

Encouragement de la culture entre création culturelle professionnelle et culture amateur

Rapport du groupe de travail de la CDAC « Approche et promotion des milieux culturels amateurs et professionnels »

Août 2025

Marius Risi, directeur de l'Office de la culture et des sports d'Obwald

Ralph Aschwanden, directeur de l'Office de la culture d'Uri

411.1-14.3



Table des matières

1	Introduction	3
1.1	Terminologie	4
1.2	Création culturelle professionnelle et culture amateur dans le débat public	6
1.3	Pertinence du sujet	8
2	Actrices et acteurs professionnels vs. Actrices et acteurs amateurs	10
2.1	Une typologie aux contours flous	10
2.2	Distinctions au niveau institutionnel	12
2.3	Projets hybrides	12
3	Encouragement de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur par les cantons	13
3.1	Trois modèles d'encouragement	13
3.2	Délimitations réglementaires et leurs conséquences sur la politique d'encouragement	16
3.3	Participation culturelle et encouragement de la culture amateur	18
4	Défis actuels pour l'encouragement de la culture amateur	19
5	Conclusion	22

1 Introduction

À situation exceptionnelle, réponse exceptionnelle. Lorsqu'au début de la pandémie de COVID-19 au printemps 2020, l'activité culturelle s'est retrouvée pratiquement paralysée à la suite des mesures de protection prises par les autorités, la Confédération a mis en place en l'espace de quelques semaines plusieurs instruments d'aide publique afin d'atténuer les dommages financiers déjà subis (et à venir) par les entreprises culturelles ainsi que les actrices et acteurs culturels. Les bases juridiques nouvellement élaborées à cet effet¹ contenaient également une définition concrète de la création culturelle professionnelle en Suisse. Dans l'intention de limiter les mesures d'aide essentiellement aux actrices et acteurs professionnels², les personnes physiques (actrices et acteurs culturels) n'avaient droit à l'aide qu'à condition qu'elles exercent une activité principale dans le secteur culturel à titre indépendant ou intermittent : il fallait qu'elles « tirent la moitié au moins de leur subsistance de leur activité artistique ou y consacrent la moitié au moins de la durée normale de travail »³. Pour les personnes morales (entreprises culturelles), le droit à l'aide financière supposait que l'organisme responsable « réalise la majorité de son chiffre d'affaires dans le domaine de la culture »⁴, les unités administratives de l'État et les personnes morales de droit public étant exclues.

Ces définitions des actrices et acteurs culturels professionnels et des entreprises culturelles professionnelles fixées par la Confédération ont acquis force de loi dans tous les cantons de mars 2020 à décembre 2022 et ont été appliquées de manière systématique dans le cadre de l'exécution de l'ordonnance COVID-19 culture. Pour la première fois dans l'histoire de l'encouragement public de la culture en Suisse, tous les offices cantonaux de la culture ont opéré la même distinction entre création culturelle professionnelle et culture amateur, bien que de manière temporaire et limitée à un domaine d'activité très spécifique.

Dans le cadre de l'encouragement ordinaire de la culture, environ la moitié des cantons appliquent actuellement une différenciation entre professionnels et amateurs fondée sur un règlement. Cette différenciation se fait toutefois dans des conditions régionales et sociétales inégales et avec des objectifs politiques différents. On ne peut donc pas parler d'une pratique standardisée au niveau intercantonal. Si l'on considère l'ensemble des 26 cantons, on constate de manière générale que l'importance et la pertinence du critère de professionnalisme varient selon les cantons.

Dans ce contexte, les questions actuelles suivantes se posent sur la thématique de l'encouragement de la culture partagé entre création culturelle professionnelle et culture amateur (y compris leurs recoupements) :

- En quoi les pratiques d'encouragement des cantons se distinguent-elles en matière d'encouragement de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur ?
- Quelles sont les répercussions observées du fait de la situation actuelle ?
- Y a-t-il des effets problématiques nécessitant une intervention ?

¹ D'abord l'ordonnance COVID-19 dans le secteur de la culture du 20 mars 2020, puis l'ordonnance COVID-19 culture du 14 octobre 2020 (RS 442.15).

² Les aides financières accordées aux associations culturelles d'amateurs constituaient une exception à ce principe.

³ Directives relatives à l'ordonnance fédérale sur l'atténuation des conséquences économiques du coronavirus (COVID-19) dans le secteur de la culture, Office fédéral de la culture, avril 2020, p. 3. Cette définition a été reprise mot pour mot de l'ordonnance sur l'encouragement de la culture du 23 novembre 2011 (RS 442.11, art. 6).

⁴ Ordonnance COVID-19 culture, art. 2, let. c (RS 442.15). Contrairement à la stricte séparation entre professionnels et amateurs pour les personnes physiques, l'ordonnance reconnaissait explicitement, pour les personnes morales, un droit aux aides financières aux organisations d'amateurs dotées d'un budget d'au moins 50 000 francs pour leurs manifestations et subissant une perte d'au moins 10 000 francs (art. 4, ch. 4). Cette réglementation tenait compte du fait que des dommages considérables pouvaient également concerner les manifestations de grande envergure dans le domaine non professionnel, ce qui risquait de porter atteinte durablement à la diversité culturelle, qu'il s'agit de préserver.

- L'application de l'ordonnance COVID-19 culture a-t-elle apporté des expériences ou connaissances supplémentaires sur le sujet ?
- Le sujet présente-t-il un potentiel substantiel et susceptible de faire évoluer de manière ciblée l'encouragement public (cantonal) de la culture en Suisse ?
- Faut-il viser une entente plus poussée entre les cantons sur le sujet, afin de développer sur cette base des positions communes sur le fond et, le cas échéant, de définir de nouvelles règles d'application ?

Le présent rapport propose un état des lieux. Il montre tout d'abord dans quels contextes la relation entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur a fait l'objet de débats publics en Suisse au cours des vingt dernières années et l'importance politique que ces débats ont pris (chap. 1). Il aborde ensuite des aspects typologiques et formels concernant l'objet de l'étude. Il en ressort qu'à y regarder de plus près, le prétendu antagonisme entre professionnels et amateurs dans le domaine de la culture est beaucoup plus nuancé qu'une simple opposition entre deux modèles de production opposés (chap. 2).

Se penchant sur la pratique concrète, le rapport identifie pour l'essentiel trois approches différentes de l'encouragement de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur par les cantons. Leurs effets sont présentés et classés de manière générale. Dans le but d'illustrer la pratique, le rapport présente en outre par l'exemple les procédures spécifiques adoptées par certains services cantonaux d'encouragement de la culture (chap. 3). Pour finir, les principaux défis auxquels les cantons sont actuellement confrontés dans ce domaine font l'objet d'un point récapitulatif distinct (chap. 4).

1.1 Terminologie

Dans l'histoire de la sphère intellectuelle en Europe, le terme de « culture » (« Kultur », « cultura ») a longtemps été réservé exclusivement à l'expression artistique et à l'activité créatrice des élites cultivées issues de la noblesse et de la grande bourgeoisie. Ce n'est que dans le sillage des années 68, à partir des années 1970 puis de manière plus globale à partir des années 1980, que les productions culturelles de plus larges couches de la population ont acquis, à côté de la « haute culture » de la bourgeoisie cultivée, leur propre valeur et gagné en respectabilité de manière générale. La démocratisation de la notion de culture qui s'est amorcée à cette période a créé les conditions d'une acceptation et d'une officialisation de l'engagement de la société civile dans le domaine culturel, en particulier de celui des amateurs. La « Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société » (Convention de Faro) de 2005 illustre cette avancée. Les États qui ont adhéré à la convention (dont la Suisse en 2019) se sont engagés à reconnaître le patrimoine culturel comme une ressource importante pour la promotion de la diversité culturelle et du développement durable, ainsi qu'à encourager la participation active des actrices et acteurs locaux bénévoles au patrimoine culturel.

Dans la langue allemande, la compréhension élargie de la notion de culture se reflète dans l'adoption d'expressions telles que « culture populaire » (*Volkskultur* ou *Populärkultur*), « culture de masse » (*Massenkultur*), ou « culture amateur » (*Laienkultur* ou *Amateurlkultur*). Toutes ces expressions contenant le terme de culture se sont largement imposées dans l'usage entre 1975 et 1985⁵. Elles renvoient aux nouvelles approches de la culture et de ses acteurs et actrices, émergeant à l'époque sous l'influence de la sociologie. Depuis, ces notions ont été développées et affinées à travers différents débats de société, mais aussi dénoncées comme étant problématiques et parfois même abandonnées (p. ex. la *Massenkultur*, et en Allemagne, la *Volkskultur*).

⁵ Voir à ce sujet : <https://books.google.com/ngrams/>. Concernant le terme de *Volkskultur*, consulter en outre : Risi, Marius : «Wie die Kultur zum Volk kam. Zur Entstehung und Entfaltung des Volkskultur-Begriffs», in: Antonietti, Thomas et al. (éd.) : Rückkehr in die Gegenwart. Volkskultur in der Schweiz. Éditions Hier + Jetzt, 2008, p. 14-19.

Dans le contexte suisse alémanique, ce sont surtout les termes de *Laienkultur* et de *Amateurkultur* qui s'imposent aujourd'hui comme hyperonymes appropriés pour désigner de manière globale les pratiques culturelles des couches plus larges de la population. La différence entre les deux expressions est une question de point de vue. Étymologiquement, le terme de *Laie* (laïc) renvoie à l'histoire de la chrétienté. Les termes latins « laicus » et « laica » employés par les ecclésiastiques désignent une personne appartenant au peuple qui, contrairement au « clericus », n'a pas reçu d'ordination et est donc exclue de l'exercice d'une fonction ecclésiastique.⁶ Le laïc était donc est un « inculte » ou un « non-savant », ce qui se rapportait initialement uniquement à la théologie, puis, à partir de la fin du Moyen-Âge, à de plus en plus d'autres domaines comme la médecine, le droit ou l'art. Depuis le XVIII^e siècle, le terme de laïc en allemand désigne généralement une personne non spécialisée, c'est-à-dire quelqu'un qui n'a pas suivi de formation dans un domaine donné et qui, par conséquent, ne dispose pas de connaissances spécialisées ou seulement de connaissances limitées (à rapprocher du terme « profane » en français, NdT). Cela n'implique pas en soi un jugement péjoratif, comme le montrent par exemple les termes *Laienbruder* (« frère lai ») ou *Laienrichterin* (« juge non-professionnelle »).

