

Rapport de la commission des finances chargée d'examiner la proposition du Conseil administratif du 8 février 2023 en vue de l'approbation des comptes de la saison 2021-2022 du Grand Théâtre de Genève.

29 janvier 2024

Rapport de M. Alain Miserez.

Cette proposition a été renvoyée à la commission des finances lors de la séance du Conseil municipal du 7 mars 2023. Elle a été étudiée par la commission lors des séances des 21 juin et 23 août 2023, sous la présidence de M. Ahmed Jama. Profitons également ici de remercier les procès-verbalistes, M^{mes} Sabine Bouraoui et Jade Pérez, pour leur travail précis.

PROJET DE DÉLIBÉRATION

LE CONSEIL MUNICIPAL,

sur proposition du Conseil administratif et conformément à l'article 10, alinéa 6, lettre c) du statut du Grand Théâtre de Genève,

décide:

Article unique. – Le rapport d'activité de la saison 2021-2022 de la Fondation du Grand Théâtre de Genève incluant le rapport de gestion, les comptes, le bilan et le rapport des contrôleurs aux comptes de l'exercice du 1^{er} juillet 2021 au 30 juin 2022 est approuvé.

Séance du 21 juin 2023

Le président ouvre la séance en précisant que M. Sami Kanaan, conseiller administratif en charge du département de la culture et de la transition numérique, ne pourra pas être présent ce soir.

Audition de M^{mes} Carole Trousseau, secrétaire générale du Grand Théâtre, Eve-Anouk Jebejian, conseillère culturelle au Service culturel de la Ville de Genève, et M. Xavier Oberson, président de la fondation

M^{me} Trousseau entame la présentation en rappelant que la saison 2021-2022 a été marquée par la crise sanitaire, avec une moitié de saison placée sous la

contrainte du pass sanitaire (et partiellement du port du masque), avant la levée complète des mesures sanitaires en février 2022. Malgré cela, toute la programmation a pu être maintenue, même la première production de la saison, *Guerre et Paix*, qui présentait un effectif important sur scène. Les contraintes liées au respect des mesures sanitaires ont demandé de nombreuses adaptations. Concernant les activités de La Plage et de la Médiation culturelle les projets ont dû être adaptés, mais la plupart de la programmation a pu être maintenue là encore. Dans ce contexte compliqué, les recettes de billetterie n'ont pas atteint les objectifs à l'exception de *Casse-Noisette*, *Atys* et *Turandot*. Après plus d'un an d'interruption les tournées du ballet ont pu reprendre, pour la plus grande joie des danseurs, eues dont l'interruption d'activité a été très difficile à gérer. Elle continue avec la tournée à l'opéra du Château de Versailles, dans lequel l'opéra *Atys* a été présenté, et mis en scène par l'artiste plasticienne Prune Nourry. Cet opéra a connu un immense succès. La production de *Didon et Enée*, qui a été amenée à tourner à Lille et au Luxembourg, a également connu un beau succès.

Elle poursuit en expliquant qu'en comparaison avec le budget de la saison 2021-2022, qui présentait un déficit de 218 000 francs, le GTG clôt finalement la saison avec un déficit modéré, pour un budget global de plus de trente millions, soit une situation se rapprochant de l'équilibre. Ces chiffres étant toutefois restreints à la fondation du GTG, ils ne représentent pas la globalité des coûts du Grand Théâtre. Elle renvoie au tableau annexé à la fin du rapport d'activité, qui présente les coûts globaux et où apparaissent à la fois les coûts, dépenses et recettes de la fondation mais également les gratuités de la Ville, soit la mise à disposition du bâtiment du Grand Théâtre et les ressources en personnel (financés directement par la Ville de Genève). Elle ajoute qu'il manque la valorisation des prestations de l'OSR. Concernant les prestations, sur les 75 représentations du Grand Théâtre, 64 000 spectateurs ont été accueillis, auxquels s'ajoutent 5000 personnes qui ont participé aux nombreuses activités du service La Plage, dont trois productions pour jeune public. Au niveau des taux de remplissage, les objectifs fixés entre 70 et 85% n'ont pas été atteints comme déjà indiqué (avec un référentiel pré-Covid-19). Le retour du public à la sortie de la crise a été très frileux, comme pour de nombreux théâtres. En tant que membre de l'Union des théâtres suisses, elle explique qu'ils ont observé un changement de comportement notoire de la part du public suite au Covid-19. Il n'était pas possible d'anticiper si le public ferait preuve d'engouement, ou au contraire serait peureux. La saison de reprise (2021-2022) a plutôt montré que le public était frileux.

