

NDD

L'ACTUALITÉ NDD
DE LA DANSE
HIVER 12 • N°53

Hurt[ing] de Carmen Blanco Principal
DOSSIER: Capitalisme mourant et Art(s) vivant(s)
Les chaînes musculaires et la danse

Trimestriel d'information et de réflexion sur la danse
Édité par **CONTREDANSE**
Éditeur responsable: *Isabelle Meurrens*



PB - P.P.
B - 802
Bureau de dépôt Charleroi X
Autorisation de fermeture
B - 802
P401064

PAYSAGE

CRISE ÉCONOMIQUE : QUEL IMPACT SUR LA CULTURE ?

Une proposition de loi, un battement de cils d'Elio Di Rupo, un infantil-lage d'Alexander De Croo ; pas un jour ne passe sans que soit posée cette question : « Qu'en pensent les marchés ? ». Après la figure du psychopathe, et celle du terroriste islamiste, voici venue l'ère de « LesMarchés », entité menaçante qui paralyse toute réforme et alimente nos peurs collectives. La crise est partout. Débusquons-la dans les arts vivants. PAR ISABELLE MEURENS

Agence de notation, triple A, dette publique, un nouveau vocable a fait irruption dans notre quotidien. Cette crise s'est nécessairement imposée dans le monde culturel. Les nouvelles formes artistiques émergent dans un contexte politico-économique donné. La tragédie grecque apparaît avec la démocratie de Périclès, la danse moderne allemande naît dans la république de Weimar. Que diront les historiens de l'influence de cette crise sur la création artistique ? Cinéastes, romanciers et chorégraphes questionnent aujourd'hui le consumérisme, le monde de l'entreprise et du travail, la marchandisation des relations. Avant d'aborder l'impact de la crise financière sur les arts vivants, il faut interroger l'économie de la culture en général. Les essais d'économie fleurissent sur les tables des libraires mais très peu concernent la culture. Les ouvrages de référence sont principalement anglo-saxons, et portent sur des secteurs spécifiques comme le marché de l'art ou l'industrie culturelle. C'est sans doute un cliché de dire

que la culture est le monde de la gauche et l'économie celui de la droite. Pourtant il suffit de voir la composition de nos gouvernements successifs pour s'apercevoir que les matières marchandes sont majoritairement gouvernées par la droite et le non-marchand par la gauche. Comment ces deux mondes dialoguent-ils ? Comment appréhender l'économie culturelle par les concepts d'économie traditionnelle. Voici le point de départ de notre entretien avec l'économiste Kim Oosterlinck qui ouvre ce dossier. S'interroger sur l'économie c'est poser la question de la gestion des ressources, c'est une question privée, voire intime. L'air que nous respirons, l'eau que nous buvons, l'abondance ou la rareté des denrées vitales. Avec la culture, on quitte l'*eiko nomos* (loi de la maison) pour la sphère publique. La culture nous relie aux autres hommes. Par elle, nous nous arrachons du proprement naturel pour nous inscrire dans notre humanité. C'est par cette idée que la ministre de la Culture Fadila Laanan conclura ce dossier. Le 20^e

siècle nous a révélé que la culture ne nous protégeait pas de l'inhumanité et de la cruauté. Mais sous les mots *austérité*, *crise financière* et *dette publique*, c'est la question de la sauvagerie qui surgit. La ville américaine de Detroit est un exemple frappant. Les caisses de la ville sont vides. Les pensions des fonctionnaires n'ont pas été payées pendant deux ans. L'administration devant la situation a renoncé à faire les dépenses minimales dans certains quartiers. Pour leurs habitants, finis l'éclairage public, les pompiers, etc. Ne parlons pas des investissements culturels ! Indépendamment de l'empathie que nous pourrions avoir pour les pensionnés de Detroit comme pour les ouvriers italiens, les agriculteurs grecs, les chercheurs espagnols, les chômeurs belges, ce cas pose la question du vivre ensemble lorsque les besoins collectifs ne sont plus assurés. L'enjeu de cette crise n'est-il pas là : la réinvention de modèles économiques pour nous empêcher de sombrer dans la barbarie ?

L'économiste et le danseur. Un dialogue de sourds ?

Comment parler de crise économique sans s'interroger sur l'économie de la culture ? S'agit-il de deux mondes (le marchand et le non-marchand) régis par des « Lois » économiques différentes ? Comment l'économie libérale légitime-t-elle les subventions culturelles ? Voilà quelques-uns des thèmes abordés avec l'économiste Kim Oosterlinck.

Quels rapports entretiennent l'économie et la culture ?

