GRAND CONSEIL **IN 205-B**
de la République et canton de Genève

Date de dépôt : 10 novembre 2026

Rapport

de la commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport chargée d'étudier l'initiative populaire cantonale 205 « INITIATIVE 1% POUR LA CULTURE »

Rapport de Christo Ivanov (page 4)

1.	Arrêté du Conseil d'Etat constatant l'aboutissement de l'initiative, publié dans la Feuille d'avis officielle le	**12 décembre 2025**
2.	Arrêté du Conseil d'Etat au sujet de la validité de l'initiative, **au plus tard le**	**12 avril 2026**
3.	Rapport du Conseil d'Etat au Grand Conseil sur la prise en considération de l'initiative, **au plus tard le**	**12 avril 2026**
4.	Décision du Grand Conseil sur la prise en considération de l'initiative et sur l'opposition éventuelle d'un contreprojet, **au plus tard le**	**12 décembre 2026**
5.	En cas d'acceptation de l'initiative, adoption par le Grand Conseil d'un projet rédigé, **au plus tard le**	**12 décembre 2027**
6.	En cas d'opposition d'un contreprojet, adoption par le Grand Conseil du contreprojet, **au plus tard le**	**12 décembre 2027**

ATAR ROTO PRESSE – 80 ex. – 11.26

GRAND CONSEIL
de la République et canton de Genève

IN 205

Initiative populaire cantonale
« INITIATIVE 1% POUR LA CULTURE »

Les citoyennes et citoyens soussignés, électrices et électeurs dans le canton de Genève, conformément aux articles 57 à 64 de la constitution de la République et canton de Genève, du 14 octobre 2012, et aux articles 86 à 94 de la loi sur l'exercice des droits politiques, du 15 octobre 1982, appuient la présente initiative législative :

Initiative populaire cantonale législative non formulée, par laquelle il est demandé au Grand Conseil de définir un cadre législatif qui garantisse que l'équivalent d'au moins 1% du budget annuel de fonctionnement du canton soit consacré, chaque année, à la promotion de la culture et à la création artistique au sens de la loi pour la promotion de la culture et de la création artistique, du 23 juin 2023.

EXPOSÉ DES MOTIFS

La culture n'est pas un luxe : elle est essentielle à notre démocratie. Elle stimule la réflexion, la créativité, l'ouverture à l'autre. Elle renforce le lien social, la liberté d'expression, l'accès à la connaissance, la capacité d'innovation. À Genève, la culture est partout : dans les quartiers, les festivals, les bibliothèques, les salles de spectacle, les espaces publics. Elle fait partie de notre identité.

Pourtant, la grande majorité des acteur-rices culturel-les vivent dans une précarité inquiétante. La crise du Covid-19 l'a brutalement rappelé. Et si les communes, fondations privées et la Loterie Romande soutiennent déjà le secteur, cela ne suffit pas à garantir une politique culturelle cohérente, ambitieuse et durable.

L'initiative populaire « 1% pour la culture » propose que le canton consacre au moins 1% de son budget de fonctionnement à la promotion de la culture et à la création artistique, en application de la Loi pour la promotion de la culture et de la création artistique (LPCCA) adoptée en 2023. Ce 1% permettrait :

– De revaloriser la rémunération des artistes et professionnel-les de la culture (selon les chiffres de Suisseculture Sociale, la majorité des acteur-rices culturel-les en Suisse gagnent moins de CHF 3'333 par mois pour l'équivalent d'un temps plein);
– De lutter contre la sous-enchère salariale et la précarité;
– De valoriser la diversité des acteur-rices culturel-les et des publics;
– De garantir la mise en œuvre effective de l'initiative constitutionnelle « Pour une politique culturelle cohérente à Genève » (acceptée à 83,18% des voix en 2019);
– De soutenir l'emploi local, non délocalisable, et de renforcer le poids économique du secteur (4,4% du PIB cantonal, 5,7% des emplois).

C'est un investissement durable et intelligent, dans un domaine qui crée du sens, de la cohésion et de la valeur. Donnons à la culture genevoise les moyens de jouer pleinement son rôle.

Rapport de Christo Ivanov

Table des matières

Séance du 19 août 2026 ... 7
Séance du 26 août 2026 ... 10
Audition des initiants ... 10
– *Estelle Revaz, initiante* ... *10*
– *Priscille Dia-Laplace, initiante* ... *10*
– *Fabienne Abramovich, initiante* ... *10*
– *Sami Kanaan, initiant* ... *10*
Audition du Département de la cohésion sociale ... 27
– *Thierry Apothéloz, conseiller d'Etat, DCS* ... *27*
– *Anna Vaucher, secrétaire générale adjointe, DCS* ... *27*
Séance du 16 septembre 2026 ... 37
Audition ... 37
– *Fabienne Abramovich, directrice d'Action Intermittence* ... *37*
– *Annie Serrati, directrice du fonds Inarema* ... *37*
– *Isabel Amian, secrétaire générale, Syndicat SSRS* ... *37*
– *Patrick Tresch, membre du comité romand du Syndicat SSFV* ... *37*
Audition ... 51
– *Nicolas Nussbaum, membre du comité de l'Association genevoise des métiers de la danse (AGMD)* ... *51*
– *José Lillo, représentant de la Faîtière des producteurs et productrices de théâtre indépendant et professionnel (TIGRE)* ... *51*
– *Nathalie Egea, co-présidente de la faîtière Costumières & Cie* ... *51*
Séance du 30 septembre 2026 ... 68
Audition ... 68
– *Jean Liermier, directeur du Théâtre de Carouge* ... *68*
– *Aline Gampert, directrice du Théâtre du Crève-Cœur* ... *68*
– *Frédéric Steinbrüchel, co-directeur de Concorde* ... *68*
Audition ... 85
– *Lou Colombani, directrice ADC* ... *85*
– *Eric Devanthéry, directeur du Théâtre du Grütli* ... *85*
– *Joan Mompart, directeur du Théâtre Am Stram Gram* ... *85*

– *Isabelle Matter, directrice du Théâtre des Marionnettes de Genève.... 85*
Séance du 7 octobre 2026 99
Audition 99
– *Leïla Kramis, co-présidente du FGMC* *99*
– *Grégoire Schneeberger, vice-président d'AMR* *99*
– *Julie Marmet, co-présidente de Visarte* *99*
Audition 111
– *Lionel Bovier, directeur du MAMCO* *111*
– *Jacques Berchtold, directeur de la Fondation Martin Bodmer* *111*
Audition 123
– *Alain Perroux, directeur général du Grand Théâtre de Genève* *123*
– *Xavier Oberson, président de la Fondation du Grand Théâtre de Genève* *123*
– *Stephan MacLeod, directeur artistique de Gli Angeli* *123*
– *Serge Vuille, directeur artistique de Contrechamps* *123*
Séance du 15 octobre 2026 138
Audition 138
– *Stéphane Malfettes, directeur de La Bâtie-Festival de Genève* *138*
– *Thuy-San Dinh, co-directrice du Festival Antigel* *138*
– *Laila Alonso Huarte, co-directrice éditoriale FIFDH* *138*
– *Marc Perrenoud, co-directeur du Festival les Athénéennes* *138*
Audition 150
– *Charlotte de Senarclens, présidente de l'OSR* *150*
– *Steve Roger, directeur général de l'OSR* *150*
– *Nicolas Bucher, directeur général de l'OCG* *150*
Audition 160
– *Martin Staub, président de l'ACG et Maire de Vernier* *160*
– *Alexandre Dunand, directeur financier de l'ACG* *160*
Séance du 28 octobre 2026 170
Audition de la Ville de Genève 170
– *Joëlle Bertossa, conseillère administrative en charge du département de la culture et de la transition numérique, Ville de Genève* *170*
– *Myriam Jakir Duran, cheffe du service culturel, Ville de Genève* *170*
– *Ulysse Prevost, attaché de direction Ville de Genève* *170*

– *Timothée Fontolliet, collaborateur personnel de Mme Bertossa, Ville de Genève*..... *170*
Audition du Département de la cohésion sociale..... 185
– *Thierry Apothéloz, conseiller d'Etat, DCS*..... 185
– *Anna Vaucher, secrétaire générale adjointe, DCS*..... 185
Séance du 4 novembre 2026..... 200
Vote..... 210
Synthèse des auditions et des débats..... 211

La commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport a étudié cet objet lors de ses séances des 19 et 26 août, des 16 et 30 septembre, des 7, 14 et 28 octobre et du 4 novembre 2026. Les travaux ont été menés sous la présidence de M. Romain de Sainte Marie. Ont assisté aux séances Mme Anna Vaucher, secrétaire générale adjointe chargée de la culture et du sport au sein du DCS, et M. Clément Magnenat, secrétaire scientifique. Les procès-verbaux ont été tenus avec exactitude par Mme Pauline Ley. Le rapporteur remercie ces personnes de leur excellent travail et de l'aide apportée à la commission dans le cadre du traitement de cette initiative.

Séance du 19 août 2026

Le président indique que la séance de la semaine suivante sera consacrée au traitement de cette initiative, avec l'audition des initiantes puis celle du département. Il a néanmoins inscrit cet objet à l'ordre du jour afin d'anticiper d'éventuelles demandes d'auditions. Il invite les commissaires à faire part de leurs éventuelles demandes d'auditions concernant l'IN 205.

Une députée S précise qu'elle remplace au sein de la commission lorsque sont traités des objets en lien avec la culture, raison pour laquelle elle intervient sur cette initiative. Elle rappelle que la commission avait gelé le RD 1647, « Rapport du Conseil d'Etat au Grand Conseil sur les grandes orientations et les priorités de la politique culturelle cantonale », considérant qu'il dressait un état des lieux de la mise en œuvre de l'initiative sur la culture, adoptée par le peuple à 85%. La commission avait estimé que les auditions risquaient d'être similaires, puisqu'elles concernaient les mêmes acteurs du secteur culturel, et avait donc décidé d'attendre le traitement de l'initiative pour mener les auditions de manière conjointe sur ces objets.

Une députée S rappelle que l'ensemble des acteurs et actrices culturels, ainsi que leurs faîtières représentant les institutions, notamment le Grand Théâtre et l'OSR, mais également les indépendants, avaient adressé au Grand Conseil une lettre qui avait été lue et dans laquelle ils s'exprimaient d'une seule voix sur la manière dont ils envisageaient la suite de la politique culturelle. Cette lettre faisait également état des difficultés rencontrées par le secteur, notamment concernant la précarité du statut des artistes.

Une députée S propose, afin de permettre un débat nourri, de procéder à des auditions par domaine artistique. Pour la musique, elle cite notamment la FGMC, qui représente les musiques actuelles, ainsi que l'OCG, l'OSR et le Grand Théâtre. D'autres auditions pourraient ensuite concerner les institutions des arts de la scène, le domaine de la danse, etc. Cette organisation permettrait de disposer d'une représentation des acteurs issus aussi bien des institutions

que du milieu indépendant. Les faîtières pourraient également être entendues, de même que, par exemple, la faîtière des intermittents, qui dispose de chiffres sur la précarité des artistes et a notamment adhéré à l'initiative pour cette raison.

Une députée S estime que cette manière de procéder permettrait d'obtenir une vision globale et argumentée du secteur, tout en organisant les auditions par discipline afin d'éviter une multitude de demandes difficiles à gérer. Elle ajoute que la lettre rédigée en commun par les différents acteurs laisse penser que de telles auditions transversales sont tout à fait envisageables.

Le président prend note de la proposition d'auditionner les faîtières par domaine.

Le président relève également que la commission accepte de dégeler le RD 1647.

Un député PLR, sans vouloir contredire sa préopinante, relève que le 1% culturel représente tout de même un montant assez important. Il rappelle que la Ville de Genève constitue aujourd'hui le poids lourd de la culture et estime qu'il serait intéressant de connaître sa vision de la collaboration avec un canton fort dans ce domaine, ainsi que celle des communes, notamment puisque le Fonds intercommunal participe également au financement de la culture. Dès lors que la politique culturelle cantonale implique à la fois le canton et les communes et que la Ville de Genève dispose d'une forte maîtrise du domaine culturel, il propose d'auditionner en priorité l'ACG et la Ville de Genève, afin de connaître leur position sur l'initiative et d'éviter que les différents acteurs ne se marchent dessus.

Un député LC attire l'attention sur le calendrier, qu'il juge assez serré. Il est favorable à la tenue d'auditions et à un traitement approfondi de l'objet, mais doute que la commission dispose du temps nécessaire pour auditionner chaque domaine artistique, les faîtières, l'ACG et la Ville de Genève. A moins d'augmenter le temps consacré aux séances de commission, il voit difficilement comment l'ensemble de ces travaux pourra être mené.

Le président rappelle que, pour l'IN 205, le dernier délai de dépôt est fixé au 10 novembre, ce qui laisse encore sept à huit séances.

Une députée S reconnaît que les communes sont évidemment concernées et devront être auditionnées. Elle relève toutefois que la mise en œuvre de l'initiative est très claire concernant la répartition des compétences entre le canton et les communes. Certaines compétences relèvent majoritairement du canton, d'autres font l'objet d'une répartition équivalente entre le canton et les communes concernées, tandis que certaines relèvent uniquement des communes. Ces dernières sont donc nécessairement impliquées. La

participation du canton et la future politique culturelle impliquent en revanche de déterminer le budget accordé à la mise en œuvre de cette politique.

Une députée S précise que sa proposition de procéder par domaine vise précisément à éviter que toutes les entités demandent individuellement à être auditionnées. Les institutions bénéficient d'une participation du canton dans leur budget, tandis que d'autres acteurs bénéficient de participations partielles. Afin d'éviter une vingtaine de demandes d'auditions, elle propose donc de regrouper celles-ci par domaine artistique.

Le président indique avoir fait le compte et précise que, sans compter l'audition de la semaine suivante et la séance prévue deux semaines plus tard, la commission dispose encore de sept à huit séances. Des auditions d'une heure permettraient d'en organiser deux par séance. Il propose ainsi de consacrer une heure à l'ACG et une heure à la Ville de Genève, soit une seule séance de commission pour ces deux auditions. Il demande par ailleurs à la députée S de transmettre par courriel une proposition des différents domaines artistiques à auditionner.

Une députée S confirme qu'elle transmettra une proposition par courriel. Elle suggère toutefois d'auditionner l'ACG et la Ville de Genève après les différentes auditions des acteurs culturels.

La commission convient de procéder ainsi.

Séance du 26 août 2026

Audition des initiants

- ***Estelle Revaz, initiante***
- ***Priscille Dia-Laplace, initiante***
- ***Fabienne Abramovich, initiante***
- ***Sami Kanaan, initiant***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées dans le cadre de la présentation de l'IN 205 et les invite, dans un premier temps, à se présenter.

M[me] Revaz indique être violoncelliste et présidente de Suisseculture, faîtière nationale représentant les professionnels de la culture. Elle est également conseillère nationale et membre du comité d'initiative.

M[me] Dia-Laplace se présente comme enseignante et doyenne dans un cycle d'orientation, conseillère municipale à Lancy et vice-présidente du Conseil municipal de Lancy. Elle précise avoir par ailleurs mené une carrière de chanteuse lyrique durant de nombreuses années.

M[me] Abramovich explique être chorégraphe et cinéaste, membre du comité d'initiative, présidente de la Fédération du réseau artistique et culturel de Genève et directrice d'Action Intermittence.

M. Kanaan rappelle avoir été conseiller administratif de la Ville de Genève en charge de la culture entre 2011 et 2025. Il précise ne plus exercer aujourd'hui de mandat politique. Il accompagne la délégation en raison de sa connaissance des arcanes institutionnelles et des enjeux liés à la culture. Il ajoute être, depuis le 1[er] juin, président de la Maison Rousseau et Littérature, qu'il présente comme la première institution culturelle cantonale soutenue par le canton.

M[me] Revaz remercie la commission pour son invitation et indique que la délégation est présente afin de présenter l'IN 205 « 1% pour la culture », déposée en octobre 2025 avec plus de 7 200 signatures. Avec M[me] Dia-Laplace, elle entend exposer le contexte général dans lequel s'inscrit cette initiative ainsi que les objectifs poursuivis par le texte. Elle affirme que la culture ne constitue pas un luxe, mais un pilier du vivre-ensemble, un moteur d'émancipation et un secteur économique majeur. Elle permet l'accès à la connaissance et favorise la réflexion, le débat, l'échange, la liberté d'expression ainsi que l'ouverture à l'autre. Les Genevoises et les Genevois ont la chance de pouvoir compter sur une offre culturelle variée, de qualité et accessible, ce dont il convient de se réjouir dans un monde toujours plus polarisé.

