JURA CH RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

imvt - institut du management des villes et du territoire
heg - haute école de gestion arc

Certifié ISO 9001

L'ÉCONOMIE DE LA CULTURE DANS LA RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

Mathias Rota, assistant de recherche à la Haute école de gestion Arc
Dr Jérôme Heim, collaborateur scientifique à la Haute école de gestion Arc
Sous la direction de Dr Nicolas Babey, professeur à la Haute école de gestion Arc

« *Parmi ses effets externes, la production et la consommation de biens culturels ont des effets positifs sur la société, par la contribution qu'elles apportent à la cohésion sociale et à la formation des hommes* » (Arthur Pigou, économiste anglais du début du XX^{e} siècle)

Table des matières

A. Problématique 6
1. Introduction 6
2. Cadre théorique 7
2.1. Économie et Culture 7
2.2. Les politiques culturelles en question 8
2.3. Les dépenses culturelles 10
2.4. Des études d'impact 19
3. Problématique de recherche 24
4. Méthodologie 24
4.1. Définition de l'objet de recherche 24
4.2. Comptabilités et Questionnaire 24
B. Résultats et Analyse 26
5. Identité des acteurs culturels 26
6. Temps des acteurs culturels 29
7. Bénévolat 31
8. Infrastructures 34
9. Localisation 35
10. Comptabilités 37
10.1. Trois niveaux d'analyse 37
10.2. Résultats principaux 37
10.3. Éviction des organismes chargés de la préservation du patrimoine 43
10.4. Résultats des organismes culturels sans subventions régulières 45
11. Soutien public 48
C. Conclusion 50
D. Bibliographie 54
E. Annexes 56

RÉSUMÉ DE L'ÉTUDE

À l'heure où l'attractivité est l'objet d'une concurrence farouche entre les cantons, celle du Jura apparaît à l'étiage dans la plupart des recherches économiques ; l'étude de la qualité de la localisation des cantons du Crédit Suisse et l'indicateur de compétitivité des cantons d'UBS le placent, par exemple, en dernière position de leurs classements[1]. Selon le 6e programme économique (2013-2022) du Gouvernement jurassien, le canton a toutefois récemment gagné en attractivité grâce au développement de ses infrastructures (A16, TGV, technopôle, etc.), à la préservation de son environnement naturel et — troisième élément mis en exergue — à la densité de son environnement culturel. Cette reconsidération du secteur culturel dans les stratégies économiques des territoires découle de nombreuses études qui ont démontré le poids économique de la culture. Pourtant, malgré son importance, ce secteur est souvent le premier touché lorsque, périodiquement, des mesures d'assainissement des finances publiques sont entreprises. L'objectif de ce mandat, commandé par l'Office de la Culture du canton du Jura et faisant suite à une étude menée dans le Nord-Est Franche-Comté, est de s'intéresser à l'économie de la culture dans le canton du Jura afin d'évaluer son importance. Nous avons fait le choix de dépasser les simples mesures économique et d'adjoindre les dimensions sociales et spatiales de la culture tout en resserrant cette dernière à une définition « classique » (arts scéniques, littérature, patrimoine et beaux-arts) et non à l'économie dite « créative » (publicité, mode, design, etc.). Ces choix nous ont été dictés par la structure du terrain d'étude.

La première partie de la présente recherche expose l'état de la recherche entre économie et culture. Les nombreuses externalités engendrées par la culture sourdent de cette revue de la littérature : effets économiques bénéfiques, accroissement de la notoriété des territoires, attractivité touristique accrue, production de lien social, etc. Ces multiples exemples amènent à penser la culture autrement que par le prisme réducteur qu'on lui assigne souvent : celui des dépenses publiques. La suite de cette première partie montre que les dépenses culturelles au niveau suisse sont restées relativement stables au cours de la dernière décennie, avec toutefois une participation accrue des cantons et des communes parallèlement à une baisse des dépenses de la Confédération. À l'échelle du canton du Jura, notre recherche témoigne d'une augmentation des dépenses culturelles cantonales, liée essentiellement à de nouvelles méthodes de comptabilisations et compensée par une croissance des produits.

La seconde partie de notre étude dévoile les nombreux enseignements obtenus de l'analyse de 50 comptabilités et d'autant de questionnaires reçus de la part d'acteurs culturels du canton. Nous avons ainsi découvert que si le canton connaît une vive activité culturelle, il le doit en bonne partie à des organismes « amateurs », constitués majoritairement de bénévoles. Le bénévolat, malgré certaines limites qui le grèvent – motivation à la baisse, temps d'encadrement important, confiance difficile à accorder et compétences fortement variables —, est l'une des conditions de l'existence de la culture. L'apport de cette forme d'engagement permet d'alléger les coûts inhérents à l'activité culturelle et d'abaisser les frais de personnel qui représentent presque la moitié de la totalité des charges des comptabilités reçues, soit 3 millions de francs suisses.

L'analyse des charges nous fait découvrir que les dépenses cumulées des participants à notre étude s'élèvent à environ 6 millions de francs par années, entre 2010 et 2012. Elles se répartissent entre les catégories suivantes (affinées dans l'étude) : 2.8 Mio de charges salariales, 2.5 Mio d'achats et 0.7 Mio pour les locaux. À l'aide de nos questionnaires, nous avons appris que — en moyenne — 90 % des achats et des dépenses pour les locaux se font dans le territoire cantonal. Les participants à notre étude ont donc dépensé dans le canton près de 2.8 millions de francs par année durant la période qui nous intéresse ici. Il faut ajouter à cela les sommes découlant des

[1] http://entrepreneur.credit-suisse.com/media/Standortqualitaet_FR.pdf et http://www.ubs.com/global/fr/wealth_management/wealth_management_research/kwi.html

salaires versés dans le territoire (70 % pour nos répondants) puis réévaluer le tout à l'aide d'un coefficient multiplicateur (qui représente l'argent qui circule et se multiplie dans l'économie). Les nombreuses limites que nous identifions et qui entament cette méthode nous poussent à rester au plus près de l'observable, de nous éloigner des axiomes usuels. Ce que nous pouvons affirmer par contre, c'est que les dépenses réinvesties directement dans l'économie cantonale par les acteurs culturels participants sont nettement supérieures à l'investissement cantonal qui figure dans leurs comptes (entre 3 et 5 fois). De plus, pour mesurer l'impact total, il faudrait ajouter les dépenses du public dans les secteurs de la restauration, du commerce de détail, de l'hôtellerie, des transports publics, etc. Le secteur est donc économiquement important dans le canton et une partie de ces dépenses retourne dans les caisses de l'État.

L'analyse des produits des comptabilités reçues apporte aussi son flot d'enseignements. Nous découvrons que pour 1 franc de subvention cantonale, les acteurs culturels obtiennent 3.61 francs par d'autres biais (5.36 et 10.30 CHF si les organismes voués à la préservation du patrimoine et ceux en charge d'une « mission » des pouvoirs publics ne sont pas pris en compte). Si toutes les formes d'aides publiques sont regroupées (toutes les échelles de subventions et Loterie Romande), nous calculons que pour 1 franc de soutien public ou parapublic, 1 franc a été obtenu dans le privé (1.73 et 2.18 CHF en suivant notre méthode de répartition). Les acteurs culturels autofinancent en grande partie leurs activités, à l'aide notamment des recettes qu'ils obtiennent des spectateurs – plus de 400'000 personnes ont, par année, participé aux activités culturelles des organismes qui ont répondu au questionnaire –, mais ils estiment les subventions indispensables à la poursuite de l'activité culturelle (par plus de 90 %) ; ces dernières pallient les défaillances du marché, elles sont l'impulsion qui permet l'existence des projets culturels.

Outre ces considérations économiques, nous nous intéressons au temps passé par les acteurs du domaine pour que vive la culture dans le canton. L'absence d'indicateurs rend l'exercice malaisé, toutefois, selon les estimations des répondants, près de 17'000 heures de travail sont offertes chaque mois par les bénévoles du milieu, soit 204'000 par année. S'ajoutent à cela les 900'000 heures produites par les organismes qui ont été « consommées » par le public. Ce sont donc autant d'heures où du lien social se crée. De plus, au travers des événements organisés, le canton gagne en attractivité et visibilité ; ces activités culturelles complètent l'offre touristique de loisirs et de sport. Enfin, la culture participe à l'image du canton. Dans notre cas, le quart des spectateurs provient de l'extérieur du territoire et plus de 70 % des organismes culturels ont eu des collaborations avec d'autres acteurs du secteur à l'extérieur du canton durant la période 2010-2012.

Notre travail témoigne donc d'une activité culturelle florissante, mais précaire. Sans bénévolat ni subventions publiques, la très grande majorité des acteurs du milieu approché ici disparaîtrait, avec des répercussions économiques, sociales et touristiques considérables pour le canton.

En préambule à la présente étude, nous tenons à remercier profondément les acteurs culturels du canton du Jura qui ont participé à notre recherche par l'envoi de leurs comptabilités ou par leurs réponses à notre questionnaire. La disponibilité, la motivation et le sérieux avec lesquels ils nous ont accordé de leur temps témoignent de l'importance qu'ils attribuent aux questionnements de ce type, trop rares au goût de beaucoup d'entre eux.

L'ÉCONOMIE DE LA CULTURE DANS LA RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

A. PROBLÉMATIQUE

1. INTRODUCTION

Le 6 janvier 2014, la Banque Nationale Suisse (BNS) a publié un communiqué de presse présageant de sombres conséquences pour les comptes des cantons suisses[2]. Laissant peu d'illusions sur le rapport définitif des résultats de l'exercice 2013, prévu pour 7 mars 2014, la BNS annonce qu'elle clôturera l'année avec une perte d'environ 9 milliards de francs. Si elle a réalisé un bénéfice de 3 milliards de francs sur ses positions en devises étrangères et un gain de plus de 3 milliards de francs avec la vente de SNB StabFund, la moins-value de l'ordre de 15 milliards de francs sur ses stocks d'or pèse lourd dans son résultat final. La distribution de dividendes aux actionnaires et de bénéfices à la Confédération et aux cantons, relativement à la loi sur la BNS et à la convention entre le Département fédéral des finances et la BNS, ne pourra se faire.

Cette situation représente un manque à gagner pour la Confédération et les cantons suisses d'environ 1 milliard — 667 millions pour ces derniers. Dans le canton du Jura, ce sont 5.9 millions de francs qui vont manquer et le déficit au budget 2014, déjà bouclé, va alors doubler et se monter à plus de 10 millions de francs. Cette récente nouvelle devrait inciter encore le Canton à poursuivre l'assainissement de ses finances publiques où, structurellement, un déficit de 10 à 15 millions de francs apparaît[3]. Un audit, baptisé « Optima », relatif aux prestations et aux dépenses de l'État est d'ailleurs en cours. Il est pour l'heure difficile de prévoir quelles mesures seront entreprises, mais les nombreuses restructurations subies par le domaine culturel lors des précédentes crises des finances laissent à penser que, comme souvent, celui-ci pourrait payer le prix de la méconnaissance de ses apports. En effet, à chacune de ces périodes, des mesures d'économies ont été prises dans le secteur culturel puis, au bout de quelque temps, abandonnées (Pidoux 2000).

Dans le cadre du mandat qui nous a été confié par l'Office de la Culture du canton du Jura, nous avons jugé nécessaire de nous intéresser à l'économie de la culture dans le territoire cantonal. Pour ce faire, nous avons retenu trois axes de recherche. Le premier, théorique, recense les principales études liant culture et économie ; il expose les nombreuses externalités qui ont été remarquées par les auteurs s'étant intéressés au sujet. Le second, empirique et reposant sur une méthode inédite, présente une synthèse des comptes d'acteurs culturels du canton et révèle le devenir des subventions publiques. Le dernier axe de recherche, qualitatif, se base sur un questionnaire pour déceler les apports non marchands, donc difficilement mesurables, des activités de ce type, sur le plan du lien social notamment.

Précisons pour conclure cette rapide introduction que si la présente étude a été commandée par l'Office de la Culture du canton du Jura, notre liberté fut totale ; les résultats, dans un sens ou l'autre, ne souffrent d'aucune influence extérieure.

[2] http://www.snb.ch/fr/mmr/reference/pre_20140106/source/pre_20140106.fr.pdf
[3] http://www.jura.ch/GVT/Mesures-d-assainissement/Mesures-d-assainissement-des-finances-cantonales.html

2. CADRE THÉORIQUE

2.1. ÉCONOMIE ET CULTURE

Les penseurs de l'économie ont longtemps considéré le monde des arts comme économiquement à part. Cette mise à l'écart est héritée d'une vision romantique de « *l'art pour l'art* » dans laquelle l'artiste n'accède à la reconnaissance et au triomphe symbolique qu'au travers du modèle de « *l'artiste maudit* », matériellement démuni, « *sacrifié en ce monde et consacré dans l'au-delà* » (Bourdieu 1992, 141)[4]. Il est probable que cette représentation du monde artistique, « *échappant à la connaissance rationnelle* », soit la cause de la marginalisation des études à ce sujet, en économie comme dans beaucoup d'autres disciplines. L'analyse du monde culturel à l'aune d'indicateurs économiques ne s'engage timidement qu'avec les « classiques » de la pensée économique, mais ils s'en tiennent pour la plupart à des observations générales, posant leurs regards sur la culture d'abord en tant qu'amateurs d'art. Adam Smith accorde ainsi à la culture la qualité de « bien public », car elle contribue à l'éducation, mais il estime la dépense consacrée aux arts comme étant liée aux loisirs ; elle ne participe pas à la richesse de la nation (Benhamou 1996, 3). Marx s'attelle également peu à l'étude du champ artistique, mais il remarque néanmoins que les œuvres d'art échappent à la loi de Ricardo de la valeur-travail (Greffe 2010) ; le nombre d'heures de travail passé à l'élaboration d'une œuvre d'art n'offre pas une explication valable pour exprimer sa valeur. Alfred Marshall observe lui qu'un autre principe d'économie classique, celui de « l'utilité marginale décroissante », est mis à mal lorsqu'il est confronté au monde culturel. En effet, ce principe énonce que plus un bien est consommé, plus l'envie de celui-ci décroît or il s'avère que plus on écoute de la musique, plus le goût pour celle-ci augmente. Bien que succincts, ces apports théoriques ont influencé durablement les études des générations suivantes.

Les premiers à appliquer véritablement les techniques de l'économie au(x) monde(s) des arts ont été Baumol et Bowen, deux économistes américains. Pour eux, « *in the performing arts, crisis is apparently a way of life* »[5] et la théorie qu'ils élaborent en 1966, la « fatalité des coûts », essaie de comprendre « *l'inéluctabilité de l'accroissement des déficits des spectacles vivants* » (Benhamou 1996, 32). Chargés par la Fondation Ford d'expliquer les difficultés économiques éprouvées par les théâtres de Broadway, les deux auteurs affirment que les spectacles ne connaissent pas de gains de productivité : « *whereas the amount of labor necessary to produce a typical manufactured product has constantly declined since the beginning of the industrial revolution, 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)[6]. Ils montrent aussi que, dans les arts, il est impossible de remplacer le « travail », car celui-ci « *est constitutif du produit fini : il ne saurait être remplacé sans que le produit ne soit dénaturé. On ne pourrait, par exemple, se passer de l'un des instrumentistes d'un quatuor à cordes au profit d'un enregistrement…* » (Benhamou 1996, 30). Alors, puisque les autres secteurs de l'économie connaissent des gains de productivité, les salaires augmentent et, du fait de la fluidité du travail, ils s'accroissent également dans les arts. L'augmentation des charges salariales entraîne donc une hausse constante des coûts des spectacles à laquelle pallient les pouvoirs publics par le versement de subventions. Ils garantissent ainsi la

[4] Ainsi Flaubert (cité par Bourdieu): « *nous sommes des ouvriers de luxe. Or, personne n'est assez riche pour nous payer. Quand on veut gagner de l'argent avec sa plume, il faut faire du journalisme, du feuilleton ou du théâtre. La Bovary m'a rapporté… 300 francs, que j'ai payés, et je n'en toucherai jamais un centime. J'arrive actuellement à pouvoir payer mon papier, mais non les courses, les voyages et les livres que mon travail me demande ; et, au fond, je trouve cela bien (ou je fais semblant de le trouver bien), car je ne vois pas le rapport qu'il y a entre une pièce de cinq francs et une idée. Il faut aimer l'Art pour l'Art lui-même ; autrement, le moindre métier vaut mieux* » (Bourdieu 1992, 83).

[5] « *Dans les arts de la scène, la crise est apparemment un mode de vie* » (notre traduction).

[6] « *Alors que la somme de travail nécessaire à la production d'un produit manufacturé standard a constamment décliné depuis la Révolution Industrielle, Richard II a besoin d'autant de minutes pour raconter ses "tristes histoires" à propos de la mort des rois que cela lui en avait pris sur la scène du Globe Theater* » (notre traduction).

pérennité des activités artistiques. Ce modèle, souvent contesté[7], a constitué le socle d'où ont émergé nombre d'études au sujet de l'économie dans les arts – études souvent désireuses d'influer sur les politiques culturelles des pouvoirs publics en justifiant le subventionnement des activités artistiques.

Dans cette même logique, la prégnance de la précarité économique en matière d'offre culturelle a été soulignée à de nombreuses reprises par les auteurs s'étant intéressés à l'économie de la culture. Ainsi, pour Benhamou, l'offre culturelle, surtout lorsqu'elle intègre un niveau élevé d'innovation, est soumise à un fort degré d'incertitude quant à ses résultats (Benhamou 1996) ; le rôle de l'État est alors primordial : « *les acteurs culturels s'accordent à dire que l'État joue un rôle fondamental en ce qui concerne la production culturelle "expérimentale" et à petite échelle. Étant donné que le gros des entreprises n'a rien à gagner en terme d'image à soutenir de petites manifestations régionales et anecdotiques, il n'y a plus que le Canton et les communes pour pallier à cette situation* » (Dubuis 2007). Les artistes embrassent donc des carrières « à risque », irrégulières, ils sont souvent enclins à travailler pour un revenu inférieur à celui qui correspondrait ailleurs à leur niveau de qualification ; les artistes subventionnent leur propre activité (Throsby 2003). Toutefois, « *l'artiste compense la désutilité à la faiblesse relative de ses gains par l'utilité non monétaire que suscitent la reconnaissance dont il jouit et son appartenance à un milieu qu'il estime* » (Benhamou 1996, 22). Un musicien d'orchestre cité par Baumol fait à cet égard une remarque intéressante : « *the personal satisfaction of a job well done is the highest reward in a profession which offers little financially. I enjoy being a musician – I wouldn't discourage my children from becoming musicians – but I wouldn't want my daughter to marry one* » (Baumol et Bowen 1966, 99)[8].

À la lecture de ce rapide compte rendu, il s'avère qu'il a fallu du temps pour que l'économie s'intéresse à la culture et que lorsque ce fut le cas, les études à ce sujet ont essentiellement signalé les défaillances du marché en la matière et les délicates conditions matérielles des artistes, justifiant l'intervention des pouvoirs publics dans le cadre des politiques culturelles.

2.2. LES POLITIQUES CULTURELLES EN QUESTION

Les politiques culturelles, et plus particulièrement les dépenses publiques, ont été l'un des thèmes privilégiés par les chercheurs s'étant intéressés à la relation entre économie et culture. Nous l'avons vu ci-dessus, pour certains, l'intervention des pouvoirs publics se justifie en raison des défaillances du marché, celui-ci n'est pas en mesure de rémunérer les producteurs de biens culturels de manière adéquate. Par exemple, par l'intermédiaire de l'impôt, l'État entretien des monuments du patrimoine culturel que rien n'interdit de regarder gratuitement, « *le consommateur espère alors bénéficier de cette vue sans avoir à s'acquitter d'un prix qui représenterait sa contribution à l'entretien de ce patrimoine. (…) "Ce passager clandestin" (…) compte sur d'autres pour que le plaisir qu'il retire de sa consommation trouve une contrepartie financière* » (Benhamou 1996, 86). Pourtant, lorsqu'on lui pose la question, l'usager se déclare souvent disposé à participer au financement. Une méthode élaborée dans les années 1980 par David Throsby — la *contingent valuation methods* — et testée pour la première fois à Sydney prouva que la population était encline à payer davantage que ce que les taxes prélevaient[9]. Il existe donc une forme de reconnaissance des externalités générées par les activités culturelles,

---

[7] « *Postuler l'absence de tout progrès technique dans le domaine des arts est peu tenable. Si les représentations artistiques traditionnelles (théâtre, musique) donnent cette impression, il n'en va pas de même avec d'autres formes d'expression artistique, tel le cinéma ou la musique, ou même la peinture. (…) L'importance de la maladie des coûts est tout sauf objective. Les changements de qualité sont fréquents dans le domaine artistique, induisant une logique de développement des marchés et des coûts plus complexes que celle suggérée au départ par Baumol et Bowen* » (Greffe 2010, 6).

[8] « *La satisfaction personnelle du travail bien fait est la plus grande récompense d'une profession financièrement peu rentable. Je ne découragerais pas mes enfants de devenir musiciens — mais je n'aimerais pas que ma fille en marie un* » (notre traduction).

[9] Cette étude, premier test de la méthode, se déroula ainsi : « *we carried out a random-sample survey of the adult inhabitants of Sydney which sought to measure the community's willingness to pay (WTP) for the perceived public-good benefits of the arts. Around 825 respondents were questioned about the nature and extent of the nonmarket benefits they enjoyed from the existence of the subsidised arts in Australia –*

notamment le « bien collectif » qu'elles peuvent entraîner. Comme déclinaisons de ce bien collectif, la littérature a signalé la notoriété et l'attractivité touristique et économique des territoires ; l'animation locale ; l'intégration des individus dans la société et l'élévation de leur niveau culturel ; la diminution des inégalités sociales ; les effets économiques bénéfiques des activités de ce type ; etc.

La création culturelle, longtemps jugée comme une activité n'appartenant pas aux mécanismes du marché, devient alors considérée comme une ressource importante dans le développement économique et la compétitivité des territoires (Crevoisier et Jeannerat 2013, 233). Cette recherche d'attractivité ne s'arrête pas aux particuliers. Elle concerne aussi les entreprises qui semblent recruter plus facilement du personnel qualifié lorsque les pouvoirs publics poursuivent une politique culturelle soutenue, ce qui attire une « classe créative » source d'innovation et de développement (Florida 2002). L'exemple donné par Dominique Sagot-Duvauroux, professeur d'économie à l'université d'Angers, est révélateur des nouvelles approches en matière de politiques culturelles : « *Lille dès les années quatre-vingt, Nantes depuis les années quatre-vingt-dix, se sont appuyées sur la culture pour redynamiser un tissu industriel en crise. Sur la période 1982-1990, le solde migratoire de la ville de Nantes était négatif de -0.49 % par an tandis que dans la période suivante 1990-1999, il est passé à + 0.39 % par an. Sur cette même période 1990-1999, ce taux fut deux fois plus important que celui constaté sur l'ensemble de la région Pays-de-Loire. L'emploi total a augmenté de 1,4 % par an contre 1 % pour l'ensemble de la Région* » (Sagot-Duvauroux 2011). Une étude qui essaierait de mesurer le rôle des activités culturelles dans l'implantation des entreprises et des particuliers dans un territoire donné reste pourtant à faire : « *si de nombreux baromètres portent sur les facteurs explicatifs de l'attractivité des territoires, ils sont loin de mettre toujours au premier plan le rôle de la culture* » (Greffe 2010, 24).

Les discours des acteurs culturels s'adaptent à ces nouvelles considérations, de nouveaux argumentaires émergent et relatent la valeur économique des activités culturelles. Dans le contexte du néolibéralisme naissant, un artiste affirmait-il déjà : « *lorsque nous réclamons des budgets accrus pour le développement des arts, il nous faut tenir un tout autre discours… Nous devons parler de maintien et de création d'emplois. L'art peut être aussi économiquement rentable qu'un autre type d'industrie. Voilà le langage que nous devons tenir aux politiciens et aux hommes d'affaires aujourd'hui* » (cité in Palma 1986, 252). Depuis les années 1980, il y a une importance croissante de la compréhension des lois de l'économie également de la part des responsables culturels : « *une situation financière critique (…) a poussé de façon inexorable ces professionnels aux abois, en quête d'arguments, à se rallier au discours dominant de l'économisme* » (Dupuis 1986, 247). Cette évolution est liée à la « révolution managériale » entreprise par le secteur public, « *l'intervention étatique à travers le secteur public n'a pas été délégitimée, mais de nouvelles approches fondées sur une philosophie de marché ont été introduites* » (Copic 2012, 313).

L'interventionnisme étatique en matière culturelle n'est pas une donnée incontestée, mais il est constamment sujet aux remises en cause, tant au niveau de son utilité, de son bien-fondé que de ses destinataires (Pidoux 2000, 5). La doctrine du « nouveau libéralisme » contre « l'État providence », portée au pouvoir par Reagan et Thatcher, s'est beaucoup érigée contre les dépenses allouées au domaine culturel. Ce paradigme, conjuguée à l'introduction de mécanisme de marché dans la gestion publique, a parfois comparé ces dépenses au « *tonneau des Danaïdes* » (Dupuis 1986, 19)[10] ; le secteur est examiné sous le seul angle des charges qu'il entraîne. En réponse, de nouvelles sources de légitimité à l'intervention étatique dans le monde culturel ont été recherchées

literature, visual arts, music, theater, dance, etc. – and they were asked to nominate the dollar amount they would be willing to pay out of their taxes to support the arts, under conditions of both liability and nonliability for actual payment. With appropriate caveats, we concluded from our research that aggregate WTP for the public-good benefits of the arts in Australia at that time exceeded the then-prevailing tax-price of cultural subsidy » (Throsby 2003, 275).

[10] Les Danaïdes, filles du roi Danaos, reçurent une punition qui consistait à remplir d'eau un tonneau percé.

(Dupuis 1986) et des études visant à comprendre mieux les dépenses publiques ont été réalisées, souvent par les collectivités elles-mêmes.

En résumé, les études au sujet de la culture et des politiques culturelles ont mis en valeur les nombreuses externalités que générait ce milieu, notamment les répercussions économiques. Les acteurs culturels se sont adaptés à ce discours pour obtenir du soutien des pouvoirs publics. Pourtant, le niveau de participation de l'État aux activités de ce type demeure très discuté, ce qui pousse les collectivités à se doter d'outils de mesure statistique pour évaluer plus précisément les dépenses qu'elles consacrent à ce domaine.