Ils observent une tendance différente au ballet, deux spectacles, *Casse-Noisette* et *Tristan et Iseut*, ayant dépassé pratiquement 10% des objectifs, avec un public dont la moyenne d'âge est plus jeune que celui de l'opéra. Ce n'était toutefois pas le cas pour le dernier spectacle de ballet, mais qui était un spectacle de remplacement. En raison des mesures sanitaires, la compagnie israélienne qui

devait être accueillie n’a pas pu quitter son pays. Elle indique ensuite que le rapport est relativement détaillé, mais qu’elle va présenter un graphe (représenté dans le rapport d’activité) qui donne un aperçu général et synthétique de l’écart entre les revenus budgétés et les revenus obtenus. Ce graphique (revenus de la saison 2021-2022) montre que la baisse de fréquentation s’est traduite par un écart de billetterie important, qui s’élève à 2,7 millions. Les recettes propres, qui concernent les revenus des productions, des assurances perte de gain et des activités de restauration, ont dépassé le budget de pratiquement 500 000 francs. Au niveau du mécénat le résultat a dépassé les attentes de plus de 300 000 francs, pour atteindre un montant de huit millions. M.Cahn ainsi que le président du Cercle du Grand Théâtre et la responsable du mécénat du GTG ont fait un travail considérable pour développer le mécénat. Du côté des fonds publics, le montant des subventions municipales s’élève à 11 114 000 francs, auquel s’ajoute le Fonds intercommunal pour 2,5 millions, et une contribution du Canton à raison de 120 000 francs pour les activités de pédagogie.

En 2020, le GTG a pu bénéficier d’une indemnisation du guichet Covid-Culture à hauteur de 247 000 francs, financé en grande partie par le Canton. En outre, la saison précédente, une provision avait été créée pour couvrir la baisse avérée des ventes d’abonnements, à raison de 1 030 000 francs. En 2021-2022, cette provision a été dissoute. Une autre provision de près de 300 000 francs avait été constituée pour couvrir un ancien litige résultant des conséquences du retard de chantier lié aux infiltrations d’eau: la programmation du GTG avait dû être remaniée, et le chef d’orchestre n’avait pas pu agender ses prestations pour pouvoir décaler son engagement au Grand Théâtre. Ce litige est remonté jusqu’au Tribunal fédéral, où le Grand Théâtre a perdu. La provision a donc été utilisée lors de la saison 2021-2022.

M. Oberson revient sur cet arrêt important du Tribunal fédéral, et précise qu’il s’agissait d’un problème de qualification juridique, à savoir si le contrat devait être qualifié de contrat de mandat ou de travail. Dans le cadre d’un contrat de mandat la résiliation peut intervenir en tout temps (les temps inopportuns étant réservés). Le Tribunal fédéral a tranché en faveur d’une qualification qui n’était pas à l’avantage du Grand Théâtre, qui a eu une obligation de dédommager. Cette qualification est discutable.

Un commissaire souhaiterait que l’arrêt du Tribunal fédéral en question soit transmis à la commission des finances.

Un commissaire remarque que la provision était budgétée de façon élevée, par rapport au dédommagement.

M^{me} Trousseau confirme que la provision a été budgétée de façon plus élevée que le coût effectif, et a donc couvert entièrement les coûts.

Un commissaire s'enquiert du montant auquel s'élevait ce dédommagement.

M^{me} Trouseau estime ce montant à environ 290 000 francs, y compris les frais d'avocats. Elle précise que cela n'a pas imputé les comptes 2021-2022 puisque la provision a couvert l'entièreté des coûts.

Elle poursuit la présentation, expliquant qu'en proportion la plupart des revenus de la fondation concernent les subventions à raison de 41 %, le mécénat 24 % (qui dépasse la billetterie, qui est à hauteur de 21 %) ainsi que les autres recettes qui représentent une part de 8 % et finalement l'indemnité liée aux pertes-Covid et la reprise de la provision pour baisse du nombre d'abonnements. Cette représentation concernait les revenus. Elle passe à la vue générale, qui indique comment partant d'un déficit budgétaire de 218 000 francs, le GTG est parvenu à un résultat présentant un déficit de 38 000 francs. Les comptes présentent une perte de billetterie de 2,5 millions par rapport au budget. La perte est compensée par des économies sur les dépenses, et par des revenus additionnels. Des économies importantes ont pu être réalisées sur les productions, notamment en raison des négociations des cachets et des droits (ces derniers étant généralement proportionnels aux recettes de billetterie) pour un montant de 326 000 francs. Dans les autres recettes propres apparaissent également les tournées du ballet en revenus et en charge. Il y a eu plus de tournées que prévu, ce qui génère un léger excédent sur les tournées du ballet.

