURE 24 : ÉVOLUTION DU BUDGET DANS LES CINQ PROCHAINES ANNÉES (N= 176).....	73
FIGURE 25 : DANGERS ET ENJEUX PRINCIPAUX DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N= 176) ...	76
FIGURE 26 : ANNÉE DE CRÉATION ET DANGERS PRINCIPAUX (N = 176).....	80
FIGURE 27 : ÉVOLUTION DE L'EMPLOI CULTUREL ET NON CULTUREL DANS LE CANTON DE FRIBOURG ET LES AUTRES CANTONS SUISSES (STATENT).....	99
FIGURE 28 : PART DE L'EMPLOI CULTUREL PAR RAPPORT À L'EMPLOI TOTAL DANS LES DISTRICT DU CANTON DE FRIBOURG (STATENT 2022)	101
FIGURE 29 : RAPPORT ENTRE LE NOMBRE D'EMPLOIS TOTAUX POUR 1000 HABITANT·ES DANS LES « ACTIVITÉS CRÉATIVES, ARTISTIQUES ET DE SPECTACLE » (CODE 90) ET LES « BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES, MUSÉES ET AUTRES ACTIVITÉS CULTURELLES » (91) ET LE NOMBRE D'EMPLOI TOTAUX POUR 1000 HABITANT·ES, PAR COMMUNE.....	102
FIGURE 30 : RÉCOLTE DE DONNÉES AU SUJET DES SPECTATEUR·ICES OU VISITEUR·EUSES.....	103

TABLEAUX :

TABEAU 1 : FORME JURIDIQUE ET PROFIL.....	25
TABEAU 2 : DOMAINES ET CATEGORIES DE RÉPONDANT·ES (PLUSIEURS RÉPONSES POSSIBLES)	31
TABEAU 3 : SPECTATEUR·ICES OU VISITEUR·EUSES ACCUEILLI·ES EN 2023 DANS LES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 80).....	33
TABEAU 4 : LIEN AVEC LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ET DÉCENNIE DE CRÉATION (N = 176).....	43
TABEAU 5 : TYPOLOGIE URBAIN/RURAL ET LIEN AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL.....	44
TABEAU 6 : TYPOLOGIE URBAIN/RURAL APPLIQUÉE AUX PARTICIPANT·ES AU QUESTIONNAIRE, À LA POPULATION ET AUX ÉQUIVALENTS PLEIN TEMPS DANS LE CANTON DE FRIBOURG	45
TABEAU 7 : BUTS RECHERCHÉS ET LIEN AU PATRIMOINE (1 = PAS DU TOUT IMPORTANT ; 5 = TRÈS IMPORTANT)	51
TABEAU 8 : LIEN AVEC LE MILIEU SCOLAIRE ET PROFIL.....	58
TABEAU 9 : SALARIÉ·ES DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE	61
TABEAU 10 : MASSES SALARIALES DÉCLARÉES PAR LES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE.....	61
TABEAU 11 : CHARGES DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE	65
TABEAU 12 : RÉSUMÉ DES IMPACTS ÉCONOMIQUES ESTIMÉS DES PARTICIPANT·ES AU QUESTIONNAIRE	66
TABEAU 13 : PRODUITS DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (2023, EN CHF, N = 155)	68
TABEAU 14 : PRODUITS SELON LES FORMES JURIDIQUES ET LES PROFILS (2023, EN MILLIONS DE CHF, N = 155)	70
TABEAU 15 : BÉNÉVOLES DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE	71
TABEAU 16 : DANGERS ET ENJEUX PRINCIPAUX SELON LES PROFILS	79
TABEAU 17 : ÉVOLUTION DE L'EMPLOI CULTUREL, À FRIBOURG ET DANS LES AUTRES CANTONS, EN MILLIERS (STATENT).....	99
TABEAU 18 : ÉVOLUTION DES EMPLOIS TOTAUX DANS LES ENTREPRISES CULTURELLES DANS LE CANTON DE FRIBOURG DE 2011 À 2022 (STATENT).....	100
TABEAU 19 : RÉPARTITION DU TOTAL DE LA MASSE SALARIALE SELON LES DÉPENSES MOYENNES DES MÉNAGES.....	103

CARTES :

CARTE 1 : NOMBRE D'ENSEMBLES ET INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE PAR COMMUNE (N = 176)	22
CARTE 2 : PARTENARIATS DE COLLABORATIONS DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 101) .	40
CARTE 3 : PROFILS PAR DISTRICTS	47
CARTE 4 : DOMAINES PAR DISTRICTS	47

1. INTRODUCTION

Rares sont les territoires qui, comme le canton de Fribourg, ont vu leur population doubler en l'espace de quatre décennies ([Figure 1](#)). Cette croissance résulte d'un entremêlement de déterminants dont l'importance varie selon les points de vue adoptés : dynamisme du tissu économique¹, accroissement des mouvements pendulaires², difficulté d'accès à la propriété dans les cantons voisins³, ou encore jeunesse relative de la population⁴.

Matérialisée sous des formes diverses⁵, cette évolution s'exprime le plus visiblement dans de nouvelles infrastructures, qu'elles soient scolaires, de transport ou hospitalières, mais aussi culturelles. Il existe en effet une corrélation entre la croissance démographique d'un territoire et le développement de son offre culturelle⁶, que celle-ci soit évaluée par le nombre d'équipements dédiés aux arts, les dépenses allouées au secteur ou encore le nombre d'emplois qu'on y recense (Mouate 2020, 149). L'offre culturelle s'adapte également à la présence de nouvelles populations, qu'il s'agisse de résident·es permanent·es, comme les néo-ruraux aux modes de vie plus urbains (Tommasi 2018), ou de visiteurs de passage, à l'image des touristes attirés parfois par la *mise en scène* du territoire et de son folklore (Guex 2016).

L'économie culturelle du canton de Fribourg semble bel et bien connaître une croissance significative. C'est du moins ce que révèle la statistique des entreprises de l'OFS (STATENT) : depuis 2011, l'emploi culturel dans le canton s'est accru de 15 %, alors que cette croissance n'a été que de 6 % dans les autres cantons (voir [Tableau 17](#) en annexe)⁷. Derrière ce dynamisme se cachent cependant des situations contrastées selon les domaines. Si certaines activités ont connu une croissance d'emploi remarquable — dans les troupes de théâtre et de ballet (+ 126 %), mais aussi dans les activités de soutien au spectacle vivant (+ 115 %), la gestion de salles de spectacles (+ 85 %) ou encore la gestion des musées (+ 50 %) —, d'autres ont en revanche stagné, et même vu leurs effectifs diminuer (voir [Tableau 18](#) en annexe)⁸. C'est le cas des domaines des peintres, sculpteur·ices et autres artistes indépendant·es (- 26 %), mais

¹ Dans [ce rapport](#), la Chambre de commerce et d'industrie du canton de Fribourg (CCIF) et la Banque Cantonale de Fribourg (BCF) montrent que la croissance a été, en moyenne, plus forte à Fribourg entre 2010 et 2018 que dans les autres cantons suisses. Dans ses [dernières analyses](#), l'OFS confirme la poursuite de cette tendance jusqu'en 2022, la dernière année disponible.

² Une analyse de l'évolution des mouvements pendulaires en 2019 en Suisse réalisée par l'OFS est disponible à [cette adresse](#). [Un article de La Liberté](#) de février 2025 indique que, parmi les cantons suisses, Fribourg est celui qui possède la balance pendulaire la plus négative (soit le solde entre les pendulaires entrants et sortants).

³ Longtemps à l'avantage de Fribourg, cette situation pourrait s'atténuer dans les prochaines années, selon un [rapport d'UBS](#) de 2024.

⁴ Comme l'indique le Service de la statistique du canton de Fribourg pour 2023 : « avec 21.8 % de personnes âgées entre 0 à 19, Fribourg est le canton qui a la plus grande part de population jeune » ([site internet de l'État de Fribourg](#)).

⁵ Le [rapport sur l'aménagement du territoire](#), publié début 2024, fournit de nombreuses informations sur l'impact territorial de cette croissance démographique.

⁶ Si, pour justifier les dépenses publiques pour la culture, beaucoup insistent sur le sens d'une corrélation qui irait de la culture vers l'économie, les analyses statistiques avancées suggèrent plutôt que la relation va dans l'autre sens : la croissance économique entraîne le développement du secteur culturel (Mouate 2020, 140). Toutefois, comme l'ont montré des études d'impact économique, cette relation peut parfois s'inverser (Rota 2017). En réalité, plutôt qu'une simple relation de corrélation, culture et économie entretiennent probablement un lien d'interdépendance, dans le cadre de boucles de rétroaction positives.

⁷ Ce résultat reste toutefois inférieur à la croissance globale de l'emploi tous secteurs confondus (+ 18 %, contre 14 % dans les autres cantons — [Figure 27](#), en annexe).

⁸ Dans ce tableau, les activités les plus étroitement liées au Service de la culture — et donc au cœur de cette étude — ont été mises en évidence en bleu.

aussi, dans une moindre mesure, de celui de la gestion des sites et monuments historiques et des attractions touristiques similaires (- 5 %)⁹.

Ces chiffres ne permettent toutefois que d'effleurer la complexité des mouvements à l'œuvre dans l'offre culturelle du canton de Fribourg. Entre permanences et nouveautés, cette offre est traversée par des dynamiques socio-économiques qui s'observent également ailleurs, mais auxquelles le territoire cantonal donne une traduction spécifique. Afin de dévoiler ces dynamiques et d'en saisir les effets, le Service de la culture de l'État de Fribourg a souhaité la réalisation d'une étude consacrée au système culturel cantonal, dans le cadre de la révision en cours de la loi sur les affaires culturelles.

Menée en parallèle d'une enquête sur les pratiques culturelles des Fribourgeois — la *demande culturelle*¹⁰ —, l'étude qui s'ouvre ici s'appuie sur la notion de *système* pour analyser le secteur culturel cantonal. Il ne s'agit toutefois pas de réifier l'offre culturelle cantonale, c'est-à-dire de la considérer comme une entité homogène, mais bien au contraire de rappeler que les perspectives varient selon les positions qu'on y occupe, et de souligner les interdépendances — ainsi que les tensions — qui relient ses différentes composantes.

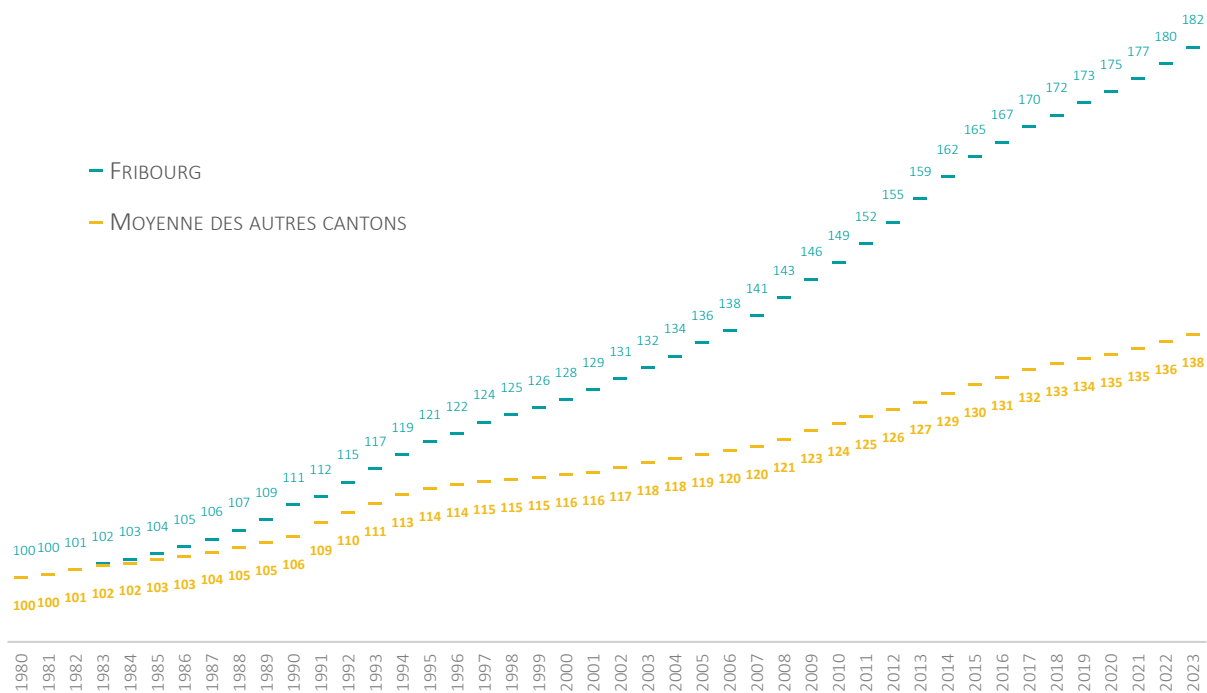
L'étude commence par préciser ses objectifs, puis y associe un cadre théorique et une méthodologie adaptée. La présentation des résultats s'entame par celle de l'échantillon constitué pour l'enquête : profil des répondant-es, domaine d'activité, mais aussi localisation, forme juridique et année de création des ensembles et des institutions. Complétés par d'autres informations, ces éléments permettent d'examiner l'offre culturelle du canton de Fribourg sous divers angles : publics, réseaux de collaboration, patrimoine, répartition de l'offre entre communes urbaines et rurales, et bilinguisme.

Un chapitre est ensuite consacré aux motivations des personnes qui donnent vie à l'offre culturelle. En appréciant ces résultats à l'aune de la littérature, l'étude rappelle des mécanismes essentiels — recherche artistique, ambitions sociales ou plaisir de l'activité —, mais souvent négligés. Dans une perspective plus quantitative, une section s'intéresse également à la question de l'impact économique des institutions et des ensembles ayant participé à l'enquête. Enfin, l'étude se conclut en donnant la parole aux personnes actives au sein de l'offre culturelle fribourgeoise, qui témoignent des nombreux défis qu'elles rencontrent dans le cadre de leur activité.

⁹ Si ces résultats reflètent des dynamiques bien réelles, ils doivent être interprétés avec prudence en raison de certaines limites méthodologiques. Cette statistique classe parfois certaines personnes actives dans ce milieu sous d'autres codes (sous-couverture) et inversement (sur-couverture), et, d'autre part, elle ne concerne que les entreprises qui paient des cotisations AVS obligatoires pour leur propre compte (indépendants) ou leurs employé-es à partir du seuil de revenu annuel de 2300 francs.

¹⁰ Comme l'expliquera le chapitre méthodologique, cette dichotomie entre offre et demande est quelque peu artificielle. Elle a tout de même été conservée pour simplifier l'analyse.

FIGURE 1 : BILAN DÉMOGRAPHIQUE DU CANTON DE FRIBOURG, DE 1980 À 2023 (1980 = 100, SOURCE OFS¹¹).



¹¹ [Bilan démographique selon le canton, OFS.](#)

2. OBJECTIFS, CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIE

2.1 OBJECTIFS

Cette étude analyse l'offre culturelle du canton de Fribourg. Plutôt que d'en faire l'inventaire, elle s'attache à explorer les principaux enjeux qui la traversent et à observer les interactions qu'elle entretient avec le(s) territoire(s) où elle s'enracine. Si ces interactions peuvent être traduites dans les termes économiques qui, depuis deux décennies, ont souvent servi à décrire le secteur de la culture, l'étude s'emploie à envisager d'autres dimensions : où sont situés les institutions et les ensembles ? Quelle est l'importance des différents domaines artistiques ? Quelles collaborations se tissent entre acteur·ices culturel·les ? Quelle place occupe le patrimoine dans le système culturel cantonal ? Quel rôle joue la frontière linguistique qui traverse le territoire ? Quelles sont les motivations des personnes qui font vivre l'offre culturelle fribourgeoise ? Et, enfin, quels dangers pèsent sur leurs différentes activités ?

2.2 CADRE THÉORIQUE

LES MONDES DE L'ART

Écrire sur le secteur de la culture, c'est prendre le risque d'unir dans les mêmes conclusions des institutions et des acteur·ices culturel·les que parfois tout oppose. Le domaine se caractérise en effet par une diversité difficilement réductible, que celle-ci soit liée à des *champs structurés* à des époques différentes — comme les musiques classiques et actuelles —, à une dépendance plus ou moins importante vis-à-vis des soutiens publics, à des acteur·ices animés d'ambitions très diverses ou encore à des projets aux ampleurs très variables. La montée en généralité dans les *mondes de l'art* — une expression empruntée à Howard Becker pour rappeler l'interdépendance des nombreux et nombreuses acteur·ices qui s'y activent — se révèle donc délicate. Pour ne pas rester au niveau de la simple description individuelle, l'étude s'efforcera tout de même de déceler des tendances générales, mais en rappelant les singularités que masquent les résultats agglomérés.

SUIVRE LES ACTEUR·ICES

L'étude accorde un intérêt particulier à la manière dont les acteur·ices de l'offre culturelle fribourgeoise parlent de leur activité. L'intention est ainsi d'élargir quelque peu le périmètre d'une attention qui, ces dernières années, s'est souvent concentrée sur les seules incidences économiques du secteur de la culture :

«les finalités des politiques publiques de la culture sont réévaluées au prisme de leur économicisation : les activités culturelles étant mises au service de l'économie (les fameuses retombées), tout autant que la rationalité économique est imposée à la culture (la fameuse rentabilité)» (Guillon 2024 b, 88).

Les études d'impact économique et leurs formules percutantes permettent de rappeler que les dépenses publiques allouées à la culture ne s'évaporent pas (Duciel 2023). Toutefois, cette approche aux accents *positivistes* (Crone et Ganga 2023, 132), qui multiplie les francs investis, néglige souvent la complexité des mécanismes à l'œuvre (Nicolas 2006). Par ailleurs, ces travaux apparaissent mal outillés pour explorer un domaine dont la plupart des retombées résistent aux tentatives d'objectivation scientifique (Angelini et Castellani 2019).

En effet, quels protocoles scientifiques mettre en place pour quantifier les émotions suscitées par les œuvres d'art ? Comment parler d'un art dont la spécificité réside précisément dans sa capacité à

transmettre des *significations* et des *valeurs de l'existence* inaccessible au discours (Quéré 2023, 73)? Comment mesurer le rôle que jouent les activités culturelles sur la cohésion sociale? Comment détecter les effets de la culture alors qu'ils résultent de chaînes d'association difficiles à démêler et qu'ils peuvent se déployer dans des périodes extrêmement longues?

Bien sûr, l'étude qui s'entame ici ne dépasse pas ces difficultés, mais elle s'attache au moins à laisser un peu de place aux acteur·ices culturel·les afin qu'ils s'expriment au sujet de leur activité¹² et rendent ainsi visibles certains phénomènes d'ordinaire assez peu discutés. En *suivant les acteurs*, c'est-à-dire en prenant « *au sérieux la façon dont [ils] définissent eux-mêmes ce qui est important ou ce qui ne l'est pas* » (Lemieux 2018, 19), l'espoir est de rappeler que la majorité d'entre eux trouvent leurs motivations non pas dans la recherche de bénéfices économiques¹³, mais plutôt dans des ambitions artistiques ou sociales (Klamer 2016).

GÉOGRAPHIE

L'étude est notamment placée sous le signe de la géographie. L'analyse de l'offre culturelle permet en effet de mettre en lumière certaines spécificités du territoire fribourgeois — bilinguisme, région préalpine, etc. — et de témoigner indirectement des profondes transformations qu'il a connues au cours de ces dernières décennies. Existe-t-il par exemple des différences entre l'offre culturelle des centres urbains et celle des zones rurales? Des études rappellent en effet que ces régions restent parfois enclavées et éloignées des centres culturels, ce qui induit :

« des coûts importants pour faire déplacer des professionnels de la culture ou des artistes ou pour emmener des publics dans les villes. On observe également que dans ces territoires l'offre culturelle est peu diversifiée et repose souvent sur le tissu associatif et donc sur le bénévolat des acteurs de ces structures » (Régent, Favre-Bonté, et Da Fonseca 2021, 4).

De tels phénomènes s'observent-ils dans le canton de Fribourg? Et si la relation entre espace physique et offre culturelle ne peut être réduite à un simple lien de détermination, peut-on tout de même parler, dans le canton, d'une offre culturelle des villes et d'une offre culturelle des campagnes?

OFFRE ET DEMANDE CULTURELLES

Ce rapport traite de l'*offre culturelle* du canton de Fribourg tandis qu'une étude parallèle se concentre sur sa *demande culturelle*. La fécondité heuristique de cette dichotomie héritée de l'analyse économique se voit cependant parfois remise en question (Dubois 2001), d'autant que certain·es acteur·ices des mondes de l'art s'inscrivent dans une logique de dénégation des logiques économiques (Bourdieu 1977), séparant *culture* et *économie* comme l'*âme* s'oppose au *corps* (Boltanski et Esquerre 2017).

À la suite de Michel Callon, il apparaît en outre nécessaire de se défaire « *de la représentation habituelle d'une transaction sous forme d'une offre et d'une demande élaborées et constituées indépendamment l'une de l'autre, extérieures l'une à l'autre et qui n'auraient qu'à se rencontrer pour aboutir à un accord* » (Callon 2017, 11). Cette représentation fut d'ailleurs celle des premières politiques culturelles françaises, construites autour de la volonté d'organiser la rencontre entre les œuvres capitales de

¹² Certes dans le cadre très limité de questions ouvertes au sein d'un questionnaire en ligne.

¹³ Une récente enquête au sujet de personnes actives dans les industries créatives des Pays-Bas montre par exemple que, même lorsque la précarité est forte, les valeurs de travail non matérielles, telles que l'autonomie et l'expression de soi, restent souvent les plus importantes (Marčeta, Been, et Keune 2024).

l'humanité et le plus grand nombre¹⁴. Les premières enquêtes au sujet des pratiques culturelles montrèrent pourtant qu'il était difficile de libérer le répertoire légitime des pesanteurs du monde social. La rencontre entre offre et demande reste toujours incertaine¹⁵.

Enfin, penser les mondes de l'art à travers la dichotomie entre *offre* et *demande* suppose une organisation en deux pôles hermétiques, alors que la réalité est bien plus poreuse : la *demande* peut parfois devenir l'*offre* et inversement. En résumé, « *l'offre n'est pas un bloc déjà donné et constitué qui se confronte à un autre bloc, tout aussi figé, celui de la demande. Les offres et les demandes émergent et s'expriment au cours d'un processus continu. Elles bougent en permanence* » (Callon 2017, 13).

Tout insatisfaisante qu'elle soit, cette dichotomie conserve néanmoins une utilité analytique. La simplification qu'elle propose permet de rappeler les logiques très différentes qui régissent la *production* et la *consommation* culturelles. Bien que trop théorique, ce modèle permet tout de même de distinguer l'acte de *créer* ou de *diffuser* une œuvre de celui de la *consommer*, de distinguer celles et ceux qui font des propositions artistiques et ceux et celles qui choisissent de venir les découvrir ou non, ceux et celles qui façonnent l'offre culturelle et ceux et celles qui en *font l'expérience* (Dewey 2014).

¹⁴ C'est l'intention affichée dans le Décret n° 59-889 du 24 juillet 1959 portant sur l'organisation du ministère chargé des affaires culturelles, [disponible ici](#).

¹⁵ Callon ajoute : « *la fiction d'une courbe d'offre et d'une courbe de demande qui se croisent sur une feuille plane, écrasant le temps et l'espace, cède devant la réalité des dispositifs qui ne peuvent assurer ce croisement, je devrais dire ces multiples croisements, qu'en déployant, qu'en dépliant et l'espace et le temps* » (Callon 2017, 13).

2.3 MÉTHODOLOGIE

Le cadre théorique qui précède a mené à l'élaboration d'une méthodologie de récolte de données adaptée aux objectifs de l'étude. L'ambition était de recueillir des informations sur la manière dont les acteur·ices de l'offre culturelle fribourgeoise conduisent leur activité, et de le faire auprès d'un maximum de personnes. Toutefois, les ressources disponibles ne permettaient pas de mettre en œuvre un protocole combinant méthodes qualitatives et quantitatives. L'approche retenue a donc été celle du questionnaire. Un sondage largement diffusé est en effet apparu comme la voie la plus féconde, bien que nécessairement affectée par les limites inhérentes aux méthodes quantitatives. Pour en atténuer les effets, l'enquête intégrait de nombreuses questions ouvertes, offrant ainsi aux répondant·es des occasions de s'exprimer assez librement.

Le questionnaire a été élaboré par l'équipe de recherche, validé par le Service de la culture, puis envoyé, par ce dernier, le 27 mars 2024 (Figure 2). Le Service a directement contacté 420 destinataires avec qui il a eu des échanges par le passé, c'est-à-dire des institutions culturelles et festivals, des ensembles d'acteur·ices culturel·les ou des acteur·ices culturel·les agissant seul·es.

En plus de ces envois directs, le Service de la culture a également sollicité les faîtières des milieux culturels du canton, qui ont relayé le questionnaire auprès de leurs membres. Parmi elles : l'Association des musées du canton de Fribourg (AMCF, 28 membres), l'Association Gruérienne des costumes et coutumes (AGCC, 39 membres), l'association des bibliothèques fribourgeoises (BiblioFR, 67 membres), l'association Design Fribourg (33 membres), la Faîtière fribourgeoise des arts vivants (FFAV, 42 membres), la Fédération fribourgeoise des chorales (FFC, 205 membres), l'association des actrices et acteurs culturels du livre fribourgeois (FRI Livre, 54 membres), l'association Fribourg Films (77 membres), la Société cantonale des musiques fribourgeoises (SCMF, 92 membres), la Fédération Fribourgeoise des Costumes et Coutumes (FFCC, 33 membres), Visarte Fribourg (82 membres), l'Association Fribourgeoise de Théâtre Amateur (AFTA, 35 membres) et l'Association K (35 membres).

En outre, l'association Musik Actuelle, l'association pour la Photographie Professionnelle et Artistique Fribourgeoise (PPAF), la Société fribourgeoise des écrivains (SFE), l'Association fribourgeoise des techniciens et artisans ainsi que l'Union suisse des artistes musiciens (USDAM) — Section Fribourg ont également été invitées à partager l'enquête auprès de leurs membres.

FIGURE 2 : COURRIEL D'INVITATION AU QUESTIONNAIRE ENVOYÉ PAR LE SERVICE DE LA CULTURE

The image shows a screenshot of an email invitation. The header is a purple bar with the text 'Etude sur l'offre culturelle fribourgeoise'. The main body of the email is in French and explains the purpose of the survey, which is to gather information for a revision of the cultural law in Fribourg. It mentions that the survey is part of a participatory process and that the responses will be confidential and anonymous. It also provides some instructions on how to participate, including a link to the survey and a deadline of April 28, 2024. At the bottom, there is a purple button that says 'Participer à l'enquête'.

Etude sur l'offre culturelle fribourgeoise

L'Etat de Fribourg a lancé la révision de la loi sur les affaires culturelles. Dans la continuité du large processus participatif mené l'an dernier, il souhaite mieux connaître l'écosystème culturel fribourgeois. Pour ce faire, il a mandaté une équipe de recherche de la HES-SO afin de mener une enquête de terrain sur l'offre culturelle.

Nous avons besoin de vous !

Vous faites partie de celles et ceux qui modèlent l'offre culturelle fribourgeoise actuelle ! C'est pourquoi nous vous sollicitons aujourd'hui et vous invitons à remplir ce questionnaire. Une quinzaine de minutes devraient suffire ; nous vous remercions par avance d'apporter ainsi votre appui pour permettre à la future loi de s'ancrer dans les réalités du terrain culturel fribourgeois d'aujourd'hui et de demain.

Merci de répondre à cette enquête jusqu'au 28 avril 2024. Il va de soi que vos réponses seront traitées de manière strictement confidentielle et entièrement anonyme.

Quelques précisions

Nous nous adressons à vous en tant que **représentant·e d'une personne morale** :

- Soit d'un lieu / institution / festival : nous vous prions le cas échéant de bien vouloir sélectionner la **première catégorie** du formulaire ;
- Soit d'un ensemble d'acteur·rice·s culturels : nous vous prions le cas échéant de bien vouloir sélectionner la **deuxième catégorie**.

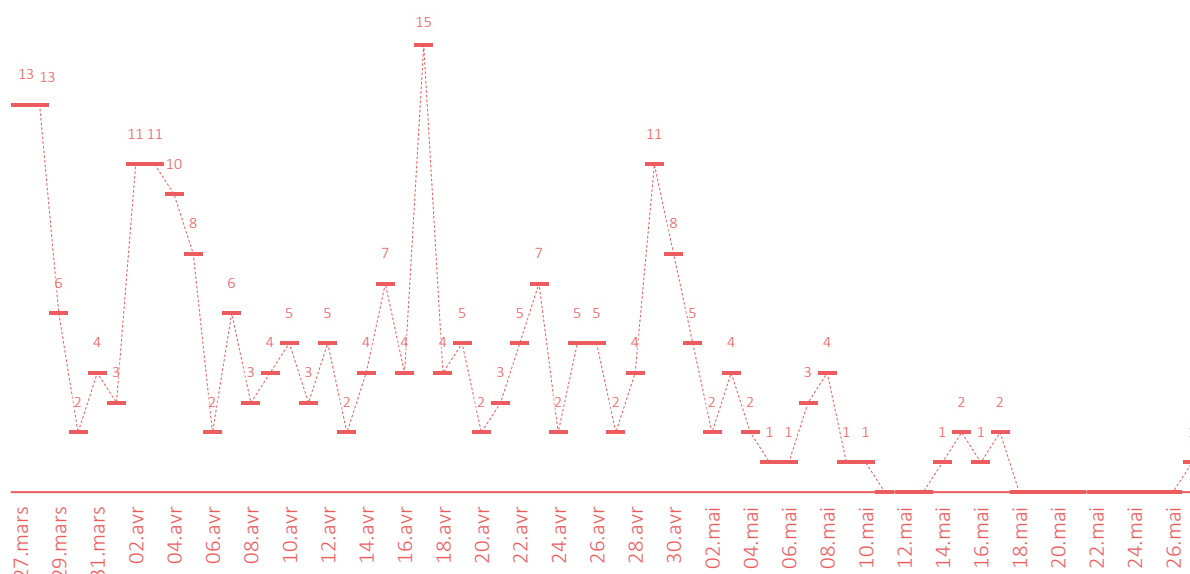
Vous êtes en charge de plusieurs organismes culturels ? Merci de répondre séparément pour chacun d'entre eux.

Accéder à l'enquête

Pour participer, rien de plus simple : prévoyez une quinzaine de minutes, munissez-vous de vos derniers comptes et cliquez sur le lien suivant :

Participer à l'enquête

FIGURE 3 : NOMBRE DE RÉPONSES AU QUESTIONNAIRE REÇUES PAR JOUR



En définitive, grâce aux envois directs et à la diffusion par les faïtières, le questionnaire a été largement relayé. Pour preuve, après un nettoyage des données visant à éliminer les erreurs, incohérences et doublons, 235 réponses complètes et exploitables ont été recueillies en l'espace d'environ deux mois (Figure 3). Étant donné qu'il est impossible de connaître le nombre exact de structures ou de personnes ayant effectivement reçu l'enquête, aucun taux de réponse ne peut être établi. À noter toutefois que la plupart des grandes institutions et des principaux ensembles culturels du canton figurent parmi les répondant-es.

Le questionnaire était divisé en 5 sections. Il se penchait d'abord sur le profil des répondant-es, afin de déterminer s'ils répondaient au nom d'une institution, d'un collectif ou en tant qu'acteur-ice culturel·le indépendant·e. D'autres questions cherchaient à en apprendre davantage sur les institutions et les ensembles, en s'intéressant notamment à leur statut juridique, leur année de création, leur localisation ou encore leur domaine d'activité. Des questions portaient ensuite sur les ressources humaines et les budgets des institutions et ensembles, puis d'autres concernaient leurs collaborations et leurs publics. Enfin, des questions ouvertes offraient aux participant-es la possibilité d'exprimer les motivations guidant leur engagement, ainsi que leur perception des forces et faiblesses du système culturel fribourgeois.

Une dernière question permettait aux participant-es de s'exprimer au sujet de l'enquête, et de nombreux commentaires positifs ont été recueillis. La pertinence d'une telle démarche a ainsi été fréquemment soulignée, comme en témoignent les réponses suivantes, extraites d'une vingtaine d'occurrences :

« Questionnaire très intéressant ! » (ID 12).

« Belle initiative ! Merci ! » (ID 28).

« Danke für ihre Arbeit » (ID 169).

« Bravo et merci pour cette étude » (ID 307).

« Merci de nous donner la parole » (ID 407).

«Sehr schön gibt es ihn in zwei Sprachen» (ID 467)¹⁶.

«Besten Dank für die Umfrage. Ich hoffe, dass ich mit meinen (teils bissigen) Kommentaren etwas zur Verbesserung der staatlichen Leistungen beitragen kann» (ID 551).

Ce dernier commentaire illustre également une autre tendance, plus marginale : quelques participant·es ont exprimé des doutes sur la démarche. Certains ont notamment souligné — à juste titre — les limites des méthodes quantitatives :

«Le questionnaire est bien fait, mais le rapport direct avec un interlocuteur permettrait de préciser ou d'aller un peu plus loin sur certains points» (ID 10).

«Je doute simplement de l'efficacité... Mais relève l'intention» (ID 484).

Enfin, des commentaires plus critiques ont également été reçus, comme en témoignent les réponses suivantes extraites d'une dizaine d'occurrences. La longueur et la complexité du questionnaire ont été fréquemment mentionnées, notamment par de petits ensembles ne bénéficiant pas d'une administration professionnelle :

«Fand die Fragen sehr komplex und teilweise schwierig zu beantworten» (ID 93).

«Für einen Verein sind gewisse Fragen schwierig zu beantworten» (ID 406).

«Ce type de questionnaire implique beaucoup de temps de réflexion, car nous ne disposons pas toujours des données nécessaires pour répondre. Quinze minutes sont largement insuffisantes pour chercher et interpréter les données!» (ID 427).

«Il est important de prendre la température du terrain culturel. On se dit toujours que le temps proposé est sous-estimé (si on veut le remplir correctement, les 15 minutes annoncées ne suffisent pas...) et à l'issue ce cela, il serait intéressant de savoir à quoi ce questionnaire servira...» (ID 447).

Ces commentaires rappellent en effet la complexité de destiner une enquête commune à toute l'offre culturelle d'un territoire qui, comme l'explique l'introduction, se caractérise nécessairement par une importante diversité. Même si certaines questions n'étaient réservées qu'à une partie de l'échantillon, d'autres réunissaient en effet de grandes institutions disposant d'une gestion professionnelle et d'autres de taille beaucoup plus réduite et dont l'activité repose sur l'implication de quelques bénévoles.

Aussi légitimes qu'attendues, ces remarques négatives se sont avérées finalement assez peu nombreuses. Elles obligent avant tout à remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont accepté de prendre de leur temps pour répondre à cette enquête.

¹⁶ En effet, le questionnaire était proposé dans les deux langues officielles du canton ; 196 participant·es (83 %) ont répondu à la version française du questionnaire et 39 (17 %) à la version allemande.

3. RÉSULTATS

3.1 PROFIL DES RÉPONDANT·ES AU QUESTIONNAIRE

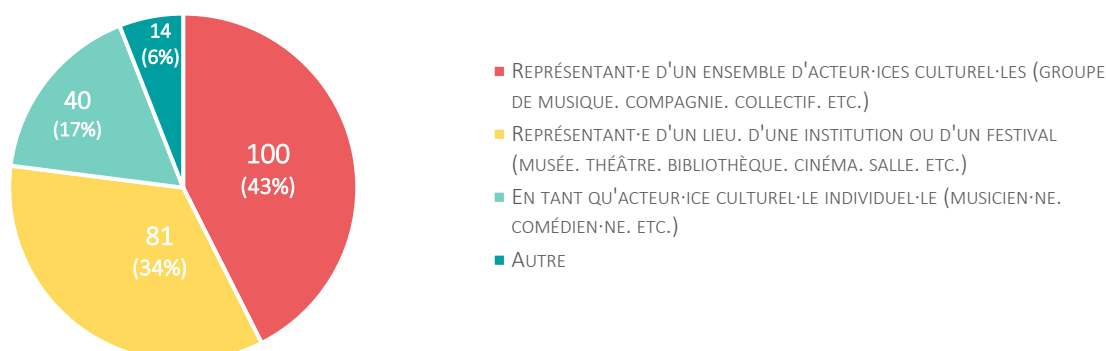
Ce chapitre présente les principales caractéristiques des participant·es à l'enquête. Il s'ouvre sur une question liminaire qui répartit les répondant·es entre trois profils, lesquels servent de base à la majorité des analyses. Quelques questions supplémentaires permettent ensuite de mieux décrire l'échantillon. Certaines s'adressent uniquement aux institutions et aux ensembles (localisation, forme juridique, année de création), tandis que d'autres concernent l'ensemble de l'échantillon (domaines d'activité). Ces variables, dites « indépendantes », permettent d'affiner les analyses ultérieures.

CATÉGORIES DE RÉPONDANT·ES

L'enquête débutait par une question invitant les répondant·es à sélectionner le profil leur correspondant le mieux parmi trois catégories définies spécifiquement pour l'étude¹⁷ :

- représentant·e d'un lieu, d'une institution ou d'un festival (musée, théâtre, bibliothèque, cinéma, salle, etc.);
- représentant·e d'un ensemble d'acteur·ices culturel·les (groupe de musique, compagnie, collectif, etc.);
- acteur·ice culturel·le individuel·le (musicien·ne, comédien·ne, etc.).

FIGURE 4 : PROFIL DES RÉPONDANT·ES



Parmi les 235 participant·es à l'enquête, 100 — soit 43 % de l'échantillon — ont répondu au nom d'un ensemble d'acteur·ices culturel·les, c'est-à-dire d'un groupe de musique, d'une compagnie ou d'un collectif (Figure 4).

81 personnes (34 %) ont participé en tant que représentant·es d'un lieu, d'une institution ou d'un festival. Par souci de simplification, cette catégorie est désignée par le terme « institution » dans la suite de l'étude (les lieux et festivals étant ainsi regroupés sous cette appellation).

Enfin, 40 personnes (17 %) ont répondu en leur nom propre, en tant qu'acteur·ice culturel·le. Parmi elles, 30 se considèrent comme professionnel·les et 9 comme amateur·es¹⁸.

Si les trois catégories proposées dans cette question introductive étaient suffisamment larges pour englober une grande partie de la diversité consubstantielle des mondes de l'art, la possibilité

¹⁷ Le courriel d'invitation préparait les répondant·es à cette question initiale (voir Figure 2 plus haut), tout comme l'introduction du questionnaire, qui précisait : « le courriel d'invitation précise si le questionnaire vous a été adressé au nom d'une structure culturelle dans laquelle vous êtes actif·ve ou en tant qu'acteur·ice culturel·le individuel·le : merci d'avance de vous conformer à cette catégorie ».