La notion d'amateur met l'accent sur la relation personnelle qu'une personne entretient avec une chose donnée. Étymologiquement, elle remonte au mot latin « amator » (sans équivalent féminin), qui signifie « amoureux », « amant », « admirateur » ou « adorateur »⁷. Un amateur manifeste donc un grand intérêt personnel et exerce son activité avec plaisir et passion, mais pas à titre professionnel. Le terme « amateur » allemand a été repris tel quel du français au XVII^e siècle et se réfère également aux domaines de l'art et de la culture depuis au plus tard le XIX^e siècle.

Dans leur sens originel, ni le terme d'« amateur » ni celui de « laïc » (cf. profane) ne contient de jugement de valeur sur la qualité du travail effectué par ces derniers. Les amateurs ou profanes particulièrement talentueux peuvent, dans certains cas, exercer une activité artistique à un niveau professionnel. L'expérience montre toutefois aussi qu'une formation dans une haute école d'art rend les diplômés plus aptes que la moyenne à répondre aux standards des milieux culturels professionnels dans leurs futures créations artistiques. En ce sens, les désignations allemandes de *Laienkultur* (« culture profane ») et de *Amateurkultur* (« culture amateur ») employés dans le domaine culturel doivent être appréhendées moins en termes de qualité que de potentiel et de perspectives. Néanmoins, il ne faut pas oublier que dans le langage courant, les deux termes sont parfois utilisés dans un sens dédaigneux, voire péjoratif. Cela est particulièrement évident dans les formes adjectives *laienhaft* et *amateurhaft* (à rapprocher du terme « dilettantiste » en français, Ndt), qui n'ont rien de flatteur lorsqu'elles sont employées dans une critique de spectacle.

En pratique, dans le domaine de l'encouragement de la culture, tant la *Laienkultur* (« culture profane ») que la *Amateurkultur* (« culture amateur ») sont des désignations validées par l'usage. Dans le message culture 2025-2028, la Confédération recourt depuis peu systématiquement à la notion de *Amateurkultur* alors que dans les messages culture précédents, il était encore exclusivement question de *Laienkultur*, terme également employé dans la législation fédérale en vigueur (loi sur l'encouragement de la culture). Tout au long du présent rapport, l'allemand utilise le terme de *Laienkultur*. Ce choix se fonde sur le constat que, parmi les actrices et acteurs culturels actifs en dehors du secteur professionnel, le terme de Laie (profane) est une expression (neutre) courante et établie pour se caractériser. En revanche, l'expression *Amateurkultur* suscite plutôt le scepticisme dans ces milieux et est souvent aussi perçue comme prétentieuse, du fait qu'il s'agit d'un emprunt à une langue étrangère. Le rejet de ce vocable pourrait également provenir de la connotation péjorative de la notion d'amateur dans un autre domaine socialement important, à savoir le sport.

⁶ Voir à ce sujet : <https://www.dwds.de/wb/Laie>.

⁷ Voir à ce sujet : <https://www.dwds.de/wb/Amateur>.

Le terme de *Breitenkultur* (« culture destinée à un large public ») est apparu ces dernières années, surtout en Allemagne, comme alternative à la *Laienkultur* (« culture profane »). Très présent désormais dans les discours sur la politique culturelle, il a même fait son entrée récemment et pour la première fois dans la législation d'un Land.⁸ En Suisse alémanique aussi, on parle depuis peu de plus en plus de *Breitenkultur* (« culture destinée à un large public »)⁹. Ce terme pourrait, avec le temps, s'imposer dans notre pays également. En outre, l'expression *Freiwilligenkultur* (« culture par des bénévoles ») est plus souvent utilisée. Toutefois, elle ne désigne pas seulement les activités dans le domaine de la culture, mais aussi, dans un sens plus large, tout engagement bénévole dans le domaine culturel ou social.

1.2 Création culturelle professionnelle et culture amateur dans le débat public

À première vue, le rapport entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur ne semble pas constituer un thème dominant dans les débats de politique culturelle en Suisse. Il n'a jamais suscité le même éclat que les discussions sur des sujets phares ou généré autant d'agitation que la controverse sur « l'infarctus culturel »¹⁰. Pour autant, des événements concrets ou certaines constellations politiques ont régulièrement donné lieu à des débats publics nourris au cours des vingt dernières années.

Lorsqu'en 2004, dans le cadre de l'exposition d'art « Swiss-Swiss Democracy » de Thomas Hirschhorn au Centre culturel suisse à Paris, la pièce de théâtre de Schiller « Guillaume Tell » a été jouée, une courte scène¹¹ de quelques secondes a provoqué un scandale qui a entraîné des débats médiatiques enflammés dans tout le pays et a finalement débouché sur une véritable sanction du Parlement fédéral. Outre la personne de l'artiste, la critique s'est concentrée principalement sur l'organisme gestionnaire du Centre culturel de Paris, la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, financée par des fonds fédéraux. Sur la scène politique, on lui a reproché d'encourager la moquerie de la Suisse officielle à l'étranger et de déroger ainsi à son mandat légal¹². Après quelques allers-retours entre le Conseil des États et le Conseil national, au cours desquels de nombreux parlementaires ont également défendu la liberté artistique, l'affaire s'est soldée par une réduction d'un million de francs du budget de Pro Helvetia (de 34 à 33 millions). Conséquence directe de cette « affaire Hirschhorn », le Contrôle parlementaire de l'administration a entrepris une évaluation complète de Pro Helvetia, dont il a publié les résultats au printemps 2006. L'étude a notamment conclu que « Pro Helvetia a tendance à se référer à une notion de l'art restreinte et élitiste et encourage trop peu la culture destinée à un large public »¹³. Cette critique avait une certaine portée étant donné que Pro Helvetia est tenue légalement, hier comme aujourd'hui, de soutenir la culture populaire (et donc aussi les actrices et acteurs de la culture amateur)¹⁴. La réaction de la fondation ne s'est pas fait attendre. Dès septembre 2006, elle a lancé un programme sur deux ans, « Échos - culture populaire pour demain », dans le but

⁸ En Rhénanie-du-Nord-Westphalie, la loi sur la promotion et le développement de la culture, de l'art et de l'éducation à la culture contient depuis le 1^{er} janvier 2022 des dispositions sur la promotion de la *Breitenkultur* :

https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_bes_text?sg=2&menu=0&bes_id=29046&aufgehoben=J&anw_nr=2.

⁹ Il en va de même dans le message culture de la ville de Berne de 2022 (pour les années 2024-2027), dans le message culture de la Confédération de 2024 (pour les années 2025-2028) ou dans le lobbyisme actuel de la communauté d'intérêts « Pro Kultur Kanton Zürich ».

¹⁰ Déclenché en 2012 par le livre « Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention » de Dieter Haselbach, Arnim Klein, Pius Knüsel et Stephan Opitz.

¹¹ Un acteur a, en mime, uriné sur un portrait surdimensionné du conseiller fédéral en exercice Christoph Blocher.

¹² En effet, la « Loi fédérale concernant la fondation Pro Helvetia » de 1965, qui avait encore force de loi à l'époque, contenait une disposition selon laquelle l'une des tâches prioritaires de la fondation était de « faire connaître les œuvres et les activités de la Suisse dans l'ordre de la pensée et de la culture. » (art. 2, let. d).

¹³ Évaluation de Pro Helvetia. Rapport du Contrôle parlementaire de l'administration à l'attention de la Commission de la science, de l'éducation et de la culture du Conseil des États, 18 mai 2006, p. 37.

¹⁴ Loi fédérale sur l'encouragement de la culture du 11 décembre 2009, art. 32, ch. 1.

de se repositionner en matière de politique culturelle pour promouvoir la culture populaire et amateur et initier de nouvelles rencontres entre l'art et la culture populaire. Le rapport d'impact externe¹⁵ a attesté par la suite que dans sept cantons, le programme avait au moins déclenché une réorientation de la politique d'encouragement dans le domaine de la culture populaire ou le lancement de nouveaux projets de culture populaire. Pro Helvetia elle-même a initié en 2013 un « Fonds pour la culture populaire » destiné à promouvoir les projets culturels amateurs, qu'elle finance depuis lors chaque année à hauteur de 100 000 francs et dont elle délègue la gestion à la Communauté d'intérêts pour la culture populaire, sise à Altdorf.

Au niveau cantonal, la relation entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur a bénéficié d'une plus grande attention dans les débats politiques qui ont eu lieu vers 2010 dans le cadre de campagnes de votation en Suisse centrale et orientale. À chaque fois, ces débats étaient provoqués par les tentatives des gouvernements cantonaux de compenser les dépenses que les cantons comprenant des centres urbains engagent pour leurs institutions culturelles suprarégionales (compensation des charges culturelles). Dans le canton de Zoug, les milieux bourgeois de droite ont combattu en 2008 le projet d'adhésion au concordat sur les charges culturelles en arguant que « la culture populaire vécue (théâtres amateurs, chorales, fanfares, etc.) se perdait au fur et à mesure que l'État développait son soutien à la culture »¹⁶. Dans le canton d'Obwald, les initiateurs du référendum de 2009 voyaient dans la compensation des charges culturelles un « encouragement unilatéral de la culture d'État élitiste »¹⁷ au détriment de la culture locale (amateur). Et dans le canton d'Appenzel Rhodes-Extérieures, les opposants ont présenté en 2011 un calcul selon lequel 70 % des subventions culturelles seraient distribuées en faveur de la haute culture au théâtre de Saint-Gall, ne laissant que 10 % pour la culture populaire locale¹⁸. Tous ces mouvements d'opposition avaient en commun d'opposer de manière simpliste la création culturelle professionnelle urbaine et la culture amateur rurale.