Concernant le revenu additionnel du mécénat et sponsoring, il s'élève à 330 000 francs. La provision a été évoquée au préalable, ainsi que l'indemnisation Covid-Culture. Concernant les autres recettes, elles comprennent notamment un remboursement des assurances perte de gain à raison de 319 000 francs, ainsi que les locations du bâtiment/recettes de billetterie, ce qui représente un écart de gain de 476 000 francs. Il apparaît ensuite une économie sur les charges de personnel qui provient notamment de l'engagement différé de certains collaborateurs après mise au concours du poste, ce qui libère un ou deux mois de salaire avant de repourvoir le poste. A cela s'ajoutent des économies sur la gestion courante, à hauteur de 298 000 francs, qui comprennent des honoraires et frais de logistique prévoyant une petite réserve, qui n'a pas été utilisée ici. Ainsi, les comptes arrivent pratiquement à l'équilibre.

Elle partage quelques considérations autres que celles purement financières, qu'elle trouve intéressantes à amener ici, notamment concernant la composition du public et l'évolution de son comportement. La part de billets vendus en vente libre représente actuellement deux tiers des ventes, contre un tiers de billets vendus dans le cadre d'abonnements. Il est intéressant de relever que le nombre d'abonnements a sensiblement diminué au cours des dernières décennies. Dans les années 2000, la proportion entre les billets en vente libre et les billets dans le cadre d'abonnements était de 50/50. Cela signifie qu'il est beaucoup plus difficile

à présent d'aller chercher le public pour chaque spectacle. Cette situation nécessite d'avoir un marketing beaucoup plus proactif. En outre, le public achète ses billets de manière toujours plus tardive, il est donc difficile d'anticiper le comportement d'achat des spectateurs.trices. De plus, l'acte d'achat se modernise. En 2018-2019, 36% des spectateurs.trices achetaient leurs billets en ligne. Désormais, plus de la moitié les achètent en ligne.

Qui plus est, l'âge moyen des détenteurs de billets a tendance à diminuer, et en moyenne sur tous les spectacles l'âge moyen en 2021-2022 était à 51,5 ans. Le public d'opéra est un public plus âgé alors que pour le ballet la moyenne d'âge est plus faible; ce qui est également le cas pour les activités de La Plage. L'un des principaux objectifs du GTG est de dynamiser l'institution en proposant d'ouvrir le théâtre à tou.te.s et de toucher plus de jeunes. On constate que l'objectif visé fonctionne, avec une baisse de l'âge moyen des spectateurs.trices. Le public des abonnés quant à lui a tendance à vieillir. Sur les premiers spectateurs.trices, soit ceux qui viennent pour la première fois au Grand Théâtre, ils étaient plus nombreux à venir pour la première fois en 2022 par rapport aux années précédentes. Elle précise qu'il s'agit ici de toutes les productions confondues, y compris La Plage.

Une commissaire se demande comment il est possible de connaître ces moyennes d'âge, les spectateurs.trices ne déclarant pas leur âge au moment de l'achat d'un billet.

M^{me} Trousseau indique que cela n'est pas systématique mais qu'il arrive que l'information soit demandée lors de l'achat de billets. Elle ajoute que le GTG fait tout son possible pour renouveler le public, en déployant des efforts marketing sur les réseaux sociaux, en proposant des offres de baby-sitting gratuit ou des tarifs à prix réduit. Elle indique en outre qu'en termes d'activités et de prestations, tout est fait pour aller à la rencontre des publics, aux Bains des Pâquis par exemple. Elle mentionne Nabucco sous les étoiles, qui se tiendra prochainement. Comme expliqué, le GTG propose des activités très diversifiées et pour tous les âges. Elle relève à titre exemplatif l'une des activités de La Plage, les sleep over: l'idée est de passer une nuit au Grand Théâtre, avec des sacs de couchage, pour profiter d'une soirée spéciale. Elle termine ici la présentation, laissant la place aux questions des commissaires.