2.3. LES DÉPENSES CULTURELLES

EN SUISSE

Si les plus anciennes bases légales de l'encouragement fédéral de la culture datent de la fin du 19e siècle[11], il faut attendre la révision totale de la Constitution fédérale en 1999 pour qu'une base constitutionnelle — l'article 69 Cst — définisse les activités d'encouragement de la culture de la Confédération. Un projet de loi fédérale destiné à mettre en œuvre cet « article culturel » est rapidement élaboré, mais il n'aboutit que le 11 décembre 2009, jour de l'adoption par le Parlement de la LEC, entrée en vigueur le premier janvier 2012[12]. À l'instar ce que nous avons exposé dans le chapitre précédent, les politiques culturelles suscitent de vives controverses entre partisans et adversaires de l'interventionnisme et, souvent pour légitimer les dépenses, des relevés statistiques précis doivent être entrepris ; il en va ainsi avec la LEC qui prévoit la mise en œuvre d'une statistique nationale au sujet du financement de la culture. Avant d'aller plus avant dans ce travail, il nous a paru nécessaire de faire un état de la situation en Suisse puis dans le canton du Jura.

Selon les données issues du site internet de l'Office fédéral de la statistique (OFS) et de celui de l'Administration fédérale des finances (AFF), le pourcentage des dépenses publiques en faveur de la culture dans le pays est stable et ne semble pas souffrir de la crise financière de 2008. Avant de continuer, précisons cependant que depuis 2008, une nouvelle statistique a été introduite à la Confédération, rendant limitée la comparaison avec les années précédentes. Toutefois, à la lecture du tableau 1, nous voyons que le pourcentage du total des dépenses publiques — Confédération, cantons, communes — attribué à la culture est relativement constant ces dernières années. Depuis l'année 2001, ce rapport décroît légèrement jusqu'à son minimum de 2007, puis il remonte au niveau de 2001.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Dépenses publiques (en Mio CHF)	120'008	125'896	130'186	133'288	136'070	138'428	139'845	151'512	141'563	144'347	147'338
Dépenses culturelles (en Mio CHF)	2'082	2'326	2'271	2'203	2'164	2'128	2'156	2'241	2'308	2'433	2'562
Rapport en %	1.74%	1.85%	1.74%	1.65%	1.59%	1.54%	1.54%	1.48%	1.63%	1.69%	1.74%

Tableau 1 — Rapport entre dépenses culturelles et dépenses publiques. Réalisé avec données OFS et AFF

Par domaines (tableau 2), nous voyons que les dépenses culturelles croissent partout, sauf dans la catégorie « Mass media ». Il reste que l'augmentation des dépenses des collectivités sur la période est de 23 %. La forte hausse des sommes allouées aux bibliothèques (+ 61 %) ainsi qu'aux musées et aux arts plastiques (+ 42 %) peut être également remarquée :

[11] Message relatif à la loi fédérale sur l'encouragement de la culture. Conseil fédéral suisse, 2007 — 0245.
[12] http://www.admin.ch/opc/fr/official-compilation/2011/6127.pdf

	2000	2010	Évolution
Concerts et théâtre	483	545	+12.70%
Bibliothèques	208	336	+61.16%
Conservation des monuments historiques et protection du paysage	213	275	+28.87%
Musées et arts plastiques	296	421	+42.00%
Mass media	186	150	-18.97%
Culture, non mentionné ailleurs	695	835	+20.12%
Total (en Mio de CHF)	2'082	2'562	+23.03%

Tableau 2 — Dépenses culturelles publiques par domaines (en Mio CHF). Réalisé avec données OFS

Le rapport entre les dépenses culturelles et le produit intérieur brut (PIB) est également un bon indicateur de mesure de l'évolution du financement culturel (tableau3). À l'aide de ce ratio, une certaine stabilité durant la période 2000-2010 apparaît aussi :

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Dépenses culturelles (en Mio CHF)	2'082	2'326	2'271	2'203	2'164	2'128	2'156	2'241	2'308	2'433	2'562
PIB (en Mio CHF)	432'405	443'243	446'786	450'572	465'348	479'088	508'036	540'800	567'852	554'372	572'665
Rapport en %	0.48%	0.52%	0.51%	0.49%	0.46%	0.44%	0.42%	0.41%	0.41%	0.44%	0.45 %

Tableau 3 — Rapport entre dépenses culturelles et produit intérieur brut. Réalisé avec données OFS et AFF

Nous constatons que, de 2000 à 2007, le domaine de la culture n'a pas bénéficié de l'augmentation du PIB lié à l'amélioration de la conjoncture économique. Si, selon le site internet de l'OFS, la crise financière de 2008 s'est répercutée sur le PIB de 2009 — « *l'année 2008 se caractérise par les premiers effets de la crise financière sur l'économie réelle (…), ce ralentissement s'accentue en 2009 et l'économie suisse enregistre un recul marqué du PIB de 1,9 %*[13] » —, elle ne semble pourtant pas affecter les dépenses culturelles ; celles-ci ne paraissent pas être tributaires tant de la chute du PIB de 2009 que de sa nette augmentation de 2010. Sans doute, la crise devrait s'avérer plus étendue dans le temps pour qu'une remise en question des budgets, souvent établis pour de plus longues périodes, survienne. Quoi qu'il en soit, nous pouvons remarquer à l'aide de ce tableau que la stabilité est de rigueur dans le rapport des dépenses culturelles et du PIB. En comparaison européenne, avec les précautions inhérentes aux modes de calculs différents, nous avons découvert des résultats très variables : Moldavie 0.08 % (2001) ; Allemagne 0.38 % (2012) ; Portugal 0.42 % (2010) ; Suède 0.68 % (2011) ; République Tchèque 0.71 % (2011) ; Estonie 1.6 % (2011), qui placent la Suisse plutôt dans la moyenne (Council of Europe/ERICarts; 2013).

Rapportée en francs par habitant et corrigé aux prix de mai 2000, cette stabilité des dépenses culturelles apparaît également :

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Population suisse (en milliers)	7'204	7'256	7'314	7'364	7'415	7'459	7'509	7'593	7'702	7'786	7'870
Dépenses culturelles (IPC 2000 — en milliers)	2'082'223	2'296'155	2'226'805	2'146'792	2'092'651	2'032'472	2'037'654	2'103'930	2'115'233	2'240'320	2'341'650
Dépense en CHF par habitant	289	316	304	292	282	272	271	277	275	288	298

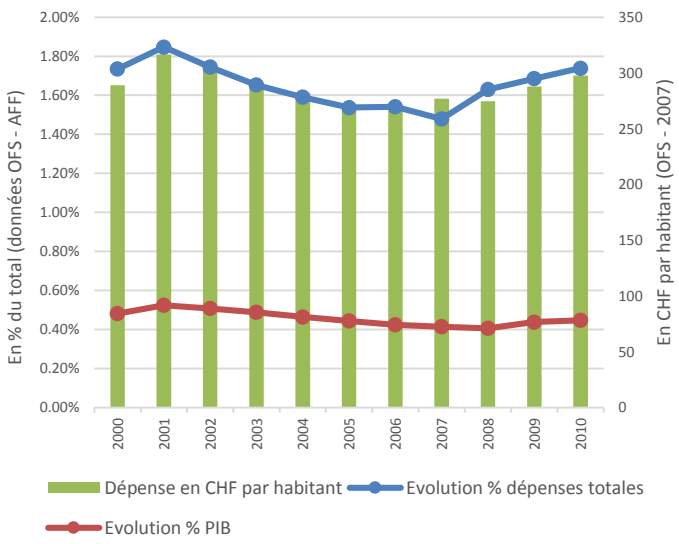
Tableau 4 — Dépenses culturelles en CHF par habitant. Réalisé avec données OFS et AFF

La figure 1 reprend les trois tables présentées ci-dessus (1, 3 et 4). Nous constatons qu'en ce qui concerne les dépenses culturelles cumulées de la Confédération, des cantons et des communes, la stabilité est de mise et ceci peu importe la méthode de mesure de l'évolution (en pourcentage du PIB, en pourcentage du total des dépenses publiques ou en francs suisses par habitant[14]).

[13] http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/themen/00/09/blank/ind42.indicator.420026.420000.html

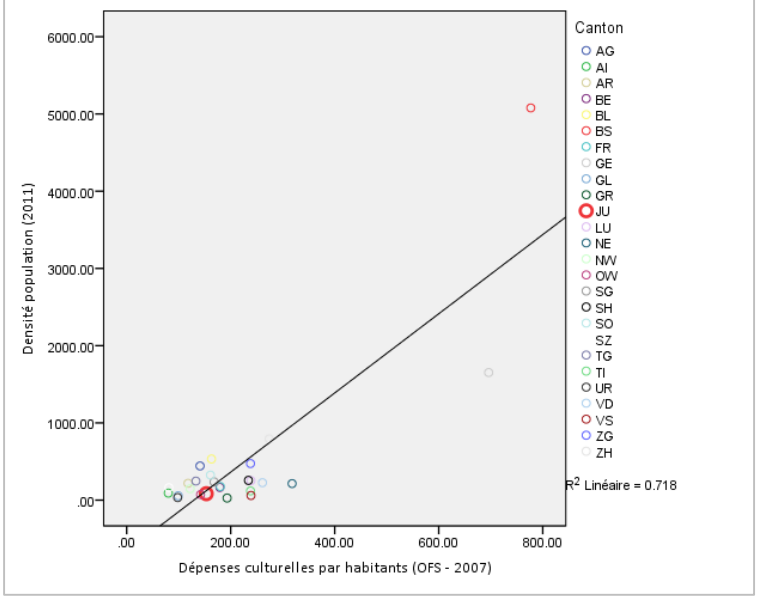
[14] Ce sont les méthodes usuelles de la littérature.

Fig.1. Evolution dépenses culturelles



Selon l'étude de 2007 au sujet des dépenses culturelles en Suisse issue de l'OFS, les disparités cantonales sont très importantes et liées à la présence ou non d'une ville de grande taille. Ainsi, si le canton de Genève et ses communes ont consacré en 2007 près de 777 CHF par habitant, le montant alloué par Schwyz et ses communes est nettement inférieur et se situe à environ 81 CHF, par habitant toujours. **Pour cette année-là, le Jura se classe en dessous de la moyenne suisse — 250 CHF — avec des dépenses culturelles cantonales et communales de 153 CHF par habitant** (Office fédéral de la Statistique 2010, 19)**.** Ce montant le place en queue du peloton des cantons romands et est probablement lié au fait qu'il soit le moins densément peuplé d'entre eux. Comme la figure 2 ci-dessous le montre, la corrélation est forte entre les dépenses de ce type et la densité de population des cantons. Le R^2 est de 0.71, ce qui signifie que la densité de population explique 70 % de la variation totale des investissements culturels. Ce rapport démontre, une fois encore, que les dépenses culturelles sont surtout le fait des cantons urbains et moins des cantons ruraux. Dans cette figure 2, les territoires urbains que sont Genève et Bâle-Ville sont très excentrés tandis que le canton du Jura se situe sur la droite de régression, ce qui indique qu'il est parfaitement dans la moyenne. Il faut signaler que si les deux cantons les plus urbains ne sont pas pris en compte, la droite s'aplatit de manière significative. Cette corrélation est donc très sensible aux extrêmes supérieurs et la densité de population ne peut alors être considérée comme seule explication. Tous les cantons ont leurs spécificités et la comparaison est très délicate ; un canton peut, par exemple, avoir une grande ville en son sein, mais une densité peu élevée (Berne) et inversement (Bâle-Campagne).

Fig. 2. Corrélation entre les dépenses culturelles cantonales et la densité de population



Le tableau suivant est adapté de l'étude de l'OFS mentionnée ci-devant et il présente les dépenses culturelles des cantons et de leurs communes en francs par habitant en 2007[15]. **En dépenses totales par habitant, le Jura se situe à la 17e place nationale et 76 % des dépenses en ce domaine sont assumées par le Canton.** L'absence de grand centre urbain est la cause de la faible participation des communes, car si le canton en total des dépenses cantonales en francs par habitant est 6e suisse (116 francs), il devient le 19e lorsqu'on le classe par le total des dépenses communales en francs par habitant (37 francs). Il faut toutefois tenir compte des particularismes cantonaux pour comprendre ce tableau. En effet, il est légitime de s'interroger à la pertinence de comparer un canton très fortement urbanisé comme celui de Bâle-Ville avec celui d'Appenzell Rhodes-Intérieures, ou un territoire densément peuplé comme Genève avec les Grisons. Malgré certaines similitudes, les cantons ont une histoire distincte, un patrimoine plus ou moins conséquent à préserver et parfois, une culture de la Culture très différente. Il semble, par exemple, que les cantons romands soient plus dépensiers en la matière, encore que l'on puisse arguer que, parmi ceux-ci, il y a moins de petits cantons très ruraux qui baissent la moyenne :

	Total des dépenses cantonales (+ Loterie) en francs par habitant	Total des dépenses communales en francs par habitant	Total des dépenses en francs par habitant	Part cantonale
BS	760	17	777	98%
GE	122	574	696	18%
NE	109	209	318	34%
ZH	118	156	274	43%
VD	106	156	261	40%
LU	84	156	239	35%
VS	134	105	239	56%
ZG	109	129	238	46%
TI	109	129	238	46%
SH	38	195	234	16%
GR	107	86	193	55%
FR	109	70	179	61%
BE	89	90	179	50%
SG	81	87	168	48%
BL	128	35	163	79%
SO	57	104	161	35%
JU	116	37	153	76%
OW	80	62	142	56%
AG	74	67	141	53%
TG	83	49	133	63%
NW	86	36	122	70%
AR	52	66	118	44%
GL	70	29	99	70%
UR	77	22	98	78%
SZ	63	18	81	77%
AI	66	15	81	82%

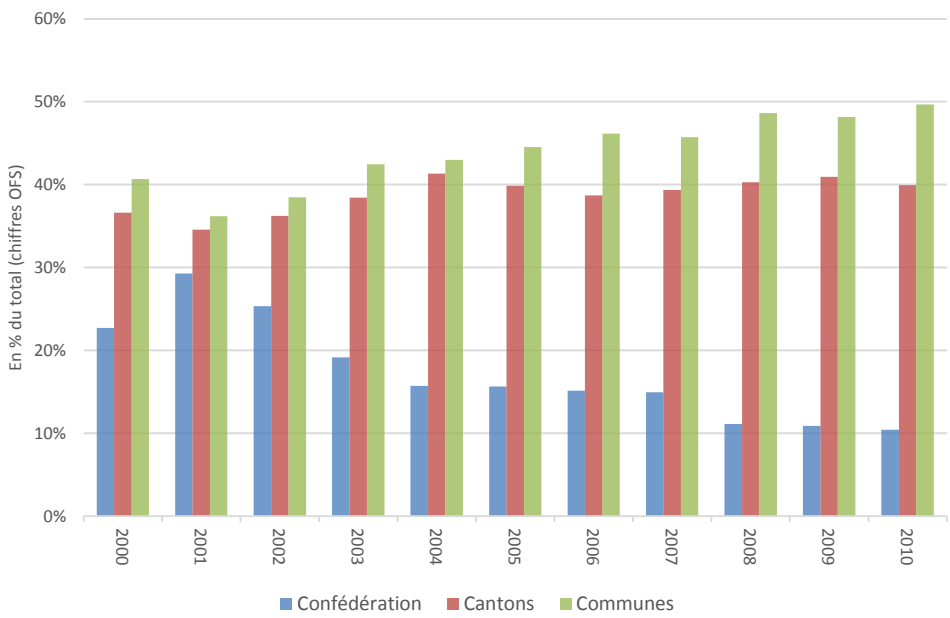
Tableau 5 — Dépenses culturelles des cantons et de leurs communes en francs par habitant en 2007 (réalisé d'après OFS 2010)

[15] Ces données sont représentées sous forme de carte en annexe (annexe 1).

Est-ce que cette stabilité se confirme lorsque l'on sépare les trois niveaux de pouvoirs ? En Suisse, les communes, les cantons et la Confédération financent la culture de manière différenciée : « *les premières investissent avant tout dans une culture de proximité, soutenant notamment les bibliothèques, les concerts et le théâtre. Les cantons interviennent en parallèle ou en complément des communes, en contribuant par exemple à la conservation des monuments historiques et à la protection du paysage. La Confédération, de son côté, s'engage avant tout en faveur de domaines culturels qui entrent spécifiquement dans ses attributions ou qui sont d'importance nationale, comme celui des médias* » (Office fédéral de la Statistique 2010, 6). Cette organisation du financement public de la culture est une illustration du système fédéraliste de répartition des tâches entre les différents niveaux de pouvoir et du principe de subsidiarité en vigueur. Celui-ci désigne la responsabilité d'une action publique à la plus petite entité capable de résoudre le problème d'elle-même. Il se conjugue avec celui de proportionnalité qui stipule que lorsqu'une action publique dépasse les capacités d'une petite entité, l'échelon supérieur a alors le devoir de la soutenir. Suivant ce principe, « *les communes sont plus généreuses avec les "Théâtres, concerts", les cantons avec les "Musées" et la Confédération avec les "Mass media". (…) Les communes s'impliquent plus dans des institutions proches des citoyens et sous responsabilité locales, alors que la Confédération soutient des domaines de portée nationale comme le cinéma ou la radiotélévision* » (Office fédéral de la Statistique 2010, 5).

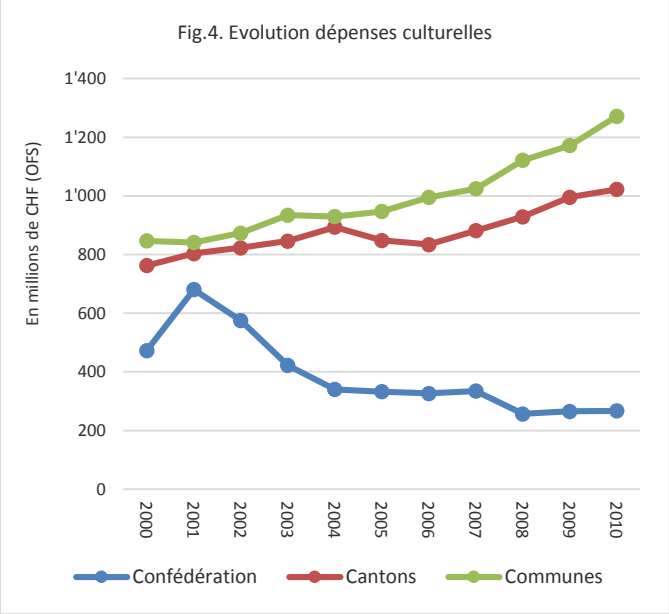
En ce qui concerne la répartition des dépenses culturelles entre ces trois niveaux d'autorité en Suisse, la figure 3 montre que, après le pic de 2001 (lié à l'exposition nationale), la Confédération a vu sa participation décroître dans le total des dépenses culturelles (de 23 % en 2000 à 10 % en 2010, en tenant compte toutefois que dès 2008 le système comptable est différent), tandis que les cantons (40 % en 2010) et les communes (50 % en 2010) ont assumé une part croissante des dépenses. Il faut noter une fois encore que de fortes disparités entre les communes et les cantons existent ; la plupart des dépenses culturelles sont le fait des principaux centres urbains du pays et, logiquement, les cantons qui abritent ces villes sont également les plus grands contributeurs en matière de culture : « *à eux quatre, les cantons de Berne, Genève, Vaud et Zurich ont contribué en 2007 à plus de 50 % des dépenses publiques en faveur de la culture* » (Office fédéral de la Statistique 2010, 5).

Fig. 3. Evolution répartition dépenses culturelles



Cette évolution est visible également en valeur absolue (fig. 4). En considérant ces sommes, nous remarquons que la Confédération voit passer ses dépenses culturelles de 473 Mio de CHF en 2000 à 267 Mio de CHF en 2010, soit une diminution de près de 44 % (aux prix constants de 2000, cette baisse est même de 48 %). Durant cette

période, les cantons ont augmenté leurs dépenses en ce domaine de 762 Mio à 1'023 Mio, soit une hausse de 34 % (23 % aux prix constants de 2000). Enfin, les communes ont aussi connu une croissance de leurs dépenses culturelles entre 2000 et 2010. Elles étaient déjà les plus grosses contributrices du secteur en 2000, avec 847 Mio, elles l'étaient toujours en 2010, avec des dépenses que l'OFS estime à 1'272 Mio de CHF, soit une augmentation de 50 % (37 % aux prix constants de 2000).



Comment expliquer cette évolution ? Si la baisse des dépenses de la Confédération doit être en partie considérée à l'aune d'un nouveau système de comptabilité instauré en 2008, il est notable que les coûts de la culture se reportent progressivement sur les cantons et les communes du pays. Ce sont donc les communes qui se révèlent être les plus grandes contributrices[16]. Le rôle moins important de la Confédération en matière de dépenses pour ce domaine doit être souligné une fois encore. Cela découle directement de l'art.69 de la Constitution fédérale qui désigne la culture comme étant de la responsabilité des cantons. Le pouvoir fédéral apporte avant tout son soutien à des projets qui sont légalement de son ressort, à des événements ou à des institutions de portée nationale et internationale (Office fédéral de la Statistique 2010, 5).

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Confédération	473	681	575	422	340	333	326	334	257	265	267
Cantons	762	804	823	846	894	848	834	881	929	996	1'023
Communes	847	841	873	935	930	947	995	1'025	1'122	1'172	1'272
Total (sans IPC*)	2'082	2'326	2'271	2'203	2'164	2'128	2'156	2'241	2'308	2'433	2'562
IPC (base mai 2000)	1.00	1.01	1.02	1.03	1.03	1.05	1.06	1.07	1.09	1.09	1.09
Confédération	473	672	564	411	329	318	309	314	235	244	244
Cantons	762	793	807	825	864	810	789	828	852	917	935
Communes	847	830	856	911	899	905	941	962	1'028	1'079	1'163
Total (avec IPC)	2'082	2'296	2'227	2'147	2'093	2'032	2'038	2'104	2'115	2'240	2'342

Tableau 6 — Dépenses culturelles publiques en Mio de CHF, réalisé d'après données OFS
**IPC = indice des prix à la consommation*

Déclinée par domaines et par niveau de collectivité, l'analyse des dépenses culturelles révèle que la part décroissante de la Confédération est surtout corrélée à de moins grandes dépenses dans la catégorie « *Mass media* ». Cette diminution est liée d'abord à des éléments purement statistiques, soit la révision de la statistique

[16] Il faut de plus signaler que les montants provenant des loteries sont intégrés aux dépenses des cantons.

financière et la révision de la loi sur la radio et télévision (LRTV). Elle découle également de la baisse des subventions allouées à « La Poste » pour la distribution des journaux (- 50 Mio) et d'une diminution importante des subventions en faveur des entreprises privées dans le secteur des médias (- 40 Mio). Dans les comptes cantonaux et communaux, le mouvement est inverse (+ 173 % et + 181 %). En ce qui concerne la Confédération, une diminution peut être remarquée aussi dans la « *Conservation des monuments historiques et protection du paysage* » ainsi que dans le domaine des dépenses inclassables intitulé « *Culture, non mentionné ailleurs* ». Dans l'ensemble, une très nette augmentation des dépenses culturelles des cantons et des communes entre 2000 et 2010 est visible, très remarquable dans la plupart des catégories :

	2000	2010	Évolution	
Concerts et théâtre	0	8	-	Confédération
Bibliothèques	21	28	35.75%	
Conservation des monuments historiques et protection du paysage	40	19	-52.52%	
Musées et arts plastiques	39	42	8.38%	
Mass media	152	56	-63.38%	
Culture, non mentionné ailleurs	222	115	-48.27%	
Total	473	267	-43.54%	
Concerts et théâtre	216	272	25.80%	Cantons
Bibliothèques	67	117	75.82%	
Conservation des monuments historiques et protection du paysage	140	206	47.23%	
Musées et arts plastiques	131	186	41.51%	
Mass media	6	16	173.49%	
Culture, non mentionné ailleurs	202	225	11.29%	
Total	762	1'023	34.13%	
Concerts et théâtre	267	265	-0.76%	Communes
Bibliothèques	121	190	57.41%	
Conservation des monuments historiques et protection du paysage	33	50	49.36%	
Musées et arts plastiques	126	192	52.90%	
Mass media	28	79	180.55%	
Culture, non mentionné ailleurs	272	496	82.41%	
Total	847	1'272	50.21%	

Tableau 7 — Évolution des dépenses culturelles publiques par domaines entre 2000 et 2010, en Mio de CHF, réalisé d'après données OFS

En résumé, si en Suisse, durant la période 2000-2010, les dépenses culturelles cumulées de la Confédération, des cantons et des communes paraissent stables, la poursuite de l'analyse nous fait découvrir une situation plus contrastée. Les disparités entre domaines sont marquées, les trois niveaux d'État réagissent différemment et les cantons participent de manière variée. Le prochain chapitre, de façon inédite, s'intéresse à ces questionnements à l'échelle de la République et Canton du Jura.

Dans la République et Canton du Jura

Lors de la création du canton du Jura, à la suite d'un processus d'autonomie mené sous l'égide de valeurs culturelles à préserver, d'une identité à retrouver, la culture a été au centre des préoccupations. Au moment de l'élaboration de la Constitution cantonale, un article lui a été dédié et un « *un poste de délégué à la culture a été créé et attribué à une personnalité artistique et politique reconnue* » (Pidoux 2000, 1). Cette volonté de préservation du particularisme identitaire régional se décèle dans l'article 42 de la Constitution de la République et Canton du Jura qui mêle questions patrimoniales, linguistiques et activités culturelles. Le premier alinéa de cet article est consacré au soutien des activités de ce domaine : « *l'État et les communes soutiennent les activités culturelles dans le domaine de la création, de la recherche, de l'animation et de la diffusion* », le deuxième traite du patrimoine jurassien : « *ils veillent et contribuent à la conservation, à l'enrichissement et à la mise en valeur du patrimoine jurassien, notamment du patois* », tandis que le troisième, faisant écho à la formule de Joachim Du Bellay, prescrit que l'État et les communes : « *favorisent l'illustration de la langue française* ». Si l'alinéa 1 de l'article 42 de la Constitution du canton du Jura enjoint les collectivités publiques à soutenir les activités de ce domaine, il reste relativement peu précis et, à cette échelle également, le financement de la culture, et les politiques culturelles de manière plus générale, suscite de nombreux débats. La crise des finances publiques jurassiennes, qui a mené à une réforme administrative ainsi qu'à la réaffectation du poste de délégué aux affaires culturelles (Pidoux 2000), a prouvé que le secteur est souvent le premier à subir les coupes budgétaires lors des périodes difficiles. Après ces années de mise en place, le Canton, suivant les propositions de rapports de recherche (par exemple Pidoux 2000 et Duport 2007), semble se doter en la matière d'une politique volontaire, incarnée par des projets ambitieux ; le futur Centre régional d'expression artistique (CREA) et le projet Paléojura en figures de proue.

Sur la base du chapitre précédent qui s'intéressait aux dépenses culturelles à l'échelle nationale, l'analyse des données relatives aux dépenses cantonales dans ce secteur durant la période 2000-2010 est, à divers égards, très instructive. Les données qui ont permis l'élaboration des tableaux qui suivent émanent de l'Office Fédéral de la Statistique, de la Trésorerie générale du canton du Jura, de la Loterie Romande ainsi que de l'Université de Lausanne.

