

LES DÉRÈGLEMENTS DE L'EXCEPTION CULTURELLE

Du même auteur

(avec Édith Archambault, Jérôme Lallement, Martine Kespy)

L'Évolution des librairies et le prix unique du livre

La Documentation française, 1987

(avec Maurice Baslé *et al.*)

Histoire des pensées économiques (2 vol.)

Dalloz, 1988, 2^e édition 1992

L'Économie de la culture

La Découverte, 1988, 5^e édition 2004

(avec Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox)

Les Galeries d'art contemporain en France

Portrait et enjeux dans un marché mondialisé

La Documentation française, 2001

L'Économie du star-system

Odile Jacob, 2002

FRANÇOISE BENHAMOU

LES DÉRÈGLEMENTS
DE L'EXCEPTION
CULTURELLE

Plaidoyer pour
une perspective européenne

ÉDITIONS DU SEUIL

Ce livre est publié
dans la collection « La couleur des idées »
sous la responsabilité d'Olivier Mongin

ISBN 2-02-081844-2

© ÉDITIONS DU SEUIL, octobre 2006

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Extrait de la publication

Pour ma mère

Tous mes remerciements vont à Olivier Mongin, ainsi qu'à tous ceux, amis, collègues, qui m'ont aidée dans ce travail et qui ont accepté d'être les lecteurs exigeants du manuscrit. Merci à Jean-Claude Hassan pour son soutien sans faille.

Introduction

Janvier 2004. Audition de la commission présidée par Bernard Latarjet, président de l'établissement public de la Villette, sur l'avenir du spectacle vivant. La mission qui nous a été confiée par le ministre de la Culture¹, en plein cœur du mouvement social de l'intermittence, nous conduit à rencontrer, depuis deux mois déjà, des directeurs d'établissement, des artistes, des responsables politiques et administratifs. Au total, trois cent cinquante auditions.

Ce jour de janvier, la directrice du théâtre d'une petite ville du centre de la France confie : « Il y a un manque

1. Participaient aussi à la mission : Laurent Bayle, directeur général de la Cité de la musique, Abraham Bengio, ancien directeur régional des affaires culturelles, Jacques Blanc, directeur de la scène nationale de Brest, Bruno Boutleux, directeur des Jeunesses musicales de France, Alain Garlan, directeur adjoint du théâtre Gérard-Philipe (CDN de Saint-Denis), Dominique Goudal, directrice de l'espace Jules-Verne (théâtre de Brétigny-sur-Orge), Pascale Henrot, codirectrice du festival Paris quartier d'été, Fabien Jannelle, directeur de l'ONDA (Office national de diffusion artistique), Françoise Lebeau, chargée de production, Stéphane Le Sagère, directeur de la Fédération nationale des écoles de musique d'influence jazz et musiques actuelles, Alain Meilland, directeur des affaires culturelles de Bourges, Jacky Ohayon, directeur du théâtre Garonne à Toulouse, Bruno Ory-Lavollée, ancien directeur général de la Comédie-Française et aujourd'hui gérant de l'ADAMI (Administration des droits des artistes et musiciens interprètes), Olivier Poubelle, directeur d'Astérios productions, Michel Sala, directeur général du Centre national de la danse, Jean-Marie Songy, directeur des festivals d'Aurillac et de Châlons-en-Champagne.

flagrant de bonheur dans cette profession. » Un manque de bonheur, un manque de perspectives. Un désenchantement qui reviendra souvent, au long de ces entretiens. Je suis surprise aussi par la violence de certains artistes et directeurs de théâtre, d'institutions, devant l'existence même de cette mission. Sans angélisme politique, on ne peut que reconnaître à quel point le secteur manque de diagnostics, à quel point la crise rend tout un travail de fond urgent et indispensable. La composition de la mission laisse augurer des jugements sans complaisance et des propositions honnêtes. Pourquoi s'en priver ? Au désenchantement, il faut donc ajouter les divisions internes d'une profession secouée par un conflit qui met en question bien plus que son fonctionnement économique, un conflit identitaire, un conflit qui fait voler en éclats le consensus par défaut qui entourait la protection sociale des artistes et des techniciens de l'audiovisuel et du spectacle vivant, une des formes les plus accomplies et jusque-là les plus discrètes de l'exception culturelle française.