M. Oberson souligne une tendance en termes de comportement du public, qui se retrouve dans d'autres institutions comme le Montreux Jazz Festival, à savoir que de plus en plus de personnes arrivent le soir même. Il est de ce fait très difficile d'anticiper leur présence aux différents événements. La nouvelle génération a tendance à se décider au dernier moment, là où les abonnements concernent une génération d'âge plus mûr. Ce résultat n'est donc pas du tout surprenant. En outre, si l'image élitiste et fermée subsiste dans l'esprit de certain.e.s,

il assure que le GTG entreprend tous les efforts possibles pour ouvrir l'institution à des publics variés. Il évoque notamment le service de baby-sitting avec le CICR encore méconnu, ou encore la présence du groupe Tangerine Dream, qui a permis de rencontrer un public différent. Cet état d'esprit assure une qualité de production tout en faisant preuve d'ouverture.

Un commissaire s'interroge sur le public et le nombre de personnes qui fréquentent la salle. Il fait remarquer qu'il est remarquable d'attirer un nouveau public, à condition de ne pas perdre l'ancien. Il a le sentiment, après avoir entendu certains retours de la part du public, que la programmation n'est pas satisfaisante concernant l'opéra. Il comprend et félicite les efforts tout autour, qui permettent d'amener un public plus jeune. Mais concernant la partie opéra, cela ne semble pas contenter les traditionalistes (les salles ne sont pas pleines), et il souhaite avoir leur sentiment sur ce phénomène-là, qui semble s'être accentué.

M. Oberson confirme que la fréquentation du Grand Théâtre est une préoccupation majeure actuellement. Il explique que le ballet, qui est sold-out, est à exclure de telles considérations, avec notamment l'arrivée du directeur de ballet Sidi Larbi Cherkaoui. Le ballet fonctionne de façon plus que satisfaisante. Mais il est vrai que l'on constate une baisse de fréquentation, et ce constat est pris très au sérieux. Des analyses sont menées à ce sujet, et il mentionne que les mêmes constats se manifestent également à New York, laissant s'interroger sur la présence d'une éventuelle tendance. En outre, il s'agit d'attendre encore la sortie de cette période post-Covid. Toutefois, il émet un *apriori* positif notamment quant à l'arrivée de *Nabucco*, qui fonctionne très bien. Il se dit qu'il faut juger sur le long terme, mais insiste sur le fait que des études sont menées. Il mentionne que la programmation pour l'année prochaine est somme toute plus équilibrée à son sens, avec des œuvres audacieuses en quantité plus modérée. Quant à savoir si la programmation est une cause de cette problématique de fréquentation, il s'agit là encore de trouver un juste équilibre. Avoir des créations mondiales est admirable, comme pour *Sleepless* qui a reçu un prix, même si la salle n'était pas pleine. Mais il faut aussi du *Nabucco*, des *Traviata*. Il a l'impression que la programmation de la saison prochaine présente un très bon équilibre.

M^{me} Trouseau souligne qu'il a fallu reprendre pour la saison 2021-2022 certaines productions reportées en raison du Covid-19, ce qui a impacté la programmation. Elle rejoint les propos de M. Oberson quant à la prochaine saison, qui s'inscrira dans un contexte différent, et débutera par le célèbre *Don Carlos* de Verdi, présentant également le grand classique *Der Rosenkavalier*.

M. Oberson mentionne aussi *María de Buenos Aires*, de Piazzolla, pour lequel il est très optimiste.

Une commissaire réagit aux avis extérieurs mentionnés quant aux choix audacieux de la programmation (avis qu'elle ne partage pas). Elle cite *Mondes en*

migration, pour lequel le Grand Théâtre a pris un risque en présentant ce spectacle, ce qui a déplu à certain.e.s. Selon elle cela amenait un nouveau public et démontrait une ouverture aux sujets de société de la part d’une institution perçue parfois comme archaïque et repliée sur elle-même. Concernant l’exploitation et le financement dans la version papier du rapport, aucun chiffre n’est donné pour la prestation en nature et le financement de l’Orchestre de la Suisse romande. C’est une question qui chaque année occupe la commission des finances.

M^{me} Trousseau confirme ce propos. La grande question est de savoir s’il s’agit de valoriser uniquement les prestations, en prenant les charges variables, ou s’il s’agit de prendre également en considération les coûts structurels au prorata des charges. Suivant la manière dont ces chiffres sont présentés, la différence peut être très importante. Il faut ici se mettre d’accord avec l’OSR sur la question de la valorisation des prestations.

Une commissaire demande s’ils sont en train de voir conjointement comment valoriser ces prestations.