En ce qui concerne les dépenses culturelles [17] comparées aux dépenses publiques du Canton [18] durant la période 2000 — 2010, nous remarquons l'évolution suivante :

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Dépenses culturelles JU (en milliers de CHF)	4 883	4 524	6 114	5 334	7 009	7 160	7 591	6 463	7 590	7 982	8 545
Dépenses publiques JU (en milliers de CHF)	645 831	661 202	714 695	719 014	812 267	779 899	791 968	775 500	809 081	842 502	854 865
Rapport en %	0.76%	0.68%	0.86%	0.74%	0.86%	0.92%	0.96%	0.83%	0.94%	0.95%	1.00%

Tableau 8 — Rapport entre dépenses culturelles et dépenses publiques. Réalisé avec données OFS, LORO et TRG

La croissance des dépenses publiques est de 32 % tandis que, dans le même temps, les dépenses culturelles ont augmenté de 75 % (à prix courant de l'année 2000, ces deux hausses sont moins prégnantes, respectivement 20 % et 60 %). Cette plus forte croissance des dépenses culturelles que le total des dépenses publiques du Canton est visible par la hausse du pourcentage alloué au secteur (de 0.76 % à 1 %). Le niveau demeure toutefois relativement faible à l'arrivée, il s'agit sans doute davantage d'une mise à niveau du Canton par rapport à ses voisins, même si, relativement à l'absence de grands centres urbains dans le territoire, la comparaison est délicate. La culture dans le Jura, nous l'avons vu, est principalement de la responsabilité cantonale tandis qu'ailleurs, les villes jouent un rôle plus important. Lorsque l'on compare l'évolution des dépenses culturelles à

[17] Nous avons soustrait des données fournies par l'OFS le montant alloué par la Loterie Romande aux acteurs culturels. Nous obtenons ainsi les dépenses en ce domaine issues des autorités cantonales uniquement.

[18] Pour être plus précis, nous avons additionné ici le total des charges des comptes de fonctionnement et d'investissement du canton du Jura en écartant celui de financement.

celle du PIB du canton du Jura sur cette période (+27 %), nous constatons que la part de celle-ci augmente également (de 0.16 % à 0.22 %), mais qu'elle reste néanmoins à un faible niveau :

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Dépenses culturelles JU (en milliers de CHF)	4 883	4 524	6 114	5 334	7 009	7 160	7 591	6 463	7 590	7 982	8 545
PIB JU à prix courants (en milliers de CHF)	3 027 132	3 128 310	3 147 595	3 136 741	3 261 072	3 378 111	3 551 990	3 747 822	3 975 657	3 709 891	3 850 598
Rapport en %	0.16%	0.14%	0.19%	0.17%	0.21%	0.21%	0.21%	0.17%	0.19%	0.22%	0.22%

Tableau 9 — Rapport entre dépenses culturelles et Produit intérieur brut. Réalisé avec données OFS, LORO et UNIL

Rapportée en francs par habitant, cette augmentation est visible aussi ; celle-ci ne doit pas être comparée avec les données fédérales présentées en amont, car ne sont considérées ici que les charges de fonctionnement du canton du Jura et non plus les dépenses communales.

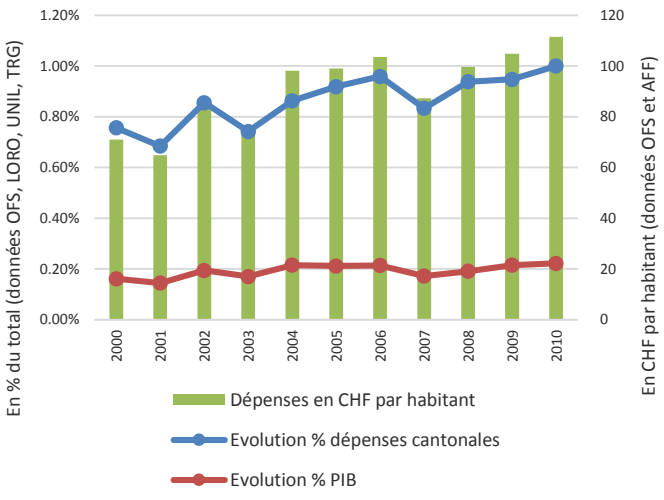
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Population cantonale (en milliers)	68.794	68.93	69.074	69.064	69.091	69.11	69.292	69.555	69.822	70.134	70.032
Dépenses culturelles JU (IPC 2000 — en milliers)	4 883	4 466	5 994	5 199	6 779	6 839	7 175	6 068	6 957	7 350	7 811
Dépenses en CHF par habitant	71	65	87	75	98	99	104	87	100	105	112

Tableau 10 — Dépenses culturelles en CHF par habitant. Réalisé avec données OFS et AFF

À l'aide de ces trois méthodes (fig. 5), nous avons remarqué l'augmentation des dépenses culturelles cantonales durant la période 2000-2010. Cet accroissement est lié en partie aux fouilles du projet Paléojura[19], mais la Confédération prenant à sa charge presque l'intégralité des dépenses du projet, cette hausse est compensée par une croissance des produits. Ce mouvement est également relatif à de nouvelles méthodes de comptabilisation des dépenses culturelles. Nous avons fait l'exercice d'additionner les charges de l'Office de la Culture dans les comptes cantonaux en 2000 puis les avons comparées à celles de 2010. Nous arrivons ainsi à une différence plus faible : +39 % (29 % aux prix constants de 2000). Les contacts que nous avons eus pendant la recherche de ces données nous laissent penser que des incertitudes demeurent dans la comptabilisation des charges liées à la culture. Il serait sans doute profitable de suivre le mouvement initié par l'OFS pour une meilleure compréhension des dépenses en ce domaine.

[19] « *Ces dernières années, les travaux autoroutiers de la Transjurane (A16) réalisés entre Porrentruy et Courtedoux ont mis à jour des vestiges paléontologiques d'importance nationale et internationale. Les scientifiques ont découvert plusieurs milliers de traces de dinosaures, laissées durant l'époque jurassique, il y a 152 millions d'années. Outre ces remarquables gisements à traces de dinosaures, les fouilles ont aussi révélé des fossiles de vertébrés, d'invertébrés et de plantes. Afin de valoriser ce patrimoine exceptionnel, Paléojura a pour objectif d'établir un centre de compétence scientifique actif dans la recherche en paléontologie et en géologie* » (présentation du projet sur le site http://www.paleojura.ch/).

Fig.5. Evolution dépenses culturelles



Ce chapitre le montre, diverses méthodes existent pour évaluer les dépenses culturelles d'un territoire. Toutefois, la seule mesure de ces dépenses ne suffit pas à rendre compte de la réalité économique de la culture dans une région donnée ; comme nous allons le découvrir ensuite, cette tâche est d'ordinaire dévolue aux études d'impact.

2.4. DES ÉTUDES D'IMPACT

PRINCIPE

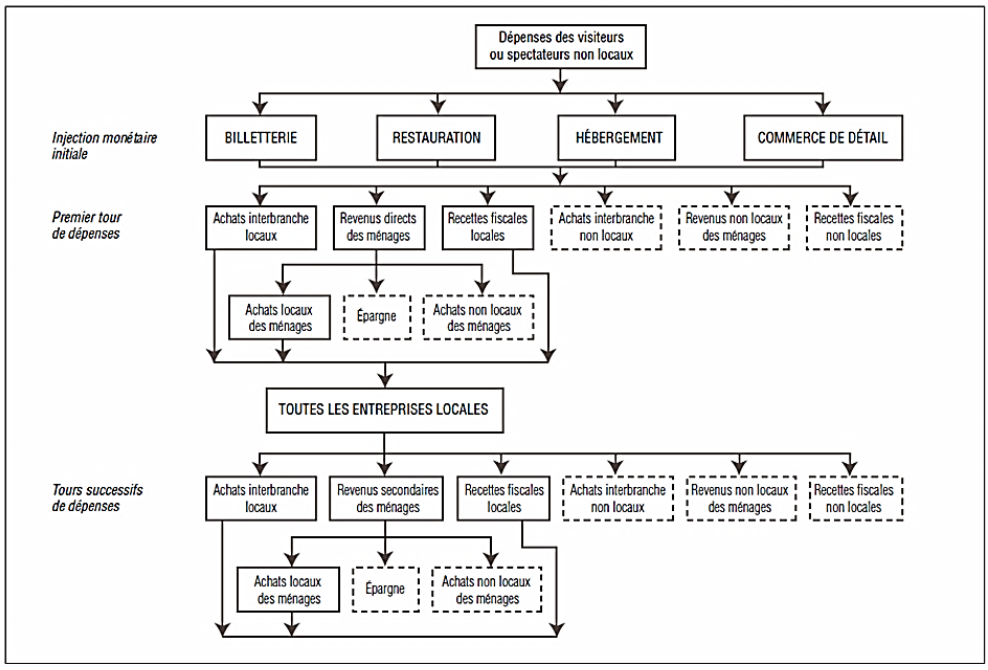
Nous l'avons signalé, la précarité est souvent la règle chez les artistes. Des auteurs, à l'instar de Xavier Dupuis, expliquent que ces derniers, face à la persistance de cette précarité et aux restrictions budgétaires du nouveau libéralisme, ont changé progressivement de discours : « *la pression des faits, c'est-à-dire les restrictions budgétaires, et une mauvaise information, ou du moins des informations parcellaires, expliquent cette attirance et cet engouement apparemment peu compréhensibles [pour le vocabulaire économique]* » (Dupuis 1986, 247). Il ajoute : « *on entendit des discours qui étaient auparavant impensables et qui étaient prononcés par ceux-là mêmes qui, la veille, se drapaient dans leur dignité d'artiste* » (Dupuis 1986, 16). Cette évolution découle directement de la « révolution managériale » touchant le secteur public ; les acteurs culturels et les responsables de la défense et de la promotion des arts s'y adaptent et intègrent ces nouveaux discours[20]. Ce processus a débuté dans les années 1980 avec la récession économique qui a généré une critique de l'organisation bureaucratique traditionnelle : « *dans le secteur public, la mise en œuvre de la révolution managériale s'est effectuée par le biais de plusieurs théories du management public. Le management public est le produit d'une interaction entre l'administration publique traditionnelle et le management appliqué aux entreprises* » (Copic 2012, 313). L'action du management vise surtout à introduire une logique d'efficacité et, dans ce nouveau paradigme, les organismes culturels imitent le fonctionnement des entreprises, avec toutes les limites que cela peut comporter. Afin de démontrer leur utilité économique, ces organisations essaient de prouver leur légitimité par le truchement d'arguments quantitatifs et de définitions performatives. C'est dans ce contexte qu'apparaissent des recherches ambitionnant de mesurer la valeur économique des activités culturelles. Ces dernières peuvent être réparties en trois catégories (Sagot-Duvauroux 2011). La première concerne les recherches qui délimitent les activités à intégrer dans les industries créatives et estiment le chiffre d'affaires ou le volume d'emploi. La deuxième regroupe les études qui s'attellent à mesurer les effets économiques induits

[20] L'analyse sémiotique menée par Jorge Palma est à cet égard très remarquable (Palma 1986).

des activités culturelles sur un territoire ; ce sont les études d'impact, qui s'intéressent souvent à un événement en particulier. La dernière de ces catégories concerne les études qui tentent d'estimer la valeur non marchande que la population accorde à la culture, nous parlons ici de renommée ou d'attractivité des territoires (Sagot-Duvauroux 2011).

Les études d'impact, liées à la deuxième des catégories présentées ci-dessus, sont souvent utilisées comme argument lors de la défense des subventions publiques. Les premières ont été menées aux États-Unis à la fin des années 1970 et elles ont poursuivi l'objectif de mesurer le poids du secteur culturel ainsi que ses retombées. Comme nous le montre la figure 6, ce type d'analyse se base sur le concept économique de « multiplicateur » : « *lorsque des spectateurs ou des visiteurs non locaux dépensent en billetterie, restauration, hébergement et commerce de détail du fait de l'existence de* ***x*** (une manifestation par exemple)*, leurs dépenses directes initiales stimulent l'activité économique locale et créent un supplément de chiffre d'affaires, de rémunérations et de recettes fiscales* » (Nicolas 2006, 6).

Fig. 6 : Le processus multiplicateur selon Yann Nicolas (2006) :



En France, l'une des premières études de ce type s'intéressa au festival d'Avignon. Elle conclut qu'en 1985, pour une subvention de 2 millions d'euros, le festival d'Avignon entraîna 3,9 millions de dépenses (Benhamou 1996). Depuis, des recherches de ce genre se sont multipliées, la plupart du temps pour justifier les subventions. En Suisse romande, l'étude d'impact concernant la culture la plus souvent citée est celle d'Aldona Peytregnet, qui a voulu mesurer l'impact économique du Théâtre de Vidy, de l'Opéra de Lausanne, du Béjart Ballet Lausanne et de l'orchestre de Chambre de Lausanne. Elle conclut que l'argent investi par les pouvoirs publics se multiplie dans l'économie privée (entre 1.5 et 2.9 fois, selon l'organisme considéré). Cette étude aspire à démontrer que « *les subventions déclenchent le financement propre des institutions culturelles ; celles-ci s'autofinancent en grande partie grâce à leurs activités* », que « *les subventions entraînent un circuit de flux monétaires entre les institutions culturelles, l'État, les entreprises locales et le public. La valeur de ces flux est supérieure aux montants des subventions* » et qu' « *une partie de l'aide financière revient à l'État sous forme d'impôts et taxes, l'autre partie entre dans l'économie grâce à l'activité culturelle* » (Peytregnet 1997, 3). Pour parvenir à ces résultats, l'étude considère d'abord les sources de financement des organisations approchées pour déterminer quelle part relève du pouvoir public. Ensuite, les dépenses sont mesurées et réparties entre « salaires » et « achats » tandis que les flux sortants sont analysés afin de déceler la part qui revient à nouveau dans l'économie locale. Pour finir, sur la

base d'un coefficient multiplicateur des flux issu d'autres études, l'argent injecté dans l'économie locale est réévalué à un niveau supérieur. Par exemple, le théâtre de Vidy, qui obtient 36 % de ses fonds de subventions publiques, réalise 67 % de la totalité de ses dépenses dans l'économie locale, soit 1.82 fois le montant des subventions. Puis, selon un coefficient de multiplication choisi suivant le modèle d'une autre étude, ce rapport monte à 2,42 (un autre coefficient fait même augmenter ce rapport à 5.1). Tout cela en ne prenant pas en compte, faute d'enquête, les dépenses des spectateurs (Peytregnet 1997). Une autre recherche ayant été réalisée dans le territoire helvétique est à signaler, il s'agit d'un travail de Stéphanie Torche (2002). Cette dernière s'intéresse à ces processus à travers l'analyse économique et sociale du Festival international de films de Fribourg et mesure l'incidence économique de l'événement à quatre échelles géographiques (Ville, Canton, Suisse, hors Suisse). Cette recherche présente l'avantage d'intégrer les nombreuses limites qui peuvent grever les études d'impact.

LIMITES

Pour certains auteurs, les études d'impact sont très critiquables : « *ce type de démarche n'est guère convaincant. Non seulement les problèmes méthodologiques restent très importants et, bien souvent, les multiplicateurs sortent davantage d'un chapeau qu'ils ne sont les résultats d'un calcul précis* » (Dupuis 1986, 25). Les problèmes rencontrés par ces recherches se situent principalement au point de vue méthodologique.

Ainsi, comme le montrent les quelques exemples qui suivent, plusieurs biais peuvent survenir. Premièrement, les analyses d'impact n'ont de sens qu'à un niveau local : « *en effet, au niveau national, ce que gagne une région en réussissant à attirer des dépenses non locales grâce à* ***x*** (une manifestation par exemple) *est perdu pour les autres régions* » (Nicolas 2006, 8). Deuxièmement, les coefficients multiplicateurs sont souvent repris d'autres études, sans égards aux particularismes locaux du terrain étudié. Troisièmement, il faudrait, dans l'élaboration d'une recherche de ce type, exclure les dépenses des résidents locaux, car elles ne contribuent pas à l'impact économique de l'événement en question. Il s'agit davantage de mise en circulation de sommes qui existaient déjà dans la zone de recherche (Nicolas 2006). Ensuite, pour finir la présentation non exhaustive des limites identifiées par Yann Nicolas (et d'autres), il faut tenir compte du fait que lors de l'utilisation des études d'impact pour motiver le soutien public, on retire aux biens et services culturels leur caractère exceptionnel, on oublie que « *ce ne sont pas des produits comme les autres, car non réductibles à leur seule dimension marchande* » (Nicolas 2006, 14).

Il est délicat, voire dangereux, de recourir à des études d'impact pour justifier les subventions. Que préconiser par exemple si une recherche de ce type prouve qu'une manifestation coûte davantage qu'elle ne rapporte ou comment démontrer que l'argent n'aurait pas été plus rentable investi ailleurs : « *dire qu'un franc de subvention en "rapporte" cinq ne permet pas d'affirmer que ce même franc investi dans un autre secteur de l'économie n'aurait pas rapporté plus. De façon plus générale, aucune étude d'impact ne parvient à faire la part des choses entre l'apport net à l'économie et ce qui n'est que le fruit d'un effet de déplacement. Par exemple, comptabiliser les dépenses des spectateurs de théâtre à titre d'impact omet le fait évident qu'en l'absence de théâtre ces personnes auraient utilisé leur argent au bénéfice d'une autre activité qui aurait, peut-être, été plus motrice pour l'économie* » (Dupuis 1986, 25).

Ces limites théoriques ont été considérées dans l'élaboration de notre méthodologie, mais l'on peut d'ores et déjà avancer que pour percevoir le caractère particulier des activités culturelles, il faut compléter l'approche économique à l'aune d'autres facteurs, immatériels et difficilement décelables par les études d'impact.

NON MESURABLE

Si l'utilisation d'instruments d'analyse économique pour observer le monde des arts se fait moins rare, il ne reste pas moins à considérer sa nature particulière. Comme de nombreux auteurs le reconnaissent, la culture génère des effets qui dépassent largement le cadre de la relation marchande et économique. Adam Smith, cité par

Benhamou, en remarquait déjà le caractère spécial : « *de superbes palais, de magnifiques maisons de campagne, de grandes bibliothèques, de riches collections de statues, de tableaux et d'autres curiosités de l'art et de la nature font souvent l'ornement et la gloire, non seulement de la localité qui les possède, mais même de tout le pays. Versailles embellit la France, et lui fait honneur, comme Stowe et Wilton à l'Angleterre* » (Benhamou 1996, 89). Pour les penseurs de cette période, l'art a la vertu d'éduquer le peuple et de contribuer à la richesse de la Nation. Il faut donc que la population s'instruise à travers les arts par l'entremise des pouvoirs publics qui poursuivent l'objectif de les démocratiser. Si l'on parlait d'abord du « peuple », le terme de « public » s'y est progressivement substitué ; un public « *conçu comme "demande", donc comme clientèle, comme une série de publics-cibles et de sous-groupes de consommateurs à satisfaire* » (Moeschler 2011, 20). En Suisse, la démocratisation de la culture pour le public s'est trouvée inscrite dans la récente LEC. Ainsi, l'article 19 intitulé « *Encouragement de la médiation artistique* », annonce que « *la Confédération peut prendre des mesures pour familiariser le public avec une œuvre ou une prestation artistique* ». Pourtant, selon de nombreuses études effectuées au sujet de la pratique des activités artistiques, l'accès à l'art demeure très inégalitaire ; seule une minorité privilégiée en jouit.

Ce rôle pédagogique, auparavant dévolu à la culture, est depuis une bonne vingtaine d'années de plus en plus supplanté par la mission de concourir à l'élaboration d'une image positive d'un lieu voire de faire du profit (Babey 1999, 269). Les activités culturelles d'une région tendent désormais à être mesurées à l'aune de leur potentiel marchand, si ce n'est pour leur rentabilité propre, du moins pour « vendre » le territoire qui les abrite. La politique de subventionnement dite de l'« arrosoir » consistant à répartir le budget alloué à la culture entre les différents acteurs pour leur rôle d'utilité publique est donc parfois remise en question au profit d'un financement ciblé des projets « porteurs ». Or, en se penchant sur l'histoire d'événements et autres lieux culturels emblématiques de certaines villes (festivals de musiques, de bande dessinée, expositions, musées, salles de concert), on constate que leurs racines puisent non dans des stratégies planifiées d'en haut, mais dans le terreau de la société civile (Babey et Giauque 2009, 30). Certains projets ne sont de loin pas tous soutenus dès leur création, ce qui ne les empêche pas de véhiculer par la suite l'image de toute une région. Ce n'est souvent que lorsqu'ils prennent de l'ampleur que les pouvoirs publics décident de les soutenir davantage, répondant à des besoins parfois exprimés de longues dates.

Malgré cela, la bibliographie au sujet de l'économie de la culture s'accorde à remarquer que le monde des arts doit être appréhendé différemment que sous ses seuls apports à l' « éducation » du peuple ou au marketing territorial. Les externalités liées au monde artistique sont d'une nature particulière : « *les expériences artistiques aident en effet les individus à résoudre des problèmes non artistiques, qu'il s'agisse de problèmes de formation, de santé, d'insertion, etc.* » (Greffe 2010, 23). Il existe donc, en plus des bénéfices intrinsèques de ce domaine, liés à la satisfaction esthétique qu'il peut générer, d'autres bénéfices instrumentaux ou extrinsèques. Pour Throsby (2001), le capital culturel, soit l'ensemble des actifs culturels, donne naissance à différents types de valeurs. D'abord, une valeur économique qui se compose d'une valeur d'usage – utilisation directe du patrimoine – et d'une valeur passive. Cette dernière comprend une valeur d'existence — attribuée à un élément de patrimoine du seul fait de sa présence —, une valeur d'option — la possibilité de visiter tel lieu – ainsi qu'une valeur de legs — soit la volonté de préserver le patrimoine pour les générations futures. En plus de cette valeur économique, il existe une valeur proprement culturelle qui se décompose encore : valeur esthétique, historique, sociale, spirituelle, etc. Le problème survient de la grande difficulté à les mesurer.

En plus de ces différentes valeurs, il semble que la culture comme productrice de lien social est un élément à prendre également en compte : « *parmi ses effets externes, la production et la consommation de biens culturels ont des effets positifs sur la société, par la contribution qu'elles apportent à la cohésion sociale et à la formation des hommes »* (Arthur Pigou, économiste anglais du début du XX siècle, cité in Benhamou 1996). La cohésion sociale créée par les activités de ce type est un fait qui paraît crucial et qui, s'il a été déjà signalé à l'orée du siècle passé, n'a pas été beaucoup étudié. Il apparaît pourtant que la culture est essentielle en termes de création d'interactions sociales. En reprenant une métaphore d'Yann Moulier Boutang (2010), si le premier travail des

abeilles est la production de miel, on ne saurait oublier l'autre tâche infatigable qu'elles effectuent : la pollinisation. Appliquée au monde qui nous intéresse, nous comprenons vite l'utilité de cette image qui illustre que la production de culture génère des externalités qui s'expriment notamment sous la forme d'une amélioration du bien-être collectif : « *c'est ce qu'on appelle le lien social, le maintien des liens, la sociabilité, le langage, autant de principes qui maintiennent des possibilités de coopération et, au-delà d'une coopération strictement mécanique, permettent d'atteindre ce que Durkheim appelle la solidarité organique d'une société* » (Moulier Boutang 2010, 127). Le chercheur hollandais Franck Van Puffelen (1986), à la suite d'une étude d'impact très conséquente au sujet du secteur artistique d'Amsterdam qui a mobilisé une équipe de chercheurs pendant plus d'une année, tempère l'emballement médiatique et scientifique lié à cette enquête. Il conclut que si les études d'impact permettent en effet de révéler l'importance économique des activités culturelles, « *la justification des subventions publiques doit être trouvée ailleurs, probablement au niveau du bien-être collectif, au nom d'une société démocratique, ou tout simplement au nom de la pérennité de l'art* » (Van Puffelen 1986, 304). Si l'appréhension des mondes de l'art avec des indicateurs économiques doit être possible malgré d'inévitables réticences[21], la prise en compte de la dimension sociale de ces activités est indispensable pour comprendre les apports des activités culturelles dans un territoire donné.

Le domaine culturel contribue à la construction et au maintien du lien social. Outre la constitution d'une identité locale et régionale à laquelle les habitants peuvent se rattacher symboliquement, la réunion de personnes dans la réalisation d'un but cimente durablement les relations interpersonnelles. À l'instar des milieux sportifs, les organisations culturelles regroupent salariés et bénévoles autour d'un projet commun qui leur offre l'occasion tant de collaborer et d'acquérir des compétences nouvelles, que de créer des liens qui s'étendent bien au-delà de cette occurrence. Ce réseau de relations peut être actionné pour obtenir des aides de toutes sortes et notamment dans la poursuite d'une activité professionnelle, indépendante ou salariée. Dès lors, la culture participe d'une économie à la fois marchande et non marchande.

Schumpeter, cité par Greffe, voit même dans la créativité artistique un moteur de progrès. En donnant l'exemple du « saut qualitatif » lié à la peinture du Christ de Mantegna, il oppose la croissance, source de mouvements infinitésimaux compatibles avec les interactions et la statique, au développement, moment où une norme prend la place d'une autre. Alors que la créativité économique ne se situe qu'à l'intérieur d'une norme établie, notamment liée à l'existence d'un marché, la créativité artistique transcende la norme en la rendant obsolète. Il y a donc deux créativités : une première, économique, qui passe par une modification des distributions de probabilité existantes et une seconde, artistique, qui rend obsolète toute distribution de probabilité préexistante (Greffe 2010, 3). Autrement dit, la créativité artistique peut conduire à une invention radicale qui s'accompagnera de nouveaux usages, potentiellement intéressant d'un point de vue économique (Babey, Courvoisier et Petitpierre 2011).

En résumé, s'il ne faut pas s'interdire l'analyse économique des mondes de l'art, celle-ci doit considérer la dimension sociale de la culture, non seulement pour tenir compte des relations de sociabilité qu'elle favorise, mais surtout pour comprendre son apport pour l'économie marchande et non marchande, alors même qu'il n'est pas mesurable économétriquement.

[21] « *Le commerce d'art, commerce des choses dont il n'y a pas de commerce, appartient à la classe des pratiques où survit la logique de l'économie précapitaliste (comme, dans un autre ordre, l'économie des échanges entre les générations) et qui, fonctionnant comme des dénégations pratiques, ne peuvent faire ce qu'elles font qu'en faisant comme si elles ne le faisaient pas* » (Bourdieu 1977: 4).

3. PROBLÉMATIQUE DE RECHERCHE

Le cadre théorique qui précède présente certains apports que nous avons décidé de transformer en hypothèses pour le territoire jurassien. Premièrement, les activités culturelles sont collectivement utiles, car les aides financières qu'elles reçoivent « font des petits » sur le territoire cantonal, par les emplois qu'elles génèrent, par les travaux de sous-traitance confiés à des entreprises régionales, par les effets touristiques des prestations (nuitées, frais de bouche, etc.), par l'effet domino d'aides publiques attirant d'autres fonds parapublics ou privés, etc. Notre première hypothèse poursuit cet enjeu : faire évoluer la perception des subventions publiques culturelles d'une lecture purement comptable — celle-ci voyant les subventions comme des charges ou « pertes sèches » — vers une lecture financière : les subventions publiques ne sont pas des charges, mais des investissements qui profitent au plus grand nombre.