Dans le même temps où je participe à cette réflexion, je rejoins en janvier 2004, à la demande de Jean Musitelli, ancien ambassadeur à l'UNESCO, conseiller d'État, certaines des réunions de préparation d'un texte sur la diversité culturelle. Le projet est séduisant, mais le concept, bien trop rassembleur, permet à peu de frais de rappeler... de belles intentions. « Qui trop embrasse mal étroit », ne puis-je m'empêcher de penser. Certes, la diversité semble insuffler un peu de perspective dans une politique qui en manque grandement. Mais, texte voté à l'UNESCO ou non, tout demeure à faire¹.

1. À l'heure où j'écris, je participe à une réflexion sur cette question menée par le ministère de la Culture, ainsi que dans le cadre du GASIC (Groupe d'analyse stratégique des industries culturelles et de communication, auprès du ministre de la Culture et de la Communication).

C'est enfin vers la même époque que je me suis associée à la réflexion de quelques-uns sur l'avenir de la concentration industrielle dans le secteur de l'édition de livres. La question du rachat du groupe Editis par le groupe Lagardère perturbe alors le monde du livre. Face à un secteur moins secoué que d'autres par les nouvelles technologies, moins traversé par le clientélisme qui pervertit les décisions publiques, pourquoi le ministère de la Culture montre-t-il si peu de clairvoyance ?

Je n'aime pas la thématique du déclin. Il est aisé de rassembler ce qui piétine ou déçoit en un tableau décourageant dans lequel toutes les actions, impitoyablement évaluées, s'avèrent inopérantes. Il est surtout aisé de tâter du déclin sans avancer de perspective. L'exercice est vendeur ; il participe sans doute de l'exception française. Comme le note Édouard Husson, « on pourrait, dans une grande mesure, comparer le débat concernant la perte de compétitivité éventuelle de l'économie allemande [*Standortdebatte*] et le débat de l'année 2003 sur le “déclin français” [...]. Mais il y a une différence de taille ; dans la plupart des contributions au débat sur le déclin allemand, on trouve soit la mention des nombreux atouts que conserve le pays, soit des catalogues de mesures très détaillées pour faire repartir vite l'économie du pays. Au fond d'eux-mêmes, les Allemands ne doutent pas qu'ils ont les moyens de rester parmi les nations les plus performantes du monde. Surtout, la vieille capacité de consensus semble petit à petit prendre le dessus sur les tentations de pratiquer la politique du pire¹ ». En France, en revanche, le débat sur le déclin n'est pas vraiment porteur.

Parce que la crise de la politique culturelle est un objet récurrent du débat public, il faut se garder des tableaux

1. Husson É., *Une autre Allemagne*, Paris, Gallimard, 2005, p. 334.

qui additionnent en désordre les échecs et les manques. La politique culturelle française, sous la bannière si flatteuse d'une exception à géométrie assez variable pour que chacun s'y retrouve aisément, a permis nombre de réussites. L'hypothèse de l'exception a fait florès : exception sociale en matière d'accompagnement de l'emploi artistique, exception patrimoniale pour les œuvres et monuments classés, exception commerciale pour les biens marchands¹. Née au début des années 1990 dans le champ des échanges internationaux, cette notion enveloppe à présent la politique culturelle, elle la détermine, et se décline sur deux registres : celui de l'« exceptionnalisme français » et celui de l'exception au regard des règles du marché.

Mais ce modèle est en train de s'épuiser. La crise du spectacle n'est que la version la plus bruyante, la plus visible, d'un essoufflement qui le traverse de toutes parts. Et l'adhésion à la politique culturelle est fragile. Quand les temps sont difficiles, la dépense publique en faveur de la culture passe à l'arrière de bien d'autres priorités. Selon un sondage TNS Sofres conduit auprès de 1 000 personnes, publié dans *Le Monde* le 8 février 2005, seuls 6 % des Français choisissent ce poste comme prioritaire en matière de dépenses publiques, loin derrière la santé, puis l'emploi ; 74 % des Français regrettent, de surcroît, ce qu'ils perçoivent comme des gaspillages.