Mme Revaz aborde ensuite la question du financement de la culture. Celui-ci repose en partie sur les collectivités publiques, les sponsors et les mécènes privés, mais également sur les actrices et acteurs culturels eux-mêmes. Ces derniers sont malgré eux devenus les mécènes culturels de la société, puisqu'ils acceptent malheureusement souvent de se produire pour des cachets qui, une fois rapportés au nombre d'heures consacrées à la préparation, aux déplacements et à la performance, représentent parfois seulement quelques centimes par heure. Selon les chiffres repris par le canton lui-même, plus de 60% des actrices et acteurs culturels gagnent moins de 3333 francs par mois. Une telle somme ne permet pas de vivre dignement à Genève ni, par exemple, de souscrire une assurance perte de gain pour les nombreux acteurs et actrices culturels qui doivent, de par la loi, exercer en tant qu'indépendants.

Mme Revaz relève que cette précarité pousse de nombreux acteurs culturels à quitter le secteur. Les nouveaux chiffres de la Confédération publiés en juin montrent que les limites de la résilience du secteur sont atteintes, puisque la proportion de personnes qui le quittent aujourd'hui est comparable à celle observée durant la pandémie. Il n'est pas possible de demander au secteur culturel de produire durablement un travail de qualité dans des conditions aussi précaires. Elle ajoute que ce secteur est également touché par l'augmentation du coût de la vie, directement, puisque ses acteurs doivent eux aussi se loger, payer leurs assurances maladie et se nourrir, mais également indirectement, en raison de l'augmentation des frais de production, de diffusion, des obligations financières et des coûts liés à la sécurité. La situation ne fait ainsi que se péjorer au fil du temps.

Mme Revaz souligne qu'assurer à la culture un financement suffisant, durable et visible ne relève ni du pur humanisme ni de la charité, mais constitue un véritable investissement. A Genève, la culture représente plus de 4% du PIB cantonal et près de 6% des emplois. Les industries culturelles et créatives constituent ainsi un pan essentiel de l'économie et représentent même le deuxième secteur économique du canton, devant l'horlogerie. Elles constituent en outre un important facteur d'innovation et offrent de nombreuses possibilités d'emploi local, notamment aux jeunes issus des différentes filières de formation dans lesquelles la collectivité investit des moyens importants.

Mme Dia-Laplace explique que l'initiative « 1% pour la culture » propose une mesure simple, claire et pragmatique consistant à consacrer au moins 1% du budget de fonctionnement du canton à la culture, conformément aux ambitions affichées dans la loi pour la promotion de la culture et de la création artistique (LPCCA). Il ne s'agit pas de réinventer la roue, mais de donner enfin des moyens à ces ambitions. Concrètement, ce 1% poursuit trois objectifs.

Il doit tout d'abord permettre de dégager des moyens supplémentaires pour financer l'offre existante, selon le principe que tout travail mérite rémunération, afin de mettre fin au mécénat forcé des actrices et acteurs culturels. Il doit ensuite donner à la qualité culturelle les moyens correspondant aux ambitions de la LPCCA adoptée en 2023. Enfin, il vise à garantir un financement suffisant sur le long terme en sortant la culture de la catégorie des dépenses non liées, qui constitue actuellement une variable d'ajustement au gré des aléas budgétaires. Elle précise que le texte définit clairement le périmètre de ce 1%. Celui-ci est destiné, premièrement, à la rémunération des actrices et acteurs culturels professionnels, qualificatif sur lequel elle insiste ; deuxièmement, au soutien aux institutions au sens de la LPCCA du 23 juin 2023 ; enfin, au soutien de l'ensemble de l'activité culturelle, de la création à la diffusion, au niveau régional.

M[me] Abramovich expose l'importance que revêt aujourd'hui cette initiative pour les artistes ainsi que pour les actrices et acteurs culturels. Elle rappelle que, depuis l'adoption de l'IN 167, les faîtières et les milieux culturels participent activement à sa mise en œuvre. Leur expertise et leur connaissance du terrain ont contribué à l'élaboration de la loi, de son règlement d'application et de différents dispositifs visant notamment à améliorer les conditions de travail, les rémunérations et l'accès aux assurances sociales. Elle insiste sur l'importance particulière de cette dernière question. Elle relève que Genève dispose aujourd'hui d'une politique culturelle ambitieuse, coordonnée avec les communes. Toutefois, sans financement suffisant, durable et prévisible, les mesures prévues resteront sans effet. Elle rappelle que cette loi est issue de l'initiative pour une politique culturelle cohérente à Genève, acceptée par plus de 83% de la population en 2019. Ne pas lui accorder les moyens nécessaires reviendrait ainsi à ignorer la volonté clairement exprimée par la population. Les députés sont dès lors appelés à respecter ce mandat populaire et à garantir les ressources nécessaires à une politique culturelle ambitieuse, cohérente et solidaire. La loi ne pourra produire pleinement ses effets que si elle dispose des moyens indispensables à sa mise en œuvre.

M[me] Abramovich explique que le 1% permettrait de sortir d'une logique de financement au coup par coup et d'éviter que les structures et les artistes doivent lutter chaque année pour leur survie. Elle rappelle que les crédits alloués à la politique culturelle représentent actuellement moins de 0,5% du budget de l'Etat et demeurent sans incidence significative sur son équilibre financier global. Les artistes se trouvent au cœur d'un écosystème qui bénéficie à l'ensemble de la population.

Garantir des rémunérations décentes constitue à ce titre un véritable mécanisme de redistribution sociale : les salaires versés génèrent des

cotisations sociales, soutiennent la consommation et produisent des retombées pour l'économie locale. Ils alimentent ainsi un cercle vertueux renforçant la cohésion sociale, la qualité de vie et l'attractivité du canton. Elle souligne que le soutien à cet écosystème constitue un choix politique et qu'une politique culturelle digne de ce nom ne peut reposer sur la précarité des personnes qui la font vivre. A titre d'exemple, après une longue carrière, le capital de retraite des professionnels de la culture est quasiment inexistant. Ces personnes doivent alors recourir aux prestations complémentaires, de sorte que les coûts sont reportés sur la collectivité. Une rémunération décente et des cotisations sociales suffisantes durant la vie active permettraient au contraire de renforcer leur autonomie financière à la retraite et de réduire, à terme, les dépenses publiques. Elle conclut qu'il est essentiel de reconnaître la vitalité des artistes et des actrices et acteurs culturels du canton en leur donnant les moyens d'exercer leur métier dignement. Elle appelle ainsi les députés à soutenir l'initiative « 1% pour la culture », garante d'une politique culturelle cohérente, durable et respectueuse de la volonté populaire.

M. Kanaan rappelle qu'au moment du lancement de l'IN 205, il exerçait encore ses fonctions au sein de l'exécutif de la Ville de Genève. Après quatorze années consacrées à la culture à Genève, il considère cette expérience comme un privilège, même si la fonction de magistrat chargé de la culture n'a pas toujours été simple, compte tenu d'un tissu culturel extrêmement créatif, mouvant et dynamique. Il souligne la chance que représente l'existence d'un tel tissu et se réjouit de l'adoption de l'initiative. Il tient à rendre hommage aux milieux culturels qui, déjà lors de l'IN 167 puis à nouveau pour l'IN 205, se sont mobilisés de manière remarquable pour récolter des signatures, témoignant ainsi de la vitalité et de la constance du secteur. Il indique avoir participé, avec M. Apothéloz, M^{me} Fontanet, M. Gomez pour la Ville de Genève, ainsi que les représentants des communes genevoises, à la mise en œuvre de la nouvelle loi. Il remercie une nouvelle fois le Grand Conseil d'avoir adopté la LPCCA à une très large majorité. Des choix ont été effectués et il a lui-même participé au comité de pilotage chargé de sa mise en place. L'organe de concertation et de coordination fonctionne désormais, à sa connaissance, très bien et poursuit son travail. La loi constitue une belle opportunité, tout en soulevant des défis et des enjeux majeurs.

M. Kanaan estime que les atouts et les avantages de la culture ont déjà été largement exposés et espère qu'ils ne sont pas contestés. Il attire toutefois l'attention sur un aspect devenu encore plus important dans le contexte mondial actuel. Face à une forme de nivellement généralisé lié au numérique, qu'il qualifie plutôt de nivellement vers le bas, et à une forme d'impérialisme numérique provenant notamment de Chine ou des Etats-Unis, la souveraineté

en général, et la souveraineté culturelle en particulier, deviennent des éléments cruciaux pour exister et bien vivre ensemble. A l'instar de l'éducation, la culture constitue également un pilier fondamental d'une vie démocratique saine. La démocratie repose certes en premier lieu sur des élections libres et transparentes et sur la liberté d'expression, mais la population doit également pouvoir exercer son identité culturelle, individuellement comme collectivement. Il relève qu'une superposition de certaines cartes électorales marquées par une forte poussée du populisme avec celles des déserts culturels fait apparaître des correspondances, notamment dans certaines régions des Etats-Unis. La Suisse n'en est heureusement pas à cette situation, mais il convient de rester attentif et d'investir dans la culture également au titre du bien-être national.

Revenant au contexte genevois, M. Kanaan souligne la richesse de l'offre culturelle. Les précédentes interventions ont à juste titre insisté sur les artistes, sans lesquels la culture ne pourrait exister, mais il convient également de prendre en considération l'ensemble du domaine patrimonial, les musées, les festivals et les bibliothèques. Il dit avoir toujours été frappé par la présence du public genevois. Durant ses quatorze années de mandat, de nouveaux festivals sont apparus sans que d'autres disparaissent, à l'image d'Antigel, et le public a continué à répondre présent. Après la pandémie de Covid-19, celui-ci est revenu, la période ayant montré à quel point la culture pouvait manquer et que les activités en ligne ne pouvaient remplacer durablement la présence physique. Les statistiques fédérales montrent par ailleurs que Genève connaît la plus forte consommation culturelle du pays, mesurée notamment par la fréquentation des cinémas, des théâtres et des musées. Le canton se situe en tête dans la plupart des catégories. La population genevoise manifeste ainsi une véritable envie de culture, également illustrée par l'acceptation de l'IN 167 à 83%. Il rappelle en outre que le Grand Conseil a voté des budgets conséquents en faveur de la formation, notamment pour les filières artistiques, avec l'école d'art et de design, les formations musicales et le CFPA. Il serait dès lors regrettable de perdre ensuite les talents ainsi formés et d'investir dans des personnes qui partent exercer ailleurs. Si ces départs contribuent à la réputation de Genève, conserver davantage de ces talents permettrait également de soutenir l'économie locale.

Concernant la loi en vigueur, M. Kanaan indique qu'il la considère comme excellente, notamment parce qu'elle a permis de formaliser une volonté partagée par les élus concernés de travailler ensemble sur le territoire genevois. Celui-ci étant petit et très dense, le canton et les communes doivent dépasser les conflits réels ou supposés du passé afin de se coordonner et de se concerter. L'état d'esprit lui paraît extrêmement positif de ce point de vue, même si un

certain rodage reste nécessaire. Il mentionne le RD 1647, rapport d'étape accompagnant la R 1081, et estime que la situation a encore évolué depuis sa rédaction et mérite l'attention de la commission. Il attire toutefois l'attention sur les menaces budgétaires. Ayant pris connaissance du rapport du groupe d'experts du Conseil d'Etat consacré aux économies à réaliser, il relève qu'une page préconise de retrancher 7 millions de francs à la culture au motif, en substance, que la Ville de Genève accomplit déjà ce travail. Il y voit une profonde mécompréhension de l'évolution intervenue notamment à la suite de l'acceptation de l'IN 167, par laquelle la population genevoise a exprimé sa volonté de voir le canton s'impliquer dans la culture. Cette implication répond également à des inégalités territoriales, puisque le territoire genevois ne se limite pas à la Ville de Genève. Un équilibrage territorial est nécessaire en matière de pratiques amateurs, d'offre culturelle locale, de fanfares et de nombreuses autres activités importantes pour le territoire.

M. Kanaan constate que la culture demeure une variable d'ajustement budgétaire, phénomène qui ne concerne d'ailleurs pas uniquement Genève, mais s'observe également à Berne. La culture peut faire l'objet d'économies puisqu'elle ne constitue pas, au sens légal, une dépense contrainte contrairement à d'autres domaines. Il affirme toutefois que la politique culturelle est aussi importante que les politiques de la santé, de l'éducation ou du social. Il cite à cet égard l'exemple du Canada, souvent pionnier dans différents domaines, où certaines provinces ont introduit des prescriptions médicales formelles, couvertes par l'assurance maladie canadienne, en faveur d'activités culturelles visant à améliorer la santé mentale. La Suisse n'en est pas encore à ce stade, mais la culture dépasse selon lui le seul plaisir d'assister à un spectacle ou l'intérêt de visiter une exposition et comporte un véritable enjeu stratégique. Il souhaite à faire prendre conscience du fait que la culture ne représente pas uniquement des dépenses, mais génère également des recettes.

Le secteur se montre particulièrement innovant, notamment dans le domaine numérique, dans les outils développés avec la population ou encore en matière d'urbanisme, et apporte ainsi des éléments clés. Il contribue en outre au rayonnement de la destination. Genève Tourisme a régulièrement souligné la nécessité de disposer d'activités lisibles et visibles afin que Genève ne soit pas uniquement perçue, même si ces dimensions sont importantes, comme la ville de l'horlogerie, des congrès ou de l'ONU.

Au-delà de la seule question financière, M. Kanaan plaide donc en faveur de l'initiative, qui a selon lui le mérite de poser clairement l'enjeu et d'affirmer que la culture constitue une priorité. Il souhaite que le Grand Conseil, en tant qu'instance parlementaire du canton, se saisisse pleinement de cette question

et ne se considère plus comme une instance éloignée de la culture au motif que celle-ci serait principalement offerte par les communes. Les Grands Conseils vaudois, bernois et zurichois se saisissent des questions culturelles, même si les orientations retenues peuvent différer. Le Grand Conseil genevois dispose ainsi de l'occasion d'affirmer des priorités et des projets, puis de les concerter avec les communes. A ce titre également, l'IN 205 lui paraît bienvenue. Il conclut en relevant que le rapport du Conseil d'Etat insiste tout au long de son contenu sur les avantages de la culture, tout en aboutissant à un préavis négatif. Il comprend la position du Conseil d'Etat, mais espère que le Grand Conseil adoptera une position différente.

Le président remercie les auditionnés pour la clarté de leurs propos et indique que le RD 1641 et la R 1081 seront traités simultanément avec l'IN 205. Il cède ensuite la parole au député PLR.

Un député PLR pose trois questions. La première concerne le choix d'un pourcentage fixe. Il relève que les besoins peuvent varier selon les périodes, avec des projets culturels particulièrement intéressants pouvant nécessiter davantage de moyens à certains moments et des besoins moindres à d'autres. Il s'interroge dès lors sur la pertinence de fixer un pourcentage qui ne serait pas directement lié à des projets. Sa deuxième question porte sur le financement de ce 1% et sur les autres prestations publiques qui devraient éventuellement être réduites ou supprimées afin de dégager les moyens nécessaires en faveur de la culture. Troisièmement, il s'interroge sur le risque que cette contribution du canton conduise les communes à diminuer leur propre engagement financier dans la culture. Enfin, revenant sur les propos de M. Kanaan, il demande si établir un lien entre l'absence de culture et un vote à droite, d'une part, et la présence de culture et un vote à gauche, d'autre part, constitue la meilleure manière d'obtenir une majorité au sein du Grand Conseil.

M. Kanaan précise ne pas avoir tenu de tels propos.

M^me^ Revaz explique que le seuil de 1% correspond au minimum nécessaire pour assurer l'offre culturelle existante et qu'il ne s'agit pas de financer de nouveaux projets. Genève bénéficie actuellement d'une offre réjouissante, diversifiée et accessible, qui répond à tous les goûts. Le problème réside dans le fait que les moyens actuels ne permettent pas de rémunérer dignement les personnes qui rendent possibles ces événements culturels. Une rémunération correcte des actrices et acteurs culturels avec les moyens disponibles impliquerait donc de réduire drastiquement l'offre. Or, comme cela a été relevé précédemment, la population genevoise est très demandeuse de cette offre et répond présente. Le seuil minimal de 1% permettrait ainsi à la fois de répondre

à cette demande et d'assurer une rémunération digne aux personnes qui rendent possible l'offre culturelle actuelle dans le canton.