La seconde hypothèse nous a été soufflée par les acteurs culturels eux-mêmes. D'abord à l'occasion d'une présentation publique du projet de recherche où, si les intentions du mandant et du mandataire ont été visiblement bien acceptées par l'auditoire, plusieurs personnes se sont inquiétées du caractère « inquisitoire », réducteur et potentiellement dangereux d'une démarche d'abord exclusivement économique. Le cadre théorique de cette étude donne raison à cette inquiétude. Quelques-uns se sont déclarés gênés qu'une telle démarche relègue la richesse des expressions culturelles au profit de quelques froids indicateurs économiques. Nous avons décidé de tenir compte de ces remarques et d'intégrer à ce travail une partie qualitative, soutenue par l'hypothèse que la culture, secteur particulier, ne peut pas s'appréhender seulement à l'aide d'indicateurs économiques, mais que le lien social qu'elle génère doit être remarqué.

4. MÉTHODOLOGIE

4.1. DÉFINITION DE L'OBJET DE RECHERCHE

Dans la présente étude, nous avons fait le choix de ne considérer la culture que dans son sens le plus étroit, les catégories dites « classiques » du domaine. Ces catégories ont trait aux arts scéniques (théâtre, danse, opéra, ensembles et orchestres, arts de la piste, de la rue, festivals), à la littérature, à la conservation du patrimoine (musées, bibliothèques, archives, monuments, archéologie) et aux beaux-arts (artisanat d'art, peinture, sculpture, photographie, etc.).

La méthodologie que nous avons développée pour mesurer le « pollen culturel » jurassien se divise en quatre étapes principales. La première a pris la forme d'un inventaire le plus exhaustif possible des subventions publiques communales, cantonales, fédérales, des donations parapubliques et privées. Cet inventaire des sources de financement nous a permis de faire la recension des acteurs culturels jurassiens ayant bénéficié d'aides de ce type. La deuxième étape a été consacrée à des entretiens qualitatifs menés avec des acteurs culturels. Ces entretiens ont fait ressortir les craintes émises lors de la séance d'information liminaire et nous ont amenés à notre seconde hypothèse.

4.2. COMPTABILITÉS ET QUESTIONNAIRE

Lors de la troisième étape, il a été demandé par courrier à plus d'une centaine d'organisations culturelles jurassiennes ayant reçu des subventions cantonales, des aides de la Loterie Romande ou de la fondation Loisirs-Casino, de nous confier leurs comptes des trois exercices suivants : 2010, 2011 et 2012. À la suite de notre requête, et de quelques relances par courriel, nous avons obtenu 52 comptabilités (50 utilisables). Cette méthode est plutôt inhabituelle. À notre connaissance, seule l'étude précitée d'Aldona Peytregnet (1997), concernant l'impact économique de quatre institutions lausannoises actives dans ce domaine, l'a réalisé (dans une moindre mesure toutefois vu qu'elle ne s'intéressait qu'à un nombre restreint d'organismes et, qui plus est,

tous très liés aux pouvoirs publics). Dans une recherche conséquente[22] au sujet de l'économie de la culture à Amsterdam, l'auteur s'interdit même cette méthode[23]. À la suite de multiples relances — et de la promesse répétée d'une totale confidentialité —, nous sommes donc parvenus à obtenir 52 comptabilités d'organisations culturelles du canton du Jura. Sachant que nous avions identifié environ 120 de ces acteurs et au regard de la petite superficie du territoire, nous estimons être arrivés, au travers de notre étude, à des résultats significatifs. Précisons toutefois que certaines comptabilités reçues ne couvraient pas les 3 années. En effet, quelques projets n'étaient d'une durée qu'éphémère. Mais, comme l'attestent les sommes que nous avons retrouvées, cela n'influe que peu sur les résultats.

La quatrième étape a consisté à réaliser puis à envoyer un questionnaire aux organisations culturelles dans le but de compléter les données financières préalablement récoltées (annexe 5). À l'exemple de la recherche hollandaise[24], nous avons eu davantage de retours, tant pour les questionnaires que pour les comptabilités, de la part des institutions les plus grandes ou les plus liées à l'Office de la Culture. Dans des proportions équivalentes aux comptabilités, avec moins de relances toutefois, nous avons reçu 51 questionnaires (50 utilisables) en retour.

[22] « *La recherche a duré un an et demi. Elle a été menée par deux chercheurs qui ont été assistés temporairement par trois autres* » (Van Puffelen 1986, 297).

[23] « *Il était impossible, en effet, d'obtenir des chiffres qui n'étaient pas déjà publiés dans les rapports annuels des institutions. Il aurait fallu mener un examen détaillé de leur comptabilité ce qui n'aurait pas été du goût des responsables de ces institutions. En ce qui concerne les dépenses non salariales des institutions, nous avons déjà dit que ces dernières n'étaient guère enclines à préciser ce qu'elles supportent effectivement comme charges immobilières, frais de déplacement, etc., et à calculer le montant de ces dépenses payées à Amsterdam. Nous avons donc demandé aux institutions une simple estimation du pourcentage redistribué sur Amsterdam* » (Van Puffelen 1986, 297 ; 299).

[24] « *[Certaines] des institutions n'ont pas répondu au questionnaire malgré plusieurs relances écrites et téléphoniques. Il s'agit de petites compagnies, très peu connues, alors que le taux de réponse pour les grandes institutions fut excellent* » (Van Puffelen 1986, 299).

B. RÉSULTATS ET ANALYSE

Dans l'objectif d'étudier les apports des organisations culturelles pour l'économie du canton du Jura, nous procédons à leur radiographie grâce aux réponses obtenues des questionnaires d'une part et aux comptabilités qu'elles ont bien voulu nous communiquer d'autre part. En effet, compte tenu des importantes limites relevées à propos des études s'intéressant aux impacts économiques de la culture, auxquelles s'ajoute la grande variété d'acteurs et d'activités considérés, nous ne pouvons réduire notre enquête à la dimension strictement monétaire de ce domaine et devons prendre en compte ses dimensions sociales. Or, comme nous le verrons, celles-ci peuvent également se traduire en éléments économiques.

En premier lieu, il s'agit d'identifier les acteurs culturels, leur secteur d'activité spécifique, leur forme juridique, la composition de leurs ressources humaines et leur public. Ensuite, nous tentons de mesurer le temps consacré aux diverses tâches inhérentes au monde de la culture (gestion, fonctionnement, conception, promotion et présentation) et leur répartition entre salariés et bénévoles. Troisièmement, nous nous intéressons au rôle du bénévolat pour ces organisations, mais également à ses limites. Suivent des questions concernant les besoins en infrastructures nécessaires à l'élaboration de ces activités et d'autres au sujet de la localisation dans le canton du Jura. Nous en arrivons alors à l'analyse des comptabilités de ces organisations culturelles en nous arrêtant sur les produits, notamment constitués par les subventions publiques, et les charges, qui sont en partie réinjectées dans l'économie jurassienne. C'est en saisissant les diverses tâches effectuées par ces acteurs et ce qu'elles impliquent en ressources humaines, infrastructurelles et financières que nous pouvons finalement appréhender l'importance que revêtent les formes de soutien public dont il est ici question.

5. IDENTITÉ DES ACTEURS CULTURELS

Le cadre théorique de la présente recherche nous le montre, la culture est un domaine où l'économie est parfois malaisée. Les études scientifiques à ce sujet ont ainsi régulièrement fait part d'effets ignorés par l'économie, sans disposer toutefois d'indicateurs efficaces pour les mesurer. L'image de la Nation — chère à Adam Smith — , l'art comme source d'innovation, l'attractivité des territoires, le lien social, le bien collectif, la formation, le tourisme sont autant de bénéfices que la culture offre au développement des territoires. Le caractère hautement qualitatif de ces apports explique la grande difficulté méthodologique qu'il peut y avoir à bien les saisir et, comme nous avons pu le voir, si de nombreuses recherches s'accordent à reconnaître ces éléments a priori non économiques dans la valeur d'un territoire, rares sont celles qui ont pu le démontrer.

Devant l'impossibilité de considérer toutes les formes d'externalités non marchandes de la culture, notre choix a été de s'intéresser aux liens sociaux produits par la culture à l'aide d'un questionnaire. Il faut insister sur la forte implication des organismes culturels ici approchés qui, après avoir accepté d'envoyer leurs comptes, ont répondu en sus à un questionnaire relativement conséquent [25]. Cette belle motivation, et les nombreux témoignages reçus, souligne l'attrait et l'intérêt de notre recherche ; les acteurs culturels ont parfois l'impression de ne pas être assez écoutés alors, lorsque l'occasion leur est donnée, ils témoignent avec discernement du fonctionnement de leur activité.

COMPOSITION

Dans un premier temps, intéressons-nous aux domaines d'activités des organisations concernées par notre questionnaire. Excepté le domaine « Création dans le domaine des Arts plastiques (sculpteur, peintre, etc.) »,

[25] Notons toutefois que des organismes qui avaient participé à l'envoi de leur comptabilité n'ont pas répondu aux questionnaires et inversement.

nous avons obtenu des participants dans toutes les catégories que nous avions imaginées[26]. Nous avions laissé un espace libre pour d'éventuels autres domaines, mais, une association organisant des jeux de rôle « *grandeur nature* » et une autre chargée de l'embellissement d'un village mises à part, toutes se sont reconnues dans nos propositions. Une grande diversité d'organisation a donc été examinée ici, en restant toujours dans notre définition « classique » de la culture, soit les catégories culturelles mentionnées dans le chapitre méthodologique. Ce large panel transparaît aussi dans les nombreuses activités proposées au public[27]. Le total de ces événements entre 2010 et 2012 se monte à 2407 ; cette somme importante montre la vigueur des organisations concernées. Si cette grande variété de domaines a été très délicate à aborder lors de l'élaboration du questionnaire, elle n'a pas empêché de déceler certaines tendances communes chez nos répondants.

Premièrement, presque 80 % réponses valides signalent que la forme juridique retenue par les acteurs culturels ayant retourné le questionnaire est l'Association. Cela s'explique par la forme peu contraignante de cette dernière, car, en effet, il suffit de réunir deux personnes et rédiger, lors d'une Assemblée constitutive, des statuts qui définissent le siège, la durée, les buts, les ressources et l'organisation du processus de décision, nommer les membres du comité et l'organe de révision (articles 60 et suivants CC) ; un capital constitutif n'est pas nécessaire. Cette facilité transparaît dans les propos des participants lorsque la question de la raison de ce choix leur est posée[28] : « *la simplicité et l'aspect pratique qui ne nécessitait pas une autre forme juridique* » ; « *la plus simple et le minimum afin d'obtenir des autorisations* » ; « *facile à mettre en place, contraintes légales, formelles et administratives mesurées* ». Les autres réponses se répartissent entre « *fondation* » (principalement liées aux musées) et les diverses options proposées. Nous avons également souhaité savoir si ces acteurs culturels disposaient d'une organisation satellite ; seuls 30 % ont dit « oui ». Comme nous l'avions pressenti, près de la moitié des participants ayant répondu par l'affirmative étaient actifs dans le domaine de la conservation et valorisation du patrimoine. Les sociétés affiliées se trouvent donc davantage liées aux plus grandes structures ; les sociétés des « *amis du* musée » en sont l'exemple le plus parlant. Il s'agit dans la plupart des cas de fondations, correspondant bien à l'art. 80 du Code civil suisse : « *la fondation a pour objet l'affectation de biens en faveur d'un but spécial* ». Plus complexe à mettre en place que l'association, avec notamment une inscription au registre du commerce et, par conséquent, un contrôle des comptes par l'État, elle est liée à des projets d'une certaine envergure. Cela se confirme dans notre enquête.

Nous nous sommes également intéressés aux ressources humaines des organisations culturelles. Ainsi, nous avons observé ici près de **230 salariés** et de **2116 bénévoles**[29] ; le nombre de personnes actives est somme toute conséquent et donc majoritairement composé de bénévoles. Au sujet de ces derniers, notons que la présence d'un important festival dédié aux musiques actuelles du canton parmi nos répondants est significative ; à lui seul, il compte 1'000 bénévoles (pour 2 salariés). Le nombre de salariés identifié est tributaire de trois organisations, regroupant presque 75 % de ceux-ci. Il s'agit de deux organismes actifs dans le domaine de la formation, qui emploient des professeurs à des pourcentages très réduits la plupart du temps, et d'un cirque de renommée nationale, employant lui aussi des aides à des pourcentages très variables. En moyenne, sans ces valeurs extrêmes, nous arrivons à une **relation d'environ 1 à 19 entre le nombre de salariés et de bénévoles** (1 à 9

[26] Nous avions classé les acteurs culturels ainsi : « Conservation et valorisation du patrimoine » (9 occurrences), « Création musicale, théâtrale ou autre art de la scène » (19), « Diffusion musicale, théâtrale ou autre art de la scène » (18), « Création dans le domaine des Arts plastiques » (0), « Diffusion des Arts plastiques » (3), « Création cinématographique » (2), « Salle de cinéma » (2), « École et formation » (7), « Valorisation culturelle » (11), « Édition » (5), « Autre domaine » (9). Si le total des occurrences est supérieur au nombre des répondants, c'est que ces derniers pouvaient se signaler dans plusieurs domaines d'activités.

[27] Nous proposions ces types d'événements : « Expositions », « Publications », « Disques », « Représentations », « Formations », « Œuvres », « Films diffusés », « Festivals », « Manifestations », « Assemblées extraordinaires », « Concours », « Autre ».

[28] D'entente avec les répondants, les propos exposés dans ce travail restent anonymes.

[29] Le nombre de membres soutiens est aussi très important : 5083. Mais devant la diversité des réponses obtenues quant à leur définition, nous n'en avons pas tenu compte. Les 192 « autres » correspondent à diverses réponses comme : « service civil », « membres d'honneur à vie », etc.

sinon). Précisons en sus qu'il n'y a aucun rapport de corrélation entre ces valeurs. Ce n'est pas parce que les organismes ont davantage de bénévoles qu'ils engagent des salariés. Nous nous sommes ensuite intéressés à connaître la proportion des salariés et bénévoles qui provient de l'extérieur du canton du Jura, ce rapport s'élève à 35 % pour les premiers et à 26 % pour les seconds. Sans les valeurs extrêmes que nous venons d'identifier — et qui influencent nettement les résultats —, ces proportions descendent à 27 % et 12 %. Nous pouvons considérer qu'autour d'un tiers des employés des acteurs culturels qui ont participé à notre étude habite hors des limites cantonales, ce qui veut dire alors que près de deux tiers des salaires versés par ces mêmes acteurs le sont dans le territoire. Comme nous le verrons plus loin, cela n'est pas sans conséquence sur l'économie du canton et sur les sommes qui reviennent dans les caisses cantonales sous forme d'impôts. Il est remarquable que cette proportion soit plus forte pour les salariés que pour les bénévoles, nous pourrions émettre l'hypothèse que certaines compétences professionnelles ne peuvent se trouver qu'à l'extérieur du territoire (dans le cas des cirques par exemple) tandis que le bénévolat repose davantage sur la population proche de l'événement, avec des compétences moins définies[30]. Nous reviendrons à cette hypothèse dans la section du présent travail qui s'intéresse au bénévolat.

L'estimation des organisations participantes quant à la proportion de leurs dépenses faites à l'extérieur du canton est également éclairante. La moyenne de ces dépenses est de 16 % et la médiane de 10 % ; cette moyenne supérieure à la médiane indique la présence d'un petit nombre de valeurs très élevées. Mais le fait que ces deux pourcentages soient proches nous permet d'affirmer que la répartition est relativement homogène. Si ces résultats ne se basent que sur les estimations recevables des 50 participants, ils peuvent toutefois être considérés comme crédibles[31]. Nous pouvons raisonnablement avancer qu'une écrasante majorité des dépenses se fait dans le territoire cantonal ; près de 90 % selon les répondants. Cela n'est pas négligeable et, malgré les biais possibles, nous pensons que cette tendance se serait poursuivie si tous les organismes actifs dans le domaine avaient renvoyé notre questionnaire. La culture est donc, dans notre cas, une forme d'économie fortement localisée. Cette dernière remarque n'empêche pas le fait que plus de 70 % des répondants ont eu des collaborations avec d'autres acteurs du secteur à l'extérieur du canton durant la période 2010-2012[32]. La culture jurassienne, bien qu'économiquement localisée, est ouverte sur l'extérieur ; elle tisse des liens avec d'autres organismes actifs dans le même domaine et participe à l'image du canton.

PUBLIC

Le plus délicat à estimer pour les participants à l'étude est sans doute le nombre de personnes qui ont été concernées par leurs activités en moyenne par année entre 2010 et 2012 (visiteurs, spectateurs, public, élèves, etc.). Si, pour les festivals, la comptabilisation des entrées payantes est aisée à établir, pour d'autres organismes, cela est plus compliqué comme, par exemple, pour un groupe de musique s'étant produit à de multiples reprises dans divers lieux. Les données ici présentées sont alors un mélange de recensements précis et d'estimations. **Les activités des acteurs culturels qui ont répondu à notre questionnaire ont concerné près de 472'133 personnes par année entre 2010 et 2012.** Si le résultat est sans doute supérieur à la réalité[33], il demeure très important, surtout lorsque l'on considère que nous n'avons eu qu'une partie, certes non négligeable, des organisations actives dans ce milieu. Précisons aussi que, comme pour la récolte des comptabilités, les institutions les plus

[30] En ce qui concerne les « membres soutien » et la catégorie « autres », ces proportions descendent même à 9.8 % et 2.6 %. Cela peut sans doute s'expliquer de la même manière.

[31] De plus, des questionnaires où la réponse n'était pas recevable, car elle n'était pas sous forme de pourcentage, indiquaient que la grande majorité de leurs dépenses s'effectuait dans le canton.

[32] À l'intérieur du canton, plus de 80 % des répondants ont eu une collaboration au moins avec un autre acteur culturel du canton durant la période ici considérée.

[33] En écartant des résultats une association en charge de promouvoir le développement culturel d'une commune très touristique et qui a compté le nombre total de visiteurs y passant par année, en ne gardant donc que les spectateurs directement concernés par les activités, nous nous situons aux alentours de 400'000 personnes.

grandes ont plus facilement participé. Il reste que le nombre de personnes concernées par ces activités est très conséquent, au-delà de tous nos pronostics. De ce résultat important, toujours selon les estimations des organisations approchées ici, le quart est issu de l'extérieur du canton[34]. Nous avons également voulu connaître le temps moyen consacré par les spectateurs à ces activités. Celui-ci a été estimé aux alentours des 2 heures par événement[35]. Ainsi, **c'est plus de 900'000 heures d'activités culturelles produites en moyenne par année par les organismes ayant répondu à notre questionnaire qui ont été consommées ;** cette valeur « temps » est présentée de cette manière, pour bien montrer l'importance qu'elle peut recouvrir en termes de lien social et de « bien-être ».

À l'aide des réponses que nous avons obtenues, nous voulions dans cette partie du travail nous intéresser à l'identité des acteurs culturels jurassiens. Si nos résultats ne sont qu'un aperçu de la réalité, le bon pourcentage de retours de questionnaires nous permet d'avancer que l'image qui apparaît ici est assez nette pour être transposée à une plus vaste échelle. Nous l'avons vu, un très large panel d'activité et un grand nombre d'événements très variés sont proposés par nos répondants. Cette belle diversité témoigne de la vigueur de l'offre culturelle dans le canton. Au sujet de l'identité des participants, nous avons aussi découvert que, malgré les activités très différentes, une très forte majorité a fait le choix de la simplicité au niveau de la forme juridique. En effet, près de 80 % des réponses valides indiquent que l'association est la forme privilégiée. De plus, lorsque nous retranchons le domaine de la protection du patrimoine, il apparaît que très peu ont une structure affiliée (20 % contre plus de 66 % pour le patrimoine). Nous avons également appris que si beaucoup de collaborations se font avec l'extérieur, une très grande proportion des dépenses se réalise à l'intérieur du territoire cantonal. Comme nous allons le voir plus loin, cet élément n'est pas sans influence sur les retombées économiques dans le canton. Dans la même logique, il est en outre significatif de noter que sur les nombreuses personnes qui ont été concernées par ces activités, près d'un quart venait de l'extérieur des frontières cantonales ; les activités du secteur participent donc de manière importante à l' « image » du canton[36]. Dernier point soulevé par notre questionnement au sujet de l'identité des participants, nous avons discuté des personnes qui s'impliquent de façon bénévole ou non dans la culture du canton. Les activités liées à ce domaine nécessitent la participation de beaucoup de monde, 230 salariés et 2116 bénévoles. Corrigé des valeurs extrêmes, le rapport est en moyenne de 1 salarié pour 19 bénévoles. Le secteur est donc extrêmement tributaire du bénévolat. La question de l'identité étant désormais traitée, il nous est apparu important de découvrir ensuite comment s'organise le temps nécessaire à la vie culturelle entre les bénévoles et les salariés et quelles sont les tâches accomplies.

6. TEMPS DES ACTEURS CULTURELS

Le temps consacré par les personnes qui s'investissent dans la culture nous a rapidement paru être un excellent indicateur de l'importance des activités de ce type dans la création du lien social. Les difficultés étaient nombreuses dans la recherche d'un moyen pour le mesurer puisque nous n'avions aucune base théorique sur laquelle nous appuyer. Pour ce faire, nous avons d'abord décidé de comprendre comment se répartissent les différents « temps », c'est-à-dire découvrir combien d'heures sont dévolues à chacune des activités de la typologie que nous avons mise en place. Nous avons choisi 5 catégories regroupant diverses tâches et demandé aux acteurs culturels d'estimer le nombre d'heures qu'elles consacraient à chacune d'elles par mois. La première de ces catégories est la **gestion administrative**, soit la prise en charge de la comptabilité, du secrétariat, de la recherche de fonds, de sponsoring, de contrats, de la demande d'autorisations, etc. Ensuite, nous avons décidé

[34] Selon nos répondants, la proportion de leur public n'étant pas établi dans le Jura est en moyenne de 26.3 % (médiane 25 %).

[35] Dans l'optique d'obtenir une meilleure image de la réalité, nous avons retiré une activité particulière. Il s'agit d'un organisme organisant des jeux de rôle, où les participants sont présents plus de 36 heures, avec une forte influence sur la moyenne.

[36] Nous ne pouvons pas dire que le quart de ce nombre représente des visiteurs qui sont venus et ont dépensé dans le canton, car certains des événements impliquant des acteurs culturels du canton ont été organisés à l'extérieur ; un groupe de musique jouant parfois en dehors des frontières cantonales par exemple.

de réunir toutes les activités qui servent la bonne marche de l'entité dans la catégorie **fonctionnement**, soit l'entretien des infrastructures, les nettoyages, déplacements, réparations, achats, etc. Le travail créatif, le montage de projet, l'écriture, la composition, l'organisation d'événements, les répétitions, etc., ont été rassemblés sous **conception.** Toutes les activités de **promotion** – publicité, marketing, relations médias, recherche de bénévoles, site internet, etc. – forment la quatrième catégorie. Le dernier temps que nous avons identifié est celui de la **présentation** des activités, donc au moment des événements publics organisés par les acteurs culturels dont il est question ici ; spectacles, concerts, représentations, heures d'ouverture, formation, cours, festival, etc. Nous avons laissé une possibilité d'annoncer un temps ne rentrant pas dans notre typologie dans « **autre »**, il s'agissait ici surtout de temps de formation. Beaucoup de participants nous ont fait part des difficultés qu'ils ont éprouvées pour répondre à cette interrogation, car, en effet, elle est inédite et il faudrait pour que cela se fasse de manière précise que chacun d'entre eux ait pris le temps d'y réfléchir au préalable, durant une année entière par exemple. Nous n'avons alors utilisé que les estimations les plus sérieuses, soit 34 des 50 acteurs culturels qui nous ont répondu.

	Gestion	Fonctionnement	Conception	Promotion	Présentation	Autre	Total
Nombres d'heures par mois — Salariés	1'252	1'182	745	239	890	237	4'545
Nombres d'heures par mois — Bénévoles	872	716	4'169	344	11'154	181	17'436
Répartition entre « temps » — Salariés	28%	26%	16%	5%	20%	5%	100%
Répartition entre « temps » — Bénévoles	5%	4%	24%	2%	64%	1%	100%

Tableau 11 — Répartition des « temps », en nombre d'heures par mois.

Le tableau 11 présente les résultats auxquels nous sommes parvenus. Dans un premier temps, intéressons-nous aux salariés. **Par mois, le nombre d'heures qu'ils réalisent est de 4'545**. Cela représente presque 30 emplois à temps plein, ce qui n'est pas négligeable lorsque l'on considère que la plupart des emplois de ce secteur sont des temps partiels. Sans pour autant mesurer le nombre d'emplois liés à la culture dans le territoire de l'étude, nous pouvons estimer ces données suffisantes pour comparer les différentes catégories de notre typologie. Nous constatons alors que la répartition entre les « temps » est relativement homogène.

Remarque liminaire, le temps consacré à la promotion est étonnamment faible. Celui-ci n'occupe que 5 % du total. Nous préjugions cette activité plus chronophage, pensant que la promotion (la publicité, la relation aux médias, le site internet, etc.) était de prime importance ; il faut en ce domaine se faire connaître pour attirer du monde. À la lecture de ces données, il apparaît que les tâches qui prennent le plus de temps sont celles liées à la conception (16 %), à la présentation (20 %), au fonctionnement (26 %) et à la gestion administrative (28 %). Les salariés sont donc actifs de manière relativement équitable, dans toutes les diverses tâches nécessaires à l'activité. Ils se trouvent principalement dans les activités de soutien, les tâches les moins « artistiques », celle de la gestion administrative et du fonctionnement. Ainsi, pour les organismes culturels ayant recours à des salariés, souvent plus institutionnels, ceux-ci occupent plus de la moitié de leur temps à gérer les comptabilités, le secrétariat, l'entretien des infrastructures, etc. S'ils sont présents dans les activités créatives, c'est de manière moins marquée, même s'il est difficile ici d'en faire une généralité, car certains salariés ne se chargent que de questions artistiques (musiciens professionnels, chorégraphes, etc.).

Le temps se répartit différemment chez les bénévoles. Les tâches liées à la gestion administrative (5 %), au fonctionnement (4 %), à la promotion (2 %) ne les occupent que très peu. Ils réalisent le plus souvent des tâches liées directement à l'activité culturelle et non à son soutien, soit à la production artistique à proprement parler. Les bénévoles concernées par notre étude consacrent en moyenne 24 % de leur temps à la conception de l'offre culturelle et, surtout, 64 % de leur temps à la présentation au public. Cela fait près de 88 % des heures bénévoles liées à la création et la présentation artistique (travail créatif, répétition, spectacle, manifestation, etc.). Ces données nous permettent d'avancer que si le secteur est tributaire d'une activité bénévole dans les tâches de

présentation et de conception, les activités de soutien à caractère administratif ou relatives au fonctionnement de l'organisation s'appuient surtout sur les salariés.