Les liens entre économie et culture peuvent être appréhendés de nombreuses façons. Bruno Frey montre de manière particulièrement convaincante la différence d'approche pouvant exister entre opérateurs culturels et chercheurs en économie. Pour les opérateurs culturels qui se décident à mener une analyse de type économique, l'objectif essentiel est de montrer que l'art et la culture génèrent des retombées économiques (sous forme d'emplois ou de revenus). L'ampleur de ces retombées est alors utilisée comme moyen de légitimation du soutien des pouvoirs publics. Cette quantification se veut objective et scientifique alors qu'en fait il n'existe guère de consensus à l'heure actuelle pour mesurer ces impacts. On peut dire que c'est un dialogue de sourds entre les opérateurs culturels qui font des études d'impacts et les économistes qui critiquent la scientificité de ces études et préfèrent aborder la problématique avec d'autres outils.

La Direction Générale Éducation et Culture de la Commission européenne a commandité une étude d'impact pour légitimer, par les retombées économiques du secteur, l'investissement dans la mobilité des artistes. Les ventes de lecteurs MP3, les lecteurs DVD, sont prises en compte parmi les retombées... Par ce biais, l'étude arrive à la conclusion que le chiffre d'affaire de la culture en 2003 était quatre fois supérieur à celui des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC). Comment peut-on mesurer ces retombées ?

J'ai moi-même fait des analyses d'impact entre autres pour la Ville de Bruxelles, pour *Plaisirs d'hiver* et pour le *Brussels Summer Festival*. Je connais bien les méthodologies utilisées ainsi que leurs limites. Nous avons pris le parti de nous concentrer uniquement sur les retombées minimales. C'est, pour moi, la seule façon légitime de faire les choses. Si on commence à prendre en compte l'ensemble des retombées de l'homme qui m'a vendu un vin chaud et qui avec l'argent gagné va aller chez le coiffeur et le coiffeur va se rendre à la boulangerie pour acheter du pain... À la fin, nous arrivons à la conclusion que toute l'économie dépend du fait qu'on m'a vendu du vin chaud. Ces études d'impact sont non seulement méthodologiquement limitées, mais sont également très discutables au niveau des objectifs. Le problème de ces études, est qu'elles sont faites par certaines institutions culturelles pour se donner une légitimité. Or, il me semble que si je suis le pouvoir public et qu'on me dit qu'il faut soutenir l'art parce qu'il crée de l'emploi, je vais toujours trouver des choses qui créent plus d'emplois et qu'il est donc plus intéressant de soutenir.

D'un autre côté, c'est un phénomène récent, en tout cas en Europe, pour le secteur culturel, de questionner son économie. Cette question ne vient pas du monde culturel. Mais, puisque la question est posée, n'est-il pas normal que le culturel s'implique dans la réponse ?

C'est un double mouvement, le premier mouvement est dû à l'observation dans plusieurs pays d'un désengagement de l'État. Souvent, les gouvernements ne considèrent pas la culture comme prioritaire, c'est donc un des premiers endroits où l'on coupe les budgets lorsque la situation économique l'impose. Ce qui force les opérateurs culturels à se poser des questions sur le fonctionnement économique de leur institution et leur gestion. Le premier effet, qui est absolument négatif, c'est qu'il y a moins de ressources pour la culture. D'autre part, et je vois ceci comme positif, ce désengagement oblige les opérateurs culturels à réfléchir à leur mode de gestion, voire à se former en gestion et à adopter de meilleures méthodes. La majorité des dirigeants d'institutions culturelles ne sont pas formés en gestion et font des erreurs élémentaires qui leurs sont préjudiciables. Ils ne s'en rendent compte qu'une fois leurs financements réduits.

Vous parliez d'un dialogue de sourds. Vous venez d'évoquer le rapport du culturel vers l'économie. Quel regard posent les économistes sur le monde culturel ?

De manière schématique, l'approche et les aprioris des économistes, sont radicalement différents. Le courant de pensée dominant à ce jour considère en effet que l'intervention publique ne se justifie que dans certains cas particuliers. Comme le mentionne

Rushton, le point de départ standard en économie demeurent les préférences individuelles, ce qui ne plaide pas en faveur de l'intervention publique. L'obligation de subsides pour la culture ne relèverait, si le public y est indifférent ou hostile, que d'une forme de paternalisme voire de dictature. Les interventions trouveraient entre autres leur légitimité si l'absence d'intervention —le laisser-faire du marché— amenait à une situation jugée inéquitable ou à une situation économiquement inefficace.

Vous parlez d'inéquité, si l'angle d'approche est la redistribution des richesses, les économistes ne doivent-ils pas plaider en faveur des subventions culturelles?

De manière schématique, les subventions, c'est de l'argent public qui repart vers la culture. On peut se demander qui bénéficie de ces éléments de culture. Poser la question n'amène pas forcément une réponse favorable pour le secteur culturel. On prend souvent l'exemple de l'opéra pour expliquer ce phénomène. L'opéra est fortement subsidié alors qu'une bonne partie du public d'opéra est tout à fait capable de payer une place plus chère. Ces questions ne sont pas très favorables pour le secteur culturel, puisqu'avec cette analyse, on peut facilement accuser la culture de faire une redistribution à l'inverse, c'est-à-dire de l'ensemble de la population vers les classes plus aisées. C'est valable pour l'opéra qui est un peu le cliché, mais c'est aussi valable pour certains festivals de rock. Il y a donc une vraie réflexion dans le domaine culturel sur la légitimité de l'emploi des subventions.