M^{me} Trousseau répond par la négative, c’est un travail qu’ils espèrent pouvoir faire pour la saison qui vient, et pas pour la saison actuelle. Les résultats seront donc effectifs pour la saison 2024/2025. Elle ajoute qu’ils ont eu une mise à disposition de 145 services de l’OSR pour la saison 2021-2022.

Une commissaire comprend qu’il s’agit des musicien.ne.s, le reste étant de l’administration.

M^{me} Trousseau confirme ce propos. En valorisant juste les 145 services de musiciens il est possible de considérer pour une estimation grossière trois heures de service en moyenne, multiplié par 145, multiplié par un orchestre moyen de 50 musiciens, multiplié par le coût de l’heure à 100 francs. Cela permet d’avoir un ordre de grandeur juste pour la prestation pure. Ensuite si le but est de tenir compte des coûts annexes (coûts de fonctionnement et d’administration), ces chiffres peuvent être doublés, voire triplés.

Un commissaire a un sentiment plutôt inverse quant aux propos d’un commissaire. Selon lui les résultats ne sont pas mauvais, en tenant compte des contraintes subies en début de saison. La budgétisation visait en effet une saison pleine. Concernant les économies, il demande si la plupart d’entre elles touchaient l’enveloppe artistique.

M^{me} Trousseau répond par la négative. Des économies ont également été réalisées sur la structure de manière générale, dont les charges de personnel (162 000 francs), mais aussi les honoraires, etc. Par ailleurs, le mécénat a augmenté.

Un commissaire demande à combien était budgété le mécénat.

M^{me} Trousseau indique qu'ils sont passés de 7 760 000 francs au budget à 8 094 000 francs dans les comptes, soit 330 000 francs de plus.

Un commissaire s'interroge sur la charte éthique qui a été établie. Il se demande s'il existe des liens avec d'autres institutions culturelles, pour en faire une charte uniformisée et commune, ou si elle est spécifique au Grand Théâtre.

M^{me} Trousseau explique que le GTG a réalisé un travail important sur la mission, la vision et les valeurs de l'institution. Ils se sont posé la question de savoir comment le Grand Théâtre souhaitait être perçu de l'extérieur mais aussi quelles étaient les valeurs importantes pour le GTG à l'interne et à l'externe. Ils ont repris ces éléments de réflexion dans un travail de stratégie, qui présente le Grand Théâtre avec ce qui leur paraît important d'un point de vue de positionnement et valeurs: l'ouverture aux différents publics, l'accessibilité, l'intérêt porté aux thématiques d'actualité, être audacieux, que le Grand Théâtre soit ancré dans le monde actuel, faire preuve d'initiatives, vivre de nouvelles expériences, etc. La diversité est aussi une thématique importante pour le Grand Théâtre, notamment au regard de toutes les problématiques qui ont été soulevées dans le milieu de la danse entre autres pour des questions de harcèlement. L'expertise et l'excellence évidemment font partie des valeurs du Grand Théâtre, de même que le partage et le renforcement de collaborations. Ce travail a été entrepris à l'interne, avec également les cadres intermédiaires du Grand Théâtre, pour déterminer comment chacun peut contribuer à incarner ces valeurs sur le terrain.

Un commissaire souhaite savoir si des échanges ont été entrepris avec d'autres institutions, concernant la création de cette charte.

M^{me} Trousseau évoque la démarche qu'ils ont faite au sein de l'Union des théâtres suisses, sous une forme un peu différente.

Un commissaire demande si la charte s'applique de façon générale, autant aux valeurs qu'aux employé.e.s du Grand Théâtre.

M^{me} Trousseau confirme qu'ils se sont véritablement posé la question de savoir s'ils avaient des valeurs à l'interne et des valeurs vers l'extérieur, ou si c'était un tout. Ils sont parvenus à la conclusion que pour être crédible et incarner à l'extérieur ce qu'ils sont à l'intérieur, il fallait que ces valeurs soient les mêmes.

Un commissaire se demande s'il existe une personne de référence en cas de harcèlement ou de mobbing.

M^{me} Trousseau explique qu'ils ont créé un groupe de confiance.

M.Oberson soulève qu'il s'agit d'une question importante, et explique que les recommandations de la Cour des comptes abordaient la création d'une charte. Ils ont donc profité de cette occasion pour gérer ses questionnements de valeurs

et en même temps mettre en place une charte éthique, notamment concernant le harcèlement. Ils ont tout un système, avec une personne totalement indépendante de l'institution qui peut être contactée en toute confiance. Des séminaires ont été organisés pour signifier des comportements admissibles ou non. Ces questions ont été prises très au sérieux.