Concernant la deuxième question du député PLR, Mme Revaz se réjouit que la délégation soit entendue par la commission chargée de la culture et des conditions-cadres permettant son déploiement à Genève. Les questions de financement relèvent d'arbitrages sur lesquels la commission des finances devra se pencher. Il demeure néanmoins nécessaire de garantir des conditions-cadres permettant à la culture de vivre à Genève. Depuis trop longtemps, celle-ci sert de variable d'ajustement. Le secteur a fait preuve pendant de nombreuses années d'une grande résilience en continuant à produire la même offre malgré des moyens insuffisants. Une limite est toutefois désormais atteinte, puisque des personnes quittent le secteur en raison de revenus trop faibles, de l'absence de filet social et du manque de perspectives. Face à ce point de rupture, elle espère que la commission chargée de la culture défendra des conditions-cadres permettant à la culture genevoise de survivre.

Mme Dia-Laplace illustre cette situation par son propre parcours. Elle indique avoir suivi une double formation, avec une licence en lettres et une formation de virtuosité en chant à Genève, avant d'entamer une carrière lyrique. Lorsqu'elle a envisagé de fonder une famille, elle a dû effectuer un choix. Si certaines prestations, notamment à l'opéra, pouvaient générer ponctuellement des sommes paraissant importantes, les revenus demeuraient irréguliers et se situaient en moyenne autour de 3300 francs par mois. L'absence de filet de sécurité ne lui permettait pas d'envisager une vie de famille dans ces conditions. Elle a donc renoncé à sa carrière internationale et a heureusement pu se réorienter vers une autre activité.

Mme Abramovich dit comprendre pleinement la question relative à l'équilibre budgétaire, même si celui-ci relève de la responsabilité des autorités. Les milieux culturels réfléchissent néanmoins à cette problématique en tant que citoyens responsables et acteurs d'une activité économique particulièrement importante dans le canton.

Elle mentionne l'existence de nombreux rapports consacrés à la politique culturelle, notamment des rapports de la Ville de Genève, qui montrent les retombées générées par chaque franc investi dans la culture. Ces éléments permettent de repenser la culture en termes de dynamique, de puissance et d'innovation. Le financement culturel ne constitue ainsi pas une perte, non seulement du point de vue des biens communs, mais également sur le plan économique. Elle rappelle par ailleurs que la précarité constitue une réalité concrète. Lorsqu'une personne n'est pas rémunérée, elle ne contribue pas nécessairement aux cotisations sociales, ce qui affecte le mécanisme de redistribution auquel participent également les impôts. Elle espère dès lors

qu'il est possible d'envisager une société intégrant économiquement la culture comme une véritable puissance. Des rapports existent également au niveau du Conseil fédéral, tant sur les questions de précarité et d'assurances sociales que sur la puissance économique du secteur culturel. Ce dernier est par ailleurs plus large que les seuls domaines évoqués, puisqu'il comprend notamment le secteur du livre. Elle invite ainsi la commission à prendre en considération ces différents rapports.

M. Kanaan revient tout d'abord sur sa précédente intervention et présente ses excuses pour une formulation qui a pu prêter à confusion. Il précise que son propos ne concernait pas une opposition entre la gauche et la droite, mais des situations de déserts liés au populisme dans ses formes les plus graves, caractérisées par un manque d'information, d'expression démocratique, d'éducation publique et de culture indépendante. Il relève que certaines forces populistes extrémistes proposent notamment des mesures de censure, citant certaines municipalités dirigées par le Rassemblement national ainsi que certains Etats américains où des livres font l'objet de mesures de censure. Son propos ne visait donc pas à établir une distinction entre la gauche et la droite. Concernant le risque d'un désengagement des communes, il ne considère pas celui-ci comme probable, puisque l'initiative porte sur l'ensemble du territoire genevois et concerne l'Etat comme les communes. La Ville de Genève et les autres communes restent, selon lui, très attachées à leur engagement culturel. Son expérience comme vice-président de l'Union des villes suisses et comme représentant des villes dans le domaine culturel au niveau national lui a par ailleurs permis de constater qu'une commune tend à développer une politique culturelle, même modeste, à mesure qu'elle s'urbanise et grandit. A Genève, cette volonté existe également et dépasse les politiques publiques qu'il qualifie de « dures », telles que l'aménagement du territoire, la sécurité, les écoles ou les bâtiments. La culture répond aussi à une volonté d'exister et de construire une manière d'exister collectivement.

Il ne perçoit donc pas de risque particulier de désengagement, même si certaines communes peuvent effectuer des choix différents. Il constate toutefois qu'il est rare que les communes réduisent leurs activités. Il cite notamment les projets récemment développés au Grand-Saconnex, à Vernier avec Concorde, ainsi que du côté de Bernex et Confignon. Plan-les-Ouates dispose également d'une politique culturelle très dynamique, tout comme Hermance avec plusieurs festivals. Cette diversité participe à la richesse du territoire genevois.

M. Kanaan revient ensuite sur la question des fluctuations des besoins culturels. Il souligne que l'essentiel de l'activité culturelle repose sur un flux relativement constant, avec des saisons théâtrales et musicales, des orchestres,

des musées et des expositions nécessitant des budgets réguliers. Certaines actions peuvent ponctuellement être ajoutées ou supprimées, notamment au sein d'une institution ou d'un festival, mais l'offre culturelle présente globalement une certaine constance. A l'échelle de l'ensemble du domaine, les fluctuations évoquées restent donc limitées, ce qui justifie selon lui la fixation du seuil de 1%.

Une députée PLR réagit aux propos selon lesquels les moyens nécessaires ne seraient pas accordés à la culture et indique en être presque fâchée. Elle relève qu'aucun des auditionnés n'a exprimé de reconnaissance envers Genève pour les efforts consentis dans ce domaine. Ayant beaucoup participé aux travaux relatifs à la LPCCA et ayant rédigé le rapport, elle rappelle que Genève figure probablement parmi les cantons les plus généreux d'Europe en matière culturelle. A titre d'exemple, la seule subvention accordée à l'OSR correspond au budget global consacré par le canton du Valais à la culture. Elle estime donc important de rappeler que Genève investit déjà des moyens considérables dans ce secteur. Elle évoque également son expérience commune avec M. Kanaan en tant que magistrats communaux et cite le cas des festivals. Lorsqu'un nouveau festival apparaissait et qu'une demande de subvention était présentée à l'ACG, aucune subvention existante n'était supprimée et de nouveaux financements étaient systématiquement ajoutés. Antigel constitue selon elle un bon exemple de cette dynamique, alors que l'objectif aurait également pu consister à accompagner certains nouveaux acteurs culturels jusqu'à ce qu'ils soient suffisamment établis pour fonctionner de manière plus autonome.

Une députée PLR explique que ce préambule motive son interrogation sur l'opportunité de laisser davantage de temps à la LPCCA pour se déployer. M. Apothéloz a récemment présenté un bilan faisant apparaître près de 11 millions de francs supplémentaires du côté du canton.

Des moyens additionnels ont donc déjà été consacrés à la culture dans le cadre de cette loi, dont l'un des objectifs était précisément de permettre la création de financements conjoints, non pas en diminuant l'engagement d'une collectivité, mais en augmentant celui du canton. Dans ce contexte, l'introduction supplémentaire d'un seuil de 1% lui paraît difficile à comprendre. Elle précise que le PLR y est absolument défavorable, en raison de son opposition au principe consistant à figer dans la loi des pourcentages budgétaires qui retirent ensuite toute marge de manœuvre aux commissaires aux finances. Elle s'interroge donc sur le manque de confiance accordée à la LPCCA et sur l'absence d'un délai supplémentaire pour permettre sa mise en œuvre. Elle reconnaît que le département porte peut-être une part de responsabilité dans la lenteur de cette mise en application, tout en observant que d'autres domaines connaissent également des délais importants. Elle craint

que cette nouvelle initiative ne vienne finalement compromettre les efforts considérables accomplis pour élaborer la LPCCA, obtenue au terme de débats difficiles et parfois houleux au sein de la commission, au point de considérer cette démarche presque comme un affront.

M. Kanaan assure qu'aucune volonté, même inconsciente, d'affronter la commission n'existe et que la délégation intervient au contraire dans l'espoir de la convaincre. Il revient d'abord sur l'emploi du terme « généreux », qui le frappe sur le plan sémantique puisqu'il peut donner l'impression d'un geste relevant presque de la charité, alors qu'il considère les dépenses culturelles comme un investissement.

Une députée PLR rétorque qu'il ne s'agit pas d'un investissement, mais d'une dépense.

M. Kanaan reconnaît l'existence d'un enjeu de dépenses, mais apporte une nuance aux comparaisons évoquées. Selon les statistiques fédérales, en tenant compte de l'ensemble du territoire cantonal et des communes, Genève se situe en deuxième position derrière Bâle-Ville. Il estime toutefois que la comparaison la plus pertinente porte sur les centres urbains. Zurich, par exemple, affiche des dépenses moins importantes à l'échelle cantonale en raison de l'existence d'un arrière-pays moins urbanisé. En comparaison avec les grands pôles urbains, Genève se situe dans la moyenne et n'occupe pas systématiquement la première place, Bâle dépensant notamment davantage. Il reconnaît néanmoins que Genève se situe déjà à un niveau élevé. Il invite ensuite à ne pas sous-estimer l'apport de la culture à la cohésion d'une mosaïque genevoise qu'il considère comme fragile. Le secteur culturel connaît par ailleurs d'importantes inégalités.

Certaines personnes disposent aujourd'hui de conditions de rémunération satisfaisantes, notamment les conservateurs de musée ou les musiciens de l'OSR, tandis qu'un autre segment du secteur reste clairement précaire. Cette réalité est apparue de manière particulièrement visible durant la pandémie de Covid-19. Son expérience de magistrat lui a permis d'observer cette évolution. Il estime qu'un des malentendus historiques tient au fait que la culture n'a pas suffisamment été considérée comme un véritable écosystème professionnel, avec ses réalités socio-économiques et professionnelles propres.

M. Kanaan comprend les préoccupations budgétaires exprimées, tout en réaffirmant que la LPCCA constitue une excellente loi et en remerciant la commission de l'avoir adoptée. Il rappelle qu'elle découle d'un mandat populaire accepté à 83%, résultat particulièrement rare sur le territoire genevois. La délégation croit à cette loi, mais celle-ci ne comporte aucun objectif chiffré. Il estime qu'il serait intéressant que le Grand Conseil prenne

davantage de temps pour examiner les besoins réels du secteur, notamment en matière de rémunération. Il compare la situation de certains artistes, en particulier indépendants, à une forme d'» ubérisation » anticipée du marché du travail, caractérisée par le travail sur appel et l'absence d'assurances sociales, ce qu'il considère comme dangereux pour la société. Différentes réponses peuvent être envisagées, mais l'absence d'objectif chiffré dans la LPCCA demeure selon lui problématique. Le rapport annexé suscite également des inquiétudes, puisqu'une diminution de 7 millions de francs sur les 11 millions supplémentaires évoqués représenterait environ les deux tiers de cette augmentation et illustrerait précisément le rôle de variable d'ajustement budgétaire attribué à la culture. Il ajoute avoir lui-même siégé à la commission des finances du Conseil municipal et comprendre la préoccupation liée à l'augmentation des dépenses liées, qui réduit la marge de manœuvre budgétaire. Selon lui, cette situation confirme cependant que la culture devient mécaniquement une variable d'ajustement par rapport aux nombreuses autres dépenses contraintes. Il décrit cette dynamique comme un piège difficile à éviter pour le financement culturel.

M^me^ Revaz revient à son tour sur la qualification de Genève comme canton extrêmement généreux, sans rouvrir le débat sur ce terme. Elle remercie le canton et les communes pour ce qu'ils accomplissent déjà en faveur de la culture, qu'elle considère comme une base importante. Elle estime toutefois que les comparaisons internationales doivent être effectuées avec prudence. Des pays comme la France, l'Allemagne et de nombreux autres disposent d'une tradition de culture d'Etat bien plus développée que la Suisse. Sans défendre nécessairement un modèle de culture d'Etat, elle insiste sur la nécessité de comparer des situations comparables.

Elle rappelle également que la politique culturelle ne se limite pas aux subventions et comprend les conditions-cadres, notamment en matière d'assurances sociales. Depuis environ vingt-cinq ans, les pays européens ont selon elle adopté des mesures destinées à offrir un filet social adapté aux réalités professionnelles des actrices et acteurs culturels, contrairement à la Suisse. Des démarches sont actuellement menées à Berne afin d'obtenir progressivement certaines améliorations et de réduire les lacunes de ce filet social.

Concernant les dépenses liées et la réticence à réduire davantage la marge de manœuvre de la commission des finances, M^me^ Revaz dit comprendre cette préoccupation puisqu'elle siège elle-même dans une commission amenée à procéder à des arbitrages difficiles. Elle estime toutefois que cet argument confirme précisément le rôle de variable d'ajustement joué par la culture, situation que l'initiative entend dénoncer. Pendant de nombreuses années, le

secteur culturel a assumé cette fonction et supporté les conséquences des ajustements budgétaires. Une limite est désormais atteinte et la situation ne peut selon elle se prolonger davantage. Elle précise que les effets de ces ajustements se répercutent différemment selon les structures. Dans les institutions, certains salariés disposent de contrats de travail et leurs rémunérations représentent de fait des dépenses incompressibles pour le secteur. Lorsque les moyens restants deviennent insuffisants, ce sont alors les artistes qui supportent directement les réductions, alors même qu'ils sont à l'origine de la production culturelle visible par le public. Elle rappelle enfin que le seuil de 1% servirait précisément à assurer la rémunération de l'ensemble de la chaîne nécessaire à la production culturelle actuelle, selon le principe que tout travail mérite rémunération.

Une députée Ve indique être particulièrement sensible à la situation des personnes qui se trouvent au bout de la chaîne, notamment les musiciens et, plus particulièrement, les musiciens de musiques actuelles, qui perçoivent selon elle peu de moyens. Elle relève que, d'après les chiffres évoqués lorsqu'une ministre est interrogée sur cette question, environ 90% des budgets publics seraient consacrés à la musique institutionnalisée, contre 6% aux musiques actuelles. Tout en se déclarant favorable à une augmentation du budget et sensible aux arguments développés par les auditionnés, elle s'interroge sur la manière de garantir que les moyens supplémentaires ne servent pas uniquement à renforcer les salaires de l'OSR, du Grand Théâtre ou d'autres grandes institutions. Elle craint qu'une importante chaîne d'intermédiaires absorbe une grande partie des moyens avant qu'une part très réduite n'atteigne finalement les artistes. Elle souhaite donc savoir comment assurer une meilleure répartition des montants.

Elle reconnaît la complexité de cette question, notamment en raison de la présence de la GMC, mais estime que les écarts de financement et les rapports de force sont considérables, alors que la demande de la population ne porte pas uniquement sur la musique institutionnalisée et les grands festivals.

M^me^ Abramovich répond en sa qualité de présidente de la Fédération du réseau artistique et culturel, au sein de laquelle la Fédération des musiques actuelles est représentée, et indique bien connaître ces problématiques. Elle rappelle que la situation actuelle résulte d'une histoire qui a conduit à la construction d'institutions, lesquelles constituent également une richesse. Parallèlement, tout un champ de création contemporaine s'est développé à partir des années 1970, avec des mouvements artistiques très riches et une importante diversification des pratiques, notamment sous l'influence de différentes traditions musicales. Les modes de travail ont profondément évolué et ne reposent plus uniquement sur de grandes institutions offrant des emplois

fixes à l'année. Une activité culturelle de terrain, plus diversifiée, s'est développée depuis les années 1970, sans avoir bénéficié de la même reconnaissance historique, même si des moyens lui ont progressivement été accordés. Elle reconnaît que la logique de ruissellement ne fonctionne pas suffisamment bien et qu'elle ne permet pas toujours une répartition équitable des moyens. La distinction entre égalité et équité doit à cet égard être prise en compte. Il s'agit d'un chantier important pour l'avenir, qui suppose de comprendre précisément où va l'argent et quelles personnes en bénéficient. Elle refuse toutefois une lecture binaire opposant différentes formes de culture ou les associant à des positionnements politiques. La culture doit s'adresser à l'ensemble de la population. Une meilleure répartition et davantage d'équité sont nécessaires, notamment pour les musiques actuelles, dont la situation reste particulièrement difficile malgré la qualité du travail réalisé. Elle estime que des progrès doivent précisément être accomplis sur ce terrain.