Afin de comprendre ce désamour et d'analyser l'usure d'un modèle qu'il exprime, il faut éviter le patriotisme culturel larmoyant émaillé de regrets devant le monde d'hier, et fuir la violence des diatribes d'un Mario Vargas Llosa, regrettant qu'au Paris de l'ouverture se soit substitué le « provincialisme chauvin et ridicule » qui se réclame

1. Benhamou F., « Intermittence. La grande illusion », *Libération*, 10 juillet 2003 et *Esprit*, septembre 2003.

« frénétiquement » de l'exception culturelle, ajoutant que la défense contre l'influence étrangère « est le meilleur moyen de tuer sa propre culture ». Dans cet article publié en avril 2002 dans le quotidien argentin *La Nación*, l'écrivain ajoutait que c'est parce que la France « n'est plus que l'ombre d'elle-même » qu'elle a besoin « d'un glacis bureaucratique et douanier pour ne pas périr »¹.

La moindre place de la France sur la scène artistique mondiale relève plutôt, bien plus simplement, d'une nouvelle adéquation, certes douloureuse, de notre production culturelle à la taille de notre pays, dans un monde où les œuvres circulent à une vitesse ignorée jusqu'alors. La politique de l'exception culturelle a-t-elle freiné le mouvement ou n'a-t-elle fait que l'accompagner ? Cette interrogation traverse ce livre ; elle rebondit sur la question de l'appréciation de la légitimité et de l'efficacité de l'action publique.

Quelle peut être en effet, aujourd'hui, la marge de manœuvre d'un ministre de la Culture sans cesse pris au piège d'engagements antérieurs, sommé de faire bon ménage avec des industries culturelles de plus en plus puissantes, aux prises avec de nouveaux acteurs industriels, venus d'horizons étrangers au monde de la culture, et qui ne le reconnaissent pas comme interlocuteur ? Nous vivons la fin d'un temps et la nécessité de définir une nouvelle donne, de refonder cette politique culturelle dont le sens a fini par nous échapper. Pourquoi évoquer une impasse, comme nous fûmes quelques-uns à le faire dans un numéro de la revue *Esprit*² ? Parce que le terme s'était imposé tout au long d'une analyse qui montrait

1. Cité par Antony Bellanger, « Un pays envié et critiqué. Commentaires aigres-doux sur les singularités hexagonales », *Le Monde*, 21 avril 2002.

2. « Les impasses de la politique culturelle », *Esprit*, mai 2004.

que la politique culturelle produit à présent moins d'effets positifs que d'effets pervers.

Dans ce contexte difficile, le ministre de la Culture a emprunté l'habit du bon gestionnaire, il s'affiche plus tacticien que visionnaire, ce qu'aucun autre ministre de la Culture n'avait osé auparavant. Et, finalement, nombre d'artistes s'en satisfont. Appelé à gérer les impasses qui lui ont été léguées, le ministre parvient à câliner les uns et à conforter les autres dans le sentiment que la création mérite un traitement à part, un traitement d'exception. Il tente inlassablement de négocier la résolution de ses dossiers, parvenant presque à faire oublier que, dans le même temps où il promet qu'on ne touchera pas à la protection sociale des artistes, il participe au gouvernement qui s'est donné comme programme de détricoter le droit du travail. En 2006, Renaud Donnedieu de Vabres, le ministre des troubadours, a donc appris à jongler avec les revendications des artistes et des producteurs qui dépendent financièrement, et parfois affectivement, de lui. Il y a acquis un indéniable capital de sympathie, dont la fragilité est cependant à l'image des revirements d'un monde qui appartient à celui des médias, et qui porte aux nues les mêmes qu'il se plaît le lendemain à vouer aux gémonies.

L'action ministérielle des années 2000 est surtout marquée par un basculement : les acteurs de la vie culturelle se résolvent à entrer dans une sorte d'âge de raison de la politique culturelle, à affronter ce moment où l'innovation cède le pas devant la gestion, où l'État régulateur doit se substituer à l'État interventionniste.

Ce livre propose une contribution à la réflexion sur l'essoufflement du modèle français d'intervention culturelle. Construit par sédimentations successives, ce modèle se heurte à deux impasses. La première, l'impasse démocratique, est l'objet de notre premier chapitre. Elle tra-

duit la difficulté à rencontrer de nouveaux publics. Trois temps l'auront marquée : passé le volontarisme des premiers pas du ministère, puis le renoncement obligé devant des déterminismes insurmontables, on espère quelques effets de la gestion au moyen de politiques de discrimination par les prix et par le ciblage, dans un contexte où le pragmatisme prend le pas sur le discours politique d'autrefois.