Bien qu'ignorant en matière d'économie, nous sommes baignés dans des concepts économiques tels que la «loi» de l'offre et de la demande, la rentabilité, la plus-value, la chaîne de valeurs,... Pour expliquer les comportements des consommateurs les économistes font référence à l'approche par le prix ou encore le lien besoin-consommation-satiété. Or en matière culturelle, le «consommateur» qui se rend au spectacle ne verra pas son besoin comblé, mais au contraire ira de plus en plus au spectacle. Doit-on utiliser les mêmes modèles pour comprendre les secteurs économiques traditionnels et le secteur culturel?

Les économistes —j'utilise le pluriel tout en sachant que c'est une généralisation abusive— considèrent que les biens culturels sont différents des autres. Ce sont des biens «addictifs». C'est-à-dire qu'une fois qu'on en a «consommé» on en veut davantage. Mais si je n'ai pas été mis en contact avec l'art, je ne vais jamais pouvoir développer un goût pour celui-ci. Et à fortiori à vouloir en «consommer» plus. L'éducation à l'art est par conséquent un paramètre très important. Avant même de pouvoir former ses préférences par rapport à l'une ou l'autre forme d'art, il faut que les individus puissent avoir accès à celles-ci. Le système scolaire constitue en effet pour de nombreux enfants l'unique opportunité de se familiariser avec certaines formes d'art plus élitistes et de développer un goût pour celles-ci. C'est donc dans le cadre éducatif que l'intervention des pouvoirs publics semble la plus légitime.

En outre certaines œuvres d'arts relèvent parfois d'une catégorie de biens définie par les économistes comme des biens publics. Ces biens se caractérisent par leur absence de rivalité —le fait que je profite de la vue de l'Atomium n'empêche pas d'autres d'en profiter— et leur absence d'exclusivité —je ne peux pas empêcher quelqu'un de bénéficier de cette vue—. Imaginons que je crée une œuvre d'art immense, un nouvel Atomium, que cette œuvre draine un public important, mais que je ne peux percevoir aucun prix d'entrée pour cette œuvre car elle est visible dans l'espace public. J'investirai des montants énormes sans rien récupérer de mon investissement. Pour ces biens, il est presque par définition impossible de réclamer un droit de jouissance. Ceci implique qu'en l'absence d'intervention étatique, aucun opérateur privé ne verra un intérêt commercial à le financer même s'il existe une de-

mande pour ce type de biens. Dès lors, l'intervention de l'État serait légitime pour répondre à une demande non satisfaite par le marché.

Et enfin dans des études où l'on demande aux individus s'il faut ou non subventionner telle ou telle activité culturelle, les individus répondent par l'affirmative qu'ils en soient bénéficiaires ou non. C'est ce que Bruno Frey a mis en lumière avec les valeurs d'options, d'héritage, de prestige et de créativité. C'est-à-dire que les individus valorisent des éléments que le marché ne parvient pas à capturer directement. La valeur d'option représente l'utilité que le public peut avoir et ce par la simple existence de l'offre culturelle. Je peux très bien ne pas aller voir une compagnie de danse mais trouver important qu'il y ait à Bruxelles telle compagnie de danse de grande renommée. Ainsi le jour où j'aurai envie d'assister à un de ces spectacles, je pourrai le faire aisément. D'autres individus peuvent considérer la valeur d'héritage comme essentielle. Ils ne désirent pas eux-mêmes prendre part à l'activité culturelle en question mais considèrent qu'elle doit être pérenne pour que leurs enfants puissent éventuellement en bénéficier. D'autres vont dégager un sentiment de fierté (trouver une valeur de prestige) à l'idée de savoir que leur ville a un patrimoine exceptionnel, et ce même s'ils n'en sont pas des utilisateurs directs.

Une autre légitimation des subventions n'est-elle pas liée au temps de latence des retombées potentielles? C'est ce qui ressort de l'affaire De

Keersmaecker - Beyoncé. Il a fallu que dans les années 80, ATDK ait reçu des soutiens publics pour que Rosas dans rosas, qui était alors un travail d'avant-garde puisse voir le jour. Soutiens dont certains ont dû penser que c'était une redistribution à l'inverse, mais qui 30 ans plus tard, lorsque Beyoncé s'en empare, retourne vers un très large public.

Oui. On peut comparer ce phénomène à celui de la recherche. Pour la recherche scientifique, il semble établi que la recherche fondamentale, qui n'a donc pas de visée commerciale, est indispensable à la recherche appliquée qui elle peut avoir des visées commerciales. On peut donc voir ces éléments d'avant-garde comme de la recherche fondamentale dont les applications vont peut-être naître des années plus tard. C'est aussi une difficulté pour le subventionnement en art: comme il s'agit de création les gens ont du mal à juger l'intérêt. Il est difficile d'évaluer le besoin d'une chose qui n'existe pas encore.