M. Kanaan reconnaît que les musiques actuelles disposent aujourd'hui, en moyenne, de moins de moyens que les musiques classiques. Il nuance toutefois les chiffres évoqués, en relevant que les musiques actuelles bénéficient également de financements dans de nombreux autres cadres, notamment au sein des festivals. La perméabilité entre les différents domaines artistiques et les styles progresse par ailleurs rapidement. Il rappelle également que la Ville de Genève a pris en compte les revendications de la GMC et que, dans des lieux tels que l'AMR, les tarifs appliqués correspondent désormais aux barèmes recommandés par la branche, évolution qu'il qualifie de récente. Il souligne toutefois que la problématique ne concerne pas uniquement les musiques actuelles. Des musiciennes et musiciens classiques exerçant comme indépendants rencontrent également des difficultés de rémunération.

La principale différence se situe selon lui entre les personnes ayant la « chance » d'être salariées par une grande institution, qu'elle relève de la musique classique ou actuelle, et celles qui travaillent à leur compte sur différentes scènes. Cette réalité concerne également les chanteuses et chanteurs lyriques, le théâtre ou encore la danse. Il existe donc aujourd'hui des inégalités structurelles liées avant tout au statut professionnel.

M. Kanaan relève que cette situation évolue, notamment parce que les milieux concernés se sont mobilisés et que la pandémie de Covid-19 a rendu ces problématiques beaucoup plus visibles. La Ville et le canton ont notamment financé des études destinées à établir des barèmes dans des domaines où ceux-ci faisaient défaut. Les arts visuels et plastiques constituent un exemple particulièrement complexe, puisque les rémunérations y prennent davantage la forme d'honoraires que de salaires. Un travail a donc été mené afin de clarifier ces barèmes. Dans le domaine du théâtre, des barèmes

existaient déjà, mais il fallait encore assurer leur respect et garantir notamment la rémunération des répétitions. La situation a désormais été clarifiée. Le secteur de la musique s'est également fortement mobilisé sur ces questions. Il constate toutefois que les emplois salariés restent de fait plus nombreux dans la musique classique que dans les musiques actuelles. Il estime que les choix de répartition des moyens relèvent précisément du débat politique et que le Grand Conseil pourrait davantage s'exprimer à ce sujet à l'avenir. Il rappelle que celui-ci a augmenté, deux ans auparavant, son soutien à l'Orchestre de chambre de Genève. Cette institution lui paraît exemplaire en ce qu'elle relève de la musique classique tout en invitant régulièrement des représentantes et représentants des musiques actuelles sur scène. Il y voit une évolution salutaire du secteur, qui mérite d'être encouragée et peut faire l'objet de messages politiques clairs.

Concernant l'allocation des moyens dans l'hypothèse où l'initiative « 1% pour la culture » serait acceptée, M. Kanaan rappelle qu'il s'agirait de choix politiques et budgétaires. Il estime que l'examen de la R 1081 offre également au Grand Conseil la possibilité de formuler des recommandations ou des objectifs plus précis à destination des communes. Il invite ainsi le parlement à se saisir pleinement de la politique culturelle.

M[me] Revaz rappelle qu'il s'agit d'une initiative consacrant 1% à la culture dans son ensemble et non 1% à la musique. Le problème central tient au manque de moyens permettant de rémunérer dignement les personnes nécessaires à la programmation actuelle. La difficulté évoquée par la députée Ve ne découle donc pas, selon elle, d'une opposition entre musique classique et musiques actuelles, ou entre danse contemporaine et danse classique, mais essentiellement d'une différence de statut.

Elle explique que les personnes salariées sont liées par un contrat de travail et que leurs rémunérations constituent de fait des dépenses incompressibles. Les ajustements se répercutent alors sur les personnes rémunérées au cachet. Elle cite à ce titre son expérience d'artiste en résidence durant trois ans auprès de l'Orchestre de chambre de Genève : les musiciens salariés de l'orchestre, l'administration et l'ensemble de la chaîne devaient être rémunérés en priorité, tandis que son propre cachet dépendait finalement de ce qui restait dans le budget. Elle insiste donc sur le fait que la problématique relève avant tout du statut professionnel et non du secteur artistique concerné. Les personnes indépendantes cumulent en outre deux difficultés, puisqu'elles constituent une variable d'ajustement en matière de rémunération tout en ne bénéficiant pas de filet social, ce qu'elle qualifie de double peine.

Un député UDC indique qu'il privilégierait, dans une réflexion globale, le développement d'une politique favorisant l'équilibre du corps et de l'esprit,

plutôt qu'une approche portant uniquement sur la culture. Il relève que la culture, l'art, la danse ou encore la musique de qualité peuvent favoriser la guérison et estime que cet aspect devrait être davantage développé. Il mentionne notamment la possibilité de mesurer les effets de la musique sur l'eau ou sur la santé. A ses yeux, cette approche devrait s'inscrire dans une politique globale et ne pas relever uniquement de la psychiatrie. Il relève à cet égard que Genève connaît une très forte concentration de psychiatres ainsi qu'un nombre important de personnes souffrant de troubles mentaux. Il se dit par ailleurs navré que certaines personnes ne parviennent pas à vivre de leur activité culturelle et s'interroge sur les raisons de cette situation, notamment sur un éventuel manque de public ou de clientèle, ou encore sur la qualité des prestations proposées. Il aborde enfin la question de l'intelligence artificielle, qui devrait selon lui dégager davantage de temps libre et permettre à la population de consacrer plus de temps à des activités de détente, à la musique ou à d'autres pratiques similaires. Il souhaite connaître l'avis des auditionnés sur cette évolution vers une société davantage tournée vers des activités favorisant la santé globale.

M[me] Revaz revient d'abord sur les raisons pour lesquelles certaines actrices et certains acteurs culturels professionnels ne parviennent pas à vivre de leur métier et insiste sur le qualificatif de « professionnels ». Il s'agit de personnes ayant suivi de longues études et ayant fait leurs preuves dans leur domaine. Une personne qui n'est pas performante ou qui ne propose pas un travail de qualité ne parvient selon elle pas à se maintenir durablement dans le secteur.

Les personnes qui le quittent aujourd'hui sont au contraire parfois des professionnels qui ont réussi à vivre de leur métier pendant dix ou quinze ans, mais que la précarité et l'absence de perspectives ont finalement contraints à se réorienter. La qualité de ces professionnels ne saurait donc, selon elle, être remise en cause. Elle souligne que la population genevoise apprécie fortement la culture et que les chiffres de fréquentation restent très élevés. La difficulté concerne plutôt les conditions permettant de maintenir cette culture accessible. Une manifestation culturelle représente un certain coût, déterminé notamment à partir d'un cahier des charges. Si l'intégralité de ce coût devait être supportée par le public, le prix par spectateur deviendrait très élevé et la culture ne serait plus accessible. A l'inverse, un financement exclusivement étatique correspondrait davantage à un modèle de culture d'Etat, comme peuvent l'illustrer certaines scènes nationales françaises, modèle dont la Suisse reste très éloignée. Le système repose donc sur un financement mixte associant les collectivités publiques, les mécènes, les sponsors et une contribution du public. Ce modèle devrait permettre de maintenir des prix accessibles tout en rémunérant dignement les actrices et acteurs culturels.

M[me] Revaz constate toutefois que l'addition des financements publics, du sponsoring, du mécénat et de la contribution du public ne suffit actuellement pas à rémunérer correctement l'ensemble des personnes impliquées, notamment pour la prestation ou la performance artistique elle-même. Elle reconnaît que le milieu culturel porte également une part de responsabilité dans cette situation, puisqu'il a longtemps accepté de travailler pour des rémunérations toujours plus faibles et dans des conditions toujours plus difficiles, tout en continuant à fournir des prestations de qualité. Elle cite notamment les prestations qu'elle-même a réalisées gratuitement durant la pandémie de Covid-19. Le public s'est progressivement habitué à cette situation. L'initiative vise dès lors à tirer la sonnette d'alarme et à remettre à plat les conditions-cadres, afin de préserver une culture accessible à la population tout en permettant aux personnes qui la créent d'en vivre dignement.

M[me] Dia-Laplace complète ces propos par son expérience personnelle. Lorsqu'elle a mis fin à sa carrière de chanteuse, elle disposait de contrats déjà signés pour des périodes allant de six mois à une année et a dû les rompre. Cette décision, particulièrement douloureuse, ne résultait donc pas d'une absence de travail ou d'un échec professionnel. Elle souhaitait fonder une famille et constatait que l'équilibre financier de sa carrière ne permettait pas de réaliser ce projet. Elle a ainsi renoncé à sa carrière en raison de l'absence d'un filet de sécurité suffisant.

M. Kanaan remercie le commissaire UDC d'avoir soulevé l'enjeu de la santé, qu'il considère comme essentiel. Il rappelle avoir cité l'exemple du Québec et mentionne une expérience menée à titre symbolique avec le Musée Ariana. Il signale également que le Conseil municipal de la Ville de Genève a traité une motion ayant permis d'approfondir la question des liens entre culture et santé. La pratique culturelle comme le fait d'en bénéficier produisent, selon lui, des effets extrêmement positifs, notamment sur les problématiques de santé mentale, mais également sur la santé physique de manière plus générale. Il précise toutefois que l'objectif n'est pas de créer un emploi garanti pour toutes les personnes actives dans la culture. Une sélection s'opère dans les professions culturelles comme dans les autres secteurs professionnels et une formation ne garantit pas l'obtention d'un emploi. L'enjeu consiste en revanche à assurer une rémunération correcte lorsqu'un travail existe et rencontre un public. Il insiste à cet égard sur l'existence d'un véritable public à Genève. Le problème actuel réside précisément dans l'écart entre l'existence de ce travail et du public, d'une part, et l'insuffisance de la rémunération, d'autre part.

M. Kanaan ajoute que l'augmentation du coût de la vie se double d'une hausse des coûts liés à l'organisation des activités culturelles, phénomène également observable dans le sport et dans de nombreux événements publics. Les dépenses de sécurité, d'encadrement et d'organisation ont notamment augmenté. Ces exigences répondent à de bonnes raisons, mais pèsent davantage sur les budgets et réduisent finalement les moyens disponibles pour la production artistique.

M[me] Abramovich complète ces propos en attirant l'attention sur la situation des professionnels au terme de leur carrière. Celle-ci permet d'observer les conséquences d'un parcours de quarante ans, et non d'une difficulté ponctuelle de deux ou trois années. Des professionnels ayant consacré toute leur vie à leur art et à leur travail arrivent ainsi à la retraite sans véritable capital de prévoyance. Elle relève notamment l'absence d'une LPP suffisamment cumulée, quel que soit le statut professionnel, salarié ou indépendant, et évoque des retraites extrêmement faibles, de l'ordre de 2000 à 2300 francs. Ces personnes doivent alors recourir aux prestations complémentaires, ce qui représente ensuite une charge importante pour les collectivités publiques. Elle juge particulièrement grave que des personnes ayant travaillé toute leur vie se retrouvent dans de telles situations en raison notamment de la fragmentation du temps de travail. La protection des artistes et, plus largement, des citoyennes et citoyens ayant effectué leur carrière dans le milieu culturel constitue ainsi une préoccupation majeure du secteur.

Le président remercie les auditionnés pour leur présentation et pour les réponses apportées aux questions des commissaires.

Audition du Département de la cohésion sociale

– ***Thierry Apothéloz, conseiller d'Etat, DCS***

– ***Anna Vaucher, secrétaire générale adjointe, DCS***

Le président remercie le magistrat et la secrétaire générale adjointe pour leur présence et leur passe la parole.

M. Apothéloz remercie la commission d'auditionner le Conseil d'Etat sur cette initiative et se réjouit de revenir devant elle après la rencontre du mois de mars, consacrée à la présentation des grandes orientations et des priorités cantonales en matière culturelle à travers le RD 1647. Ce rapport avait permis de revenir sur les actions menées au cours des deux dernières années. Il précise ne pas vouloir reprendre ces éléments dans le détail et entend plutôt présenter la position du Conseil d'Etat.

Le président ouvre une brève parenthèse pour rappeler que le traitement du RD présenté précédemment avait été gelé dans l'attente de l'examen de l'initiative et qu'il est désormais dégelé.

M. Apothéloz remercie le président pour cette précision. Concernant les objectifs de l'initiative, il ne revient pas en détail sur leur présentation, les initiants ayant été auditionnés durant l'heure précédente. Il précise que, lors de la préparation de la présentation du département, celui-ci ignorait que leur audition précéderait immédiatement celle du Conseil d'Etat. Il rappelle néanmoins que le constat porte sur la rémunération des artistes, le renforcement de l'emploi dans le secteur culturel, la diversité culturelle ainsi que les moyens consacrés à la politique culturelle cantonale. Il indique que le Conseil d'Etat partage largement le diagnostic posé quant aux enjeux, qu'il considère comme importants. Le rapport de position du Conseil d'Etat fait d'ailleurs état de cette convergence. Une approche prospective conduit notamment à prendre en considération les conséquences budgétaires futures de situations professionnelles qui ne seraient pas suffisamment stabilisées aujourd'hui, en particulier sur l'aide sociale ou les prestations complémentaires. Renforcer dès maintenant les conditions professionnelles dans le secteur culturel peut ainsi également produire des effets au moment de la retraite et limiter certaines charges futures pour le budget cantonal. Il rappelle que des efforts conséquents ont déjà été engagés dans le domaine culturel depuis 2022. Malgré cette reconnaissance de l'importance de la culture et des objectifs poursuivis, le Conseil d'Etat s'est prononcé négativement sur l'initiative.

M. Apothéloz explique que la fixation d'un pourcentage aurait pour effet de rigidifier le budget en consacrant obligatoirement une part déterminée de celui-ci à une politique publique. Cette difficulté apparaîtra selon lui encore davantage lors de la présentation du projet de budget 2027, prévue le 17 septembre. Le budget comporte déjà des charges contraintes très importantes, tandis que la marge de manœuvre permettant au Conseil d'Etat de développer des actions ou de répondre à de nouveaux besoins est extrêmement réduite. Il cite notamment l'augmentation du nombre de places en EMS ou les besoins dans le secteur du handicap. Cette marge doit être répartie entre les sept membres du Conseil d'Etat, dans le cadre de choix politiques parfois difficiles, mais assumés collectivement, entre l'instruction publique, la santé, la mobilité, le social, la culture, le sport et les autres politiques publiques. L'introduction d'un seuil obligatoire de 1% pour la culture réduirait encore cette marge de manœuvre, déjà quasi inexistante. Il ajoute que ses collègues ont également exprimé la crainte de créer un précédent. Si un seuil de 1% devait être fixé pour la culture, des demandes

similaires pourraient apparaître pour la mobilité, le social, l'éducation ou d'autres domaines, jusqu'à rigidifier l'ensemble du budget. Ni le Grand Conseil ni le Conseil d'Etat ne disposeraient alors d'une véritable marge d'arbitrage et le travail de la commission des finances pourrait se résumer à l'application mécanique d'un tableau. C'est notamment pour cette raison que le Conseil d'Etat estime que l'initiative pourrait créer un précédent dans la conduite des politiques publiques.

M. Apothéloz rappelle toutefois l'existence du principe de 0,7% consacré à la solidarité internationale, objectif qui n'est jamais totalement atteint, mais qui constitue déjà une forme de référence chiffrée. Un autre mécanisme de ce type existe également dans le domaine du sport, à travers la législation adoptée par le Grand Conseil. Il estime néanmoins qu'un lien automatique entre l'évolution du budget et les moyens consacrés à la culture, que les recettes augmentent ou diminuent, ne garantirait pas nécessairement une allocation optimale des ressources. Le Conseil d'Etat souhaite conserver la possibilité d'effectuer des choix politiques et de fixer des priorités. Il rappelle qu'au mois de mars, plusieurs priorités avaient déjà été exposées à la commission, notamment l'amélioration des conditions professionnelles. Le budget cantonal a déjà été mobilisé afin d'aider le secteur culturel à se structurer, à se stabiliser et à éviter des ruptures. La LPCCA ne fixe certes pas elle-même un quota de 1%, mais son entrée en vigueur au début de l'année 2024 a donné une nouvelle impulsion à la politique culturelle.