Les débats publics sur l'encouragement des professionnels et des amateurs ont également porté récemment sur la pratique d'attribution des fonds de la loterie. Ils se produisent en général dans les cantons qui comprennent à la fois des zones urbaines et des zones rurales, et donc des groupes d'interlocuteurs importants issus d'une part de la culture professionnelle et d'autre part de la culture amateur. Lorsqu'en 2017, le Grand Conseil du canton d'Argovie a menacé de procéder à des coupes drastiques dans le budget de la culture, le président du conseil consultatif ad hoc a précisé qu'un éventuel programme d'économies dans ce domaine se ferait obligatoirement au détriment de la culture amateur, celle-ci ne bénéficiant d'aucune obligation légale de soutien, contrairement à la création culturelle professionnelle¹⁹. Son message s'adressait en particulier aux parlementaires désireux de faire des économies alors que ceux-ci avaient en fait en ligne de mire les contributions à la création et les bourses d'atelier en faveur des créateurs culturels professionnels. Un véritable conflit autour de la répartition se déroule actuellement dans le canton de Lucerne. En 2023, un député au Grand Conseil a déposé un postulat auprès du gouvernement, accusant la répartition des fonds de Swisslos destinés à la culture d'être déséquilibrée (dans un rapport d'environ 10:1) au profit des institutions et associations principalement professionnelles de la ville de Lucerne, tandis que les associations culturelles amateurs rurales seraient laissées pour compte²⁰. Le postulat ayant été déclaré partiellement recevable par le Grand Conseil lucernois en septembre 2024, le débat qui s'est engagé se poursuit depuis lors.

¹⁵ Analyse de l'impact du programme « echos » de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia réalisée par Interface, 11 novembre 2008.

¹⁶ <https://www.svp-zug.ch/artikel/referendum-gegen-das-kulturlastenkordat-zustandegekommen-1/>

¹⁷ Journal de campagne électorale du canton d'Obwald. Votation populaire cantonale du 8 février 2009, p. 8.

¹⁸ <https://www.vaterland.li/importe/archiv/politik/st-gallen-erhaelt-1-5-millionen-aus-ausserrhoden-art-71667>.

¹⁹ <https://www.tagblatt.ch/kultur/die-aargauer-kultur-wird-gerupft-es-drohen-schmerzhaft-kurzung-ld.1467205>.

²⁰ <https://www.luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/kanton-luzern/kantonsrat-luzerner-regierung-muss-sich-erneut-fuer-verteilung-von-lotteriegelder-rechtfertigen-ld.2486664?reduced=true>.

Les cantons romands de Fribourg, Vaud, Valais, Neuchâtel, Genève et Jura sont pour le moment épargnés par les débats sur la différence de traitement entre création culturelle professionnelle et culture amateur dans l'attribution des subventions de la Loterie Romande. Toutefois, en 2020, une vive discussion s'est engagée à Neuchâtel au sujet de la clé de répartition des fonds de la loterie, qui attribue au domaine du sport une part de 15 %, tandis que les autres domaines de dépenses que sont la culture, la formation, le social, la santé et l'environnement se taillent ensemble la part du lion, soit 85 %²¹. Cette règle de répartition est inscrite dans les statuts de la Loterie Romande et s'applique aux six cantons romands. Mais comme la part consacrée à la culture était particulièrement élevée à Neuchâtel (62 %)²², les milieux du sport amateur se sont mobilisés contre cette pratique d'attribution et ont obtenu du Grand Conseil (parlement cantonal) une redistribution partielle des fonds en faveur du sport²³. Le débat neuchâtelois a finalement eu des répercussions dans toute la Suisse romande. Par une action coordonnée, le PLR a veillé à ce que les six parlements cantonaux reçoivent en 2023 des postulats, des propositions ou des questions visant à modifier la clé de répartition de la Loterie Romande en faveur du sport et au détriment de la culture²⁴. Bien que le conflit dans cette épreuve de force politique actuelle se situe principalement entre les représentants des intérêts du sport et de la culture, la controverse contient également une critique implicite de la marginalisation de la culture amateur. En effet, du côté du sport, contrairement à la culture, ce sont en grande partie des organismes issus du domaine amateur qui sont impliqués dans le débat. En revanche, le sport professionnel de haut niveau bénéficie d'un financement séparé à l'échelle nationale grâce aux fonds de Swisslos. En effet, en vertu d'une disposition du concordat sur les jeux d'argent, une part importante des recettes est prélevée à son profit avant redistribution des bénéfices des loteries aux cantons²⁵.

En résumé, on constate que le rapport entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur a fait et fait toujours l'objet d'un débat public au niveau cantonal, principalement lorsque, dans le cadre de votations populaires ou de débats parlementaires, des voix s'élèvent contre une répartition nettement déséquilibrée des subventions au détriment de la culture populaire et de la culture amateur. Ces discussions sont toujours restées limitées dans le temps et à l'intérieur des cantons. À l'échelle nationale, il n'y a eu aucune controverse comparable jusqu'à présent. L'encouragement de la culture amateur par les fonds publics n'a jamais fait l'objet d'un grand débat politique mais a simplement été traité comme un sujet secondaire, en marge de « l'affaire Hirschhorn ».

1.3 Pertinence du sujet

Bien que la question de la gestion de la culture amateur n'ait suscité jusqu'à présent que des discussions limitées, comme nous l'avons vu dans le chapitre ci-dessus, il ne faut pas en sous-estimer l'importance. Elle repose sur différents aspects qui font désormais l'objet d'une attention accrue, notamment à la suite de la pandémie de COVID-19.

Par exemple, on peut se demander sur le fond avec quelle légitimité l'encouragement cantonal de la culture peut ou doit se limiter à la création culturelle professionnelle. Cela implique non seulement des aspects liés à la qualité de la forme et du contenu, mais aussi à la portée sociale et à la légitimité des bénéficiaires. Les hiérarchies

²¹ <https://www.arcinfo.ch/neuchatel-canton/val-de-travers-region/val-de-travers-commune/benefices-de-la-loro-le-sport-neuchatelais-veut-faire-entendre-sa-voix-939901>.

²² Pour les autres cantons, le quotidien « ArcInfo » a calculé les proportions suivantes : Vaud 51 %, Fribourg 37 %, Valais 32 %, Genève 30 % et Jura 28 %. Voir à ce sujet le lien dans la note de bas de page 21.

²³ Concrètement, 10 % des fonds de loterie perçus chaque année par le canton sont fléchés au profit de grands événements à forte valeur ajoutée dans les domaines du sport et de la culture, avant que le reste des recettes ne soit attribué selon la clé de répartition de la Loterie Romande. Voir à ce sujet : <https://www.24heures.ch/les-deputes-acceptent-de-donner-plus-au-sport-541891796286>.

²⁴ <https://www.rhonefm.ch/politique/des-elus-veulent-une-meilleure-repartition-des-benefices-de-la-loterie-romande--64979>.

²⁵ En 2023, ces fonds d'encouragement destinés spécifiquement au sport de compétition (niveau national) s'élevaient à 56 millions de francs, pour un bénéfice net total des jeux de loterie de 455 millions de francs. Cf. <https://www.swisslos.ch/media/swisslos/publikationen/pdf/zahlen-und-fakten-2023.pdf>.

établies dans le domaine de l'encouragement de la culture sont de plus en plus remises en question, en particulier dans le cadre du postulat, omniprésent, de la politique culturelle consistant à préserver et à promouvoir la diversité culturelle. Il semble de moins en moins naturel d'attribuer, comme lors des décennies passées, une grande partie des fonds culturels publics aux institutions de la « haute culture ». À Bâle, un professeur d'université a récemment lancé un débat public sur la politique publique de promotion de la culture, qu'il a critiquée comme étant trop élitiste, trop standardisée et, notamment au regard de la population migrante urbaine, trop exclusive²⁶. Cela s'est accompagné, entre autres, d'une demande de soutien accru à la culture amateur, à évaluer non pas en termes d'innovation ou d'excellence, mais en fonction de son effet intégrateur sur la cohésion sociale. D'un point de vue démocratique, la promotion de la culture amateur, quelle qu'en soit l'ampleur, répond effectivement à un intérêt légitime, d'autant plus qu'elle contribue à préserver la diversité culturelle et à favoriser la participation de larges couches de la population. Dans le « Message culture » de la Confédération pour 2016-2020, l'intégration, au titre des priorités, de la « participation culturelle », soulignait déjà l'encouragement de la culture amateur au niveau national également²⁷. La Confédération y décrivait la « participation culturelle » comme nouveau domaine d'encouragement innovant et en faisait un axe d'action stratégique central de sa politique culturelle à long terme, avec des répercussions sur les messages culturels à venir. Jusqu'à la pandémie de COVID-19, le fait que la culture amateur fonctionnait depuis longtemps selon les principes de la participation culturelle était passé largement inaperçu.

De plus, ces dernières années, les moyens limités alloués à l'encouragement de la culture, la demande d'indemnités adéquates pour les actrices et acteurs culturels et la pression croissante en faveur de la professionnalisation dans les associations de culture amateur ont mis en lumière la valeur de l'engagement bénévole des amateurs dans la culture. Le bénévolat en tant que tel est désormais reconnu pour sa valeur ajoutée dans le secteur culturel. Preuve en est le soutien apporté par l'État à la culture non professionnelle pendant la pandémie de COVID-19. Dans son Message culture 2025-2028, la Confédération réaffirme également sa volonté d'encourager davantage la culture amateur. La question reste de savoir comment et dans quelle mesure cela doit se faire. Les cantons sont partagés sur la manière dont la Confédération fixe ses priorités sur ce sujet. Par le passé déjà, elle a souvent agi comme un moteur d'innovation dans la politique culturelle, que ce soit en matière de sécurité sociale ou en privilégiant les formats culturels à caractère urbain (industries créatives, jeux vidéo, art numérique, design, etc.). Les approches visant à développer des programmes innovants pour la culture amateur étaient jusqu'à présent plutôt modestes.