En valeur absolue, nous nous rendons compte de l'importance du nombre d'heures retrouvées ici. **Les bénévoles des organismes qui ont répondu à notre questionnaire et dont les données étaient utilisables ont offert en moyenne plus de 17'000 heures de travail chaque mois, soit 204'000 par année**[37]. Il est très délicat d'extrapoler pour les acteurs culturels du territoire de l'étude, mais l'importance de ce nombre est révélatrice d'une réalité négligée : le bénévolat comme condition indispensable à l'activité culturelle. De plus, ces nombreuses heures mensuelles de bénévolat sont autant de possibilités pour les personnes actives dans les organisations de ce secteur de fabriquer du lien social.

7. BÉNÉVOLAT

Dans la réalisation de cette étude, à la base très portée sur l'économie, il nous est rapidement apparu important de prendre en compte d'autres aspects, plus spécifiques à ce domaine particulier. En effet, discuter des activités culturelles sous l'unique jour comptable ne serait rendre compte que d'une petite partie du fonctionnement de celles-ci. Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre qui précède, elles dépendent d'un investissement conséquent en temps et celui-ci est le plus souvent « offert » par les personnes qui y sont actives. Au vu des résultats du total du nombre d'heures « offertes », des écrits de beaucoup d'auteurs sur le sujet, ainsi que de certaines remarques des acteurs eux-mêmes, il nous a semblé important de considérer la valeur du bénévolat et d'y consacrer un chapitre.

DE L'UTILITÉ DU BÉNÉVOLAT

Dans la partie du questionnaire qui traitait du sujet, nous avons d'abord demandé aux organismes culturels d'évaluer l'importance du bénévolat pour leurs activités parmi « Indispensable », « Très utile », « Facultatif », « Sans importance » et « Sans avis » puis de préciser leur choix. Premièrement, plus de 90 % des répondants estiment l'engagement bénévole comme indispensable à la poursuite de leurs activités. Même si cela était prévisible, cette très grande proportion est largement significative, surtout lorsque l'on sait que le reste des réponses se partage entre « très utile » (2 occurrences) et « facultatif » (une seule occurrence pour cela). Les précisions récoltées témoignent également de cet état de fait, notamment à travers certains adjectifs comme « *majeur* », « *indispensable* », « *précieux* », « *vital* », etc. Beaucoup insistent sur le fait que tout ou partie de leurs activités disparaîtraient si le bénévolat n'existait pas : « *[on] n'existerait pas sans cela* », « *notre Association fonctionne exclusivement grâce au bénévolat* », « *sans le bénévolat certaines activités culturelles, comme des voyages que nous organisons, ne pourraient pas avoir lieu* », « *la qualité de l'encadrement des enseignant-e-s et le développement pédagogique dans nos cours n'existeraient pas, tout comme la recherche et le développement* », « *tout fonctionne sur ce principe* », « *tout se fait sous forme de bénévolat* » ; parfois, un domaine d'activité tout entier ne pourrait perdurer sans cette forme d'aide : « *sans bénévolat, la philatélie dans le Jura n'existerait plus* ». Cette question a suscité les propos les moins nuancés : pour beaucoup, sans le bénévolat, l'activité culturelle jurassienne disparaîtrait en grande partie. Présumant cela, nous avons questionné les responsables d'organismes du secteur afin d'obtenir davantage de précisions quant à l'utilité des bénévoles. Pour ce faire, nous leur avons soumis une série d'affirmations qu'ils devaient noter entre « *Tout à fait d'accord* » et « *Pas du tout d'accord* ».

À près de 90 %, les répondants considèrent que « *Le bénévolat contribue à réduire les coûts* ». Autrement dit, il est d'abord utile de manière à maintenir les coûts inhérents à l'activité culturelle supportables pour les

[37] Cela sans que certains organismes ayant recours à de nombreux bénévoles, en l'absence d'indicateurs, ne puissent répondre à cette question.

organismes actifs dans ce milieu. Si les nombreuses heures de travail « offertes » que nous avons identifiées plus avant devaient être rémunérées, la situation serait financièrement intenable. Cette proposition quelque peu tautologique permet toutefois d'insister encore sur le fait que sans bénévolat, l'existence de la culture serait fortement compromise. Signalons ici que ce n'est pas uniquement dans ce domaine que l'engagement bénévole est essentiel, mais également dans le monde du sport, de l'action caritative et religieuse, de la politique et bien évidemment de l'économie domestique.

Outre ce rôle dans la réduction des coûts, le bénévolat comporte une forte dimension sociale. Trois de nos propositions ont ainsi obtenu entre 70 % et 80 % d'avis favorables chez nos répondants et elles témoignent toutes des liens sociaux qui peuvent naître dans le cadre des activités culturelles : « *le bénévolat entretient les rapports de sociabilité* » (80 %), « *facilite l'entraide et la collaboration pour la réalisation des activités* » (74 %), « *favorise la création d'un réseau de relation* » (72 %). Nous pouvons valider notre hypothèse de la valeur sociale de la culture dans le sens où les acteurs du domaine ne produisent pas simplement de la culture, mais aussi du lien social. S'engager bénévolement permet à la fois d'œuvrer en faveur d'une activité culturelle et à la fois de tisser de nouvelles relations ou de les entretenir. Cet aspect est aussi une source de la motivation des bénévoles comme en témoigne la première des propositions ci-dessus, les rapports de sociabilité s'entretiennent à travers cette forme d'engagement (seul un répondant a fait correspondre « *pas du tout d'accord* » à cette proposition, sans s'expliquer[38]), surtout lorsque le nombre de bénévoles est important (comme les festivals par exemple). Les liens ainsi noués représentent alors un capital social sur lequel la personne peut s'appuyer, que ce soit en vue d'autres activités culturelles ou dans une visée électorale, mais aussi dans la perspective de développer une activité professionnelle indépendante ou dans la recherche d'un emploi (Granovetter 1982, Putnam 2000). Car au-delà des liens construits en s'investissant bénévolement, c'est un ensemble de compétences que l'on peut acquérir dans ce cadre. Comme le fait remarquer ce répondant : « s*'agissant des compétences, une société comme la nôtre transmet un savoir-faire de génération en génération. On acquiert donc aussi des compétences, en tant que bénévole* ». De la gestion d'un bar à la gestion de ressources humaines en passant par la bureautique, la réalisation d'infrastructures, la comptabilité ou la recherche de fonds, ce sont des savoir-faire qui sont inhérents aux activités culturelles et qui peuvent être mis en avant dans un contexte professionnel. Enfin, le lien social créé à travers l'investissement bénévole participe à la formation d'une identité locale transgénérationnelle puisque les organisations culturelles regroupent souvent des personnes de tous âges : « *s'agissant des rapports de sociabilité, on pourrait ajouter qu'une société comme la nôtre entretient les rapports entre les générations (de 16 ans jusqu'à la fin)* ». Grâce à ce mélange de générations, ces organisations fonctionnement comme un ciment social tout en transmettant une part de l'histoire locale.

Pour mieux appréhender le rôle de la culture pour la création et le maintien du lien social, nous nous sommes également interrogés aux contreparties qu'offraient les acteurs culturels à leurs bénévoles afin de comprendre dans quelle mesure celles-ci favorisaient leur motivation. Pour commencer, signalons que près de 80 % des répondants offrent une contrepartie aux personnes qui les aident dans leurs activités. Celles-ci prennent diverses formes : « *repas annuel* », « *une sortie de 2 jours tous les 10 ans* », « *bons de repas et boissons lors de notre manifestation* », « *défraiements* », « *cadeaux* », « *accès à des actions* », « *entrée gratuite au festival, t-shirt, repas, boissons* », « *entrée gratuite au spectacle* », « *soirée festive de remerciements* », « *possibilités d'utiliser nos infrastructures* », « *participation gratuite aux événements* », « *frais pris en partie en charge pour instrument, formation, sorties, repas…* », etc. À travers cette liste non exhaustive, nous remarquons que les personnes responsables des organismes que nous avons approchés ont imaginé de nombreux moyens pour récompenser le temps offert par les bénévoles. Ces contreparties sont importantes comme reconnaissance du travail accompli — comme le sont aussi les remerciements récurrents des rapports d'activités ou durant le temps de présentation

[38] Il s'agit d'un groupe de musique qui à la perspective de devenir professionnel. Sans doute, le répondant voulait-il souligner par cette réponse la prochaine professionnalisation du groupe, en dehors de tout rapport d'amitié. Cela n'est qu'une hypothèse.

—, mais ne constituent certainement pas la motivation du travailleur bénévole. En effet, la différence entre le temps offert et la récompense matérielle obtenue est trop grande pour constituer l'incitation du bénévolat. Une étude de l'OFS sur le travail bénévole en Suisse (2011, 8) montre que les bénévoles s'engagent premièrement par plaisir (80 %), mais aussi parce qu'ils considèrent que c'est un bon moyen d'œuvrer collectivement pour une activité qui leur tient à cœur (74 %). En ce sens, nous pouvons considérer l'activité culturelle réalisée (concert, expositions, pièces de théâtre, etc.) comme la contrepartie principale à l'investissement bénévole. Autrement dit, donner de son temps à une organisation culturelle est surtout un moyen de participer à la construction d'une offre dont on profite également et qui vient agrémenter la vie de la région dans laquelle on habite.

LES LIMITES DU BÉNÉVOLAT

Quand bien même le bénévolat est jugé indispensable par 90 % des répondants, ceux-ci considèrent dans une même proportion qu'il « *nécessite un rapport de confiance* ». Ce rapport de confiance tient particulièrement à la disponibilité des bénévoles dont l'engagement n'est pas réglementé par un contrat de travail. En effet, à l'exemple de ce que signale l'un des intervenants, « *on compte sur nos bénévoles, et quand ceux-ci peuvent moins être présents, on en pâtit. Avec des salariés, il y a un contrat qui permet une garantie du travail effectué* ». En l'absence de contrat et de rémunération, les bénévoles peuvent se montrer parfois moins impliqués dans les divers projets d'où cette prééminence de la confiance. Cette question va ici de pair avec celle de la motivation qui peut aller déclinant avec le temps : « *[il faut faire attention à] ne pas toujours solliciter les mêmes personnes afin de ne pas les décourager* », « *la fatigue des bénévoles : ([chez nous] un président fait en moyenne 5 ans)* », « *ne pas épuiser les bénévoles par trop de sollicitations* », pour les exemples les plus marquants. Il est délicat d'estimer la quantité de travail à exiger pour ne pas épuiser les bénévoles et garder intact leur motivation : « *il est difficile de trouver des gens prêts à prendre congé pour réaliser des tâches pendant les heures de travail* », « *il est difficile de dépasser un certain seuil de disponibilité, et le monde actuel — notamment professionnel — associé au "siècle des divertissements individuels" ne facilite pas les vocations* », « *souplesse à garder pour les horaires de travail — difficile d'être trop exigeant avec du personnel bénévole — difficulté à motiver les plus jeunes au bénévolat* ». Cette question de la motivation du bénévolat est primordiale dans les activités culturelles.

Ce n'est non plus pas un hasard si 67 % des acteurs culturels interrogés considèrent que « *le bénévolat demande un important temps de gestion* ». Près de deux tiers des organismes qui ont répondu à cette question pensent en effet que l'encadrement du bénévolat requiert une organisation importante : « *il est de plus en plus compliqué d'organiser l'encadrement de ces bénévoles* ». Par conséquent, une limite du bénévolat tient également à la capacité des personnes bénévoles à réaliser correctement le travail qui leur est demandé : « *l'encadrement des personnes nécessaire à un bon fonctionnement et à une bonne implication dans l'institution [est une limite]* », « *la gestion du personnel, concilier recherche de qualité, exigence et travail bénévole n'est pas toujours facile* ». Du point de vue des acteurs culturels ayant recours au bénévolat, la volatilité importante de cette forme d'implication nécessite un encadrement efficace : « *ce ne sont pas des gens qualifiés, donc grande perte de temps (et perte de qualité pour certaines choses)* », « *les personnes aux grandes compétences sont peu disponibles* », « *nous devons faire avec des compétences qui ne correspondent pas toujours avec nos besoins* ». Ces remarques mettent en valeur l'amateurisme inhérent au travail bénévole. Les compétences que peuvent offrir les bénévoles ne sont pas toujours en adéquation avec le travail à fournir et cela peut générer un grand temps d'encadrement et de formation. De plus, certaines tâches ne peuvent être accomplies que par des professionnels comme : « *lorsque le travail est dangereux (montage cantines) ou lorsque ça devient trop pointu (sono, lights, sécurité)* ». Si des compétences peuvent être acquises dans le cadre d'un engagement bénévole, les exigences croissantes dans la gestion des activités culturelles impliquent des savoir-faire professionnels qui ne peuvent être fournis par n'importe quelle personne, malgré toute sa bonne volonté. En effet, seuls 59 % des répondants considèrent que « *le bénévolat permet de bénéficier d'une pluralité de compétence* ».

Pour être exhaustifs sur les réponses obtenues des acteurs culturels jurassiens ayant participé à notre étude, nous pouvons signaler que la proposition selon laquelle le bénévolat « *favorise l'apport de nouvelles idées* » est celle qui récolte le moins d'avis favorables (56 %).

Si ces différentes limites se devaient d'être remarquées, il faut néanmoins souligner qu'elles illustrent finalement l'importance du bénévolat. Au sein des limites que nous avons identifiées relatives aux questions de qualification, de confiance, d'encadrement et de motivation, se révèle la relation entre acteurs culturels et bénévoles. Les premiers ne peuvent exister sans les seconds, mais le recours au bénévolat, en l'absence d'un contrat de travail classique et de moyens de contrôle, génère certaines complications que les contreparties offertes ne suppriment pas totalement. Il est nécessaire de lier les bénévoles pour entretenir leur motivation et construire un rapport de confiance ; c'est pour cela que les contreparties prennent la forme le plus souvent d'événements en commun (souper, apéro, voyage, etc.), visant à renforcer encore les connexions existantes. Autrement dit, le lien social engendré par la participation à un projet commun est une condition indispensable pour garantir l'implication des personnes. Ce lien favorise la constitution d'un réseau de relation interpersonnelle qui transcende largement le seul domaine culturel pour s'étendre au monde de l'économie marchande et non marchande.

8. INFRASTRUCTURES

Dans cette partie de notre analyse, nous avons décidé de nous intéresser aux questions d'espaces. À l'origine, nous n'avions pas prévu de traiter ce thème, mais les contacts préalables que nous avons eus avec les milieux culturels jurassiens nous ont rapidement fait comprendre que le sujet était très discuté. Nous n'avons pas l'ambition de nous situer dans ce débat houleux, mais simplement de présenter succinctement le point de vue des organismes actifs en ce domaine dans le canton afin de mieux saisir l'état de la situation.

Relativement à ces questionnements, nous avons interrogé les acteurs culturels jurassiens au sujet des lieux qu'ils utilisent. La variété des réponses obtenues est significative de la variété des activités : locaux de répétitions ; arrières de salles de bistrot ; forêts ; usines désaffectées ; abris atomiques ; salles de classe ; halles polyvalentes ; pâturages ; etc. À la question de savoir si cet aspect est préoccupant, près de 70 % de nos participants répondent par l'affirmative. Parmi ces réponses positives, la question des locaux liés au temps de conception (lieux de répétitions par exemple) représente une part non négligeable. Ainsi, si certains bénéficient d'une forme de sécurité, « *nos locaux sont mis à disposition par la Commune, (donc pour nous) ce n'est pas préoccupant, mais nous savons qu'il n'en va pas forcément ainsi dans les autres communes du canton* », beaucoup signalent la vétusté ou la taille trop réduite de leurs locaux : « *nous n'avons trouvé aucune salle de réunion à Delémont pour caser nos deux armoires qui contiennent la bibliothèque, les archives et le matériel informatique, pas de local pour nos juniors et pour le matériel didactique, les séances se font chez le moniteur qui stocke gratuitement une armoire et le matériel, les cadres et le matériel d'exposition sont chez moi, dans mon garage et dans mon bureau, tout cela gratuitement aussi* » ou « *les espaces de création ne sont de loin pas assez nombreux, ni suffisamment équipés* ». Cet aspect de la culture n'est pas nécessairement de la responsabilité des collectivités, mais, dans le cadre d'une politique volontaire en la matière, il nous apparaît intéressant de réfléchir à l'éventualité, lors de rénovation de friches urbaines par exemple, de consacrer une partie des locaux disponibles du territoire à la création artistique. Si le débat n'est pas nouveau dans le canton, de nombreux projets ont été avortés, il semble que la demande reste bien présente. Une étude qui présenterait les notables externalités positives de tels projets reste à faire — externalité sur le plan de l'innovation notamment.

Les lieux liés au temps de présentation sont également sujets à des discussions animées dans le canton. De nombreuses réponses des acteurs culturels qui ont besoin d'une scène pour présenter leur travail soulignent la difficulté de trouver des lieux adéquats dans le territoire : « *il n'y a pas de salle consacrée au théâtre dans le canton du Jura* », « *les salles de spectacles à Delémont sont, soit trop petites, soit de mauvaises qualités*

acoustiques, difficile d'accès ou hors de prix », « *quelle salle est équipée avec du matériel pour un concert dans la région et disponible librement ?* ». Cette absence provoque des coûts supplémentaires : « *pour chaque création, nous devons entièrement repenser la scénographie et la création lumières en fonction d'un espace dépourvu d'installations de base. Cela coûte une somme astronomique de transformer le lieu pour proposer un spectacle qui tient la route artistiquement* », « *les lieux sont souvent occupés et assez souvent pas assez équipés* », « *il faut soit équiper une salle de A à Z (ce qui a un coût important), soit programmer des spectacles qui peuvent s'adapter aux salles existantes* ». Nous pouvons le déceler dans ces propos, qui ne sont que quelques exemples parmi les nombreux qui vont dans ce sens, l'absence d'un lieu de représentation adéquat pose des problèmes. La situation semble toutefois s'améliorer, la récente rénovation de la salle de concert du Centre de la Jeunesse et de la Culture (SAS) de Delémont paraît donner satisfaction aux groupes de musique de la région en leur permettant d'avoir un lieu de qualité pour se produire ou faire une résidence. En ce qui concerne les autres arts de la scène, le projet « CREA » (pour Centre régional d'expression des arts de la scène), après de longs débats politiques et le retrait du canton de Berne, connaît une seconde jeunesse dans le cadre du projet « Le Ticle » qui prend la forme d'un partenariat public-privé passé entre l'État jurassien, la Ville de Delémont, l'entreprise Coop et la société immobilière HRS[39]. Deux projets architecturaux ont été retenus pour des études complémentaires[40]. Il faudrait ajouter à cette liste l'actuelle rénovation de la salle l' « Inter » à Porrentruy mais, malgré de récentes avancées, il nous semble toutefois trop hâtif de l'intégrer dans les progrès en matière de lieux de représentations.

9. LOCALISATION

En conclusion du questionnaire, nous avons demandé aux acteurs culturels jurassiens si la localisation géographique du canton du Jura représente un avantage ou un désavantage pour leurs activités. Logiquement, les réponses sont très partagées ; la plupart des intervenants trouvent des éléments de satisfaction et d'insatisfaction à cette localisation.

En ce qui concerne les remarques négatives, la plus récurrente d'entre elles est le faible bassin de population du canton : « *[la localisation] péjore nos activités, car nous sommes un petit canton avec une population d'à peine 70'000 habitants* » ou « *une faible population implique une faible demande* ». Partant de cette constatation, l'objectif est alors d'attirer du monde de l'extérieur du canton avec souvent de nombreuses difficultés : « *il est difficile de faire venir des gens de l'extérieur* », « *la localisation géographique péjore nos activités à cause des longs trajets à parcourir par nos membres* », « *pas facile d'attirer les gens de l'extérieur et du sponsoring national dans une petite région* », « *[le canton est] trop loin de tout et pas facilement accessible* », « *[le canton est] excentré par rapport à la Suisse romande (bassin lémanique et Suisse alémanique, notamment Zurich et Suisse centrale), ce qui engendre des frais de déplacement conséquents* », « *le public extérieur, en-dehors de grands événements, ne se déplace pas ou peu pour les concerts dans le Jura* », « *nous touchons davantage un public régional. Il est en effet plus difficile de faire par exemple venir des personnes de l'arc lémanique* », etc. Ce constat est unanimement partagé par les répondants des plus grandes institutions. Les difficultés inhérentes à résider dans une région peu densément peuplée peuvent également entraîner certains manques de compétences, « *le réservoir de musiciens de haut niveau est faible, ce qui nous oblige à les former nous-mêmes* », et, nous l'avons vu plus haut, les équipements présents dans les centres urbains y sont absents : « *le fait de n'avoir pas de grands centres urbains limite le nombre de lieux équipés pour la scène* ». La faible présence d'intermédiaires[41] actifs dans le milieu culturel joue un rôle dans la possibilité de se faire connaître en-dehors des frontières cantonales : « *[les intermédiaires peuvent agir] sur la circulation des groupes en leur faisant profiter des réseaux qu'ils ont pu*

[39] http://www.jura.ch/CHA/SIC/Centre-medias/Communiques-de-presse-2013/Projet-Le-TICLE-mandat-d-etude-parallele-sous-la-forme-de-mandat-d-idees-organise-en-procedure-sur-invitation.html

[40] Tel est l'état de la situation en mars 2014.

[41] Par exemple pour la musique : les tourneurs, les manageurs, etc.

constituer, en investissant de l'argent dans le projet, en établissant des stratégies, en réalisant le lien entre l'offre et la demande de prestations musicales, ou encore, en améliorant les méthodes de travail » (Rota 2011, 57). En suisse romande : *« il y a une forte concentration des intermédiaires professionnels dans les villes de Genève et Lausanne* » (Rota 2011, 51), ce sont alors des compétences utiles qui manquent dans le canton : « *pour l'exportation, il faut du do-it-yourself et s'ouvrir aux réseaux hors canton* »[42]. Voici les principaux inconvénients qu'ont identifiés les organismes jurassiens quant à leur localisation. La position géographique souvent jugée excentrée, dans une région peu peuplée où les lieux de prestations sont moins nombreux, moins prestigieux et où les intermédiaires du champ culturel se font plus rares, peut alors être considérée comme un frein au développement des projets les plus ambitieux, ceux qui aspirent à être reconnu à l'extérieur du canton.

Pourtant, de nombreux aspects positifs sourdent des réponses au questionnaire. Premièrement, il semble que la situation géographique ne soit pas si excentrée que cela : « *la proximité de la France, de Bâle et de l'Allemagne sont des atouts. Ils compensent largement le "réflexe Mittelland" des Helvètes urbains* », « *la proximité avec la France devrait nous permettre davantage de collaborations et d'échanges de pratique* », « *on pourrait penser que nous sommes excentrés (…). Nous sommes cependant visibles pour les connaisseurs, mais moins pour les irréguliers. En outre, le fait d'être en périphérie oblige aussi à plus d'ouverture envers ses voisins et facilite la mise sur pied de collaboration (sans préjuger d'une collaboration facile) entre Jurassiens et Français ou entre associations* ». Le canton, excentré par rapport au reste de la Suisse, est toutefois proche d'un bassin de population important, celui du Territoire de Belfort. Le « *Fonds de coopération culturelle entre le Territoire de Belfort et la République et Canton du Jura »*, né au début de l'année 2007 et créé dans le but « *d'approfondir les relations culturelles entre les deux territoires grâce à la mise en œuvre de projets transfrontaliers* », semble être la réponse politique à cette constatation[43]. Dans le même ordre d'idée, en dépit de la barrière de la langue, il serait sans doute bénéfique pour le canton du Jura de se rapprocher de la ville de Bâle, artistiquement très active et au cœur de la deuxième aire urbaine du pays[44]. Notons pour conclure que les organismes plus « modestes », avec un ancrage local et sans velléités expansionnistes, jugent la situation du canton adéquate : « *notre manifestation est proportionnée et adaptée à notre localisation géographique* », « *en effet, le Jura n'est pas un grand canton, mais concernant une société telle que la nôtre, cela suffit. Nous sommes une fanfare de village… notre but est de faire de la musique et d'en faire profiter les citoyens d'ici ou d'ailleurs* ».

Les questionnements liés à l'espace des activités culturelles du canton révèlent des problématiques où les décisions politiques jouent un rôle important. En premier lieu, près de 70 % des répondants jugent la question des locaux préoccupante, une politique volontaire en la matière pourrait pallier ces inquiétudes (mise à disposition d'espaces par exemple). Deuxièmement, l'absence chronique de lieux de représentations de qualité dans la région, qui place le canton en dehors des circuits de tournées des plus grands spectacles et prive de débouchés les acteurs culturels locaux, est relevée. En ce domaine, un vent de renouveau semble souffler sur le canton ; quelques projets phares sont en cours ou achevés et devraient répondre à cette lacune. Dernier point, en réponse à la faible densité de population et à la situation géographique souvent jugée périphérique, des échanges avec les bassins importants de population que sont le Territoire de Belfort et le canton de Bâle pourraient être envisagés. Si des démarches visant à intensifier les collaborations existent depuis 2007 avec la France voisine, peut-être vaudrait-il la peine d'intensifier les contacts avec la région bâloise[45].

---

[42] Dans de plus rares cas, une logique inverse est signalée: « *certains pensent au contraire que venir d'une région moins active culturellement peut être un avantage, la concurrence y serait plus faible et permettrait de se faire une place plus rapidement* » (Rota 2011, 56).

[43] L'Office de la Culture du canton du Jura réalise un sondage au sujet de ce fond. Le but est d'analyser le dispositif en fonction des besoins actuels des acteurs culturels des deux côtés de la frontière, pour décider ensuite de la future politique culturelle.

[44] Avec la partie transfrontalière, la région bâloise compte plus de 730'000 habitants (source OFS, 2004).

[45] Des contacts existent notamment dans le cadre du programme « Triptic » (http://triptic-culture.net/page-daccueil/) et entre les musées des deux territoires.

10. COMPTABILITÉS

Nous l'avons expliqué dans le cadre théorique, les trop nombreuses limites qui peuvent discréditer les études d'impact nous ont amenés à suivre une autre voie. Davantage que l'analyse de l'impact des dépenses de tous les organismes en lien avec la culture du canton ainsi que de leurs spectateurs — méthodologiquement irréalisable —, nous avons choisi de regrouper les comptabilités que nous avons reçues des acteurs culturels jurassiens en un tableau récapitulatif, entre charges et produits. Le but est ici de comprendre le fonctionnement économique en vigueur dans ce domaine. L'examen de ces données nous permet d'estimer à la fois le chiffre d'affaires des organisations approchées ainsi que de découvrir la répartition de leurs produits et de leurs charges ; autrement dit, l'origine de leurs fonds et la destination de leurs dépenses. De cette manière, nous pouvons révéler d'où provient l'argent à disposition de l'offre culturelle, quelle est l'importance des subventions dans les produits et à quelles fins cet argent est dépensé ; nous sommes en mesure donc de dévoiler le devenir des subventions.