M. Apothéloz ajoute qu'une approche prospective des mécanismes de répartition prévus par la LPCCA pourrait également conduire, à terme, à un niveau proche de 1%. Il rappelle à cet égard les mécanismes du fonds de régulation et de la bascule fiscale, qui visent à rééquilibrer les moyens entre la Ville de Genève et le canton. La LPCCA prévoit en effet des cofinancements accompagnés d'une augmentation du budget cantonal. Un accord politique portant sur 11 millions de francs avait été conclu. Il reste 1,8 million à intégrer, dont 1,1 million sera proposé dans le projet de budget 2027. Cet apport permettrait de se rapprocher de la mise en œuvre de l'accord politique conclu en décembre 2022 entre le canton, la Ville de Genève et les communes, avant de revenir à un processus budgétaire ordinaire comparable à celui des autres politiques publiques.

M. Apothéloz souligne aussi que l'amélioration des conditions professionnelles des artistes occupe déjà une place importante dans la loi ainsi que dans son règlement d'application. Cette évolution intervient toutefois dans un contexte où le Conseil d'Etat doit faire face à des enjeux financiers importants et à de nouveaux besoins. M. Apothéloz cite notamment la motion adoptée par le Grand Conseil concernant le soutien à Concorde, à Vernier, dont

l'ouverture est prévue dans moins d'un mois. Pour ce projet, le Conseil d'Etat a demandé de privilégier des réallocations internes. Une première subvention de 300 000 francs a déjà été accordée pour 2026, entièrement financée par réallocation, comme indiqué dans un récent communiqué de presse du Conseil d'Etat. Pour le montant supplémentaire prévu en 2027, le Conseil d'Etat entend également avancer en combinant une allocation supplémentaire et des réallocations internes. Il mentionne enfin le travail engagé autour du futur musée de la bande dessinée, dont les besoins financiers seront également importants. Il propose ensuite que M[me] Vaucher présente les éléments financiers.

M[me] Vaucher apporte un complément sur les éléments financiers afin d'éclairer davantage la position du Conseil d'Etat. Elle relève que la participation cantonale est réelle depuis l'entrée en vigueur de la LPCCA, avec un engagement financier prévu à hauteur de 11 millions de francs, même si sa mise en œuvre a été légèrement freinée par le contexte budgétaire. En cumulant les montants inscrits dans la politique D01 consacrée à la culture et les autres lignes budgétaires dédiées à la culture au sein des différents départements de l'Etat, le total avoisine 88 millions de francs au regard des comptes 2025. Aux quelque 48 millions de francs de la politique D01 s'ajoutent plus de 37 millions consacrés par le DIP aux formations artistiques de base et préprofessionnelles, notamment dans les domaines de la musique, de la rythmique, de la danse et du théâtre.

Elle cite à ce titre le Conservatoire populaire, le Conservatoire de musique, l'Institut Jaques-Dalcroze ou le Ballet Junior. Le DIP consacre également environ 1,5 million de francs au programme École & Culture. S'y ajoutent près de 11 millions de francs de dépenses liées à la protection du patrimoine, rattachées à l'office compétent, même si l'intégralité de cette somme ne peut pas être attribuée à la culture, ainsi que, dans une moindre mesure, les dépenses relatives aux Archives d'Etat. L'ensemble des moyens cantonaux consacrés à la culture au sens large peut ainsi être estimé à environ 88 millions de francs.

M[me] Vaucher relève que le comité d'initiative souhaite que le seuil de 1% porte strictement sur la culture au sens de la politique D01. Le Conseil d'Etat estime toutefois délicat de procéder à une telle séparation, puisqu'une vision transversale de la culture doit être conservée à l'échelle de l'Etat et dépasser le découpage administratif retenu entre les différents départements. Les politiques concernées ne peuvent pas être envisagées en silos étanches et leur répartition administrative varie d'ailleurs d'un canton à l'autre. Certains cantons rattachent par exemple directement le patrimoine au département chargé de la culture. Ces différentes dépenses peuvent donc être considérées comme relevant de la culture au sens large. M[me] Vaucher rappelle également

que la LPCCA fait elle-même référence aux obligations relatives à la formation artistique, au patrimoine et à l'accès à la culture dans le cadre des mesures du DIP, en renvoyant aux législations correspondantes dans ses articles 17, 18 et 19. Elle mentionne par ailleurs que le Grand Conseil neuchâtelois s'est penché sur une initiative similaire. Dans ce cadre, le Conseil d'Etat neuchâtelois avait également procédé à un calcul transversal des montants consacrés à la culture par les différents départements et était parvenu à des conclusions comparables.

M[me] Vaucher explique qu'une mise en œuvre de l'initiative, correspondant à 1% du budget de fonctionnement, représenterait environ 108 millions de francs. Par rapport aux quelque 88 millions actuellement identifiés, l'écart serait donc d'environ 20 millions de francs. Elle souligne toutefois que les financements culturels cantonaux doivent encore augmenter d'ici 2030 grâce à la nouvelle répartition des tâches entre le canton et les communes, pour un montant projeté à environ 32 millions de francs. La LPCCA a réinstauré un principe de gestion conjointe et de cofinancement reposant notamment sur le fonds de régulation, puis l'activation de la bascule fiscale. D'ici 2030, la Ville de Genève devrait ainsi verser environ 32 millions de francs dans ce mécanisme en faveur du canton. La Comédie et le Grand Théâtre représentent l'essentiel de ce montant.

D'autres transferts ont déjà eu lieu, notamment pour Am Stram Gram à hauteur d'environ 1 million de francs et pour le Théâtre des Marionnettes de Genève à hauteur de 700 000 francs. D'autres sont prévus en 2027. Elle relève que cette augmentation des budgets cantonaux pourra ainsi intervenir sans péjorer le budget global et permettra de renforcer l'engagement du canton dans la politique culturelle. Il s'agit précisément de l'un des principes de la LPCCA, qui vise à permettre au canton de se réengager dans la culture tout en préservant l'équilibre budgétaire. Les mécanismes de cofinancement entre le canton et la Ville de Genève devraient être pleinement effectifs d'ici 2030. A cette échéance, l'objectif financier poursuivi par le comité d'initiative pourrait donc, selon elle, être atteint, voire dépassé.

M. Apothéloz conclut en confirmant que la majorité du Conseil d'Etat recommande le refus de l'initiative. Il précise que le département reste à disposition de la commission si celle-ci devait envisager l'élaboration d'un contreprojet. En parallèle, le développement de la politique culturelle soutenu par le parlement au travers de la LPCCA se poursuit selon la planification et les mécanismes budgétaires prévus. Il rappelle également le cas neuchâtelois. Lors du traitement de l'initiative « 1% pour la culture » dans ce canton, le Grand Conseil avait souhaité élaborer un contreprojet comportant une enveloppe budgétaire supplémentaire en faveur de la culture. Constatant l'effort consenti par le canton, le comité d'initiative avait alors retiré son texte.

M. Apothéloz indique que la présentation a volontairement été relativement brève afin de laisser davantage de temps aux questions des commissaires.

Une députée PLR remercie le magistrat d'avoir présenté la position du Conseil d'Etat sur cette initiative. Elle indique que ladite position rassure son groupe politique. Elle revient sur les chiffres présentés et souhaite confirmer que les quelque 88 millions de francs actuellement consacrés à la culture s'additionneront aux 32 millions prévus dans le cadre de la nouvelle répartition des tâches.

Mme Vaucher le confirme, tout en précisant que le montant de 88 millions doit être considéré avec prudence, puisqu'il résulte d'un calcul relativement large.

Une députée PLR relève qu'un total d'environ 120 millions serait ainsi atteint au niveau cantonal, auquel s'ajouteraient les quelque 348 millions consacrés à la culture par la Ville de Genève.

Mme Vaucher précise toutefois que les 32 millions évoqués, qui transiteront d'abord par le fonds de régulation puis feront l'objet d'une bascule fiscale, seront retirés du budget de la Ville de Genève. Le budget culturel de celle-ci diminuera donc d'autant. Les véritables moyens supplémentaires apportés dans le cadre de la LPCCA correspondent aux 11 millions de francs. Les 32 millions représentent quant à eux un transfert de moyens de la Ville de Genève vers le canton.

Une députée PLR en prend acte, mais souligne que ces différents montants donnent déjà une idée de l'ampleur des financements, sans même tenir compte du mécénat, des fondations et des autres subventions. Elle demande s'il existe une estimation globale de l'ensemble des sommes consacrées à la culture à Genève.

M. Apothéloz répond par la négative.

Une députée PLR estime qu'il serait intéressant de procéder un jour à cette addition.

M. Apothéloz explique qu'une compagnie de danse peut solliciter simultanément des financements auprès d'une ou plusieurs communes, du canton et de différents mécènes. Si les montants sont aisément identifiables pour une institution comme le Grand Théâtre, dont les chiffres sont publics, la situation est plus complexe pour de nombreuses autres structures.

Une députée PLR relève qu'un premier calcul pourrait déjà être effectué en demandant aux communes le montant qu'elles consacrent à la culture.

M. Apothéloz confirme que cette donnée est facile à obtenir. Il nuance toutefois la comparaison, car la définition de la culture retenue par les

communes peut recouvrir des domaines plus larges que le seul secteur culturel. Quant au mécénat privé, évoqué également par une commissaire PLR, un travail d'échantillonnage serait au minimum nécessaire. Certaines contributions, telles que celles de la Fondation Wilsdorf, sont approximativement connues, tandis que les montants versés par d'autres fondations privées ne le sont pas. Il souligne l'absence de transparence globale dans ce domaine.

Une députée PLR indique qu'elle ne serait pas étonnée que le montant total atteigne un milliard de francs, tout en précisant qu'il s'agit simplement d'une réflexion destinée à donner un ordre de grandeur. Elle revient ensuite sur la LPCCA et s'interroge sur les raisons pour lesquelles celle-ci semble aussi méconnue. L'audition précédente lui a donné l'impression que les initiants, y compris un ancien magistrat chargé de la culture, considéraient que la LPCCA ne déployait aucun moyen financier. Cette affirmation l'a surprise, compte tenu notamment des 11 millions supplémentaires qu'elle retrouve dans la présentation du département.

Elle souhaite dès lors savoir si cette perception résulte d'une mauvaise communication autour de la LPCCA, d'une mauvaise volonté ou d'une mise en œuvre trop lente.

M. Apothéloz écarte ces différentes hypothèses et rappelle que la LPCCA est encore jeune. Il décrit ce dispositif comme une transformation importante des rapports institutionnels dans le domaine culturel, qui positionne le canton d'une manière inédite. Jamais celui-ci n'a été aussi actif dans le secteur de la culture. Cette évolution s'est construite avec les communes, dans un contexte où la Confédération attribue la compétence culturelle aux cantons et non directement aux villes. L'initiative acceptée à 83% par la population et l'adoption consécutive de la LPCCA ont permis de renforcer le rôle du canton dans la coordination culturelle. Il estime donc, d'une part, que la loi doit encore se déployer et être travaillée et, d'autre part, que l'IN 205 traduit une certaine méfiance, ou à tout le moins une interrogation, quant aux moyens supplémentaires que le canton sera effectivement en mesure d'accorder. Les incertitudes successives concernant le calendrier de mise à disposition des 11 millions de francs, qui n'ont pas encore pu être entièrement engagés, contribuent selon lui à fragiliser la confiance dans le dispositif. Il comprend ainsi l'initiative comme une forme de rappel selon lequel l'existence d'une loi ne dispense pas de prévoir les moyens nécessaires, notamment pour améliorer les conditions professionnelles.

M. Apothéloz ajoute qu'une lecture littérale du texte de l'initiative ne fait pas apparaître comme objectif principal l'octroi de moyens supplémentaires à la création elle-même. L'enjeu central porte principalement sur l'amélioration

des conditions professionnelles. Il résume donc la situation en rappelant que la LPCCA est une loi récente et que la confiance dans sa capacité à produire pleinement ses effets financiers devra encore se confirmer dans les prochains temps.

Une députée PLR estime néanmoins que le département doit fournir un important effort de communication sur ce sujet, puisque la mise en œuvre de la loi se trouve entre ses mains.

M. Apothéloz répond que cette responsabilité appartient également au Grand Conseil. En l'absence de budget 2026, les moyens prévus par le Conseil d'Etat pour cette année n'ont pas pu être accordés aux entités concernées et une partie des mesures a dû être reportée. La situation ne relève donc pas uniquement d'un problème de communication. Il précise par ailleurs qu'il n'est pas nécessaire que l'ensemble des acteurs culturels connaissent chaque article de la LPCCA. Les membres de l'organe de concertation et de coordination, dont font partie les communes, maîtrisent en revanche pleinement le dispositif.

Une compagnie de danse ou une structure artistique organisant un événement à Plainpalais n'a pas besoin de connaître la loi dans ses moindres détails ; l'essentiel est qu'elle puisse comprendre, à sa lecture, que le canton dispose désormais de la possibilité d'intervenir dans ce domaine.

Un député UDC précise que son intervention porte moins sur l'aspect financier que sur une politique globale de bien-être et de santé publique. Il rappelle les effets bénéfiques de l'art et de la création artistique sur la santé psychique et émotionnelle. Face à la dégradation qu'il constate dans ces domaines, il estime essentiel que la médecine se tourne davantage vers des thérapies douces telles que la musicothérapie. Il suggère ainsi d'intégrer à la réflexion une dimension de santé publique et évoque la possibilité de mobiliser également des moyens provenant du département chargé de la santé. Il souligne en outre que ce type de thérapie ne présente pas d'effets secondaires. Il reconnaît qu'il s'agit encore d'une aspiration, mais considère qu'une telle évolution pourrait se concrétiser à l'avenir et souhaite connaître l'avis du département à ce sujet. Il revient ensuite sur l'intelligence artificielle, dont le développement pourrait selon lui libérer du temps pour une partie de la population. Il s'interroge sur l'influence que cette évolution pourrait avoir sur la créativité et sur le développement d'activités créatives grâce au temps ainsi dégagé.

M. Apothéloz confirme que les bienfaits de la culture sont démontrés sur le plan sociétal, notamment en matière de maintien des liens et de cohésion sociale, mais également sur le plan individuel. Il relève que, dans certains cantons, des médecins commencent par exemple à prescrire des visites au

musée ou d'autres activités culturelles. Pour certaines personnes confrontées notamment à des difficultés psychiques ou à la dépression, ces démarches permettent de sortir de chez elles et d'accéder à des actions de médiation culturelle. Il estime dès lors pertinent de poursuivre le développement de ce type de prestations. Concernant l'intelligence artificielle, M. Apothéloz souligne qu'il s'agit d'une thématique désormais pleinement présente dans la société comme dans le secteur culturel. De nombreuses questions se posent, notamment sur l'opportunité de subventionner une œuvre entièrement créée par l'intelligence artificielle, sur la rémunération d'une offre générée ou gérée par celle-ci ou encore sur les droits d'auteur. Il indique avoir abordé ces enjeux avec la ministre fédérale chargée de la culture. La création d'un groupe de travail avec l'Office fédéral de la culture a ainsi été décidée afin que les villes, les cantons et la Confédération puissent travailler ensemble à la définition de positions des autorités publiques face à l'intelligence artificielle. Il précise qu'il ne s'agit déjà plus véritablement d'anticiper cette évolution, celle-ci étant en cours.

Le président précise que la question du commissaire UDC portait plus spécifiquement sur le temps que l'intelligence artificielle pourrait libérer et sur la possibilité que ce temps supplémentaire soit investi dans des activités culturelles.

M. Apothéloz répond qu'il convient de rester prudent sur cette hypothèse. Il établit un parallèle avec les tâches de gestion, pour lesquelles l'intelligence artificielle est censée permettre des gains de temps qui restent encore à démontrer. Il ne souhaite donc pas anticiper les effets réels de cette évolution sur le temps disponible, tout en relevant qu'elle pourrait éventuellement permettre de créer deux œuvres là où une seule était auparavant produite.

M^{me} Vaucher ajoute qu'il convient de distinguer la culture professionnelle des activités créatives pratiquées à titre personnel. L'intelligence artificielle pourrait effectivement libérer du temps permettant à certaines personnes de pratiquer davantage la peinture, le macramé, la photographie ou d'autres activités créatives. Ces pratiques relèvent toutefois d'un autre cadre que celui visé ici, puisqu'il ne s'agit pas nécessairement de projets professionnels.