Un commissaire souhaite savoir, d'une part, si dans la baisse de fréquentation qu'ils observent il s'agit principalement de personnes disposant d'un abonnement ou non. D'autre part, il demande s'ils ont des objectifs en termes de revenus liés à la billetterie sur l'ensemble du budget.

M^{me} Trousseau répond qu'ils fonctionnent avec un objectif en termes de taux de remplissage. En fonction de l'affluence, ils parviennent ou non à les atteindre. Ils exercent également le *flexible pricing* (similaire à la vente de billet pour les compagnies aériennes): une faible affluence les amène à avoir tendance à baisser les tarifs, et inversement. Ils se fixent des objectifs lors de l'établissement du budget en considérant la popularité de l'œuvre, le moment où elle est programmée (à titre d'exemple, la période de Noël fonctionne mieux que celle de janvier). C'est sur la base de ces taux de fréquentation, en reprenant un tarif moyen des places, qu'ils arrivent à calculer l'objectif financier.

Un commissaire comprend qu'ils n'ont pas un objectif de l'ordre d'un pourcentage sur l'ensemble de la saison.

M^{me} Trousseau explique qu'en décomposant le budget en fonction de la somme attendue en termes financiers il est possible automatiquement de voir quel serait le pourcentage attendu dans le budget.

Un commissaire s'enquiert de la répartition entre personnes abonnées et non abonnées.

M^{me} Trousseau confirme qu'ils sont en possession des chiffres, qu'elle ne peut toutefois pas citer de mémoire ici.

M. Oberson complète en revenant sur des propos tenus précédemment, où il a été indiqué que les abonnés avaient tendance à baisser (tel qu'il ressort de la présentation Powerpoint). Il pense ainsi que la proportion augmente du côté des personnes non abonnées.

M^{me} Trousseau confirme que la baisse du nombre d'abonné.e.s est un fait.

Un commissaire remarque que deux postes équilibrent ces comptes, les provisions et l'indemnisation Covid-Culture qui était de 2,5 millions l'année précédente pour désormais 250 000 francs. Pour cette dernière, il comprend qu'il ne s'agit pas d'une indemnisation de la Confédération, mais se demande si elle provient du Canton ou de la Commune.

M^{me} Trousseau répond qu'elle provient du Canton, conjointement avec la Commune. Une convention a été établie entre le Canton et la Ville, tout ce projet a été soutenu conjointement par M. Kanaan et M. Apothéloz pour permettre au Grand Théâtre en tant qu'institution de droit public de pouvoir bénéficier de cette aide.

Un commissaire souhaite savoir si une proportion était fixée quant aux communes.

M^{me} Trousseau n'est pas certaine que cela figurait dans la convention.

Un commissaire revient sur la provision qui équilibre les comptes, et dont il souhaite comprendre la logique. En effet, les entreprises qui doivent présenter toujours un résultat positif constituent des provisions pour lisser ces résultats. Mais dans une institution comme le Grand Théâtre, il s'interroge sur le sens de cette provision puisqu'une telle institution n'a pas pour vocation d'obtenir des résultats positifs, elle reçoit des subventions pour la fondation notamment.

M^{me} Trousseau explique que les comptes arrivent à l'équilibre malgré une situation qui était extrêmement contraignante et qu'ils subissaient encore a posteriori les effets de la crise sanitaire. Au moment où cette provision a été constituée, fin de la saison 2021, c'était encore en plein Covid-19. La vente des abonnements était très compliquée et avait même été décalée. Il était donc déjà possible de constater au moment de la clôture des comptes 2020-2021 une baisse avérée, réelle du nombre d'abonnements, raison pour laquelle ils ont recouru à ce soutien.

M. Oberson souhaite clarifier l'intention du Grand Théâtre, qui n'est pas en train de jouer avec une provision pour obtenir de meilleurs comptes. Ils travaillent avec des réviseurs, ce sont des provisions comptables qui sont justifiées par l'usage commercial. En outre dans certains cas s'ils ne recourent pas à une telle provision cela pourrait même leur être reproché. Au moment de la constitution de cette provision, ils commençaient à avoir les premiers résultats d'une situation extrêmement problématique suite à la crise sanitaire. M. Kanaan avait tout de même tenté de négocier avec la Confédération, qui avait fait preuve d'un juridisme très étroit sur la notion de fondation de droit public. Le Canton et la Ville ont heureusement fourni une aide, mais effectivement le Grand Théâtre s'est retrouvé dans une situation où en tant que responsables des comptes, le risque que présentait le Covid-19 les obligeait à constituer cette provision.