Par ailleurs, il y a des retombées, qu'on analyse plus dans des études sur l'aménagement urbain, et qui montrent que les villes ayant une offre culturelle importante, sont susceptibles d'attirer plus de gens créatifs. On observe notamment des corrélations entre les industries, qui nécessitent des personnes hautement qualifiées, et la présence dans les villes où elles se trouvent d'éléments culturels. Car les gens qualifiés, à choisir entre deux employeurs dont l'un se trouve dans une ville où il y a une offre culturelle intense et un endroit perdu, vont souvent privilégier la première.



The stars and the starfish - bleeps ©DR

Dans le monde culturel, on élude souvent la question de l'économie en redéfinissant la richesse et la valeur par la phrase d'Hugo «Ouvrez une école, vous fermerez une prison». Par ailleurs, certains économistes aussi se posent des questions sur nos indicateurs de richesse et de développement (Produit Intérieur Brut). Le recours à d'autres concepts (Bonheur national brut, la «capabilité», la théorie du bien-être,...) ne pourrait-il pas servir l'étude de l'économie de la culture?

Il faut être prudent avec ce genre de concepts, qui même s'ils sont relayés dans la presse sont loin de faire l'unanimité parmi les économistes. Parce qu'il est très difficile d'établir des outils pour les mesurer. Ce que la culture apporte en matière de bien-être général et de créativité, on ne le capture pas du tout dans les modèles économiques. Par exemple, lorsqu'on dit qu'il faut investir dans les nouvelles technologies, l'innovation,... Mais toute cette innovation se fait dans la créativité. Avoir un secteur culturel dynamique valorise la créativité. Mais tout cela on ne le capture pas, ce sont des retombées immatérielles, pour lesquelles je ne peux amener aucune preuve, disons qu'on en a une forte intuition. Il y a d'ailleurs des programmes culturels en entreprise. C'est le cas d'Unilever qui avait un poète en entreprise. D'autres entreprises ont un fond d'œuvres d'art, dont la présence dans les bureaux peut être un facteur de bien-être au travail. Il y a donc une foule d'éléments qu'on ne mesure pas et c'est en cela que les études d'impact sont limitatives.

Certaines problématiques qui n'étaient qu'une lointaine abstraction pour la plupart des gens se sont imposées dans leurs soucis quotidiens: les marchés financiers, les agences de notations, la dette publique,... Tout cela alimente les peurs collectives sans pour autant être compris. La dette est ce qu'il y a de plus inquiétant, d'une part car on la compare systématiquement à la dette des ménages et d'autres part car on la corrèle à l'augmentation des dépenses publiques et donc des services aux personnes. Alors qu'on essaie de boucler le budget 2012, dont va dépendre les moyens de la Fédération Wallonie-Bruxelles et donc les moyens attribués à la culture, on comprend que la vitalité et la viabilité de notre secteur est lié à celui de la dette sans pour autant en comprendre l'origine et la solution. À quoi sont dues l'apparition et ensuite l'augmentation de la dette publique ces 30 dernières années?

Le problème de la dette est assez simple. Il naît du fait qu'on dépense plus qu'on a de recettes. Il n'est pas dans le fait de l'emprunt. Car on peut emprunter pour réaliser des investissements qui seront productifs dans le futur tout en réfléchissant aux moyens qu'on peut mettre en place pour amortir cette dette, c'est-à-dire en imaginant des taxes sur ces richesses futures. Et c'est ce qui n'a pas été vraiment fait.

Comment peut-on sortir de ce problème de la dette? Est-ce qu'une politique d'austérité est né-

cessaire pour la résorber?

La façon dont on peut sortir d'épisodes d'endettement élevé est une question de macro-économie, il y a un ensemble de possibilités. Un des classiques, souvent utilisé par les gouvernements par le passé, c'est d'imprimer plus de monnaie et de rembourser la dette avec une monnaie dépréciée. Ce qui génère de l'inflation et d'autres problèmes. La complexité dans le cas de l'Europe c'est qu'on a une monnaie partagée par plusieurs états, et pour laquelle aucun état ne peut décider d'imprimer plus de monnaie pour rembourser sa dette.

Toutes ces questions d'attribution de fonds à l'une ou l'autre des secteurs que l'état veut subsidier est un choix politique. La question est de savoir si le culturel est considéré par l'État comme suffisamment important pour le protéger en temps de crise. Il ne faut donc pas perdre de vue que couper dans telle dépense plutôt que dans telle autre est avant tout un choix politique. Il n'y a pas de raison de penser que dans une politique d'austérité toutes les coupes se fassent sur le budget de la culture. Mais ceci dit, on ne peut pas dire que défendre l'avant-garde soit rentable en matière de voix. D'un point de vue électoraliste on a vu mieux!

Kim Oosterlinck est économiste et historien de l'art, il enseigne à l'Université Libre de Bruxelles (Faculté Solvay Brussels School of Economics and Management).