Ces aspects de la politique culturelle vont de pair avec les évolutions dans le monde de l'art, qui accordent une grande valeur à la collaboration entre les professionnels de la culture et les amateurs. Ils reconnaissent que les points de vue des amateurs peuvent influencer le travail des professionnels de la culture, en particulier lorsqu'il s'agit de formes ou de techniques culturelles héritées de la tradition. Parallèlement, il existe de nombreux projets dans lesquels les amateurs découvrent de nouvelles approches artistiques sous la direction de professionnels de la culture. La culture amateur et la culture professionnelle s'enrichissent ainsi mutuellement. La professionnalisation de la musique populaire, telle que la Haute école de Lucerne la promeut efficacement depuis 2007 avec ses filières de master en yodel et en musique traditionnelle, en est un brillant exemple.

Enfin, la culture amateur connaît actuellement une grande mutation, qui ne concerne pas uniquement les contenus culturels. Les structures associatives portées par des bénévoles sont sous pression, même en zone rurale, et une professionnalisation des structures existantes s'impose dans de nombreux endroits. Il s'agit

²⁶ <https://www.bazonline.ch/basler-kulturfoerderung-in-der-kritik-auch-alte-weisse-maenner-haben-ein-anrecht-auf-kultur-499299953849>.

²⁷ Autres exemples d'identification des lacunes dans l'encouragement de la culture amateur : Ville de Berne, Stratégie culturelle 2016 ; ainsi que : et d'organisation de la formation musicale en Suisse : Étude « Apprentissage de la musique en Suisse » de la Haute école de Lucerne (2022).

notamment de la gestion, de la communication et des infrastructures. Le public exige toujours plus des productions amateurs et les structures purement bénévoles ne sont parfois plus en mesure de suivre. D'un point de vue politique culturelle, les cantons tiennent fortement à maintenir les structures d'amateurs comme base de l'ensemble de la pyramide culturelle et de la participation culturelle.

En résumé, l'importance du sujet découle de considérations de fond sur la politique culturelle et la démocratie, de l'orientation de la Confédération en faveur de la participation culturelle et de la promotion de la culture amateur, ainsi que de l'évolution actuelle de la culture amateur elle-même et de la collaboration toujours plus poussée entre les artistes professionnels et les amateurs. Sur ce plan, les cantons sont confrontés à des défis très différents.

2 Actrices et acteurs professionnels vs. Actrices et acteurs amateurs

Alors que l'encouragement de la création culturelle professionnelle est établi dans tous les cantons depuis des décennies, celui de la culture amateur présente de fortes différences entre les cantons²⁸. Elles proviennent d'une part de la disparité des structures de la vie culturelle dans les cantons, et d'autre part des différences de délimitation par l'administration entre création culturelle professionnelle et culture amateur. Les développements qui suivent traitent donc, de façon non exhaustive, des principales caractéristiques qui distinguent, d'une part, les artistes amateurs des artistes professionnels, et, d'autre part, les organisations de culture amateur des institutions professionnelles. Les formes hybrides sont également abordées en fin de chapitre.

2.1 Une typologie aux contours flous

La distinction prétendument simple entre culture amateur et création professionnelle s'avère être, à y regarder de plus près, une délimitation typologique aux contours particulièrement flous. Concrètement, des exceptions de poids et des formes intermédiaires non négligeables s'opposent à la construction d'une définition claire et cohérente. Par conséquent, il n'est pas possible d'élaborer une typologie générale et détaillée dans le cadre de ce rapport. En s'appuyant sur l'évolution de la terminologie et sur les discussions qui ont eu lieu ces dernières années sur la nature de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur²⁹, il convient toutefois de mentionner certains critères distinctifs importants qui peuvent être pertinents pour l'administration en matière d'encouragement.

Dans son ordonnance sur l'encouragement de la culture du 23 novembre 2011, qui a également servi de base à l'ordonnance COVID-19 culture, la Confédération donne une définition succincte de ce qu'est une ou un artiste professionnel ayant droit aux aides³⁰. Cette ordonnance prévoit que toute personne qui consacre plus de 50 % de son temps de travail à des activités culturelles ou qui tire plus de 50 % de ses revenus de ces activités est considérée comme acteur culturel professionnel. Il s'agit d'une approche purement économique, basée sur un instantané de la situation économique ou du volume de travail d'une personne. Elle ne tient compte ni des exigences qualitatives ni des différents parcours de vie des personnes actives dans le domaine de la création. Ce qui est remarquable dans cette définition apparemment simple, c'est que la valeur de la formation (diplômes ou

²⁸ Cf. développements au chap. 3.

²⁹ Voir chap. 1.1 et 1.2.

³⁰ Ordonnance sur l'encouragement de la culture, RS 442.11, art. 6.

autres) est ignorée tout autant que l'exigence qualitative. Or, dans les cantons, ces deux éléments servent de critère de distinction, du moins partiellement. Si l'on prend la définition fédérale à l'inverse, toutes les personnes consacrant moins de 50 % de leur temps à des activités culturelles ou qui en tirent moins de 50 % de leurs revenus devraient être considérées comme des actrices ou acteurs amateurs. De plus, le fait que les amateurs sont parfois rémunérés pour leur travail culturel et que les professionnels effectuent (ou doivent effectuer) parfois une partie de leur travail à titre gracieux est passé sous silence.

Une autre manière de définir la création culturelle professionnelle consiste à inclure des aspects qualitatifs (y compris la formation). Pris sous cet angle, on considère comme professionnels les projets ainsi que les actrices et acteurs culturels dont les œuvres sont de grande qualité. Pour atteindre cet objectif, ils doivent disposer d'une formation adéquate et reconnue des personnes impliquées dans le projet. Alors que le niveau de formation est relativement facile à vérifier, le critère de « haute qualité » ne s'avère que partiellement adéquat dans le contexte de l'encouragement de la culture car les aspects qualitatifs ne peuvent être évalués objectivement que de manière limitée. Par ailleurs, de nombreuses productions réalisées par des amateurs présentent également un niveau de qualité élevé. En outre, la question se pose de savoir comment gérer les formes hybrides (voir chap. 2.3).

Une troisième possibilité de définition résulte de l'autodéclaration. Sont considérés comme actrices ou acteurs culturels amateurs ou professionnels les personnes qui se désignent comme telles. Dans la pratique toutefois, les exigences financières présentées aux organismes d'encouragement culturel sur la base de l'autodéclaration risquent de poser des problèmes considérables. Concrètement, il faudrait mettre en place des systèmes d'évaluation doubles, définissant des modalités de soutien complètes et harmonisées pour les deux domaines. Mais une telle approche ne semble que partiellement appropriée pour encourager de manière adéquate et développer de manière ciblée les projets « hybrides » (voir chap. 2.3), qui occupent une place non négligeable.

En résumé, on peut retenir que la distinction entre amateurs et professionnels de la culture peut englober les aspects suivants (individuels ou cumulés) :

- la situation économique des actrices et acteurs culturels, mesurée à la part que la création culturelle prend ou non dans leur vie professionnelle ;
- l'exigence des organismes d'encouragement quant à la qualité des œuvres, représentations ou projets envisagés ;
- le degré de formation dans un domaine culturel et le type de diplôme obtenu ;
- l'image que les actrices et acteurs culturels ont d'eux-mêmes.

Par conséquent, quatre caractéristiques clés peuvent servir, malgré toutes les imprécisions, de critères typologiques pour distinguer les amateurs des professionnels de la culture :

Caractéristique	Actrices et acteurs amateurs	Actrices et acteurs professionnels
Rémunération	Travaillent sans rémunération	Reçoivent une rémunération adéquate
Formation	N'ont pas de formation dans le domaine culturel	Peuvent faire état d'une formation achevée dans un domaine culturel
Intentions	Se réaliser personnellement (-> exigences de qualité très différentes)	Fournir un travail culturel de haute qualité ; gagner sa vie
Temps accordé	Activité secondaire	Activité principale

2.2 Distinctions au niveau institutionnel

Contrairement à ce qui se passe pour les actrices et acteurs culturels, la distinction entre les organisations d'amateurs et les institutions culturelles professionnelles est claire, même si la limite n'est pas non très précisément définie. Le critère de distinction utilisé est celui de la profession. En principe, les institutions professionnelles sont dirigées et gérées par des personnes salariées et correctement rémunérées, censées fournir un service de haute qualité. Il s'agit par exemple des maisons de la culture, des centres culturels ou des musées, dotés d'une programmation curatoriale. En revanche, les organisations non professionnelles sont tenues par des bénévoles, ce qui explique que l'exigence de qualité qui leur est associée soit nettement plus diversifiée. En font partie les nombreuses associations locales ainsi que les fédérations régionales de culture amateur, même si certaines d'entre elles sont gérées avec l'ambition d'atteindre un niveau professionnel³¹. Le niveau d'organisation est une caractéristique essentielle pour distinguer les organisations d'amateurs des institutions professionnelles.

Outre la distinction organisationnelle, l'ambition propre des organisations est également essentielle pour la typologie. Elle comprend à la fois des facteurs qualitatifs et l'environnement dans lequel l'organisation opère. Les espaces culturels à dominante rurale et urbaine ont tendance à se différencier fortement³². La vie culturelle rurale est davantage marquée par les actrices et acteurs culturels locaux et les organisations d'amateurs que celle d'un environnement urbain. Le degré d'institutionnalisation des organismes responsables varie également fortement : alors que dans les zones rurales, on trouve en grande majorité des structures reposant sur des bénévoles, les institutions des zones urbaines sont pour leur part plus structurées et la proportion de personnes salariées nettement plus élevée. De plus, les institutions des zones rurales fonctionnent davantage avec un calendrier annuel fixe que celles des zones urbaines. Dans les zones rurales, les rares locaux disponibles pour des manifestations culturelles sont bien plus souvent des salles polyvalentes que leurs équivalents urbains. Il en résulte que les centres culturels ruraux sont souvent très orientés grand public, alors que les centres culturels urbains peuvent proposer des programmes nettement plus spécifiques à chaque discipline. Les centres culturels ruraux sont donc plus fortement axés sur la collaboration avec les organisations d'amateurs et se considèrent comme des plateformes ancrées localement et dédiées à l'interaction entre les amateurs et la création culturelle professionnelle. En milieu urbain, on cible plus souvent des scènes individuelles avec leurs publics spécifiques, le positionnement des institutions étant plutôt de nature cosmopolite et suprarégionale. Enfin, en milieu rural, les institutions professionnelles répondent elles aussi davantage aux besoins des amateurs (services organisationnels et techniques, programmation limitée), alors que dans les zones urbaines, elles s'efforcent plus souvent de proposer de nouveaux contenus et des formes innovantes.