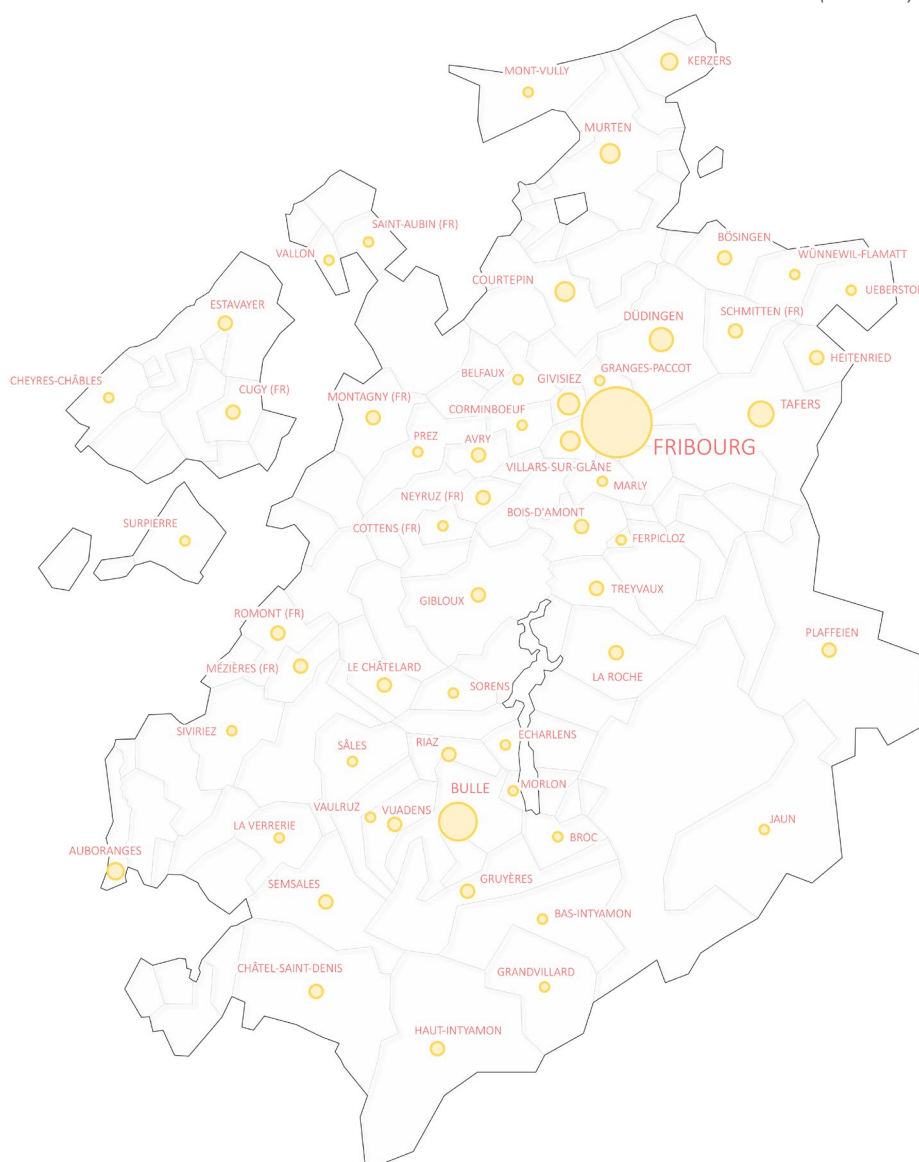
¹⁸ La question demandait aux participant·es d'auto-évaluer leur statut, selon les critères de Corodis ([disponibles ici](#)).

de répondre « autre » était néanmoins offerte. Après quelques reclassements, 14 répondant-es — soit 6 % de l'échantillon — ont choisi cette option. Cette catégorie regroupe principalement des technicien·nes (6 occurrences), une personne active dans le design, ainsi que 4 personnes pluriactives dans le secteur culturel, qui n'ont pas souhaité se limiter à une seule des propositions¹⁹.

LOCALISATION

Les ensembles et les institutions — c'est-à-dire les deux premières des quatre catégories présentées ci-dessus — devaient indiquer la localisation de leur siège social. Si des réponses proviennent de toutes les régions du canton, une grande partie d'entre-elles (environ 30%) émane cependant de la ville de Fribourg (Carte 1 et Figure 5)²⁰.

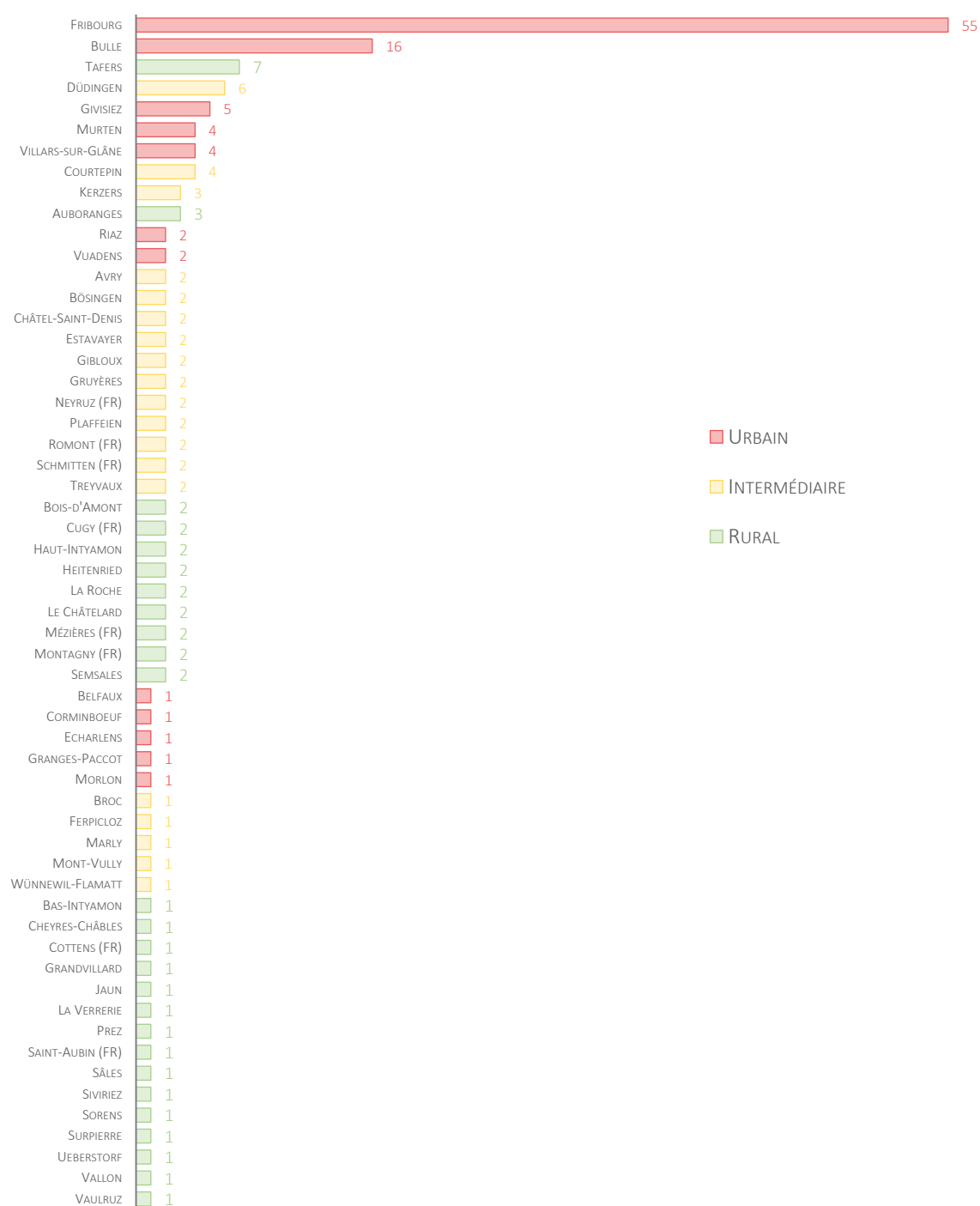
CARTE 1 : NOMBRE D'ENSEMBLES ET INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE PAR COMMUNE (N = 176)



¹⁹ Le questionnaire ne permettait pas de cocher plusieurs catégories, mais il précisait ceci : « il est bien sûr possible d'appartenir à plusieurs catégories, cependant nous vous remercions de cocher la réponse qui vous correspond le mieux. Si aucune ne convient, merci de compléter le champ "autre" »).

²⁰ Ce phénomène est discuté dans un chapitre ultérieur (Urbain et rural).

FIGURE 5 : NOMBRE D'INSTITUTIONS ET D'ENSEMBLES PAR COMMUNE (N = 176)²¹



²¹ Les communes ont été classées selon la typologie urbain-rural 2020 de l'OFS ([disponible à ce lien](#))

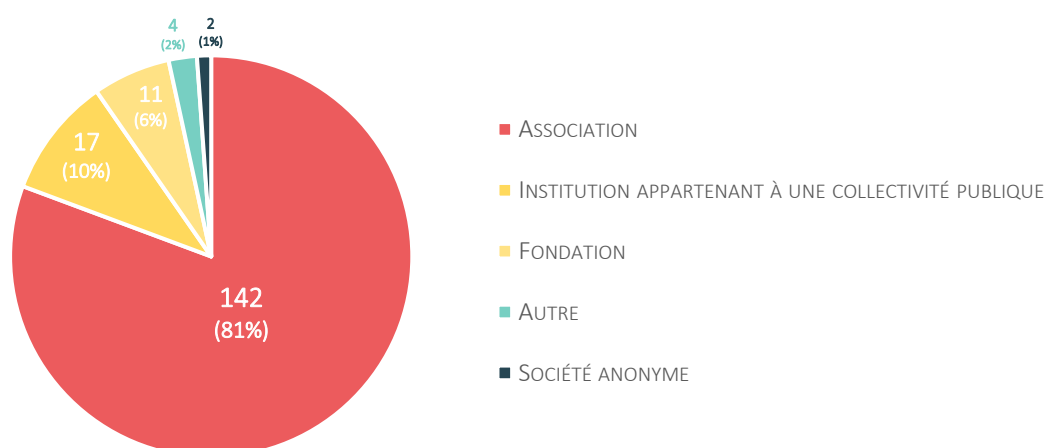
FORME JURIDIQUE

L'enquête s'intéressait ensuite à la forme juridique des institutions et ensembles. Cette information présente un intérêt, car :

«la gestion de la culture est toujours prédisposée à de multiples accommodements qui rendent compte d'inflexions successives dans la manière d'organiser les interdépendances et les relations entre les différents protagonistes de l'action publique culturelle. Les statuts et modes de gestion, en tant qu'instruments de politique culturelle, matérialisent et structurent ces accommodements, tout autant qu'ils en symbolisent la philosophie» (Guillon 2024 b, 86).

L'analyse de la forme juridique n'a donc pas seulement un intérêt technique, mais aussi politique. Plus de 80 % des institutions et des ensembles ayant participé à l'enquête exercent leur activité sous un statut associatif (Figure 6). Ce choix est très répandu dans le champ culturel en raison de sa facilité de création, de la souplesse de son fonctionnement et de la faculté offerte d'associer différentes parties prenantes (Tobelem 2024, 14). En deuxième position, 17 participant-es ont indiqué représenter des institutions appartenant à une collectivité publique, principalement des bibliothèques. Ensuite, 11 ont sélectionné la forme juridique «Fondation», surtout des musées, et seulement 2 «société anonyme».

FIGURE 6 : FORME JURIDIQUE (N = 176)



La forme associative et, dans une moindre mesure, celle de la fondation sont donc privilégiées selon une logique de :

«“ni État, ni marché” : il est un certain nombre d’acteurs culturels qui défendent une troisième voie — à l’abri des pressions exercées par chacune de ces polarités — afin de maximiser leur degré d’autonomie vis-à-vis de logiques politiques ou économiques dont l’emprise aurait des effets indésirables (conformité, instrumentalisation, concentration, lucrativité...) sur la nature ou la pérennité de leur activité» (Guillon 2024 b, 89).

La proportion entre formes juridiques adoptées varie entre les institutions et les ensembles (Tableau 1). Si la forme associative est la plus répandue dans les deux cas, les institutions optent davantage pour le statut de fondation. Les ensembles, quant à eux, optent presque exclusivement pour la forme associative.

TABLEAU 1 : FORME JURIDIQUE ET PROFIL

	INSTITUTIONS	ENSEMBLES
ASSOCIATION	*64 %	*95 %
INSTITUTION APPARTENANT À UNE COLLECTIVITÉ PUBLIQUE	21 %	0 %
FONDATION	*12 %	*1 %
AUTRE	1 %	3 %
SOCIÉTÉ ANONYME	1 %	1 %
TOTAL	100 %	100 %

Note : Une étoile () dans le tableau indique une différence statistiquement significative ($p < 0.05$) entre les proportions des colonnes (correction de Bonferroni). Comme la réponse « institution appartenant à une collectivité publique » ne pouvait être sélectionnée que par les institutions, elle n'a pas été prise en compte dans l'analyse des différences de proportions entre colonnes.*

ANNÉE DE CRÉATION

L'analyse de l'année de création des institutions et des ensembles permet de retracer les grandes lignes de la constitution historique du système culturel du canton de Fribourg. Pour commencer, le partage de l'échantillon entre ensembles et institutions révèle que les ensembles sont, en moyenne, plus anciens que les institutions²² (Figure 7). En effet, 43 % des ensembles ont été fondés avant 1960, contre seulement 10 % des institutions.

Avant les années 1960, le système culturel fribourgeois se compose donc de quelques institutions fondées dès le 19^e siècle (musées, bibliothèques), le plus souvent à l'initiative des bourgeoisies, et d'une multitude d'ensembles musicaux liés à la vie culturelle locale. Cette structure correspond bien à ce qu'observent les historien·nes de manière plus générale en Suisse :

« dans le nouvel État fédéral, la culture demeure (...) une affaire essentiellement privée, familiale ou associative, pratiquement monopolisée par la bourgeoisie urbaine qui en accapare les principaux centres d'expression. (...) Dans le domaine de l'histoire et des beaux-arts par exemple, l'associationnisme y connaît un réel essor, stimulé par l'esprit autant patriotique qu'esthétique ou scientifique de ses promoteurs, bourgeois ou aristocrates » (Gillabert et al. 2011, 448).

À la suite de ce premier âge de structuration du système culturel cantonal, une seconde phase s'entame avec les années 1980 et est marquée par l'apparition de nombreuses institutions : bibliothèques régionales, musées thématiques, salles de concert, centres d'arts, théâtres et festivals. Ce foisonnement peut être relié au développement de l'encouragement public à la culture au cours des années 1980, même si, en l'absence d'une analyse historique, il reste difficile de déterminer s'il en fut la cause ou la conséquence. Dans son message de 1990 accompagnant les projets de loi sur les affaires culturelles, sur les institutions culturelles de l'État et sur la protection des biens culturels, le Conseil d'État fribourgeois évoque cette évolution en ces termes :

²² L'analyse statistique révèle en effet des différences significatives — marquées par des étoiles (*) dans la Figure 7 — concernant les époques de création des institutions et des ensembles. Cela signifie qu'il est probable que les écarts observés dans l'échantillon apparaissent également dans la population de référence, c'est-à-dire toutes les institutions et tous les ensembles concernés par l'enquête (le degré de confiance est de 95 %).

*« L'État a notablement renforcé son engagement dans le domaine culturel en augmentant son effort financier et en développant ses institutions culturelles. Ainsi, en 1981 les dépenses de l'État en matière culturelle étaient de Fr. 11453832. — alors qu'en 1988 elles atteignent Fr. 24281168. — ; cela représente une augmentation de 112 %, alors que durant le même temps, le budget de l'État augmentait de 49 % »*²³ (Conseil d'État de Fribourg 1990, 1).

Si le développement de l'action publique en matière culturelle semble d'abord concerner les institutions de l'État, il s'inscrit également dans un mouvement plus large lié à l'essor du secteur culturel en Suisse à la même époque (Clottu 1975; Sutermeister 2000)²⁴. Si les causes de cet essor restent peu étudiées, celui-ci peut être relié à des déterminants socio-économiques observés ailleurs, comme la massification scolaire (Dubois 2012), l'émergence dès le milieu du 20^e siècle d'une civilisation du loisir (Dumazedier 1962) ou encore l'importance croissante des dimensions esthétiques et sémiotiques — symboles, images, design — dans l'économie postindustrielle (Gibson et Kong 2005; Liefooghe 2010).

À Fribourg, l'essor du secteur culturel dans les années 1980 se manifeste notamment par des initiatives citoyennes réclamant des espaces culturels (Riom et al. 2022). Né dans les grandes agglomérations du pays, ce mouvement s'est propagé ensuite dans d'autres cantons suisses :

*« À Fribourg, le mouvement a débuté avec une série d'expositions organisées par Fri-Art dans le grand séminaire, un bâtiment aujourd'hui disparu. Ces manifestations se voulaient un écho critique aux festivités officielles du 500^e anniversaire de l'entrée du canton de Fribourg dans la Confédération. À partir de là et en quelques années seulement, le paysage culturel fribourgeois a changé en profondeur. Le festival du Belluard et Fri-Art, suivis par le collectif Fri-Son, se sont imposés comme de nouveaux acteurs culturels en Suisse puis à l'étranger »*²⁵.

À la suite du *décollage* des années 1980, un troisième et dernier temps s'ouvre avec les années 2000, au cours desquelles le système culturel cantonal poursuit son développement et se professionnalise²⁶ — un mouvement qui ne concerne d'ailleurs pas seulement les acteur·ices culturel·les, mais aussi les intermédiaires et les services des collectivités en charge de la culture. L'échantillon constitué pour cette étude recense ainsi 38 institutions créées durant cette période, parmi lesquelles figurent de nombreux festivals, qu'ils soient pluridisciplinaires ou centrés sur un domaine spécifique (principalement la musique, mais aussi le théâtre ou la littérature). À ces festivals, qui témoignent du mouvement de *festivalisation* de la culture observé au cours des dernières décennies (Djakouane et Négrier 2021)²⁷, s'ajoutent des théâtres, des structures dédiées aux arts vivants (dont des salles régionales créées par les communes dans les districts sous l'impulsion de l'Etat de Fribourg) et quelques musées thématiques.

²³ Il explique cette évolution ainsi : « la culture est devenue en cette fin de vingtième siècle l'une des préoccupations des collectivités publiques au même titre que, par exemple, la santé ou l'environnement. L'offre en matière culturelle s'est considérablement élargie notamment grâce au développement prodigieux des moyens de communication sociale. De nouvelles habitudes dans l'occupation des temps libres liées à l'évolution du degré de scolarisation font aujourd'hui de la culture l'un des centres d'intérêt prioritaire d'une grande majorité de la population » (Conseil d'État du Canton de Fribourg 1990, 1). Pour faire le lien avec les éléments théoriques du début du chapitre 3.3., il est intéressant de voir que les arguments économiques n'apparaissent pas du tout dans le message.

²⁴ Cet essor semble se concrétiser dans l'initiative populaire de 1986 « en faveur de la culture » ([refusée à 75%](#)) qui demandait qu'un pour cent des dépenses de la Confédération soit alloué à la culture (le texte est [disponible ici](#)).

²⁵ <https://www.fri-son.ch/fr/1983/histoire>.

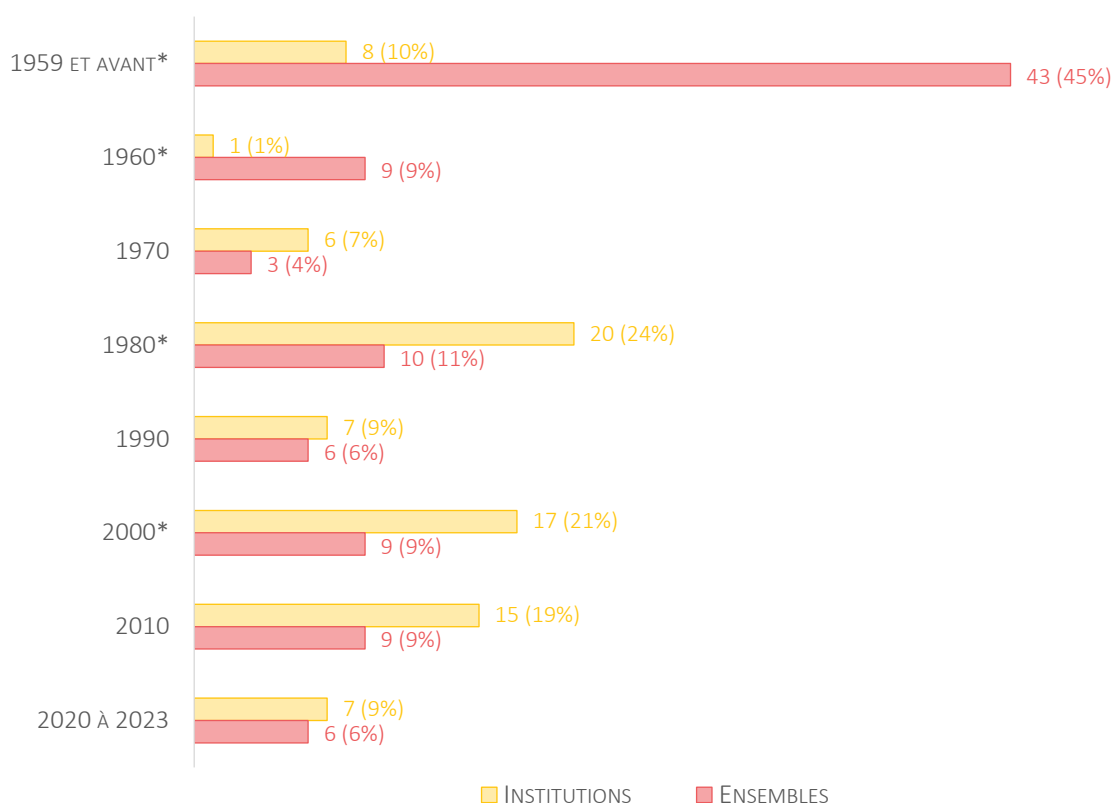
²⁶ Les signes de la professionnalisation du secteur culturel en Suisse apparaissent notamment dans la croissance du nombre de travailleur·euses de la culture, telle qu'elle peut être observée dans les [données de l'OFS](#) (du moins pour les domaines les plus étroitement liés aux pouvoirs publics). Ce mouvement est par ailleurs analysé dans un chapitre ultérieur ([Budgets](#)).

²⁷ « Ce qu'il est convenu d'appeler « festivalisation » de la culture (...) renvoie à une pluralité de dimensions : extension en nombre, diversification thématique et diffusion spatiale. Ces trois mouvements correspondent à une valorisation croissante de l'événement, dans le secteur culturel, au détriment du primat donné à la programmation permanente dans le cadre de saisons » (Audemard, Djakouane, Millery et Négrier 2024).

Durant cette même période, l'échantillon compte moins d'ensembles (24). Ce nombre concerne principalement des compagnies de théâtre, ce qui reflète une tendance observée au niveau romand, où les effectifs de personnes actives dans les arts de la scène ont fortement augmenté (Rota 2022). Il comprend également quelques ensembles vocaux et musicaux créés depuis les années 2000. En revanche, bien que cette période ait aussi été marquée par l'essor des groupes de musiques actuelles (Perrenoud et Bataille 2017), ces derniers sont pratiquement absents parmi les répondant-es de l'enquête.

Si cette sous-représentation s'explique peut-être par le faible degré d'institutionnalisation du domaine²⁸, c'est-à-dire par une moindre proximité que d'autres domaines avec les pouvoirs publics, qui ont diffusé l'enquête, il est également possible que cette dernière ait simplement été moins relayée dans les milieux des musiques actuelles. Cela pourrait expliquer pourquoi les ensembles sont sous-représentés par rapport aux institutions parmi les structures recensées depuis les années 2000, voire depuis les années 1980²⁹.

FIGURE 7 : DÉCENNIES DE CRÉATION DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES



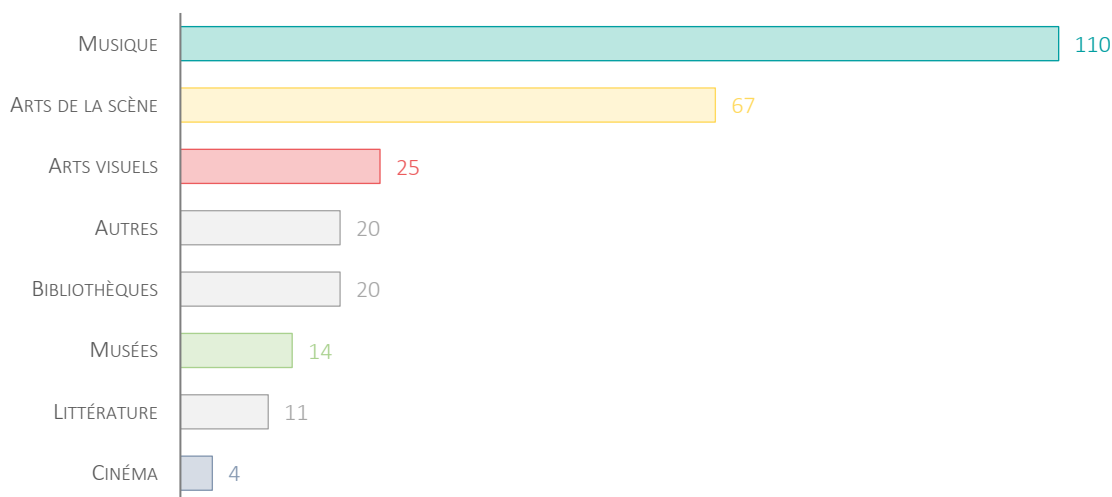
²⁸ Comme l'explique une récente étude sur les musiques actuelles en Suisse romande : « il y a une différence considérable en terme administratif et politique quant aux traitements accordés au jazz ainsi qu'à la musique contemporaine (musique concrète, de recherche, électro acoustique, expérimentales) et les musiques dites pop, comme le rock, la chanson, le hip hop ou les musiques électroniques. Les deux premières grandes familles mentionnées sont plus anciennes et bénéficient dès lors d'un réseau plus consolidé et d'une meilleure reconnaissance institutionnelle » (Riom et al. 2022, 9). Cette observation s'applique également à la musique classique, mais aussi à d'autres domaines culturels, tels que le théâtre.

²⁹ Outre le fait que le questionnaire a peut-être davantage diffusé dans les institutions, ou que celles-ci disposent de davantage de ressources pour y participer, ce phénomène est peut-être aussi dû au *biais des survivants*. En effet, à l'exception des ensembles liés au patrimoine — dont la fonction mémorielle semble garantir la survie —, les ensembles ont sans doute des durées de vies moins grandes que les institutions, et nombre d'entre eux ont probablement disparu, et ne peuvent donc pas figurer parmi les répondant-es au questionnaire.

DOMAINES

Enfin, le questionnaire s'intéressait également au domaine d'activité principal de l'ensemble des participant-es. S'il était possible de cocher plusieurs domaines parmi les propositions (arts de la scène, arts visuels, bibliothèques, cinéma, littérature, musées ou encore musique), les participant-es étaient invité-es à privilégier une seule réponse.

FIGURE 8 : DOMAINE PRINCIPAL D'ACTIVITÉ (N = 238 — PLUSIEURS RÉPONSES POSSIBLES)



Musique

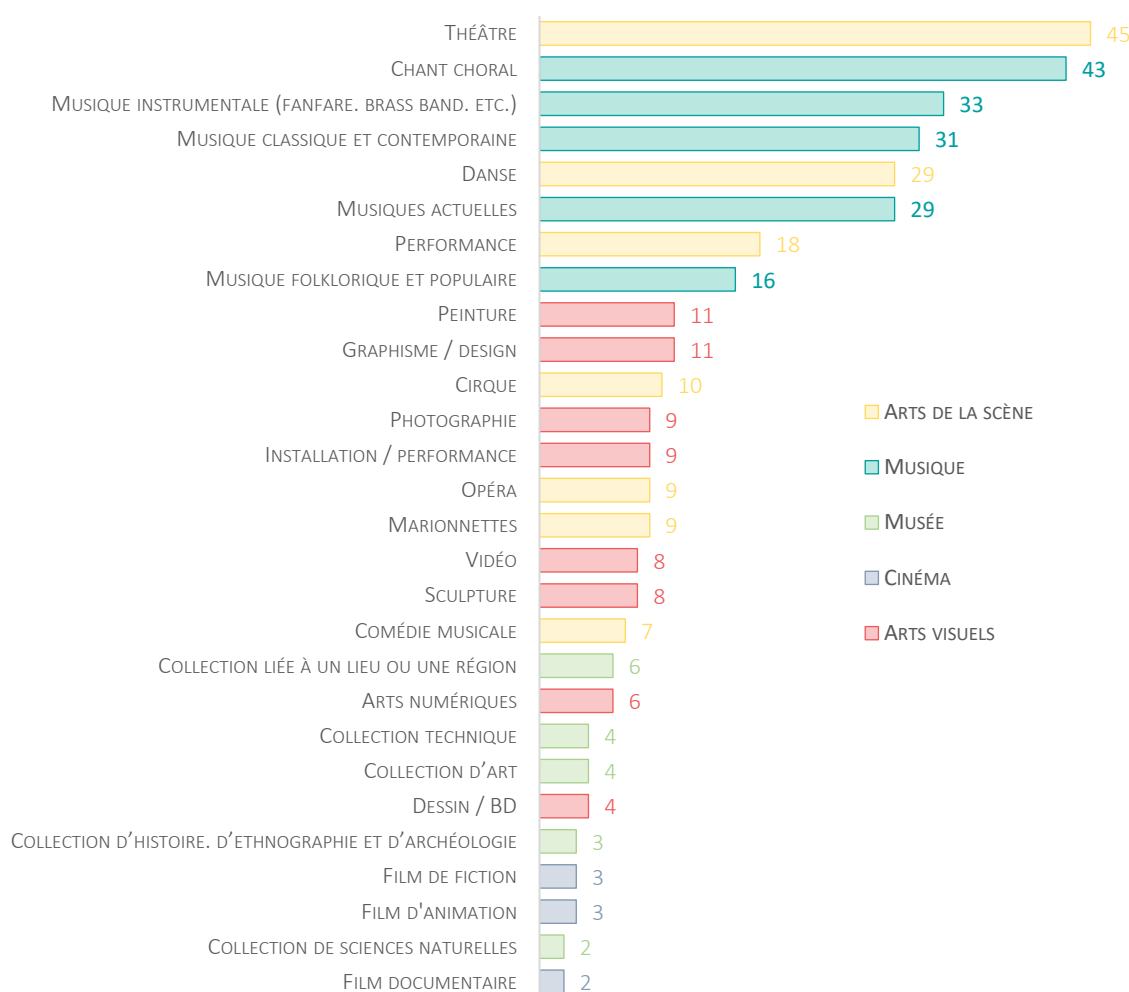
La Figure 8 montre que, sur les 235 personnes ayant répondu, 110 ont sélectionné le domaine de la « musique ». Cette forte présence ne constitue pas une surprise ; la musique occupe en effet une place de choix dans le canton de Fribourg :

« Les Fribourgeois sont à ce point épris de vocalises que l'on compte dans ce canton près d'un chanteur "organisé" pour 35 habitants. (...) Cette densité exceptionnelle s'explique par une tradition séculaire solidement ancrée dans l'histoire régionale. Si le mouvement choral s'est développé dans tous les cantons catholiques, c'est en effet à Fribourg — dans une société rurale fermement encadrée par le clergé — qu'il a trouvé son meilleur terreau. Créé en parallèle, ce mouvement choral s'est cependant développé indépendamment du contexte religieux — et parfois en réaction à ce dernier » (Clément et Steinauer 2018, 1).

L'importance du chant choral dans le canton de Fribourg se confirme dans une question ultérieure, qui invitait les participant-es ayant sélectionné le domaine « musique » à préciser leur réponse parmi les propositions suivantes : musique classique et contemporaine, musiques actuelles, chant choral, musique folklorique et populaire, musique instrumentale (fanfare, brass band, etc.). La Figure 9 montre que le chant choral est bien la catégorie la plus fréquemment choisie, avec 43 répondant-es³⁰.

³⁰ Si la question du patrimoine sera traitée ultérieurement, il est intéressant de remarquer que, parmi ces 43 répondant-es, 33 ont indiqué entretenir un lien avec le patrimoine fribourgeois. Ce lien, historiquement très fort, a toutefois évolué depuis le milieu du XX^e siècle : « le monde choral fribourgeois a vécu le changement général de la société en diversifiant son répertoire, ses styles, et surtout son fonctionnement. L'hégémonie du folklore a cédé devant l'irruption de la variété, la faveur de la musique renaissance ou baroque, mais aussi le retour en force du grégorien, destiné au concert plus qu'à l'office. Surtout, l'unanimité ancien a fait place à l'éclectisme, ce qu'on pourrait exprimer grossièrement ainsi : avant, tout le monde chantait la même chose, parce que l'on chantait là où tout le monde se trouvait déjà rassemblé ; aujourd'hui, c'est pour chanter que l'on se rassemble entre personnes partageant le goût d'une musique particulière » (Clément et Steinauer 2018, 2).

FIGURE 9 : PRÉCISION SUR LE DOMAINE D'ACTIVITÉ (PLUSIEURS RÉPONSES POSSIBLES)



Dans une question ouverte qui demandait aux participant-es d'indiquer ce qui, selon elles et eux, caractérise le canton de Fribourg en matière culturelle, plus de quarante participant-es ont d'ailleurs mentionné la pratique du chant choral :

«Le canton de Fribourg compte énormément de sociétés de musique et de sociétés de chant. La culture est énormément représentée dans le canton» (ID 204).

«Le chant et la musique sont très présents dans la vie des Fribourgeois et Fribourgeoises» (ID 379).

«Dans le canton de Fribourg, nous trouvons un grand nombre de chœurs amateurs. La spécificité, je dirais la musique sous différentes facettes» (ID 413).

«Pour le chant choral, le canton de Fribourg reste une référence... mais d'autres progressent très vite!» (ID 418).

«Forte culture chorale et musicale. Forte tradition religieuse» (ID 530).

Dans le domaine de la musique toujours, 33 personnes ont sélectionné la proposition «*musique instrumentale (fanfare, brass band, etc.)*» et 16 personnes ont indiqué appartenir à la catégorie «*musique folklorique et populaire*» (Figure 9). Ce résultat rappelle l'importance des ensembles de cuivres en Suisse (Wey, Von Steiger, et Giger 2024) et dans le canton de Fribourg³¹.

³¹ Une page du site de l'État de Fribourg consacrée aux traditions vivantes et, plus précisément, au chant et à la musique indique ainsi que «la musique de cuivre s'exprime lors des gîrons et des fêtes cantonales, des rendez-vous incontournables pour les musiciens» ([site de l'État de Fribourg](#)).

Enfin, parmi les répondant-es du domaine musical, 31 ont choisi la catégorie « *musique classique et contemporaine* », tandis que 29 ont sélectionné « *musiques actuelles* ». Des analyses croisées montrent que ces deux dernières catégories possèdent moins de liens avec le patrimoine fribourgeois et ont une date de création souvent plus récente.

En résumé, s'ils sont en partie interconnectés³², trois groupes principaux apparaissent néanmoins dans le domaine de la musique du canton :

- Un premier, fortement lié au patrimoine fribourgeois, réunit le chant choral, la musique folklorique et populaire ainsi que la musique instrumentale (fanfare, brass band, etc.);
- Un deuxième concerne la musique classique et contemporaine;
- Un troisième correspond aux musiques actuelles.

S'il n'est pas possible de déterminer si les proportions de la [Figure 9](#) reflètent fidèlement la réalité du territoire — ce qui apparaît peu probable, dans la mesure où l'enquête semble avoir été moins relayée dans certains domaines —, la suite de l'étude démontrera néanmoins l'intérêt de considérer ces sous-groupes séparément plutôt que de les rassembler sous le terme générique de « musique ». Certains résultats et points de vue sont en effet liés à la proximité avec l'une ou l'autre de ces catégories.

Arts de la scène

Les arts de la scène constituent le deuxième domaine principal d'activité ([Figure 8](#)). Dans cette catégorie, le théâtre arrive en tête avec 45 réponses, suivi de la danse (29), puis des catégories performance (18), cirque (10), opéra (9), marionnettes (9), et, enfin, comédie musicale (7).

Comme les participant-es pouvaient sélectionner plusieurs catégories, il est possible d'analyser les liens entre ces sous-domaines. Si la plupart sont fortement interconnectés, le théâtre forme une catégorie plus *hermétique*. Autrement dit, les personnes ayant choisi « *théâtre* » ont moins souvent coché d'autres sous-domaines des arts de la scène, tandis que celles ayant opté pour la danse ou le cirque, par exemple, ont plus fréquemment combiné plusieurs réponses.

Arts visuels

En troisième position figurent les arts visuels avec 25 réponses ([Figure 8](#)). Dans le détail, 11 personnes ont sélectionné « *Peinture* », 11 ont cliqué sur « *Graphisme/design* », 9 sur « *Installation/performance* », 9 sur « *Photographie* », 8 personnes ont sélectionné « *Sculpture* », 8 « *Vidéo* », 6 « *Arts numériques* » et enfin, 4 personnes ont cliqué sur « *Dessin/BD* » ([Figure 9](#)).

La grande majorité des répondant-es du domaine des arts visuels sont des acteur-ices culturel·les individuel·les (16 personnes), tandis que les institutions (5) et les ensembles (1) y sont plus rares. Ce domaine est même le seul où les participant-es ayant répondu en leur nom propre sont majoritaires ([Tableau 2](#)). Contrairement aux autres domaines, généralement structurés autour d'institutions ou d'ensembles, les arts visuels apparaissent donc plus *atomisés*³³.

³² Parmi les 107 répondant-es ayant précisé leur(s) style(s) de musique, 79 % ont sélectionné un seul sous-domaine, 9 % en ont choisi deux, et 4 % ont mentionné trois, 4 % quatre, et 4 % cinq sous-domaines. Les personnes actives dans des ensembles ou institutions liés au patrimoine musical (choral, fanfares, etc.) ont plus fréquemment indiqué un seul sous-domaine, tandis que la pluridisciplinarité apparaît davantage développée chez les personnes qui ont indiqué un lien avec les musiques actuelles ou la musique classique.

³³ Une étude menée au Royaume-Uni fait la même observation (Ehlinger et al. 2024). Elle montre aussi que près des deux tiers des professionnel·les des arts visuels du pays ne disposent d'aucune personne agissant pour leur intérêt, par exemple en matière de conseils professionnels, juridiques ou de négociation de contrat.

Bibliothèques, musées et autres domaines

Les bibliothèques occupent la quatrième position³⁴ avec 20 occurrences. Si près de 75 % des bibliothèques appartiennent à une collectivité publique, ce n'est le cas que de 14 % des musées ayant participé à l'enquête. Les musées — en particulier ceux liés à des lieux ou à des thématiques spécifiques — apparaissent donc moins directement rattachés aux collectivités publiques que les bibliothèques. Cette différence se reflète également dans leur statut juridique : la moitié des musées de l'étude ont opté pour la forme de fondation.

Enfin, 11 répondant·es ont sélectionné la littérature et 4 le cinéma (Figure 8).

TABLEAU 2 : DOMAINES ET CATÉGORIES DE RÉPONDANT·ES (PLUSIEURS RÉPONSES POSSIBLES)

	INSTITUTION	ENSEMBLE	INDIVIDU	AUTRE	TOTAL	N
MUSIQUE	23 %	56 %	14 %	7 %	100 %	110
ARTS DE LA SCÈNE	42 %	34 %	12 %	12 %	100 %	67
ARTS VISUELS	20 %	4 %	64 %	12 %	100 %	25
BIBLIOTHÈQUES	90 %	5 %	5 %	0 %	100 %	20
AUTRES	20 %	65 %	10 %	5 %	100 %	20
MUSÉES	93 %	7 %	0 %	0 %	100 %	14
LITTÉRATURE	55 %	18 %	18 %	9 %	100 %	11
CINÉMA	50 %	25 %	25 %	0 %	100 %	4

³⁴ En quatrième position des domaines principaux apparaît également la catégorie « autres » (20 occurrences). Les personnes l'ayant sélectionnée étaient invitées à préciser leur réponse. Celles-ci concernent majoritairement le patrimoine fribourgeois, ainsi que, dans quelques cas, l'interdisciplinarité et la médiation culturelle.

3.2 PORTRAIT DE L'OFFRE CULTURELLE DU CANTON DE FRIBOURG

Ce chapitre prend appui sur l'échantillon constitué pour cette étude afin d'aborder quelques thématiques centrales du système culturel du canton de Fribourg. Il commence par rappeler le foisonnement de l'offre culturelle, puis examine le public qu'elle mobilise (en nombre, en provenance et en âge), analyse les collaborations qui s'y tissent, évoque l'importance de sa dimension patrimoniale, étudie la distribution de l'offre entre communes urbaines et rurales, avant de se conclure en traitant de la question du bilinguisme.

DYNAMISME

En introduction de ce chapitre, il est intéressant de revenir sur les résultats d'une question ouverte proposant aux participant·es d'indiquer ce qui, selon elles et eux, caractérise le canton de Fribourg dans le domaine de la culture. Car, pour de nombreuses personnes, celui-ci se caractérise d'abord par son dynamisme :

«Der Kanton Freiburg verfügt über ein grossartiges Potential an Kulturschaffenden - in allen Sparten» (ID 9).

«Diversité entre traditions et art contemporain ou arts actuels. Très large palette et de très nombreuses sociétés ou lieux de culture, mais maintien des activités folkloriques» (ID 177).

«L'offre à Fribourg est énorme et très mixte. C'est presque difficile à trouver un week-end tranquille pour lancer un nouveau projet» (ID 300).