Un commissaire se demande pourquoi cette provision ne se retrouve pas dans le budget.

M^{me} Trousseau explique qu'ils ne pouvaient pas anticiper cela lors de l'établissement du budget.

M. Oberson souligne la distinction entre la comptabilité (là où apparaissent les charges, amortissements, provisions, etc.) et le budget, qui sont deux approches différentes.

M^{me} Trousseau précise que la provision est créée au moment de la clôture des comptes pour couvrir un risque qui est avéré et qui a un impact sur la saison suivante. Or au moment de l'élaboration du budget, ce risque était inconnu. Le budget étant avant les comptes, il y a un décalage temporel entre les deux.

Une commissaire s'enquiert du rapport de la Cour des comptes et des sept recommandations qui ont été acceptées. Un travail étant toujours en cours, elle souhaite savoir ce qu'il en est des autres recommandations.

M^{me} Trousseau explique qu'un travail conséquent a été fait sur la mise en œuvre des recommandations de la Cour des comptes. La dernière recommandation encore ouverte est celle d'intégrer les comptes Ville et les comptes fondation, les consolider, et ce travail doit avoir lieu dans le cadre de la révision des statuts.

M. Oberson ajoute que plusieurs recommandations du début concernaient la Ville, et une le Canton. Ils n'étaient pas les destinataires de ces recommandations. Par contre, toutes les recommandations suivantes concernant le Grand Théâtre ont été acceptées à l'exception de celle concernant la hiérarchie avec la Direction et le Secrétaire général, car ils ont constaté qu'ils fonctionnaient très bien comme ça. Les autres recommandations ont toutes été mises en œuvre (à l'exception de la consolidation), et la Cour des comptes les en a remerciés par ailleurs dans un courrier.

Une commissaire souhaite connaître le calendrier du changement de directeur général.

M. Oberson indique que le directeur partira dans trois ans, d'ici à juin 2026. Mais dans le monde de l'opéra, les contrats sont établis deux ou trois ans à l'avance. L'idée est donc de désigner rapidement quelqu'un, par le biais d'une commission de préavis (à la fin, le Conseil administratif ratifie la décision). Les travaux ont démarré, et l'idée d'ici à la fin de l'année voire début de l'année prochaine est de désigner un nouveau directeur ou une nouvelle directrice.

M^{me} Trousseau revient plus précisément sur les recommandations de la Cour des comptes, qui étaient au nombre de quatorze concernant le Grand Théâtre. Les quatre premières ne concernaient pas la fondation mais le Canton et la Ville. Parmi celles s'adressant directement à la Fondation du Grand Théâtre se trouvaient la formalisation d'une stratégie, la révision des statuts et du règlement intérieur de la fondation, la revue de l'organisation de la direction de la fondation est la recommandation 7 qui a été refusée, la présentation au conseil de fondation de la programmation artistique et du budget annuel suffisamment tôt pour éviter les

retards qu'il y a pu avoir par le passé, la formalisation d'une programmation et d'un budget pluriannuels qui ont été établis dans le cadre d'une convention quadriennale, l'élaboration d'un budget global de l'ensemble des activités du Grand Théâtre (qui devra être traité dans le cadre de la révision des statuts), la revue du processus d'analyse des risques (qui a été revu et accepté par la Cour des comptes), la mise en place d'un système de contrôle interne, la rédaction d'une charte éthique, et la réglementation des liens et des conflits d'intérêts.

Une commissaire mentionne qu'une institution doit avoir une réserve pour le salaire de son personnel, et souhaite savoir ce qu'il en est concernant le Grand Théâtre.

M^{me} Trousseau répond qu'il s'agit d'un point qu'ils sont en train de revoir dans le cadre de la révision des statuts, car jusqu'à présent ils avaient une réserve qui pouvait aller jusqu'à un certain plafond, mais elle n'était pas très dotée en raison des déficits passés. Ce point va être changé dans le cadre de la révision des statuts pour permettre d'avoir une réserve suffisante qui puisse couvrir plusieurs mois sur les salaires des collaborateurs.

Une commissaire mentionne le fait que toutes les institutions disposent désormais de telles chartes. Elle se demande pourquoi les institutions doivent se prémunir de tels règlements éthiques face à des comportements délictueux qui sont déjà appréhendés par la loi. Elle souhaite savoir si finalement, ces chartes éthiques visent des comportements qui sortent du cadre légal, ce qui justifierait leur nécessité.