2.3 Projets hybrides

Une distinction stricte entre la culture amateur et la création professionnelle est en outre rendue difficile par la diffusion croissante de formes hybrides. Dans ce rapport, on entend par « forme hybride » les projets et les institutions dans lesquels s'engagent à la fois des professionnels et des amateurs. Les actrices et acteurs culturels professionnels qui collaborent avec les amateurs occupent souvent une fonction de direction ou de soutien. L'encouragement croissant des projets de participation culturelle fait apparaître de plus en plus des formes de collaboration dans lesquelles les amateurs participent à la création de nouvelles œuvres tout autant que les actrices et acteurs culturels professionnels.

³¹ Ici aussi, il faut préciser qu'il existe de nombreux exemples qui rendent cette définition inexacte. Il s'agit notamment des fédérations nationales gérées de manière professionnelle ou des maisons de la culture dotées d'une programmation curatoriale grâce à un fort engagement bénévole. Dans ce cas également, la définition des termes n'est donc pas totalement tranchée et ne constitue qu'une approximation relativement large.

³² Les constatations suivantes ne présentent pas non plus de limites claires mais donnent une image des tendances.

La collaboration entre amateurs et professionnels de la culture n'est pas un phénomène du XXI^e siècle. Dans le théâtre populaire (recours à des metteuses en scène et metteurs en scène qualifiés) ainsi que dans le domaine des chœurs et des fanfares (recours à des cheffes et chefs d'orchestre professionnels et rémunérés), la forme *top-down* de la collaboration s'est largement établie dès le milieu du XX^e siècle. Des équipes de direction professionnelles ou des actrices ou acteurs culturels professionnels transmettent ainsi leur savoir et améliorent par là même la qualité des productions amateurs. Parmi les exemples actuels, on peut citer la société des représentations de Tell d'Altdorf, la société du théâtre mondial d'Einsiedeln ou encore le chœur d'hommes grison Ligia Grischa.

Le renforcement des pratiques de médiation culturelle et l'encouragement de la participation culturelle ont élargi ces formes originelles de coopération à toutes les disciplines culturelles et diversifié les possibilités de coopération. De plus en plus souvent, les actrices et acteurs culturels professionnels jouent un rôle important dans les productions d'amateurs et recherchent activement et de diverses manières à collaborer avec les amateurs. Mais cette professionnalisation marquée de la culture amateur dans de nombreux domaines engendre également des tensions et des conflits internes. Les amateurs ne souhaitent pas tous collaborer avec des professionnels. Certains considèrent que leur « travail culturel traditionnel » est menacé par les nouvelles impulsions données par les actrices et acteurs professionnels et refusent les coopérations.

3 Encouragement de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur par les cantons

Selon la Constitution fédérale suisse, les cantons sont compétents en matière de culture³³. Sur cette base, chaque canton a développé au cours du XX^e siècle sa propre politique culturelle et établi sa propre pratique d'encouragement. Du fait de cette structure fédérale, des procédures différentes se sont développées dans chaque canton en matière d'encouragement de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur. Ces procédures sont regroupées ci-après en trois modèles de base et décrites plus en détail. Les explications sont basées sur des données collectées en 2019 par les auteurs du présent rapport dans le cadre d'une enquête thématiquement liée³⁴.

3.1 Trois modèles d'encouragement

Les cantons définissent leurs propres critères de soutien aux projets culturels dans des documents juridiquement contraignants, qui sont subordonnés à leur législation en matière de culture. La palette va des règlements, critères, directives et circulaires (en Suisse romande) aux *Verordnungen*, *Richtlinien*, *Reglemente*, *Merkblätter*, *Bestimmungen* et *Vereinbarungen* (en Suisse alémanique) en passant par les *regolamenti*, *ordinanze* et *ordinaziuns* (en Suisse italienne et rhéto-romane). Ces textes déterminent également dans une large mesure la

³³ Constitution fédérale de la Confédération suisse, art. 69, ch. 1.

³⁴ Enquête « Stadt, Land und Kulturförderung » (Ville, campagne et encouragement culturel), Conférence des déléguées et délégués cantonaux aux affaires culturelles (CDAC) du 6 mai 2019.

manière dont chaque canton organise le soutien à la création culturelle professionnelle et à la culture amateur³⁵. Au niveau législatif en revanche, la pondération entre ces deux domaines ne joue pratiquement aucun rôle. Seuls les cantons de Berne, Lucerne, Vaud et Genève font du critère du professionnalisme une condition sine qua non pour l'attribution de subventions culturelles cantonales dans leurs lois sur la culture.

Dans les 12 cantons suivants, il n'existe **pas de distinction réglementaire** entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur :

Uri, Schwyz, Obwald, Nidwald, Soleure, Schaffhouse, Glaris, Appenzell Rhodes-Extérieures, Appenzell Rhodes-Intérieures, Saint-Gall, Grisons et Valais.

Dans les 14 cantons suivants, il existe une **distinction réglementaire** entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur :

Zurich, Berne, Lucerne, Zoug, Fribourg, Bâle-Ville, Bâle-Campagne, Argovie, Thurgovie, Tessin, Vaud, Neuchâtel, Genève et Jura.

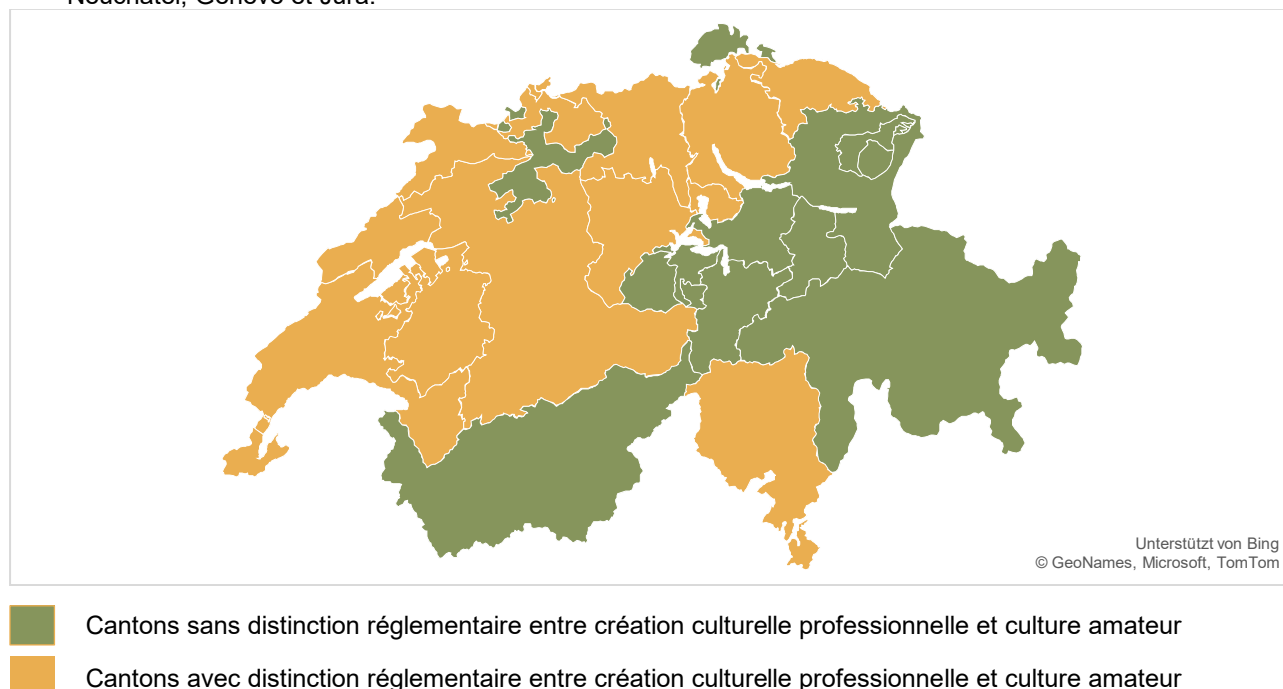


Figure 1 distinction réglementaire

Dans les cantons sans distinction réglementaire, les projets de culture amateur représentent la majorité des projets culturels soutenus, à l'exception des cantons d'Appenzell Rhodes-Extérieures et de Saint-Gall, où la proportion de projets amateurs est estimée à plus de 20 % pour le premier et à moins de 20 % pour le second³⁶.

³⁵ Ces règlements se rapportant directement ou indirectement à la relation entre la création culturelle professionnelle et la culture amateur, en vigueur dans les différents cantons, se répartissent comme suit (plusieurs règlements possibles par canton) : *Kulturverordnungen* à Zurich, Berne, Lucerne, Nidwald, Soleure, Bâle-Ville, Schaffhouse, Appenzell Rhodes-Intérieures, Grisons et Argovie ; *Förderrichtlinien* à Schwyz, Obwald, Glaris, Zoug, Bâle-Campagne, Appenzell Rhodes-Intérieures, Saint-Gall, Thurgovie et Valais ; *Reglemente* à Uri et Fribourg ; *Merkblätter* à Zoug ; *Förderbestimmungen* à Bâle-Ville ; *interkantonale Vereinbarung* entre Bâle-Ville et Bâle-Campagne ; *Regolamenti* au Tessin ; *Ordinanze/Ordinazioni* aux Grisons ; règlements à Fribourg, Vaud, Valais, Neuchâtel et Genève ; critères et directives en Valais ; circulaires dans le Jura. En outre, il existe encore dans de nombreux cantons des lignes directrices, des stratégies et des concepts culturels sans caractère juridiquement contraignant.

³⁶ Les pourcentages mentionnés ici et ci-après se basent sur des estimations des délégués culturels de chaque canton selon l'enquête « Ville, campagne et encouragement culturel » (cf. note 34). Ils sont suffisamment parlants pour fournir une vue d'ensemble des différents modèles d'encouragement. En revanche, il n'existe pas de données exactes. Il n'est donc pas exclu que certains cantons aient été attribués à la mauvaise catégorie dans la classification suivante.