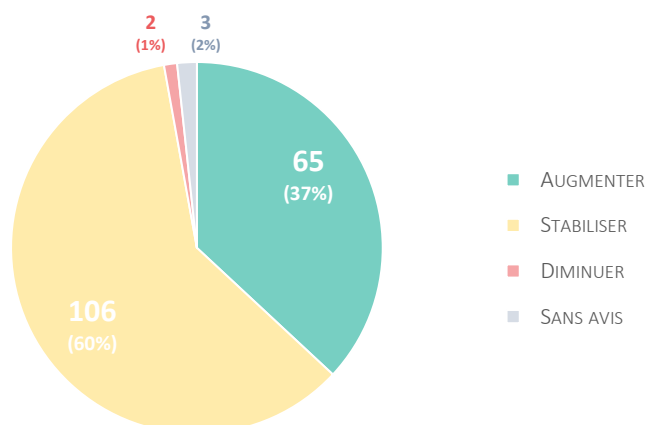
«Offre grande et hétérogène par rapport à la taille du canton, facile d'accès pour le public» (ID 427).

«L'offre culturelle et le dynamisme de la scène culturelle fribourgeoise au sens large est impressionnante. C'est une fierté ! Il faut la préserver et encore plus la soutenir» (ID 546).

«Abondance et diversité des activités culturelles, théâtre, danse, musique actuelle, musique classique... Beaucoup d'amateurs et de professionnels, un vrai vivier avec les chœurs, les fanfares, les troupes de théâtre... Chez les professionnels, il y a de plus en plus de monde, les jeunes reviennent dans le canton, les compagnies augmentent : richesse énorme, foisonnement culturel, c'est merveilleux !» (ID 549).

Ce dynamisme, illustré par ces quelques commentaires sélectionnés parmi la cinquantaine évoquant cette thématique, semble appelé à se maintenir dans les années à venir. En effet, en réponse à une question sur l'évolution de leur offre culturelle dans les cinq prochaines années, 60 % des participant·es déclarent vouloir maintenir le rythme de leurs activités, et 37 % prévoient même de les intensifier (Figure 10).

FIGURE 10 : « DANS LES CINQ PROCHAINES ANNÉES, CHERCHEZ-VOUS À AUGMENTER, STABILISER OU DIMINUER VOTRE OFFRE CULTURELLE ? » (N = 176)



PUBLICS

Spectateur·ices et visiteur·euses en 2023

Le dynamisme du système culturel fribourgeois se reflète également dans les chiffres de fréquentation des institutions. Les 80 institutions ayant participé à l'enquête et fourni des informations à ce sujet ont accueilli pas moins de 1.26 million de spectateur·ices et visiteur·euses en 2023 ([Tableau 3](#)). La fiabilité de ce résultat est importante, puisque, sur ces 1.26 million, près de 1.1 million sont annoncés par des institutions qui comptabilisent leurs entrées avec précision³⁵.

TABLEAU 3 : SPECTATEUR·ICES OU VISITEUR·EUSES ACCUEILLI·ES EN 2023 DANS LES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 80)

SPECTATEUR·ICES/VISITEUR·EUSES (2023)	
SOMME	1.26 MILLION
MOYENNE	15 720
MÉDIANE	4 200
ÉCART-TYPE	37 513

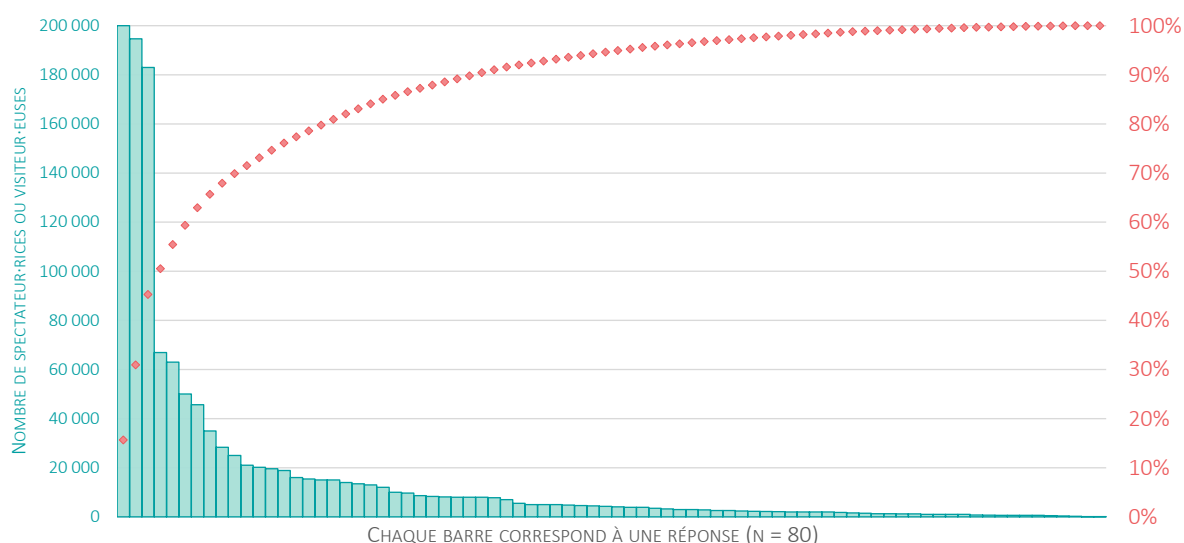
Le [Tableau 3](#) révèle un écart important entre la moyenne (15 720) et la médiane (4 200), ainsi qu'un écart-type élevé (37 513). Cela signifie que certaines institutions accueillent un nombre de spectateur·ices et visiteur·euses bien supérieur à la moyenne. Cette différence est particulièrement visible dans la [Figure 11](#), qui met en évidence ces inégalités de fréquentation : 20 % des institutions attirent 80 % des spectateur·ices et visiteur·euses. Ce rapport, qui réapparaît à de nombreuses reprises dans cette étude, évoque la loi de Pareto — selon laquelle 20 % des causes produisent 80 % des effets —, fréquemment observée dans le secteur culturel (Menger 2009). Ainsi, si l'on exclut les 20 % des institutions les plus fréquentées, la moyenne n'est plus que de 4 000 spectateur·ices ou visiteur·euses par institution.

En ce qui concerne les différences de fréquentation statistiquement significatives, les institutions des communes urbaines connaissent, en moyenne, des fréquentations plus élevées que celles des communes rurales ou intermédiaires. Et pour les domaines d'activité, les musées attirent en moyenne 37 000 visiteur·euses, contre 11 500 pour les autres types d'institutions³⁶.

³⁵ Si près de 90 % des spectateur·ices et visiteur·euses sont associé·es à un recensement précis, alors que seulement 67 % des institutions déclarent avoir recours à une collecte de données rigoureuse — par exemple un comptage fondé sur la vente de billets ([Figure 30](#), en annexe) —, c'est parce que les structures les plus importantes disposent généralement de pratiques de gestion plus développées, leur permettant un suivi plus fiable de leur fréquentation.

³⁶ En ce qui concerne la forme juridique, les institutions appartenant à une collectivité affichent des chiffres en moyenne plus élevés (environ 34 000 spectateur·ices et visiteur·euses) que les fondations (28 000) et les associations (environ 7 700).

FIGURE 11 : SPECTATEUR·ICES OU VISITEUR·EUSES ACCUEILLI·ES EN 2023 DANS LES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE



Âge du public

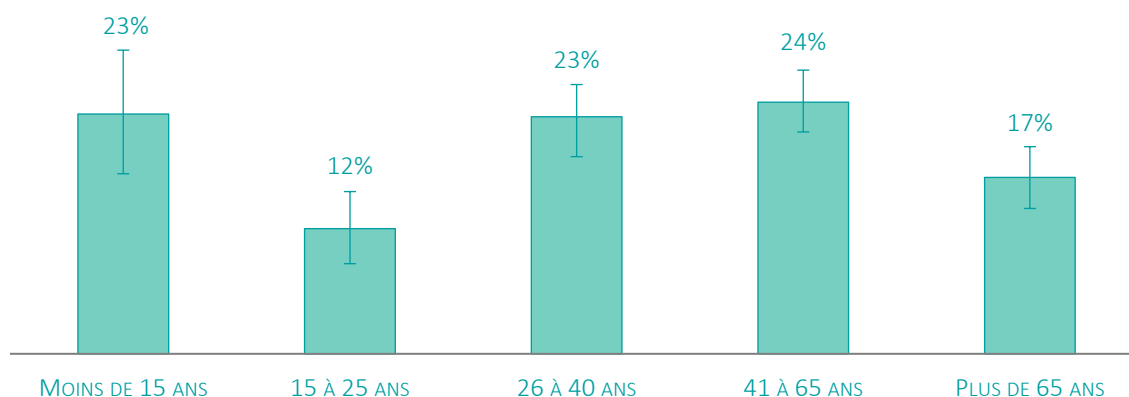
Une question portait sur l'âge moyen du public. En moyenne, les institutions estiment que 23 % de leur public a moins de 15 ans, 12 % a entre 15 et 25 ans, 23 % entre 26 et 40 ans, 24 % entre 41 et 65 ans, et que 17 % du public a plus de 65 ans (Figure 12).

De grandes différences apparaissent toutefois selon le domaine d'activité des institutions. Les bibliothèques accueillent ainsi le public le plus jeune, avec 49 % de leurs visiteurs qui ont moins de 15 ans (contre 23 % en moyenne). À l'inverse, les musées attirent un public plus âgé, avec 24 % de visiteur·euses de plus de 65 ans (contre 17 % en moyenne).

Dans le domaine musical, les écarts sont également marqués : 33 % du public des musiques actuelles a moins de 25 ans, alors que cette proportion n'est que 19 % pour le chant choral. À l'opposé, les institutions liées à la musique classique et contemporaine comptent une part importante de personnes âgées, avec 27 % de visiteurs de plus de 65 ans (contre 17 % en moyenne générale).

Ces résultats correspondent aux effets générationnels observés dans les études sur les pratiques culturelles, qui rappellent par exemple que ce sont surtout les personnes (diplômées) de plus de 50 ans qui écoutent de la musique classique (Coulangeon 2016, 69). Ce lien entre âge et préférences culturelles se confirme dans l'étude parallèle (à paraître) au sujet des pratiques culturelles des habitant·es du canton de Fribourg.

FIGURE 12 : ÂGE MOYEN DES SPECTATEUR·ICES ET DES VISITEUR·EUSES DES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 81)



Provenance du public

Chaque institution a ensuite estimé la provenance de son public en distinguant différentes échelles géographiques. En moyenne, 35 % des spectateur·ices ou visiteur·euses résident dans la commune où se situe l'institution (Figure 13), et 23 % dans le district. L'addition de ces deux proportions indique qu'environ 60 % du public des institutions culturelles fribourgeoises habite la région. Si les institutions les moins fréquentées accueillent en moyenne un public légèrement plus local, le lien entre niveau de fréquentation et provenance des visiteur·euses reste statistiquement très faible. Cela s'explique notamment par le fait que certaines bibliothèques très fréquentées accueillent un public majoritairement local.

Cette importance de l'échelle régionale a également été remarquée et prise en compte dans le cadre du processus participatif mené en prévision de la révision de la loi sur les affaires culturelles du canton de Fribourg : « *il est aujourd'hui nécessaire d'établir un niveau intermédiaire entre les communes et l'État, celui de la région, qui allie proximité avec le territoire et potentiel de développement et de valorisation/diffusion des activités culturelles* »³⁷.

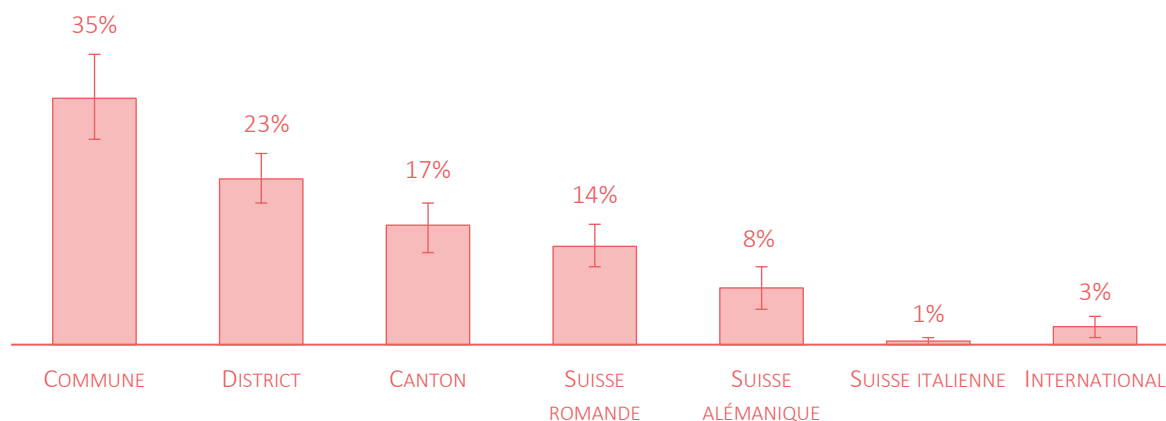
Au-delà de l'échelle régionale, 17 % du public vient (du reste) du canton, puis 14 % de la Suisse romande (médiane 10 %), 8 % de la Suisse alémanique (2 %), 3 % de l'international (0 %) et 1 % seulement de la Suisse italienne. Pour la Suisse romande, la Suisse alémanique et l'international, la comparaison entre la moyenne et la médiane montre que la première est tirée vers le haut par un petit nombre d'institutions. Certaines attirent en effet une part importante de leur public au-delà des frontières cantonales — voire nationales — en raison de leur caractère touristique (par exemple un site patrimonial), du fait qu'elles s'adressent à un public spécifique (comme un festival de musique électronique), ou encore en raison de leur implantation dans un district germanophone, ce qui est corrélé, du moins dans le district du Lac, à des liens plus étroits avec la Suisse alémanique.

Enfin, une stratification par domaine révèle quelques différences marquées. Les bibliothèques accueillent ainsi un public principalement communal (64 %, contre 35 % en moyenne), tandis que les musées attirent plus de personnes de Suisse romande (24 %, contre 14 % en moyenne). Parmi les autres écarts significatifs, le chant choral (41 %) et les musiques folkloriques et populaires (37 %) rassemblent

³⁷ Voir le concept culture à l'adresse suivante : <https://www.fr.ch/document/521516>.

surtout un public communal, alors que cette part est nettement plus faible pour les musiques actuelles (25 %).

FIGURE 13 : PROVENANCE DES SPECTATEUR·ICES ET DES VISITEUR·EUSES DES INSTITUTIONS QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 81)



Rayonnement des institutions et des ensembles

Une question (plus subjective) invitait ensuite les institutions et, cette fois aussi, les ensembles à estimer la portée géographique de leur rayonnement, autrement dit à évaluer leur notoriété (les participant·es pouvaient cocher plusieurs réponses).

L'échelle régionale apparaît à nouveau ici prépondérante, car pas moins de 74 % des répondant·es ont indiqué un rayonnement régional (Figure 14). Cette réponse est particulièrement fréquente chez les institutions et ensembles liés au patrimoine fribourgeois.

En second lieu, 59 % des participant·es déclarent un rayonnement communal³⁸, et autant un rayonnement cantonal. L'échelle romande est ensuite mentionnée par près de la moitié des institutions et ensembles (44 %), en particulier dans les districts de la Glâne et de la Sarine³⁹. Le rayonnement des institutions et ensembles est plus faible en Suisse alémanique (24 %), bien que les répondant·es du district du Lac ont été significativement plus nombreuses et nombreux à sélectionner cette option (près de 42 %) ⁴⁰.

Enfin, 39 institutions ou ensembles déclarent posséder une notoriété internationale. Cette proposition a été davantage retenue par les institutions situées dans des communes urbaines, mais aussi par celles actives dans les domaines de la littérature et des musiques actuelles, ainsi que par celles ayant adopté la forme juridique de la fondation⁴¹.

Ces résultats, ainsi que ceux de la section précédente au sujet de la provenance du public, rappellent certains jeux d'échelles géographiques à l'œuvre dans les mondes de l'art. Par exemple, la circulation des groupes de musiques actuelles est en partie déterminée par leur notoriété. Au début des carrières, les concerts se font généralement à un niveau régional, puis certains groupes parviennent à élargir leur circulation, que cela soit au niveau cantonal, parfois intercantonal, et, beaucoup plus rarement,

³⁸ Les bibliothèques ont particulièrement sélectionné cette réponse.

³⁹ Et significativement moins dans le district de la Singine (seulement 1 répondant·e sur 23).

⁴⁰ Il est surprenant de constater que cela n'a pas été le cas des personnes issues du district germanophone de la Singine (22%).

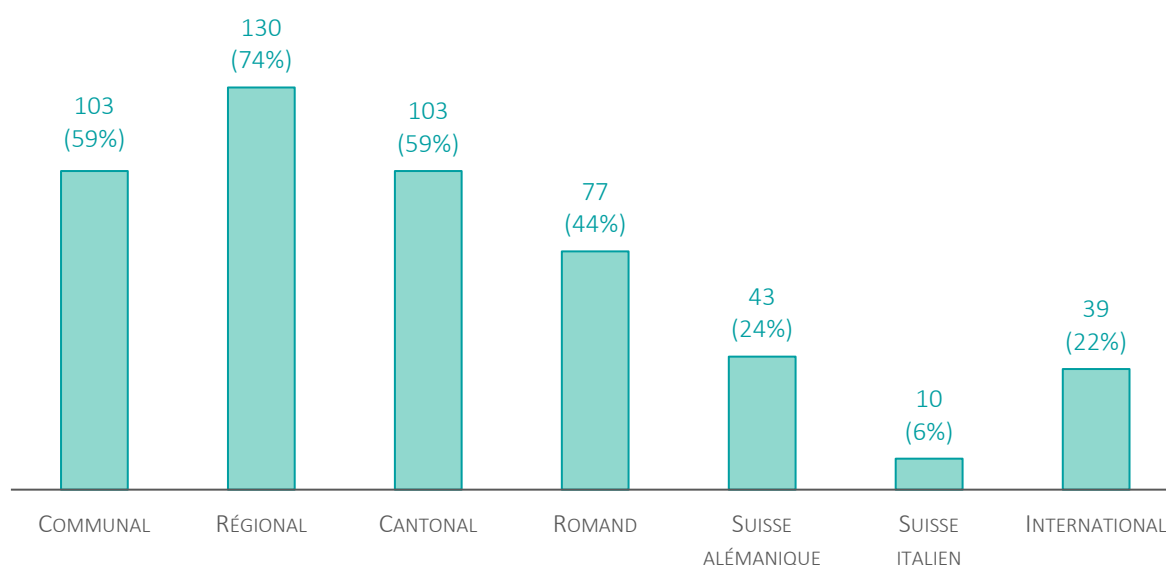
⁴¹ Des corrélations statistiques existent entre les réponses à cette question et celle sur la provenance du public. Par exemple, à un rayonnement géographique communal correspond à un public communal.

international (Rota 2010). Les aires géographiques de circulation témoignent en creux de la notoriété des groupes. Une logique similaire s'applique aux institutions culturelles qui, lorsqu'elles jouissent d'une certaine renommée, attirent un public issu de territoires plus éloignés.

Cette logique de base doit cependant être complétée par d'autres mécanismes. Par exemple, dans certains domaines de niche, les aires de circulation ou d'attraction échappent à la seule emprise de la distance. Certaines institutions ou certains ensembles culturels peuvent ainsi jouir d'une forte réputation au sein de groupes sociaux spécifiques, tout en restant largement inconnus ailleurs — c'est le cas, par exemple, de musées très spécialisés ou de groupes évoluant dans des circuits *underground*. En outre, la circulation des productions ne dépend pas que de la distance géographique, mais aussi de l'existence de certains réseaux, qui font par exemple que, dans le théâtre, les propositions les plus avant-gardistes ne tournent pas dans les mêmes salles que les autres (Bataille et al. 2025).

Ces quelques lignes rappellent les logiques multiscalaires à l'œuvre. Si les résultats de ce chapitre montrent que la région joue un rôle central — par exemple comme aire de maturation des projets ou comme espace de traditions à préserver —, les institutions et les ensembles composent également avec d'autres échelles géographiques, en fonction, notamment, de leurs ambitions, de leur notoriété ou du stade atteint dans leur carrière ou leur cycle de vie (Figure 15 et Figure 16).

FIGURE 14 : RAYONNEMENT DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N = 176)



Note : les barres représentent le nombre de répondant-es qui ont cliqué sur la proposition.

FIGURE 15 : RAYONNEMENT ET DOMAINE

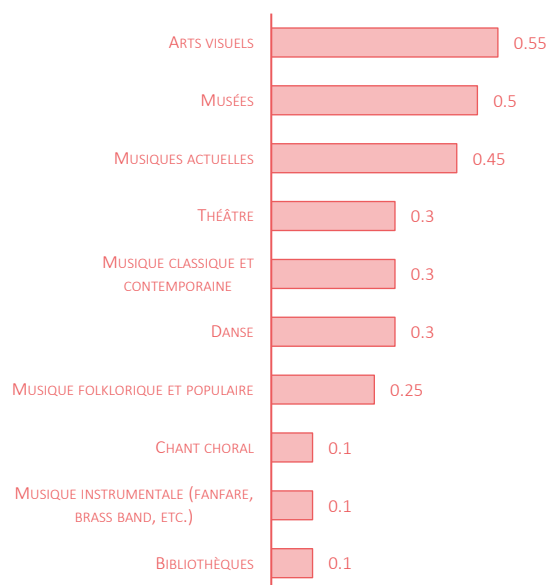
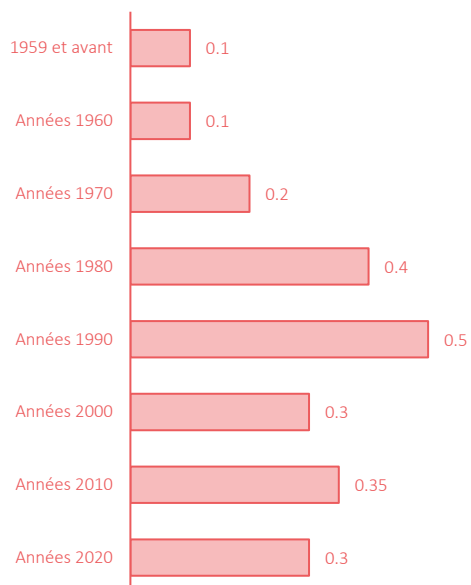


FIGURE 16 : RAYONNEMENT ET ANNÉE DE CRÉATION



Note : Ces deux figures reposent sur un indice de rayonnement normalisé, où 0 correspond à un rayonnement exclusivement communal et 1 à un rayonnement exclusivement international.

COLLABORATIONS

Si, comme le montrent les résultats de fréquentation qui précèdent et les témoignages recueillis, le système culturel fribourgeois apparaît dynamique, il se caractérise également par une proximité géographique et relationnelle favorable aux échanges et à l'entraide. C'est du moins ce qu'ont indiqué de nombreuses personnes :

« La capacité de concilier tradition et modernité, et de valoriser l'un et l'autre. Un respect mutuel entre les diverses expressions culturelles, qu'elles soient d'ici ou d'ailleurs. Une ouverture aux autres cultures et aux porteurs de ces cultures » (ID 28).

« L'esprit d'entraide locale lors de la recherche de bénévoles » (ID 92).

« La transversalité, l'ouverture aux autres, la facilité de collaboration » (ID 101).

« Un savant mélange entre pratique amateur et professionnelle. À Fribourg, la culture ne fait pas l'objet que d'une consommation, la culture est une pratique bien vivante » (ID 129).

« Un canton proche des artistes qui y résident, où le contact peut relativement vite être établi entre les administrateur.ices et les acteur.ices culturel.les » (ID 329).

« Eigentlich sind die meisten Angebote sehr bürgernah und nicht elitär, was ich sehr gut finde » (ID 337).

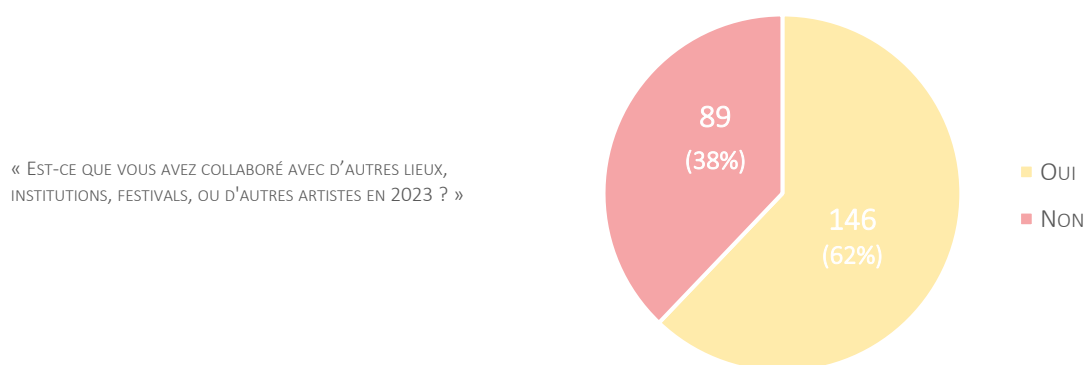
Si elle est le plus souvent perçue positivement, notamment en début de carrière, cette *proximité* peut, pour certaines personnes, se transformer en *exigüité* :

« Il n'y a pas de masse critique et l'art reste souvent une niche, d'où le besoin d'argent pour faire des projets artistiques, sinon on est forcé de faire que des projets commerciaux » (ID 34).

« De manière générale, le Fribourgeois cultive l'entre-soi et peine à demander de l'aide ou à regarder ailleurs comment ça se passe. Je remarque, certes subjectivement, chez beaucoup, et pas seulement dans le domaine culturel, un manque de curiosité, une suffisance et un complexe d'infériorité ou de supériorité, qui empêchent le franchissement de la frontière cantonale » (ID 307).

« La Suisse romande est petite, Fribourg est minuscule ! Tout le monde se connaît, ce qui a des avantages, mais aussi parfois des inconvénients (copinage, manque de diversité, peu d'ouverture à l'extérieur) » (ID 462).

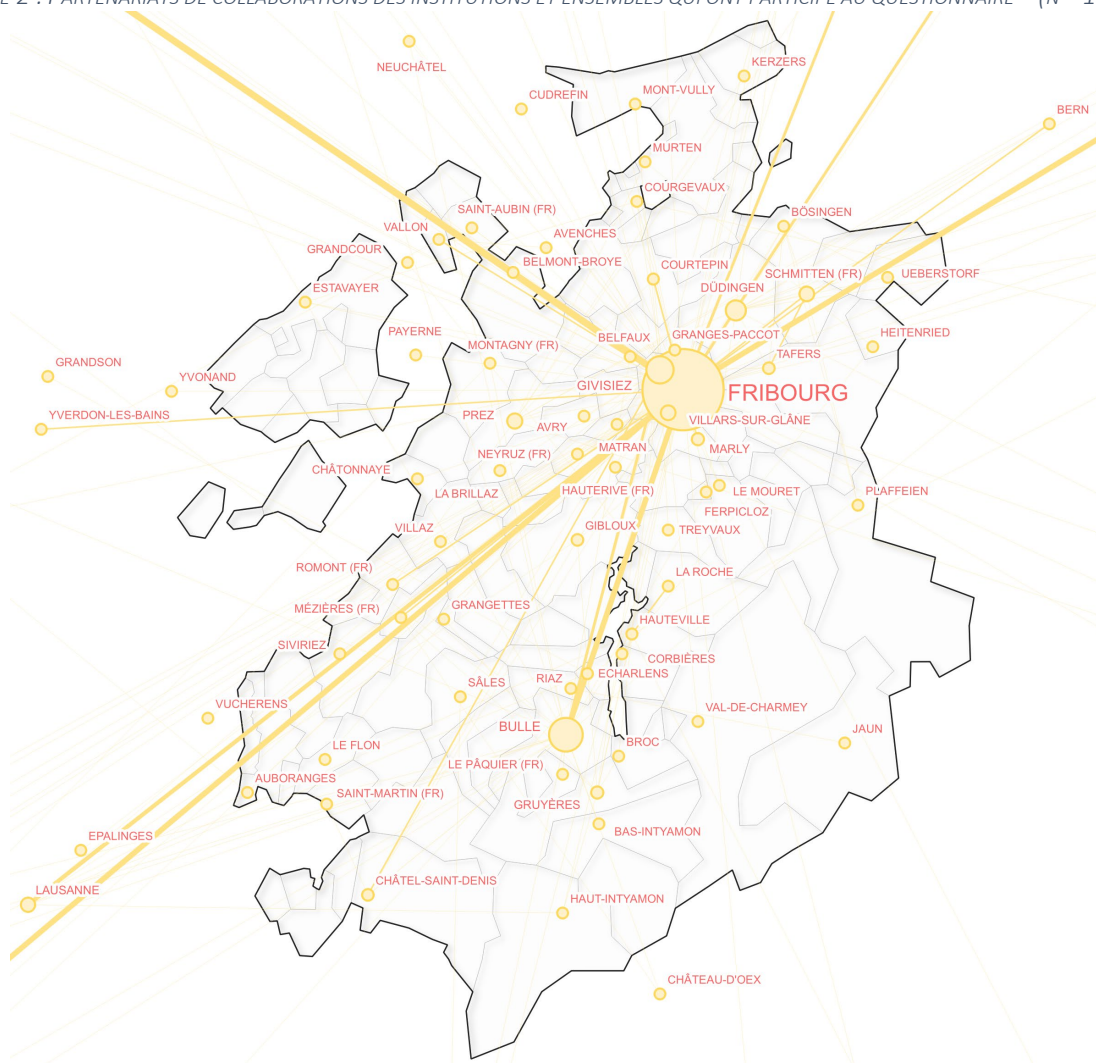
FIGURE 17 : COLLABORATIONS (N = 235)



L'enquête s'intéressait plus précisément à la thématique des collaborations par l'intermédiaire de la question suivante : « *est-ce que vous avez collaboré avec d'autres lieux, institutions, festivals ou d'autres artistes en 2023 ?* ». Pas moins de 60 % de tous les participant·es à l'enquête ont annoncé des collaborations (Figure 17).

«[L]e comédien doit apprendre à gérer la multiplicité des liens contractuels avec une diversité organisée d'employeurs, pour éviter le double écueil de la spécialisation étroite et du renouvellement sans fin des collaborations sans cesse changeantes» (Menger 2009, 519).

CARTE 2 : PARTENARIATS DE COLLABORATIONS DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE⁴³ (N = 101)



⁴³ Alors que certains-e-s répondant-es ont mentionné l'ensemble de leurs collaborations, d'autres n'en ont indiqué que quelques-unes, ou ont répondu de manière incomplète ou invalide, voire pas du tout. Dès lors, cette carte ne peut être considérée comme une représentation fidèle des collaborations des ensembles et institutions du canton de Fribourg, mais plutôt comme un aperçu indicatif de celles-ci.

Malgré cette limite, la [Carte 2](#) offre un aperçu instructif de la structure des collaborations du système culturel fribourgeois. Le réseau qui s’y dessine possède la capitale cantonale pour centre de gravité. La ville de Fribourg, qui semble jouer sur la carte le rôle de courroie de transmission vers l’extérieur du canton, a en effet été citée 232 fois, suivie par Bulle (47 fois), Lausanne (26), Genève (19), Zürich (15), Paris (15), Guin (14), Villars-sur-Glâne (13), Tavel (10) et Gruyères (10).

Si cette carte ne constitue qu’un aperçu imparfait des collaborations qui existent au sein du système culturel fribourgeois, elle illustre d’une autre manière le dynamisme de l’offre culturelle fribourgeoise, qui multiplie les collaborations dans le canton et au-delà. Elle rappelle également le caractère majoritairement urbain de la culture, un point qui sera approfondi dans un chapitre ultérieur ([Urbain et rural](#)).

Enfin, la [Carte 2](#) rappelle également que Fribourg se trouve au centre de la Suisse, entre Lausanne et Berne. Cette centralité géographique a été évoquée à plusieurs reprises par les participant-es, parfois comme un atout, mais aussi, plus rarement, comme un handicap :

«Zweisprachigkeit & geographische Lage zwischen den Ballungsgebieten Lausanne/Bern (beide hohe Dichte an kulturellem Angebot und grosse Institutionen / Museen / Messen / Musikfestivals)» (ID 14).

«Le canton de Fribourg est un carrefour culturel patrimonial fort et hétérogène dans ses origines (2 langues et 2 religions). Il s’est développé pour présenter une offre culturelle très diversifiée couvrant toutes les formes d’expression du folklore traditionnel jusqu’aux formes d’expressions les plus contemporaines» (ID 31).

«L’impression d’une fuite vers Lausanne et Berne des musicien-ne-s professionnel-le-s, peut-être par manque d’offre de travail» (ID 44).

«Fribourg étant souvent qualifié de canton “périphérique”, les collaborations entre institutions et/ou acteur-ices culturelles, essentielles pour développer et maintenir une offre culturelle pérenne et concurrentielle, sont caractéristiques des modes de fonctionnement du milieu culturel fribourgeois. Le fait d’être en périphérie par rapport à de grands centres comme Lausanne, Genève ou Zürich en Suisse, est un avantage par rapport au potentiel de développement des projets culturels, car il semblerait que nous ne soyons pas (encore) dans un modèle de sur-saturation de l’offre culturelle (trop de compagnies, trop de spectacles, trop de festivals, trop de “...”, etc.)» (ID 330).

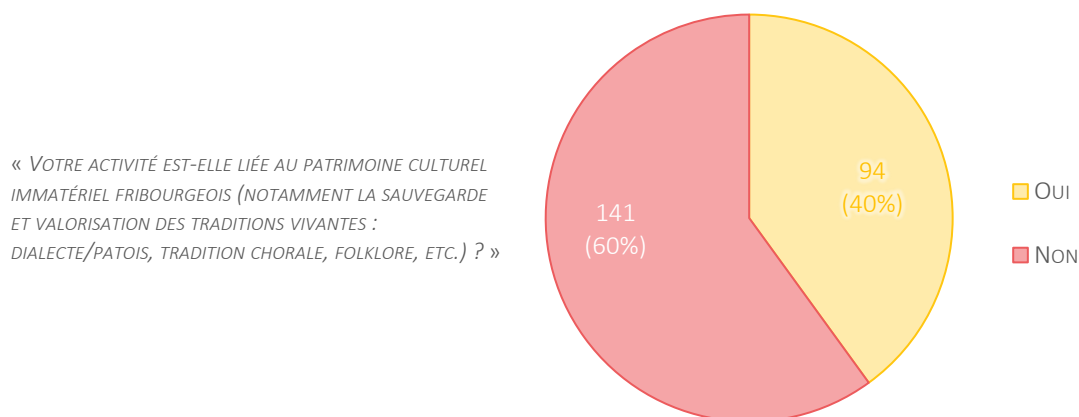
Ces différents propos placent le canton de Fribourg dans la position géographique paradoxale d’un canton périphérique situé au centre de la Suisse. Du point de vue des institutions et des ensembles, la proximité de grands centres urbains et culturels du pays offre certes des opportunités de collaborations, mais elle représente aussi une forme de concurrence, notamment en ce qui concerne l’attraction du public.

Et si, pour les participant-es à l’étude, la compétition s’avère moins féroce à Fribourg que dans les régions urbaines limitrophes, et donc que les projets culturels ont davantage de temps et d’espace pour se développer, il demeure toutefois un risque, celui de voir les initiatives les plus prometteuses quitter le canton en destination de grandes villes, suisses ou étrangères, aux opportunités plus nombreuses et aux réseaux de compétences plus développés.

PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL FRIBOURGEOIS

Pas moins de 40 % des participant·es à l'enquête déclarent un lien entre leur activité et le patrimoine culturel immatériel fribourgeois (Figure 18), compris par les coutumes, les pratiques et traditions populaires (Coulangeon 2016, 91). Ce pourcentage est cependant trompeur, car il varie très fortement entre les profils des répondant·es. Ainsi, alors que 65 % des ensembles possèdent un lien avec le patrimoine culturel immatériel, cette part chute à 17 % pour les institutions.

FIGURE 18 : LIEN AVEC LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL FRIBOURGEOIS (N = 235)



Les institutions et ensembles créés avant les années 1960 entretiennent un lien plus fort avec le patrimoine culturel immatériel (Tableau 4). Cette tendance est particulièrement marquée pour certains ensembles, tels que les chorales, les fanfares, les sociétés de musique ou encore les groupes folkloriques, dont le nom fait d'ailleurs presque systématiquement référence à un village ou à une région.

Un tournant s'observe après les années 1980 où le lien avec le patrimoine culturel immatériel diminue fortement. Les structures créées depuis les années 2000 ont en effet des profils beaucoup plus variés — compagnies de théâtre, groupes de musiques actuelles, etc. — et la mention d'une commune ou d'une région n'apparaît pratiquement jamais dans leur nom. S'il est sans doute exagéré de parler d'une *déterritorialisation* de la culture fribourgeoise, ce mouvement, qui doit être rattaché à l'essor du secteur culturel cantonal au cours de cette période (voir Année de création), procède aussi de la forte croissance démographique du canton et de l'émergence des mouvements pendulaires. C'est du moins l'hypothèse d'une étude de l'Office fédéral de la culture consacrée aux traditions vivantes :

« Dans la "civilisation paroissiale" de naguère, étroitement cloisonnée, les chœurs — et particulièrement les Céciliennes — étaient localement enracinés. (...) On chantait à l'ombre de son clocher, à la tribune de l'église, et l'ensemble auquel on participait concourait — comme la fanfare ou le club sportif — à cimenter l'identité et stimuler la fierté du village. La vie chorale suivait la vie tout court, scandant ses grandes étapes (enfance, jeunesse) et célébrant collectivement les rites de passage : baptême, mariage, enterrement. La mobilité générale d'aujourd'hui a pour bonne part rompu cet enracinement et cette continuité » (Clément et Steinauer 2018, 2).

TABLEAU 4 : LIEN AVEC LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ET DÉCENNIE DE CRÉATION (N = 176)

	LIEN AVEC LE PATRIMOINE	PAS DE LIEN AVEC LE PATRIMOINE	TOTAL	N
1959 ET AVANT	*69 %	*31 %	100 %	51
ANNÉES 1960	*90 %	*10 %	100 %	10
ANNÉES 1970	44 %	56 %	100 %	9
ANNÉES 1980	43 %	57 %	100 %	30
ANNÉES 1990	*15 %	*85 %	100 %	13
ANNÉES 2000	*15 %	*85 %	100 %	26
ANNÉES 2010	25 %	75 %	100 %	24
ANNÉES 2020	*8 %	*92 %	100 %	13

Note : Une étoile (*) dans le tableau indique une différence statistiquement significative ($p < 0.05$) entre les proportions des colonnes, basée sur des tests bilatéraux avec correction de Bonferroni.

Les transformations socio-économiques des territoires peuvent parfois faire naître des mouvements de « retour », voire de fétichisation du patrimoine. En Valais, dans les années 1980, de nombreux musées ont ainsi été créés dans le but de sauvegarder la mémoire de vallées alors en pleine métamorphose (Thiévent et Rota 2020). Dans ces situations, la préservation des traditions devient en effet un moyen pour la population d'activer son attachement au territoire et d'en accepter plus facilement les transformations physiques ou sociales (Wheeler 2017).

De tels mouvements n'ont pas été identifiés dans le cadre de la présente étude, mais certains commentaires recueillis rappellent toutefois les transformations sociodémographiques à l'œuvre et les difficultés qui peuvent les accompagner :

« [Il existe] un certain “esprit de clocher” : certains petits chœurs peinent à survivre car les choristes sont de plus en plus âgés et la relève n'est pas assurée, mais l'idée de fusionner deux ensembles se heurte à celle de ne pas vouloir perdre “l'identité de son village” » (ID 28).

De manière plus générale, le lien entre l'offre culturelle du canton de Fribourg et le patrimoine a été signalé à de très nombreuses reprises dans les questions ouvertes, en particulier dans le cadre de la question qui invitait les participant·es à indiquer les spécificités du système culturel cantonal :

« Dans le domaine du folklore, le canton de Fribourg est une exception en Suisse Romande en termes de nombre de sociétés actives, de diversité et de richesse du patrimoine et il rivalise avec les cantons les plus actifs de Suisse. Au-delà des formes d'expression communes à la majeure partie des régions Suisses, le canton de Fribourg a une pratique du chant choral et un répertoire qui lui est spécifique et qui représente un fort patrimoine. Les régionalismes restent très présents dans le canton de Fribourg et sont plus une source d'enrichissement par l'émulation qu'une source de concurrence appauvrissante » (ID 31).