La seconde impasse a trait à la création, et au statut des auteurs et des artistes. Il n'appartient pas à cet ouvrage de porter des jugements de qualité sur notre littérature ou sur nos films. D'autres s'y attellent. En revanche, il faut se pencher sur l'économie de la création qui sous-tend le travail de l'artiste. Et il faut s'interroger sur la véhémence des débats qui accompagnent le travail de création.

La troisième partie nous mène du côté de l'argent public. La puissance publique, sommée de mener sa tâche à effort budgétaire inchangé, repense les rapports entre l'échelon central et les échelons locaux dans un contexte d'augmentation des missions à la charge des villes, des départements et des régions. La volonté de décentraliser se transforme en une sorte de *trade-off* aux termes duquel chaque acteur de la vie publique se prend à rêver de régner sans trop dépenser et d'inaugurer ce que d'autres devront faire fonctionner. Financer des actions qui se déploient dans un nombre croissant de directions conduit à se tourner vers la sphère privée. Mais la politique culturelle s'est fondée en France sur la double dimension d'un État mécène et d'une opposition de nature entre le marché et la culture, entre financements publics et deniers privés.

Dans notre quatrième partie, nous explorons les différents aspects de la cohabitation entre l'État et le marché, entre missions de service public et activités privées, qu'il s'agisse d'encadrer le marché de l'art ou d'accompagner

le développement des industries culturelles. L'analyse permet de dégager des lignes de tension et de relever les domaines où la complémentarité redevient vertueuse ; elle met en évidence les divergences d'intérêts entre les acteurs de la vie culturelle et la manière dont le politique se voit l'otage de ces luttes de pouvoir et d'argent. Nous montrons que la politique culturelle doit être pensée en relation – et non plus nécessairement en opposition – avec le marché. Après l'ère du tout culturel, l'heure est sans doute au recentrage sur quelques missions clés, pensées et assumées comme des missions de service public, tandis qu'un encadrement souple du marché permet aux acteurs privés de travailler.

Serions-nous ainsi passés, sans même en prendre la mesure, de la fête et de l'inventivité à la gestion de la fête et au marketing de l'innovation ? Là aussi, nous avons souhaité nous départir de l'ironie facile. Face à l'affaiblissement de l'exception culturelle, face aux piétinements et aux atermoiements marquant les négociations qui se mènent dans le cadre de l'Organisation mondiale du commerce, la volonté de faire adopter un cadre nouveau de fixation des règles concernant les biens et les services culturels et le souhait de reprendre la main ont conduit à la promotion d'un nouveau credo, celui de la diversité. Dans notre cinquième chapitre, nous nous proposons d'explorer les conditions de l'émergence, les limites et les promesses d'un concept sans doute bien trop polysémique pour être tout à fait honnête.

En réponse à la mondialisation, et au-delà de la recherche de protection, resurgit l'idée d'Europe, certes malmenée au début des années 2000, pour laquelle l'invention d'une politique culturelle commune ne nous semble pas avoir lieu d'être, mais avec laquelle le tracé de territoires communs mérite d'être regardé de près. Ce sera l'objet du dernier chapitre de ce livre.

CHAPITRE 1

L'impasse de la démocratisation

En France, la politique culturelle se joue en tout premier lieu sur les deux scènes que sont le théâtre et le cinéma. Les débuts du ministère de la Culture sont marqués par cette polarisation. Dès son arrivée, André Malraux accroît les crédits attribués au théâtre, et en particulier au Théâtre national populaire dirigé par Jean Vilar. Dans le même temps, la plus grande attention est portée au cinéma, à propos duquel le déclin tout récent de la fréquentation ne manque pas d'inquiéter. Les attentions collectives demeureront centrées, et surtout plus visibles, sur ces deux pôles de l'intervention publique.