Dans les cantons avec distinction réglementaire, la part des projets culturels amateurs dans le volume total de l'encouragement fait apparaître des différences considérables. On peut grossièrement distinguer deux groupes. D'un côté, neuf cantons qui n'encouragent pas du tout ou très peu la culture amateur, avec une part inférieure à 20 %. En font notamment partie les cantons fortement urbanisés de Zurich, Bâle-Ville, Bâle-Campagne et Genève, mais aussi les cantons de Berne, Lucerne, Argovie, Vaud et Neuchâtel, qui disposent à la fois de grandes zones urbaines et de vastes zones rurales. Leur forte réticence à soutenir la culture amateur est souvent en corrélation avec une politique de soutien plus active au niveau communal. À l'opposé, cinq cantons priorisent certes la création culturelle professionnelle dans leur politique d'encouragement mais soutiennent néanmoins considérablement la culture amateur, avec une part de 20 à 50 %. En font partie des cantons de toutes les régions du pays, à savoir Zoug, Fribourg, Thurgovie, Tessin et Jura. Ils ont en commun le fait que leurs structures urbaines sont caractérisées par des villes de taille moyenne et que leurs zones rurales sont relativement importantes et influentes dans l'équilibre cantonal.

En résumé, on constate à l'échelle nationale trois types de modèles d'encouragement en ce qui concerne le rapport création culturelle professionnelle / culture amateur :

1. Forte concentration sur la création professionnelle, avec peu ou pas de soutien à la culture amateur : 10 cantons
 - Zurich, Berne, Lucerne, Bâle-Ville, Bâle-Campagne, Saint-Gall, Argovie, Vaud, Neuchâtel et Genève
2. Priorisation de la création professionnelle, avec prise en compte significative de la culture amateur : 6 cantons
 - Zoug, Fribourg, Appenzell Rhodes-Extérieures, Thurgovie, Tessin et Jura
3. Mise en avant de la culture amateur, complétée par des projets issus du domaine professionnel (là où ils existent et sont pertinents) : 10 cantons
 - Uri, Schwyz, Obwald, Nidwald, Soleure, Schaffhouse, Glaris, Appenzell Rhodes-Intérieures, Grisons et Valais

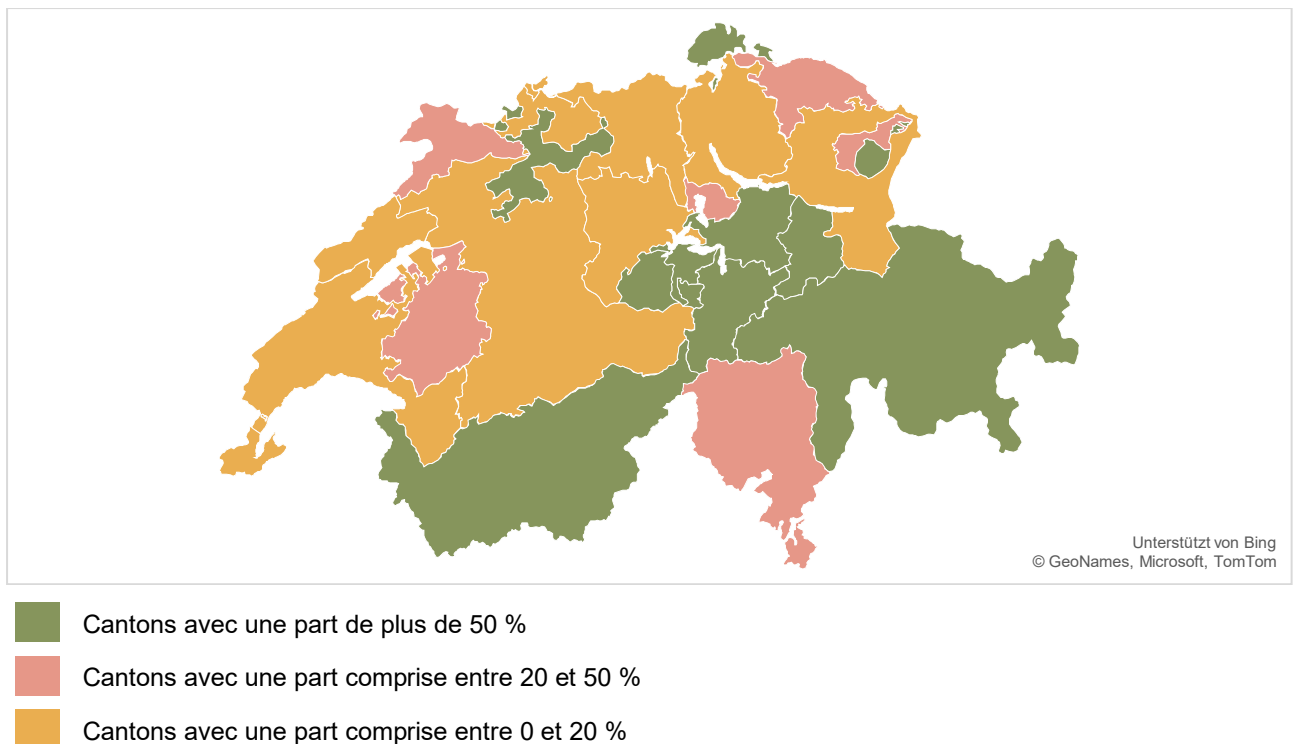


Figure 2 Part de la culture amateur dans le total des subventions

Le soutien financier à la culture amateur est un élément essentiel de la politique ordinaire d'encouragement dans 16 cantons (sur 26). Ainsi, une majorité de cantons dispose d'une expérience approfondie en matière d'évaluation et d'appréciation de projets dans le domaine de la culture amateur.

3.2 Délimitations réglementaires et leurs conséquences sur la politique d'encouragement

Dans les cantons qui ne font pas de distinction réglementaire entre culture amateur et création culturelle professionnelle, les demandes de subventions sont évaluées sans restriction selon les mêmes critères. Lorsque les requêtes sont déposées par des créateurs culturels professionnels ou des institutions culturelles, ou lorsque ceux-ci sont au moins partiellement impliqués dans un projet, cela est directement pris en compte dans l'évaluation de la qualité par les organismes chargé des attributions et conduit en général à l'octroi de contributions comparativement plus élevées. La proportion d'actrices et d'acteurs professionnels a nettement augmenté dans la plupart des cantons au cours des deux dernières décennies. Certains cantons, comme Schwyz, ont réagi directement à cette évolution en élargissant de manière ciblée la palette des instruments d'encouragement pour accompagner la professionnalisation croissante.

Les cantons qui font une distinction réglementaire entre culture amateur et création culturelle professionnelle ont en commun un modèle dominant dans le traitement de la culture amateur : l'octroi de subventions à des organismes responsables issus du domaine amateur est essentiellement cantonné aux projets dans lesquels sont également engagés des actrices ou acteurs culturels professionnels jouant un rôle majeur dans la réalisation (voir « Projets hybrides », chap. 2.3). Dans les cantons de Zurich et de Thurgovie, les projets doivent être placés sous une direction artistique professionnelle ; à Bâle-Ville et en Argovie, seuls sont pris en compte les chœurs ou les

orchestres d'amateurs accueillant des solistes professionnels. D'autres cantons, comme Fribourg ou Bâle-Campagne, calculent même leurs aides directement en fonction des coûts engagés pour les professionnels.

Ce sont les grands cantons avec de vastes zones urbaines et rurales qui, au-delà de l'encouragement des projets hybrides, soutiennent le mieux les amateurs. Berne alloue chaque année des fonds considérables non seulement à des chœurs d'amateurs dirigés par des professionnels et à des théâtres d'amateurs sous régie professionnelle, mais aussi à des organisations proposant des cours spécifiques aux amateurs actifs dans le domaine culturel ou œuvrant pour la relève. A Zurich aussi, les théâtres amateurs des districts ruraux peuvent espérer obtenir des subventions cantonales, à condition toutefois que leurs productions atteignent un rayonnement régional. En outre, dans de nombreux cantons, des fonds sont alloués aux domaines de la médiation culturelle et de l'éducation culturelle, touchant notamment les enfants et les jeunes, qui peuvent également être assimilés aux amateurs.

Deux cantons excluent systématiquement les amateurs de leurs activités opérationnelles d'encouragement : Lucerne et Genève. Dans le canton de Lucerne, l'attribution de subventions à des projets culturels amateurs est du ressort exclusif des communes. Il existe à cette fin plusieurs fonds de soutien régionaux en plus des différents services administratifs communaux. Par ailleurs, l'association intercommunale « LuzernPlus » gère son propre système de soutien aux structures et aux projets, destiné aux institutions culturelles et aux festivals régionaux ainsi qu'aux projets semi-professionnels à rayonnement régional³⁷. Avec la Ville de Genève, le canton de Genève a à ses côtés un partenaire solide, fortement engagé dans l'encouragement à la fois de la création culturelle professionnelle et de la culture amateur. Jusqu'à récemment, le canton de Neuchâtel s'abstenait également de promouvoir la culture amateur³⁸. L'encouragement cantonal concentré sur les actrices et acteurs culturels professionnels a toutefois fait l'objet de critiques lors des débats de l'année dernière autour de la révision de la loi sur l'encouragement de la culture³⁹. Le texte de loi révisé et adopté entre-temps stipule désormais que la politique du canton en matière d'encouragement doit également prendre en compte l'aspect « participation culturelle »⁴⁰.

Dans certains cantons, la délimitation réglementaire entre culture amateur et création culturelle professionnelle a également conduit à une séparation administrative poussée des instruments d'encouragement. En Thurgovie, l'encouragement de la culture amateur est externalisé dans huit pools régionaux de promotion culturelle. Le canton participe à chacun de ces pools à parts égales avec les communes membres et double ainsi leurs contributions. Le canton de Saint-Gall dispose d'un système similaire, avec six régions de promotion culturelle. En Argovie, le département de la culture octroie des subventions aux projets amateurs, tandis que le conseil consultatif, organe spécialisé mis en place par le parlement et le gouvernement, s'occupe de l'encouragement de la création culturelle professionnelle.