Un député UDC revient sur les 11 millions de francs évoqués et relève que, selon certaines informations, le Conseil d'Etat aurait décidé de réduire ce montant de 7 millions dans le projet de budget qui sera présenté le 17 septembre. Il souhaite savoir si cette information peut être confirmée.

M. Apothéloz indique ne pouvoir confirmer aucun élément avant la communication du Conseil d'Etat prévue le 17 septembre. Il précise que les

7 millions de francs évoqués figurent parmi les 58 mesures du rapport écoGE, sur lesquelles le Conseil d'Etat communiquera à cette date.

Une députée Ve revient sur le projet Concorde et sur la nécessité évoquée par le département de procéder à des réallocations de fonds. Elle souhaite connaître la méthode retenue et savoir si le département a procédé à une réduction générale répartie entre plusieurs postes ou à des arbitrages ciblés. Dans cette seconde hypothèse, elle demande quelles dépenses ont été réduites.

M. Apothéloz répond que le détail de ces arbitrages sera présenté dans le projet de budget 2027. Il précise toutefois la méthode employée : certaines institutions ont été touchées, de même que certaines lignes budgétaires génériques. Les réallocations ont été construites à partir de ces deux types de mesures.

Une députée Ve dit attendre la présentation du projet de budget pour avoir davantage de précisions. Elle relève ensuite avec satisfaction que le RD et les propos du département accordent une place importante au soutien aux différents acteurs culturels confrontés à des difficultés financières.

Elle observe toutefois que, sur les montants présentés, 1,5 million de francs semble être spécifiquement consacré à l'amélioration de la rémunération des acteurs de terrain, sur les 48 millions de francs relevant de la politique culturelle. Elle s'interroge sur le caractère suffisant de ce montant et relève un certain décalage entre l'importance accordée à l'amélioration des conditions professionnelles dans le discours et les engagements du RD, d'une part, et les moyens directement identifiables à cette fin, d'autre part. Tout en jugeant les mesures proposées pertinentes, elle se dit surprise par la faiblesse apparente des moyens qui leur sont consacrés.

M. Apothéloz explique que les montants visibles correspondent uniquement au soutien direct apporté aux structures œuvrant à l'amélioration des conditions professionnelles. Une autre partie de l'effort n'apparaît pas sous la forme d'une ligne budgétaire spécifique. Le principe retenu consiste en effet à assortir l'aide cantonale accordée aux institutions d'exigences visant à améliorer les conditions professionnelles en leur sein, qu'il s'agisse par exemple d'un théâtre, d'une compagnie ou d'un musée. Lorsqu'une dotation cantonale est accordée, le département fixe des objectifs précis, parmi lesquels figure l'amélioration des conditions professionnelles. Il précise que l'objectif de la LPCCA n'était pas simplement d'augmenter les moyens mis à disposition des institutions, au sens où l'entend cette loi. Le soutien cantonal doit également permettre d'améliorer concrètement les conditions des personnes qui y travaillent. La dotation peut ainsi notamment servir à améliorer la rémunération des personnes salariées ou des prestataires. L'action du canton

repose donc sur la combinaison entre des soutiens spécifiquement consacrés aux conditions professionnelles et des exigences intégrées aux autres financements accordés aux institutions culturelles.

Une députée Ve demande si M. Apothéloz considère que le soutien actuellement accordé à des structures telles qu'Inarema est suffisant.

M. Apothéloz répond par la négative. Il relève qu'il en va de même pour Action Intermittence, à laquelle des moyens manqueront pour boucler la fin de l'année. Des efforts complémentaires ont été réalisés au cours des deux dernières années, mais le niveau de soutien nécessaire n'a pas encore été pleinement atteint.

Le président rappelle, concernant la suite des travaux, que la commission attend les propositions d'audition de la commissaire S et qu'après ces auditions, une séance sera consacrée aux auditions de l'ACG et de la Ville de Genève.

Séance du 16 septembre 2026

Audition

- ***Fabienne Abramovich, directrice d'Action Intermittence***
- ***Annie Serrati, directrice du fonds Inarema***
- ***Isabel Amian, secrétaire générale, Syndicat SSRS***
- ***Patrick Tresch, membre du comité romand du Syndicat SSFV***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et leur cède la parole.

M^me^ Abramovich remercie la commission pour cette invitation, qui constitue une occasion précieuse de présenter Action Intermittence, ses activités et de faire connaître ses travaux. Elle résume l'action de l'association en trois termes : prévenir, soutenir et agir. Action Intermittence est une association sans but lucratif fondée en 1997 et une organisation professionnelle qui défend le statut des personnes salariées intermittentes. Elle bénéficie d'une convention et d'un contrat de prestations avec la Ville de Genève et le canton de Genève. Son comité représente l'ensemble des domaines artistiques. L'association compte trois collaboratrices et recourt également à des mandats externes. Elle fournit un accompagnement administratif et juridique, collabore avec des organisations professionnelles et syndicales et mène des actions politiques.

M^me^ Abramovich présente ensuite le Fonds d'encouragement à l'emploi des personnes salariées intermittentes genevoises (FEEIG), destiné aux

personnes salariées intermittentes genevoises et aux structures employeuses suisses. Elle explique que l'intermittence ne constitue pas un choix, mais une réalité structurelle liée à la rareté des emplois durables, à la succession de contrats de courte durée et à l'alternance entre périodes d'emploi et absence de contrat. Précurseuse dans ce domaine, Action Intermittence a créé en 1998 le FEEIG, un dispositif novateur visant à soutenir des contrats conformes aux normes salariales et à encourager la prévoyance professionnelle dès le premier franc de salaire. En 2003, Action Intermittence, en étroite collaboration avec les organisations professionnelles nationales, a obtenu la reconnaissance fédérale du statut de salarié intermittent. Deux articles de l'ordonnance d'application (OACI) de la loi sur l'assurance-chômage (LACI) consacrent ce statut. Elle précise que les principales missions d'Action Intermittence consistent à gérer le FEEIG pour les personnes salariées intermittentes genevoises engagées par des structures employeuses suisses, à informer et conseiller les personnes intermittentes sur leurs droits et devoirs, notamment en matière d'assurance-chômage, ainsi qu'à sensibiliser les structures employeuses aux bonnes pratiques et à leurs obligations.

Le soutien apporté par le FEEIG agit comme un levier facilitant l'engagement de personnes intermittentes, renforce leur employabilité et réduit leur recours à l'assurance-chômage. Le fonds participe financièrement aux salaires indépendamment du financement d'une production, tandis que la structure employeuse demeure responsable.

M^me^ Abramovich relève une forte progression de l'utilisation du FEEIG. En 2020, 76 personnes salariées, 113 structures employeuses et 157 contrats bénéficiaient du dispositif, contre 166 personnes salariées, 120 structures employeuses et 235 contrats soutenus en 2025. La part des structures employeuses versant des cotisations à la prévoyance professionnelle est par ailleurs passée de 44,44% en 2011 à 96,67% en 2025. Le dispositif intervient désormais dans toutes les disciplines, avec une présence croissante de la musique et des arts visuels. En 2025, le dispositif financier du FEEIG rayonne sur cinq cantons suisses, dont 26 communes du canton de Genève. Elle indique qu'Action Intermittence analyse depuis plus de dix ans les données issues du FEEIG. Ces travaux mettent en évidence des inégalités durablement ancrées dans les pratiques salariales. Les faibles rémunérations, l'insuffisance de la prévoyance professionnelle (LPP) et la fragmentation des emplois limitent fortement le montant des rentes de retraite. Les femmes sont particulièrement exposées en raison de salaires plus faibles et d'une diminution de leurs engagements après 50 ans. La grande majorité des personnes concernées doivent ainsi recourir aux prestations complémentaires ou, lorsque cela est possible, poursuivre leur activité.

M^me^ Abramovich souligne que, pour répondre durablement aux besoins croissants du secteur, Action Intermittence doit renforcer son équipe, consolider le financement du FEEIG, développer ses outils de gestion et disposer de locaux adaptés. L'initiative « 1% pour la culture » rejoint directement les préoccupations de l'association, dans la mesure où le renforcement durable du financement de la culture doit permettre de répondre à l'augmentation des besoins et d'améliorer la protection sociale des artistes ainsi que des actrices et acteurs culturels du canton. Elle estime que la culture constitue une force économique importante et doit sortir d'une logique de financement au coup par coup. Des rémunérations décentes soutiennent l'ensemble d'un écosystème et contribuent à la cohésion sociale, à la qualité de vie et à l'attractivité du canton. L'étude intitulée "Les empreintes créatives" avance à cet égard l'hypothèse suivante, qui reste à mesurer précisément à l'échelle genevoise : un franc investi dans l'art et la culture pourrait produire des retombées trois à cinq fois supérieures.

Elle conclut que le soutien à la culture relève d'un choix politique et qu'une politique culturelle digne de ce nom ne peut reposer sur la précarité des personnes qui la font vivre. Action Intermittence demande dès lors à la commission de soutenir l'initiative.

M^me^ Serrati présente Inarema, un dispositif genevois lancé en 2023 à la demande du canton afin de contribuer à une rémunération plus juste des artistes dans les domaines des arts visuels et des musiques actuelles. Le dispositif associe soutien financier et conseil, en cohérence avec les objectifs des politiques culturelles publiques. La rémunération constituait le point de départ de la démarche, mais il est rapidement apparu que cette question ne pouvait pas être traitée isolément, une rémunération correcte des artistes supposant également que les structures qui les engagent disposent des ressources nécessaires. Elle explique que, dans les arts visuels, Inarema intervient directement sur la rémunération au sein de structures programmatrices, telles que les espaces d'art. Dans les musiques actuelles, le dispositif soutient davantage la gestion administrative des structures productrices qui portent et coordonnent les projets. Cette double intervention offre une vision concrète des financements, des engagements et de l'organisation des structures.

M^me^ Serrati constate à cet égard un décalage important entre les recommandations de rémunération récemment formalisées et les ressources disponibles pour les appliquer. Dans les arts visuels, il était encore possible, il y a peu, de financer la production d'une œuvre sans prévoir la rémunération de l'artiste : les coûts matériels de l'œuvre étaient ainsi pris en charge, mais pas le travail nécessaire à sa réalisation. Les nouveaux repères permettent

désormais de mieux reconnaître et chiffrer ce travail, sans que les financements aient toutefois évolué au même rythme.

Mme Serrati ajoute que les coûts administratifs liés à l'engagement des artistes doivent également être pris en compte. En l'absence de financement spécifique, ces coûts sont absorbés par le budget du projet et peuvent réduire la part consacrée à la rémunération. Malgré ces contraintes, les structures maintiennent leur activité et la qualité des projets, ce qui tend à rendre les difficultés moins visibles. Le secteur peut ainsi donner l'impression, vu de l'extérieur, de fonctionner correctement, alors que les personnes qui y travaillent absorbent une partie de cette fragilité dans leurs propres conditions de travail. Elle souligne que le fait de parvenir à maintenir l'activité ne signifie pas pour autant qu'il soit possible de construire dans la durée. Le dispositif Inarema permet également d'observer les effets d'un soutien ciblé : les rôles se clarifient, la gestion financière se consolide, la recherche de fonds se développe et davantage de temps peut être consacré à la création.

Mme Serrati relève que cet enjeu se retrouve dans l'initiative, qui vise à garantir un socle minimal à la culture afin de donner à la politique culturelle la prévisibilité nécessaire à la mise en œuvre des objectifs de la LPCCA, notamment en matière de rémunération et de conditions de travail. Un budget stable ne constitue pas un confort, mais permet de construire dans la durée, d'engager les artistes dans de bonnes conditions, de consolider les équipes et de développer des projets. Cette stabilité distingue ainsi une dépense ponctuelle d'un investissement dans un secteur.

Mme Serrati estime que le 1% prend tout son sens dans cette perspective, en donnant au secteur une véritable capacité de projection et à Genève les moyens d'être pleinement une ville de création et de rayonnement culturel. L'objectif ne consiste pas à financer davantage pour produire toujours plus, mais à permettre au secteur de poursuivre ce qu'il développe déjà, sans que chaque nouvelle contrainte doive être absorbée par des équilibres déjà fortement sollicités. En 2025, 42 demandes éligibles ont été déposées dans les deux domaines, représentant près de 470 000 francs demandés. Seules 23 structures ont pu être soutenues, pour un peu plus de 200 000 francs attribués. Dans les arts visuels, ces soutiens ont concerné 280 artistes suisses. Ces chiffres montrent que, même lorsque les structures répondent aux critères, les ressources disponibles ne permettent pas de couvrir l'ensemble des besoins en matière de rémunération et de gestion administrative.

Mme Amian présente le Syndicat suisse Romand du Spectacle (SSRS), qui représente et défend depuis 1957 les travailleuses et travailleurs des arts de la scène en Suisse romande, notamment les artistes, les techniciens, le personnel administratif et les personnes salariées intermittentes des institutions

culturelles. Le syndicat négocie les conventions collectives de travail du secteur et accompagne ses membres dans leurs litiges professionnels. Il promeut également un dialogue social de qualité avec les partenaires patronaux et les pouvoirs publics.

M^me^ Amian souligne qu'en l'absence d'un tel dialogue, les rapports de force demeurent déséquilibrés et les conditions de travail se négocient au détriment des personnes qui font vivre la culture. Elle relève que les chiffres de l'Office fédéral de la statistique confirment les constats effectués sur le terrain. En 2024, les 295 000 travailleuses et travailleurs culturels de Suisse percevaient un salaire annuel brut inférieur à la moyenne nationale, soit 70 000 francs contre 74 100 francs. Le travail à temps partiel, le cumul d'emplois et le travail indépendant sont par ailleurs nettement plus fréquents dans ce secteur qu'ailleurs. En 2023, l'écart salarial entre les hommes et les femmes atteignait 20%.

Cette situation rejoint la priorité actuelle du SSRS, à savoir le renouvellement de la convention collective de travail FRAS-SSRS, dont le salaire minimum, fixé à 4 500 francs par mois, n'a pas été révisé depuis 2004.

M^me^ Amian considère qu'il est indispensable d'établir une grille salariale tenant compte de la formation, de l'expérience et des responsabilités propres aux différents métiers du spectacle. Elle précise que cette convention n'était jusqu'à présent signée que par les théâtres producteurs. Depuis la fusion, en 2023, du Pool des théâtres et de l'UTR au sein de la FRAS, les sept théâtres genevois devront fournir un effort financier important afin de signer la convention en 2027. Une fois cette étape stabilisée, le SSRS souhaite étendre la couverture conventionnelle aux compagnies indépendantes et aux structures de prestations de services. Au-delà des salaires, plusieurs conditions de travail ne sont plus adaptées. La santé et la sécurité au travail demeurent insuffisantes, tandis que les heures supplémentaires et le travail de nuit nécessitent une meilleure réglementation. Le syndicat constate également un essor préoccupant du recours à l'intérim, qui constitue une double précarité pour les personnes concernées, ainsi que des systèmes d'assurance-accidents insuffisamment adaptés aux réalités du travail intermittent.

M^me^ Amian rappelle en outre que la LPCCA impose la prévoyance professionnelle dès le premier franc, ce qui suppose que les structures disposent des moyens financiers nécessaires pour respecter cette obligation. Or, ces négociations se heurtent année après année à la même difficulté, à savoir l'absence de garantie budgétaire pour la culture. Tant que le secteur culturel demeure une variable d'ajustement du budget cantonal, il reste très difficile d'obtenir, dans le cadre des négociations, les moyens correspondant à une revalorisation salariale attendue depuis deux décennies. Elle estime que

l'initiative « 1% pour la culture » apporterait précisément la stabilité et la prévisibilité budgétaires nécessaires. Elle offrirait au secteur, et en particulier aux négociations collectives, un cadre solide permettant de sortir du gel salarial et d'améliorer durablement les conditions de travail des membres du syndicat. Une convention collective de travail forte encourage l'adoption de pratiques responsables au sein des structures artistiques, favorise la formation continue, assure la continuité des projets et améliore la qualité des productions artistiques grâce à des standards professionnels. Elle vise également à améliorer les conditions de travail et la rémunération du personnel auxiliaire, dont l'intermittence, marquée par le cumul de contrats, justifie un salaire plus élevé. M[me] Amian conclut en demandant à la commission de soutenir l'initiative et remercie les commissaires pour leur attention.