10.1. TROIS NIVEAUX D'ANALYSE

À la réception des comptabilités des acteurs culturels jurassiens qui ont accepté de participer, il a été décidé de classer les écritures très diverses qu'elles pouvaient contenir entre treize postes de produits et autant de charges. Les cinquante comptabilités utilisables ont donc été analysées puis additionnées dans un tableau de synthèse. Rapidement, il est apparu que trois niveaux se dessinaient ; l'identité a des conséquences prégnantes sur les résultats. En conséquence, le choix a été fait de partager les données en trois niveaux d'analyse pour affiner notre recherche. D'abord, nous avons considéré la totalité des comptabilités. C'est la partie la plus importante de ce chapitre économique. Ensuite, nous avons retiré des calculs les organismes liés au patrimoine de la région (musées et archives de l'ancien Évêché de Bâle). Enfin, il a été décidé de s'intéresser aux participants les moins liés aux pouvoirs publics[46]. Dans cette optique, toutes les grandes institutions — les musées, les archives de l'ancien Évêché de Bâle, les universités populaires, les centres culturels des régions de Delémont et Porrentruy et une troupe de théâtre (Cour de miracle) — ont été écartées des calculs. Nous avons choisi cette méthode pour souligner certains aspects qui n'apparaissaient pas lorsque la totalité des comptabilités était considérée. Voici donc les résultats auxquels nous sommes parvenus.

10.2. RÉSULTATS PRINCIPAUX

Pour produire ces premiers résultats, nous avons considéré toutes les comptabilités reçues, sans égards à la dépendance aux autorités cantonales. Ainsi, les 50 comptabilités utilisables ont été adaptées et rassemblées dans deux tableaux, entre treize écritures de produits et autant de charges.

PRODUITS

Le tableau 12 présente la synthèse de la répartition des produits de toutes les comptabilités obtenues dans treize postes différents qui classent les recettes selon leur nature. Elles sont soit issues de soutiens publics ou parapublics soit des entrées, des cotisations, des dons, etc., donc directement liées aux activités des participants de notre recherche. Première remarque, le total des produits des trois années se monte à presque 18 millions de francs suisses, 6 millions par année, nous pouvons donc considérer l'importance des sommes ici présentes. Relativement aux montants disponibles dans les comptes cantonaux[47], que nous avons corrigés des sommes

[46] Notons que les organismes directement intégrés à l'Office de la Culture (archives cantonales jurassiennes — à ne pas confondre avec les archives de l'Ancien Évêché de Bâle —, bibliothèque cantonale jurassienne, archéologie et paléontologie, monuments historiques, musée jurassien des sciences naturelles, affaires culturelles) n'ont pas été approchés. Nous nous sommes intéressés aux organismes qui reçoivent des subventions, des aides, mais non aux services publics.

[47] Ces données sont disponibles sur le site de la trésorerie du canton du Jura : http://www.jura.ch/DFJP/TRG/Tresorerie.html. Nous les avons corrigées du compte de fonctionnement de l'Office de la Culture et gardé uniquement les montants qui concernaient les sujets de notre étude (voir tableau en annexe).

attribuées aux acteurs culturels qui ne sont pas concernés par notre étude (soit tous ceux qui se situent à l'extérieur au canton), nous avons estimé que 4'509'794 CHF leur ont été attribués durant ces trois années par la République et Canton du Jura (voir annexe 2). Dans nos comptes[48], pour cette même période, 3'875'476 CHF ont été retrouvés, ce qui représente près de **86 % du total distribué**. Cet excellent résultat s'explique par le fait que, comme annoncé dans la méthodologie, les grandes institutions ont plus facilement envoyé leurs comptabilités.

Pour vérifier cette présomption, nous avons réalisé le même exercice pour les aides allouées par la Loterie Romande durant les années 2011-2012 (les chiffres de 2010 n'étaient pas assez précis pour être retenus). D'après nos calculs, autour de 5'215'600 CHF ont été distribués à la culture et au patrimoine par ce biais pendant cette période (en corrigeant une fois encore les sommes accordées à l'extérieur du territoire). Dans nos comptes, pour ces deux années, nous avons retrouvé 1'639'924 CHF, soit 31.4 % du total. Ce pourcentage moins important se comprend parce que cet organisme complète le subventionnement cantonal ; conformément à ses statuts, et à l'inverse des subventions cantonales plus ciblées, la Loterie Romande donne de moins grosses sommes, pour des périodes plus courtes, à davantage d'associations. Ainsi, les projets bénéficiaires des aides de la Loterie Romande sont en général d'une taille moins importante et d'une durée plus limitée ; certains organismes qui avaient reçu des aides n'existaient par exemple plus lorsqu'ils ont été contactés ici. Pour toutes ces raisons, ces acteurs culturels ont donc été moins enclins à participer à notre étude. Dans la mesure où nous n'avions évidemment aucun moyen de les contraindre à nous envoyer leurs comptabilités, ce taux de participation demeure très satisfaisant.

	2010	2011	2012	Moyenne
Recettes des manifestations / Cachets / Cours	1'761'730	1'915'512	1'779'362	**1'818'868**
Ventes de produits (CD, merchandising, etc.)	154'990	261'300	283'276	**233'188**
Subventions fédérales	4'560	4'320	3'720	**4'200**
Subventions cantonales	870'575	1'490'990	1'513'910	**1'291'825**
Subventions autres cantons	383'000	589'210	531'100	**501'103**
Subventions communales (canton et hors canton)	331'616	508'366	489'215	**443'066**
Subventions hors Suisse	1'000	13'776	12'391	**9'056**
Loterie Romande	506'500	775'425	864'500	**715'475**
Dons / Fondations	245'105	422'361	408'453	**358'640**
Sponsoring	270'612	166'843	209'736	**215'730**
Cotisations	190'164	278'130	253'846	**240'713**
Réserves / Fonds propres	60'627	185'312	41'335	**95'758**
Autres	42'109	33'129	26'160	**33'799**
Total	**4'822'588**	**6'644'673**	**6'417'004**	**5'961'422**

Tableau 12 — Produits des acteurs culturels en CHF.

En valeur absolue[49] (tableau 12), nous remarquons que, pour la période considérée, les organisations culturelles qui ont participé à notre étude ont eu des recettes d'un total d'un peu plus de 1.8 million de CHF par année. Ces recettes ont été réalisées par l'entremise d'entrées, de cours, de cachets, de recettes de bar, etc. Lorsqu'elles sont additionnées à la vente de produits — CD, merchandising, etc. —, nous arrivons à un total de plus de 2 millions de CHF. Cette somme émane directement du public qui, comme nous le verrons par la suite, provient, selon les estimations des répondants à notre questionnaire, à 25 % de l'extérieur du canton[50]. Si nous ajoutons

[48] Les comptabilités utilisables ont toutes été insérées dans un fichier Excel et tous nos totaux ont été vérifiés.

[49] Certaines comptabilités reçues ne couvraient pas les 3 années. En effet, quelques projets n'étaient d'une durée qu'éphémère. Cela n'influe que peu sur les résultats comme l'attestent les sommes retrouvées.

[50] Comme indiqué plus haut, cette estimation du pourcentage du public venant de l'extérieur est sommaire et se base sur les appréciations des acteurs culturels qui ont répondu au questionnaire que nous leur avons soumis (voir chapitre suivant). Pour être précis, il faudrait être présent à chacun des événements culturels du canton et questionner le public sur sa provenance et ses dépenses (hôtel, nourritures, etc.).

à ce nombre les 358'640 francs suisses trouvés par le biais de dons ou de fondations ainsi que les sommes obtenues du sponsoring, des cotisations et des réserves propres, nous parvenons à presque 3 millions de recettes issues soit du public, des entreprises privées ou des acteurs culturels eux-mêmes (2'996'697 CHF). Une fois encore, il a été impossible de considérer la totalité des organismes liés à la culture du canton, mais seulement ceux qui ont fait le choix de participer à notre étude. Les recettes de ces 50 organismes durant la période 2010-2012 s'élèvent donc à près de 9 millions de CHF, ce qui est tout de même très conséquent. Il est toutefois très délicat d'extrapoler pour la totalité des organisations de ce secteur dans le canton[51]. En s'appuyant seulement sur le montant des acteurs ayant répondu, il est marquant de constater l'importance de ces recettes et, à l'échelle d'un petit territoire comme celui du canton du Jura, cela est loin d'être négligeable (ce type de données n'existant pas dans les autres cantons, la comparaison est malheureusement impossible ici). En ajoutant les aides publiques et parapubliques, **nous parvenons en moyenne à un total des produits de presque 6 millions de francs suisses**. Comme nous allons le voir dans l'étude des charges, cette somme est remise ensuite en circulation.

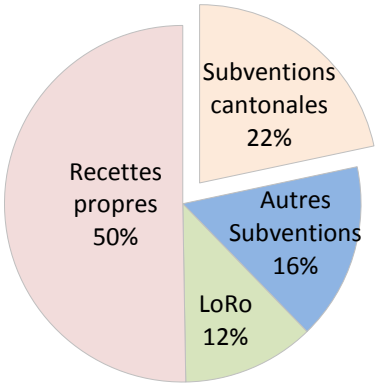
En répartissant les produits du tableau 12 en quatre catégories (fig. 7.), nous voyons que les subventions cantonales représentent 22 % des produits des comptabilités des organismes ayant participé à notre étude. Les autres subventions (communales, fédérales ou hors Suisse) se montent à 16 % et les dons de la Loterie Romande à 12 %. Le solde, classé sous recettes propres (50 %), se compose principalement des produits obtenus (cachets, cours, ventes de billets, etc.), de dons reçus, de sponsoring ou encore de cotisations[52]. **Avec cette méthode, nous pouvons avancer que pour 1 franc de subvention cantonale, les acteurs culturels ont obtenu 3.61 francs par d'autres biais. Si toutes les formes de soutien public sont additionnées (toutes les échelles de subventions et Loterie Romande), nous calculons que pour 1 franc de soutien public ou parapublic, 1 franc a été obtenu dans le privé.** Le public et les entreprises (entrées, sponsoring, dons, etc.) interviennent dans le financement de ce secteur à hauteur de 50 %. Comparativement aux différentes études que nous avons pu consulter, cela est élevé et lié au fait que ces dernières se sont intéressées à des acteurs culturels très institutionnels. Dans notre cas, 22 % des produits des participants à notre étude proviennent de subventions cantonales. Le rôle de ces aides est donc important, surtout lorsqu'on l'ajoute aux 16 % des autres subventions et aux 12 % de la Loterie Romande.

Devant l'impossibilité logistique de la tâche, ces estimations peuvent servir de référent, en prenant garde aux nombreuses limites qui les grèvent.

[51] Nous pourrions raisonnablement imaginer que cela se situe autour du double de cette somme.

[52] Dans la plupart des études d'impact, les recettes sont une diminution financière (une dépense) pour la zone dont elle provient. Elles diminuent le revenu de la population, son pouvoir d'achat ; elles sont une sortie nette (Torche 2002). Il faudrait considérer alors comme recettes pour le canton seulement ce qui provient de l'extérieur (recettes issues des visiteurs non jurassiens, subventions d'autres cantons ou fédérales, etc.). Encore une fois, considérant le nombre d'événements culturels ici pris en compte, et bien que, d'après nos questionnaires, les répondants estiment en moyenne à 25 % la part de leur public issu de l'extérieur du canton, il est méthodologiquement impossible d'escompter l'exhaustivité. C'est pourquoi nous ne mesurons pas ici l'impact économique de la culture dans le canton, mais tentons plus raisonnablement d'évaluer le devenir des subventions cantonales.

Fig. 7 : Répartition des Produits



Dans le canton du Jura, selon l'étude de l'OFS au sujet des dépenses publiques en faveur de la culture en Suisse et contrairement aux cantons les plus urbains, les dépenses en ce domaine sont principalement supportées par le Canton plutôt que par les communes ; en 2007, il prenait à sa charge plus de 75 % de celles-ci. Pour nos résultats, en ce qui concerne la période 2010-2012 et d'après ce modèle, si nous mettons en rapport la part des dépenses cantonales ajoutée de celles de la Loterie Romande (2'007'300 CHF) avec les dépenses des communes[53] (443'066 CHF), nous parvenons à un pourcentage de 82 %. Ce résultat, légèrement supérieur aux 75 % de l'étude fédérale, est relatif à notre méthodologie ; les organismes que nous avons approchés l'ont été parce qu'ils apparaissaient dans les comptes recensant les subventions accordées par le Canton, la Loterie Romande et la fondation Loisirs-Casino. Ce rapport de 82 % pour la période 2010-2012 prouve l'importance des dépenses du Canton et de la Loterie Romande par rapport aux dépenses communales, relativement faibles. Nous l'avons dit, cela est lié au caractère peu urbain du canton. Ce résultat démontre que nous parvenons à travers notre recherche à une image fidèle de la réalité.

CHARGES

Après avoir examiné les produits des organismes ayant participé à l'étude, voici leurs charges, se répartissant également entre 13 postes. Selon la méthode de Yann Nicolas (2007), les dépenses, impact économique direct, sont injectées dans la zone étudiée de trois façons. Premièrement, avec les entreprises de la zone pour réapprovisionner les stocks, pour entretenir les bâtiments, les installations et les équipements, pour payer les primes d'assurances et bien d'autres objets (achats locaux entre branches). Deuxièmement, ces dépenses sont faites par l'entremise des salariés et des actionnaires sous la forme de salaires, de rémunérations ou de dividendes qui constituent des revenus individuels pour eux (revenus directs des ménages). Troisièmement, avec les autorités locales sous forme d'impôts locaux ; cantonaux dans notre cas. Si cette typologie s'applique d'ordinaire aux études d'impact, ces divers types de dépenses sont visibles dans le tableau suivant (tableau 13) qui présente la répartition des charges des acteurs culturels jurassiens de notre recherche :

[53] La part des subventions des communes hors canton étant très faible, elle n'est pas prise en compte ici.

	2010	2011	2012	Moyenne
Indemnités organes	28’851	36’952	32’754	**32’852**
Charges de personnel	2’479’416	2’980’555	3’012’391	**2’824’121**
Locaux, énergies, assurances, appareils, entretien	406’518	709’916	1’005’375	**707’270**
Frais liés à l’activité (costumes, partitions, instruments…)	498’020	738’687	650’038	**628’915**
Charges liées aux manifestations	1’075’683	1’407’392	1’271’068	**1’251’381**
Prestations de tiers	1’576	5’518	14’908	**7’334**
Charges financières	4’022	1’656	11’973	**5’884**
Amortissements	26’575	38’529	42’521	**35’875**
Imprimés	54’422	95’847	91’749	**80’673**
Publicité	134’141	228’553	151’642	**171’445**
Frais de déplacement + repas	115’610	142’612	135’863	**131’362**
Donation et subventionnement	6’626	102’015	84’396	**64’346**
Autres	26’285	82’290	182’905	**97’160**
Total	**4’857’745**	**6’570’523**	**6’687’585**	**6’038’617**

Tableau 13 — Charges des acteurs culturels en CHF.

La difficulté était ici de trouver des catégories qui permettaient de correspondre à la très grande diversité des organismes approchés et à leurs systèmes comptables très variés. À l’aide du tableau 13, nous observons que les charges sont presque pour moitié liées aux salaires (47 % selon la figure 8). Les achats de biens et services représentent la deuxième issue des dépenses (39 %) tandis que les frais relatifs aux locaux et aux équipements se placent en troisième position (12 %). Comme nous le verrons par la suite, le domaine d’activité et la taille de l’organisme considéré influent peu sur cette répartition.

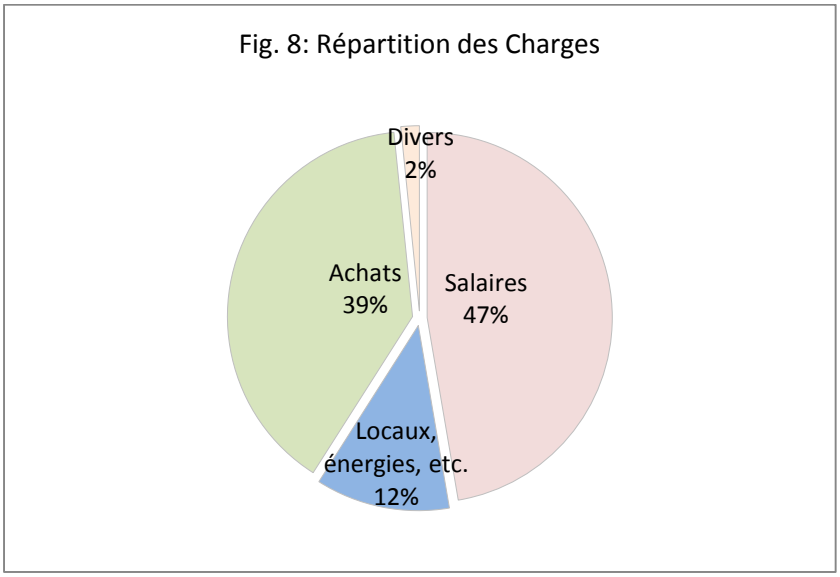
À l’aide des questionnaires, nous estimons qu’environ deux tiers de ces salariés habitent dans le canton du Jura. Suivant le taux d’imposition moyen à retenir, autour de 11,4 % selon le travail de Peytregnet, nous pourrions évaluer le pourcentage qui retourne dans les caisses de l’État à travers cette écriture, mais ce calcul nécessiterait un nombre conséquent d’informations : impôts payés par chaque salarié des organisations de notre recherche, recensement durant la période de toutes les dépenses auprès de l’État, enquête chez les spectateurs, impôts sur les revenus induits dans l’ensemble de l’économie cantonale par l’activité de tous les participants de notre étude, etc. En raison de l’impossibilité méthodologique à le faire, la plupart des recherches sur le sujet s’intéressent à un seul événement sans pourtant se risquer à un tel calcul. Comme exercice, selon le modèle de l’étude de la Ville de Lausanne de 1989, nous parvenons au fait que pour 1 franc de soutien public et parapublic, environ 25 centimes reviennent dans les caisses publiques. Si cela correspond à ce que nous avons pu observer dans d’autres recherches, trop d’inconnues sont liées à ce résultat pour qu’il soit jugé précis. Il faudrait en sus déterminer quelle part retourne dans les caisses cantonales.

Le tableau 13 nous révèle que les frais liés aux manifestations (1’251’381 CHF) sont la deuxième dépense la plus importante pour ces organismes. Ces frais se répartissent entre de nombreuses écritures comme, par exemple, la location de l’infrastructure d’un festival, les frais de nettoyages, les cachets payés aux artistes, les frais liés à une exposition temporaire ou, entre de nombreux autres, les frais de scénographies ; bref, tous les frais relatifs aux événements organisés. Ces sommes sont versées le plus souvent dans l’économie locale et permettent l’activité culturelle par l’intermédiaire d’achat de matériel ou de services. Selon nos questionnaires, environ 90 % des dépenses se font à l’intérieur du territoire. Nous découvrons alors l’importance des fonds qui sont mis en circulation par ce secteur.

En troisième position se trouve un point crucial pour de nombreux organismes, la question des locaux. La location, l’entretien ainsi que l’approvisionnement en énergie représentent un point de dépense important et, entre 2010-2012, un peu plus de 700’000 CHF ont été dépensés annuellement par les Jurassiens du secteur ici approchés. Là aussi, logiquement, la quasi-totalité des dépenses se réalise dans le canton.

Si nous retranchons les charges de personnel du total des charges, nous arrivons à presque 9.5 millions dépensés par les participants de l'étude durant les trois années. En estimant que 10 %[54] de cette somme sort de la zone, cela veut dire que près de 8.6 millions ont été directement mis en circulation dans le canton, soit plus de 2.8 millions par année. Il faudrait en plus ajouter la part des salaires reçue par les employés et versée dans le territoire puis réévaluer ensuite toutes les dépenses injectées dans la zone de l'étude à l'aune d'un coefficient multiplicateur[55]. Si, comme expliqué dans le cadre théorique, quelques études s'y risquent, peu semblent convaincantes et les résultats paraissent parfois artificiels, souvent extrapolés[56]. Toutefois, avec la cinquantaine de participants, nous pouvons établir avec certitude que, sans compter la part des salaires dépensée à nouveau dans le territoire et les effets multiplicateurs, ils ont dépensé au minimum 2.8 millions par année dans l'économie du canton durant cette période. Considérant que nous avons obtenu la participation d'un peu moins de la moitié des acteurs culturels que nous avons identifiés, mais que les plus importants nous ont envoyé leur comptabilité[57], nous pourrions raisonnablement estimer qu'en réalité cette somme se situe quelque part en deçà du double de ce montant[58].

Fig. 8: Répartition des Charges



[54] Nous l'avons vu, il s'agit des estimations des organismes ayant répondu à notre questionnaire.

[55] De plus, nous nous intéressons à la totalité des acteurs culturels du canton et non à un seul événement ; la parfaite précision est impossible, car il faudrait que tous participent et qu'une enquête soit menée auprès de tous les spectateurs des activités culturelles concernées.

[56] À valeur exemple, voici ce que cela pourrait donner dans notre cas. On ajoute aux 8.6 millions susmentionnés, sans tri préalable, les 8.5 millions de salaires et indemnités versés auxquels il faut, pour obtenir l'impact induit, d'abord retirer les charges salariales (environ 30 %), les salaires versés en dehors de la zone (environ 30 %) et les sommes n'étant pas dépensées dans le canton par les salariés ou épargnées (comptons environ 40 %), soit, selon nos estimations, environ 6 millions (en prenant les pourcentages maximaux). Nous parvenons ainsi à 11.1 millions de CHF de total. Si on multiplie cela par le coefficient multiplicateur le plus raisonnable que nous ayons trouvé, soit 0.5, celui de Stéphanie Torche (2002), nous parvenons à une somme totale de 16.6 millions mis en circulation durant la période. Et cela sans compter les dépenses du public. On pourrait avancer que chaque franc dépensé par le Canton a induit une circulation de 4.30 CHF dans le système économique (1.8 CHF pour 1 franc de dépense publique et parapublique). Il y a toutefois trop d'incertitudes au regard du nombre conséquent d'organisations culturelles ici présentes pour que ce résultat soit considéré comme prégnant.

[57] Excepté le festival « Chant du Gros » (budget de 1.5 million CHF en 2013) qui n'a pas participé à cette partie de l'étude (les préparatifs allaient bon train lors de notre demande).

[58] Cela sans compter les structures qui n'ont obtenu ni subventions, ni aide de la Loterie Romande ni dons de la Fondation Loisirs-Casino durant la période considérée et sans inclure non plus les services publics culturels qui, eux aussi, ont des dépenses et des salariés.

10.3. ÉVICTION DES ORGANISMES CHARGÉS DE LA PRÉSERVATION DU PATRIMOINE

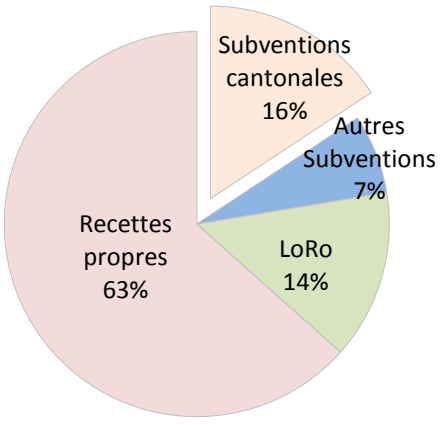
Pour cette deuxième partie des résultats, nous avons choisi de réaliser le même exercice en enlevant les organismes chargés de la préservation du patrimoine régional ; les cinq musées ayant envoyé leurs comptabilités et la Fondation des Archives de l'ancien Évêché de Bâle sont donc exclus du calcul. Nous avons fait cet exercice pour découvrir l'effet du domaine d'activité dans la répartition des produits et des charges. Pour commencer, suivant l'exemple du début du chapitre précédent adapté à cette catégorie, nous avons retrouvé ici presque 81 % des subventions distribuées entre 2010 et 2012 par les autorités cantonales (voir annexe 3). Le résultat reste très bon malgré l'éviction des organismes chargés de la préservation du patrimoine. Les données que nous présentons concernent donc beaucoup des organismes culturels qui ont reçu des subventions cantonales durant cette période. Nous pouvons juger ces résultats comme étant significatifs.

PRODUITS

	2010	2011	2012	Moyenne
Recettes des manifestations / Cachets / Cours	1'720'030	1'830'745	1'625'746	**1'725'507**
Ventes de produits (CD, merchandising, etc.)	142'139	242'955	263'813	**216'303**
Subventions fédérales	960	720	720	**800**
Subventions cantonales	469'575	775'990	793'910	**679'825**
Subventions autres cantons	18'000	104'710	46'600	**56'437**
Subventions communales (canton et hors canton)	167'616	258'366	239'215	**221'732**
Subventions hors Suisse	1'000	13'776	12'391	**9'056**
Loterie Romande	489'500	755'425	599'500	**614'808**
Dons / Fondations	194'187	318'355	282'365	**264'969**
Sponsoring	270'612	166'843	209'736	**215'730**
Cotisations	183'864	271'780	247'296	**234'313**
Réserves / Fonds propres	34'627	137'268	20'335	**64'077**
Autres	18'267	26'583	18'231	**21'027**
Total	**3'710'377**	**4'903'515**	**4'359'859**	**4'324'584**

Tableau 14 — Produits des acteurs culturels en CHF (sans patrimoine).

Fig. 9: Répartition des produits (sans patrimoine)



En poursuivant avec cette méthode, nous constatons dans le tableau 14 que la moyenne des subventions diminue des 57 % (de 2'249'250 à 967'850 CHF) alors que celle recettes diminue beaucoup moins : - 5 % (de 1'818'868 à 1'725'507 CHF). Nous voyons ensuite à l'aide de la figure 10 que la part des subventions du Canton est moins importante (16 % contre 22 % avant) tandis que les recettes liées à l'activité augmentent de manière très remarquable, de 50 % à 63 %. **Pour 1 franc de subvention cantonale, les acteurs culturels ont trouvé 5.36 francs par une autre voie et pour 1 franc de soutien public ou parapublic, ils ont obtenu 1.73 franc dans l'économie privée.** À ce niveau-là, le public et les entreprises (entrées, sponsoring, dons, etc.) participent à hauteur de 63 % du financement de ce secteur. Les subventions cantonales diminuent à 16 % du total des produits tandis que l'importance de la Loterie Romande augmente. Encore une fois, cela s'explique par le fait que la Loterie Romande supporte davantage les plus petits organismes, en complément des soutiens cantonaux. Nous remarquons que, logiquement, les organisations qui n'ont pas pour mission la préservation du patrimoine dépendent en priorité de leurs recettes. Leur existence ne se justifie pas par la conservation d'éléments patrimoniaux, ils doivent donc la défendre autrement, et l'obtention de subvention est plus difficile ici.