³⁷ L'absence, jusqu'à présent, du canton dans la promotion des institutions et projets régionaux, évoluant pour la plupart dans le domaine de la création culturelle semi-professionnelle ou de la culture amateur ambitieuse, est critiquée dans le débat actuel sur la politique culturelle et a conduit à l'échec de la révision prévue de la loi sur l'encouragement de la culture au Conseil cantonal en 2023. En avril 2024, le canton a annoncé son intention de participer pour moitié au financement à partir de 2026 : <https://www.luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/stadt-region-luzern/regionale-kulturfoerderung-ld.2602079>.

³⁸ À l'exception d'une contribution annuelle à l'Association Cantonale des Musiques Neuchâteloises.

³⁹ <https://www.letemps.ch/suisse/neuchatel/a-neuchatel-le-manque-de-politique-culturelle-agace> ; <https://www.arcinfo.ch/neuchatel-canton/soutien-a-la-culture-neuchateloise-il-y-aura-toujours-des-grincheux-selon-alain-ribaux-1366279> ; <https://www.rtn.ch/rtn/Actualite/Region/20240222-La-politique-culturelle-cantonale-revue.html> ; <https://www.arcinfo.ch/opinions/la-future-loi-neuchateloise-sur-la-culture-na-toujours-pas-les-moyens-de-ses-ambitions-1371844>.

⁴⁰ La loi révisée sur l'encouragement de la culture est entrée en vigueur le 1^{er} novembre 2024. L'art. 11, let. d, inscrit comme principe d'encouragement le renforcement de la participation culturelle : L'État « veille à la représentation et à l'intégration des catégories de population sous-représentées dans la vie culturelle du canton ». Cf. <https://rsn.ne.ch>.

3.3 Participation culturelle et encouragement de la culture amateur

Au cours des années 2010, la « participation culturelle » s'est imposée comme notion clé du débat sur la politique culturelle en Suisse. En 2014, le Conseil fédéral a décidé de faire de la « participation culturelle » l'un des trois axes d'action stratégiques du prochain message culture⁴¹. Parallèlement, le Dialogue culturel national a mis en place un groupe de travail spécifique sur ce sujet. Dans son message culture 2016-2020, le Parlement fédéral a fait du renforcement de la participation à la vie culturelle un objectif politique majeur, réaffirmé quatre ans plus tard dans le cadre du message culture 2021-2024. La loi sur l'encouragement de la culture a été complétée en 2016 par un nouvel article qui permet à l'Office fédéral de la culture (OFC) de soutenir des projets visant à encourager l'activité culturelle de la population, à faciliter l'accès à la vie culturelle ou à mettre en réseau les acteurs impliqués. Sur cette base légale, une activité de soutien s'est immédiatement mise en place, qui a permis de cofinancer 38 initiatives axées sur la participation culturelle au cours des trois premières années, pour un montant total d'environ 2 millions de francs. L'éventail des projets allait de formats nationaux de rencontre et d'échange pour les amateurs exerçant une activité culturelle aux initiatives à l'échelle nationale visant à supprimer les obstacles structurels.

Tout comme les notions de « culture amateur » et de « création culturelle professionnelle » (cf. : 2.1), la notion de « participation culturelle » échappe à une définition claire et exhaustive. Stefan Koslowski, collaborateur scientifique à l'OFC et membre du groupe de travail Participation culturelle du Dialogue culturel national (dissous entre-temps), résume ainsi le cœur du sujet et les tâches de promotion de la culture qui en découlent : « La *participation culturelle* désigne une vie culturelle socialement inclusive, façonnée par de nombreuses personnes. Il s'agit de rendre la vie culturelle encouragée par les pouvoirs publics plus perméable socialement et d'habiliter de manière ciblée divers groupes de population à identifier leurs propres intérêts et préférences, à les mettre en avant, à les faire valoir et à les rendre visibles »⁴². D'un point de vue historique, l'approche du soutien formulée ici remonte à la politique de la jeunesse des années 1970. Les mouvement de révolte de la jeunesse, qui revendiquait avec véhémence le droit à l'autodétermination dans ses modes de vie, a déclenché l'apparition de nouveaux concepts de planification et d'action de l'État, tels que l'animation socioculturelle, l'animation jeunesse en milieu ouvert ou la culture alternative. Ces initiatives en matière de participation étaient initialement considérées comme relevant en premier lieu de l'État social, ce qui explique aussi pourquoi il existe encore aujourd'hui des recoupements entre l'encouragement culturel et l'animation socioculturelle.

Le fait que la Confédération et certains cantons s'engagent durablement depuis près d'une décennie en faveur de la « participation culturelle » s'explique (aussi), selon les observateurs de la politique culturelle, par une réaction à une certaine pression extérieure. Du moins, ils reconnaissent comme motif déterminant un besoin croissant de légitimation des pouvoirs publics, afin de contrecarrer, par un programme contrasté, leur favoritisme fortement disproportionné au profit des institutions et projets de la haute culture, qui bénéficie principalement à une élite culturelle privilégiée⁴³. Cette interprétation est encore accentuée par d'autres voix, nettement critiques, qui ne voient dans le concept de participation culturelle qu'une nouvelle étiquette pour quelque chose qui est déjà pratiqué depuis longtemps dans les domaines de la pédagogie culturelle, de l'éducation artistique, de la médiation culturelle ou de l'élargissement du public.

⁴¹ Voir à ce sujet et sur ce qui suit : Vitali, David : « Vom Modellvorhaben zur Querschnittsaufgabe. Die Handlungsachse «Kulturelle Teilhabe» in der Kulturförderung des Bundes », in : Dialogue culturel national (éd.) : Kulturelle Teilhabe - Participation culturelle - Partecipazione culturale. Éditions Seismo, 2019, p. 238-246.

⁴² Koslowski, Stefan : « Einleitung », in : Dialogue culturel national (éd.) : Kulturelle Teilhabe - Participation culturelle - Partecipazione culturale. Éditions Seismo, 2019, p. 15.

⁴³ Voir à ce sujet et sur ce qui suit : Altorfer, Heinz : « Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz », in : Dialogue culturel national (éd.) : Kulturelle Teilhabe - Participation culturelle - Partecipazione culturale. Éditions Seismo, 2019, p. 41 ss.

Ces jugements critiques vis-à-vis des concepts de participation culturelle des pouvoirs publics ne sont pas totalement infondés. En effet, on ne peut ni nier les implications politiques (voir chap. 1.2), ni ignorer les programmes similaires, déjà établis antérieurement dans d'autres secteurs (de la culture). Ce qui est toutefois rarement pris en compte dans l'analyse de la participation culturelle, c'est l'ampleur avec laquelle la promotion de la culture amateur par les cantons et les communes (y compris les villes) répond depuis des décennies aux principaux postulats de ces concepts de participation. Pour preuve, l'encouragement de « l'activité culturelle ou artistique propre aux amateurs »⁴⁴ est au centre des activités dans dix cantons. Dans six autres cantons, cet encouragement est soutenu de manière ciblée et efficace en collaboration avec des représentants de la scène culturelle professionnelle. La majorité des cantons dispose donc d'expertises solides et s'appuyant sur une longue expérience dans les principaux aspects de la participation culturelle. Pour le développement futur de programmes et de stratégies de participation culturelle, il y a là un potentiel considérable, encore inexploité. Il en va de même pour de nombreux organismes d'encouragement de grandes communes (urbaines) ou d'associations intercommunales, tant dans les régions urbaines que rurales. Finalement, de nouveaux programmes de développement structurel de ce secteur ont récemment vu le jour dans des cantons où l'encouragement de la culture amateur restait marginal jusqu'à présent, comme le montre l'exemple du canton de Bâle-Campagne⁴⁵.

4 Défis actuels pour l'encouragement de la culture amateur

Encourager la culture amateur de manière adéquate confronte les systèmes cantonaux de soutien à la culture à plusieurs défis. Les plus importants seront brièvement expliqués dans ce chapitre.

a. Structures de base de la culture amateur

- Contrairement à la création culturelle professionnelle, la culture amateur se caractérise par une *hétérogénéité* beaucoup plus importante. Elle se distingue principalement par l'engagement bénévole et nettement moins par des exigences de qualité. Au niveau cantonal, le critère de la qualité pour la politique d'encouragement en matière de culture amateur doit donc être pensé différemment et son importance doit être réduite au profit d'autres critères d'évaluation.
- La culture amateur se retrouve de plus en plus confrontée à des problèmes structurels. Le bénévolat, qui en constitue l'un des piliers fondamentaux, fait face à une pression croissante. Certes, des études⁴⁶ montrent que la population reste de manière générale tout à fait disposée à s'engager. Mais dans de nombreux endroits, la culture amateur repose encore très fortement sur des structures associatives qui dépendent principalement de l'engagement à long terme de leurs membres. Et il semble de moins en moins naturel de s'engager *sur la durée*. Cela entraîne un changement de paradigme dans le milieu amateur, qui a pour conséquence que beaucoup de choses sont organisées à court terme ou ne s'appuient plus sur les structures associatives formelles classiques.

⁴⁴ Heinz Altorfer, ancien directeur du département social du Pour-cent culturel Migros pendant de nombreuses années, identifie l'activité culturelle ou artistique des amateurs comme l'un des deux principaux axes de la participation culturelle. L'autre consiste en l'inclusion délibérée de groupes de population qui resteraient autrement implicitement exclus des manifestations culturelles subventionnées ou encouragées, ou n'y auraient pas accès. Cf. note 42, p. 46.

⁴⁵ Avec les projets « Mini Tradition läbt » (2019-2023) et la communauté d'intérêts « Lebendige Traditionen Basel-Landschaft » qui en est issue (depuis 2025) ainsi qu'avec « Seidenband jetzt ! » (2025-2027), le gouvernement cantonal encourage actuellement, par des contributions importantes, des initiatives qui servent à préserver les traditions vivantes, portées par des amateurs.

⁴⁶ Voir à ce sujet la publication Freiwilligenmonitor 2020 : <https://www.vitaminb.ch/publikationen/freiwilligenmonitor/> (consulté le 31 juillet 2025).