« Le terroir et les traditions, les groupes folkloriques » (ID 106).

« Sehr offen für neues, altes wird aber nicht vernachlässigt » (ID 202).

« Le mélange entre tradition et underground » (ID 251).

« Unter anderem der Chorgesang aber der Kantons hat dermassen viele Traditionen » (ID 422).

« Un patrimoine assez riche dans tous les domaines. Un bon équilibre entre le passé et le présent » (ID 547).

Si la plupart des commentaires considèrent la place importante qu’occupe le patrimoine dans le système culturel cantonal d’un œil favorable, quelques personnes portent un regard plus critique : « *[il existe un] fort attachement aux traditions paysannes et [des] difficultés à s’en détacher (ID 370)* ». Cette tension, sur laquelle l’étude reviendra, renvoie à une thématique évoquée par Pierre Bourdieu, qui associe le folklore à une forme de *culture moyenne*, soit une culture située entre la culture populaire et la culture légitime. Cette *esthétique moyenne* peut, selon lui, faire figure de repoussoir pour les tenants de la culture légitime⁴⁴ (Bourdieu 1979, 64).

Si ce chapitre montre que le système culturel fribourgeois s’articule autour de deux pôles principaux — un premier, composé majoritairement d’ensembles créés avant les années 1980 et qui, le plus souvent, sont liés à des pratiques associées au patrimoine culturel immatériel fribourgeois (p. ex. chant choral, fanfares, costumes), et un second, composé d’institutions et d’ensembles plus récents⁴⁵ dont l’activité relève d’autres registres (p. ex. musique classique, théâtre contemporain, musées thématiques, etc.) — , il serait toutefois réducteur de fixer ces deux pôles en systèmes hermétiques. Ils forment plutôt un continuum sur lequel se placent et se déplacent les institutions et les ensembles. En outre, des échanges et emprunts sont fréquents entre les deux pôles, à l’exemple des collaborations entre l’Orchestre de chambre fribourgeois et certains ensembles vocaux du canton⁴⁶.

Enfin, et en guise de transition vers le chapitre suivant, le **Tableau 5** révèle que les deux pôles sont en partie déterminés par leur situation géographique. En effet, seuls 31 % des institutions et ensembles établis dans une commune urbaine déclarent un lien avec le patrimoine culturel immatériel, contre 56 % pour celles dans des communes rurales. Confirmées par des tests statistiques⁴⁷, ces différences plaident en faveur de l’existence d’une offre culturelle des villes et d’une offre culturelle des champs dans le canton de Fribourg. Mais la dichotomie n’est pas si nette : le tableau montre aussi que certains ensembles ou certaines institutions situées en ville ont des liens avec le patrimoine culturel immatériel, et que d’autres, situés à la campagne, n’en ont pas.

TABLEAU 5 : TYPOLOGIE URBAIN/RURAL ET LIEN AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

TPOLOGIE URBAIN-RURAL	LIEN AVEC LE PATRIMOINE	PAS DE LIEN AVEC LE PATRIMOINE	TOTAL
URBAIN	*29 (31 %)	*64 (69 %)	93 (100 %)
INTERMÉDIAIRE	21 (52.5 %)	19 (47.5 %)	40 (100 %)
RURAL	*24 (56 %)	*19 (44 %)	43 (100 %)

Note : Une étoile (*) dans le tableau indique une différence statistiquement significative ($p < 0.05$) entre les proportions des colonnes, basée sur des tests bilatéraux avec correction de Bonferroni.

⁴⁴ Le commentaire du début de ce paragraphe a été d’ailleurs rédigé par une personne liée à la culture légitime.

⁴⁵ Il est intéressant de constater que le développement de ce second pôle est concomitant de l’adoption de la première loi sur l’encouragement de la culture du canton de Fribourg en 1991. Comme expliqué au chapitre précédent, celle-ci fut d’ailleurs sans doute à la fois une réponse à cette dynamique, mais peut-être aussi l’une de ses causes.

⁴⁶ <https://www.ocf.ch/fr/locf>.

⁴⁷ Cela signifie qu’il est probable à 95 % que ces différences n’existent pas que dans l’échantillon, mais dans tout le système culturel du canton.

URBAIN ET RURAL

Bien que certaines communes peu peuplées comptent parfois un nombre important d’emplois culturels — à l’exemple de Vallon avec le musée romain ou de Gruyères avec le Château ou le musée HR Giger (voir [Figure 29](#) en annexe) —, le système culturel fribourgeois se concentre avant tout dans les zones urbaines. Ce phénomène apparaît clairement dans le [Tableau 6](#), qui montre que 53 % des institutions ou ensembles ayant participé au questionnaire se situent dans une commune urbaine, alors que ces communes ne regroupent que 33 % de la population⁴⁸. Cette surreprésentation de la culture dans les communes urbaines du canton se confirme dans les données de la statistique des entreprises (STATENT) qui montrent que 64 % des emplois (EPT) des entreprises culturelles du canton se trouvent dans des communes urbaines (contre 51 % dans les autres secteurs)^{49,50}.

TABLEAU 6 : TYPOLOGIE URBAIN/RURAL APPLIQUÉE AUX PARTICIPANT·ES AU QUESTIONNAIRE, À LA POPULATION ET AUX ÉQUIVALENTS PLEIN TEMPS DANS LE CANTON DE FRIBOURG

	TYPE DE COMMUNE			TOTAL
	URBAINE	INTERMÉDIAIRE	RURALE	
RÉPARTITION DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES AYANT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE	53 % (93 RÉPONDANT·ES)	23 % (40 RÉPOND.)	24 % (43 RÉPOND.)	100 % (176 RÉPOND.)
RÉPARTITION DE LA POPULATION DU CANTON DE FRIBOURG (OFS - 2023)	33 % (111 017 HABITANT·ES)	35 % (119 040 HAB.)	33 % (111 480 HAB.)	100 % (341 537 HAB.)
RÉPARTITION DES ÉQUIVALENTS PLEIN TEMPS DE L'ÉCONOMIE DU CANTON DE FRIBOURG (STATENT - 2022)	51 % (64 045 EPT)	30 % (37 696 EPT)	19 % (23 224 EPT)	100 % (124 965 EPT)
RÉPARTITION DES ÉQUIVALENTS PLEIN TEMPS DANS LES ENTREPRISES CULTURELLES DU CANTON DE FRIBOURG (STATENT - 2022)	64 % (2 560 EPT)	25 % (986 EPT)	12 % (469 EPT)	100 % (4 015 EPT)

Cette concentration de la culture dans les villes correspond à un phénomène bien documenté dans les sciences sociales qui l’expliquent le plus souvent par la conjonction, dans les centres urbains, des fonctions politico-administratives, économiques et intellectuelles (Menger 2009, 539). En Suisse, au 19^e siècle, les bourgeoisies ont ainsi souvent été à l’initiative de la création de musées (Fehlmann et Brülisauer 2010) ou de théâtres (Dreier 2013). C’est le cas, par exemple, à Fribourg où, en 1823, 14 notables formèrent une société par actions destinée à la création d’une salle de spectacles et de concerts (Aguet 2022, 43). La [Carte 3](#) témoigne de cet héritage, en montrant que les institutions sont surreprésentées dans le district de la Sarine, celui de la capitale cantonale.

Des études montrent d’ailleurs que les villes qui ont eu une forte activité culturelle dans le passé l’ont généralement conservée : le soutien aux activités culturelles et la demande pour l’art perdurent (Jan

⁴⁸ Le nombre de réponses communes comparé à celui du nombre de leurs habitant·es montre qu’il n’y a pas eu de surreprésentation de répondant·es des communes urbaines ou rurales.

⁴⁹ Lorsque l’on s’intéresse aux emplois totaux, et non aux équivalents temps plein, la répartition reste presque identique. Ainsi les communes urbaines recensent 51 % de l’emploi total et 62 % de l’emploi culturel ; ces proportions sont de 30 % et 25 % pour les communes intermédiaires, tandis que les zones rurales concentrent 19 % de l’emploi total et 13 % de l’emploi culturel. Lorsqu’on ne s’intéresse pas à l’économie culturelle, mais aux seules « *activités créatives, artistiques et de spectacle* » (code NOGA 90) et les « *bibliothèques, archives, musées et autres activités culturelles* » (NOGA 91), l’emploi se situe à 55 % dans des communes urbaines, 30 % dans des communes intermédiaires et 15 % dans des communes rurales.

⁵⁰ Cette surreprésentation de la culture dans les communes urbaines se lit aussi par district. Les données de la STATENT montrent en effet que c’est dans les trois districts les plus urbains, soit la Sarine (58 % de la population du district habite dans des communes urbaines), le district du Lac (32 %) et le district de la Gruyère (55 %) que l’on recense le plus d’emplois dans les *Activités créatives, artistiques et de spectacle* (NOGA 90) et les *Bibliothèques, archives, musées et autres activités culturelles* (NOGA 91, voir [Figure 28](#) en annexe). Dans le questionnaire, la Sarine se distingue d’ailleurs des autres districts par son nombre plus important d’institutions ([Carte 3](#)).

Borowiecki 2015). Cette demande est en grande partie alimentée par les catégories sociales les mieux pourvues en *capitaux culturels*⁵¹, souvent surreprésentées en ville : « *dans la population du cœur des grandes métropoles, les catégories sociales supérieures sont surreprésentées : ce sont ces catégories qui fournissent les gros bataillons de la fréquentation, ceux dont la consommation est à la fois importante et tournée vers la création contemporaine* » (Menger 2011, 468).

Enfin, dans des boucles de rétroactions positives, les villes renforcent encore leur rayonnement culturel par leur capacité à attirer les professionnel·les des mondes de l'art, que celles-ci ou ceux-ci recherchent des emplois dans les institutions qui s'y trouvent ou qu'ils ou elles bénéficient des économies d'agglomération qui s'y forment⁵². En effet, et comme l'a montré Howard Becker, les œuvres d'art sont souvent moins issues du seul génie d'individus touchés par la grâce que le résultat de réseaux d'associations complexes (Becker 2010), qui mobilisent des compétences très spécifiques plus sûrement présentes dans les villes.

Si, dans les réponses ouvertes au questionnaire, ce caractère urbain et centripète de la culture a bien été remarqué pour le canton de Fribourg, il a plutôt fait l'objet de remarques négatives :

« Les choses changent, mais la culture fribourgeoise dans son ensemble est très centralisée sur la ville de Fribourg ». (ID 12).

« Les centres ou agglomérations sont systématiquement plus favorisés, car les offres culturelles sont plus nombreuses et proches. Barrières géographiques, certes, mais également socio-économiques pour d'autres. La culture devrait davantage se déployer et être accessible à tous les districts » (ID 454).

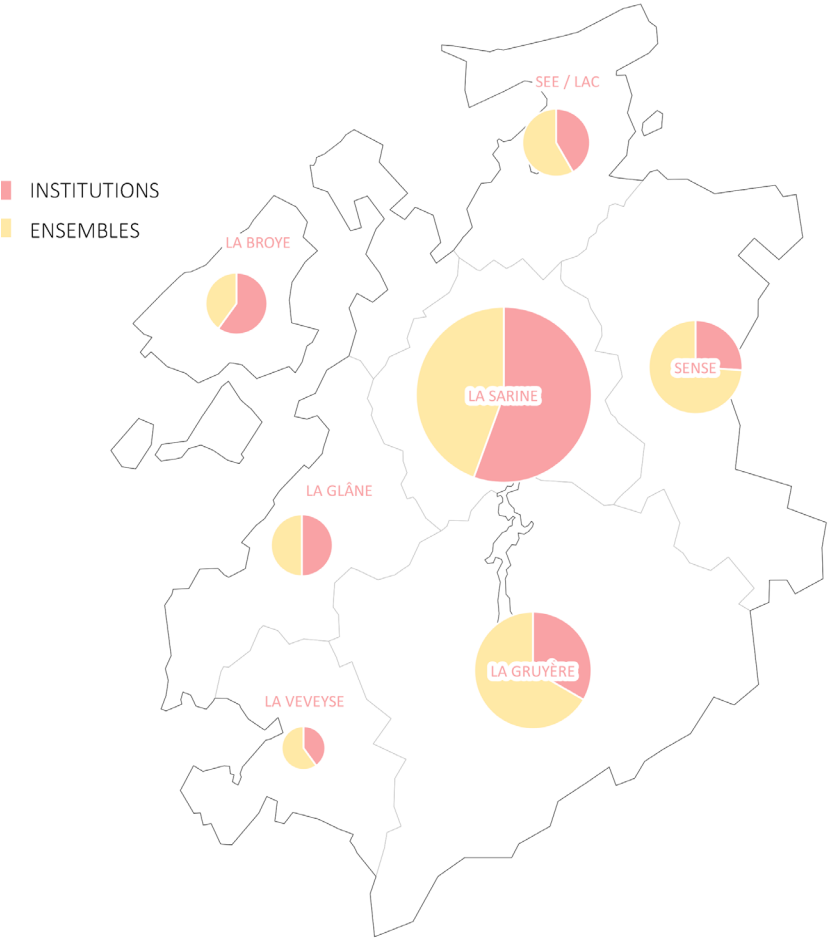
« Fossé entre offre urbaine novatrice et offre des régions rurales peu soutenue malgré une volonté des acteurs de se montrer innovants » (ID 494).

Ces critiques, issues majoritairement de régions rurales, font écho à d'autres qui émanent de la partie germanophone du canton et sur lesquelles revient le chapitre suivant.

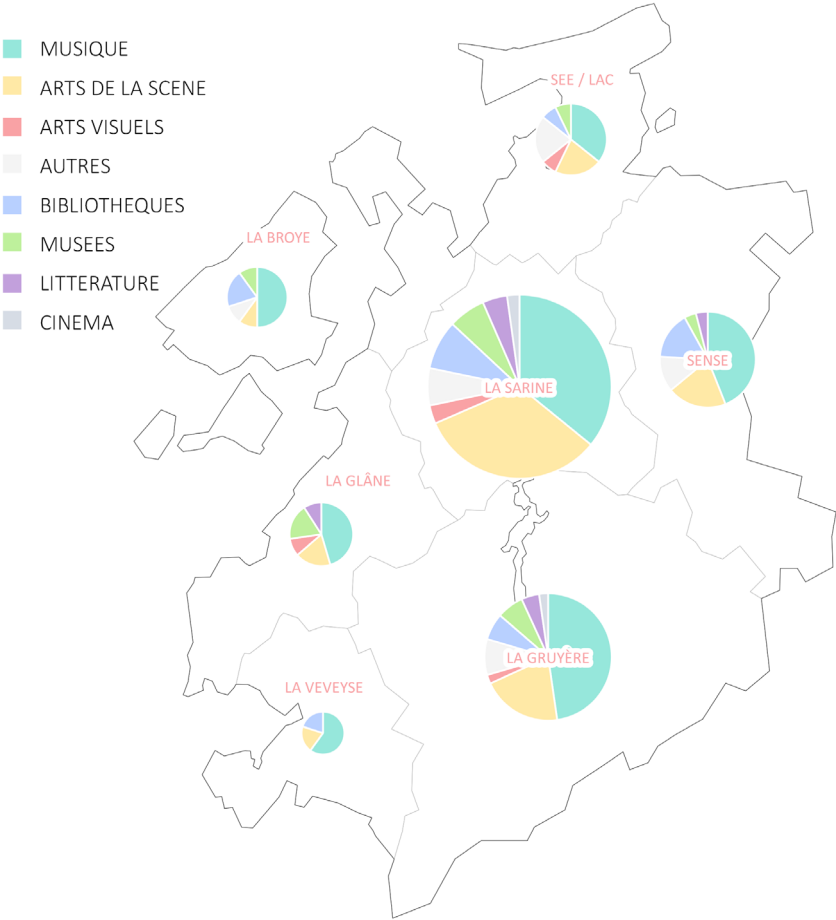
⁵¹ Bourdieu n'explique pas seulement la forte présence de l'offre culturelle dans les villes par la seule présence des populations les plus formées : « *il faudrait soumettre l'opposition entre Paris et la province à une analyse semblable à celle que l'on a fait subir à la notion de "niveau d'instruction" : dans les relations où entre la variable "résidence" s'expriment non seulement l'effet d'offre culturelle, lié à la densité du capital culturel objectivé, donc aux chances objectives ainsi offertes à la consommation culturelle et au renforcement corrélatif des aspirations à consommer, mais aussi tous les effets qui résultent de la distribution inégale dans l'espace des propriétés et des propriétaires (par exemple des détenteurs d'un fort capital scolaire), et en particulier l'effet de renforcement circulaire que tout groupe exerce sur lui-même, par exemple dans le sens de l'intensification de la pratique culturelle s'il est cultivé, dans le sens de l'indifférence, voire de l'hostilité à cette pratique, s'il ne l'est pas* » (Bourdieu 1979, 117).

⁵² Soit « *la quantité et la variété des productions sont supérieures là où la concentration des acteurs facilite les interactions, les échanges d'information et d'idées et la mobilisation des ressources humaines et financières requises par la production par projet. L'argument revient en force aujourd'hui, au moment où l'art et la culture sont désignés comme des contributeurs majeurs de l'économie de l'innovation et de la créativité* » (Menger 2011b, 468).

CARTE 3 : PROFILS PAR DISTRICTS



CARTE 4 : DOMAINES PAR DISTRICTS



BILINGUISME

La frontière linguistique qui traverse le canton de Fribourg semble exercer des effets contrastés sur le système culturel. Pour commencer, certain-es participant-es y voient une chance :

« Du fait que c'est un canton bilingue, on a une facilité à attirer l'intérêt des deux côtés de la Sarine » (ID 40).

« Zweisprachigkeit, klein, aber doch nicht zu klein, Brückenfunktion deutsch und français. Für uns im Moment ideal » (ID 134).

« Freiburg verfügt über ein reiches musikalisches Erbe in den verschiedensten Sparten. (...) Die Zweisprachigkeit, d.h. das Zusammenleben zweier Kulturen ist ein "Trumpf". Erhalt der kulturellen Vielfalt » (ID 233).

« Le canton de Fribourg a la chance de disposer d'une culture bilingue, d'être situé au centre du pays et atteignable facilement en transports » (ID 546).

Il est intéressant de constater qu'à une question ouverte portant sur la spécificité du canton de Fribourg en matière de culture, les personnes germanophones ont beaucoup plus fréquemment mentionné le bilinguisme que les francophones. Plus précisément, les personnes ayant répondu au questionnaire en allemand ont cité 10 fois plus la thématique du bilinguisme que celles ayant répondu en français.

Cette asymétrie rappelle que les minorités linguistiques développent souvent une compréhension plus aigüe de leur situation. Alors que la majorité n'a généralement pas conscience de sa position dominante, la minorité est régulièrement confrontée à son altérité. Une *double conscience* — ce sentiment de constamment se regarder par les yeux d'un autre (Du Bois 2004) — qui pousse à affirmer et défendre son identité.

Les réponses à une autre question ouverte qui invitait les participant-es à indiquer d'éventuels manques dans le système culturel fribourgeois fournissent une preuve de ce phénomène :

« Es wäre toll, wenn noch mehr Anlässe zweisprachig angeboten würden » (ID 94).

« das gegenseitige Unterstützen und Supporten der beiden Kulturgemeinschaften, es fehlt an gegenseitigem Austausch, an Informationen und Interesse. Das künstlerische Angebot ist meist auf eine Sprachgemeinschaft ausgerichtet » (ID 135).

« Besserer Austausch auch über die Sprachgrenzen hinweg, neutralere Kulturförderung, auch kantonal, Unterstützung auch für neue Angebote auf Gemeindeebene » (ID 211).

« Zusammenarbeit der Sprachregionen » (ID 449).

« Die Zweisprachigkeit besser valorisieren, finanziell und ideell » (ID 481).

La seule réponse francophone concernant le bilinguisme à une question qui s'intéressait aux améliorations potentielles du système culturel fribourgeois est la suivante : *« Abandon de l'obsession bilingue »* (ID 56). Une asymétrie de propos assez révélatrice d'un bilinguisme vécu très différemment en fonction de la langue des participant-es.

3.3 MOTIVATIONS DES ACTEUR·ICES ET CULTUREL·LES ET EFFETS LIÉS À LEURS ACTIVITÉS

Si les études qui attestent du poids économique de la culture possèdent un incontestable pouvoir de persuasion⁵³, elles négligent cependant les retombées symboliques qui distinguent le secteur (Feder 2020). C'est du moins l'avis de certain·es auteur·ices qui regrettent l'attention accordée aux retombées *instrumentales* de la culture au détriment de ses effets *intrinsèques* (Bakhshi, Freeman, et Hitchen 2009). Et si d'autres chercheur·euses remettent en cause la pertinence de cette dichotomie (Belfiore et Bennett 2007), la plupart s'accordent sur l'incapacité des études d'impact économique à saisir la vraie valeur de l'art (McCarthy et al. 2001, 2)⁵⁴. En outre, ces dernières souffrent de limites méthodologiques importantes (Nicolas 2006). Elles omettent par exemple les scénarios contrefactuels — est-ce qu'un autre investissement aurait été plus rentable? — ou les éventuels effets négatifs des activités culturelles, comme les nuisances ou la gentrification (Anzel, Beer, et Currie 2023).

En mettant les acteur·ices et les institutions culturel·les sur le même plan que les entreprises économiques, ces études font en outre abstraction du fait que les personnes qui y sont actives ne placent que rarement les motivations économiques au cœur de leur engagement : « *some may have as a primary motive to entertain and to gain an income (...), but most artists will point at artistic values and sometimes social or societal values*⁵⁵ » (Klamer 2016, 369). Les métiers de la culture se caractérisent en effet par un rapport *expressif* au travail — soit la recherche d'une réalisation personnelle — plutôt qu'un rapport *instrumental* — la recherche d'un revenu (Barré 2023).

Si cette division n'est pas toujours opérante (Méda 2010), et bien que le rapport expressif au travail ne soit pas l'apanage des seuls milieux culturels⁵⁶, elle permet de montrer que, dans les mondes de l'art, les enjeux économiques jouent parfois un rôle secondaire, et cela au détriment de la santé des personnes⁵⁷. Ces considérations s'appliquent bien sûr au cas de l'offre culturelle fribourgeoise, et cela d'autant plus que beaucoup de participant·es à l'enquête sont bénévoles et, qu'en conséquence, ils et elles n'entretiennent que très rarement un rapport *instrumental* à leur activité⁵⁸.

Une question qui invitait les répondant·es à noter de 1 (pas du tout important) à 5 (très important) les buts poursuivis dans l'exercice de leur activité offre une concrétisation des éléments théoriques développés ci-dessus (Figure 19). Il est en effet particulièrement intéressant de constater que les personnes qui font vivre l'offre culturelle du canton de Fribourg sont d'abord animées par leur *plaisir*, mais aussi par des intentions *sociales* ou des ambitions *artistiques*. Suivent les enjeux *citoyens*, puis

⁵³ Voir le chapitre [Suivre les acteur·ices](#).

⁵⁴ « *There is still clearly a widespread belief that the impacts of events like the [European Capitals of Culture] are best or most convincingly communicated by "killer stats" and key figures (Gilmore, 2014). Yet, the experience of Impacts 18 suggests that methodological designs into which these biases are built will in fact fail to capture many aspects of the cultural value of such events and at times indeed fail even on their own terms* » (Crone et Ganga 2023, 13).

⁵⁵ Traduction propre : « *si certains peuvent avoir pour motivation première de divertir et de gagner de l'argent (...), la plupart des artistes se réfèrent à des valeurs artistiques et parfois à des valeurs sociales ou sociétales* ».

⁵⁶ « *[D]uring recent decades, Western societies have witnessed a radical transformation in the meaning of work (...) and in its material articulations, which have been increasingly precarised (...). If subjects are necessarily involved in self-reflexive activities to construct meaningful paths (...), they also have to do it in a precarious environment in social, economic, and existential terms* » (Naclerio 2023, 142).

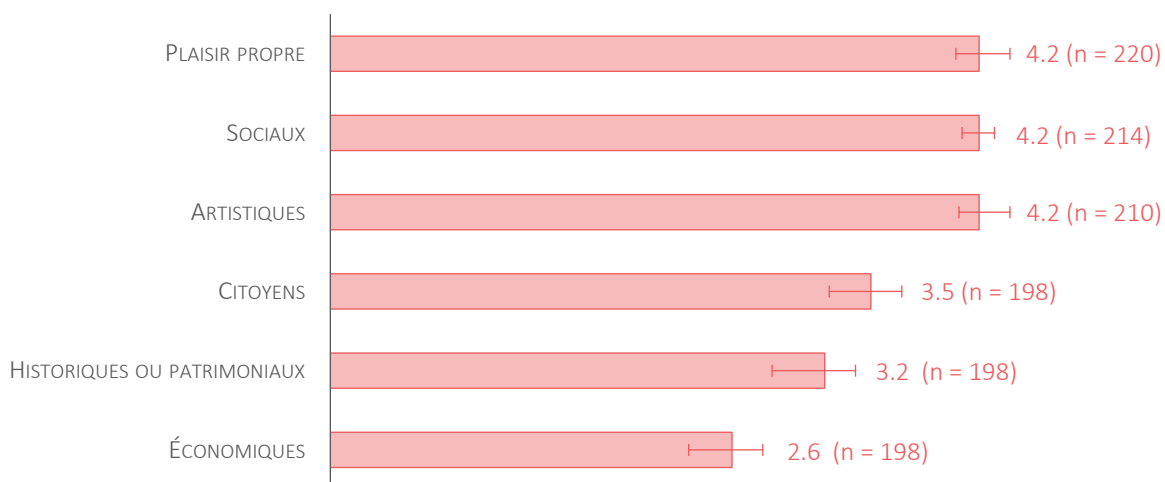
⁵⁷ « *The outlook of self-realization through artistic work makes (...) performing artists very willing to exploit themselves yet also very susceptible to burnout* » (Van Assche et Laermans 2022, 9)

⁵⁸ Les rémunérations monétaires ne sont cependant pas les seules qui permettent de qualifier un rapport à l'activité d'instrumental ou non. D'autres gratifications, par exemple symboliques — activité bénévole dans un lieu prestigieux —, ou d'autres avantages — entretenir son réseau — peuvent également être considérés (Cardon et Pilms 2013).

historiques ou patrimoniaux. Enfin, en dernière position, et conformément aux résultats de recherche évoqués plus haut, se placent les motivations économiques.

La suite du chapitre reprend ces résultats et les approfondit à l'aide d'une question ouverte qui demandait aux participant·es de «*décrire en quelques mots clés ou en quelques phrases les impacts non économiques liés à [leur] activité*».

FIGURE 19 : BUTS RECHERCHÉS DANS L'EXERCICE DE L'ACTIVITÉ (1 = PAS DU TOUT IMPORTANT; 5 = TRÈS IMPORTANT)



Note : les barres représentent des intervalles de confiance à 95 %

PLAISIR PROPRE

Bien que les scores des trois premières réponses soient si proches qu'ils puissent être considérés comme équivalents⁵⁹, l'item qui a obtenu la meilleure note (4.23) est la recherche de «*plaisir propre*». L'importance accordée au plaisir lié à la pratique de l'activité a été confirmée à de nombreuses reprises dans les réponses aux questions ouvertes, comme en témoignent les quelques exemples ci-dessous :

«*Notre moyen de nous épanouir est de danser et créer des spectacles et si le résultat peut apporter du réconfort autour de nous, nous sommes ravi.e.s de le partager! Tant que ce résultat parlera au public et que notre épanouissement trouve sa source dans la danse, nous continuerons à créer de manière professionnelle avec joie et entrain!*» (ID 42).

«*Gemeinsam singen macht mich glücklich*» (ID 94).

«*Je fais de la musique uniquement pour le plaisir à titre 100 % bénévole. Cette activité me coûte plus qu'elle me rapporte!*» (ID 394).

«*Simplement le plaisir de chanter, de se retrouver une fois par semaine et de partager des moments d'amitié*» (ID 511).

Les personnes qui ont détaillé cette notion de plaisir propre sont le plus souvent issues du pan patrimonial de la culture fribourgeoise. D'ailleurs, celles qui ont indiqué que leur activité possédait un lien avec le patrimoine culturel immatériel fribourgeois ont significativement mieux noté cette proposition (4.5 contre 4.1 — voir [Tableau 7](#)).

Ensuite, la notion de plaisir semble liée davantage à l'activité artistique réalisée seul·e ou en groupe, plutôt que dans le cadre d'une institution. L'analyse selon les profils des répondant·es montre en effet

⁵⁹ De plus, les intervalles de confiance se chevauchent, ce qui signifie que la (faible) différence observée dans l'échantillon n'est pas statistiquement significative et ne peut donc pas être généralisée à la population mère.

que ces dernières ont significativement moins bien noté cette proposition (3.9 pour les institutions contre 4.4 pour les ensembles et les individus — [Figure 20](#)).

En évoquant le plaisir de participer avec d'autres personnes à un projet artistique, ce chapitre permet de rappeler le caractère particulier des *métiers de vocation*. Car, comme expliqué plus haut, les métiers de la culture se caractérisent par un rapport *expressif* au travail, c'est-à-dire que l'activité n'est pas liée à la seule — et incertaine — perspective monétaire. Elle s'inscrit plutôt dans une démarche subjective, allant de sa forme la plus faible, la *recherche de plaisir* — qui se situe majoritairement du côté des ensembles composés de bénévoles —, à sa forme la plus forte — l'espoir d'un *accomplissement personnel*, qui apparaît davantage du côté des personnes qui ne font *que ça* (Perrenoud 2006). Ces dernières courent cependant le risque que cet espoir d'épanouissement s'évanouisse peu à peu dans la distribution très inégalitaire des rémunérations symboliques et économiques des mondes de l'art (Menger 2009).

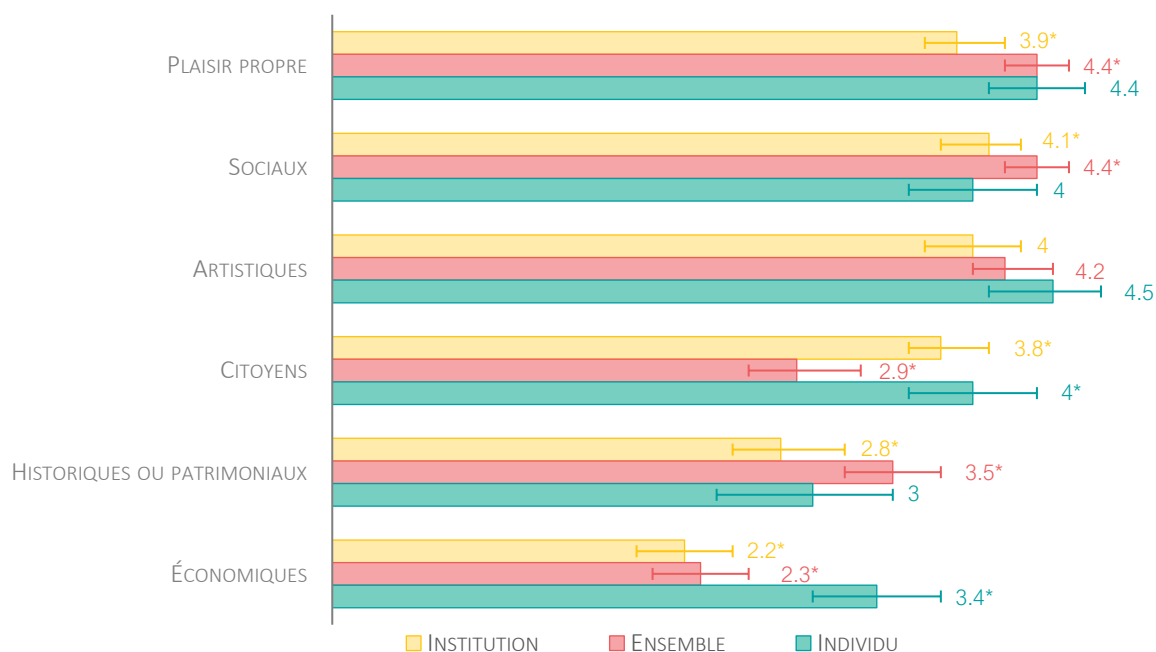
Au-delà des considérations issues de la littérature, les résultats du questionnaire confirment néanmoins la permanence de ce rapport à l'activité et rappellent que l'offre culturelle — en l'occurrence celle du canton de Fribourg — naît aussi du plaisir qu'éprouvent les personnes à y être actives.

TABLEAU 7 : BUTS RECHERCHÉS ET LIEN AU PATRIMOINE (1 = PAS DU TOUT IMPORTANT; 5 = TRÈS IMPORTANT)

BUTS RECHERCHÉS DANS L'EXERCICE DE L'ACTIVITÉ	LIEN AVEC PATRIMOINE (NOTE MOYENNE)	PAS DE LIEN AVEC PATRIMOINE (NOTE MOYENNE)
PLAISIR PROPRE	*4.5	*4.1
SOCIAUX (COHÉSION SOCIALE, INTÉGRATION, ETC.)	4.3	4.1
ARTISTIQUES (ESTHÉTIQUES, RECHERCHE, ETC.)	4.3	4.2
CITOYENS (DÉVELOPPER L'ESPRIT CRITIQUE...)	*3.0	*3.8
HISTORIQUES OU PATRIMONIAUX	*4.0	*2.6
ÉCONOMIQUES (REVENUS, PROFITS, IMPACTS, ETC.)	2.3	2.7

Note : Les étoiles dans le tableau indiquent les différences significatives entre les moyennes, identifiées à l'aide de tests bilatéraux avec une correction de Bonferroni (niveau de signification : 0.05)

FIGURE 20 : BUTS RECHERCHÉS ET PROFILS DES RÉPONDANT·ES



Note : Les astérisques indiquent les différences significatives entre les groupes ($p < 0.05$).

BUTS SOCIAUX

Les participant·es au questionnaire ont placé les buts sociaux en deuxième position (Figure 19), et cela sans différence significative entre les profils (Figure 20). La polysémie du terme *social*, qui n'a rien à envier à celle de *culture*, peut toutefois compliquer l'identification de ce que sont — ou non — des impacts sociaux. En réalité, les personnes qui ont attribué une bonne note à cet item ont surtout évoqué leur activité comme un adjuvant d'interactions sociales. Les réponses ouvertes en fournissent l'illustration :

«La musique est nécessaire au bonheur social (...). Elle permet de sortir du quotidien et d'entrer un peu dans le rêve, créer des liens sociaux, vivre des émotions et beaucoup d'autres belles choses» (ID 117).

«Sozialer Aspekt (Gemeinschaft). Migration von ausländischen Kindern und Jugendlichen» (ID 143).

«Nous cherchons aussi à être une activité fortement sociale pour nos membres en étant un lien entre les générations (chanteurs de 19 à 75 ans)» (ID 187).

«Offrir une activité aux jeunes, qui mélange toutes les générations. Offrir une école de vie où les jeunes s'investissent pour une cause commune, tentant de faire abaisser l'individualisme grandissant» (ID 219).

«Lieu de vie, lieu de rencontre pour les habitants, favoriser l'inclusion pour les enfants en difficulté de lecture et pour les publics adultes allophones, lieu de socialisation pour les enfants, lieu qui permet les contacts sociaux notamment pour les personnes qui vivent seules» (ID 358).

«[Nom institution] a permis d'inspirer d'autres collectifs, de créer de nouvelles associations et de nouveaux projets qui continuent d'alimenter [la] culture de la musique électronique. Le fonctionnement très sérieux et professionnel de l'association (...) a également permis à ses membres de développer des compétences professionnelles dans le domaine de l'événementiel, de la gestion de projet, du management culturel, de la scénographie ayant permis de nourrir des CVs et de décrocher des emplois très intéressants dans de nombreux secteurs professionnels» (ID 407).

«L'objectif de [nom ensemble] est de donner aux enfants l'envie de chanter au travers d'une formation chorale, tout en développant les relations sociales entre les membres du groupe» (ID 418).

« Le fait de collaborer avec des bénévoles donne une entrée dans le monde culturel à énormément de monde. C'est parfois une première entrée dans le monde du travail, une première expérience. Un lieu formateur pour beaucoup de monde, qui forme les futur.es acteur.ices culturel.les de demain. Aussi notre lieu permet de se créer un réseau, de faire des rencontres, de s'ouvrir culturellement » (ID 546).

L'importance sociale de la culture se révèle dans ces réponses, en complément aux résultats de l'évaluation quantitative relevés plus haut (Figure 19). Cet effet *social* de la culture a été étudié par de nombreuses disciplines scientifiques et synthétisé dans une méta-analyse de l'Organisation mondiale de la santé :

- réduction du sentiment de solitude et de l'isolement social, notamment parmi les personnes vivant dans des zones rurales ou défavorisées;
- encouragement des comportements prosociaux (bénévolat, dons);
- stimulation de la conscience sociale;
- renforcement de l'inclusion sociale, que ce soit chez des patients atteints de démence, entre enfants et adultes avec et sans handicap, ou encore entre générations;
- renfort de la cohésion sociale et participation à la résolution de conflits; préservation des traditions culturelles;
- création de ponts entre les différents groupes culturels;
- enfin, dernier élément de cette liste non exhaustive, aide à l'intégration de réfugiés ou de demandeurs d'asile (Fancourt et Finn 2019, 9).

De manière plus générale, la culture contribuerait donc à accroître le bien-être subjectif de la population (Wheatley et Bickerton 2017). À l'instar du lien intergénérationnel, fréquemment mentionné, plusieurs de ces effets sociaux apparaissent dans les réponses des participant-es au questionnaire. Le plus souvent, l'activité culturelle y est décrite comme une possibilité de rencontre. Les ensembles ont d'ailleurs significativement mieux noté l'aspect social de leur activité que les institutions ou les individus (Figure 20).

Enfin, deux témoignages — ID 407 et 546 — rappellent que les expériences, rémunérées ou non, dans des organisations culturelles peuvent favoriser l'intégration professionnelle. Ce phénomène a été confirmé par les sciences sociales, qui montrent l'importance des liens interpersonnels dans la recherche d'un emploi, que cela soit dans la culture⁶⁰ (Menger 2009) ou de manière plus générale (Granovetter 1983).

Pour conclure cette partie sur les effets sociaux relevés par les participant-es au questionnaire, beaucoup ont enfin estimé que leur activité permettait d'*animer* le territoire :

« Offrir de la culture et de la vie dans les soirées, dans une ville assez morte en soirée » (ID 131).

« Wir versuchen die ganze Region dazu zu bewegen, in irgendeiner Form mitzuwirken, als Helfer:in, Künstler:in, Anbieter von Food, als Sponsor oder als Gast. Die Zweisprachigkeit ist dabei wichtig » (ID 135).

⁶⁰ Comme l'explique Pierre-Michel Menger : « le marché du travail des comédiens est en effet un marché de l'emploi où les transactions sont extrêmement nombreuses, où les relations se nouent pour des durées extrêmement variables, mais le plus souvent brèves, et où les conditions d'emploi sont éminemment changeantes. C'est donc un marché qui doit être alimenté par un flux considérable d'informations sur les projets, les rôles, les talents, les compétences, les idiosyncrasies personnelles. Or les supports informationnels les plus développés sont les réseaux d'interconnaissance » (Menger 2009, 527).

« Contribution à la vie associative et à l'animation du village, rassemblement de la population lors de notre prestation » (ID 290).

« Participer à l'effort de la culture à constamment améliorer la qualité de vie des citoyens » (ID 294).

« Apporter une offre et diversité culturelle dans notre ville dans un but de cohésion, intégration, animation » (ID 395).

« [Nom institution] a également permis à de nombreux lieux désaffectés ou ayant mauvaise réputation de redorer leur blason et de redevenir des lieux d'intérêt culturel » (ID 407).

« Maintenir une activité sociale et artistique dans notre village » (ID 494).

Les effets de la culture sur l'animation de zones rurales (Delfosse 2015), la redynamisation de quartiers ou de villes (Michel 2022; Rotolo 2024), et, plus largement, sur l'attractivité des territoires (Mouate 2020) ont été documentés à de nombreuses reprises par la littérature spécialisée. Ces témoignages en rappellent l'existence.

