

QUATRIÈME PARTIE

Fréquentation et politique tarifaire

Toutes les études l'ont montré ¹, le prix n'est pas le seul obstacle à la fréquentation des équipements culturels, ni même le principal. Si les obstacles symboliques – la « distance culturelle » dont parle Pierre Bourdieu – sont sans doute plus prégnants, il n'en reste pas moins que le facteur « prix » est important dans la définition des politiques culturelles parce qu'il joue tout à la fois sur la viabilité économique des institutions (niveau des ressources), leurs fonctions sociales et sans doute également sur leur image (volume et composition de la fréquentation). L'État-providence a toujours cherché à compenser les effets sociaux de la stricte logique économique à travers une politique tarifaire favorable aux milieux défavorisés. Toutefois la question de la tarification et celle de la gratuité sont revenues au centre des débats au cours des années 1990 ², après une période de forte augmentation des tarifs dans les années 1980. La question du seuil d'acceptabilité des prix a été reposée, d'abord dans les musées et dans les monuments ³, puis dans les théâtres sous la forme du tarif unique de 50 francs pour tous le jeudi dans les théâtres nationaux. Dans le même temps, on observait une résurgence de la gratuité, d'abord au Louvre à partir de 1996, puis, à partir de 2000, dans l'ensemble des musées nationaux le premier dimanche de chaque mois.

La réflexion sur les tarifs et sur les liens entre niveaux de tarifs et niveaux de fréquentation soulève de nombreuses difficultés :

- la question des tarifs est relativement hétérogène aux analyses économiques classiques : le tarif n'est pas le prix, ni le coût. Réfléchir au niveau de tarifs implique en outre de prendre en compte la part des exonérations qui peut, dans certaines institutions, être très importante. C'est notamment le cas des musées : elle est ainsi d'environ 30 % au Louvre ⁴ et peut être plus élevée encore dans les établissements à forte fréquentation scolaire. Ces exonérations modifient de manière substantielle les analyses en termes de « ticket moyen » ;

1. Benoît LÉGARÉ, *Les droits d'entrée au musée : une revue de la littérature*, Montréal, HEC, septembre 1991 ; Jean-André BOUCHAND (sous la dir. de), *Le prix des places de spectacle. Analyse de l'offre*, Paris, Ministère de la culture – DEP, 1995 ; Xavier DUPUIS, *Les relations entre prix, tarifs et fréquentations*, Paris, Ministère de la culture – DEP, à paraître en 2001.

2. Par exemple, Dominique SCHNAPPER, « De l'État-providence à la démocratie culturelle », *Commentaires*, n° 68, hiver 1994-1995.

3. Claude FOURTEAU (coord.), *Politiques tarifaires : musées et monuments*, Rapport de la commission tarifaire de l'association interMusées, Paris, association interMusées, 1996.

4. Claude FOURTEAU, Sylvie OCTOBRE, *Les visiteurs du Louvre*, Paris, Musée du Louvre, mai 1999.

- la notion de tarif dépasse celle de tarif d'entrée : les coûts financiers associés (frais de garde d'enfants, de transport, etc.), non financiers (temps, etc.) ou symboliques (crainte de ne pas tirer de plaisir de la sortie, etc.) contribuent au coût total de la sortie culturelle pour un individu ;
- la notion de consentement à payer s'inscrit dans la question de l'évaluation et de l'anticipation de la valeur du produit culturel⁵. L'analyse bourdieusienne des mécanismes sociaux, expliquant les différents modes de consommation de la culture selon les groupes sociaux, reste essentielle pour expliquer la sensibilité aux prix : elle concerne davantage les publics au fort capital culturel et au capital économique moyen ou faible (les étudiants et les enseignants, par exemple), ceux dont le désir de culture est fort mais les ressources financières inadéquates pour le satisfaire pleinement ;
- on est alors confronté à un paradoxe que la politique culturelle ne peut ignorer. D'une part, l'analyse par les consentements à payer incite à différencier les niveaux de tarifs en fonction des populations cibles. Cette logique économique permettrait à certaines institutions d'augmenter fortement leurs tarifs : les musées et monuments les plus touristiques ne verraient sans doute pas le niveau de leurs ressources propres baisser malgré l'éviction probable des publics nationaux, certaines salles de spectacle particulièrement courues ne verraient sans doute pas leur taux de remplissage significativement modifié. D'autre part, la logique du service public plaide pour l'objectif d'accessibilité *via* le maintien à un niveau « raisonnable » et l'obligation, explicite ou implicite, d'égalité devant les tarifs ;
- par ailleurs, le type de paiement possède une composante symbolique forte, ce qui incite à distinguer paiement à l'acte et paiement forfaitaire/achat anticipé. À la gestion de stock (nombre de places dans une salle de spectacle ou de cinéma) correspond l'achat anticipé sous forme d'abonnement donnant droit à un nombre précis de prestations à tarif réduit ; à la gestion de flux (entrées dans un musée ou un monument), le paiement forfaitaire sous forme d'adhésion donnant un accès libre dans un établissement durant un temps donné. Ces deux types de paiement matérialisent deux rapports au public : ainsi, 95 % des publics des bibliothèques sont favorables à l'abonnement (forfaitaire) alors qu'ils sont opposés au paiement à l'acte.