Les autres champs sont tout aussi légitimes, mais moins au centre des débats, hormis en quelques moments spécifiques. Le patrimoine (musées et monuments historiques) est l'objet d'attentions contrastées, parent tout à la fois délaissé – et le plus aimé – de ce triptyque qui comprend le spectacle, les industries culturelles (et avant tout le cinéma) et le patrimoine. Délaissé, car il est aisé d'avancer qu'il a les siècles devant lui, et qu'il peut donc attendre encore un peu, mais aimé lorsqu'il s'agit de bâtir, et surtout d'inaugurer. On voit ainsi le ministère de la Culture affecter des sommes bien en deçà du nécessaire à l'entretien et à la conservation des monuments inscrits et classés, mais, dans le même temps, mener grand train quand il s'agit de travailler à l'édification de

nouveaux bâtiments. Ce furent, en leur temps, le Grand Louvre et les quatre tours de la future Bibliothèque nationale de France, tandis qu'on refusait les quelques deniers indispensables pour mettre un terme à la grande misère qui pesait sur les manuscrits orientaux de la « vieille » Bibliothèque nationale de la rue de Richelieu. C'est en 2006 le musée des Arts premiers, superbe bâtiment presque immatériel au bord de la Seine, tandis qu'on feint d'ignorer que les services des monuments historiques sont au bord de l'asphyxie en région.

Dans ce paysage éclaté, la politique culturelle admet un point focal d'intervention, la création, tandis que la question de la consommation, certes au cœur du discours, se voit déclinée sous de multiples formes, « pratiques culturelles », « pratiques en amateurs », etc., tout en demeurant à la traîne du soutien public. Ajoutons que, en tous domaines, la diffusion et l'information sont les grandes oubliées d'un programme qui met le créateur en son centre sans pour autant nécessairement en satisfaire les exigences.

Dans cet ensemble multidimensionnel que constitue le champ d'intervention du ministère de la Culture, qui grandit au fil du temps, la question des inégalités de consommation ou des « pratiques culturelles » s'est vue progressivement délaissée, ou du moins éclatée en différentes actions, toutes légitimes, mais qui sont une forme de déni de la démocratisation telle qu'on avait cru être en mesure de la promouvoir. La focalisation sur ce qui est susceptible de produire des résultats, la volonté de peser sur les événements conduisent à naviguer à vue dans l'obsession de l'audimat : la recherche de larges audiences se substitue à celle de l'égal accès, notamment à l'occasion de manifestations ponctuelles.

Cette transformation du respect du public en une attention paranoïaque aux audiences et aux records épuise la

politique culturelle ; elle en a miné plus d'une fois les fondements les plus solides. Elle modèle les comportements, affecte la qualité des œuvres, impose des rythmes de sortie ou des rejets précoces et perturbe les relations entre les auteurs et les producteurs. Elle culpabilise les gestionnaires des lieux de culture ainsi que les artistes et les conduit à affirmer haut et fort, avec une mauvaise foi étonnante, qu'une salle remplie suffit à accomplir la tâche.

Les entretiens menés en vue d'une étude sur la rémunération des auteurs dans le secteur de la télévision¹ ont montré récemment l'effet désastreux que le souci quantitatif du public produit sur les créateurs et les auteurs les mieux intentionnés. Tel ce réalisateur connu et respecté qui confie que les faibles performances en matière d'audience sont une souffrance, qu'elles suscitent un sentiment de culpabilité vis-à-vis des diffuseurs, mais que le regard permanent porté sur l'audimat nourrit dans le même temps le regret de céder aux sirènes du succès facile. C'est là un déchirement dont on ne peut sortir ni en se soustrayant à la sanction du public ni en s'y soumettant.

LE CONSTAT. VIOLENCE ET SÉCHERESSE DES DONNÉES STATISTIQUES

Plutarque affirmait que « le déséquilibre entre les riches et les pauvres est la plus ancienne et la plus fatale des maladies de la République ». Le déséquilibre culturel

1. Benhamou F. et Peltier S., « Étude sur l'économie des droits d'auteur dans le domaine de la création télévisuelle », texte inédit, 2006.

est le mal presque aussi ancien et toujours aussi fatal qui affecte la République.

Il est vrai, et on l'a souvent répété, que le premier ministre de la Culture, celui sur lequel règne Malraux, affirme haut et fort sa volonté sans faille de l'excellence pour tous : « rendre accessibles les plus grandes œuvres au plus grand nombre d'hommes¹ ». Ce programme marquera la politique culturelle pour plusieurs décennies. Mais l'expression était peut-être contradictoire : le passage du temps aura montré que l'excellence va le plus souvent de pair avec le petit nombre.