M. Oberson fait remarquer que la loi et l'éthique sont deux choses différentes. La loi est un cadre juridique qui définit des comportements illicites et des comportements pénalement répréhensibles. Mais en dessous de cela se trouvent des comportements qui sont inadmissibles éthiquement parlant. L'idée est aussi que personne ne connaît absolument toutes les obligations juridiques qui existent, et dans une institution comme le Grand Théâtre, qui a une fonction culturelle fondamentale et où certaines situations amènent à une proximité avec des comportements qui ont été intolérables, il estime qu'il est obligatoire d'avoir un document qui aille au-delà de la loi. Il ajoute que certaines personnes ne se rendent pas compte que certains comportements sont inadmissibles, d'où l'organisation de séminaires pour faire comprendre à tous ceux qui sont dans le Grand Théâtre qu'au-delà du droit pénal il y a des comportements éthiques à respecter.

Une commissaire entend ces propos, mais se demande si aller au-delà de ce cadre légal ne fait pas tomber dans l'arbitraire et dans le subjectif.

M. Oberson indique que ce document n'est pas rédigé par une seule personne, il a fait l'objet d'un consensus discuté avec tous les acteurs. Ce qui était important, c'était de donner véritablement un cadre autour des comportements

admissibles ou non, car ce qui semble intuitif pour l'un ne l'est pas nécessairement pour quelqu'un d'autre.

Une commissaire se demande ce que cette charte apporte de nouveau concrètement.

M^{me} Trouseau explique que la loi a évolué par rapport à ce qui est admissible ou non. En dehors de ce cadre légal, il y a aussi à travers ces démarches une question de sensibilisation et d'ouverture à la discussion justement pour amener des réflexions sur ce qu'est le harcèlement par exemple. Ils ont observé à travers plusieurs scandales (alors même que le cadre légal est là) que dans les organisations concernées il régnait une certaine omerta, quelque chose de subi sans être dénoncé. Cette charte, bien au-delà du papier, consiste en une démarche qui permet de thématiser ce qui est correct ou non. Toute cette notion s'articule autour de la perception de celui qui est harcelé, c'est son point de vue qui compte. Le fait de travailler sur ces valeurs a permis de se questionner sur ce qui était important pour le Grand Théâtre, et c'est une démarche qu'elle estime être très positive.

Une commissaire souhaite connaître les buts, enjeux et destinataires du magazine du Grand Théâtre.

M. Oberson répond que c'est une manière de montrer ce qu'ils font, de donner la parole à certains artistes, cela permet aussi au public d'accéder à des interviews de différents acteurs comme des metteurs en scène, et cela contribue en même temps à développer la fréquentation du Grand Théâtre.

Une commissaire se questionne sur le marketing autour de ce magazine.

M^{me} Trouseau indique qu'actuellement la question qui se pose est de savoir comment intégrer ce magazine sous forme digitale.

Une commissaire demande s'il est envoyé à leurs partenaires.

M^{me} Trouseau confirme que c'est aussi un outil promotionnel.

Un commissaire se demande si, outre le fait que cette charte provienne d'une recommandation de la Cour des comptes, des situations à l'interne ont pu être remontées, nécessitant ce besoin de réflexion autour de l'éthique interne.

M. Oberson répond par la négative, pas à sa connaissance. C'était véritablement une démarche spontanée, car la recommandation de la Cour des comptes était bien plus générale. Ils ont saisi cette occasion pour l'élargir entre autres au harcèlement. Il explique aussi avoir beaucoup poussé sur cette démarche en constatant les retours de médias concernant d'autres institutions. Il s'agissait donc de mettre en place tout un système, avec une personne indépendante qu'il est possible de contacter en toute confidentialité et une charte. Il conclut en rappelant que cette charte est avant tout une source de protection des personnes lésées.

M^{me} Trousseau complète ce propos en indiquant qu'en parallèle avec ce travail d'établissement d'une charte éthique, ils ont mené une étude de satisfaction à l'interne auprès de l'ensemble des collaborateurs.trices, avec tout un volet dédié aux questions de harcèlement. Il n'est ressorti de cette enquête aucun cas de harcèlement sexuel au Grand Théâtre. Par contre, ils ont observé que certain.e.s ont pu se sentir heurté.e.s à l'occasion de certaines plaisanteries, ce qui a donné l'occasion de thématiser le sujet.

Séance du 23 août 2023

Vote

Le président passe au vote de la proposition PR-1556, qui est acceptée à l'unanimité des votants.