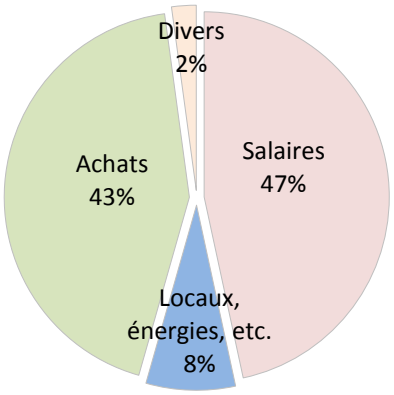
CHARGES

	2010	2011	2012	Total
Indemnités organes	27'217	32'398	26'497	**28'704**
Charges de personnel	1'856'744	2'143'368	2'071'517	**2'023'876**
Locaux, énergies, assurances, appareils, entretien	233'594	395'108	401'211	**343'304**
Frais liés à l'activité (costumes, partitions, instruments…)	303'305	589'661	508'208	**467'058**
Charges liées aux manifestations	950'494	1'102'801	930'353	**994'549**
Prestations de tiers	500	4'438	2'750	**2'563**
Charges financières	2'896	1'881	11'942	**5'573**
Amortissements	2'175	4'829	28'821	**11'942**
Imprimés	53'324	92'168	87'262	**77'585**
Publicité	132'365	216'585	143'110	**164'020**
Frais de déplacement + repas	111'450	138'612	131'847	**127'303**
Donation et subventionnement	5'370	100'523	82'440	**62'778**
Autres	25'860	76'644	180'354	**94'286**
Total	**3'705'294**	**4'899'015**	**4'606'311**	**4'403'540**

Tableau 15 — Charges des acteurs culturels en CHF (sans patrimoine).

Nous observons que, contrairement à notre intuition liminaire, les charges de personnel restent dans la même proportion que lorsqu'on intègre les acteurs culturels qui s'occupent de la préservation du patrimoine ; les salaires représentent ici également 47 % du total des dépenses. Nous pouvons avancer alors que les charges personnelles ne sont pas tributaires de l'identité des organismes. Par contre, les locaux deviennent une dépense plus faible. Il est probable que cela soit dû aux frais de locaux importants qu'ont les musées ; la surface qu'ils occupent est souvent grande et les frais inhérents conséquents.

Fig. 10 : Répartition des charges (sans patrimoine)



Le rapport entre l'argent investi par les pouvoirs publics et le total de l'argent dépensé est plus important à ce niveau-là ; en effet, le rapport entre les subventions cantonales et le total des dépenses est plus élevé, sans qu'il y ait toutefois de lien de causalité. Ainsi, si dans les résultats totaux, 1 franc de subvention cantonale donne 4.7 francs de charges (figure 8), ici, 1 franc de subvention cantonale génère 6.5 francs de charges (figure 10). Ce rapport monte même à 11.75 lorsque, comme cela est fait dans le prochain chapitre, nous ne prenons en compte que les organisations les moins dépendantes aux subventions (figure 12). Cela est tautologique : moins on a recours aux subventions plus l'argent qu'on dépense est issu d'autres fonds que ceux alloués par les pouvoirs publics, ce qui contraint ces institutions culturelles à financer leurs activités par d'autres voies. Il en va de même lorsque la totalité des aides publiques et parapubliques est considérée.

10.4. Résultats des organismes culturels sans subventions régulières

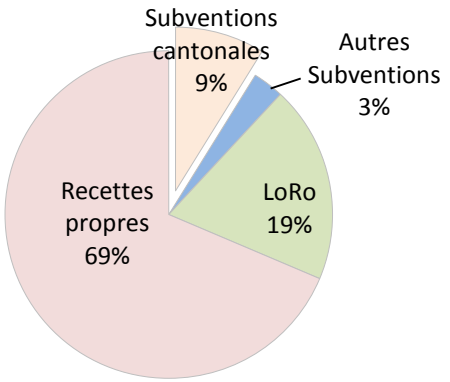
Comme annoncé, cette troisième partie des résultats financiers s'intéresse aux acteurs culturels qui ont moins de liens avec les pouvoirs publics. Ainsi, les organismes responsables de la préservation du patrimoine et de la formation sont écartés ; les universités populaires, les centres culturels des régions de Delémont et Porrentruy ainsi que la Fondation Cours de Miracles (structure de formation et de création dans les domaines des arts de la rue et de l'animation théâtrale) ont été également enlevés des résultats. Cette décision a été prise pour permettre de distinguer les logiques très différentes qui régulent les comptabilités des organisations ayant participé à notre recherche en fonction de leur domaine d'activité. Ici, nous ne retenons que les acteurs n'ayant pas reçu de « mission » de la part des pouvoirs publics, soit de préservation ou d'éducation : groupes de musique, compagnies de théâtre, salles de spectacle, sociétés d'échecs, de philatélie, d'éditions, etc. Suivant le modèle des autres niveaux de résultats, nous nous sommes interrogés au sujet de la part des subventions cantonales présentes dans notre tableau synthétique. La proportion retrouvée à ce niveau passe de 80 % à 53 %. Autrement dit, 53 % du total des subventions attribuées durant la période 2010-2012 par l'Office de la Culture du canton du Jura aux acteurs ici concernés apparaît dans nos comptes ; plus de la moitié du total de l'argent alloué l'a été à des organismes qui ont participé à notre recherche (voir annexe 4). C'est une démonstration supplémentaire du fait que les organismes les moins liés aux autorités cantonales ont moins répondu à nos sollicitations.

PRODUIT

	2010	2011	2012	Moyenne
Recettes des manifestations / Cachets / Cours	974'653	1'181'642	929'128	**1'028'474**
Ventes de produits (CD, merchandising, etc.)	33'601	58'761	86'184	**59'515**
Subventions fédérales	-	-	-	**-**
Subventions cantonales	118'500	269'488	229'650	**205'879**
Subventions autres cantons	18'000	64'680	8'000	**30'227**
Subventions communales (canton et hors canton)	16'925	51'476	28'515	**32'305**
Subventions hors Suisse	1'000	13'776	12'391	**9'056**
Loterie Romande	380'000	561'425	416'500	**452'642**
Dons / Fondations	105'281	240'722	230'706	**192'236**
Sponsoring	254'714	146'636	187'325	**196'225**
Cotisations	68'614	99'800	76'444	**81'619**
Réserves / Fonds propres	2'593	58'988	11'705	**24'429**
Autres	15'363	14'888	11'961	**14'071**
Total	**1'989'243**	**2'762'281**	**2'228'508**	**2'326'677**

Tableau 16 – Produits des acteurs culturels en CHF (sans subventions régulières).

Fig. 11 : Répartition des produits (sans grandes institutions)



La proportion des subventions cantonales baisse à moins de 9 %, contre 22 % lorsqu'aucune distinction n'est faite. La part des recettes augmente considérablement de 50 % à 69 %, comme l'importance des aides de la Loterie Romande, de 12 % à 19 %. Cela confirme nos analyses précédentes ; pour les organisations culturelles plus indépendantes, l'importance de la Loterie Romande est forte et, logiquement, la part des subventions cantonales, moindre. Elles doivent compter davantage sur leurs recettes – entrées, cours, etc. – pour pouvoir perdurer. **À ce niveau, pour 1 franc de subvention cantonale, les acteurs culturels ont trouvé 10.30 francs ailleurs et pour 1 franc de soutien public ou parapublic, ils ont obtenu 2.18 francs dans l'économie privée.** Ici, le public et les entreprises (entrées, sponsoring, dons, etc.) interviennent dans le financement de l'activité du secteur à hauteur de 69 %.

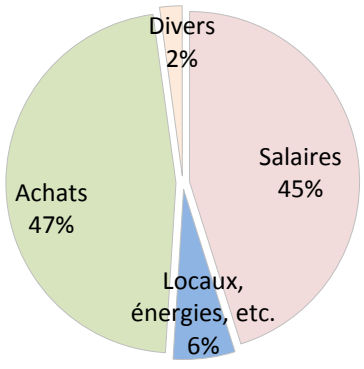
CHARGES

	2010	2011	2012	Moyenne
Indemnités organes	25'572	17'918	14'956	**19'482**
Charges de personnel	976'009	1'092'614	1'150'548	**1'073'057**
Locaux, énergies, assurances, appareils, entretien	96'477	172'580	156'971	**142'010**
Frais liés à l'activité (costumes, partitions, instruments…)	158'013	285'230	347'095	**263'446**
Charges liées aux manifestations	503'918	725'093	386'205	**538'405**
Prestations de tiers	500	4'438	2'750	**2'563**
Charges financières	1'200	2'867	8'200	**4'089**
Amortissements	0	1'939	28'321	**10'087**
Imprimés	46'394	50'094	40'801	**45'763**
Publicité	99'277	163'839	90'419	**117'845**
Frais de déplacement + repas	103'581	132'245	125'743	**120'523**
Donation et subventionnement	3'819	86'623	5'308	**31'916**
Autres	5'860	32'990	116'996	**51'949**
Total	**2'020'620**	**2'768'470**	**2'474'314**	**2'421'134**

Tableau 17 - Charges des acteurs culturels en CHF (sans subventions régulières).

Au niveau des charges, la répartition demeure presque identique qu'auparavant. La part des salaires se réduit de 2 % par rapport aux deux autres catégories de résultats. Nous pouvons donc considérer que l'argent versé aux individus s'impliquant dans les divers projets reste une part importante des coûts et ceci même lorsque la structure n'est pas professionnelle. La part des achats augmente de 39 % à 47 % tandis que la proportion consacrée aux locaux diminue de 12 % à 6 % ; soulignons aussi que le rapport entre l'argent alloué par les pouvoirs publics et l'argent investi dans l'économie privée est ici logiquement plus conséquent. Notons en sus que les locaux sont une dépense importante, mais à un niveau moindre qu'escompté. Nous l'avons vu, les acteurs culturels composent avec des solutions relativement précaires afin de maintenir leur activité à flot.

Fig. 12 : Répartition des charges 2010-2012 (sans grandes institutions)



11. SOUTIEN PUBLIC

D'après l'Office fédéral de la statistique, la culture dans le pays est « *fortement tributaire de l'engagement économique des collectivités publiques. Sans ces soutiens financiers tant au niveau communal, cantonal que fédéral, la vie culturelle suisse serait sérieusement compromise* » (2010, 7). L'objet du présent chapitre est de parler du soutien public à la culture, non plus à l'aide d'indicateurs statistiques ou de comptabilités, mais d'un point de vue qualitatif, selon le regard des acteurs actifs dans ce secteur. Cette ultime considération des subventions nous a paru utile pour présenter le processus dans son ensemble, de la décision politique à ses conséquences pratiques. Nous avions consacré cinq questions de notre questionnaire à ce sujet. Les enseignements que nous pouvons en extraire suivent.

Premièrement, nous avons demandé aux acteurs culturels si les aides publiques, sans égards à la provenance, étaient indispensables à la poursuite de leurs activités. Le pourcentage de réponses positives laisse peu de place aux doutes, il avoisine en effet les 90 %. Nous l'avions déjà souligné à la lecture des produits apparaissant dans les comptabilités des organismes, les subventions sont indispensables à la vie culturelle. Les termes utilisés en témoignent : « *essentielles* », « *absolument indispensables* », « *vitales* », etc. Nous avons demandé des précisions à ces organisations quant à l'importance de ces subventions et, très logiquement, les arguments sont d'abord financiers : « *elles nous ont permis de couvrir le déficit et payer le CD que nous avons réalisé* », « *les subventions nous ont surtout permis de démarrer l'activité* », « *la danse est un domaine relativement cher et pas forcément grand public, donc difficilement rentable. Il est de ce fait impensable de fonctionner sans subventions* », etc. Mais d'autres arguments apparaissent, notamment dans les questions de temps, « *[l'obtention de subventions] nous éviterait de tendre la main et de fatiguer les gens et les entreprises qui sont assaillies de toute part, c'est un travail ingrat que personne ne veut faire. Et pourtant c'est indispensable, car nos événements sont systématiquement déficitaires* », de reconnaissance du travail accompli, « *comme encouragement au travail des bénévoles* » et cela même si, pour certains, les subventions « *sont malheureusement négligeables par rapport aux efforts financiers et bénévoles à consentir pour les obtenir* ». Dans le même ordre d'idée, nous les avons interrogés pour savoir si les subventions facilitaient l'obtention d'autres soutiens financiers, un effet « boule de neige », et les résultats nous montrent que si un « oui » timide se dessine, 60 %, celui-ci nous paraît trop faible pour établir une quelconque généralité.

Dans le cadre de ce questionnaire, nous avons également demandé aux acteurs culturels quels étaient leurs principaux donateurs publics. Ainsi, 73 % des répondants ont indiqué recevoir du soutien du Canton, 71 % des communes du canton, 20 % de l'aide des communes extérieures au canton, 2 % de la part de la Confédération, 4 % d'autres pays, 14 % d'autres cantons et, enfin, 86 % de la Loterie Romande. Cette liste correspond à ce que nous avons présenté dans la partie de ce travail s'intéressant aux comptabilités. Nous remarquons une logique de proximité à travers la prédominance de la Loterie romande, du Canton ainsi que des communes. Ces résultats tendent à confirmer la pertinence de notre radiographie de la culture du canton du Jura.

Les soutiens publics n'étant pas uniquement financiers, nous avons interrogé les organismes du secteur pour découvrir s'ils recevaient d'autres formes d'aides. Nous avons proposé quatre catégories, « *mise à disposition de locaux ou d'espaces* », « *mise à disposition de matériel* », « *mise à disposition de ressources humaines* » et « *mise à disposition de contacts* » afin de percevoir l'importance de ces soutiens. Pour la première de ces catégories, près de 60 % des questionnaires valides répondent positivement, cela est conséquent. Parmi ce pourcentage, 46 % de ce soutien provient du Canton et 54 % des communes où sont établis les acteurs culturels, cela montre le rôle de la proximité pour les questions liées aux locaux, recoupant le principe de subsidiarité mentionné dans le cadre théorique (principe qui donne la responsabilité d'une action publique à la plus petite entité capable de résoudre le problème). Les autres formes d'aides sont moins courantes chez nos répondants et pourraient s'avérer être des indications à suivre pour diversifier le soutien public, ainsi 31 % bénéficient de soutien en matériel, 20 % de ressources humaines et 27 % de la mise à disposition de contacts. Pour ces trois dernières

catégories, l'importance du Canton est primordiale (respectivement 73 %, 80 % et 92 %) surtout en ce qui concerne la mise à disposition de contacts, de réseau. Il est remarquable alors que le rôle des communes se décèle principalement à travers la mise à disposition de locaux et que plus les services demandés sont immatériels, plus le rôle du Canton est conséquent ; les questions relatives aux réseaux dépassent les compétences des communes. Si le concept de réseau[59], essentiel dans le monde artistique, ne peut être discuté ici, l'importance pour les acteurs de ce secteur de disposer des contacts nécessaires à leur développement est une piste qui pourrait être creusée davantage, car, nous l'avons vu, seuls 27 % des répondants bénéficient de cela et ils sont pour la plupart très liés au pouvoir public.

Il nous est apparu intéressant de demander aux organismes s'ils avaient besoin de soutien (ou de plus de soutien) et plus de 70 % ont répondu par l'affirmative. En premier lieu, celui-ci est escompté sous forme financière : [soutien financier] « *pour les frais de création du spectacle annuel* », « *afin d'entretenir le bâtiment* », « *pour le fonctionnement de l'association et non pas toujours liées à des projets. Difficile dans ces conditions d'assurer un salaire régulier sur l'année* », « *comme garantie de déficit en cas de problème* », pour les réponses les plus parlantes. D'autres soutiens sont espérés et un élément revient très souvent : l'absence de lieux de répétitions et de représentations. Les acteurs culturels qui font cette remarque réclament par exemple : « *des salles et leurs équipements, destinés l'accueil de concerts et de spectacles* », « *un entrepôt à l'année pour entreposer le matériel* », « *locaux ou espaces à prix compétitif* », « *une salle de spectacle pour des concerts jusqu'à des orchestres de 100 musiciens et 500 spectateurs* », « *mise à disposition de locaux adéquats* ». Comme nous l'avons vu, la question des divers espaces revient souvent et paraît un problème récurrent dans le canton. Pour conclure, ces quelques constatations sont autant de pistes de réflexion quant aux formes que pourraient prendre le soutien public : [nous aurions besoin] « *de soutiens logistiques (matériel scénique, lieux de répétitions et représentation, matériel pour confection de décors et/ou costumes)* », « *d'infrastructures (locaux, salles) et de structures de conseil et d'accompagnement type FCMA*[60]. », « *des structures de création professionnelles. Idéalement, un agent de diffusion* », « *mise à disposition d'un terrain pour un nouveau musée* », « *mise à disposition de matériel* », « *structure de booking* », « *un vrai soutien dans le domaine de la formation de manière à ce que notre société n'ait pas à enseigner le solfège à ses futurs membres* ».

En conclusion à ce chapitre dédié au soutien public du point de vue des principaux concernés, commençons par souligner encore que les subventions sont jugées indispensables à la poursuite des activités chez la grande majorité. Elles sont souvent l'encouragement nécessaire à la mise en œuvre de l'activité culturelle, la condition de la sauvegarde du patrimoine ou les modératrices des défaillances du marché. Si le soutien est d'abord escompté sous forme financière, d'autres formes apparaissent en filigrane des propos de nos interlocuteurs, comme les questions de temps et de la reconnaissance du travail accompli. Dans le terrain de notre étude, les questionnaires confirment les apports de notre cadre théorique et de l'analyse financière : le soutien provient en majorité du Canton, des communes et de la Loterie Romande. Le haut pourcentage de participation des communes (71 %) par rapport aux sommes retrouvées dans nos comptes s'explique par le fait qu'elles participent aussi à la vie du domaine, mais, comme nous l'avons vu, les sommes qu'elles attribuent sont moins importantes. Malgré ces légères différences, il ressort de nos questionnaires que la radiographie du monde culturel jurassien que nous avons réalisée s'avère pertinente. Nous avons posé la question des autres formes de soutiens reçus des pouvoirs publics et il est intéressant de remarquer que le principe de subsidiarité apparaît : les locaux sont mis à disposition en majorité par les communes tandis que les autres formes d'aides, plus immatérielles – listes de contacts, le réseau – sont presque exclusivement recherchées auprès de l'Office de la Culture du canton.

[59] « *Le réseau est un concept, et non une chose ; c'est un outil qui aide à décrire quelque chose, et non ce qui est décrit* » (Latour 2007).

[60] En ce qui concerne le domaine musical, la Fondation romande pour la chanson et les musiques actuelles (FCMA) a récemment ouvert deux antennes (à Neuchâtel et en Valais) prodiguant des conseils pratiques relatifs à la recherche de fonds, à l'organisation de tournées ou encore à l'établissement d'un plan de carrière. Si une antenne ne doit pas forcément être ouverte dans le canton, un rapprochement pourrait toutefois être envisagé.

Enfin, si presque 70 % des répondants admettent avoir besoin d'un soutien supplémentaire, celui-ci ne prend pas uniquement une forme financière, parfois un soutien logistique, la mise à disposition d'espaces et de compétences par exemple, serait également souhaité.

C. CONCLUSION

En guise de conclusion à notre travail au sujet des acteurs culturels de la République et Canton du Jura, commençons par rappeler le **caractère inédit** et expérimental des interrogations qui nous animent. En premier lieu, nous n'avons pas connaissance d'une étude ayant procédé de cette manière pour l'analyse des comptabilités. Les recherches économiques que nous avons pu consulter à ce sujet visent soit à mesurer le chiffre d'affaires de ce secteur – le plus souvent de l' « économie créative » — dans un territoire donné ou alors estiment l'impact économique d'événements artistiques. Cela peut se comprendre, car l'obtention de comptabilités à l'échelle d'une région est très délicate, tant et si bien que la plupart des études y rechignent et se restreignent à un événement en particulier ; l'avantage pour ces dernières est que, contrairement à la présente recherche, une enquête auprès du public est réalisable, bien qu'elle ne soit pas souvent réalisée.

Nos résultats présentent un modèle que l'on peut juger fidèle à la réalité du terreau culturel jurassien. Deux indices principaux l'indiquent : le bon taux de retour – un peu moins de la moitié des organismes que nous avions préalablement identifiés – ainsi que les 86 % du total des subventions allouées par l'Office de la Culture du canton du Jura entre 2010 et 2012 retrouvés dans nos comptes. Pour ce dernier point, si des décalages comptables peuvent être admis — certaines organisations répartissent l'argent sur plusieurs exercices —, force est de constater l'importance de ce résultat. Naturellement, le pourcentage décroît à mesure que les acteurs les plus subventionnés ne sont plus pris en compte ; 80 % pour la deuxième catégorie et 53 % pour la troisième. Les taux de participation demeurent toutefois assez conséquents pour que les données obtenues soient significatives. Le même exercice pour les aides de la Loterie Romande à la culture et au patrimoine du canton durant les années 2011 et 2012, nous donne des résultats moins élevés, mais plus stables (31,5 %, 31.2 % et 24.3 %). Nous pouvons avancer alors que les acteurs du domaine qui reçoivent des aides de l'organe cantonal de répartition de la Loterie Romande ont moins participé à notre étude et qu'ils sont moins sensibles à notre typologie, donc moins liés aux autorités cantonales.

Les questions relatives au « temps » des acteurs culturels revêtent également un aspect nouveau. Nous l'avons vu tant dans les réactions des personnes rencontrées dans l'élaboration de cette étude que dans la littérature à ce sujet, l'approche des mondes de l'art ne peut s'arrêter à une simple analyse comptable. Ici réside la difficulté : comment rendre compte de ce qui n'est pas mesurable ? Notre choix a été d'utiliser le temps passé par les acteurs qui s'impliquent dans ce domaine. Ce questionnement initial nous a autorisés à élargir notre recherche à d'autres thèmes en poursuivant l'objectif de montrer la dimension sociale des activités de ce type. Derrière ce vaste vocable, nous cherchions donc à démontrer que, à la manière de l'abeille de Moulier Boutang (2010), **la culture provoque des externalités en termes de création de lien social** ; les personnes actives dans ce milieu se lient à d'autres et permettent, selon le mot de Durkheim, d'améliorer la solidarité organique de la société.

À travers ces raisonnements inédits, nous avons exposé la grande diversité et l'importance de la culture à l'échelle de ce territoire pourtant de faible superficie. **Le canton du Jura connaît une vive activité culturelle qui s'appuie en bonne partie sur des organismes « amateurs »**, qui ont le plus souvent choisi l'association comme forme juridique et sont constitués majoritairement de bénévoles ; dans notre cas, le rapport entre salariés et bénévoles est de 1 à 19 (1 à 10 sans les extrêmes). Les comptes des organismes révèlent qu'ils ont dépensé presque 3 millions de francs suisses en charges salariales par année durant la période 2010-2012, soit presque la moitié de leurs dépenses. Cette importance des salaires dans les charges se vérifie à toutes les étapes de notre segmentation des résultats en trois niveaux ; la proportion de ces charges est peu sensible aux liens des acteurs culturels avec les pouvoirs publics. L'apport du bénévolat permet alors d'alléger les frais de l'activité culturelle

en diminuant ce type de charges, comme le prouvent les 90 % d'approbations à notre proposition : « *Le bénévolat contribue à réduire les coûts* ». Si celui-ci souffre des limites que nous avons identifiées (compétence, confiance, encadrement et motivation), il demeure l'une des conditions de l'existence de la culture.

D'après les estimations issues de notre questionnaire, entre 2010 et 2012, **c'est plus de 400'000 personnes qui ont, par année, participé aux activités culturelles des organismes approchés**. Ces nombreux spectateurs sont les principaux pourvoyeurs des recettes par les entrées qu'ils paient, les boissons qu'ils consomment, les produits dérivés qu'ils achètent, etc. Selon notre tableau synthétique des comptabilités, ces recettes, sorties directement du public, additionnées des dons reçus, du sponsoring et des cotisations, représentent la moitié des produits des acteurs culturels. **Nous avons ainsi pu découvrir que pour 1 franc de subvention cantonale, les acteurs culturels ont obtenu 3.61 francs par d'autres biais (5.36 et 10.30 CHF en écartant les organismes chargés du patrimoine puis ceux à la charge d'une « mission » des pouvoirs publics). Si toutes les formes de soutien public sont regroupées (toutes les échelles de subventions et Loterie Romande), nous calculons que pour 1 franc de soutien public ou parapublic, 1 franc a été obtenu dans le privé (1.73 et 2.18 CHF en suivant notre méthode de répartition).** Ces enseignements valorisent le travail de recherche de fonds effectués par les acteurs culturels et montrent qu'ils autofinancent en grande partie leurs activités, surtout lorsqu'ils ne sont pas actifs dans la sauvegarde du patrimoine. Pour ces derniers, les sommes importantes qu'ils doivent trouver — les frais liés à la préservation du patrimoine étant très élevés — ne peuvent pas être uniquement issues des ménages ou des entreprises. L'investissement public est alors justifié par le grand poids symbolique qui est le leur et aussi parce qu'existent : « *la possibilité de consommations simultanées de la part de plusieurs individus et (…) des effets externes* » (Benhamou 1996, 49).

Entre 2010 et 2012, les acteurs culturels figurant dans nos comptes ont eu en moyenne par année pour près de 6 millions de francs suisses de produits. Nous avons estimé que si tous les acteurs culturels du canton avaient participé, même ceux qui ne recourent à aucun fonds public, nous aurions trouvé autour du double de ce montant — sans doute un peu moins, car les plus notables ont répondu. Il nous appartient de souligner encore **l'importance économique de ce secteur pour un territoire de cette superficie**, surtout lorsque l'on analyse ces produits à la lumière des charges qui leur sont liées et des dépenses que cela implique.

Les charges cumulées de nos répondants s'élèvent à environ 6 millions de francs par année. Elles se répartissent entre 2.8 Mio de charges salariales, 2.5 Mio d'achats et 0.7 Mio de francs consacrés aux locaux. En ce qui concerne les achats, nous avons appris par nos questionnaires que, en moyenne, 10 % des dépenses se font à l'extérieur du territoire. C'est donc autour de 2.8 millions de francs suisses qui ont été dépensés en achats divers et en locaux (et entretien) dans la région pour les seuls participants à notre étude. D'après notre cadre théorique, pour estimer au mieux l'apport monétaire de la culture dans le canton, il faut additionner à ces dépenses la part des salaires versée dans le territoire puis réévaluer ensuite toutes ces dépenses à l'aide d'un coefficient multiplicateur [61]. **Peu importe la méthode retenue ou le coefficient multiplicateur choisi, les sommes réinvesties directement dans l'économie cantonale par nos acteurs culturels sont nettement supérieures à l'investissement cantonal qui figure dans leurs comptes** (entre 3 et 5 fois). Pour obtenir l'impact véritable de ces organisations, les dépenses du public — très délicates à mesurer — doivent encore être ajoutées dans les secteurs de la restauration, l'hôtellerie, du commerce de détail, des transports publics, etc. Par conséquent, le montant des retombées économiques doit être revu à la hausse. Malgré les particularismes du domaine et du peu d'indicateurs en place permettant une mesure exacte de sa réalité, ces apports démontrent de manière certaine que la culture est un secteur économiquement important dans le canton, qu'il ne faut pas considérer selon le seul aspect réducteur de la dépense publique.