- Les associations et les projets de culture amateur sont parfois confrontés à une hausse du niveau d'exigences. Les exigences de qualité de plus en plus élevées posées par les participants et également par le public entraînent un besoin de *professionnalisation*. Cette professionnalisation des contenus culturels et du travail culturel dans le domaine amateur se répercute également sur d'autres domaines de la vie associative ou des projets. Par exemple, les exigences augmentent également envers les personnes chargées du marketing, de la publicité, des finances, de la collecte de fonds ou de la gestion des membres. Dans ces domaines, un savoir-faire professionnel est de plus en plus demandé. De ce fait, le nombre de personnes susceptibles de s'engager dans le bénévolat est de plus en plus restreint. De plus, lorsque certaines prestations doivent être payées, les coûts pour les projets de culture amateur ou pour le maintien de la structure associative augmentent.
- Dans certains domaines culturels, la transition entre amateurs et professionnels se fait souvent sans rupture nette. Cela se manifeste particulièrement dans les domaines de la musique pop, rock ou folklorique, dont les protagonistes changent souvent de statut au cours de leur carrière. Or, la politique actuelle d'encouragement de la culture et les discussions sur son avenir ne tiennent peu compte de ces carrières individuelles particulières.
- Certains domaines de la culture amateur subissent la pression de la professionnalisation croissante des structures de formation. L'expansion du nombre de formations en arts visuels, en cinéma ou encore en musique folklorique a conduit à un *écart croissant entre la culture amateur et la création culturelle professionnelle*. Dans le même ordre d'idées, il n'existe pratiquement plus d'expositions régionales ou de structures de soutien aux films amateurs qui ne soient pas soumises à un jury.

b. Systèmes cantonaux d'encouragement de la culture

- Les changements stratégiques dans la pratique de l'encouragement de la culture, par exemple le fait de prévoir des indemnités appropriées dans les budgets alloués aux projets, ou la diffusion à grande échelle de projets innovants et requérant de grands efforts de développement, sont initiés et mis en œuvre par la Confédération et la majorité des cantons principalement en réponse aux défis qui se posent dans le domaine de la création culturelle professionnelle. Pour preuve, la majorité des recommandations adoptées dans le cadre du Dialogue culturel national et de la Conférence des déléguées et délégués cantonaux aux affaires culturelles s'adressent aux professionnels de la culture ou aux institutions professionnelles. En revanche, dans la plupart des cas, les organisations et les personnes du domaine amateur ne sont pas prises en compte ou seulement de manière marginale.
- Dans de nombreux cantons, le *principe de subsidiarité* entre les niveaux de l'État a pour conséquence que les associations communales non professionnelles ne reçoivent pas de subventions cantonales ou seulement de manière exceptionnelle. Ce sont principalement les villes et les communes qui sont responsables du soutien aux associations communales. Ce soutien présente toutefois une grande hétérogénéité. Ce sont surtout les grandes communes qui accordent souvent aux organisations culturelles amateurs locales des contributions financières considérables ou des facilités d'accès à des locaux et à d'autres ressources. En revanche, dans les petites communes à faible capacité financière, l'encouragement culturel est souvent très réduit voire totalement inexistant. La relation triangulaire entre cantons, villes et communes rurales (parfois organisées en structures ou associations régionales) révèle un champ d'action qui, pour l'heure, n'a été systématiquement organisé ou coordonné que dans quelques cantons.
- Dans un contexte de moyens toujours limités dans le domaine, la politique culturelle d'encouragement de la culture amateur se retrouve confrontée à deux exigences contradictoires : d'un côté, la participation culturelle et donc la force inclusive de la culture pour la société doivent être davantage encouragées à l'avenir. Les cadres et structures d'accueil à bas seuil de la culture amateur s'y prêtent largement. D'un autre côté, les instruments de soutien aux actrices et acteurs culturels professionnels doivent être réorientés, par exemple en raison de la revendication largement partagée de rémunérations adéquates et du champ d'action de la

politique culturelle en matière de sécurité sociale. L'un des principes est « Encourager moins, mais avec davantage de moyens ». Il contraste avec le mode d'encouragement pratiqué jusqu'à présent dans le domaine non professionnel, qui a tendance à promouvoir plus largement (par exemple les structures associatives) mais avec moins de moyens pour chaque projet. En raison des orientations de la politique culturelle, les moyens, déjà limités, risquent d'être (encore) plus disputés à l'avenir, tant dans le domaine de la création culturelle professionnelle que dans celui des projets « hybrides ». Cette évolution a également des répercussions sur l'encouragement plus large du milieu amateur. Les systèmes cantonaux d'encouragement de la culture sont confrontés ici à un défi de taille.

- L'évaluation et l'encouragement des projets hybrides placent les systèmes cantonaux d'encouragement de la culture face à des défis. Il existe certes un large consensus sur la nécessité de les soutenir : cela va dans le sens de la participation culturelle, du transfert de savoir-faire et de l'amélioration de la qualité. Toutefois, des questions subsistent quant aux modalités et à l'ampleur de leur évaluation et de leur encouragement.
- Les *barrières* de plus en plus élevées pour décrocher des aides dans le domaine de la culture, dues à la professionnalisation des systèmes de subventions des fondations et des pouvoirs publics, ont fait fortement augmenter le niveau d'exigences vis-à-vis de la culture amateur au cours des dernières décennies. La tendance est à l'augmentation de ces contraintes (certificats de durabilité, calculateurs de CO₂ etc.).
- De nombreuses formes d'expression culturelle des *personnes ayant un parcours migratoire* relèvent également du domaine amateur. Elles se distinguent par leur part élevée de bénévolat et par leur large accessibilité. Actuellement, elles sont marginalisées dans les systèmes cantonaux d'encouragement de la culture à double titre : d'une part en raison de leur appartenance au milieu amateur, d'autre part en raison de leur mode d'organisation autonome, associé à un manque fréquent de connaissances sur le fonctionnement de l'encouragement de la culture par les pouvoirs publics. L'encouragement à la participation culturelle cible également la population ayant un parcours migratoire.

c. Développement territorial

- Alors que dans le passé, les zones rurales étaient nettement plus marquées par les structures de la culture amateur que les zones urbaines, de nouvelles tendances se dessinent désormais : certes, de nombreux jeunes actrices et acteurs culturels continuent de *migrer* des régions rurales vers les villes pour y vivre et y travailler. Mais en même temps, les *outils numériques* et la *mobilité accrue* offrent en principe la possibilité d'exercer une activité culturelle « partout ». Parmi les actrices et acteurs culturels professionnels, certains choisissent ainsi délibérément de s'installer dans des régions plus rurales.
- Dans les *agglomérations*, la culture amateur est sous pression d'une part par la grande mobilité du public et des participants, d'autre part par la proximité des offres culturelles des villes. Dans les agglomérations, il n'est pas rare que le centre de vie ne corresponde plus au lieu de résidence. De ce fait, l'engagement dans la vie culturelle ne se fait plus nécessairement dans le lieu de résidence mais dans le lieu de vie.
- Dans les régions plus rurales, certaines personnes peuvent parvenir à occuper des positions de premier plan dans le domaine de la culture amateur, avec pour effet potentiel que les scènes culturelles régionales dépendent dans une large mesure de *quelques individus*. Cet état de fait compromet la durabilité du développement culturel ainsi que sa diversité.
- La disponibilité de *locaux* pour la culture amateur (scènes, salles de répétition, ateliers créatifs...) est variable en fonction des conditions locales, mais il n'est pas rare, notamment dans les zones rurales, qu'elle soit insuffisante, voire précaire. Les associations amateurs, qui ne travaillent que par projets, sont parfois confrontées à des problèmes plus importants.

d. Numérisation et intelligence artificielle

- La *numérisation* a quant à elle ouvert de nouvelles possibilités, pour les personnes issues du monde amateur, d'étendre leur public. En particulier dans le domaine de la musique, de nombreux amateurs présentent leurs

œuvres dans l'espace numérique. La profusion d'œuvres ainsi accessibles contraste toutefois fortement avec le nombre limité de personnes pouvant vivre de leur activité culturelle. La numérisation tout comme l'intelligence artificielle risquent également de représenter un défi pour la culture amateur. En effet, la création de contenus culturels semble être simplifiée par l'IA. Les formes traditionnelles de la culture amateur et les structures associatives peuvent cependant être encore plus remises en question.

5 Conclusion

Le présent rapport laisse présager que la question de l'encouragement de la culture amateur va gagner en importance dans les années à venir. La démocratisation de la culture à travers l'aide publique et la grande valeur de la culture amateur pour la participation culturelle sont deux facteurs clés de cette évolution. Dans le cadre de la gestion de crise lors de la pandémie de COVID-19, la Confédération et les cantons ont reconnu à la culture amateur une importance considérable pour la préservation de la diversité culturelle, en versant également, sous certaines conditions, des indemnités pour perte de gains aux organisateurs de spectacles dans le domaine amateur. Cette démarche a rencontré un large assentiment, y compris en dehors des cercles directement liés à la politique culturelle.

Les cantons sont actuellement très inégalement positionnés en matière de structures et de pratiques de soutien à la culture amateur pour développer son encouragement ou le mettre en place. En effet, tandis que certains cantons sont déjà très actifs dans l'encouragement des amateurs, d'autres se limitent principalement, voire exclusivement, à l'encouragement des actrices et acteurs culturels professionnels. Dans les deux cas, il existe des potentiels de développement pour un encouragement amélioré et ciblé.

La culture amateur elle-même fait face à de nombreux problèmes, structurels d'une part, et d'autre part parce qu'elle s'est développée au fil de l'histoire en présence de différents systèmes de soutien cantonaux. Améliorer l'encouragement de la culture amateur nécessite donc dans un premier temps un engagement renforcé et conscient des cantons en sa faveur. Ce faisant, la politique culturelle doit reconnaître et prendre en compte le fait que la culture amateur est par nature beaucoup plus hétérogène que la création culturelle professionnelle. En conséquence, la politique d'encouragement doit trouver des réponses spécifiques qui, d'une part, sont adaptées aux différentes réalités régionales, structurelles et historiques, et d'autre part s'inscrivent dans la politique générale d'encouragement de la culture à l'échelle nationale, avec ses lignes directrices et ses perspectives de développement.

L'encouragement de la culture amateur en vaut la peine. Elle constitue la base de la création culturelle en Suisse et un élément clé de la cohésion sociale.