Contredanse aux Rayons X

Prêtons-nous au jeu dangereux de l'étude d'impact. En toute transparence, mettons à disposition les comptes de Contredanse. Triturons le bilan 2010, scrutons-le en détails et extirpons des charges les pré-comptes, la TVA etc., pour voir ce qui des subventions retourne à l'État.

C'est la crise ; on entend parler dans les médias de délocalisation des centres de coûts des industries, de mise au chômage, de taux d'imposition dérisoires de certaines grosses entreprises qui délocalisent et sont pourtant bénéficiaires. L'exemple d'Arcelor-Mittal est éloquent à ce sujet. En 2009, cette multinationale a payé 496 euros d'impôts pour 1,288 milliard d'euros de bénéfice et 0 euros en 2010 pour un bénéfice de 1,39 milliard. Les cadeaux fiscaux n'étaient manifestement pas liés à des garan-

ties d'emploi, puisque cette même entreprise a choisi de fermer le four à chaud de Seraing moins de 18 mois après sa reprise. Dans un tout autre registre, les institutions culturelles sont en marge du marché et peu productives. Elles sont consommatrices de subventions et en tant qu'ASBL ne paient pas d'impôts de société. Pourtant, elles fournissent de l'emploi, délocalisent peu, font appel à des gens qualifiés et, nous en avons l'intuition, font rentrer un pourcentage important de leurs recettes dans les caisses de l'État. L'ambition n'est pas ici de comparer Contredanse à des multinationales, mais de confirmer ou d'infirmer cette intuition. Nous avons choisi de n'envisager que les retombées directes car ce sont les seules que nous pouvons mesurer rigoureusement. Mais nous pouvons présupposer que, dans nos dépenses, une partie de ce qui est payé à nos fournisseurs (traducteurs indépendants, maîtres de stages, imprimeurs, graphistes, distributeurs, libraires,...) contribue à son tour aux recettes d'ici et d'ailleurs.

PRODUITS

Subventions : 327.689,91 €

Actiris Service ACS : 60.396,91 €
 Contrat-programme : 237.293,91 €
 Cocof : 26.000 €
 Ville de Bruxelles : 4.000 €

Recettes propres : 71.891,52 €

CHARGES : 427.778,67 €

RETOURS DIRECTS À L'ÉTAT :

Salariés

Précomptes professionnels : 40.208,53 €
 Onss : 69.777,72€

Contrats externes :

Onss + précompte : 5.316,25 €

Contrats d'auteur

Précomptes : 129,59€

Fournisseurs

TVA : 15.850,47€

TOTAL : 131.282,56 €

STATISTIQUES

Retournement directement dans les caisses de l'État:

30,70 % des dépenses
 41,51 % des salaires
 40,06 % des subventions
 55,32 % du contrat-programme



Dexia, les communes et la culture

Dexia est, depuis plus d'un siècle, la banque qui prête l'argent aux communes pour ses dépenses publiques. Les écoles, la voirie, les centres culturels,... En 2009, durement touchée par la crise, la banque demande aux communes d'investir. L'investissement semblait juteux, aujourd'hui il paraît pourri.

Qui finance la danse en Belgique ? La réponse s'impose: le Service de la danse du Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). En réalité à y regarder de plus près, les sources de financement sont multiples. Partons d'un exemple concret, la Compagnie D'ici P crée *Petites morsures sur le vide*. Après une première étape pour laquelle elle reçoit une bourse en 2009, la compagnie introduit une demande d'aide aux projets au Ministère et obtient 18.000 euros. Pour pouvoir monter le projet, Fré Werbrouck, sa chorégraphe, part en quête de résidences et de coproducteurs. Elle trouve deux résidences, l'une au Pianofabriek, l'autre en France à La Petite Pierre. Le premier est financé par la Communauté flamande (VGC), le second par la région du Gers et la municipalité. La compagnie trouve également deux coproducteurs : le Théâtre Marni et le Centre culturel Jaques Franck. Chacun lui offre 4.000 euros. Ce montant représente plusieurs semaines de résidences et trois représentations dans le lieu. Rappelons que ces deux théâtres bruxellois sont soutenus par la FWB, la COCOF et leurs communes respectives (Saint-Gilles et Ixelles). Deux Communautés, trois régions, trois communes ont investi dans ce spectacle auquel nous souhaitons une grande diffusion dans divers théâtres et centres culturels. Mais qui dit «centre culturels» dit «finances communales», et qui dit commune dit Dexia. Revenons à l'histoire de cette banque qui n'a rien à envier à la grenouille de la fable de La Fontaine.

La grenouille

Né en 1860, le Crédit Communal de Belgique, était une institution spécialisée dans le financement des investissements des pouvoirs locaux. La banque gérait les avoirs des communes et des épargnants et prêtait de quoi investir dans les voiries, l'égouttage, les bâtiments publics, les écoles, les centres culturels, le logement,... C'est après la seconde guerre mondiale que le Crédit Communal prend son essor auprès du grand public, lorsqu'il met en place son réseau d'agences. Une banque classique et rentable qui offre des livrets d'épargne et des prêts aux risques limités. Une histoire simple d'une simple banque.