AMBITIONS ARTISTIQUES

La recherche de buts *« artistiques (esthétiques, recherche, etc.) »* a également obtenu une note élevée (Figure 19). Que les personnes actives dans une institution culturelle, un ensemble d'acteur-ices culturel·les ou dans le secteur de manière individuelle soient animées d'ambitions artistiques n'est en soi guère surprenant. Cette thématique est réapparue à de nombreuses reprises dans le cadre des questions ouvertes du questionnaire.

Pour commencer, des témoignages ont évoqué l'envie d'agir sur la qualité de l'offre artistique dans le canton de Fribourg :

« Améliorer la qualité artistique des projets dans le canton de Fribourg. Dans le domaine musical mais aussi de manière générale pour les projets touchant aux nouveaux médias ou aux projets pluridisciplinaires en permettant d'avoir des temps de travail et de recherche plus longs dans des conditions d'accueil de qualité » (ID 34).

« Proposer à la population une série de concerts d'excellence dans le domaine de la musique classique et baroque. Donner l'occasion à des musiciens professionnels du canton ou de Suisse de se produire et de gagner leur vie » (ID 99).

« Soutenir la création contemporaine suisse à travers des expositions, des acquisitions et des formats nouveaux conçus pour la relève suisse et internationale » (ID 185).

« Création de spectacles de haut niveau pour faire rayonner la culture fribourgeoise dans et hors des frontières cantonales. Valoriser les différents métiers du théâtre et les savoir-faire et leur professionnalisme » (ID 439).

D'autres éléments relatifs à la qualité du contenu artistique ont également été signalés, mais du côté cette fois de l'impact sur le public :

« Apporter du plaisir à nos spectateurs par la qualité des exécutions musicales et chorales » (ID 24).

« Faire voyager les Fribourgeois aux 4 coins du monde sans [qu'ils aient à] se déplacer » (ID 47).

« Wir wollen mit unserem Festival die Besucher:innen mit tollen Bands und einem tollen Erlebnis glücklich machen » (ID 135).

« Proposer aux personnes présentes dans la salle de spectacle une rencontre avec elles-mêmes, en tant qu'expérience à la fois individuelle et collective. Ex. : en sortant de la salle de spectacle après les représentations, j'ai pu entendre des phrases comme p.ex. "cette pièce m'a bouleversée", "cette pièce a été comme une révélation [par rapport à tel ou tel sujet, selon la lecture de la spectatrice en question]", "ce soir, je me suis réconciliée avec [un tel ou une telle, ou un sujet en particulier, selon la lecture de la spectatrice en question]", etc. » (ID 330).

« Amener de la poésie et des questionnements au public » (ID 508).

« C'est (...) très stimulant de voir des publics émerveillés par une œuvre artistique ou une expérience culturelle. Probablement que des gens vont se souvenir très longtemps de certains projets qui les ont marqués. C'est aussi très réjouissant de s'apercevoir que des publics se questionnent, réfléchissent, discutent après avoir participé ou vu un projet. (...) Voilà la partie motivante du travail qui se cache derrière les difficultés financières persistantes » (ID 561).

Certaines réponses évoquent ce qui singularise(ra)it les mondes de l'art, soit les émotions qui peuvent naître d'une rencontre avec une œuvre. Parmi les philosophes qui se sont intéressés à l'art (Hofstadter et Kuhns 2009), beaucoup ont par exemple remarqué le caractère unique de la culture, expliquant que l'émotion artistique relevait moins du simple plaisir ou du divertissement que de la possibilité d'accéder à une forme de vérité (Heidegger), à l'Esprit absolu (Hegel) ou au dépassement de sa subjectivité (Kant).

Si des travaux de sociologues ont depuis rompu avec la *sacralisation* de la culture savante (Détrez 2020), et rappelé la composante sociale des émotions⁶¹ (Quéré 2021), les sciences sociales semblent toutefois bien manquer d'outils pour étudier ce qui *« excède l'ordinaire des dénominations, l'exclusive logique des définitions et semble débouter de ses prétentions toute explication rationnelle »* (Fleury 2016, 115). L'idée qu'il y a quelque chose de plus que l'art dans l'Art apparaît dans de nombreuses œuvres, mais aussi, comme on le voit ci-dessus, dans quelques propos des personnes actives dans le système culturel fribourgeois.

Enfin, au sujet du but artistique toujours, et même si cette thématique aurait pu s'inscrire dans le thème précédent (buts sociaux) ou suivant (citoyen), beaucoup de témoignages relient leurs activités avec l'espoir de développer l'accès à la culture dans le canton de Fribourg, soit, en d'autres termes, de la démocratiser :

« Notre but principal est de rendre la culture fribourgeoise plus accessible, à des publics plus divers » (ID 251).

« [Nous voulons] offrir un accès à la culture à tous, sans distinction de genre, race, situation économique » (ID 302).

« Avec ses activités de médiation culturelle et son travail en matière d'accessibilité, notre festival fait plus que de proposer des concerts » (ID 500).

« Etant une compagnie de théâtre jeune public, par les nombreuses représentations scolaires que nous organisons avec les lieux partenaires, nous offrons l'accès au théâtre et une réflexion sur les thématiques qui nous sont chères (la richesse de nos différences, le respect de chacun, le pouvoir de l'imaginaire, ...) à des enfants qui n'ont pas accès à cette offre culturelle avec leurs parents » (ID 549).

Ces participant·es espèrent donc lever un peu les barrières symboliques ou matérielles qui tiennent une large part de la population à distance de l'offre culturelle (Bourdieu, Darbel, et Schnapper 1969). Cet espoir est consubstantiel aux politiques culturelles, depuis leur création, en France comme en Suisse⁶². Pourtant, les résultats des enquêtes sur les pratiques culturelles ont rapidement semé le doute quant à la réussite de cette ambition. Celles-ci témoignent en effet, avec une constance immuable, du lien entre le niveau de formation des individus et leur fréquentation des institutions culturelles. L'étude parallèle

⁶¹ C'est-à-dire qu'elles ne sont pas la seule extériorisation de l'état intérieur des individus mais *« des processus organiques modelés (...) par des conditions environnantes, qu'elles soient naturelles, sociales ou culturelles »* (Quéré 2022, 7).

⁶² Gaston Clottu introduit ainsi son rapport fondateur sur la politique culturelle nationale de la manière suivante : *« on ne peut comprendre que comme une volonté d'élargir la démocratie le besoin universellement ressenti par les pays démocratiques, surtout depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, d'élaborer une réflexion sur la culture et sur les instruments d'une politique de la culture »* (Clottu 1975, 13).

(à paraître) au sujet des pratiques culturelles des habitant·es du canton de Fribourg en apportera une nouvelle confirmation.

INTENTIONS CITOYENNES

Alors que les trois premiers buts obtiennent des scores très proches (plaisir propre, sociaux, artistiques), un écart se creuse avec le quatrième item, les buts citoyens, qui reçoit une évaluation significativement plus faible, soit 3.5 sur 5 ([Figure 19](#)).

En ce qui concerne les différents profils, les institutions ont attribué une note plus élevée à cette proposition que les ensembles ([Figure 20](#)). Ensuite, pour les domaines, les personnes qui ont indiqué un lien avec la musique ont significativement moins bien noté les buts citoyens (2.9). Ce résultat cache toutefois des différences internes : les personnes actives dans les musiques actuelles les ont évalués plus favorablement (3.6) que celles issues du chant choral ou de la musique instrumentale — fanfares ou brass bands —, qui leur ont attribué une note plus basse (2.8). À l'inverse, les personnes liées aux arts de la scène, plus particulièrement au théâtre, ont très bien évalué cet item (4.3), tout comme celles issues du cinéma et de la littérature (4.3). Deux logiques semblent expliquer ces différences d'appréciations.

Premièrement, pour certain·es auteur·es, la musique est un art « pur » car elle : *« se rattache à la sensation pure et simple, par des liens bien plus étroits que tous les autres arts, qui ont affaire plutôt aux perceptions nous venant des sens, c'est-à-dire aux notions sur les objets extérieurs, que nous tirons des sensations par des procédés psychiques »* (Hermann von Helmholtz cité par Kalinowski 2023, 37). Dès lors, les aspects citoyens y apparaissent moins développés. Car, au contraire du théâtre, la musique : *« ne dit rien et n'a rien à dire; n'ayant jamais vraiment de fonction expressive, elle s'oppose au théâtre qui, même dans ses formes les plus épurées, reste porteur d'un message social et qui ne peut "passer" que sur la base d'un accord immédiat et profond avec les valeurs et les attentes du public »* (Bourdieu 1979, 17).

Les résultats du questionnaire semblent bien offrir du crédit à ces auteurs. Les personnes appartenant au milieu du théâtre, du cinéma et de la littérature signalent bien des intentions *citoyennes* plus marquées que celles issues du monde de la musique, particulièrement en comparaison de celles actives dans des ensembles de musique chorale ou instrumentale.

Deuxièmement, le [Tableau 7](#) montre que les répondant·es ayant déclaré un lien avec le patrimoine ont attribué une note significativement plus basse à la poursuite de buts citoyens (3 contre 3.8). Pour les 45 ensembles musicaux liés au patrimoine fribourgeois, la note chute même à 2.2. Ce score très faible suggère que les valeurs citoyennes — soit *développer l'esprit critique, interroger ou offrir des clés sur la société* — sont moins essentielles pour la partie traditionnelle de l'offre culturelle fribourgeoise, plutôt animée par le plaisir propre ou la volonté de préserver le patrimoine ([Tableau 7](#)).

Si ce thème de la citoyenneté a reçu une note assez moyenne, il a toutefois été évoqué à de nombreuses reprises par les répondantes dans le cadre des questions ouvertes :

« Le but de la compagnie est de proposer un regard différent sur la société et le monde » (ID 45).

« Favoriser une meilleure compréhension entre les peuples dans un esprit de culture de paix » (ID 47).

« Nous avons mis sur pied une saison pour les enfants qui n'existait tout simplement pas, avec pour but de leur faire découvrir les arts vivants dans toute leur richesse, d'aborder des thèmes de société et de les former à être des citoyens et des spectateurs de demain » (ID 81).

«Vivre ensemble, consommation responsable, valorisation des aliments invendus, offre non lucrative, objectif zéro-déchet, intégration et inclusivité, offre culturelle accessible et diversifiée, promotion de la santé et du bien-être... » (ID 216).

«Participer à la transition énergétique» (ID 223).

«À mes yeux, l'art a un pouvoir transformateur du soi, vecteur de cohésion sociale et d'engagement citoyen. C'est pour ces qualités, et son impact social fort, qu'il est essentiel» (ID 307).

«Impacts esthétiques : faire découvrir aux publics présents les différentes formes d'expression artistiques et scéniques, celles-ci étant liées aux préoccupations citoyennes, politiques, environnementales, sociales, culturelles de la jeune génération de chorégraphes en Suisse » (ID 330).

«Partage d'une sensibilité et d'une esthétique afin de transmettre des émotions, poésie, transmission de savoir-faire, liens avec la matière, réflexion sur l'actualité, délivrer un message, sensibilisation sur l'écologie » (ID 419).

«Aborder des sujets de société d'une manière différente, faire vivre et partager des émotions et des histoires, offrir du divertissement, éveiller la curiosité, sensibiliser» (ID 462).

«Impacts citoyens : le théâtre est très puissant entre autres pour raconter une situation "particulière", qui nous permet d'entrer en empathie avec ses protagonistes, pour ensuite en avoir aussi un point de vue critique, un phénomène de "généralisation du particulier" à partir de la situation. Ce phénomène-là participe de la base de l'éducation à la vie politique, à laquelle nous participons de toute façon ». (ID 533).

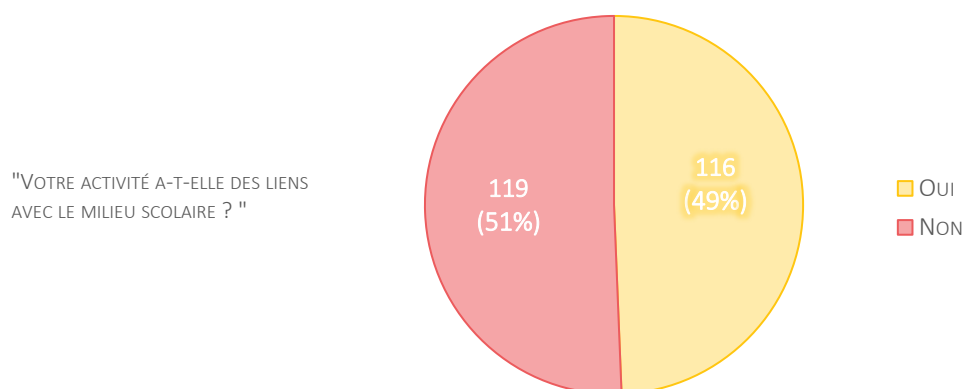
«Développement artistique, prise de conscience des problématiques existentielles, sociétales et environnementales, formation des danseuses et danseurs dans le respect de leur intégrité corporelle et mentale » (ID 538).

«Sensibilisation du public adolescent aux thèmes du harcèlement scolaire, racisme, cohésion sociale, vivre-ensemble, écologie, passage à l'âge adulte » (ID 554).

L'engagement citoyen apparaît donc bien plus marqué dans les disciplines artistiques où le texte joue un rôle prépondérant (théâtre, cinéma, littérature)⁶³.

En lien avec les buts citoyens, une question invitait les participant·es à indiquer si leur activité entretenait un lien avec le milieu scolaire. Cette question a partagé l'échantillon en deux moitiés, relativement équivalentes (Figure 21). L'analyse par profil montre que ce lien est beaucoup plus fort du côté des institutions que des ensembles ou des acteur·ices culturel·les. En ce qui concerne les domaines, ce lien est très présent dans les bibliothèques et les musées, mais plus rare dans les arts de la scène, et presque absent dans la musique.

FIGURE 21 : LIEN AVEC LE MILIEU SCOLAIRE



⁶³ L'analyse statistique révèle d'ailleurs une corrélation entre l'évaluation des buts artistiques et celle des buts citoyens.

TABLEAU 8 : LIEN AVEC LE MILIEU SCOLAIRE ET PROFIL

	LIEN AVEC LE MILIEU SCOLAIRE	PAS DE LIEN AVEC LE MILIEU SCOLAIRE	TOTAL
ENSEMBLES	*41 (41 %)	*59 (59 %)	100 (100 %)
INSTITUTIONS	*49 (60 %)	*32 (40 %)	81 (100 %)
INDIVIDUS	17 (43 %)	23 (58 %)	40 (100 %)
AUTRES	9 (64 %)	5 (36 %)	14 (100 %)

Note : Les étoiles dans le tableau indiquent les différences significatives entre les moyennes, identifiées à l'aide de tests bilatéraux avec une correction de Bonferroni (niveau de signification : 0.05)

BUTS HISTORIQUES OU PATRIMONIAUX

Les participant·es ont attribué une note relativement faible aux buts historiques ou patrimoniaux, soit 3.2 sur 5 (Figure 19). Des différences apparaissent selon les profils : les ensembles ont significativement mieux évalué cet item que les individus ou les institutions (Figure 20). Sans surprise, les personnes dont l'activité est liée au patrimoine culturel immatériel fribourgeois l'ont également mieux noté (Tableau 7). Il en va de même pour les répondant·es du district de la Singine ainsi que pour les ensembles et institutions les plus anciens. Les deux pôles de la culture fribourgeoise identifiés dans un chapitre précédent — voir [Patrimoine culturel](#) — réapparaissent donc ici.

L'importance du patrimoine dans le système culturel cantonal se lit également dans de nombreuses réponses recueillies à la question ouverte qui invitait les participant·es à « *décrire en quelques mots clés ou en quelques phrases les impacts non économiques liés à votre activité* » :

«Die Sammlung will das Gedächtnis der Region sein und von einem breiten Publikum wahrgenommen werden» (ID 14).

«Le [nom de chœur] est une société qui a pour but de maintenir le patrimoine chanté des chœurs d'hommes du canton de Fribourg, du travail de composition de [nom de compositeur], de la diffusion de la culture [régionale] au niveau national et international (...), d'assurer la relève et la transmission» (ID 26).

«Notre objectif est de faire du patrimoine immatériel (canton de Fribourg — Suisse — UNESCO) que nous représentons un vecteur d'intégration sociale et de création artistique de haute qualité» (ID 31).

«[Notre cherchons à] conserver, étudier, transmettre et valoriser le patrimoine verrier suisse et international dans toutes ses facettes» (ID 185).

«Notre activité est importante pour la préservation du costume et des coutumes cantonales. (...) La [nom d'ensemble] fait aussi rayonner le canton et/ou la Suisse lorsqu'elle ce produit à étranger» (ID 187).

«Beitrag zur Erhaltung unseres Kulturerbes, insbesondere die klassische Musik bis zur Moderne sowie das lokale Liedgut. Betrag zur regionalen Identität» (ID 233).

«Eine Tracht ist ein Festkleid die zu besonderen Anlässen getragen wird. Der Unterhalt und die Pflege der Trachten kann nicht mit Geld beziffert werden. Somit verbringen Trachtenleute viel Freizeit mit der Pflege dieses Kulturgutes» (ID 249).

« Par la pratique de la danse folklorique avec un groupe instrumental de cuivres, le tout en costume local (bredzon et dzaquillon), nous cherchons à faire connaître et partager les traditions gruériennes et suisses tant sur le plan local que national et international. C'est l'occasion de rappeler que la Gruyère a une longue histoire autour de son château et de son fromage » (ID 391).

OBJECTIFS ÉCONOMIQUES

Enfin, la recherche d'un but économique a été évaluée avec la note la plus faible, soit 2.6 sur 5 (Figure 19). Il semble donc que, malgré la mise en valeur récurrente de l'impact économique de la culture ces dernières décennies, les acteur·ices culturel·les persistent à placer leur activité sur d'autres plans, qu'ils soient artistiques, sociaux ou, plus simplement, liés à la recherche de plaisir. Pour certain·es auteur·ices, les collectivités publiques devraient en tenir compte et éviter que *« l'objectif de rentabilité [ne] se surimpose à d'autres types de finalités culturelles, éducatives et sociales »* (Guillon 2024b, 89).

La Figure 20 montre que les individus ont significativement mieux évalué les buts économiques que les ensembles ou les institutions. Cette différence de rapport à l'activité s'explique en premier lieu par le fait que la catégorie « individus » se compose en grande majorité d'artistes professionnel·les, qui, pour le rester, n'ont d'autre choix que d'accorder une place importante à la dimension économique. Ensuite, la faible évaluation de cet item par les institutions trouve sans doute sa source dans leurs missions de service public. Pour preuve, les répondant·es qui ont annoncé la forme juridique *« institution appartenant à une collectivité publique »* lui ont attribué la note la plus basse, soit 1.6 sur 5.

Comme la question ouverte invitait les participant·es à indiquer les impacts non économiques de leur activité, l'enquête n'a recueilli que peu de témoignages à ce sujet. Quelques personnes ont tout de même tenu à signaler des effets de cet ordre, qui se vérifient dans le chapitre suivant :

« Faire travailler les entreprises locales pour la gestion de la scène » (ID 92).

« Les lieux avec qui on a travaillé ([nom de lieux]) ont pu profiter des recettes ou du loyer. Nos 4 restaurants partenaires ont reçu de la publicité gratuite et de nouveaux clients. Nos fournisseurs fribourgeois ([nom de fournisseurs]) et nos partenaires de publicité ont gagné de l'argent. Les photographes et notre comptable ont été payés. Chaque dépense liée au festival (t-shirts, matériel de bureau, imprimante, assurance) a été payée à Fribourg » (ID 300).

« L'impact économique concerne principalement les restaurants, bistrots, cantines. Impossible pour nous de l'évaluer mais nous savons que les commerces susmentionnés sont très satisfaits de nos activités » (ID 383).

« Versuchen mit vielen Institutionen zusammen zu arbeiten und auch die Region zu integrieren. Zusätzlich handelt es sich beim Festival um ein Projekt, welche den Wintertourismus in der Region fördern soll. Das heisst es soll mehr in der Region ausgegeben werden (Restaurant, Übernachtungen etc.) » (ID 502).

3.4 MÉCANISMES ÉCONOMIQUES

Une partie du questionnaire s'intéressait aux ressources mobilisées par les institutions et les ensembles d'acteur·ices de l'offre culturelle du canton de Fribourg. En plus de mettre en lumière le fonctionnement singulier des entreprises culturelles, les informations recueillies permettent d'esquisser une estimation des retombées économiques du secteur sur le territoire cantonal. Cet exercice forme l'occasion d'illustrer certaines limites des études sur les effets économiques de la culture, mais surtout de rappeler que les investissements publics ne s'évaporent pas, mais qu'ils enclenchent des mécanismes aux incidences multiples.

Avant de passer aux résultats, il est important de préciser que certain·es répondant·es ont procédé à des estimations assez approximatives. Dès lors, les chiffres qui suivent doivent être interprétés avec prudence.

EMPLOYÉ·ES

Au total, les 181 institutions et ensembles ont annoncé 679 personnes en contrats à durée indéterminée (CDI), représentant 317 équivalents plein temps ([Tableau 9](#)). La moyenne des emplois totaux par structure s'élève à 5.8 tandis que la médiane est de 1 — ce qui signifie que plus de la moitié des répondant·es déclarent 1 CDI ou moins. Cette forte différence entre moyenne et médiane révèle que la distribution des réponses est très inégale : 20 % des structures — principalement des institutions et un seul ensemble — concentrent à eux seuls 80 % des CDI recensés. La majorité des structures disposent donc de très peu d'employé·es permanent·es. Cette tendance est encore plus marquée pour les ensembles qui comptent en moyenne 1.7 CDI, contre 9.3 CDI pour les institutions (avec des médianes respectives de 1 et 4).

Les mêmes observations s'appliquent pour les 528 personnes annoncées en contrat à durée déterminée (CDD), qui représentent 72 EPT. La moyenne par structure est de 5.6 CDD et la médiane de 1 CDD. Ici aussi, la distribution est inégalitaire : 20 % des ensembles et des institutions concentrent 80 % des CDD. Comme pour les CDI, les institutions comptent en moyenne davantage de CDD, que les ensembles (6.5 contre 1.3).

Les répondant·es ont indiqué qu'environ 81 % des CDI et 71 % des CDD concernent des personnes qui résident dans le canton⁶⁴. Le secteur culturel fribourgeois mobilise donc une main-d'œuvre plus locale que les autres secteurs économiques, car, selon les données du Relevé structurel de l'OFS⁶⁵, environ 70 % de la population active fribourgeoise travaille dans le canton.

Enfin, les données recueillies permettent également d'esquisser une estimation de la valeur ajoutée générée par les emplois des participant·es. En croisant le nombre d'EPT déclarés avec les données de productivité du travail publiées par l'OFS⁶⁶ — pour les domaines « *Patrimoine culturel (musées, monuments), archives/bibliothèques et architecture* » (appliqué aux institutions) et « *Arts visuels et du spectacle* » (appliqué aux ensembles) —, on obtient une valeur ajoutée brute — soit la richesse créée par une activité (ce qu'elle produit moins ce qu'elle consomme) — estimée à environ 52.9 millions de francs.

⁶⁴ À noter que ces pourcentages sont plus élevés pour les plus petites institutions que pour les plus grandes.

⁶⁵ Le relevé structurel est un élément du recensement fédéral de la population réalisé d'un échantillon de la population ([disponible ici](#)).

⁶⁶ La productivité du travail par branches de l'OFS est [disponible ici](#).

TABLEAU 9 : SALARIÉ·ES DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE

	NOMBRE DE PERSONNES AU TOTAL	NOMBRE QUI RÉSIDENT DANS LE CANTON DE FRIBOURG	% QUI RÉSIDENT DANS LE CANTON DE FRIBOURG	NOMBRE D'EPT
CONTRAT À DURÉE INDÉTERMINÉE (N = 118)	679	547	81 %	317
CONTRAT À DURÉE DÉTERMINÉE (N = 94)	528	374	71 %	72

MASSES SALARIALES

147 participant·es ont indiqué leur masse salariale pour l'année 2023, et le total dépasse les 43 millions de francs (Tableau 10). Là encore, les écarts entre structures sont particulièrement importants : 6 % des répondant·es (uniquement des institutions) concentrent près de 80 % de cette somme (Figure 22).

Parmi les 147 participant·es, seul·es 107 — dont la plupart des structures les plus importantes — ont indiqué quelle part de leur masse salariale avait été versée à des résident·es du canton de Fribourg. Les résultats montrent qu'environ 76 % du total de la masse salariale reste dans les frontières cantonales, soit un montant estimé à 32.6 millions de francs⁶⁷.

Il est important de rappeler à ce stade que ces résultats — déjà substantiels — ne concernent qu'une partie de l'offre culturelle fribourgeoise, à savoir les ensembles et institutions ayant participé à l'enquête et répondu à cette question.

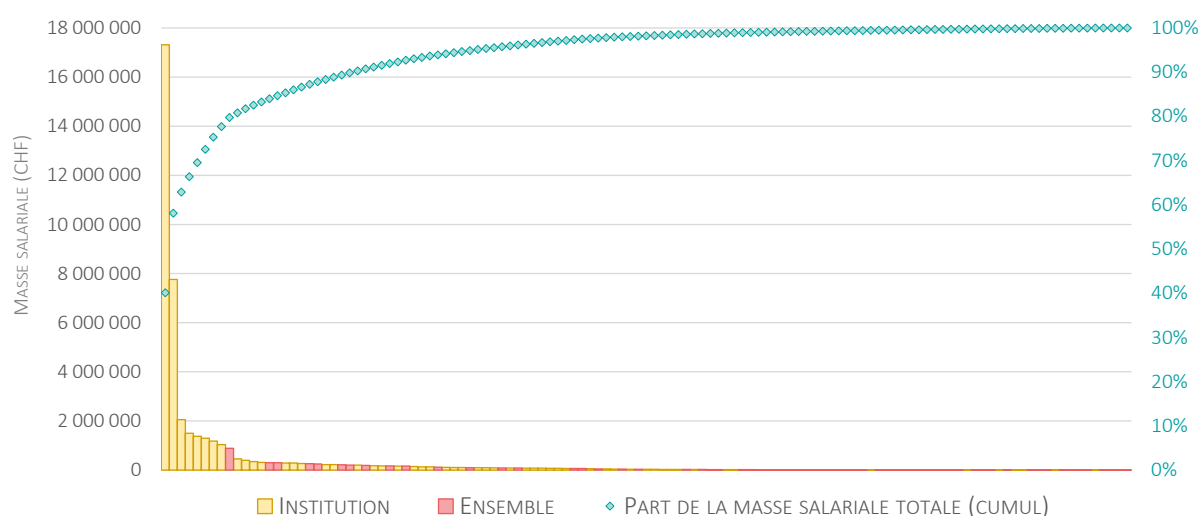
TABLEAU 10 : MASSES SALARIALES DÉCLARÉES PAR LES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE

	MASSE SALARIALE (2023, EN CHF)
MASSE SALARIALE TOTALE DÉCLARÉE (N = 147)	43.2 MILLIONS
MASSE SALARIALE POUR LAQUELLE UNE INFORMATION GÉOGRAPHIQUE EST DISPONIBLE ¹ (N = 107)	43 MILLIONS
PART DE CETTE MASSE SALARIALE CONCERNANT DES PERSONNES RÉSIDENT DANS LE CANTON DE FRIBOURG	76 %
MASSE SALARIALE CONCERNANT DES PERSONNES RÉSIDENT DANS LE CANTON DE FRIBOURG (N = 107)	32.6 MILLIONS

¹ Estimation fournie par les répondant·es à la question : « D'après votre estimation, quel pourcentage de cette masse salariale a concerné des personnes qui résident dans le canton de Fribourg ? »

⁶⁷ Une grande prudence s'impose dans l'interprétation de ces résultats, car la masse salariale a été répartie en fonction du nombre d'emplois et de leur localisation — à l'intérieur ou à l'extérieur du canton de Fribourg. Cette méthode suppose que tous les emplois, quels que soient leur type de contrat ou leur niveau de rémunération, sont rémunérés de manière identique. Or, les postes les mieux rémunérés peuvent se situer aussi bien dans que hors du canton. Pour obtenir une estimation plus précise, il aurait fallu recueillir des données détaillées sur les salaires et les lieux de résidence de chaque employé·e des ensembles et institutions culturelles. Une telle démarche aurait toutefois nécessité un questionnaire bien plus approfondi, au risque d'être perçue comme trop intrusive. La recherche d'un taux de réponse acceptable et la prise en compte d'autres dimensions que les seules considérations économiques ont mené à privilégier des questions plus concises.

FIGURE 22 : MASSE SALARIALE PAR RÉPONDANT·ES



Retombées fiscales et effets indirects des salaires

Les ensembles et institutions ayant participé au questionnaire versent ainsi 32.6 millions de francs de salaires dans le canton de Fribourg. Les personnes employées dans l’offre culturelle fribourgeoise et résidant dans le canton réinjectent ensuite une partie de ces revenus dans l’économie locale — notamment dans les secteurs du logement, de la santé, des transports ou des loisirs. Avec quelques précautions, il est possible de se pencher sur les mécanismes de cette réinjection monétaire en s’appuyant sur les données de l’OFS relatives aux dépenses des ménages en Suisse⁶⁸.

Pour commencer, d’après le découpage de l’OFS en « grandes régions », dans la région du Mittelland — qui regroupe les cantons de Berne, Fribourg, Jura, Neuchâtel et Soleure — les ménages consacrent en moyenne 13.1 % de leurs revenus bruts au paiement des impôts (Tableau 19, en annexe). En appliquant ce taux à la somme des masses salariales annoncées par les participant·es au questionnaire⁶⁹, il est possible d’estimer que les employé·es des institutions et ensembles culturels du canton et qui résident dans le canton paient au total environ 4.3 millions de francs d’impôts. Si une petite partie de cette somme correspond à des impôts fédéraux, la grande majorité est toutefois perçue au niveau cantonal ou communal⁷⁰.

Ensuite, en déduisant les transferts obligatoires (impôts, épargne, assurances, transferts privés), il est possible d’estimer que les dépenses de consommation des personnes salariées par les institutions et ensembles ayant participé à l’enquête atteignent environ 15.1 millions de francs (Tableau 19, en annexe). Cependant, le calcul de la part de ces dépenses qui « fuit » hors des frontières cantonales s’avère particulièrement complexe. Face à cette incertitude, et dans le but de mesurer l’impact économique de la culture subventionnée à Lausanne, l’Institut CREA a retenu l’hypothèse selon laquelle les employé·es réalisent la totalité de leurs dépenses dans leur territoire de résidence⁷¹ (Grobéty et

⁶⁸ [Revenus et dépenses des ménages](#) (OFS).

⁶⁹ Il faut pour cela supposer que les masses salariales annoncées dans le questionnaire correspondent bien à des sommes de salaires bruts (ce qui est toutefois probable).

⁷⁰ L’obtention d’une estimation plus fine nécessiterait ici aussi de recourir à une méthodologie aussi complexe qu’intrusive (par exemple domicile de tous les employé·es). Sa mise en œuvre aurait vraisemblablement affecté le taux de réponse à l’enquête.

⁷¹ « Comme il nous est impossible de connaître la répartition géographique des dépenses des ménages, nous retenons l’hypothèse selon laquelle l’ensemble des dépenses est effectué dans la région dans laquelle résident les consommateurs. Ainsi, nous admettons que leur personnel résidant dans le Canton de Vaud dépense leur revenu dans le Canton de Vaud et vice versa pour le personnel habitant dans d’autres cantons ou à l’étranger » (Grobéty et Ferreira 2023, 17).

Ferreira 2023). D'autres travaux soulignent toutefois l'importance d'intégrer les dépenses effectuées hors du périmètre analysé (Quiquerez 2023; Towse et Hernández 2020), comme les achats en ligne ou les consommations dans d'autres cantons. Malgré la consultation de nombreuses études⁷², aucun taux de dépenses locales n'a pu être identifié et appliqué au cas de la présente étude (Kotosz, Gaunard-Anderson, et Lukovics 2018; BAK Economics 2016; Conde et al. 2023).

En conséquence, une propension marginale à importer des ménages a été calculée sur la base d'une méthode proposée par un économiste français qui propose d'estimer un taux de fuite à partir du produit intérieur brut régional (Garraabé 2008). En appliquant sa formule au cas fribourgeois (PIB de 21.424 milliards CHF en 2022⁷³), on obtient un taux de fuite de 57.2 %, ce qui implique que 42.8 % des dépenses de consommation resteraient dans le canton. Sur les 15.1 millions de francs dépensés par les salarié-es des institutions et ensembles culturels, seuls 6.5 millions seraient ainsi réinjectés dans l'économie fribourgeoise, une hypothèse très prudente au regard de la majorité des études comparables.

Ces dépenses peuvent être interprétées comme une demande supplémentaire adressée aux entreprises locales, constituant ainsi une forme de chiffre d'affaires additionnel qui permet la création ou le maintien de nouveaux emplois (Grobéty et Ferreira 2023, 17). Pour évaluer la masse salariale liée à ces dépenses locales, les données de l'OFS concernant les structures des comptes de résultats des entreprises ont été mobilisées. Adaptées à la structure économique du canton de Fribourg⁷⁴, elles indiquent qu'environ 39 % des charges des entreprises correspondent à des charges de personnel. Dès lors, les 6.5 millions de francs de dépenses de consommation locales des salarié-es des institutions et ensembles représenteraient une masse salariale additionnelle d'environ 2.5 millions de francs. En se basant sur le salaire médian dans le canton⁷⁵, cela équivaldrait à environ 33 emplois indirects, qui seraient eux-mêmes associés à une valeur ajoutée estimée d'environ 4.7 millions de francs⁷⁶.

Effets économiques induits des salaires

Enfin, ces dépenses directes et indirectes produisent ensuite des répercussions dans l'économie locale, désignées par le terme d'effets induits. Ces effets correspondent aux dépenses supplémentaires générées par les revenus nouvellement créés — par exemple lorsque les personnes employées dans les entreprises ayant bénéficié de la consommation initiale font à leur tour des achats sur le territoire. Les méthodes permettant de mesurer ces effets varient cependant considérablement d'une étude à l'autre, et les coefficients multiplicateurs utilisés apparaissent souvent peu adaptés aux spécificités des territoires concernés (Rota, Heim, et Babey 2014). En poursuivant la méthodologie utilisée plus haut (Garraabé 2008), mais cette fois pour les impacts induits, une formule⁷⁷ relativement prudente permet

⁷² Certaines d'entre elles ont le canton de Fribourg pour cadre, comme cette étude consacrée à [l'importance de l'industrie des sciences de la vie pour l'économie du canton de Fribourg](#).

⁷³ Selon les informations du Service de la statistique et de la donnée ([disponibles ici](#)).

⁷⁴ Les statistiques sectorielles ([disponibles ici](#)) sur les structures de comptes de résultat des entreprises (OFS) ont été croisées avec les données STATENT afin de les adapter à la structure économique du canton de Fribourg. Concrètement, le pourcentage moyen des charges de personnel a été pondéré selon le nombre d'équivalents plein temps (EPT) dans chaque division du secteur tertiaire fribourgeois.

⁷⁵ Disponibles sur [le site du canton de Fribourg](#).

⁷⁶ La valeur ajoutée par branches en Suisse ([disponible ici](#)) a été appliquée aux EPT du canton de Fribourg. Cela a permis le calcul du ratio de valeur ajoutée par EPT dans le canton de Fribourg qui a été appliqué aux 33 emplois indirects.

⁷⁷ $Km = 1 + (c - m) / [1 - (c - m)]$, où « c » représente la propension moyenne à consommer (estimée à 0.841 sur la base des données budgétaires des ménages, voir [Tableau 19](#), en annexes), « m » la propension marginale à importer des ménages (soit 0.572, comme calculé plus haut dans le texte), et « Km » le multiplicateur applicable aux revenus des ménages. Ce

d'estimer que ceux-ci se montent à 2.4 millions de francs, soit autant de retombées économiques supplémentaires qui s'ajoutent pour le canton de Fribourg. En suivant la même méthode que précédemment — à savoir que 39 % des dépenses correspondent à des charges de personnel — cela représenterait une masse salariale induite d'environ 0.9 million de francs, permettant la création ou le maintien de 12 emplois équivalents plein temps, et associée à une valeur ajoutée estimée à 1.7 million de francs.

Malgré la grande prudence de ce coefficient et les limites méthodologiques liées à l'absence d'informations sur une partie des acteur·ices qui composent l'offre culturelle fribourgeoise, l'importance des montants qui recirculent localement apparaît cependant manifeste. Ces mécanismes restent cependant mal connus, et les subventions publiques restent souvent perçues comme de simples dépenses sans retour. Et si, en cas de réduction des soutiens à la culture, la comptabilité publique peut certes enregistrer un gain — le plus souvent extrêmement marginal à l'aune de l'ensemble des dépenses —, la portée réelle d'une telle décision sur l'économie du territoire demeure pour le moins incertaine, et très probablement négative. À cela s'ajoutent des dommages sur les autres apports territoriaux de la culture, qu'ils soient sociaux, artistiques, citoyens ou encore patrimoniaux (voir le chapitre 3.3).

DÉPENSES DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES

À la suite des masses salariales des institutions et ensembles, l'enquête s'est intéressée à leurs charges, sur la base de la question suivante : « *Quel a été le montant total des charges de votre institution ou de votre ensemble d'acteur·ices culturel·les en 2023, hors masse salariale ?* ».

Au total, les 173 institutions et ensembles qui ont répondu à cette question ont annoncé pour un peu plus de 40.6 millions de francs de charges. L'écart entre la moyenne — 234835 francs — et la médiane — 33000 francs — reflète ici aussi des situations très contrastées : 12 % des institutions ou ensembles concentrent près de 80 % du total des charges.

Les répondant·es étaient invité·es à indiquer dans quelle part leurs dépenses restaient dans les frontières du canton de Fribourg. En moyenne, cette proportion s'élève à 75 %, soit environ 29.4 millions dépensés directement dans le canton. En appliquant la même méthode décrite plus haut, cela correspond à une masse salariale d'environ 10 millions de francs, ce qui permettrait la création ou le maintien d'environ 131 emplois dans l'économie régionale qui produiraient une valeur ajoutée de 18.7 millions de francs.

À ces effets directs s'ajoutent des effets indirects. Selon une récente étude sur les chaînes de valeur cantonales, environ 52.3 % des achats de biens et services que les entreprises fribourgeoises réalisent auprès de leurs fournisseurs sont effectués auprès d'entreprises établies dans le canton (Fernández-Amador, Oberdabernig, et Tomberger 2025)⁷⁸. Ce pourcentage permet de calculer que les 29.4 millions se traduisent donc en un impact indirect de 8.7 millions de francs pour le territoire, correspondant à 3.4 millions de masse salariale, 44 emplois, et une valeur ajoutée de 6.3 millions de francs.

Enfin, les effets induits peuvent être calculés en poursuivant le même raisonnement. Les salaires versés alimentent à leur tour la consommation locale, ce qui se traduirait par un impact économique

multiplicateur est appliqué aux 6.5 millions de francs de consommation locale (résultant des effets indirects), ce qui donne un effet total estimé à 8.9 millions. En retranchant l'injection initiale de 6.5 millions, on obtient des effets induits de l'ordre de 2.4 millions de francs.

⁷⁸ Cette proportion correspond peu ou prou à celle utilisée dans un travail de diplôme sur l'impact économique du Festival international de films de Fribourg, soit un coefficient multiplicateur de 0.5 (Torche 2002, 80).

supplémentaire estimé à 2.6 millions de francs, correspondant à 1 million de masse salariale, 13 emplois, et une valeur ajoutée d'environ 1.9 million de francs.

TABLEAU 11 : CHARGES DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE

	CHARGES HORS MASSE SALARIALE (2023, EN CHF)
CHARGES TOTALES DÉCLARÉES (N = 173)	40.6 MILLIONS
CHARGES POUR LESQUELLES UNE INFORMATION GÉOGRAPHIQUE EST DISPONIBLE ¹ (N = 159)	39.4 MILLIONS
PART DES CHARGES DÉPENSÉES DANS LE CANTON DE FRIBOURG	75 %
CHARGES DÉPENSÉES DANS LE CANTON DE FRIBOURG (N = 159)	29.4 MILLIONS

¹ Soit les répondant-es ayant répondu à cette question : « Selon votre estimation, quelle part de ces charges a été dépensée dans le canton de Fribourg ? »

DÉPENSES LIÉES AUX PUBLICS DES INSTITUTIONS

Enfin, pour évaluer l'ensemble des retombées économiques générées par les institutions culturelles, il convient d'intégrer également les dépenses des publics. Comme le rappelle Nicolas (2006), seules les personnes provenant de l'extérieur du territoire étudié doivent être prises en compte ici, sinon il ne s'agit que d'une recirculation économique locale.