M. Tresch se présente en qualité de délégué de la SSFV, une association professionnelle fondée en 1974 qui regroupe plus de 80 métiers techniques du cinéma, répartis en douze groupes professionnels, notamment la production, la réalisation, l'image, le son, le montage, le décor, les costumes et la post-production. L'association compte plus de 800 membres dans toute la Suisse. A l'instar des autres métiers du spectacle, les techniciennes et techniciens du cinéma travaillent essentiellement sur la base de contrats de courte durée. Cette intermittence entraîne des conséquences structurelles, notamment des revenus fragmentés et imprévisibles ainsi qu'une discontinuité de l'activité entre deux productions. Il explique que les propositions formulées dans l'initiative populaire « 1% pour la culture » offriraient une garantie budgétaire et constitueraient un levier concret pour les techniciennes et techniciens du cinéma à Genève, à travers la revalorisation des métiers de l'audiovisuel découlant des soutiens publics à la production cinématographique locale et la pérennisation d'un ensemble d'emplois spécialisés dans le canton. Ces professionnels présentent le profil type des travailleuses et travailleurs que la politique culturelle cantonale entend soutenir, puisqu'ils sont hautement qualifiés et indispensables à la fabrication d'œuvres audiovisuelles de qualité.

M. Tresch relève que les salaires des techniciennes et techniciens représentent près de 50% du budget d'un film. Ces montants restent dans la région et contribuent à consolider la professionnalisation des talents locaux, plutôt que de nécessiter le recours à du personnel qualifié à l'étranger, notamment en France ou en Belgique. Les compétences acquises dans les milieux culturels profitent également aux entreprises locales ayant besoin de communiquer au moyen de films d'entreprise ou publicitaires. Il estime ainsi que l'initiative « 1% pour la culture » promeut clairement les talents locaux et génère des retombées directes sur l'économie locale. La SSFV demande par conséquent à la commission de soutenir cette initiative.

Le président remercie les auditionnés pour leur présentation et cède la parole à la commissaire PLR.

La députée PLR estime que les bienfaits et le rayonnement de la culture ne sont pas remis en question et qu'un certain consensus existe à ce sujet au sein de la commission. Son propos porte davantage sur les aspects chiffrés de l'initiative. Elle souhaite notamment comprendre ce que représente concrètement le seuil de 1% prévu par celle-ci et déterminer si ce montant suffirait à répondre aux besoins évoqués. S'agissant de l'intermittence, elle demande quelle proportion des actrices et acteurs culturels genevois est concernée et relève que la commission ne dispose pas nécessairement d'une vision précise à ce sujet.

Elle s'interroge également sur l'évolution professionnelle des personnes intermittentes et sur le caractère durable ou non de cette situation au cours d'une carrière.

M[me] Abramovich indique disposer de statistiques relatives au chômage qu'elle pourra transmettre rapidement à la commission. Elle préfère ne pas avancer de chiffres sans les avoir à disposition, ceux-ci concernant l'ensemble de la Suisse et étant ventilés précisément par métiers. Action Intermittence entretient notamment des relations régulières avec les OMP dans le canton de Genève afin de favoriser une meilleure compréhension de ces réalités. Elle relève que les cinq grandes villes suisses présentant une activité et un secteur de l'emploi particulièrement importants dans le domaine culturel sont Lausanne, Zurich, Berne, Bâle et Genève. Dans ces villes, la proportion de personnes intermittentes est relativement similaire, même si les secteurs concernés diffèrent. Zurich est davantage orientée vers le cinéma et, dans une certaine mesure, les arts visuels, tandis que le bassin romand est davantage marqué par le théâtre et la danse, notamment en raison des échanges internationaux avec la France. La situation n'est donc pas homogène, mais le secteur est particulièrement important et diversifié. Dans des cantons tels que Zoug, la réalité est différente. Dans les grandes villes disposant de secteurs économiques importants, les personnes intermittentes sont nombreuses, les productions de courte durée nécessitant des profils différents selon les projets. A titre d'exemple, une production théâtrale peut rechercher des caractéristiques spécifiques qui ne correspondent pas à celles nécessaires pour une autre production. Cette géométrie variable contribue à la richesse et à la diversité du secteur. M[me] Abramovich propose de transmettre à la commission les chiffres précis dont elle dispose.

Une députée PLR précise que son interrogation porte également sur la possibilité de rester intermittent durant toute une carrière et sur les fluctuations

de ce statut, les métiers de la culture n'offrant pas nécessairement des emplois permanents.

M^me^ Abramovich reconnaît qu'il s'agit d'une problématique centrale pour Action Intermittence. Le dispositif vise notamment à lutter contre le chômage, sans considérer celui-ci comme une situation souhaitable. La fragmentation du temps de travail étant structurelle dans le secteur, l'intermittence peut toutefois être pratiquement permanente. Elle insiste sur le fait que les personnes engagées pour une production sont des professionnelles et doivent être rémunérées comme telles. Le bénévolat peut exister, mais doit résulter d'un choix consenti et ne peut remplacer la rémunération d'un travail professionnel. Les personnes concernées répondent à une véritable offre et demande sur le marché de l'emploi.

Lorsque le travail effectué dans un théâtre reste bénévole ou insuffisamment rémunéré, les conséquences se répercutent sur l'ensemble du parcours professionnel, notamment en raison de l'absence ou de l'insuffisance de couverture sociale. Elle distingue à cet égard la situation des personnes salariées intermittentes de celle des personnes indépendantes, ces dernières pouvant rencontrer des difficultés supplémentaires en matière de couverture sociale. L'objectif consiste à permettre une rémunération décente afin de garantir de bonnes couvertures sociales, même si la fragmentation de l'emploi demeure une caractéristique structurelle du secteur. Les emplois à plein temps ou assortis d'un contrat à durée indéterminée restent très rares et se trouvent essentiellement dans certaines institutions, où des taux d'activité de 80% ou 100% peuvent garantir une certaine sécurité de l'emploi.

M^me^ Abramovich précise que la notion de personne intermittente désigne ici les personnes salariées, le statut de salarié étant nécessaire pour bénéficier de l'assurance-chômage. Elle affirme que les personnes intermittentes et indépendantes risquent d'arriver à la retraite avec une protection sociale inférieure à 1700 francs et indique disposer des chiffres correspondants. Elle insiste dès lors sur l'importance de salarier les personnes concernées, ce qui permet également de réinjecter de l'argent dans la collectivité, de créer de l'emploi et de générer des retombées économiques. Elle espère que l'intermittence ne constitue pas une situation permanente tout au long d'une carrière, tout en soulignant les difficultés importantes rencontrées par les personnes concernées. M^me^ Abramovich ajoute que le système actuel, notamment en Europe, repose sur une forte concurrence et une grande flexibilité de l'emploi, qui participent à l'excellence et à la diversité du secteur. Cette concurrence doit toutefois être accompagnée d'une sécurité sociale suffisante. L'équilibre entre cette flexibilité, la protection sociale et la subvention publique permet selon elle d'assurer une forme de justice sociale

tout en maintenant la diversité du secteur. Action Intermittence a toujours défendu cet équilibre.

Une députée PLR souhaite ensuite savoir si Inarema bénéficie de subventions et, le cas échéant, de quelles collectivités elles proviennent.

M[me] Serrati confirme que le dispositif est subventionné par le canton. Inarema ayant initialement été pensé par le service culturel du canton de Genève, il bénéficie d'une subvention cantonale de 300 000 francs par année. Elle précise, à la demande de la députée PLR, que la Ville de Genève avait participé aux discussions initiales, mais n'a finalement pas soutenu financièrement la démarche. La Ville siège toutefois au sein de la commission chargée d'analyser les demandes reçues, ce qui permet d'enrichir les réflexions relatives aux enjeux de politique culturelle sur lesquels travaille le dispositif.

Un député LJS souhaite mieux comprendre les principaux effets de la précarité dans le secteur audiovisuel, qu'il connaît moins que d'autres secteurs culturels. Il demande notamment si les difficultés sont liées aux cachets, aux contrats, aux périodes de chômage entre deux projets ou encore aux conditions de retraite.

M. Tresch mentionne un rapport publié par Fonction Cinéma, qui dresse un constat inquiétant de la situation du secteur. Il explique que les métiers du cinéma présentent une configuration particulière, avec des salaires relativement élevés, mais versés sur de très courtes périodes, ainsi que des conditions de travail exigeantes pouvant atteindre 10 à 14 heures par jour. Il relève qu'en 20 ans, les salaires dans les métiers représentés par la SSFV n'ont augmenté que de 4 à 5%. Parallèlement, la diminution des moyens dont disposent notamment la télévision et les producteurs exerce une pression qui se répercute sur les personnes intermittentes et engagées à durée déterminée. Faute de moyens suffisants, celles-ci acceptent des contrats moins bien rémunérés. Cette situation produit un effet en chaîne, puisque des personnes moins qualifiées peuvent être engagées à moindre coût pour des postes nécessitant pourtant des compétences particulières, notamment dans l'organisation des plateaux. Il précise que les rémunérations sont organisées par catégories dans le cadre d'une convention avec les producteurs, selon le degré de spécialisation et de compétence. La diminution des moyens arrivant jusqu'aux techniciennes et techniciens met ainsi l'ensemble de l'industrie sous pression.

M. Tresch relève également une tendance à considérer que le recours à du personnel étranger permettrait de réduire les coûts, alors que cette perception ne correspond pas, selon lui, aux statistiques, un employé étant par exemple plus coûteux en France qu'en Suisse. Il évoque en outre le durcissement des

conditions liées à l'intermittence à la suite de la modification de la législation sur le chômage, le nombre de mois de travail nécessaires pour ouvrir un nouveau délai-cadre étant passé de 12 à 18 mois. Cette évolution exerce une forte pression dans le secteur, puisqu'il faut parvenir à obtenir suffisamment de contrats pour remplir ces conditions. Un apport financier supplémentaire aux producteurs ne conduirait pas nécessairement à engager davantage de personnes, mais permettrait avant tout de mieux rémunérer celles qui travaillent déjà. La diminution des budgets conduit actuellement les techniciennes et techniciens à accepter des conditions auparavant considérées comme inacceptables, notamment des semaines de six jours, des journées de 10 à 12 heures ou encore des temps de préparation insuffisants.

Un député LJS demande ensuite à l'ensemble des personnes auditionnées si les difficultés évoquées nécessitent uniquement davantage de moyens financiers ou si elles appellent également une évolution de la manière dont les ressources existantes sont réparties.

M[me] Abramovich revient sur la notion de ruissellement et relève que l'octroi de moyens supplémentaires ne garantit pas automatiquement que ceux-ci bénéficient à l'ensemble des personnes concernées. Cette logique ne permet donc pas, à elle seule, de maîtriser la répartition des ressources. Elle estime qu'une réflexion pourrait être menée, notamment dans le prolongement de l'initiative ou dans le cadre de la LPCCA, sur des règlements d'application. Une telle démarche nécessite toutefois un important travail de concertation afin de garantir l'égalité et l'équité, certaines structures et certaines situations étant actuellement mieux dotées que d'autres. Elle cite notamment le cas des arts plastiques, dans lesquels il a été possible de financer une œuvre et ses matériaux sans rémunérer l'artiste ayant réalisé le travail, situation qu'elle juge désormais impossible à maintenir. Le secteur de la musique connaît également ses propres difficultés, avec des personnes travaillant au cachet pour de faibles rémunérations et à des horaires tardifs. Chaque secteur présente ainsi des problématiques spécifiques et légitimes qui doivent pouvoir être prises en considération. L'existence de conventions collectives ne signifie par ailleurs pas que toutes les difficultés soient résolues. Le théâtre reste également confronté à des situations problématiques et une personne intermittente engagée ponctuellement au sein d'une grande institution n'y bénéficie pas nécessairement de bonnes conditions de travail.

M[me] Abramovich considère dès lors qu'il convient d'observer l'ensemble de la chaîne de travail au sein des institutions, jusqu'aux personnes travaillant dans l'ombre, notamment les costumières et les techniciennes et techniciens. Elle exprime sa confiance dans la capacité du canton à faire progresser ces questions à travers une réflexion sur l'égalité et l'équité. Elle relève que les

discussions menées autour de l'initiative, ainsi que le travail du magistrat et des députés, pourront contribuer à cette évolution. Elle remercie enfin la commission de permettre ces échanges et d'offrir un espace dans lequel ces questions peuvent être développées et débattues.

Une députée S relève que les personnes auditionnées représentent des organisations professionnelles et défendent à ce titre les conditions de travail de leurs membres. Reprenant l'exemple des arts plastiques évoqué par Mme Serrati, elle rappelle que ce domaine a longtemps été, et demeure encore dans une certaine mesure, le parent pauvre de la culture. Le travail tend à être considéré à travers l'objet final, alors qu'une part importante du travail réalisé en amont reste peu visible et n'est pas nécessairement rémunérée.

Le public voit principalement le résultat de la production, mais beaucoup moins le travail de création qui la précède. Elle relève également que les personnes auditionnées ne demandent pas davantage de moyens dans le seul objectif d'augmenter le nombre de projets ou de personnes engagées, mais mettent notamment l'accent sur la valorisation des compétences et des métiers locaux ainsi que sur l'importance de conserver les compétences des personnes formées. Elle souhaite dès lors connaître les principaux éléments justifiants, à leurs yeux, le soutien à l'initiative « 1% pour la culture », notamment dans une perspective de stabilisation du secteur. Elle évoque les débats budgétaires récurrents autour de certaines institutions ou de certains secteurs et s'interroge sur la manière dont l'application de l'initiative pourrait permettre, au cours des dix à quinze prochaines années, d'apporter davantage de stabilité, de perspective et de prévisibilité.

Mme Serrati, qui a également travaillé au service culturel cantonal, explique que l'absence de vote d'un budget implique de redistribuer les cartes et de retravailler les différentes lignes budgétaires. Ces tâches incombent à des équipes déjà confrontées à un manque de ressources humaines et qui doivent parallèlement répondre aux besoins d'un secteur culturel organisant ses saisons sur l'ensemble de l'année. L'absence de prévisibilité financière a ainsi un impact direct sur la mise en œuvre des projets dépendant de ces financements. Elle observe à cet égard un effet de ruissellement négatif à tous les échelons, qu'il s'agisse de la politique culturelle, des organisations professionnelles, d'entités telles qu'Inarema ou encore des structures programmatrices et productrices. Cette situation entraîne une perte de vision et nuit à la construction et à la consolidation des projets. Elle ajoute que cette fragmentation empêche de prévoir les engagements, les projets à proposer et les lieux dans lesquels ceux-ci pourront être développés. Elle fragilise ainsi le secteur, entraîne une perte de sens et limite la possibilité pour certains projets de rayonner au-delà du territoire genevois.

Mme Serrati estime qu'il convient plutôt de réfléchir à la manière de travailler et d'assurer une cohérence entre les différents échelons afin de produire des projets intéressants susceptibles d'être présents au-delà de Genève. Elle relève par ailleurs un changement de paradigme depuis la pandémie de Covid-19. A Genève, la Ville, le canton et les organisations professionnelles mènent un travail approfondi d'analyse des organisations et des structures, notamment de leur fonctionnement et de leurs pratiques d'engagement. Une progression est ainsi en cours dans ce domaine. Sans pouvoir comparer cette démarche avec celle menée dans d'autres secteurs économiques, elle insiste sur le fait que la précarité exposée lors de l'audition est réelle. Disposer d'un budget permet dès lors de prévoir et de construire.

Mme Abramovich revient sur la question de la culture comme variable d'ajustement. Ce qui n'est pas prévisible risque nécessairement d'être supprimé, ce qui empêche toute dynamique de planification. Elle explique que l'objectif de l'initiative « 1% pour la culture » serait notamment de stabiliser le secteur au cours des dix prochaines années et d'éviter les variations successives de plusieurs millions ainsi que les coupes budgétaires qui rendent la situation difficilement gérable. Elle considère que cette question mérite d'être posée, la culture n'étant pas un luxe, mais une ressource collective destinée à l'ensemble de la population, indépendamment des appartenances politiques. Elle souligne que les personnes actives dans ce secteur travaillent pour le canton et sont fières de le faire.