Qui veut devenir plus grosse que le bœuf

En 1996, le Crédit Communal belge et le Crédit Local français fusionnent et donnent naissance au groupe Dexia. C'est là que ça se complique. En 1999, le titre de Dexia est coté à Bruxelles (BEL20) et Paris (CAC 40), et entre à la Bourse de Luxembourg. Le groupe enchaîne investissements et rachats : la banque italienne Crediop, Financial Security Assurance (FSA) aux États-Unis, l'un des leaders du rehaussement de crédit des obligations municipales, Artesia Banking Corporation, un groupe bancaire qui exerce des activités de banque de détail (BACOB), d'assurances (DVV) et de gestion d'actifs (Cordius), Otzar Hashilton Hamekomi, une banque israélienne spécialisée dans le financement de collectivités locales, la banque turque Denizbank,...



S'enfla si bien qu'elle creva

Le 29 septembre 2008, dans le cadre de la crise des subprimes, Dexia est sous pression en raison des difficultés de sa filiale américaine FSA, et d'un crédit de plusieurs milliards à la banque allemande en péril Depfa. En bourse, ayant connu un pic autour des 20 euros les années précédentes, mais après avoir perdu 7,53 % à 10,07 € le 26 septembre, le titre Dexia s'effondrait le 29 septembre, de 34,26 % à 6,62 euros. Le lendemain, l'agence de notation Moody's baissait la cote des dettes à long terme Dexia de Aa1 à Aa3, et baissait la vigueur des banques individuelles à C- avec des attentes négatives.

À ce stade, vous ne devriez plus rien comprendre, c'est normal. Selon Pierre Bessis, l'homme qui a créé le nom du groupe, Dexia évoque «un mélange de force et de féminin (...) les banques fondatrices s'éloignent de leurs noms plutôt administratifs faisant référence à leur activité, pour entrer dans un monde symbolique». Pour résumer, Dexia, dont le X signifie croissance (multiplication), a choisi de ne plus être en lien avec l'activité bancaire mais de nous plonger dans les arcanes symboliques des lettres abc et de leurs multiples combinaisons.

«Sauvons la grenouille», dirent les rois

Octobre 2008, Dexia demande un soutien aux États. Ce sauvetage s'opère sous deux formes: une injection de capital de 6,4 milliards euros, dont 3 milliards d'euros de l'État fédéral et des régions et une garantie d'État, plafonnée à 150 milliards d'euros. La Belgique participe pour 60,5 % à cette garantie. Début 2009, on «encourage» les communes à investir dans le holding Dexia. Nombreuses sont celles qui achètent alors des actions Dexia surévaluées à 25 euros pièce. En échange Dexia leurs promet un juteux rendement de 13%. Les communes riches paient cash, les plus pauvres pour financer cet investissement empruntent à un taux de 4%. À qui ? À Dexia, bien sûr.

Quand soudain l'or devint caillou

Pour les exercices 2010 et 2011, les communes, en faisant leurs budgets, escomptent les dividendes que vont leur rapporter ces actions. Mais voilà qu'en

octobre 2011, Dexia frappe à nouveau à la porte de l'état, l'action ne vaut plus que 0,3 euros! Comme l'explique Philippe Lauwers, échevin des finances de Rixensart, sur le site internet de sa commune : «En 2009, vigoureusement incités par les dirigeants du Holding ainsi que par nos autorités de tutelle, nous avons souscrit pour près de 290.000 € de nouvelles actions du Holding, à charge pour lui de refinancer Dexia. Heureusement, nous n'avons pas emprunté pour cette opération mais notre trésorerie s'en est trouvée délestée d'autant! Soit un manque à gagner de revenus de placement que l'on peut estimer à 7.500 € par an. La fin sans gloire du Holding communal nous reste, bien entendu, en travers de la gorge et, en particulier, la perte des 290.000 € payés 'cash' en 2009». Certaines communes, plus pauvres, comme Anderlecht et Bruxelles Ville, ont emprunté ce montant. À l'instar de Rixensart, elles perdent en manque à gagner, et en outre elles continuent de rembourser l'emprunt. Pour prendre une image simple : si vous achetez une voiture d'une valeur de 10.000 euros et que vous prenez un crédit avec un taux de 4% vous rembourserez 11.040 en 5 ans. Si le lendemain de votre achat vous envoyez votre voiture dans le mur et qu'elle ne vaut plus que 12 euros, vous devrez continuer de payer votre emprunt jusqu'à la fin sans plus bénéficier de votre moyen de transport.

Épilogue

La Ville de Bruxelles va rembourser 700.000 euros par an jusqu'en 2019, pour s'être laissée convaincre par le Holding Dexia des valeurs de ses actifs. 700.000 euros chaque année et 3,5 millions d'euros de dividendes évaporés. La Ville de Bruxelles est, très loin devant les autres, la commune de la région bruxelloise qui met le plus de moyens dans la culture.