Pour rappel, dans cette enquête, seules les institutions ont communiqué des informations au sujet de leur fréquentation (voir le chapitre [Publics](#)). En 2023, celles-ci ont attiré environ 420 000 personnes dans le canton. En s'appuyant sur les données de l'OFS relatives aux dépenses moyennes par personne et par voyage à titre privé⁷⁹, et en formulant l'hypothèse prudente⁸⁰ que seule la moitié de ces visiteur-euses ont été spécifiquement motivé-es par l'offre institutionnelle, le total des dépenses injectées dans l'économie locale peut être estimé à environ 16.8 millions de francs.

Comme pour les autres catégories d'impact, cette injection monétaire initiale s'accompagne d'effets secondaires. En suivant la méthodologie exposée plus haut pour les dépenses des institutions, on peut estimer que ces 16.8 millions sont associés à un impact économique indirect de 5 millions de francs. Cette somme correspondrait à environ 1.9 million de francs de masse salariale supplémentaire, permettant la création ou le maintien de 25 emplois, et générant une valeur ajoutée estimée à 3.6 millions de francs.

Enfin, les effets induits (c'est-à-dire les retombées supplémentaires générées par les entreprises et salarié-es ayant bénéficié des effets indirects) sont estimés à 1.5 million de francs. Cela correspondrait à 0.6 million de francs de masse salariale, associés à 7 emplois supplémentaires et à environ 1.1 million de francs de valeur ajoutée pour le canton de Fribourg.

⁷⁹ Comme base de calcul, pour les visiteur-euses suisses (hors canton de Fribourg), les dépenses pour les voyages privés sans nuitée ont été utilisées ([source](#)), tandis que pour les visiteurs internationaux, et même si cette statistique concerne les résident-es suisses, les dépenses pour les voyages privés avec nuitées ont été appliquées, en ne comptant les dépenses que d'une seule nuitée ([source](#)).

⁸⁰ Prudente, car pour le cas des institutions lausannoises, l'étude du CREA estime que 89.5% du public s'est déplacé dans le Canton de Vaud avec pour objectif principal la visite des institutions culturelles lausannoises subventionnées (Grobéty et Ferreira 2023).

Le tableau ci-dessous résume les différents impacts économiques générés par les participant·es au questionnaire. Il rappelle que les activités culturelles ont des effets économiques concrets sur le territoire. Trois types d'effets sont distingués⁸¹ :

- Les **effets directs**, qui concernent les emplois et dépenses directement liés aux structures culturelles.
- Les **effets indirects**, qui désignent les retombées économiques liées aux dépenses locales des salarié·es et à celles des fournisseurs des structures.
- Les **effets induits**, qui reflètent les effets en cascade dans l'économie locale, à mesure que les bénéficiaires des premiers effets dépensent à leur tour.

Selon ce tableau, les structures et acteur·ices culturels ayant participé à l'enquête génèrent un impact économique estimé à environ 88 millions de francs. Cette somme se traduit par 69.8 millions de masse salariale, correspondant à 739 emplois équivalents plein temps, ainsi que par une valeur ajoutée de plus de 100 millions de francs pour le canton de Fribourg.

TABLEAU 12 : RÉSUMÉ DES IMPACTS ÉCONOMIQUES ESTIMÉS DES PARTICIPANT·ES AU QUESTIONNAIRE

Type d'impacts	Dépenses (en mio CHF)	Masse salariale (en mio CHF)	Emplois (en EPT)	Valeur ajoutée estimée (en mio CHF)
Directs	61.3	59.5	605	83.7
<i>a. Masse salariale, emplois et VA générés directement par les structures</i>	<i>15.1</i>	<i>43</i>	<i>389</i>	<i>52.9</i>
<i>b. Dépenses locales des structures (hors masse salariale)</i>	<i>29.4</i>	<i>10</i>	<i>131</i>	<i>18.7</i>
<i>c. Dépenses locales des visiteur·euses des institutions</i>	<i>16.8</i>	<i>6.5</i>	<i>85</i>	<i>12.1</i>
Indirects	20.2	7.8	102	14.6
<i>d. Dépenses locales des employé·es des structures</i>	<i>6.5</i>	<i>2.5</i>	<i>33</i>	<i>4.7</i>
<i>e. Dépenses locales des fournisseurs des structures</i>	<i>8.7</i>	<i>3.4</i>	<i>44</i>	<i>6.3</i>
<i>f. Dépenses locales des fournisseurs liés aux visiteur·euses</i>	<i>5</i>	<i>1.9</i>	<i>25</i>	<i>3.6</i>
Induits	6.5	2.5	32	4.7
<i>g. Effets induits des dépenses des employé·es des structures</i>	<i>2.4</i>	<i>0.9</i>	<i>12</i>	<i>1.7</i>
<i>h. Effets induits des fournisseurs des structures</i>	<i>2.6</i>	<i>1</i>	<i>13</i>	<i>1.9</i>
<i>i. Effets induits des fournisseurs liés aux visiteur·euses</i>	<i>1.5</i>	<i>0.6</i>	<i>7</i>	<i>1.1</i>
Total	88	69.8	739	103

Note : *n* = 107 pour les employé·es des institutions et ensembles, *n* = 157 pour les dépenses locales des structures et *n* = 80 pour les dépenses des visiteur·euses.

⁸¹ À noter que, comme le soulignent certain·es économistes, cette typologie peut varier d'une étude à l'autre (Kotosz, Gaunard-Anderson, et Lukovics 2018).

Exemple de lecture pour un musée :

Effets directs

- a. Un musée possède une masse salariale d'un million, ce qui lui permet d'employer 10 équivalents plein temps — ce qui peut représenter une vingtaine de personnes à temps partiel (accueil, médiation, administration, technique, etc.). À partir des emplois, et en se basant sur les données de productivité du travail de l'OFS, il est possible d'estimer la valeur ajoutée directe de la structure.
- b. Le musée réalise également des dépenses locales : il commande du matériel pour ses expositions, achète de la nourriture pour les vernissages, imprime des programmes ou loue des équipements techniques. Ces dépenses soutiennent directement des entreprises du canton.
- c. Les visiteur-euses du musée consomment dans des restaurants, cafés, hôtels ou commerces locaux. Cette consommation directe injecte de l'argent dans l'économie fribourgeoise.

Effets indirects

- d. Les salarié-es du musée dépensent une partie de leur revenu dans des commerces locaux (logement, alimentation, transports, soins, etc.).
- e. Les fournisseurs du musée achètent à leur tour des biens ou services à d'autres entreprises du canton.
- f. Les restaurants, hôtels ou commerces qui bénéficient de la venue des publics culturels commandent des produits à leurs propres fournisseurs.

Effets induits

- g. Les commerces qui bénéficient des dépenses des salarié-es du musée peuvent faire davantage d'achats (par exemple, une boulangerie recrutant du personnel ou investissant localement).
- h. Les fournisseurs des fournisseurs du musée (p. ex. un imprimeur qui achète du papier à un grossiste) effectuent eux-mêmes des dépenses dans le canton, créant un effet en cascade.
- i. Les fournisseurs des entreprises ayant profité de la consommation des visiteur-euses (ex. un distributeur alimentaire approvisionnant les restaurants) réalisent eux aussi des achats dans l'économie locale, prolongeant encore les retombées économiques.

PRODUITS DES INSTITUTIONS ET DES ENSEMBLES

À la suite des questions sur leurs charges, les répondant·es étaient invité·es à indiquer les produits de leur institution culturelle ou de leur ensemble artistique. La somme des montants annoncés pour chacune des catégories proposées dans le questionnaire a été regroupée dans le [Tableau 13](#). Ces résultats doivent être interprétés avec précaution, car les écarts entre les produits déclarés sont considérables : le maximum atteint près de 21 millions de francs, tandis que le minimum se limite à 637 francs. Dans l'ensemble, 12 % des répondant·es concentrent à eux seuls 80 % du total des produits.

Pour tenir compte de ces différences, le [Tableau 13](#) présente à la fois la somme des produits déclarés par catégorie, la part que représente chacune de ces catégories dans le total des produits, ainsi que le taux moyen et médian que représente chaque catégorie au sein des institutions et ensembles, ceci afin de limiter les effets liés à la taille des structures.

L'écart entre ces deux indicateurs met en évidence des logiques économiques très différenciées. Ainsi, alors que les subventions cantonales représentent 25 % du total des produits déclarés, leur part tombe à 8 % en moyenne, et à 0 % pour la médiane — ce qui signifie que la majorité des participant·es (60 %) ne déclare aucune subvention cantonale. Autrement dit, les institutions qui reçoivent le plus de subventions publiques — musées, bibliothèques, etc. — sont aussi celles qui disposent des moyens financiers les plus conséquents.

La concentration des ressources est moins marquée en ce qui concerne les soutiens de la Loterie Romande. L'écart entre leur part dans le total des produits (10 %) et le taux médian (5 %) reflète une politique de répartition moins ciblée. Il est par ailleurs très intéressant de constater que, sur les 9518434 CHF distribués par la Loterie Romande en 2023 pour la culture et la conservation du patrimoine⁸², 5947510 CHF ont été retrouvés dans les données recueillies ici — soit près de 62 %. Ce résultat forme un indice de la bonne représentativité de l'étude.

TABLEAU 13 : PRODUITS DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (2023, EN CHF, N = 155)

	SOMME	% DE LA SOMME	TAUX MOYEN	TAUX MÉDIAN
RECETTES DIRECTEMENT LIÉES À L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE ¹	13.7 MILLIONS	22 %	25 %	17 %
RECETTES INDIRECTEMENT LIÉES À L'ACTIVITÉ ²	4.3 MILLIONS	7 %	14 %	3 %
APPORTS PRIVÉS ³	4.3 MILLIONS	7 %	16 %	10 %
LOTÉRIE ROMANDE	5.9 MILLIONS	10 %	12 %	5 %
SUBVENTIONS COMMUNALES	12.1 MILLIONS	20 %	12 %	2 %
SUBVENTIONS D'ASSOCIATIONS DE COMMUNES ⁴	4.3 MILLIONS	7 %	4 %	0 %
SUBVENTIONS DE L'ÉTAT DE FRIBOURG	15.3 MILLIONS	25 %	8 %	0 %
SUBVENTIONS FÉDÉRALES	0.9 MILLIONS	1 %	1 %	0 %
AUTRES SUBVENTIONS PUBLIQUES	0.1 MILLIONS	0 %	2 %	0 %
AUTRE	0.8 MILLIONS	1 %	6 %	0 %
TOTAL	61.9 MILLIONS	100 %	100 %	

¹ Billetterie, engagements, etc., ² Bar, vente de produits, etc., ³ Sponsoring, dons, etc., ⁴ Agglomération de Fribourg, Coriolis, Option Gruyère

⁸² <https://soutien-loro.ch/fr/fribourg/culture/chiffres>.

Certains résultats des chapitres précédents — à l’instar des 29.4 millions de charges dépensées dans le territoire cantonal par les institutions et ensembles ([Tableau 11](#)) ou les 32.6 millions de masse salariale concernant des personnes domiciliées dans le canton ([Tableau 10](#)) et les nombreux impacts économiques qui en découlent — peuvent être mis en relation avec le montant des subventions cantonales (15.3 millions) ou le total des subventions (para)publiques (32.8 millions avec les communes⁸³, ou 38.7 millions en ajoutant encore la Loterie Romande).

Chaque franc de subvention (para)publique (y compris Loterie Romande) générerait ainsi environ 0.76 franc de dépenses locales directes et environ 0.84 franc de masse salariale locale. Mais en intégrant l’estimation de l’ensemble des impacts économiques ([Tableau 12](#)) — directs, indirects et induits —, chaque franc de subvention investi dans les institutions et ensembles culturels fribourgeois serait associé à environ 2.3 francs de dépenses dans l’économie cantonale, et à 2.7 francs de valeur ajoutée.

Ensuite, l’analyse croisée des profils des participant·es (institutions et ensembles) et de leur forme juridique fait apparaître des différences de fonctionnement. Ces distinctions apparaissent visuellement dans la [Figure 23](#) qui montre que les institutions ou ensembles qui exercent leur activité sous une forme associative tirent une part importante de leurs produits de recettes propres (recettes commerciales, apports privés et autres produits). Par exemple, les institutions sous statut associatif génèrent 55 % de leurs ressources grâce à ces recettes propres. Ces proportions sont encore plus marquées pour les ensembles culturels, dont les recettes propres avoisinent 58 %.

Le fonctionnement est en revanche très différent pour les 14 institutions appartenant directement à une collectivité publique qui ont participé au questionnaire et qui réunissent 28.1 millions des produits, soit 45% du total déclaré par les participant·es au questionnaire ([Tableau 14](#)). Remplissant des missions de service public, ces dernières tirent près de 80 % de leurs produits des subventions publiques et ne bénéficient de presque aucune aide de la Loterie Romande (0.3 % du total).

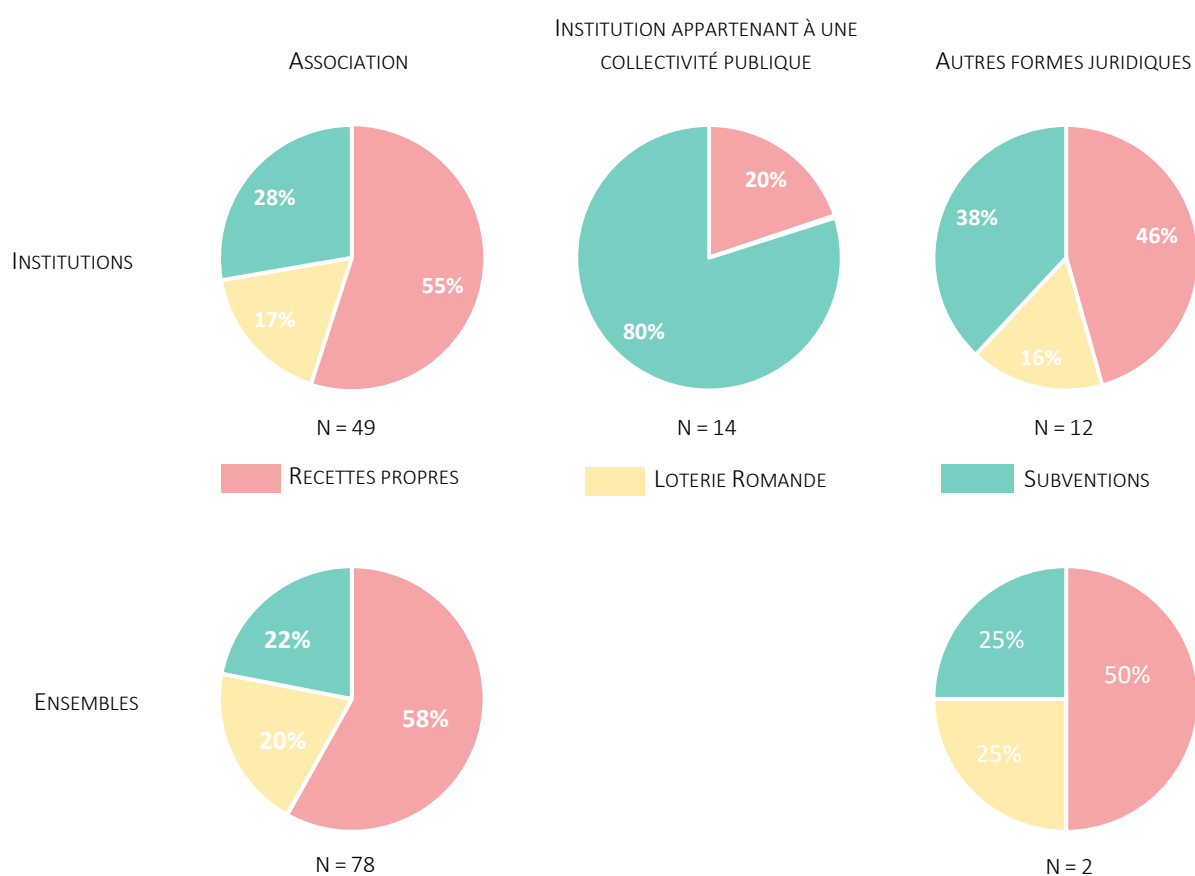
Au-delà de ces estimations, qui varient donc fortement selon la nature des institutions et ensembles (mission de service public ou non par exemple), l’objectif n’est pas ici de mesurer l’efficacité économique des uns et des autres, mais plutôt de mettre en lumière des modes de fonctionnement très différenciés. Cette approche par les comptabilités rappelle que les aides publiques et parapubliques activent des mécanismes économiques qui, sans elles, resteraient probablement à l’arrêt.

⁸³ À noter que la méthode retenue regroupe l’ensemble des soutiens cantonaux ou communaux en une seule ligne budgétaire. Certains soutiens peuvent donc provenir d’autres sources que les seuls budgets culturels — par exemple, des aides liées à l’intégration ou à la cohésion sociale.

TABLEAU 14 : PRODUITS SELON LES FORMES JURIDIQUES ET LES PROFILS (2023, EN MILLIONS DE CHF, N = 155)

		ASSOCIATIONS	INSTITUTIONS APPARTENANT À UNE COLLECTIVITÉ PUBLIQUE	AUTRES FORMES JURIDIQUES	TOTAL
INSTITUTIONS	TOTAL DES PRODUITS	14.1	28.1	13	55.2
	% DU TOTAL	23%	45%	21%	89%
	N	49	14	12	75
ENSEMBLES	TOTAL DES PRODUITS	6.6		0.1	6.7
	% DU TOTAL	11%	-	0.2%	11%
	N	78		2	80
TOTAL	TOTAL DES PRODUITS	20.7	28.1	13.1	61.9
	% DU TOTAL	33%	45%	21%	100%
	N	127	14	14	

FIGURE 23 : TYPES DE RESSOURCES, FORMES JURIDIQUES ET PROFILS (N = 155)



BÉNÉVOLES

De nombreux bénévoles s'engagent activement pour donner vie à l'offre culturelle fribourgeoise. Le [Tableau 15](#) montre que les ensembles et institutions qui ont participé au questionnaire ont annoncé, au total, 5643 bénévoles ponctuels (bénévoles impliqués dans les manifestations) et 1846 bénévoles actifs à l'année (membres du comité, etc.).

La moyenne de bénévoles ponctuels par répondant-es est de 44, tandis que la médiane est de 11, ce qui signale une distribution inégale et la concentration des bénévoles. En effet, 20 % des institutions et ensembles regroupent à eux seuls 80 % des bénévoles. Concernant les profils, et à la différence des résultats précédents au sujet des employé-es, les ensembles comptent en moyenne davantage de bénévoles que les institutions — que ce soit pour les bénévoles ponctuel·les (50 contre 36) ou pour les bénévoles actifs à l'année (15 contre 8).

Bien que seule une partie de l'offre culturelle fribourgeoise ait participé à cette enquête, le nombre de bénévoles recensé-es apparaît donc déjà très élevé. Le [Tableau 15](#) montre que près de 95 % d'entre elles et eux résident dans le canton de Fribourg. Ce pourcentage élevé confirme que l'engagement bénévole dans la culture s'inscrit avant tout dans une relation de proximité géographique et une insertion dans le milieu local (Archambault 2005); on s'implique d'abord au sein des ensembles et des institutions du territoire où l'on réside. D'ailleurs, les répondant-es ayant déclaré un lien avec le patrimoine comptent en moyenne significativement plus de bénévoles que les autres.

Ces résultats font écho aux témoignages présentés dans le chapitre précédent au sujet des impacts non économiques de l'offre culturelle fribourgeoise. En effet, beaucoup de personnes s'investissent dans des ensembles ou des institutions culturelles par plaisir, mais aussi pour entretenir des liens sociaux, par engagement citoyen ou encore avec l'espoir de préserver des traditions. Autant d'éléments qui rappellent que l'impact social de l'offre culturelle ne se mesure pas uniquement du côté du public, mais aussi du côté de celles et ceux qui donnent de leur temps pour la faire vivre.

TABLEAU 15 : BÉNÉVOLES DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE

	NOMBRE DE PERSONNES AU TOTAL	NOMBRE DE PERSONNES QUI HABITENT LE CANTON DE FRIBOURG	%
BÉNÉVOLES PONCTUELS ¹ (N = 129)	5643	5313	94 %
BÉNÉVOLES ACTIFS ACTIF-VES ² (N = 155)	1846	1749	95 %

¹ Bénévoles impliqués dans les manifestations, ² Membres du comité, etc.

3.5 DIFFICULTÉS LIÉES À L'ACTIVITÉ

Écrire sur les mondes de l'art, c'est se plonger dans un domaine où l'état de crise semble permanent⁸⁴. Depuis une analyse réalisée par Baumol et Bowen dans les années 1960 au sujet du théâtre de Broadway (Baumol et Bowen 1966) jusqu'aux récents rapports publiés en Suisse (Ecoplan 2021; Adet 2022; Riom et al. 2022; Rota 2022; Conseil fédéral 2023; Rota 2024), de nombreuses études rappellent la précarité sur laquelle repose la production culturelle.

Malgré cet état de crise permanent, les mondes de l'art semblent paradoxalement exercer un pouvoir d'attraction croissant. À l'échelle des individus où, malgré les faibles salaires, les horaires erratiques et la difficulté de pérenniser l'emploi, de plus en plus de personnes sont attirées par la perspective d'une carrière dans la culture (Dubois 2013; Rota 2022)⁸⁵. À l'échelle des territoires où, séduit·es par des récits de renaissance parfois tronqués (Rota 2017), les acteur·ices politiques⁸⁶ (ab)useraient du *pouvoir de la culture* pour enclencher des dynamiques de revitalisation aux effets symboliques (changer l'image du territoire), urbains (rénover des quartiers en friche) ou encore économiques (attirer des visiteurs, des résidents, ou s'adapter à une économie contemporaine vorace en contenus symboliques⁸⁷). Le secteur de la culture cristallise donc beaucoup d'attentes, peut-être même trop, ou d'une nature qui *dénaturerait* un art dont la fonction serait de ne pas en avoir (Bourdieu 1979).

Si les questions sur l'instrumentalisation de la culture ne sont pas traitées ici, ce chapitre met en tension le dynamisme et les effets positifs de l'offre culturelle observés jusqu'ici avec les difficultés que rencontrent au quotidien les personnes qui la font vivre.

⁸⁴ Si elle est bien sûr le reflet d'une réalité difficile, la crise forme aussi parfois l'occasion d'unir au-delà des problèmes de diversité mentionnés plus haut : « *[la rhétorique de la crise] contribue également à son essentialisation, masquant de la sorte les divisions et les différences de situations, de statuts et d'approches dans un champ, en réalité, très fragmenté* » (Guillon 2024a, 84).

⁸⁵ Un paradoxe que certains expliquent par un effet de *miroir aux alouettes* : « *les difficultés surgissent dès lors que des milliers d'élèves espèrent avoir les honneurs de Broadway, de devenir danseur étoile dans une compagnie prestigieuse ou obtenir le prix Nobel de littérature* » (Becker 2010, 75). Si les choix individuels jouent un rôle, l'attractivité du secteur ne découle pas de la seule addition de vocations individuelles, mais bien de conditions sociales favorables. Dans une précédente étude, je mettais l'accent sur trois d'entre elles : la croissance économique des pays à hauts revenus, la diffusion dans leur population d'une recherche d'épanouissement professionnel et personnel et la normalisation des carrières dans la culture, soit leur perte d'exceptionnalité et l'apparition de filières de formation (Rota 2022).

⁸⁶ Rappelons que les politiques culturelles ne sont pas le fait des seul·es acteur·ices politiques : « *this means that accomplishing cultural policy is necessarily a matter of interlocking interdependencies among variously resource-, competence-, and skill-endowed actors, including but not limited to those who positionally monopolise pinnacle resources such as political and administrative power, funding, knowledge, or elite and popular social capital (that is, the ability to mobilize elite and mass stakeholders). Interdependence does not mean that actors are equals; asymmetries clearly exist among actors both within and between categories* » (Mathieu et Visanich 2022, 5).

⁸⁷ Un phénomène remarqué en 2005 déjà : « *Contemporary capitalism is characterized by more recently dominant forms of accumulation, based on flexible production, the commodification of culture and the injection of symbolic 'content' into all commodity production* » (Gibson et Kong 2005, 550)

BUDGETS

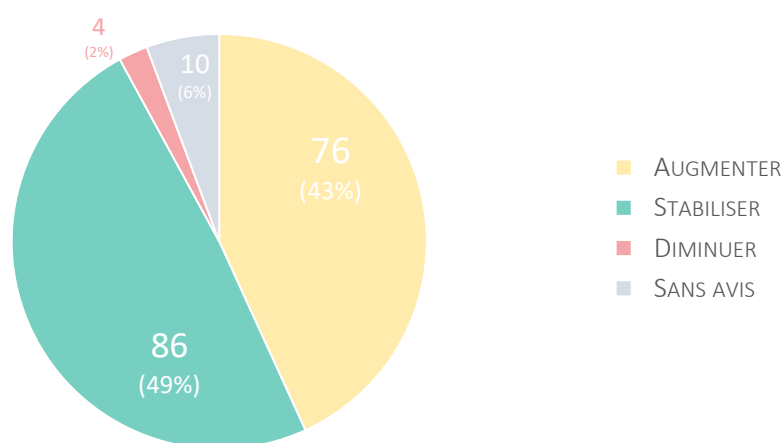
Ce chapitre revient pour commencer sur le résultat d'une question qui invitait les participant·es à se prononcer sur leurs perspectives budgétaires (*«dans les cinq prochaines années, cherchez-vous à augmenter, à stabiliser ou à diminuer votre budget?»*). Près de la moitié des répondant·es (49 %) veulent stabiliser leur budget, tandis que 43 % souhaitent l'augmenter⁸⁸ (Figure 24).

La comparaison entre les ensembles d'acteur·ices culturel·les et les institutions révèle cependant une différence très nette. Alors que 60 % des ensembles ont sélectionné la réponse *«stabiliser»*, 59 % des institutions ont opté pour *«augmenter»*.

Ensuite, en ce qui concerne les domaines d'activités, les bibliothèques et les musées ont plus fréquemment annoncé leur intention d'augmenter leur budget, tandis que les répondant·es lié·es au secteur de la musique ont privilégié la réponse *«stabiliser»*. L'analyse révèle que ce dernier résultat découle surtout des réponses des catégories *«chant choral»*, *«musique instrumentale (fanfare, brass band, etc.)»* et *«musique folklorique et populaire»*, car les personnes issues des *«musiques actuelles»* et de la *«musique classique et contemporaine»* ont au contraire majoritairement indiqué la volonté d'augmenter leur budget. D'ailleurs, si les institutions et ensembles liés au patrimoine culturel immatériel ont surtout sélectionné la réponse *«stabiliser»*, les autres ont principalement opté pour *«augmenter»*.

Enfin, les institutions et ensembles créés après 2020 ont davantage signalé leur intention d'augmenter leurs budgets que les autres. Une situation que résume bien le commentaire suivant : *«le lieu étant nouveau, nous cherchons encore à développer notre activité et avons besoin de plus de ressources pour augmenter le taux d'activité et nous développer»* (ID 34).

FIGURE 24 : ÉVOLUTION DU BUDGET DANS LES CINQ PROCHAINES ANNÉES (N= 176)



Les commentaires laissés par les participant·es permettent de mieux comprendre les motivations qui se cachent derrière leurs choix. Ainsi, ceux et celles qui ont sélectionné la réponse *«stabiliser»* ont indiqué les motifs suivants :

«Stabiliser tout en offrant la même qualité de prestations, ce qui ne sera pas facile compte tenu de l'augmentation des charges liées au coût de la vie» (ID 10).

⁸⁸ Seul·es 4 répondant·es ont indiqué leur volonté de diminuer leur budget. Un répondant l'a expliqué ainsi : *«nos ressources proviennent d'un donateur privé, qui un jour se tarira»* (ID 84).

« Le format actuel du festival correspond à notre potentiel de public et le budget est suffisant pour mener nos activités sans perte financière » (ID 12).

« Wir nehmen mit der Kollekte an unseren Konzerten und mit den Mitglieder:innenbeiträgen immer etwa so viel ein, damit der Dirigent und die uns begleitenden Musiker:innen und ein Teil der Ausgaben fürs jährliche Probeweekend bezahlt werden können » (ID 94).

« Le [nom d'institution] a décidé de franchir le pas en professionnalisant certains postes qui étaient occupés par des bénévoles depuis plus de 4 ans. Il est désormais nécessaire de stabiliser le budget pour assurer la pérennité du projet » (ID 411).

« Étant une structure largement bénévole, nous ne pouvons que viser la stabilisation » (ID 437).

« Nous ne recherchons pas à devenir des professionnels, juste à pouvoir offrir aux enfants des villages une possibilité de chanter pour le plaisir » (ID 438).

« Les subventions publiques n'augmentant pas et la fréquentation subissant actuellement un léger recul (probablement en raison de la baisse de pouvoir d'achat des personnes physiques), l'objectif à moyen terme est de réussir à maintenir un équilibre financier » (ID 546).

Ces commentaires, sélectionnés pour leur représentativité, montrent qu'il existe deux perspectives différentes au sujet de cette volonté de stabiliser son budget. La première, plutôt issue d'ensembles amateurs, se rapporte à l'intention de perpétuer une activité bénévole, sans l'ambition de faire croître ou de professionnaliser une structure qui a trouvé son rythme de croisière. La seconde, plus rare et issue d'horizons plus divers, signale une intention d'équilibrer un budget rendu précaire par l'augmentation des charges — une stabilisation qui s'apparente donc plutôt à une augmentation.

Si, comme le montre la [Figure 24](#), moins d'institutions et ensembles ont sélectionné la réponse *« augmenter »*, elles ont en revanche été bien plus nombreuses à la commenter. Un large échantillon des réactions a été repris ci-dessous pour témoigner de la diversité des arguments mobilisés :

« Ein erhöhtes Budget erlaubt es uns, effizienter und wirkungsvoller im Kanton und darüber hinaus zu arbeiten » (ID 9).

« Projet de long-métrage en préparation. Se donner plus de moyens pour atteindre un niveau de qualité plus haut » (ID 37).

« Pouvoir maintenir la gratuité du festival tout en augmentant l'offre culturelle » (ID 40).

« Étant une compagnie émergente, notre objectif est de confirmer notre place au sein du milieu et nous permettre de créer des pièces avec plus de danseur.euses et donc plus de budgets » (ID 42).

« Trouver des soutiens financiers pour mieux rémunérer les artistes » (ID 53).

« Nous cherchons à augmenter le budget pour maintenir les rémunérations » (ID 54).

« Les besoins de médiations et d'ouvertures au public vont croissant. Pour faire face à cette tendance, les budgets devront être revus à la hausse » (ID 56).

« Augmentation destinée à compenser l'augmentation des coûts de production de concerts (notamment l'inflation) » (ID 70).

« Wir streben eine Professionalisierung unseres Vereins an, in der Geschäftsführung und im operativen Geschäft » (ID 135).

« Um das Kulturangebot noch attraktiver zu gestalten » (ID 174).

« Besoins pour la formation de jeunes musiciens en premier et ensuite pour la création d'un spectacle musical » (ID 194).

« Il est important de renouveler les livres que ce soit pour les romans ou les documentaires » (ID 208).

« Afin d'avoir une plus grande marge pour les réparations d'instruments, la création de nouveaux uniformes, etc. » (ID 222).

«Le musée a beaucoup gagné en notoriété ces dernières années (à part années covid). Sa fréquentation est en fréquente hausse. Une organisation plus professionnelle s'impose en matière de personnel, surfaces d'exposition augmentées, espace permanent pour les spectacles, conservation des collections, recherches historiques et créations, acquisitions et promotion [de notre forme d'art]» (ID 225).

«Bien que nos finances soient saines, nous dépendons totalement de la météo du jour J. Les charges augmentent chaque année malgré tout» (ID 241).

«Nous accumulons trop d'heures de bénévolat, notre but est de valoriser ce travail» (ID 251).

«Tout a été correctement payé et rémunéré sauf le travail de la directrice. Il faut combler ce manque dans l'avenir si le festival veut survivre» (ID 300).

«Augmenter les ressources humaines pour permettre le développement d'actions culturelles, des activités à destination des écoles et des jeunes et l'intégration sociale» (ID 307).

«L'association (...) dispose actuellement d'un budget permettant uniquement de maintenir la structure un niveau de professionnalisation très faible. (...) Afin de pouvoir pleinement développer les activités de médiation et de workshop, et par conséquent augmenter la disponibilité des lieux pour l'accès public, une augmentation du budget de minimum 80 % serait nécessaire» (ID 318).

«Nous fêterons nos 30 ans en 2028 et donc aurons besoin d'augmenter notre budget pour organiser un événement exceptionnel» (ID 334).

«Actuellement, nous travaillons de manière quasi bénévole en ce qui concerne la promotion, la diffusion et la création de la tournée de notre spectacle. Nous espérons pouvoir payer ces heures dans le courant de l'année en fonction des soutiens que nous obtiendrons» (ID 344).

«En raison de l'augmentation du nombre d'activités et de l'accroissement du public qui vient dans la bibliothèque, nous avons besoin d'augmenter le personnel» (ID 358).

«Les coûts ont augmenté, les visiteurs recherchent de belles expériences, ceci engendre que nous avons besoin de plus de moyens. Nous sommes [une petite institution], les moyens sont très limités...» (ID 436).

«Vu l'évolution du nombre de productions, le budget devra être revu à la hausse» (ID 473).

«Nécessaire afin d'augmenter les pourcentages du personnel fixe, augmenter le salaire des équipes techniques payées au mandat et surtout, pouvoir perdurer malgré la hausse des coûts» (ID 498).

«Nous avons de plus en plus de spectacles qui tournent, à côté de nos créations, et il faut donc plus de budget» (ID 508).

«Nous avons besoin de davantage de ressources (donc davantage de budget) pour assurer nos missions principales (développement de nouveaux publics, médiation culturelle, etc.) tout en maintenant la taille actuelle de la manifestation. Il ne s'agit donc pas pour nous d'agrandir la manifestation, mais d'augmenter son budget uniquement pour garantir ses missions et sa pérennité» (ID 561).

Si, pour les autres questions, des effets de saturations apparaissent très rapidement dans les réponses, et donc qu'il est possible de n'en garder qu'un échantillon assez représentatif, la variété des justifications qui émergent ici rend la sélection plus délicate. En effet, ces témoignages s'ancrent dans des situations aussi diverses que concrètes, révélatrices des difficultés que rencontrent les acteur·ices et institutions culturel·les. Ils forment en outre une démonstration directe de la professionnalisation en cours de l'offre culturelle du canton et des formes qu'elle prend.

La perspective d'augmentation du budget s'explique ainsi par la volonté :

- **d'améliorer l'offre culturelle** (visibilité de l'offre, amélioration de sa qualité, renfort de son attractivité, ...);

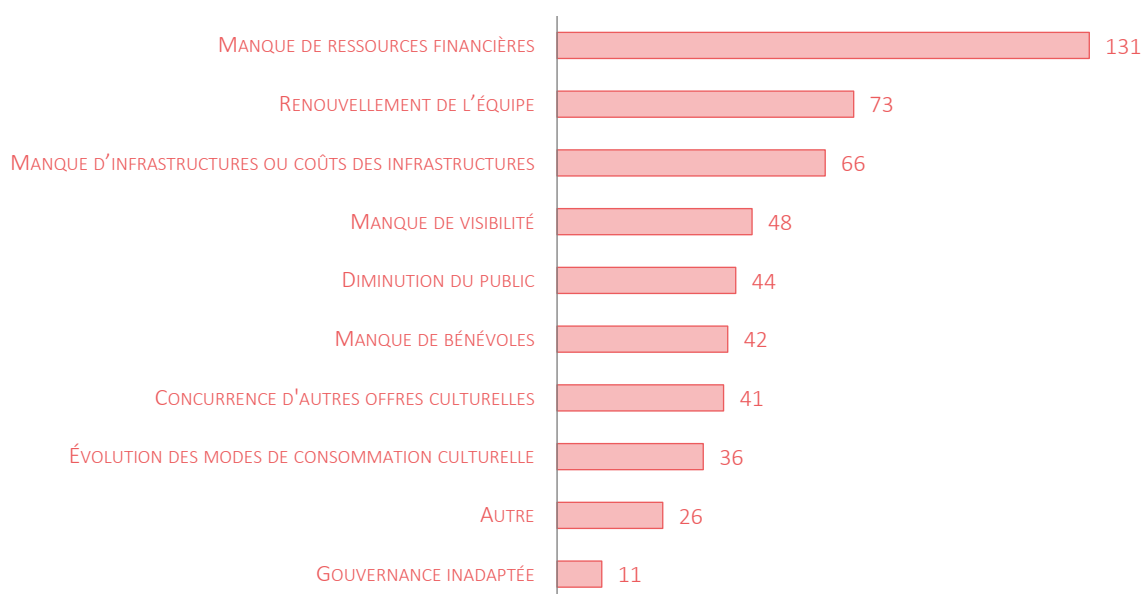
- **de transformer ou développer l'activité** (passer le stade de l'émergence, répondre à une demande croissante du public, lancer une offre de formation, ...);
- **de développer la médiation culturelle** (opérations de conquête du public, volonté de conserver la gratuité d'accès, réflexion sur l'accessibilité physique et symbolique du lieu, ...);
- **de former la relève;**
- **d'améliorer les conditions d'emploi du personnel** (maintenir ou améliorer les rémunérations, adapter les salaires aux conventions du domaine, attribuer des mandats équitables, ...);
- **d'adapter les rémunérations des artistes** (lutter contre la précarité des acteur·ices culturel·les, s'adapter à la hausse des cachets ou coûts de cessions, ...);
- **de se professionnaliser** (quitter l'organisation bénévole, compenser les heures de bénévoles, ...);
- **d'équilibrer le budget** (s'adapter à l'augmentation des charges, compenser l'augmentation des coûts de production, résoudre des problèmes de trésorerie, demande d'adaptation de subventions, pérenniser l'activité, ...);
- **d'entretenir les infrastructures ou le matériel** (rénover le bâtiment, créer de nouveaux costumes, acquérir de nouveaux ouvrages, ...);
- **d'organiser des événements spéciaux** (fêtes de jubilé, ...).

La diversité de ces situations, qui le plus souvent s'entremêlent, rappelle que les raisons d'augmenter le budget sont nombreuses. Et lorsque la recherche de financements publics ou privés s'avère infructueuse, les institutions et les ensembles d'acteur·ices culturel·les sont contraint de faire des choix, c'est-à-dire par exemple de revoir leurs ambitions à la baisse, de réduire les rémunérations, et même parfois de renoncer à leurs projets.

DANGERS

Une question s'intéressait aux dangers et enjeux identifiés par les institutions et les ensembles d'acteur·ices culturel·les. La [Figure 25](#) présente les thématiques les plus fréquemment sélectionnées par les participant·es parmi une liste de propositions. Les résultats sont commentés dans la suite du chapitre selon trois catégories principales : les problèmes de ressources financières et d'infrastructures, les difficultés liées aux personnes impliquées dans les structures et, enfin, les enjeux relatifs aux publics.

FIGURE 25 : DANGERS ET ENJEUX PRINCIPAUX DES INSTITUTIONS ET ENSEMBLES QUI ONT PARTICIPÉ AU QUESTIONNAIRE (N= 176)



Ressources financières et problèmes d'infrastructures

Le manque de ressources financières apparaît très nettement en tête des dangers identifiés par les institutions et les ensembles. En effet, sur les 176 participant-es qui ont répondu à cette question, 131 ont sélectionné «*manque de ressources financières*» (Figure 25). En d'autres termes, 75 % des répondant-es placent les questions d'argent au cœur de leurs préoccupations.

La possibilité d'ajouter des commentaires dans cette question donne de la substance aux thématiques qu'elle soulève. Ainsi, près de 60 témoignages supplémentaires ont été recueillis au sujet du manque de ressources financières :

«Als Regionalmuseum ist es herausfordernd ein Fundraising zu betreiben, da ausserregionale Sponsoren/Stiftungen an einer kleineren, regionalen Institution oft kein inhärentes Interesse haben. (+ steigende Fixkosten aufgrund stark erhöhtem Strompreis, Teuerung Material, erhöhte Mieten usw.)» (ID 14).