Dans ce cadre, il apparaît nettement que le tarif est l'indice de la mise en œuvre d'un volontarisme bien plus que le fruit d'une réflexion économétrique. C'est

5. Voir René TEBOUL, Luc CHAMPARNAUD, *L'économie des musées*, Paris, Ministère de la culture/L'Harmattan, 1999 ; ou R. TEBOUL, L. CHAMPARNAUD, François ROUET, *De la tarification dans les musées*, note de synthèse sur le rapport de la recherche sur l'économie des musées (l'articulation de l'offre muséale avec les attentes du public), DT n° 1209, juillet 1993. Cette étude, commanditée par le DEP, a été réalisée en 1994 sur les publics du musée Granet d'Aix-en-Provence et du musée de la Vieille-Charité à Marseille a fourni une analyse comparative des consentements à payer des publics de ces deux institutions choisies notamment pour leur différence en termes de collections et de nature de leurs publics. L'enquête réalisée auprès des visiteurs de deux expositions présentées dans ces deux musées n'est pas tombée dans l'écueil du questionnement frontal de type « combien êtes-vous prêts à payer pour telle ou telle exposition, œuvre, etc. ? ». Les auteurs ont plutôt pris le parti de sonder la variabilité des consentements à payer des publics en fonction de la variation de caractéristiques comme la quantité des œuvres exposées et la qualité de ces œuvres (nombre d'œuvres exceptionnelles).

dans ce cadre que la notion de « politique tarifaire » prend tout son sens. Articulant catégories de tarifs et catégories d'exonérations, elle met en place un système de discrimination positive à l'égard de certaines catégories de publics, qui possèdent des handicaps physiques, sociaux, économiques ou sont des partenaires importants de l'activité à titre professionnel ou encore font l'objet de politiques générales spécifiques (les jeunes, par exemple). La somme de ces discriminations positives complexifie considérablement les systèmes tarifaires : les théâtres proposent une moyenne de 24,7 offres tarifaires différentes⁶ ; les musées et monuments proposent près de 200 tarifs différents (tarifs plein ou réduit, exonérations, cartes, tarifs d'expositions⁷).

Par ailleurs, il est difficile d'ignorer que certaines mesures tarifaires, notamment lorsqu'elles sont discriminatoires, peuvent parfois jouer à contresens. Lorsque les effets d'aubaine sont supérieurs aux effets d'attraction de publics nouveaux, la subvention paraît antiredistributive : c'est tout le débat qui a entouré la mise en œuvre de la récente mesure dite « de démocratisation » dans les théâtres nationaux (tarif unique de 50 francs les jeudis) mesure non discriminatoire, puisqu'ouverte à tous de la même manière. Le principe d'égalité qui a présidé à la conception de la mesure se trouve en contradiction avec l'objectif d'équité par ailleurs à l'œuvre dans le système des discriminations tarifaires positives⁸.

Ces quelques remarques soulignent la nécessité d'un travail d'explicitation des termes et des concepts opératoires de la théorie économique appliqués au champ culturel. François Rouet, du DEP, explique comment l'économie se pose la question des prix dans le domaine culturel et fournit une explicitation du vocabulaire économique fort utile. Les deux communications suivantes sont consacrées à des expériences de politique tarifaire. Claude Fourteau du musée du Louvre dresse ensuite un bilan de quatre années d'expérimentation de la gratuité du premier dimanche de chaque mois en termes de publics : quels sont les nouveaux publics ? quel est leur mode d'appropriation du musée ? comment l'effet de la mesure se stabilise-t-il après quatre années de fonctionnement et avant l'extension à l'ensemble des musées nationaux ? Enfin Sabine Lacerenza rend compte de l'expérience du chèque culture en région Rhône-Alpes, à travers une étude qualitative des modes d'utilisation du dispositif et des modalités d'usage des lieux culturels participants.

6. J.-A. BOUCHAND (sous la dir. de), *Le prix des places de spectacle...*, *op. cit.*

7. C. FOURTEAU (coord.), *Politiques tarifaires : musées et monuments*, *op. cit.*, tableau p. 53.

8. Jean-Michel GUY, *Évaluation de la mesure tarifaire du jeudi à 50 F dans les théâtres nationaux*, Document de travail interne, Paris, Ministère de la culture – DEP, 2000.