Quelles conséquences demain pour Les Brigittines, Les Tanneurs, La montagne magique...? Quelles conséquences pour les artistes qui y travaillent: Karine Ponties, Maria Clara Villa-Lobos, Claudio Stellato, Nicole Mossoux, Patrick Bonté, Ayelen Parolin, Mauro Paccagnella, Johanne Saunier, Jordi Vidal, Erika Zuenelli, Lisa Da Boit...?

Quelles conséquences à Bruxelles et dans toutes les communes belges ou françaises trompées par une grenouille avide?

Face à la crise, le politique acteur ou témoin?

Entretien avec Fadila Laanan, ministre de la Culture

Lorsqu'on pense «crise économique» on pense d'abord aux difficultés pour les entreprises à vendre leurs produits et services avec pour conséquence l'augmentation du chômage. Mais derrière cette crise économique se cache deux autres crises: la crise financière et la crise de la dette. Faut-il, comme on l'entend souvent, incriminer les dépenses publiques pour expliquer la dette?

Si la dette de l'État est consécutive à l'accroissement des dépenses publiques, il ne faut pas oublier que, depuis 2009, l'augmentation de ces dépenses est liée à la crise financière et à la nécessité, pour l'État fédéral, de soutenir des structures bancaires qui risquaient la faillite. Les interventions de l'État ont mis à mal les énormes efforts consentis jusqu'alors pour réduire notre déficit public, qui faisaient de la Belgique l'un des modèles européens. L'intervention de l'État dans la crise bancaire était indispensable non seulement pour préserver la stabilité financière de la Belgique et l'emploi dans nos institutions bancaires, mais aussi pour protéger les épargnants et éviter une récession économique grave avec ses conséquences sociales prévisibles. Il n'y a donc pas lieu d'incriminer les dépenses publiques pour expliquer la dette mais plutôt certaines institutions financières qui ont fait preuve de mauvaise gouvernance en réalisant des investissements aventureux. Force est de constater que la crise économique mondiale affecte de plein fouet la croissance de notre pays. Tout le monde comprend que la diminution des recettes de l'État a un impact direct sur ses capacités budgétaires. Les prochains exercices budgétaires seront donc difficiles car il importe de redresser au plus vite nos finances publiques pour assurer le futur de notre modèle social et notre dynamisme économique.

Est-ce qu'une diminution des dépenses publiques va permettre de résorber la dette publique?

La résorption de notre dette passe à la fois par une augmentation des recettes et par une réduction des dépenses. Il faut veiller à dégager un équilibre car la seule réduction des dépenses n'est pas de nature à renforcer la reprise de l'économie. Dans cette logique, je suis une ardente défenseuse du maintien des niveaux de dépenses publiques.

Dans la plupart des pays européens, la culture a été immédiatement touchée par la politique d'austérité. Seul le chef d'état français a à plusieurs reprises déclaré qu'«il ne toucherait pas à un centime du budget de la culture, car seule la culture peut nous sauver de la crise». Le budget fédéral 2012 est tout juste bouclé, nous allons, à notre tour, rentrer dans une politique austère. Savez-vous déjà si les moyens dévolus à la culture seront diminués? Qu'est-ce qui va changer pour les arts de la scène et la danse en particulier?

S'il me semble tout à fait normal en période de crise que tous les départements et les secteurs relevant des compétences de la Fédération Wallonie-Bruxelles participent aux efforts budgétaires, j'estime prioritaire de préserver les travailleurs des secteurs culturels et la création artistique. C'est la raison pour laquelle, depuis 2009, et c'est encore le cas en 2012, j'ai refusé qu'on réduise les subventionnements aux opérateurs culturels et ai défendu la stabilisation des budgets consacrés à l'ensemble des politiques culturelles. Ainsi, les budgets de fonctionnement des structures de création et de soutien aux créateurs sont maintenus en 2012. Dans les circonstances économiques actuelles, il s'agit d'une « victoire ». Bien évidemment, aucune indexation ne peut être envisagée en 2012. J'ai choisi de contribuer au redressement budgétaire par la réduction des crédits réservés

aux infrastructures culturelles et aux investissements en équipement.

Ne nous voilons pas les yeux, la situation économique est difficile. Outre son impact sur les budgets de l'État, il ne faut pas éluder les effets de la crise sur les capacités de nos citoyens à investir dans leurs activités de loisir. Contrairement aux décisions prises dans d'autres régions de l'Union européenne où les budgets culturels ont subi des réductions parfois importantes, je pense aux Pays-Bas, à la Grande-Bretagne, à l'Allemagne, à l'Italie, à l'Espagne, et même à la Flandre, nous avons donc tenu le cap et conservé les budgets alloués à nos opérateurs.