«Les cotisations et les recettes des concerts ne suffisent pas» (ID 28).

«Augmentation des cachets des artistes / pas d'augmentation des subventions + augmentation des charges (boissons, nourriture)» (ID 53).

«Sponsoring difficile à trouver, subventionnement relativement aléatoire (niveau fédéral notamment)» (ID 101).

«Diminution du sponsoring et augmentation forte des charges» (ID 105).

«Es ist schwierig an Sponsorengelder oder Subventionen zu gelangen» (ID 132).

«Professionalisation du fonctionnement du musée». (ID 225).

«Rückgang von Sponsoren-Gelder» (ID 233).

«Manque de ressources financières et humaines dévolues à la médiation culturelle» (ID 237).

«Lié aux exigences de développer le centre et ses activités. Exigences liées à la volonté d'augmenter l'offre» (ID 318).

«Le festival étant gratuit pour les visiteurs, nous dépendons du mécénat» (ID 380).

«Manque de ressources humaines pour développer des projets» (ID 399).

«Il devient difficile d'obtenir du sponsoring d'entreprises privées ou des communes avoisinantes» (ID 426).

«Politique de développement des salaires, coût de la vie, énergies, maintenir le coût du billet» (ID 439).

«Les missions se diversifient (numérisation et son accompagnement tant pour les publics scolaires qu'adultes) nécessitant de nouvelles compétences» (ID 441).

«Die Finanzierung des jährlichen Budgets ist bereits jetzt eine dauernde Herausforderung» (ID 467).

«Notamment pour combler un manque de ressources humaines et assurer des cachets justes selon les recommandations de la CORODIS et une contribution à la hauteur pour la création professionnelle fribourgeoise» (ID 561).

Les problématiques sont nombreuses et font écho à celles évoquées plus haut au sujet de l'évolution des budgets. Beaucoup signalent leurs difficultés à obtenir du financement privé, mais également du soutien public. Beaucoup parlent des coûts de production toujours plus élevés, qu'ils soient liés à des cachets, des salaires ou des coûts fixes en hausse.

Peu importe leur taille, les institutions ou festivals rapportent significativement plus de difficultés (84 %) en matière de ressources financières que les ensembles d'acteurs culturels (66 %). Et les structures sans lien avec le patrimoine culturel immatériel déclarent davantage de problèmes financiers que les autres,

tout comme celles situées dans des communes urbaines. Ces constats font échos aux résultats des chapitres précédents et rappellent que les modèles économiques ne sont pas les mêmes : les ensembles, plus souvent liés au patrimoine, reposent largement sur le bénévolat, tandis que les institutions s'appuient davantage sur des salarié·es.

Des problèmes liés aux infrastructures ont ensuite été rapportés. Certaines personnes ayant sélectionné ce danger ont précisé les raisons de leur choix par un commentaire :

«Aufbau einer professionellen Sammlungsstruktur, Raummangel für Sammlung» (ID 14).

«Peu de salles à [nom de commune], les frais de location élevés, même pour les églises» (ID 28).

«Probesaal ist zu klein und wir finden keinen anderen, der von der Gemeinde zur Verfügung gestellt wird» (ID 94).

«Des salles pour les [manifestations] culturelles devraient être mises à disposition gratuitement pour des Institutions culturelles bénévoles ou acteurs culturels bénévoles et sans but lucratif» (ID 343).

«Il y a beaucoup de compagnies de théâtre avec très peu de lieux (et de moyens!) de création» (ID 344).

«Il manque des salles pour les représentations des troupes» (ID 383).

«Certainement qu'il manque des lieux avec une bonne acoustique, accessibles financièrement et suffisamment grands, où l'on peut organiser un concert. (...) Il existe un peu partout des lieux de cultes désacralisés qui seraient fort utiles et tout à fait appropriés pour des concerts chorals et/ou avec des instruments» (ID 413).

«Notre bassin de population a doublé en 40 ans, mais l'espace pour accueillir les publics a progressé plus modestement» (ID 441).

Les institutions — et particulièrement les musées — sont plus nombreuses que les ensembles à avoir sélectionné ce danger ([Tableau 16](#)), en l'expliquant souvent par un besoin de rénovation ou de mise aux normes de leurs locaux, mais les commentaires repris ci-dessus montrent que la question des lieux a aussi été citée quelquefois par les ensembles.

Au-delà des questions d'inflation des coûts déjà évoquées dans le chapitre précédent, cette question du manque d'infrastructures rappelle que dans un régime de croissance du nombre de productions, la concurrence pour accéder aux lieux de diffusion s'accroît. En outre, une récente étude montre que la pénurie ne touche pas seulement les *front spaces* — les espaces de rencontre avec le public (théâtres, galeries, etc.) —, mais qu'elle concerne également les *back spaces* — c'est-à-dire les lieux de production, de répétition, d'enregistrement, etc. —, et que ces derniers ne sont le plus souvent pas considérés par les politiques publiques (Brennan-Horley et al. 2025).

TABLEAU 16 : DANGERS ET ENJEUX PRINCIPAUX SELON LES PROFILS

INSTITUTIONS	N = 81	ENSEMBLES	N = 95
MANQUE DE RESSOURCES FINANCIÈRES	*84 %	MANQUE DE RESSOURCES FINANCIÈRES	*66 %
MANQUE D'INFRASTRUCTURES OU COÛTS DES INFRASTRUCTURES	43 %	RENOUVELLEMENT DE L'ÉQUIPE	47 %
RENOUVELLEMENT DE L'ÉQUIPE	35 %	MANQUE D'INFRASTRUCTURES OU COÛTS DES INFRASTRUCTURES	33 %
MANQUE DE VISIBILITÉ	30 %	MANQUE DE BÉNÉVOLES	29 %
DIMINUTION DU PUBLIC	27 %	MANQUE DE VISIBILITÉ	25 %
CONCURRENCE D'AUTRES OFFRES CULTURELLES	25 %	DIMINUTION DU PUBLIC	23 %
ÉVOLUTION DES MODES DE CONSOMMATION CULTURELLE	22 %	CONCURRENCE D'AUTRES OFFRES CULTURELLES	22 %
MANQUE DE BÉNÉVOLES	17 %	ÉVOLUTION DES MODES DE CONSOMMATION CULTURELLE	19 %
AUTRE	14 %	AUTRE	16 %
GOVERNANCE INADAPTÉE	9 %	GOVERNANCE INADAPTÉE	4 %

Note : Un astérisque (*) dans le tableau indique une différence statistiquement significative ($p < 0.05$) entre les proportions des colonnes, basée sur des tests bilatéraux avec correction de Bonferroni.

Renouvellement de l'équipe et des bénévoles

En deuxième position des dangers identifiés par les participant-es au questionnaire se trouve la proposition « *renouvellement de l'équipe* » (73 personnes sur 176 ont sélectionné cette réponse, soit plus de 40 %). Les commentaires sont ici aussi éclairants :

- « Il est de plus en plus difficile de motiver des personnes bénévoles sur le long terme » (ID 85).
- « Lors d'organisation de manifestation, il est de plus en plus dur de trouver des bénévoles » (ID 138).
- « Vorstandsmitglieder finden und Mitglieder langfristig binden wird schwieriger. Viele wollen mehr Flexibilität statt wöchentliche Proben + Auftritte » (ID 196).
- « Ohne Freiwillige geht es nicht » (ID 249).
- « Le recrutement de jeunes musiciens est difficile, vu la diversité des activités extrascolaires » (ID 290).
- « Tendance au désintérêt face à l'engagement bénévole (observation intuitive non éprouvée par une étude) » (ID 330).
- « On trouve moins facilement des bénévoles que par le passé, mais on trouve encore » (ID 404).
- « Unser Angebot wird vollständig durch Freiwillige aufrecht erhalten, schon jetzt sind es wenige, die eine grosse Last tragen » (ID 467).
- « L'engagement en temps et énergie nécessaire pour monter des projets est très important et peut être un frein à nos ambitions » (ID 494).

La problématique du renouvellement de l'équipe n'est pas si uniformément partagée dans l'échantillon que l'est celle des ressources financières. Ainsi, en séparant les réponses des institutions et celles des ensembles, il apparaît que cette question est plus largement présente chez les seconds (Tableau 16).

Cette difficulté à renouveler l'équipe est par ailleurs statistiquement corrélée au manque de bénévoles, qui semble particulièrement marqué du côté patrimonial de l'offre culturelle fribourgeoise. En effet, 57 % des institutions ou ensembles liés au patrimoine font état d'un manque de bénévoles, contre

seulement 37 % pour les autres. Les commentaires recueillis expliquent ce phénomène, plus fréquent dans les régions rurales :

« [Notre] répertoire [a] peu d'intérêt auprès des jeunes » (ID 84).

« [Nous avons de la] difficulté à recruter les bons profils lors de départs » (ID 246).

« Difficile d'intéresser les jeunes à la danse folklorique » (ID 391).

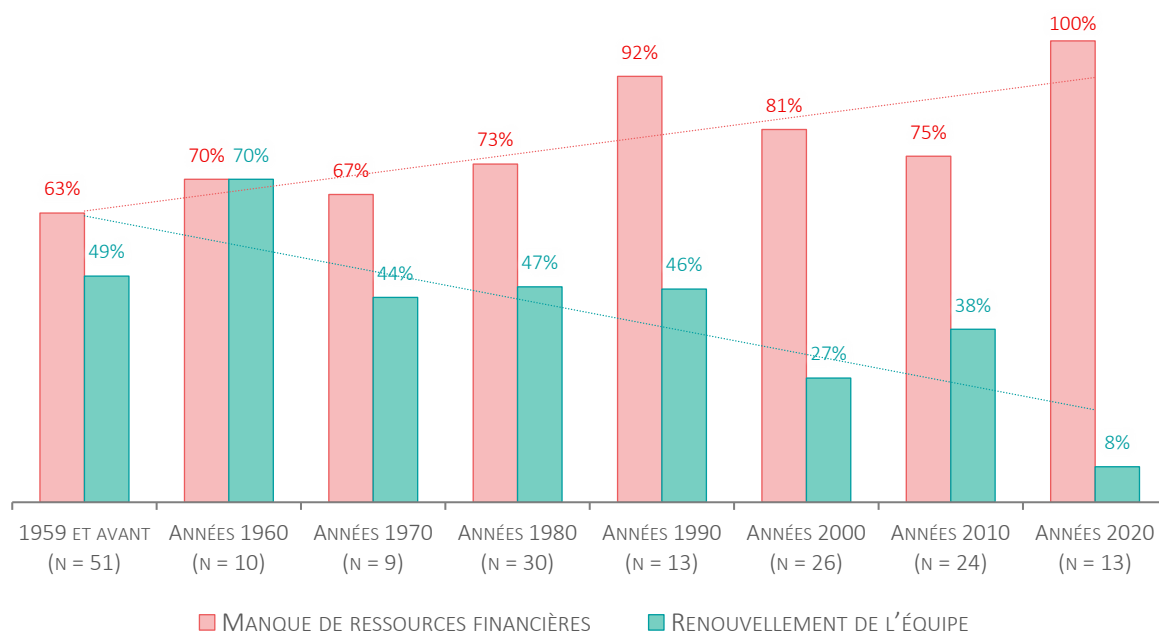
« L'énergie bénévole s'épuise, les membres du comité ont tous la trentaine, des emplois à plein-temps, à responsabilités, des familles, etc. La vie associative ne sera bientôt plus leur priorité » (ID 407).

Enfin, le croisement de l'année de création et des deux dangers les plus cités — soit le manque de ressources financières et les difficultés de renouvellement de l'équipe — révèle que plus une structure est ancienne, plus elle peine à renouveler ses membres, et que plus elle est récente, plus elle est confrontée à des problèmes de financement (Figure 26).

Ces dynamiques rappellent que les réalités des structures culturelles varient en fonction non seulement selon leur profil (institution ou ensemble) ou leur domaine d'activité, mais aussi en fonction de leur position dans leur cycle de vie. Les plus jeunes doivent se faire une place et trouver des ressources financières, mais, en raison peut-être de leur nouveauté, de leur taille réduite ou encore de leur flexibilité, elles souffrent moins d'un problème d'attractivité auprès du personnel salarié ou bénévole.

À l'inverse, les structures plus anciennes apparaissent (légèrement) moins exposées à des problèmes de ressources financières, mais elles rencontrent davantage de difficultés pour le renouvellement des équipes, peut-être parce que, comme évoqué précédemment, l'évolution des modes de vie tend à les rendre moins attractives.

FIGURE 26 : ANNÉE DE CRÉATION ET DANGERS PRINCIPAUX (N = 176)



Publics

À la suite des dangers liés aux ressources financières ou d'infrastructures, puis à ceux liés au renouvellement des équipes, 27 % des répondant·es ont indiqué un risque de manque de visibilité (Figure 25). Cette réponse est fortement corrélée à d'autres concernant la fréquentation du public : «*diminution du public*», «*concurrence d'autres offres culturelles*» et «*évolution des modes de consommation culturelle*». Les liens statistiques entre ces points permettent de les traiter ici ensemble.

Contrairement à d'autres dangers évoqués précédemment, celui du manque de visibilité ne distingue pas particulièrement les répondant·es selon leur profil (institution ou ensemble), ni selon leur lien au patrimoine. Les participant·es qui ont sélectionné ce point ont expliqué leur choix en ces termes :

- «*Peu de relais de la part des institutions ou des médias*» (ID 26).
- «*Un travail important doit être fait hors canton, en Suisse alémanique notamment*» (ID 101).
- «*Faible collaboration gratuite de nos médias fribourgeois (journal, radio, tv)*» (ID 105).
- «*Petit acteur = difficulté d'être considéré par la presse*» (ID 152).
- «*Il faut toujours se renouveler pour se faire connaître*» (ID 219).
- «*Es ist schwierig, im ständig wachsenden Angebot nicht unterzugehen*» (ID 264).

Trois grandes thématiques se dégagent des commentaires laissés par les répondant·es : la difficulté de franchir les frontières linguistiques, le manque de relais médiatique, en particulier de la part de la presse locale, et, enfin, une concurrence de plus en plus marquée. Ce point fait écho à la proposition «*concurrence d'autres offres culturelles*» qui a été sélectionnée par 41 participant·es (Figure 25) et évoquée dans plusieurs commentaires :

- «*Il y a beaucoup de chœurs dans le canton et parfois l'agenda n'est pas forcément bénéfique pour les uns ou les autres*» (ID 413).
- «*Impression qu'il y a trop de projets par rapport à la demande / aux capacités des institutions*» (ID 533).
- «*Manque de lieux de création étant donné qu'il y a de plus en plus d'interprètes diplômés (sinon il faut fermer les écoles de théâtre... quel est l'intérêt de former des gens qui ne pourront pas travailler et vivre de leur métier, car il est saturé). Assurer une place significative aux artistes fribourgeois dans les lieux du canton*» (ID 549).
- «*Sehr grosses und vielfältiges Freizeit-Angebot in unserer Region*» (ID 551).
- «*Chaque année de nouveaux festivals (dans d'autres disciplines artistiques) et de nouvelles initiatives aboutissent, élargissant de plus en plus l'offre culturelle dans la Sarine alors que la population n'augmente pas de la même manière. (...) Dans notre cas, il est certain que les éditions où nous avons 10 événements/activités aux mêmes dates fonctionnent mieux que les éditions où il y en a 50, même s'il s'agit d'autres disciplines artistiques*» (ID 561).

Ces difficultés de concurrence et de visibilité entraînent des répercussions directes sur la capacité des acteur·ices culturel·les à mobiliser leur public. Ainsi, un quart des répondant·es expriment une inquiétude quant à une possible diminution de leur fréquentation (Figure 25), et l'expliquent ainsi :

- «*Alterndes Stammpublikum (Rückgang Freunde und Gönnerinnen: 1990 = 1200; heute = 700); gleichzeitige Reduktion der Öffnungszeiten von 18 Stunden auf heute 9 Stunden in der Woche*» (ID 14).
- «*[Les] personnes disposent de moins d'argent pour les loisirs. Les nouvelles générations sortent moins et consomment différemment*» (ID 151).
- «*Seit Corona gab es grossen Publikumsrückgang, der sich nur langsam auflöst*» (ID 406).

« *Changement d'habitudes post-pandémie* » (ID 498).

Enfin, un dernier danger a été très peu mentionné, celui de la gouvernance inadaptée ([Figure 25](#)). Il est toutefois difficile de déterminer si ce résultat reflète bien la réalité des institutions et ensembles, ou si elle s'explique par un biais. En effet, les personnes qui, au sein des structures, sont chargées de la gouvernance sont, le plus souvent, également celles qui ont répondu au questionnaire.

LIGNES DE TENSION

Cette étude s'achève par l'analyse des commentaires recueillis dans le cadre de la question suivante : « *Identifiez-vous un manque ou des points à améliorer dans le système culturel fribourgeois ?* ». Pas moins de 170 réponses ont été obtenues. Cette matière d'une vingtaine de pages aurait pu, à elle seule, faire l'objet d'une étude propre.

Les réponses ont été classées et analysées selon cinq grandes catégories : les problèmes de ressources financières, la question du patrimoine, la tension entre amateurs et professionnels, les enjeux de politiques culturelles et, enfin, le manque de visibilité de l'offre culturelle. Comme les participant·es étaient libres dans leurs réponses, certaines d'entre elles concernent plusieurs de ces catégories, et d'autres ne s'y conforment pas totalement. Mais les reclassements opérés permettent toutefois de simplifier un peu la complexité des dynamiques à l'œuvre.

Ressources financières

Pour commencer, de nombreux commentaires rappellent les difficultés financières des mondes de la culture. Ceux-ci font écho aux éléments mentionnés dans les précédents chapitres, à l'instar de la [Figure 25](#) qui montrait que 75 % des structures identifient les ressources financières comme un risque. C'est donc sans surprise que cette thématique est réapparue dans cette question ouverte qui portait sur des manques du système culturel cantonal :

« Il faut que les conditions de rémunération des acteurs culturels soient améliorées et permettent aux professionnels de la culture de bien vivre de leur métier. Une forme de contrôle est nécessaire pour empêcher les structures plus privées de faire du dumping salarial, à commencer par celles qui reçoivent des subventions venant de l'argent public. Lesdites subventions doivent être évidemment augmentées afin de permettre aux structures porteuses de projets de respecter les tarifs syndicaux » (ID 117).

« Plus de soutiens financiers communaux et cantonaux. Prise de conscience par les autorités politiques de l'importance de la culture à tous les niveaux et légalisation d'obligation de soutien à l'instar d'autres cantons et communes » (ID 225).

« Manque cruel de budget culturel au niveau des communes et du canton. Très peu de fondations (financements extérieurs) dans le canton de Fribourg ou peu de sponsors privés dans le canton de Fribourg » (ID 277).

« Certaines communes investissent beaucoup dans le sport, mais délaissent un peu certaines sociétés culturelles » (ID 379).

« Manque de moyens alloués à la culture. Sous-évaluation des retombées économiques indirectes des activités culturelles » (ID 399).

« Subventionen dürften für Vereine verbessert werden. Anlässe können selten kostendeckend organisiert werden ». (ID 406).

« [Il manque une] participation significative des Quatre Piliers de l'économie fribourgeoise à la culture (pour l'instant, tout va au sport). À quand une fusion entre le privé et le public pour la culture ? » (ID 439).

« LE MANQUE CRUEL DE MOYENS!!!! Une offre culturelle attractive rend la ville et le canton attractifs. Certes, c'est un investissement, mais les retombées sont intéressantes » (ID 471).

« Une réelle ambition, une réelle enveloppe pleine de risque et d'envie pour faire rayonner une culture variée et de qualité » (ID 500).

« Nous avons la chance d’avoir beaucoup de créateurs qui ont des projets à proposer et un public demandeur, mais les subventions ne sont pas suffisantes. Même pour les projets qui sont soutenus, les montants sont revus à la baisse et la précarité dans ce domaine est déjà bien présente » (ID 524).

« Le canton sous-estime l’importance de la culture pour son rayonnement national, et de ce fait n’investit pas assez pour ce domaine » (ID 546).

« Clairement les subventions, trop peu d’argent public est injecté dans la culture. Cela oblige de toujours bricoler, faire beaucoup trop d’heures et flirter avec le burn out, quand ce n’est pas le subir carrément » (ID 558).

Ces commentaires, retenus parmi la soixantaine au moins mentionnant de tels éléments, forment un nouveau témoignage du caractère central et problématique des questions financières. Les propos qui suivent montrent que cette thématique n’épargne aucun domaine :

« Il manque d’une vision sur les projets digitaux et novateurs » (ID 34).

« Le soutien régulier aux musicien·ne·s dans le domaine de la musique actuelle, qui est un domaine malheureusement trop peu professionnalisant en comparaison au jazz-classique » (ID 44).

« Mieux répartir le budget culturel : un manque de considération catastrophique pour la littérature et l’écriture » (ID 54).

« Être plus actifs dans le soutien et la promotion de domaines qui ne sont pas des arts de la scène » (ID 163).

« Une mauvaise répartition des subventions selon les domaines de la culture : de grands fonds sont alloués aux arts de la scène ou de la musique classique, au détriment des autres arts, de la scène alternative » (ID 251).

« Un soutien plus important aux arts visuels » (ID 282).

« Développer la reconnaissance la visibilité et le soutien au design ou aux arts visuels » (ID 294).

« Des soutiens permettant à des infrastructures patrimoniales ou muséales de développer de vraies offres durables de médiation » (ID 318).

« Il est difficile, dans le domaine des musiques actuelles, d’obtenir des soutiens récurrents. (...) Pourtant, rien ne justifie que les musiques classiques ou les institutions traditionnelles soient plus subventionnées. Les publics en sont la preuve. La culture alternative n’a pas les moyens de survivre ce qui rend tout l’écosystème précaire » (ID 329).

« Il manque un véritable soutien aux bibliothèques, qu’elles soient publiques ou scolaires, de la part de l’État » (ID 358).

« Les arts appliqués ne sont pas assez soutenus. (...) Il n’est actuellement plus possible pour un artiste de vivre avec le revenu des ventes de ses œuvres, car les collectionneurs sont devenus rares, les privés achètent moins et les œuvres contemporaines ne sont pas toujours vendables (grande dimension, installation, ...) » (ID 419).

« Malgré la richesse et la qualité de nombreux ensembles vocaux le soutien pour permettre cet excellent niveau est insuffisant » (ID 421).

« La culture innovante et alternative fribourgeoise doit être beaucoup plus soutenue et encouragée ! » (ID 462).

Ces témoignages montrent que la question des ressources financières traverse l’ensemble du système culturel fribourgeois. La même enquête réalisée dans d’autres territoires aurait produit des résultats similaires, tant les difficultés de cet ordre sont récurrentes dans les mondes de l’art.

Beaucoup d'études se sont d'ailleurs penchées sur ce phénomène. Certains auteurs l'ont relié à une *maladie des coûts* qui condamnerait la rentabilité des productions⁸⁹ (Baumol et Bowen 1966). D'autres l'expliquent par une *Loi de Pareto* qui verrait 20 % des individus concentrer 80 % des ressources (Menger 2009, 7), ou par un déséquilibre entre *offre* et *demande* de travail⁹⁰ (Menger 2011a), ou encore par un *régime d'incertitude* dans lequel de faibles différences de *talent* en amont s'amplifient dans le cadre de compétitions répétées pour devenir de grandes différences de réussite en aval (Menger 2009, 422). À ces explications s'ajoutent d'autres propositions, comme celle des *passagers clandestins* qui profitent des monuments du patrimoine culturel sans s'acquitter du prix de leur entretien (Benhamou 2004, 90). Enfin, dernier point d'une liste très incomplète, des auteurs rappellent les risques économiques liés à la production de biens n'ayant *pas de marché dans le présent* (Bourdieu 1977), des biens au sujet desquels *personne ne sait* (*nobody knows*) quelle sera la réaction des consommateurs (Caves 2000).

Reconnaissance du patrimoine

À l'image du souhait d'une meilleure considération du bilinguisme exprimé par les personnes issues de la partie germanophone du canton (voir le chapitre [Bilinguisme](#)), un sentiment de césure entre le centre (la ville) et la périphérie (la campagne) traverse un pan du système culturel fribourgeois. Cette ligne de fracture, réapparue à plusieurs reprises au cours de l'étude, se cristallise en particulier autour de la question du patrimoine culturel fribourgeois :

« Les soutiens des autorités semblent essentiellement orientés vers des professionnels dont la pratique est axée sur des formes d'art contemporaines ou créatrices modernes et délaissent quelque peu les sociétés composées de membres bénévoles promulguant les arts populaires et folkloriques, pourtant très nombreuses » (ID 26).

« Les sociétés actives dans le domaine du patrimoine ont souvent l'impression d'être prétéritées au profit des organisations professionnelles ou des organisations bénévoles orientées sur les formes d'expression contemporaines » (ID 31).

« Brauchtum ist Schweizer Kultur und sollte wie alle anderen kulturellen Organisationen auch finanziell unterstützt werden » (ID 143).

« Die Gemeinde oder der Kanton sollte die traditionelle Kultur (Brauchtum) finanziell gleich unterstützen wie andere "moderne" Kulturformen oder Kulturprojekte » (ID 167).

« Ja, die kantonalen Ämter vor allem dasjenige der Kultur unterstützt leider die verschiedenen Vereine, welche diese Traditionen nicht professionell sondern als Benevolat ausüben viel zu wenig !!!!!!!!!!!!! Ohne die freiwilligen Kulturschaffenden verliert der Kanton Freiburg sein Kulturerbe » (ID 422).

« Vergessen Sie die nicht-professionellen Kulturschaffenden im Bereich Volkskultur (Trachten, Musikgesellschaften, Jodlerklubs, Chöre usw.) nicht. Sie tragen sehr viel für eine gesunde und prosperierende Gemeinschaft bei, vielmehr als man denken könnte. Sie verdienen es nicht vergessen zu werden » (ID 551).

⁸⁹ Pour Baumol et Bowen, l'augmentation de la productivité dans la plupart des secteurs de l'économie entraîne une hausse générale des salaires, mais celle-ci est impossible dans le secteur des arts, car la productivité du travail y stagne. En effet : « *it requires about as many minutes for Richard II to tell his 'sad stories of the death of kings' as it did on the stage of the Globe Theatre* » (Baumol et Bowen 1966, 164).

⁹⁰ Un point de vue qui peut être lié à celui qui considère que le nombre de diplômé-es trop importants : « *Aucun art ne dispose d'assez de ressources pour offrir un soutien économique ou s'intéresser de près à tous les élèves, ou même à la majorité d'entre eux, dans le cadre des mondes de l'art auxquels ils se destinent* » (Becker 2010, 75).

Ces commentaires, tous issus du pan traditionnel de la culture fribourgeoise, montrent que l’articulation du système culturel cantonal entre deux pôles — voir le chapitre [Patrimoine culturel](#) — doit être reliée à des perspectives et des attentes spécifiques.

Amateurs et professionnels

Un manque de reconnaissance de la culture dite « amateur » est également signalé par une partie des participant·es à l’enquête :

«[il faudrait renforcer] le soutien du canton et des communes pour des artistes amateurs qui apportent beaucoup à la société» (ID 162).

«[Il existe] une dérive exagérée des aides aux professionnels. Les pros ont choisi leur job comme les artisans exerçant d’autres métiers. Pourquoi ne pas subventionner les épiciers, les menuisiers, etc.» (ID 473).

«Auf der anderen Seite bekamen völlig unbekannte Institutionen fast 200'000 Franken für 2023 und 2024, nur weil sie es professionell machen und wir als Amateur-Kulturschaffende, die in den Dörfern sehr viel mehr für die Gemeinschaft bewirken und beitragen, schauen in die Röhre und bekommen sozusagen nicht viel oder wenig und nichts vom ganzen budgetierten Kuchen» (ID 551).

Toutefois, ce point de vue s’oppose directement à d’autres commentaires qui souhaiteraient au contraire que le soutien se concentre davantage sur la culture dite « professionnelle » :

« Nous sommes encore dans le marasme d’un canton qui pense que la culture est accessoire et qu’il n’est pas nécessaire que les artistes professionnels puissent en vivre. (...) Bien sûr il est normal d’avoir un budget alloué aux activités amateurs mais il ne devrait pas être en concurrence avec les projets professionnels » (ID 45).

«[Il faudrait] gérer la transition vers une professionnalisation de l’économie culturelle fribourgeoise (la culture pas comme charge, mais comme investissement), sans que cela se fasse au détriment de la pratique vivante accessible à tous» (ID 129).

«Il manque de moyens financiers pour la culture professionnelle» (ID 277).

«Trop peu de moyens et pas de reconnaissance pour le professionnalisme des artistes, en particulier pour les arts visuels et musiques actuelles. Amélioration du soutien pour les artistes professionnelles» (ID 355).

L’apparition de cette ligne de fracture est un phénomène récurrent (Rota 2022). Dans un contexte où la croissance des subventions publiques est moins soutenue que celle du nombre de requérant·es, ou que la hausse de leurs coûts de production, certain·es plaident pour que les ressources soient concentrées sur les propositions les plus prometteuses, tandis que d’autres mettent en garde contre une concentration qui, en étouffant dans l’œuf des carrières ou des projets en développement, n’aurait pour effet à long terme que d’appauvrir l’offre culturelle (et les personnes qui y sont actives). Cette ligne de partage place les responsables de l’action publique en matière de culture face à des arbitrages aussi délicats qu’incertains.

Lisibilité des politiques culturelles

Si l’opposition entre centre et périphérie, ou celle — qui ne recoupe pas nécessairement la première — entre professionnels et amateurs soulèvent de nombreux débats, la question des critères d’attribution des subventions provoque, elle aussi, des réactions. L’absence de soutien par l’Etat pour les événements gratuits suscite ainsi quelques regrets :

« Le soutien étatique qui n'est que pour les événements à billetterie est dommage. Quand on veut offrir une attraction culturelle gratuite le soutien n'est pas disponible » (ID 40).

« Le canton doit absolument subventionner les événements culturels qui sont gratuits, au chapeau ou en paiement conscient. C'est élitiste de ne pas aider les événements qui s'adressent à toutes les populations. La Culture pour tous n'est pas encore acquise dans notre canton » (ID 53).

Plus généralement, les commentaires expriment souvent un besoin de clarification, d'adaptation⁹¹ et d'ambition accrue des politiques culturelles :

« Peut-être un manque de clarté de la part des organismes de subventionnement quant aux buts recherchés et un manque d'ambition politique pour développer une vraie politique culturelle audacieuse » (ID 101).

« Une vision claire des autorités vers laquelle les organisations culturelles peuvent se greffer » (ID 184).

« Clarification dans la répartition des tâches État, LoRo, Communes, associations régionales et sur les critères pour l'obtention des subventions. Ce n'est pas toujours très simple de s'y retrouver et de savoir quels critères engendrent quelles subventions, notamment pour des activités pluridisciplinaires, avec de la création artistique, de la formation, de la production d'événements culturels, etc. » (ID 404).

« Manque d'aides à la tournée théâtrale (comme à Genève par exemple), alors qu'une grosse pression est mise sur les compagnies pour jouer dans d'autres cantons » (ID 483).

« Peu de cohérence et de transparence au niveau des politiques communales / cantonales de subventionnement » (ID 516).

Ensuite, certain-es participant-es souhaitent une simplification des démarches administratives liées aux soutiens publics :

« Wünschenswert wäre, wenn man die Bürokratie reduzieren würde. Die stetig wachsenden Direktiven, Dossiers, etc. nehmen bei den Kulturschaffenden enorm viel Raum ein, der dann für ihre Wesentliche Arbeit fehlt. Für uns als deutschsprachiges Ensemble wäre ein intensiver Dialog und Austausch mit den französischsprechenden Behörden und Ämtern ebenfalls wünschenswert » (ID 9).

« Simplification des processus, coordination, transparence des systèmes de financement et augmentation du budget pour la culture » (ID 37).

« L'État devrait plus aider les sociétés, et réduire les barrières administratives » (ID 205).

« Surcharge administrative pour les acteurices culturels issus d'une démarche et structure culturelle peu claire, ce qui demande une détermination particulière en plus de la créativité et de la politisation de la culture est un obstacle à l'offre culturelle dans le canton » (ID 216).

« Concepts et exigences d'autorisations difficiles à assumer (gobelets réutilisables, sécurité globale, service sanitaire, etc.) » (ID 241).

« Les demandes de subvention sont fastidieuses » (ID 310).

« Les délais de demandes de subventions (notamment au SECU) ne correspondent pas aux plannings des tournées pour l'art de rue qui se passe de mai à septembre (hors date de saison culturelle) » (ID 344).

⁹¹ Pour les arts de la scène, quelques réponses ont fait part d'un espoir d'avoir des soutiens ne se concentrant pas sur le seul temps de création, mais sur d'autres étapes du cycle de vie des productions : : « Durabilité des projets (diffusion, écoles, etc.). Ne pas restreindre le soutien de l'État au seul soutien à la création (pas toujours facile à définir) dans le domaine professionnel » (ID 96).

Enfin, beaucoup d'appels émergent pour une politique culturelle plus volontaire, et pour que les acteur-ices politiques s'emparent davantage des questions culturelles qu'ils et elles auraient tendance à délaissier :

« La présence des autorités lors de nos vernissages ou d'autres événements culturels, une implication personnelle des élus par des rencontres réelles in situ » (ID 177).

« Il faudrait améliorer l'image de Fribourg, parfois perçue comme une ville / un canton où il ne se passe rien alors qu'il y a une offre culturelle riche. (ID 246).

« Impression qu'on ne va pas au bout des idées, c'est une sorte de compromis qui ne sert à rien. C'est souvent du bricolage et franchement, ça n'aide pas à faire rayonner le canton ni la ville » (ID 283).

« Ne plus laisser la culture en périphérie de la politique fribourgeoise » (ID 342).

« Manque de moyens financiers et une absence totale de vision culturelle de la part du Conseil d'État. Manque total de [volonté de] consolider les institutions culturelles existantes et historiques. Provincialisme paralysant de la part des autorités tutélaires » (ID 410).

« Une politique culturelle qui soutienne mieux les institutions culturelles qui doivent, elles, pouvoir garantir des salaires et des cachets corrects. Une politique culturelle ambitieuse qui permette aux institutions de quoi être fortes, de quoi développer des publics, de quoi attirer des populations hors district et canton pour renforcer l'attractivité (globale) de notre canton » (ID 561).

Visibilité

Enfin, en écho à des phénomènes déjà abordés (voir le chapitre [Publics](#)), des attentes sont exprimées concernant la visibilité de l'offre culturelle fribourgeoise. Celles-ci prennent des formes diverses dans les commentaires recueillis :

« Eine zentrale Agenda für Kulturveranstaltungen, die in beiden Sprachregionen etabliert ist, zweisprachig funktioniert und kein rein digitales Tool ist. (Aktuell grosse Vielfalt und dadurch grosser Aufwand nötig alle zu bedienen. Agenden der Freiburger Nachrichten, Tourismusregion, InSitu, Frapp, Gemeinden usw.) Um ein überregionales Publikum ansprechen zu können, wäre eine Vernetzung mit benachbarten Regionen nötig in diesem Bereich. Vorbild: Berner Kulturagenda BKA » (ID 14).

« Une visibilité dans nos médias fribourgeois. Une plateforme qui regroupe tous les projets culturels fribourgeois » (ID 105).

« Les manifestations culturelles ne sont pas assez bien mises en valeur dans le canton. Un appui publicitaire plus marqué dans les médias serait apprécié (articles de journaux sur les concerts, fêtes, ou œuvres d'un compositeur local, par exemple). Les annonces publicitaires dans les journaux sont également chères pour les sociétés. Une aide financière (sous forme de rabais ou de subventions) pour ces annonces serait également appréciée » (ID 204).

« Créer de la communication commune de la culture, aussi des petites institutions éloignées de Fribourg Ville » (ID 436).

« Soutien pour la diffusion, la mise en évidence, la visibilité de nos événements » (ID 522).

« Un agenda global ! » (ID 548).

La visibilité de l'offre culturelle auprès des établissements scolaires a également été évoquée quelques fois :

« Plus de représentations scolaires surtout pour le CO » (ID 464).

« Intéresser davantage les jeunes » (ID 568).

Enfin, l'amélioration de la mise en réseau des acteur·ices de l'offre culturelle fribourgeoise est un souhait qui a été exprimé à de multiples reprises :

«[Il faut une meilleure] coordination entre les acteurs.trices culturels (périodes creuses versus périodes avec surabondance de l'offre)» (ID 96).

«Amélioration souhaitée : connexion entre les différents acteurs de la culture, événement global, networking» (ID 168).

«Plus de connexions entre les institutions culturelles» (ID 185).

«Améliorer la perméabilité entre les différents acteurs culturels (projets transversaux : musique actuelle-patois, [...]). Garantir la participation directe/prise en compte des porteurs de traditions» (ID 268).

«Développement d'une véritable relation entre l'industrie du secteur privé, le tourisme et le secteur culturel» (ID 295).

«Coordination — agenda commun très avancé d'événements culturels à disposition des organisateurs» (ID 368).

«Manque de lieux/événements de rencontres entre artistes et artiste/public et de mise en lien entre acteurs du secteur» (ID 378).

«Meilleure synergie entre les acteurs culturels, notons que c'est en cours...» (ID 437).

Cette dernière remarque, qui conclut ce chapitre consacré aux faiblesses et aux manques du système culturel fribourgeois, du moins ceux identifiés par les participant·es à l'enquête, permet de rappeler que celle-ci a eu lieu en 2024 et que, depuis, de nombreux échanges et consultations entre milieux culturels et politiques ont eu lieu dans le cadre de la révision de la loi sur les affaires culturelles.

Si certaines thématiques pourront être traitées, d'autres, reliées à mouvements socio-économiques profonds, resteront sans doute des points de tension durables.

4. CONCLUSION

« Quel est le grand péril de la situation actuelle ? L'ignorance ; l'ignorance plus encore que la misère... l'ignorance qui nous déborde, qui nous assiège, qui nous investit de toutes parts. (...) Et c'est dans un pareil moment, devant un pareil danger qu'on songerait à attaquer, à mutiler, à ébranler toutes ces institutions qui ont pour but spécial de poursuivre, de combattre, de détruire l'ignorance ! »

Victor Hugo, Discours à l'Assemblée nationale, 11 novembre 1848 ⁹²

Prononcé en réaction à des coupes budgétaires au temps de la Deuxième République, ce discours, d'une frappante actualité⁹³, rappelle les espoirs qui planent sur les mondes de l'art. Si l'engagement citoyen a depuis cédé bien du terrain aux ambitions économiques, la culture soulève toujours autant d'attentes, en dépit de la difficulté à en mesurer les apports aussi variés qu'insaisissables.

En tension permanente entre la volonté de restituer la diversité des situations et la nécessité de monter en généralité, l'étude s'est risquée à un exercice d'équilibrisme périlleux, celui de considérer l'intégralité de l'offre culturelle du canton de Fribourg. Résistant (autant que possible) à la tentation des annonces chocs⁹⁴, elle propose une présentation du système culturel fribourgeois, évoque certains de ses effets territoriaux et rappelle les principaux enjeux qui le traversent.

Le dynamisme de l'offre culturelle cantonale fait l'objet de nombreux témoignages, ce que confirme notamment le cumul des chiffres de fréquentation annoncés par les institutions, près de 1.3 million en 2023. Ce résultat permet d'évoquer une première ligne de partage du système, qui s'est manifestée à plusieurs reprises dans l'étude sous la forme d'une loi de Pareto, un principe où 20 % des individus concentrent 80 % des ressources. À des degrés divers, cette distribution est réapparue pour la masse salariale, le nombre d'employé·es, le total des charges, des produits ou encore le nombre de bénévoles. Plus qu'une vérité scientifique, cette loi rappelle la diversité des voilures des structures qui composent le système culturel fribourgeois ; institutions historiques, disposant de nombreux salarié·es, y côtoient de petits ensembles artistiques bénévoles.

Une deuxième ligne de partage traverse le système culturel et l'articule entre deux pôles. Un premier regroupe des ensembles créés avant les années 1970 et associés au patrimoine fribourgeois, et dans lesquelles le bénévolat, les relations sociales et le plaisir lié à l'activité jouent un rôle central. Le second pôle renvoie à des institutions et ensembles créés depuis les années 1980, soit au temps de l'apparition des lois cantonales sur la culture. Plus professionnalisé, il se caractérise par une plus grande variété de domaines et un accent sur la recherche artistique. Cette articulation entre deux pôles ne constitue toutefois pas un enfermement ; circulations et syncrétismes sont fréquents entre ces deux pans de la culture fribourgeoise.