Les données. L'excellence pour quelques-uns

Plus de cinquante années de politique culturelle ont passé depuis l'injonction d'André Malraux, sans que les données de la démocratisation soient au rendez-vous. Quelle que soit la manière dont on distord les statistiques dans l'espoir d'en changer le résultat, l'échec de la démocratisation s'impose, et il désole. Qu'il s'agisse de visiter un monument historique, de se rendre dans un musée, d'aller au cinéma ou de voir une exposition, d'assister à un spectacle de théâtre, à un concert, etc., les consommations sont corrélées au diplôme ainsi qu'à la position occupée dans la hiérarchie socioprofessionnelle.

Ce constat est sévère ; il porte à la fois sur la fréquence des consommations et sur leur structure. En 2002, 16 % des Français de plus de quinze ans sont allés au moins une fois au théâtre au cours des douze derniers mois ; ils étaient déjà 16 % en 1997, et 14 % en 1989. Un petit progrès est toutefois à noter lorsque l'on prend en consi-

1. Malraux A., *La Politique, la culture. Discours, articles, entretiens, 1925-1975*, Paris, Gallimard, 1966, p. 257.

Face aux industries culturelles, la navigation à vue d'un État en perte d'influence	175
<i>Politique du livre. De l'exemplarité de la loi Lang au contre-exemple des années 2000</i>	176
<i>Les spécificités de l'édition et l'exception française</i>	186
<i>Cinéma. Économie administrée, économie de marché</i>	194
<i>Les trois temps du soutien</i>	195
<i>De l'efficacité à la crise. Avis de tempête sur la politique en faveur du cinéma français</i>	201
<i>L'audiovisuel. L'instabilité d'un modèle hybride</i>	213
<i>Le sous-financement endémique du service public: mauvais traitements pour le plus mal aimé des enfants de la télévision</i>	219
<i>La propension à la sur-réglementation</i>	222
<i>La musique enregistree. Le marché sans l'État</i>	232
Nouvelles technologies. Quelles marges de manœuvre entre l'État et le marché ?	238

CHAPITRE 5
DE L'EXCEPTION À LA DIVERSITÉ.
GLISSEMENT SÉMANTIQUE
OU CHANGEMENT DE PARADIGME ?

L'émergence de la diversité	247
<i>La diversité, gage ou substitut de l'exception ?</i>	247
<i>De la biodiversité à la diversité culturelle. Une analogie qui fait sens</i>	251
Les hypothèses de la diversité	253
<i>La préférence pour la diversité</i>	254
<i>La dialectique de la diversité. Diversité dans les sociétés, diversité entre les sociétés</i>	255
<i>La variété des dimensions de la diversité</i>	257
Les paradoxes de la diversité	259
<i>Diversité de l'offre, diversité de la consommation</i>	259
<i>L'accessibilité à la diversité</i>	261

« L'effet Matthieu » de la culture	264
<i>Diversité et concentration. Un effet contradictoire ?</i> . . .	268
<i>De la diversité à la prolifération des produits</i>	270
<i>La diversité au risque de l'enfermement ? Une ambiguïté originelle</i>	271
Les politiques de la diversité	272
<i>Diversité ou patriotisme culturel ?</i>	274
<i>Diversités nationales, diversités linguistiques. De la bataille Nord-Nord à la coopération Nord-Sud</i> . . .	276
<i>La question de l'accès. Le régulateur est-il condamné à l'impuissance ?</i>	278
<i>Politique industrielle et diversité culturelle</i>	279
<i>La promotion de la diversité des sources de notoriété</i>	281

CHAPITRE 6
PERSPECTIVES EUROPÉENNES

La mosaïque européenne	288
<i>Les ambivalences de la politique culturelle dans les pays postcommunistes</i>	289
<i>À l'Ouest, rien de nouveau ? Variété et permanence des modèles dans l'Europe des quinze</i>	298
Politiques nationales, mesures européennes	316
<i>La politique communautaire introuvable</i>	316
<i>Le pilier réglementaire. La politique des quotas</i> . .	319
<i>Cinémas. La faible circulation des œuvres dans une Europe qui se cherche</i>	324
Perspectives	329
En guise de conclusion. L'impératif culturel	337
Bibliographie	341

RÉALISATION : I.G.S.-C.P. À L'ISLE-D'ESPAGNAC
IMPRESSION : FIRMIN DIDOT
DÉPÔT LÉGAL : OCTOBRE 2006. N° 81844
IMPRIMÉ EN FRANCE