C'est ainsi qu'au niveau du soutien de l'art chorégraphique, l'année 2011 m'a permis de soutenir les Briggittines et d'accompagner le projet Grand Studio. Si le budget 2012 ne m'autorise pas à investir dans de nouvelles dynamiques, il me permet de continuer à accompagner et à aider, à moyens équivalents, l'ensemble des structures et compagnies de danse reconnues et subventionnées en 2011.

Depuis plusieurs années, on assiste à une prise de pouvoir de l'économie sur le politique. Le processus de «dé-démocratisation» tend à se radicaliser. En Grèce, l'impossibilité d'organiser un référendum et des élections, est un exemple frappant. Des financiers viennent d'être désignés à la tête de la Grèce et de l'Italie et leurs nominations sont sans liens avec les urnes. Au contraire de Lucas Papademos et Mario Monti, vous êtes une femme d'État élue. Avez-vous l'impression d'être acteur ou témoin de la crise ?

Pour être franche, je dois vous dire que je me sens à la fois témoin et actrice de la crise. Je suis témoin car une ministre de la Culture n'a pas de levier d'action directe sur la régulation de la finance et de l'économie belge ou mondiale. Sans entrer dans le détail du mode de financement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, qui ne dispose pas de capacité fiscale, c'est-à-dire de recettes propres, je suis, comme mes collègues du Gouvernement, dépendante du contexte économique et budgétaire général.

Ma fonction m'offre néanmoins la responsabilité et la capacité d'agir à plusieurs niveaux. Le premier est, au sein du Gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de mettre en œuvre et de défendre les objectifs consacrés dans la Déclaration de politique 2009-2014 et bien évidemment les financements des secteurs dont j'ai la tutelle. Le second, est de réfléchir et de défendre au niveau national et international l'apport et l'impact de la culture tant au niveau économique que sociétal. C'est une conviction qui anime depuis longtemps mon engagement politique et citoyen. J'ai notamment eu l'occasion durant la Présidence belge du Conseil de l'Union européenne de susciter et d'animer une réflexion sur le développement des industries culturelles et créatives. J'ai pu, grâce aux résultats des études et débats qui se sont tenus à ce sujet, mettre en exergue qu'en ces temps de crise, la culture et les industries culturelles constituent d'importants vecteurs de croissance économique.

Deux postulats ont été élaborés sur base de ce constat. D'une part, il appartient à l'Union européenne, comme à ses états membres, de soutenir le développement des industries culturelles et créatives, puisque l'activité de ces dernières contribue à la relance économique. Une attention particulière doit être consacrée, en ce sens, au soutien apporté aux petites et moyennes entreprises, soit celles dont le potentiel d'expansion est le plus important.

D'autre part, l'expérience des industries culturelles et créatives constitue une forme de «know-how» dont l'importation ou l'utilisation dans le cadre d'entreprises traditionnelles comportent une valeur ajoutée. Le monde change. L'image d'Épinal d'une culture et de politiques culturelles évoluant dans un univers feutré, détaché des réalités matérielles du monde qui l'entoure, s'efface peu à peu.

Vous comprendrez les raisons pour lesquelles j'ai souhaité soutenir des projets comme le Centre des Écritures Contemporaines et Numériques, comme les raisons qui m'ont poussée à mettre en place des aides à la création numérique ou le renforcement des dotations de certains opérateurs culturels. Ces subventions ont un effet démultiplicateur non seulement sur les projets artistiques qu'ils produisent mais aussi sur l'emploi et sur les opérateurs avec lesquels ils collaborent. Le travail que mène le CECN, tant au niveau de la formation, de la médiation, de la recherche et du soutien à la création numérique, apporte une valeur ajoutée inestimable au travail de nos artistes et à leur mise en lien avec le monde académique et économique.

Je suis persuadée que la Culture est un facteur essentiel de croissance économique et sociale; sa qualité supplémentaire réside dans le fait que c'est la plus belle forme d'expression que l'homme ait investi pour dialoguer, comprendre et se projeter dans son humanité. •

Les artistes qui ont illustré ce dossier:

Escif - www.streetagainst.com
bleeps - www.bleeps.gr

POUR APPROFONDIR

- Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, Repères, La Découverte, 2004
- A.Nayer, X. Parent, J. Van Langendonck, *Étude ayant pour objet une analyse de l'importance de l'activité artistique dans l'économie belge (...)*, 3 volumes, 2000
- Smart, *L'artiste un entrepreneur*, Les éditions nouvelles, 2011.
- Bruno Frey, *Arts and economics: Analysis and cultural policy*, Springer, Berlin, 2003
- Michael Rushton, *Public funding of controversial art*, *Journal of cultural economics*, 24, 4, 2000
- David Throsby, *Economics and culture*, Cambridge UK, Cambridge University Press, 2001.
- KEA, *Economy of culture in Europe*, 2007 www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html
- Philippe Lauwers, *Dexia : le roi est nu* www.rixensart.be
- Le manifeste des économistes atterrés sur www.atterres.org
- Frédéric Lordon, *D'un retournement l'autre*, Comédie sérieuse sur la crise financière en trois actes et en alexandrins, Seuil, 2011