[61] Nous l'estimons à environ 5.5 millions pour les années qui nous concernent (pour les seuls répondants à notre étude).

En se basant sur ces sommes, impossible également de mesurer précisément ce qui retourne dans les caisses de l'État, mais entre les impôts, les achats, les taxes, les locations, les recettes fiscales liées aux flux induits des ménages et des entreprises générés par tous les participants à notre étude, etc., cela n'est pas négligeable. En moyenne, les études d'impact estiment qu'un peu moins du tiers des subventions revient dans les caisses de l'État (Bischof 1984). Nos tableaux montrent que les dépenses les plus fortes, peu importe le lien aux subventions, se font en charges de personnel. Sans égards au quotient d'imposition retenu[62], il est certain qu'**une partie de cette somme retourne directement dans les caisses de l'État sous forme d'impôts, taxes, achats, etc**. Les recettes des entreprises engendrées par les activités culturelles sont également taxées et doivent être prises en compte. Nous voyons ainsi que **l'argent des subventions ne disparaît pas, il est loin d'être « perdu ».** Cet investissement contribue à une activité économique certaine et est, pour la plupart, réinjecté dans l'économie cantonale.

Si l'activité économique des organisations culturelles est très localisée, celles-ci restent néanmoins ouvertes sur l'extérieur et participent grandement à l'image du territoire. **L'attractivité touristique du canton est améliorée par l'existence d'une culture de qualité**, en complément au tourisme de loisirs et sportif qu'on y trouve principalement. Ainsi, près du quart des nombreuses personnes concernées par les activités culturelles jurassiennes proviennent de l'extérieur du canton et plus de 70 % des participants à la dernière phase de notre travail ont eu des collaborations avec d'autres acteurs du secteur à l'extérieur du canton durant la période 2010-2012. Ces indices nous laissent à penser qu'une étude spécifique du rôle de la culture pour l'image du canton pourrait mieux révéler son importance.

Notre analyse de la répartition du temps entre les cinq catégories de notre typologie nous a apporté certains enseignements éclairants. D'une part, nous avons vu que si les salariés sont actifs à tous les niveaux des organisations, notamment dans les activités de soutien, les bénévoles interviennent de manière beaucoup plus marquée dans les tâches créatives, soit durant les temps de conception et de présentation. Les estimations des participants à notre étude révèlent alors que près **de 17'000 heures de travail sont offertes chaque mois par les bénévoles, soit 204'000 par année**. **Nous pouvons ajouter à celles-ci les 900'000 heures produites par les organismes ayant répondu à notre questionnaire qui ont été « consommées » par le public.** Toutes ces heures sont donc des périodes où des interactions sociales surviennent et du lien social est produit. Difficile d'extrapoler pour l'intégralité du domaine culturel du canton, mais les résultats sont déjà très parlant et soulignent l'importance du secteur comme moyen privilégié de sociabilité. Les bénévoles qui s'engagent dans le secteur nous montrent d'ailleurs que cet aspect n'est pas négligeable. Souvent, ils ne situent pas leur motivation dans la seule finalité artistique, mais aussi dans la possibilité de créer du lien social : « *[pour nous] le plus important, ce ne sont pas les retombées économiques que cela donne au canton, mais le but d'une société telle que la nôtre est de se faire plaisir et de sortir du contexte professionnel. Se retrouver ensemble est déjà une satisfaction lors d'une répétition* ». De manière bénévole, des personnes font le choix de s'investir dans des associations culturelles proches d'elles qui produisent du temps de présentation consommé par d'autres personnes dans le cadre de nouvelles associations. Le domaine des arts doit donc être considéré comme une économie non marchande qui produit de l'offre culturelle avec tant des répercussions économiques et monétaires directement mesurables que des retentissements sociaux au niveau de la qualité de vie et de l'identité de la région. Cette dimension sociale a également des conséquences économiques plus indirectes puisqu'elle favorise la création d'un réseau de relations interpersonnelles utile aux activités professionnelles, forme un terreau propice à l'innovation

[62] En tenant compte de la précarité des contrats en vigueur chez les acteurs culturels de notre étude et des pourcentages de temps de travail peu élevés, informations que nous avons obtenues à l'aide des questionnaires, on peut imaginer que cela se situe en deçà du tiers. Cela s'explique par le fait que la plupart des études sur le sujet se sont intéressées à de grands événements culturels, très régulés, et non aux organismes plus indépendants (groupes de musiques, petites troupes de théâtre, etc.).

(Florida 2002) et participe à la création de l'image de marque d'une région utile au marketing territorial (Babey 1999).

Un point commun lie les participants de notre recherche, sans égards au type d'offre culturelle, c'est le rôle de l'aide publique dans la pérennité de leurs activités. Même lorsque cette aide est complétée par d'autres fonds, l'intervention des pouvoirs publics est importante pour pallier les défaillances du marché ; **les subventions sont souvent l'impulsion qui permet l'existence de projets à vocation artistique.** Dans le territoire de notre étude, ce rôle est dévolu principalement aux autorités cantonales et moins aux communes. Sans parti-pris préalable, et cela est visible dans le tableau synthétique des comptabilités, une diminution de ces aides cantonales aurait un effet immédiat sur l'activité culturelle du canton ; les charges ne pourraient plus être assumées. Cette information issue des comptabilités se confirme dans nos questionnaires lorsque plus de 90 % des répondants jugent les subventions indispensables à la poursuite de leur activité.

Le rôle de la République et Canton du Jura dans l'activité culturelle est déterminant. Des coupes dans les budgets alloués à la culture affecteraient sérieusement l'offre cantonale. L'aide financière n'est pas « perdue ». Les acteurs de ce secteur financent en bonne partie leur fonctionnement, les montants qu'ils dépensent sont plus importants que ceux qu'ils reçoivent et une part retourne directement dans les finances publiques. S'ajoutant à ces éléments, l'existence de ce domaine permet de nombreuses externalités non marchandes comme, dans notre exemple, l'amélioration du lien social, qui participent grandement à la qualité de vie des habitants du canton. Nous encourageons donc les autorités cantonales à poursuivre la politique culturelle qui est la leur depuis quelques années, soit la « politique culturelle d'ouverture » initiée par le rapport Pidoux (2000) qui passe par deux axes : la professionnalisation des ressources humaines et la construction d'infrastructures professionnelles. L'aide financière dont nous avons parlé au début de ce travail, qui représente un faible pourcentage du total des dépenses cantonales, n'est pas le seul moyen d'action. Il ressort des questionnaires que la mise à disposition de contacts, de ressources humaines et de matériel est utile au secteur et que ces services-là sont trouvés auprès du personnel de l'Office de la Culture. La présence de personnel, notamment l'existence du poste de délégué culturel mis en cause à une certaine époque (Pidoux 2000), permet de défendre les intérêts de la culture et complète le soutien financier. La politique entreprise au niveau des lieux de présentations paraît donner satisfaction aux acteurs culturels approchés ici, notamment la rénovation du Centre de la Jeunesse et de la Culture (SAS) et le projet « CREA », mais la question des lieux de répétition est encore problématique pour beaucoup. Pourquoi, lors de la rénovation de friches par exemple, ne pas alors imaginer des lieux destinés au temps de conception des acteurs culturels, regroupant plusieurs d'entre eux, où les échanges interdisciplinaires pourraient exister, une sorte d'incubateur culturel cantonal ? Il y a fort à parier que des productions très intéressantes émaneraient d'un tel lieu.

D. BIBLIOGRAPHIE

Babey, Nicolas. *La publicité du territoire. Politiques urbaines et régionales.* Neuchâtel: Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel, 1999.

Babey, Nicolas, et David Giauque. *Management urbain. Essai sur le mimétisme et la différenciation.* Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2009.

Babey, Nicolas, François Courvoisier, et François Petitpierre. *L'innovation entre philosophie et management.* Paris: L'Harmattan, 2011.

Baumol, William G., et William J. Bowen. *Performing Arts - The Economic Dilemma.* New York: Twentieth Century Fund, 1966.

Benhamou, Françoise. *L'économie de la culture.* Paris: La Découverte, 1996.

Bischof, D. P. *Die wirtschaftliche Bedeutung der Zürcher Kulturinstitute .* 1984.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art.* Éditions du Seuil, 1992.

Copic, Vesna. «Repenser la politique culturelle selon une perspective postnéolibérale.» Dans *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*, de Guy Saez et Jean-Pierre Saez. La découverte, 2012.

Council of Europe/ERICarts;. «Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 14th edition.» Site internet : http://www.culturalpolicies.net/web/statistics-funding.php?aid=232&cid=80&lid=en, 2013.

Cowen, Tyler. «Why I Do Not Believe in the Cost-Disease.» *Journal of Cultural Economies*, 1996: 207-214.

Crevoisier, Olivier, et Hugues Jeannerat. «Cultural activities in territorial development. The case of cultural and creative enterprises in the Swiss watchmaking industry.» Dans *Creative industries and innovation in Europe*, de Luciana Lazzeretti, 232-250. Routledge, 2013.

Dubuis, Lucas. *Quels moyens pour la culture ? Un état des lieux de la politique culturelle du Jura bernois.* Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 2007.

Duport, Blaise. «Projet pour la construction et l'exploitation d'un Centre Interjurassien d'Expression des Arts de la scène (CREA).» Neuchâtel, 2007.

Dupuis, Xavier. «Économie et culture. De l'ère de la subvention au nouveau libéralisme.» *4e conférence internationale sur l'Économie de la Culture.* Avignon: La Documentation française, 1986.

Florida, Richard. *The rise of the creative class.* New York: Basic, 2002.

Granovetter, Mark. «The Strength of Weak Ties.» *American Journal of Sociology*, 1982: 1360-1380.

Greffe, Xavier. «Introduction: L'économie de la culture est-elle particulière ?» *Revue d'Économie Politique*, 2010: 1-34.

Latour, Bruno. *Changer de société, refaire de la sociologie.* Paris: La Découverte, 2007.

Moeschler, Ducret. *Nouveaux regards sur les pratiques culturelles.* L'Harmattan, 2011.

Moulier Boutang, Yann. *L'abeille et l'économiste.* Paris: Carnets Nord, 2010.

Nicolas, Yann. *L'analyse d'impact économique de la culture.* Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2006.

Nicolas, Yann. *Les premiers principes de l'analyse d'impact économique local d'une activité culturelle.* Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2007.

Office fédéral de la Statistique. *Le Travail bénévole en Suisse en 2010.* Neuchâtel: Département fédéral de l'intérieur, 2011.

Office fédéral de la Statistique. *Les dépenses publiques en faveur de la culture en Suisse, 1990-2007.* Neuchâtel: Office fédéral de la statistique, 2010.

Palma, Jorge. «Le discours économique des gestionnaires culturels.» Dans *Économie et culture. De l'ère de la subvention au nouveau libéralisme*, de Xavier Dupuis, 251-272. Avignon: La Documentation française, 1986.

Peytregnet, Aldona. «L'impact économique des institutions culturelles.» Lausanne, 1997.

Pidoux, Jean-Yves. *Politique culturelle jurassienne: bilan et propositions.* Lausanne: Institut de sociologie des communications de masse. Faculté des sciences sociales et politiques. Université de Lausanne., 2000.

Putnam, Robert. *Bowling alone. The Collapse and Revival of American Community.* New-York: Simon and Schuster, 2000.

Rota, Mathias. *La circulation des musiciens en Suisse romande.* Éditions universitaires européennes, 2011.

Sagot-Duvauroux, Dominique. «Comment mesurer la valeur vaporeuse de la culture ?» *Place Publique*, 2011.

Throsby, David. «Determining the Value of Cultural Goods : How much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us ?» *Journal of Cultural Economics*, 2003: 275-285.

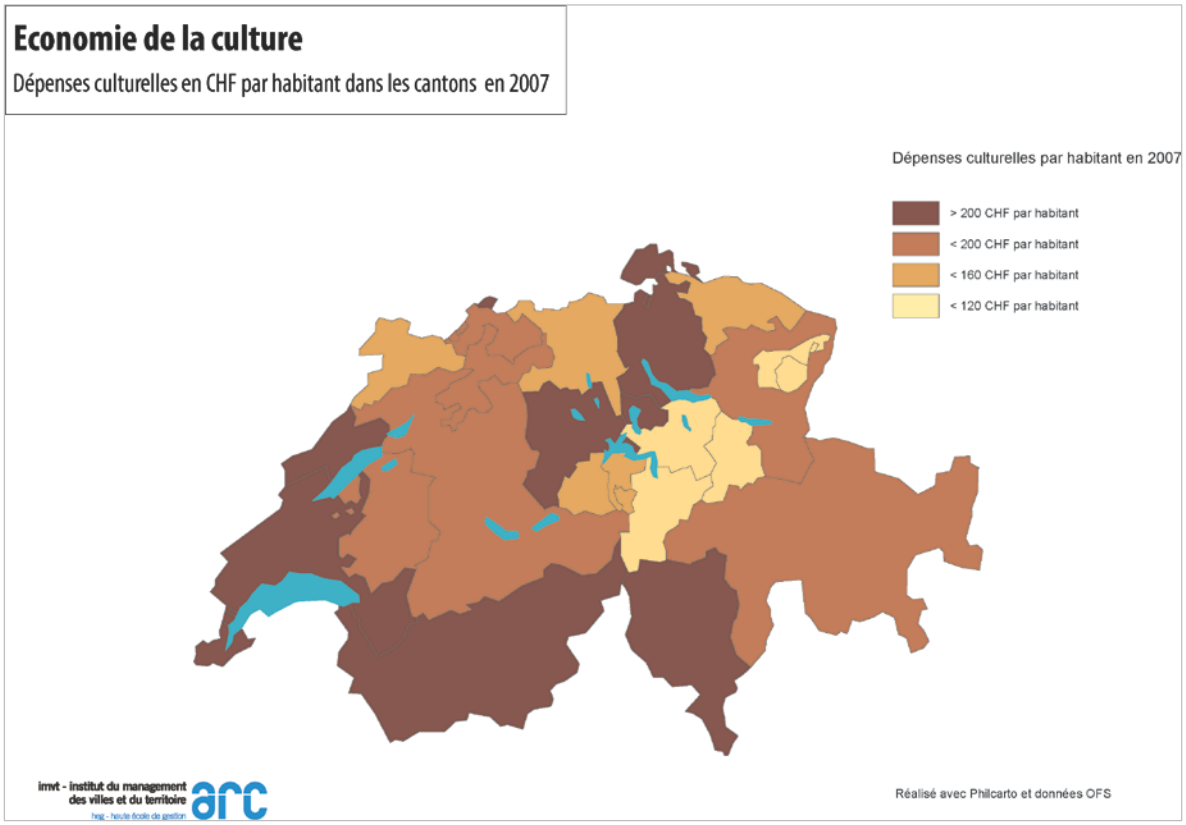
—. *Economics and culture.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Torche, Stéphanie. *Analyse économique et sociale du Festival international de films de Fribourg. Travail de diplôme.* Fribourg: Université de Fribourg, 2002.

Van Puffelen, Franck. «L'impact économique des arts à Amsterdam : méthodologie, résultats et questions.» Dans *Économie et culture. De l'ère de la subvention au nouveau libéralisme*, de Xavier Dupuis, 297-304. Avignon: La Documentation française, 1986.

E. ANNEXES

ANNEXE 1 : CARTE DES DÉPENSES CULTURELLES PAR CANTON



ANNEXE 2 : MÉTHODE DE CALCUL DES SUBVENTIONS RETROUVÉES

Total Subventions RCJU (2010, 2011, 2012)

Subventions aux associations culturelles (corrigé)	2'238'500		
Subventions aux musées	1'490'000		
Cours de Miracles	271'683		
Archives de l'Ancien Évêché de Bâle	495'000		
Subventions fédérales redistribuées	14'611	**Retrouvés**	
Total	**4'509'794**	**3'875'476**	*86%*
*Subventions allouées par commissions spécifiques**	*318'914*		
Subventions aux associations de protections	*87'500*		
Bourses ateliers artistiques	*42'000*		
Corrections	*323'000*		
Total	***5'281'208***		

** Prix culturels alloués par la commission culturelle interjurassienne et les commissions spécifiques, acquisitions d'œuvres et cérémonies de remise des prix (2010-2011)*

ANNEXE 3 : MÉTHODE DE CALCUL DES SUBVENTIONS RETROUVÉES (SANS PATRIMOINE)

Total Subventions RCJU (2010, 2011, 2012)

Subventions aux associations culturelles (corrigé)	2'238'500		
Cours de Miracles	271'683		
Subventions fédérales redistribuées	14'611	**Retrouvés**	
Total	**2'524'794**	**2'039'476**	*81%*
Archives de l'Ancien Évêché de Bâle	*495'000*		
Subventions aux musées	*1'490'000*		
*Subventions allouées par commissions spécifiques**	*318'914*		
Subventions aux associations de protections	*87'500*		
Bourses ateliers artistiques	*42'000*		
Corrections	*323'000*		
Total	***5'281'208***		

** Prix culturels alloués par la commission culturelle interjurassienne et les commissions spécifiques, acquisitions d'œuvres et cérémonies de remise des prix (2010-2011)*

ANNEXE 4 : MÉTHODE DE CALCUL DES SUBVENTIONS RETROUVÉES (SANS GRANDES INSTITUTIONS)

Total Subventions RCJU (2010, 2011, 2012)

Subventions aux associations culturelles (corrigé d'UP, CCRD, CCDP, SJE, etc.)	1'141'472		
Subventions fédérales redistribuées	14'611	**Retrouvés**	
Total	**1'156'083**	**617'639**	*53%*
Archives de l'Ancien Évêché de Bâle	*495'000*		
Subventions aux musées	*1'490'000*		
Subventions allouées par commissions spécifiques (interjurassienne)	*318'914*		
*Subventions allouées par commissions spécifiques**	*87'500*		
Bourses ateliers artistiques	*42'000*		
Cours de Miracles	*271'683*		
UP, CCRD, CCDP, SJE	*1'097'028*		
Corrections	*323'000*		
Total	***5'281'208***		

** Prix culturels alloués par la commission culturelle interjurassienne et les commissions spécifiques, acquisitions d'œuvres et cérémonies de remise des prix (2010-2011)*

ANNEXE 5 : QUESTIONNAIRE

1. Pouvez-vous nous indiquer le nom et le but de votre organisation ?
   (dans ces cases, dévolues aux réponses libres, le nombre de caractères est illimité)
2. Pouvez-vous nous indiquer le domaine d'activité de votre organisation *(cochez ce qui convient)* ?
   - Conservation et valorisation du patrimoine (musées, archives, etc.) ☐
   - Création musicale, théâtrale ou autre art de la scène (compagnie théâtrale, danse, etc.) ☐
   - Diffusion musicale, théâtrale ou autre art de la scène (festival, salle de spectacle, etc.) ☐
   - Création dans le domaine des Arts plastiques (sculpteur, peintre, etc.) ☐
   - Diffusion des Arts plastiques (galerie, etc.) ☐
   - Création cinématographique ☐
   - Salle de cinéma ☐
   - École et formation (école de danse, Université Populaire, conservatoire, etc.) ☐
   - Valorisation culturelle (soutien à la culture, fédération, centre culturel, forum, etc.) ☐
   - Édition (magazine, publication, etc.) ☐
   - Autre (précisez svp) :
3. Quel poste occupez-vous ? En tant que bénévole ou salarié ?
   Bénévole *(cliquez sur le champ pour le modifier)*
4. Quelle est la date de création de votre organisation ?

5. Quelle est la forme juridique de votre organisation ?

Association *(cliquez sur le champ pour le modifier)*

   - Autre (précisez svp) :
   - Pour quelle(s) raison(s) avez-vous fait le choix de cette forme juridique ?

6. Une structure est-elle affiliée à votre organisation (fondation de soutien par exemple) ?

Oui *(cliquez sur le champ pour le modifier)*

   - Si oui, quelle forme juridique revêt-elle et quel est son but ?

7. Pouvez-vous nous indiquer le nombre de personnes faisant partie de votre organisation ?
   - Salariés (nombre et pourcentage de temps de travail) :
   - Types de contrats existants (CDI, CDD, etc.) :
   - Bénévoles (personnes qui consacrent de leur temps à vos activités, défrayées ou non) :
   - Membres soutiens (personnes soutenant vos activités sans y prendre part activement) :

   - Autre (précisez svp) :
8. Parmi ces personnes, combien ne sont pas domiciliées dans le canton du Jura ?
   - Salariés :
   - Bénévoles :
   - Membres soutiens :
   - Autre (précisez svp) :
9. Pouvez-vous nous indiquer le nombre de collaborations que vous avez effectuées avec d'autres acteurs culturels entre 2010 et 2012 ?
   - Dans le canton du Jura : Aucune *(cliquez sur le champ pour le modifier)*
   - Hors du canton du Jura : Aucune *(cliquez sur le champ pour le modifier)*
10. À combien estimez-vous le pourcentage de vos dépenses réalisé annuellement hors du canton ?

11. Pouvez-vous estimer le nombre d'heures consacrées chaque mois par les salariés et/ou par les bénévoles pour la **gestion administrative** de vos activités (comptabilité, secrétariat, recherche de fonds, comité, demande d'autorisations, recherche de sponsoring, recherche de contrats, merchandising, envoi, etc.) ?
    - Salariés :
    - Bénévoles :

12. Pouvez-vous estimer le nombre d'heures consacrées chaque mois par les salariés et/ou par les bénévoles pour le **fonctionnement** de vos activités (entretien des infrastructures, nettoyage, déplacement, réparation, achat d'outils, d'instruments, de costumes, de matériel de sonorisation, etc.) ?
    - Salariés :
    - Bénévoles :
13. Pouvez-vous estimer le nombre d'heures consacrées chaque mois par les salariés et/ou par les bénévoles pour la **conception** de vos activités (travail créatif, montage de projet, lecture, écriture, composition, organisation d'événements, répétition, programmation, scénographie, enregistrement de disque, réunion de création, réalisation de décors, visites, etc.) ?
    - Salariés :
    - Bénévoles :
14. Pouvez-vous estimer le nombre d'heures consacrées chaque mois par les salariés et/ou par les bénévoles pour la **promotion** de vos activités (publicité, marketing, relation médias, recherche de bénévoles, site internet, etc.) ?
    - Salariés :
    - Bénévoles :
15. Pouvez-vous estimer le nombre d'heures consacrées par les salariés et/ou par les bénévoles par mois (ou par année) pour la **présentation** de vos activités — donc au moment des événements publics que vous organisez (spectacle, concert, représentation, heures d'ouverture, manifestation, médiation, formation, cours, festival, etc.) ?
    - Salariés : par mois
    - Bénévoles : par mois
16. Identifiez-vous des autres types de tâches qui ne correspondent à aucune des catégories proposées dans les questions **11** à **15** ? Si oui, combien d'heures sont consacrées chaque mois à ces tâches ?

    - Salariés :
    - Bénévoles :
17. Pouvez-vous nous indiquer le nombre d'événements ou de projets que votre organisation a effectués entre 2010 et 2012 dans les catégories suivantes ? Quel fut le prix moyen de ces événements pour le public *(cliquez sur les champs pour les modifier)* ?
    - Expositions : Gratuit
    - Publications : Gratuit
    - Disques : Gratuit
    - Représentations : Gratuit
    - Formations (nombre de cours) : Gratuit
    - Œuvres : Gratuit
    - Films diffusés : Gratuit
    - Festivals : Gratuit
    - Manifestations : Gratuit
    - Assemblées extraordinaires : Gratuit
    - Concours : Gratuit
    - Autre (précisez svp) : Gratuit
18. Selon vous, combien de personnes ont été concernées par vos activités en moyenne par année entre 2010 à 2012 (visiteurs, spectateurs, public, élèves, lecteurs, etc.) ?

19. S'il est possible de le quantifier, quel temps — en moyenne – chacune de ces personnes a-t-elle consacré à vos activités ?

20. Pourriez-vous estimer la proportion de votre public qui n'est pas établie dans le canton du Jura ?

21. À quelle importance évalueriez-vous le bénévolat pour vos activités *(choisissez ce qui convient et, si besoin, développez)* ?

Indispensable

22. Pour vos activités, pouvez-vous dire si le bénévolat… *(cliquez sur les champs pour les modifier)*
    - Contribue à réduire les coûts Tout à fait d'accord
    - Favorise la création d'un réseau de relation Tout à fait d'accord
    - Permet de bénéficier d'une pluralité de compétence Tout à fait d'accord
    - Entretient les rapports de sociabilité Tout à fait d'accord
    - Nécessite un rapport de confiance Tout à fait d'accord
    - Favorise l'apport de nouvelles idées Tout à fait d'accord
    - Facilite l'entraide et la collaboration pour la réalisation des activités Tout à fait d'accord
    - Demande un important travail de gestion Tout à fait d'accord
    - Facilite l'obtention d'aides financières ou matérielles Tout à fait d'accord
    - Remarque :
23. Selon vous, quelles sont les limites du recours au bénévolat ?

24. Vos bénévoles bénéficient-ils d'une contrepartie ? Si oui laquelle ?

Oui,

25. Avez-vous reçu des subventions cantonales durant les années 2010, 2011 et 2012 ?

Oui *(cliquez sur le champ pour le modifier)*
    - Si oui, pour quel montant ?
    - Si oui, ces subventions vous ont-elles facilité l'obtention d'autres soutiens financiers (effet boule de neige) ? Oui
26. Les subventions sont-elles indispensables à la poursuite de vos activités ?

27. Avez-vous obtenu d'autres soutiens financiers durant les années 2010 à 2012 *(cochez ce qui convient)* ?
    - Communes (JU) : ☐
    - Communes (CH) : ☐
    - Confédération : ☐
    - Autre(s) pays : ☐
    - Autre(s) canton(s) : ☐
    - Loterie romande : ☐
    - Fondations : ☐
    - Autre (précisez svp) : ☐
28. Bénéficiez-vous d'autres formes de soutiens publics ? Si oui, de quelle institution ?
    - Mise à disposition de locaux ou d'espaces : ☐ Canton (JU)
    - Mise à disposition de matériel : ☐ Canton (JU)
    - Mise à disposition de ressources humaines : ☐ Canton (JU)
    - Mise à disposition de contacts : ☐ Canton (JU)
    - Autre (précisez svp) :
29. Auriez-vous besoin d'autres formes de soutiens publics ? Si oui, desquels ?

Oui,

30. Quels sont les types de lieux utilisés pour vos activités (si possible indiquez la surface) ?

    - Cette question est-elle préoccupante ?
31. Pensez-vous que la localisation géographique du canton péjore ou facilite vos activités ? Pour quelle raison ?