Plus géographiques, deux autres lignes de partage sont apparues au cours de l'étude. La première distingue des villes, dotées d'une offre artistique professionnelle et variée, et des régions rurales, où l'animation culturelle repose surtout sur des ensembles musicaux bénévoles liés au patrimoine. La

⁹² Disponible en intégralité [ici](#).

⁹³ Notamment pour le cas de la France où, comme le rappelle [cet article](#), les annonces de coupes budgétaires se sont multipliées ces derniers temps.

⁹⁴ L'étude marche plutôt sur les traces de cette citation d'Howard Becker : « *chacun veut produire une révolution scientifique dans son propre domaine. Dieu nous garde de découvrir simplement quelque chose d'habituel, quelque chose qui s'intègre parfaitement dans le corpus de connaissances sociologiques dont nous disposons déjà. Dans tous les domaines, on fait mousser la moindre découverte ou l'avancée la plus minuscule pour l'ériger en une "révolution". C'est faire peu de cas de l'analyse de Kuhn (...), qui nous montre que les révolutions scientifiques sont rares, et que ce n'est qu'en continuant à travailler sur les mêmes problèmes que les chercheurs d'un domaine donné peuvent aboutir à de quelconques progrès* » (Becker 2002, 151).

seconde ligne concerne la frontière linguistique et révèle un déséquilibre entre des germanophones très attentifs à la question du bilinguisme, et des francophones chez qui elle suscite une relative indifférence. Cette asymétrie de perception rappelle que les minorités sont souvent renvoyées à leur statut, tandis que la majorité ne prend pas toujours conscience de sa position dominante.

Ces différentes lignes de partage et la diversité des profils qu'elles dessinent s'accompagnent généralement de points de vue spécifiques. Ainsi, les personnes issues du pan traditionnel de la culture fribourgeoise sont plus nombreuses à estimer que le patrimoine ou la culture amateur ne sont pas suffisamment reconnus. À l'inverse, les revendications portant sur l'amélioration des conditions de travail des artistes ou sur l'augmentation des charges apparaissent plus fréquemment dans le pôle contemporain de l'offre culturelle. Toutefois, être situé-e d'un côté ou de l'autre des différentes lignes de partage ne conditionne pas mécaniquement la perception ; beaucoup d'avis échappent en effet à ces déterminations.

Ensuite, au-delà de ces clivages, l'étude montre que les personnes qui composent le système culturel fribourgeois sont plus souvent animées par des vocations artistiques, des ambitions sociales ou le plaisir de l'activité que par la recherche de bénéfices économiques. Souvent négligé, ce constat rappelle que tout commence par une envie — même si les formes qu'elle prend et les chemins qu'elle emprunte dépendent des contextes sociaux, économiques, géographiques et historiques d'où elle émane.

L'étude rappelle que lorsqu'ils et elles donnent vie à leurs projets, les acteur·ices culturel·les deviennent aussi des acteurs économiques. En évaluant l'impact économique du système culturel fribourgeois, elle explore les limites des modélisations économétriques et des concaténations d'hypothèses qu'elles impliquent. Cet exercice permet néanmoins de témoigner de l'important nombre de professionnel·les et de bénévoles impliqué·es dans l'offre culturelle fribourgeoise, et de rappeler les dépenses réalisées par les ensembles et institutions, leurs employé·es et leurs publics dans le territoire cantonal. Et si les traces indirectes et induites de ces dépenses se perdent rapidement dans les rouages de l'économie, l'étude en propose tout de même une estimation prudente.

Ces analyses confirment l'effet de levier du financement public et parapublic dans le secteur de la culture. Car l'examen des produits des institutions et des ensembles montre que si ce financement est très variable, il est souvent crucial. Sans lui, mais aussi sans les apports privés et le bénévolat, de nombreuses activités disparaîtraient, emportant avec elles leurs multiples effets, économiques bien sûr, mais aussi artistiques, sociaux, citoyens ou patrimoniaux.

Car la grande majorité des participant·es à l'étude évoque des difficultés financières. Celles-ci peuvent être liées à plusieurs causes qui, le plus souvent, s'entremêlent : hausse des charges fixes, manque de soutiens publics ou privés, concurrence en hausse, inflation des cachets, évolutions des modes de communication ou encore rénovations des infrastructures. Si le manque de ressources est plus fréquent chez les structures plus récentes, les plus anciennes rencontrent, elles, davantage de difficultés pour renouveler leurs membres. Ces mécanismes montrent que les réalités des structures culturelles varient en fonction de leur position dans leur cycle de vie.

En portant son attention sur l'ensemble du système culturel fribourgeois et en usant de la statistique pour souligner l'influence des différents profils sur les réponses, l'étude qui s'achève ici dévoile des réalités, des problématiques et des tensions qui, si elles sont sans doute connues des personnes actives sur le terrain, restent finalement assez peu documentées. Dépassant la description au profit d'une compréhension fine des dynamiques à l'œuvre, cette étude rappelle les forces et les vulnérabilités du système culturel, mais aussi ses permanences et ses évolutions, sa richesse artistique et son poids

économique, ses aspirations citoyennes et ses instants de plaisir, sa force d'attraction et sa capacité à relier.

Espérons que les personnes qui y sont actives se reconnaîtront dans ce portrait.

5. BIBLIOGRAPHIE

- Adet, Robin. 2022. *Statuts, rémunérations et prévoyance des artistes à Genève*. [En ligne](#).
- Aguet, Joël. 2022. *Histoire du théâtre en Suisse romande*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Angelini, Francesco, et Massimiliano Castellani. 2019. "Cultural and Economic Value: A Critical Review." *Journal of Cultural Economics* 43 (2): 173–188. <https://doi.org/10.1007/s10824-018-9334-4>.
- Anzel, Andrew, Haley Beer, et Graeme Currie. 2023. "The Paradox of Impact Measurement in Cultural Contexts." *Cultural Trends* 32 (5) : 552–568. [En ligne](#).
- Archambault, Edith. 2005. "Le bénévolat en France et en Europe." *Pensée Plurielle* 9 (1) : 11–34.
- Audemard J., Djakouane A., Millery E. et Négrier E. 2024. "La place des villes dans la "festivalisation" de la culture ", *Urbanités* (19). [En ligne](#).
- BAK Economics. 2016. *Regionale volkswirtschaftliche Bedeutung der Universität Basel*. Basel: BAK Economics. [En ligne](#).
- Bakhshi, Hasan, Alan Freeman, et Graham Hitchen. 2009. "Measuring Intrinsic Value – How to Stop Worrying and Love Economics." *MPRA Paper* No. 14902.
- Barré, Philippe. 2023. "Professions et carrières artistiques : Un horizon souhaitable des transformations du travail?" *Ad Machina*, no. 7 : 203–218.
- Bataille, Pierre, Marc Perrenoud, Robin Casse, Carole Christe, et Mathias Rota. 2025. "Case for Ecumenical Use of Network and Geometric Data Analyses in Mapping of Cultural Spaces: Illustration of Contemporary French-Speaking Swiss Theatrical Productions." *Poetics* 110: Article 101999.
- Baumol, William J., et William G. Bowen. 1966. *Performing Arts : The Economic Dilemma*. New York : Twentieth Century Fund.
- Becker, Howard S. 2002. *Les ficelles du métier : Comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris : La Découverte. [En ligne](#).
- . 2010. *Les mondes de l'art*. Traduit par Jean Bouniort. Paris : Éditions Flammarion.
- Belfiore, Eleonora, et Oliver Bennett. 2007. "Rethinking the Social Impacts of the Arts." *International Journal of Cultural Policy* 13 (2): 135–151.
- Benhamou, Françoise. 2004. *L'économie de la culture*. 5^e éd. Paris : La Découverte.
- Boltanski, Luc, et Arnaud Esquerre. 2017. *Enrichissement : Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard.
- Borowiecki, Karol Jan. 2015. "Historical Origins of Cultural Supply in Italy." *Oxford Economic Papers* 67 (3): 781–805.
- Bourdieu, Pierre. 1977. "La production de la croyance." *Actes de la recherche en sciences sociales* 13 (1) : 3–43.
- . 1979. *La distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

- Bourdieu, Pierre, Alain Darbel, et Dominique Schnapper. 1969. *L'amour de l'art : Les musées d'art européens et leur public*. 2^e éd. rev., réimpr. 2022. Paris : Éditions de Minuit.
- Brennan-Horley, Chris, Chris Gibson, Peta Wolifson, Pauline McGuirk, Nicole Cook, et Andrew Warren. 2025. "Lived Experiences of the X-Minute Creative City: Front and Back Spaces of Creative Work." *Cities* 162: Article 105938. [En ligne](#).
- Callon, Michel. 2017. *L'emprise des marchés : Comprendre leur fonctionnement pour pouvoir les changer*. Paris : La Découverte.
- Cardon, Vincent, et Olivier Pilmis. 2013. "Des projets à la carrière. Les artistes interprètes et leurs anticipations des contreparties du travail, une perspective biographique." *Sociétés contemporaines* 91 (3) : 43–65. [En ligne](#).
- Caves, Richard E. 2000. *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Clément, Christian, et Jean Steinauer. 2018. *Le chant choral des Fribourgeois*. [En ligne](#).
- Clottu, Gaston. 1975. "Éléments pour une politique culturelle en Suisse." Rapport de la Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse. Bern : Office central fédéral des imprimés et du matériel.
- Conde, Dyai, Giovanni Ferro-Luzzi, David Maradan, Laurent Ott, Sylvain Weber, Guillaume Drevon, Alexis Gumy, et Vincent Kaufmann. 2023. *Étude sur l'impact du secteur international à Genève*. Genève : Fondation pour Genève. [En ligne](#).
- Conseil d'État du Canton de Fribourg. 1990. *Message n° 204 accompagnant les projets de loi : Sur les affaires culturelles; sur les institutions culturelles de l'État; sur la protection des biens culturels*.
- Conseil fédéral. 2023. *La sécurité sociale des acteurs culturels en Suisse*. [En ligne](#).
- Coulangeon, Philippe. 2016. *Sociologie des pratiques culturelles*. 2^e éd. Paris : La Découverte. [Première éd. 2005.].
- Crone, Stephen, et Rafaela Ganga. 2023. "Revisiting the Impact of Liverpool as ECoC 2008: The Lost Opportunity to Reconcile Cultural Policy and Evaluation." *Arts and the Market* 13 (3): 121–137. [En ligne](#).
- Delfosse, Claire. 2015. "Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ?" *Pour* 226 (2) : 29–38. [En ligne](#).
- Détrez, Christine. 2020. *Sociologie de la culture*. 2^e éd. Paris : Armand Colin.
- Dewey, John. 2014. *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.
- Djakouane, Aurélien, et Emmanuel Négrier. 2021. *Festivals, territoire et société*. Questions de culture. Paris : Ministère de la Culture – DEPS. [En ligne](#).
- Dreier, Martin. 2013. "Théâtre." *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*. [En ligne](#).
- Du Bois, W. E. B. 2004. *Les âmes du peuple noir*. Paris : Éditions Rue d'Ulm.
- Dubois, Vincent. 2001. "La vision économique de la culture." [En ligne](#).
- . 2012. *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris : Belin.

———. 2013. *La culture comme vocation*. Paris : Raisons d’agir.

Dueci, Jérémie. 2023. “Comment évaluer les effets de l’intervention étatique en matière culturelle ?” Lausanne : Université de Lausanne, IDHEAP, Faculté de droit, des sciences criminelles et d’administration publique.

Dumazedier, Joffre. 1962. *Vers une civilisation du loisir*. Paris : Le Seuil.

Ecoplan. 2021. *Protection sociale des acteurs culturels*. Berne : Ecoplan.

Ehlinger, Arthur, Amy Thomas, Martin Kretschmer, Michele Battisti, and Helena Saenz De Juano Ribes. 2024. “UK Visual Artists: A Survey of Earnings and Contracts.” Glasgow : CREATE. [En ligne](#).

Fancourt, Daisy, et Saoirse Finn. 2019. *What Is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? A Scoping Review*. Copenhagen: World Health Organization, Regional Office for Europe.

Feder, Tal. 2020. “Normative Justification for Public Arts Funding: What Can We Learn from Linking Arts Consumption and Arts Policy in Israel?” *Socio-Economic Review* 18 (1): 193–213. [En ligne](#).

Fehlmann, Marc, et Josef Brülisauer. 2010. “Musées.” *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*. [En ligne](#).

Fernández-Amador, Octavio, Doris A. Oberdabernig, et Patrick Tomberger. 2025. “Measuring Regional Integration into Global Supply Chains: Evidence from a New Dataset of Swiss Cantons.” *Swiss Journal of Economics and Statistics* 161 (1): Article 3. [En ligne](#).

Fleury, Laurent. 2016. *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. 3^e éd. Paris : Armand Colin.

Garrabé, Michel. 2008. “La valeur d’activité totale d’une opération de développement local : Les multiplicateurs territoriaux : Théorie et application.” Montpellier : Université de Montpellier.

Gibson, Chris, et Lily Kong. 2005. “Cultural Economy: A Critical Review.” *Progress in Human Geography* 29 (5): 541–561. [En ligne](#).

Gillabert, Matthieu, Claude Hauser, Thomas Kadelbach, et Pauline Milani. 2011. “La culture comme politique publique : Le cas de la Suisse.” In *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945–2011*, edited by Philippe Poirrier, 447–463. Paris : Comité d’histoire, Ministère de la Culture.

Granovetter, Mark. 1983. “The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited.” *Sociological Theory* 1: 201–233.

Grobéty, Mathieu, et Morgane Ferreira. 2023. *L’impact économique de la culture lausannoise subventionnée*. Lausanne : HEC Lausanne, Institut CREA d’économie appliquée. [En ligne](#).

Guex, Delphine. 2016. *Tourisme, mobilités et développement régional dans les Alpes suisses : Mise en scène et valeur territoriale. Montreux, Finhaut et Zermatt du XIXe siècle à nos jours*. Neuchâtel : Athlil – Presses universitaires suisses.

Guillon, Vincent. 2024a. “Politique culturelle : Le théâtre public en héritage.” *L’Observatoire* 62 (1) : 83–87. [En ligne](#).

———. 2024b. “Public, privé, indépendant : Lire la politique culturelle à travers ses statuts et modes de gestion.” *L’Observatoire* 63 (2) : 85–90. [En ligne](#).

- Hofstadter, Albert, et Richard Kuhns, eds. 2009. *Philosophies of Art and Beauty: Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger*. Chicago : University of Chicago Press.
- Kalinowski, Isabelle. 2023. *La mélodie du monde : Les musiques extra-européennes en Allemagne autour de 1900*. Paris : Éditions de la Philharmonie.
- Klamer, Arjo. 2016. "The Value-Based Approach to Cultural Economics." *Journal of Cultural Economics* 40 (4): 365–373. [En ligne](#).
- Kotosz, Balázs, Marie-France Gaunard-Anderson, et Miklós Lukovics. 2018. "Les problèmes méthodologiques de la mesure des impacts économiques locaux des universités." *Revue d'Économie Régionale & Urbaine* 2018 (2) : 389–416. [En ligne](#).
- Lemieux, Cyril. 2018. *La sociologie pragmatique*. Paris : La Découverte, coll. Repères.
- Liefooghe, Christine. 2010. "Économie créative et développement des territoires : Enjeux et perspectives de recherche." *Innovations* 31 (1) : 181–197.
- Marčeta, Petar, Wike Been, et Maarten Keune. 2024. "Turning Post-Materialism on Its Head: Self-Expression, Autonomy and Precarity at Work in the Creative Industries." *Cultural Trends* 33 (5) : 600–623. [En ligne](#).
- Mathieu, Chris, et Vanessa Visanich. 2022. "Accomplishing Cultural Policy in Europe: Connections and Illustrations." In *Accomplishing Cultural Policy in Europe: Financing, Governance and Responsiveness*, edited by Chris Mathieu and Vanessa Visanich, 1–16. Abingdon: Routledge.
- McCarthy, Kevin F., Elizabeth H. Ondaatje, Laura Zakaras, et Arthur Brooks. 2001. *Gifts of the Muse: Reframing the Debate about the Benefits of the Arts*. Santa Monica, CA : RAND Corporation.
- Méda, Dominique. 2010. "Comment mesurer la valeur accordée au travail ?" *Sociologie* 1 (1) : 121–140. [En ligne](#).
- Menger, Pierre-Michel. 2009. *Le travail créateur : S'accomplir dans l'incertain*. Paris : Seuil.
- . 2011a. *Les intermittents du spectacle : Sociologie du travail flexible*. Nouvelle éd. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
- . 2011b. "Postface, Les politiques culturelles : Modèles et évolutions." In *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945–2011*, edited by Philippe Poirrier, 463–467. Paris : Comité d'histoire, Ministère de la Culture.
- Michel, Basile. 2022. "Ancrage, encastrément, empreinte : Triptyque métaphorique à propos des rapports sociétés-territoires. Réflexions à partir des relations entre art, culture et territoires." *Annales de Géographie* 2022 (1) : 52–81. [En ligne](#).
- Mouate, Olivier. 2020. "Le rôle de la culture dans les dynamiques urbaines : Une analyse économique des aménités culturelles." Mémoire de master, Université d'Angers.
- Naclerio, Emanuela. 2023. "Self-Entrepreneurship in Uncertain Futures : The Case of Performing Artists in Italy." *International Sociology* 38 (1) : 142–160.
- Nicolas, Yann. 2006. *L'analyse d'impact économique de la culture, principes et limites*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication.
- Perrenoud, Marc. 2006. "Jouer 'le jazz' : Où, comment? Approche ethnographique et distinction des dispositifs de jeu." *Sociologie de l'art* OPuS 8 (1) : 25–42. [En ligne](#).

- Perrenoud, Marc, et Pierre Bataille. 2017. "Être musicien.e interprète en Suisse romande : Modalités du rapport au travail et à l'emploi." *Revue suisse de sociologie* 43 (2) : 309–334.
- Quéré, Louis. 2021. *La fabrique des émotions*. Paris : Presses Universitaires de France. [En ligne](#).
- . 2022. "Pour une analyse fonctionnelle des émotions." *SociologieS*. [En ligne](#).
- . 2023. "Herméneutique, pragmatisme et 'épistémocentrisme scolastique.'" *Pragmata : Revue d'études pragmatistes* 6 : 66–125.
- Quiquerez, Guillaume. 2023. "Mesurer l'impact économique local des établissements d'enseignement supérieur français : Une analyse critique." *Revue d'Économie Régionale & Urbaine* 2023 (3) : 461–474.
- Régent, Benoît, Véronique Favre-Bonté, et Marie Da Fonseca. 2021. "Les déterminants de la construction d'une offre culturelle de territoire : Le cas des projets culturels de territoire." *Revue d'Économie Régionale & Urbaine* 2021 (4) : 655–681.
- Riom, Loïc, Alexandre Camus, Rosalie Devaud, Anya Della Croce, et Albane Schlechten. 2022. *Analyse des dispositifs de soutien aux musiques actuelles en Suisse romande : Cartographie et propositions d'instruments innovants*. Lausanne : Fondation CMA et Petzi.
- Rota, Mathias. 2010. "La circulation des musiciens en Suisse romande : Étude des parcours géographiques empruntés par les groupes de musiques amplifiées de Suisse romande ainsi que des logiques qui les régissent." Mémoire de master, Université de Neuchâtel.
- . 2017. "Des capitales européennes de la culture aux capitales culturelles suisses : Quelles adaptations pour quels impacts?" Rapport de recherche, Haute école de travail social, HES-SO. [En ligne](#).
- . 2022. *Le système des arts de la scène de Suisse romande : Une contribution à l'espace culturel romand*. Lausanne : Haute école spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO).
- . 2024. "Analyse des données d'Artes & Comoedia." Lausanne : Artes & Comoedia.
- Rota, Mathias, Jérôme Heim, et Nicolas Babey. 2014. *L'économie de la culture dans la République et canton du Jura*. Neuchâtel : Haute école de gestion Arc.
- Rotolo, Marina. 2024. *Labellisation et fabrique urbaine : Matera, capitale européenne de la culture*. Lyon : ENS Éditions.
- Sutermeister, Anne-Catherine. 2000. *Sous les pavés, la scène : L'émergence du théâtre indépendant en Suisse romande à la fin des années 60*. In *Annuaire suisse du théâtre*. Theaterkultur. [En ligne](#).
- Thiévent, Romaric, et Mathias Rota. 2020. *Analyse du paysage muséal valaisan*. Sion.
- Tobelem, Jean-Michel. 2024. "Du statut juridique aux compétences gestionnaires : Un enjeu de politique publique de la culture." *L'Observatoire* 63 (2) : 13–23. [En ligne](#).
- Tommasi, Greta. 2018. "La gentrification rurale : Un regard critique sur les évolutions des campagnes françaises." *Géoconfluences*.
- Torche, Stéphanie. 2002. "Analyse économique et sociale du Festival international de films de Fribourg." Mémoire de licence, Université de Fribourg.

- Towse, Ruth, et Trilce Navarrete Hernández, eds. 2020. *Handbook of Cultural Economics*. 2nd ed. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Van Assche, Annelies, et Rudi Laermans. 2022. "Living up to a Bohemian Work Ethic: Balancing Autonomy and Risk in the Symbolic Economy of the Performing Arts." *Poetics* 93: Article 101683.
- Wey, Yannick, Adrian von Steiger, et Miryam Giger. 2024. "Musique de cuivres." *Inventaire des traditions vivantes en Suisse*. [En ligne](#).
- Wheatley, Daniel, et Craig Bickerton. 2017. "Subjective Well-Being et Engagement in Arts, Culture and Sport." *Journal of Cultural Economics* 41 (1): 23–45. [En ligne](#).
- Wheeler, Rebecca. 2017. "Local History as Productive Nostalgia? Change, Continuity and Sense of Place in Rural England." *Social & Cultural Geography* 18 (4): 466–486.

6. ANNEXES

6.1 STATISTIQUES ISSUES DE LA STATENT

TABEAU 17 : ÉVOLUTION DE L'EMPLOI CULTUREL, À FRIBOURG ET DANS LES AUTRES CANTONS, EN MILLIERS (STATENT)

	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	Evol. 2011-2022
FRIBOURG													
EMPLOIS	5.5	5.6	5.6	5.7	5.7	5.9	5.9	5.9	6.1	5.9	6.1	6.3	+ 15 %
ÉQUIVALENTS TEMPS PLEIN	3.7	3.9	3.9	3.9	3.9	3.9	3.9	4.0	4.0	3.9	3.9	4.0	+ 8 %
AUTRES CANTONS													
EMPLOIS	222	223	225	229	229	229	229	228	230	223	227	234	+ 6 %
ÉQUIVALENTS TEMPS PLEIN	155	155	157	158	157	157	156	157	158	154	156	157	+ 2 %

FIGURE 27 : ÉVOLUTION DE L'EMPLOI CULTUREL ET NON CULTUREL DANS LE CANTON DE FRIBOURG ET LES AUTRES CANTONS SUISSES (STATENT)

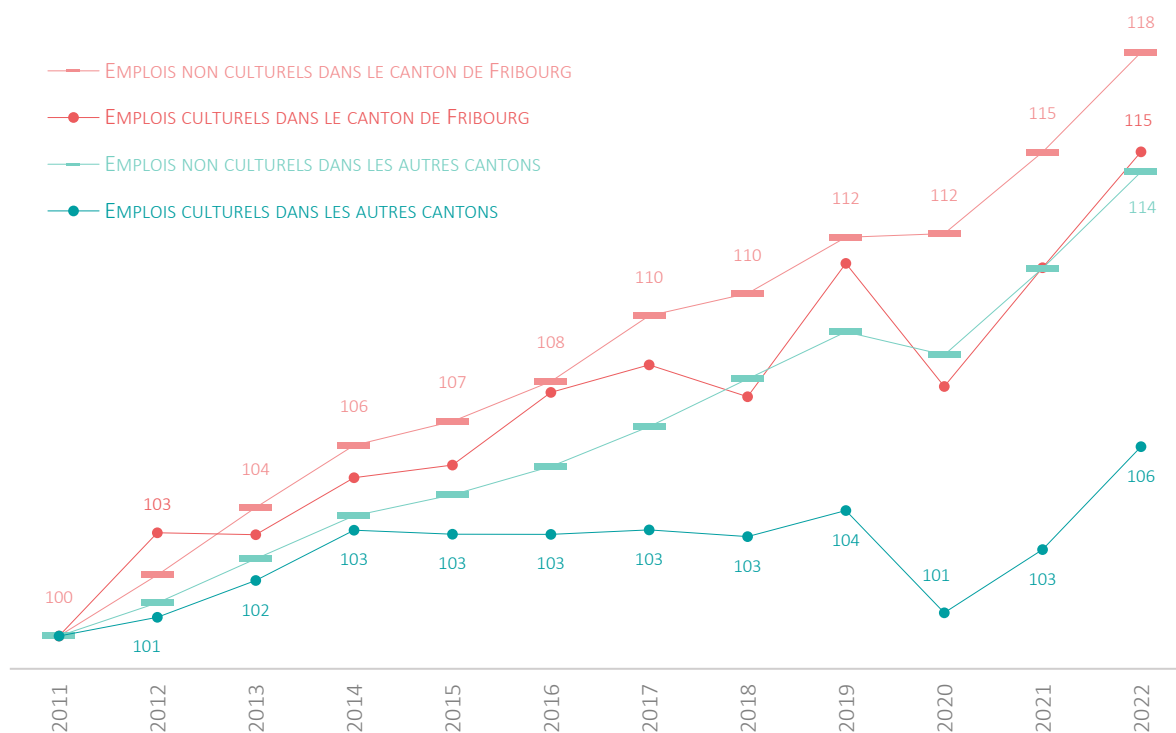
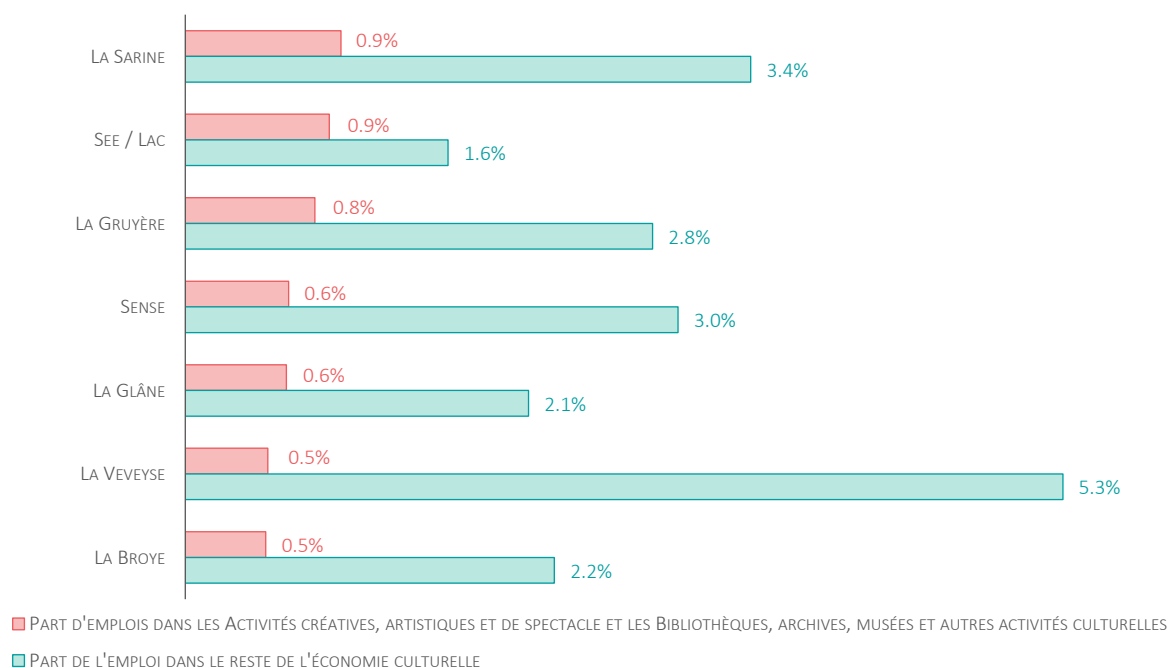


TABLEAU 18 : EVOLUTION DES EMPLOIS TOTAUX DANS LES ENTREPRISES CULTURELLES DANS LE CANTON DE FRIBOURG DE 2011 A 2022 (STATENT)

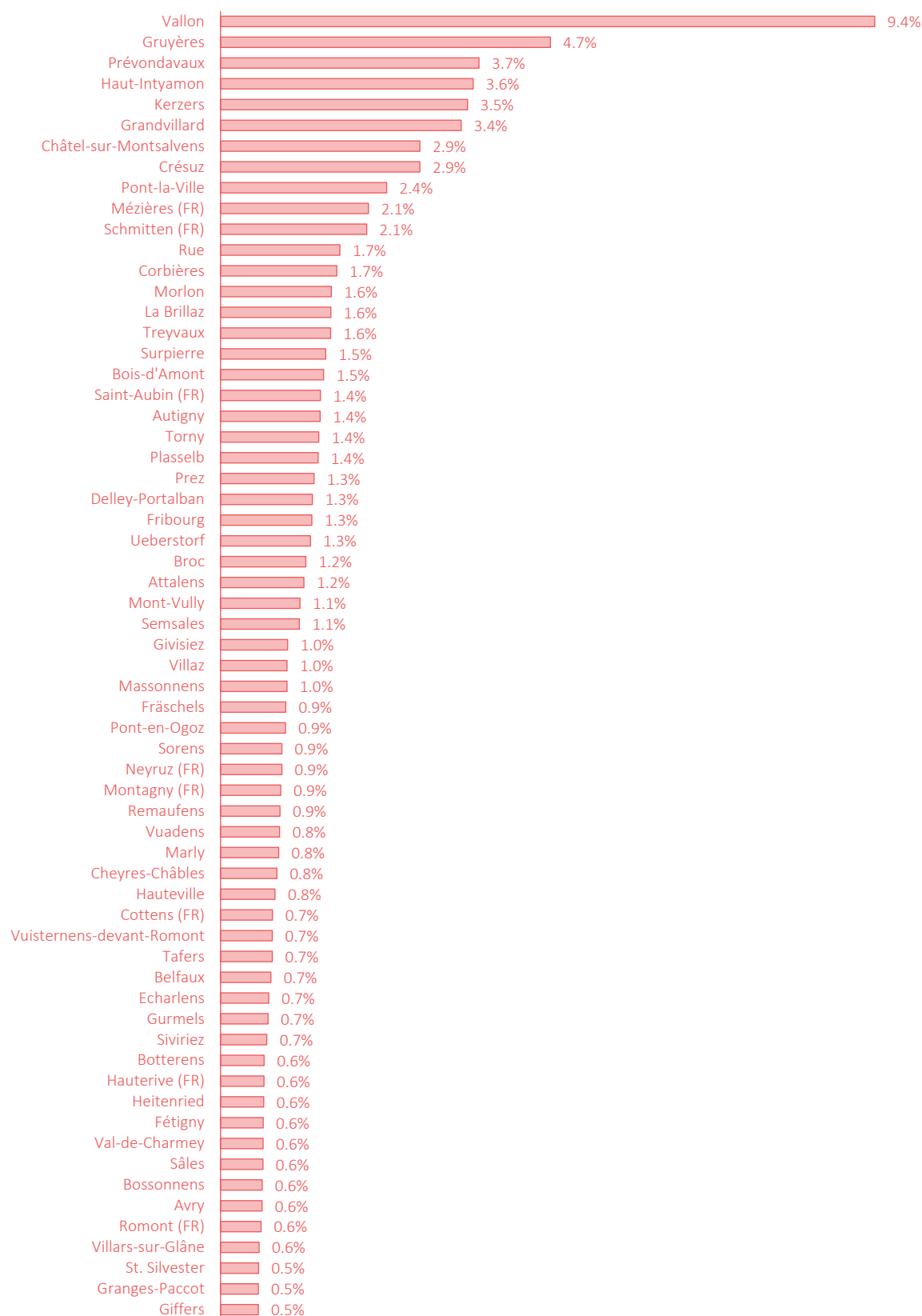
CATÉGORIES NOGA	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	Evol.
IMPRIMERIE ET REPRODUCTION D'ENREGISTREMENTS	809	803	802	754	726	697	681	717	596	529	508	470	-42 %
AUTRES INDUSTRIES MANUFACTURIÈRES	48	47	43	43	39	36	36	31	28	24	26	32	-33 %
COMMERCE DE DÉTAIL, À L'EXCEPTION DES AUTOMOBILES ET DES MOTOCYCLES	499	492	451	481	478	456	440	445	432	419	416	460	-8 %
ÉDITION	517	498	521	517	461	474	442	395	475	436	454	503	-3 %
PRODUCTION DE FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES, DE VIDÉO ET DE PROGRAMMES DE TÉLÉVISION	177	148	155	173	173	145	183	186	239	208	222	256	45 %
PROGRAMMATION ET DIFFUSION	87	90	89	92	89	91	100	109	175	177	173	180	107 %
SERVICES D'INFORMATION	19	16	17	15						1	9	13	-32 %
ACTIVITÉS D'ARCHITECTURE ET D'INGÉNÉRIERIE, ACTIVITÉS DE CONTRÔLE ET ANALYSES TECHNIQUES	1309	1397	1402	1440	1502	1582	1595	1597	1573	1551	1587	1620	24 %
PUBLICITÉ ET ÉTUDES DE MARCHÉ	169	204	213	224	209	249	281	278	296	302	303	319	89 %
AUTRES ACTIVITÉS SPÉCIALISÉES, SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES	495	518	522	563	576	596	608	595	643	681	682	681	38 %
ACTIVITÉS DE LOCATION ET LOCATION-BAIL	3	5	3	2					1				- 100 %
ENSEIGNEMENT	427	437	447	458	467	451	471	473	494	498	481	503	18 %
ACTIVITÉS CRÉATIVES, ARTISTIQUES ET DE SPECTACLE													
TROUPES DE THÉÂTRE ET DE BALLET	39	54	56	48	42	63	70	63	84	75	85	88	126 %
ORCHESTRES, CHŒURS, MUSICIENS	221	245	244	239	260	298	285	261	307	254	319	321	45 %
ACTIVITÉS DE SOUTIEN AU SPECTACLE VIVANT	13	13	16	20	32	17	33	23	21	23	24	28	115 %
PEINTRES, SCULPTEURS ET AUTRES ARTISTES INDÉPENDANTS	133	130	121	128	116	126	114	112	109	110	113	99	-26 %
AUTRES ACTIVITÉS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES	43	41	48	51	52	46	39	36	38	43	45	44	2 %
JOURNALISTES INDÉPENDANTS	22	22	29	30	31	29	25	26	28	25	29	27	23 %
GESTION DE SALLES DE SPECTACLES	79	119	106	101	112	114	116	113	127	99	142	146	85 %
BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES, MUSÉES ET AUTRES ACTIVITÉS CULTURELLES													
GESTION DES BIBLIOTHÈQUES ET DES ARCHIVES	181	184	176	184	188	198	192	180	210	229	251	242	34 %
GESTION DES MUSÉES	134	131	130	126	156	161	166	185	167	156	172	201	50 %
GESTION DES SITES ET MONUMENTS HISTORIQUES ET DES ATTRACTIONS TOURISTIQUES SIMILAIRES	39	41	41	38	39	40	38	37	41	39	36	37	-5 %
Total	5463	5635	5632	5727	5748	5869	5915	5862	6084	5879	6077	6270	15 %

FIGURE 28 : PART DE L'EMPLOI CULTUREL PAR RAPPORT À L'EMPLOI TOTAL DANS LES DISTRICT DU CANTON DE FRIBOURG (STATENT 2022)



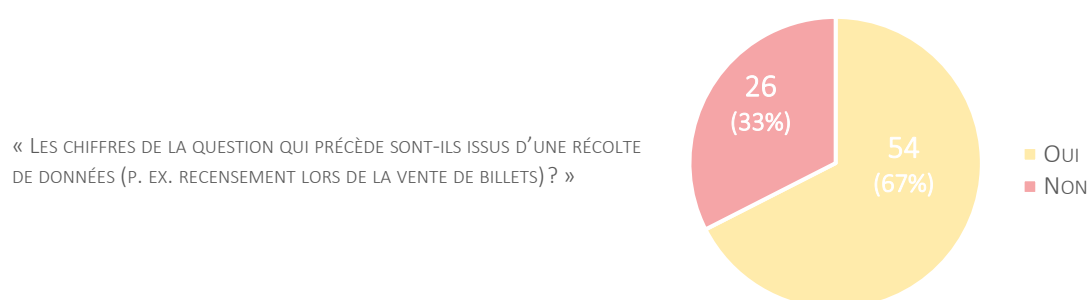
Note : la catégorie « économie culturelle » a été constituée sur la base des définitions de l'OFS.

FIGURE 29 : RAPPORT ENTRE LE NOMBRE D'EMPLOIS TOTAUX POUR 1000 HABITANT·ES DANS LES « ACTIVITÉS CRÉATIVES, ARTISTIQUES ET DE SPECTACLE » (CODE 90) ET LES « BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES, MUSÉES ET AUTRES ACTIVITÉS CULTURELLES » (91) ET LE NOMBRE D'EMPLOI TOTAUX POUR 1000 HABITANT·ES, PAR COMMUNE



Note : seules les communes où le ratio dépasse 0.5 % ont été conservées

FIGURE 30 : RÉCOLTE DE DONNÉES AU SUJET DES SPECTATEUR·ICES OU VISITEUR·EUSES



TABEAU 19 : RÉPARTITION DU TOTAL DE LA MASSE SALARIALE SELON LES DÉPENSES MOYENNES DES MÉNAGES

STRUCTURE DU BUDGET		PART DES DÉPENSES (MITTELLAND - OFS)	RÉPARTITION DE LA MASSE SALARIALE (N=107)
DÉPENSES DE TRANSFERT OBLIGATOIRES	ASSURANCES SOCIALES : CONTRIBUTIONS	10.1 %	3.3 MILLIONS
	IMPÔTS	13.1 %	4.3 MILLIONS
	ASSURANCE-MALADIE DE BASE : PRIMES	7.3 %	2.4 MILLIONS
TRANSFERTS MONÉTAIRES VERSÉS À D'AUTRES MÉNAGES		1.9 %	0.6 MILLION
AUTRES ASSURANCES, TAXES ET TRANSFERTS	ASSURANCES-MALADIE COMPLÉMENTAIRES : PRIMES	1.6 %	0.5 MILLION
	AUTRES ASSURANCES : PRIMES	1.7 %	0.6 MILLION
	TAXES	0.6 %	0.2 MILLION
	DONS, CADEAUX OFFERTS ET INVITATIONS	1.7 %	0.5 MILLION
DÉPENSES DE CONSOMMATION	PRODUITS ALIMENTAIRES ET BOISSONS NON ALCOOLISÉES	7.2 %	2.3 MILLIONS
	BOISSONS ALCOOLISÉES ET TABACS	1.1 %	0.4 MILLION
	RESTAURATION ET SERVICES D'HÉBERGEMENT	3.9 %	1.3 MILLION
	VÊTEMENTS ET CHAUSSURES	1.5 %	0.5 MILLION
	LOGEMENT ET ÉNERGIE	13.2 %	4.3 MILLIONS
	AMEUBLEMENT, ÉQUIPEMENT ET ENTRETIEN DU MÉNAGE	2.2 %	0.7 MILLION
	DÉPENSES DE SANTÉ	2.0 %	0.7 MILLION
	TRANSPORTS	6.6 %	2.1 MILLIONS
	COMMUNICATIONS	1.7 %	0.6 MILLION
	LOISIRS ET CULTURE	4.1 %	1.3 MILLION
	AUTRES BIENS ET SERVICES	2.8 %	0.9 MILLION
REVENUS SPORADIQUES		-1.4 %	-0.5 MILLION
ÉPARGNE		17.3 %	5.7 MILLIONS
TOTAL		100 %	32.7 MILLIONS

6.2 QUESTIONNAIRE

Lien pour consulter le questionnaire en ligne :

- en français : <https://esurvey.ig.he-arc.ch/344665?lang=fr>
- en allemand : <https://esurvey.ig.he-arc.ch/344665?lang=de>.