Une députée S relève que l'initiative porte sur un financement cantonal à hauteur de 1% pour la culture. Dans le contexte de la loi sur la culture et du partage des compétences entre le canton, la Ville de Genève, les autres communes et l'ACG, elle souhaite comprendre comment les personnes auditionnées envisagent l'articulation de cette politique cantonale et si l'initiative pourrait favoriser une approche plus homogène. Elle rappelle que la répartition des compétences entre ces différents acteurs fait régulièrement l'objet de discussions, notamment concernant le rôle de la Ville de Genève avant la bascule fiscale et celui des autres communes, tandis que les députés représentent le canton.

Mme Serrati prend l'exemple de la LPCCA, dont l'une des missions porte sur la concertation. Celle-ci est menée depuis plusieurs années entre les communes, la Ville de Genève, le canton et le secteur culturel. Ces différents acteurs construisent ainsi conjointement un travail commun, identifient les besoins et recherchent les moyens permettant d'y répondre. Elle considère cette concertation comme fondamentale, puisqu'elle permet de développer de la cohérence et une vision à l'échelle du canton de Genève. Elle rappelle par ailleurs que la LPCCA est une loi ambitieuse. Les objectifs relatifs aux

conditions de travail et à la rémunération ne peuvent toutefois produire d'effets s'ils ne disposent pas des moyens nécessaires à leur application. Sans financement, ces objectifs restent au stade des concepts et ne produisent pas d'effets concrets. Elle estime dès lors que le financement permettrait de mettre effectivement en œuvre une loi déjà votée, faute de quoi celle-ci risquerait de rester une coquille vide.

Une députée PLR revient sur les propos de M^me^ Serrati et rappelle avoir posé une question similaire à M^me^ Abramovich lors de sa précédente venue pour présenter l'initiative. Elle peine à comprendre ce qu'elle perçoit comme une méfiance à l'égard de la LPCCA.

Elle relève que les 11 millions prévus ne sont pas conceptuels, mais existent concrètement, alors que M^me^ Abramovich vient d'évoquer la possibilité que ces moyens puissent ne plus être disponibles. Elle souhaite dès lors connaître la vision des personnes auditionnées concernant la LPCCA.

M^me^ Serrati explique que, lorsque le budget n'est pas voté par le Grand Conseil, les mesures prévues ne peuvent pas être mises en œuvre faute de moyens financiers. Dans une telle situation, les financements doivent soit ne pas être accordés, soit être attribués sur la base des moyens qui existaient avant l'entrée en vigueur et la mise en œuvre de la nouvelle loi. Les mesures de financement restent ainsi celles qui préexistaient à la LPCCA et non celles prévues dans le cadre de celle-ci. Elle estime que le service culturel pourrait exposer les réalités auxquelles il est actuellement confronté.

Une députée PLR précise que l'année en cours a effectivement fonctionné selon le régime des douzièmes provisionnels, mais que son propos porte sur 2027 et les années suivantes dans le cadre de la LPCCA.

M^me^ Serrati espère que les mesures prévues par la loi pourront alors se concrétiser de manière stable.

M^me^ Abramovich souhaite éviter tout malentendu et estime qu'il ne serait pas loyal de présenter les propos tenus comme une opposition à la LPCCA ou au magistrat chargé de la culture. Elle rappelle qu'un travail a été réalisé et que le magistrat concerné assume trois départements, lesquels font face à des discussions particulièrement difficiles au sein du Conseil d'Etat. Dans ce contexte, la culture peut se retrouver entre différents arbitrages et être considérée comme moins essentielle. Elle reconnaît la nécessité de cette gymnastique budgétaire et respecte le travail effectué par chacun. Les personnes auditionnées interviennent pour leur part en tant que professionnelles de terrain et ne s'opposent ni au magistrat ni à la LPCCA. Elles souhaitent au contraire que cette dernière soit solide et entendent porter dans le débat la question de la stabilité du secteur au cours des dix prochaines

années. Elle ajoute que les arbitrages consistant à retirer des moyens à une institution ou à certaines catégories pour les attribuer à d'autres, notamment aux plus précaires, peuvent conduire à une forme d'opposition entre les différents acteurs du secteur qu'elle juge problématique. Elle souhaite qu'une vision d'ensemble puisse être développée collectivement et réaffirme que les personnes auditionnées ne sont pas opposées à la LPCCA. Une telle interprétation détournerait selon elle le débat de son objet.

Une députée PLR précise qu'il ne s'agit pas d'une lutte des classes, mais de choix politiques.

M[me] Abramovich en convient, tout en relevant que les choix politiques concernent également la manière dont les travailleuses et travailleurs sont respectés.

Le président constate qu'il n'y a plus de demande de prise de parole. Il remercie les personnes auditionnées pour leur venue et met fin à l'audition.

Discussion de la commission

Une députée PLR émet le souhait, lors des prochaines auditions sur cet objet, que des questions précises soient adressées aux personnes auditionnées en amont de leur venue, notamment concernant les montants des subventions dont elles bénéficient. Elle relève que les bienfaits de la culture et sa contribution au vivre-ensemble ne sont pas remis en cause, mais estime que la répétition de considérations générales sur ces aspects risque de rendre les auditions peu utiles. La commission devant se positionner sur le principe de 1% pour la culture et sur ce que celui-ci représente concrètement, elle souhaiterait que les auditions présentent un caractère davantage technique.

Une députée S estime que les faîtières auditionnées disposent des données demandées et qu'elles ont probablement souhaité éviter de surcharger la commission. Elle relève notamment qu'Action Intermittence produit régulièrement des rapports sur la situation et la précarité dans les secteurs concernés. Inarema dispose également de nombreuses données relatives aux arts plastiques et aux musiques actuelles, qui sont directement liées aux revendications portées par ces organisations.

Une députée PLR précise être convaincue de l'existence de ces données, raison pour laquelle elle se dit déçue par l'audition, qui lui donne le sentiment de rester trop générale.

Le président confirme que ces points seront transmis en amont des prochaines auditions. Il ajoute que les demandes envoyées porteront aussi sur les éléments liés au RD 1641 et à la R 1081.

Audition

- ***Nicolas Nussbaum, membre du comité de l'Association genevoise des métiers de la danse (AGMD)***
- ***José Lillo, représentant de la Faîtière des producteurs et productrices de théâtre indépendant et professionnel (TIGRE)***
- ***Nathalie Egea, co-présidente de la faîtière Costumières & Cie***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et leur cède la parole.

M. Lillo indique que le secteur culturel traverse une crise structurelle qui se traduit, malgré la vitalité apparente de l'offre culturelle, par une forte précarité de l'emploi artistique. Cette précarité a notamment été mise en lumière lors de la crise du Covid-19 et a suscité une préoccupation dépassant les clivages politiques traditionnels. Il relève à cet égard le soutien de 83% des votants à l'initiative populaire cantonale ayant conduit à la Loi pour la promotion de la culture et de la création artistique, ainsi que l'aboutissement récent de la récolte de signatures de l'initiative faisant l'objet de la présente audition. Celle-ci vise à doter le canton d'un mécanisme de financement lui donnant les moyens économiques de répondre conjointement aux ambitions de sa politique culturelle et aux besoins du secteur. Cette volonté transpartisane suppose que les dispositifs soient dimensionnés de manière adéquate afin d'atteindre effectivement les objectifs politiques fixés, sans exposer le secteur à des revirements budgétaires susceptibles de les compromettre. Il estime que la politique culturelle cantonale doit prioritairement contribuer à consolider financièrement les dispositifs permettant aux artistes d'exercer durablement leur métier. Les professions artistiques étant caractérisées par une discontinuité de l'emploi, elles dépendent de l'existence d'un volume suffisant d'emplois financés permettant aux artistes de passer d'un emploi salarié à un autre. La politique culturelle doit dès lors éviter leur déprofessionnalisation, à savoir la réduction de leur activité artistique professionnelle ou l'abandon de leur métier faute de revenus suffisants et réguliers, les contraignant à rechercher leurs moyens de subsistance hors du champ culturel.

M. Lillo constate que ce phénomène tend à s'étendre et à s'intensifier et concerne aussi bien les personnes entrant dans la profession que les artistes chevronnés. Cette évolution inquiète fortement le secteur et apparaît comme le symptôme de causes structurelles qui n'ont pas été suffisamment identifiées et dont les effets n'ont pas été suffisamment anticipés.

Concernant plus particulièrement les arts de la scène, M. Lillo observe, sur la période récente, une augmentation du poids des dépenses liées au fonctionnement des institutions et, parallèlement, une diminution de la part des

budgets directement consacrée à la création artistique. Cette évolution affecte directement les moyens disponibles pour les artistes, cette notion englobant l'ensemble des corps de métiers directement liés à la création scénique, notamment les interprètes, les techniciens et les scénographes. Les moyens n'étant pas extensibles, toute augmentation des dépenses de fonctionnement réduit mécaniquement, à budget constant, les ressources disponibles pour la création. Cette évolution, liée à la professionnalisation des institutions, ne semble pas avoir fait l'objet d'une évaluation globale. Il résume la situation en relevant que les institutions se professionnalisent tandis que les artistes se déprofessionnalisent.

M. Lillo explique que, dans les arts de la scène, les compagnies indépendantes assument, dans la plupart des cas, la responsabilité financière et administrative de la production. Les apports des théâtres ne couvrent généralement qu'une partie du coût de celle-ci, de sorte que la compagnie coproductrice doit compléter son financement auprès d'une pluralité de partenaires, parmi lesquels les collectivités publiques, la Loterie romande, les fondations privées, les théâtres coproducteurs hors canton, ainsi que des conventions ou d'autres dispositifs spécifiques. Le volume de financement réuni par une compagnie détermine directement le volume d'emploi artistique qu'une production peut générer et la durée des contrats de travail qu'elle peut financer. Il relève que le secteur des arts de la scène n'a pas bénéficié d'un mécanisme d'indexation de ses financements permettant d'accompagner la nécessaire revalorisation des salaires des artistes face à l'augmentation du coût de la vie. L'augmentation du coût salarial reste ainsi à la charge des compagnies, qui assument généralement la fonction d'employeur et les obligations contractuelles et sociales qui en découlent, les théâtres n'engageant que rarement directement les artistes. En l'absence d'une augmentation correspondante des financements, toute revalorisation des rémunérations réduit mécaniquement le volume de travail que les compagnies sont en mesure de salarier. Faute d'obtenir les moyens nécessaires, celles-ci doivent réduire la durée des répétitions ou les coûts matériels liés à l'esthétique des productions, supprimer certains postes, notamment en matière de scénographie ou de costumes, maintenir ces postes avec des budgets très faibles pour l'achat de matériel, la confection ou la construction, voire diminuer le nombre d'interprètes présents sur scène.

A cette contraction de l'emploi rémunéré s'ajoute une part de travail nécessaire à la production qui demeure souvent non rémunérée, notamment l'élaboration du projet, l'adaptation, l'écriture ou la recherche de fonds. L'incertitude entourant l'obtention des financements conduit également les compagnies à renoncer à envisager des productions nécessitant des effectifs

importants, alors que de tels projets pouvaient encore être réalisés récemment, y compris en dehors des scènes institutionnelles.

M. Lillo ajoute que certaines productions théâtrales en institution rencontrent désormais des difficultés à établir un calendrier commun de répétitions, certains artistes devant conserver parallèlement un emploi alimentaire stable à temps partiel afin de subvenir à leurs besoins tout au long de l'année. Une telle situation aurait encore été inimaginable il y a peu. M. Lillo souligne que la vitalité de l'offre culturelle ne peut, à elle seule, être considérée comme un indicateur de la bonne santé du secteur. Le nombre de productions peut rester stable alors même que diminuent le nombre d'emplois générés, la durée des engagements et le volume de travail effectivement rémunéré. Il en conclut que le renforcement de l'appareil institutionnel doit nécessairement s'accompagner d'une progression des moyens consacrés à la création et à l'emploi artistiques.

M[me] Egea prend la parole au nom de Costumières & Cie, faîtière des professionnels du costume dans le canton. Par souci de fluidité, elle précise employer le féminin inclusif, l'association comptant 49 femmes sur 51 membres. Les costumières sont des artistes et artisanes qui créent et matérialisent une vision créative et construisent les univers visuels du théâtre, de la danse et du cinéma. Si le volume de travail et l'ensemble des compétences mobilisées deviennent invisibles une fois le rideau levé, ils restent fondamentaux pour le spectacle vivant et les productions audiovisuelles. Costumières & Cie soutient l'initiative « 1% pour la culture » et espère qu'elle recevra un avis favorable de la commission.

M[me] Egea rappelle que, comme l'indique l'exposé des motifs, la culture n'est pas un luxe, mais une nécessité démocratique. Derrière cette affirmation se trouve toutefois une réalité de précarité importante. Elle décrit cette précarité à travers les conditions de travail des costumières. Les contrats durent généralement de deux jours à un mois, parfois deux mois et rarement davantage. Entre ces engagements, les indépendantes ou les personnes qui ne sont pas parvenues à remplir les conditions nécessaires à l'ouverture d'un délai-cadre de chômage ne disposent d'aucune couverture. Dans le cinéma, une semaine syndicale compte 50 heures. Selon Suisse culture Sociale, le revenu moyen équivaut à 3333 francs par mois à temps plein, généralement sans plan de prévoyance.

M[me] Egea donne l'exemple concret d'un théâtre genevois dans lequel les personnes employées en CDI perçoivent un salaire de 7000 francs, correspondant à un salaire standard pour le canton, tandis qu'une costumière engagée pendant un mois en CDD pour une production perçoit 4800 francs sans LPP, alors même qu'elle est âgée de 40 ans et dispose de 20 ans

d'expérience. D'autres costumières genevoises tout aussi expérimentées se voient proposer chaque année des contrats de sept semaines pour une production particulière, rémunérés à 31,50 francs de l'heure et sans LPP. M[me] Egea relève que cette situation se traduit, sur le plan de la création, par un nombre croissant de productions réalisées sans costumière ni habilleuse. La fabrication de costumes devient également très rare. Les budgets et les temps de travail sont si réduits que le recours à des fournisseurs tels qu'Amazon ou Temu devient parfois incontournable, avec les conséquences écologiques et culturelles que cela implique. Dans le domaine du costume comme dans d'autres secteurs culturels, la passion sert souvent à compenser des rémunérations largement insuffisantes. La dégradation des conditions proposées, l'absence de sécurité sociale et la raréfaction des contrats entraînent une déprofessionnalisation croissante et alarmante de ces métiers, rejoignant ainsi le constat précédemment dressé par M. Lillo.

M[me] Egea explique que l'initiative vise à revaloriser ces métiers et à permettre aux personnes qui font vivre la culture genevoise de vivre décemment et dignement de leur activité. Si le seuil de 1% du budget de fonctionnement du canton peut paraître abstrait, il représente pour les personnes concernées la possibilité de vivre plutôt que de simplement survivre, ainsi que de pouvoir planifier leur activité, condition essentielle pour travailler dignement. De nombreuses structures culturelles fonctionnent actuellement au coup par coup, dans l'urgence et avec des subventions incertaines. Cette situation entrave l'engagement d'équipes techniques et artistiques dans de bonnes conditions, provoque une érosion des savoir-faire et de leur transmission et affecte fortement la qualité des productions. Le cadre proposé permettrait de renforcer la stabilité de l'écosystème, d'investir dans la formation continue, de préserver et développer les compétences et d'assurer une véritable diversité sociale et culturelle au sein des équipes.

M[me] Egea reconnaît que le contexte économique est tendu et que chaque franc compte, mais souligne que la culture représente déjà 4,4% du PIB genevois et près de 6% de l'emploi. Renforcer ce secteur revient ainsi à soutenir des emplois locaux et non délocalisables.

Un costume conçu et réalisé à Genève implique notamment l'achat local de matériaux et des heures de travail rémunérées dans le canton, générant ainsi de la valeur ajoutée pour l'économie locale. Elle ajoute que le développement du pôle cinéma à Genève nécessite des opérateurs techniques, une infrastructure et des compétences dans le domaine du costume, telles que celles proposées notamment par Costumières & Cie. Pour maintenir cette infrastructure et garantir la disponibilité de ces compétences, elle estime impératif et urgent d'enrayer leur érosion. Elle considère par ailleurs que le

soutien à l'initiative permettrait d'honorer la volonté populaire exprimée en 2019, lorsque 83% des Genevois ont voté en faveur d'une politique culturelle cohérente. Un décalage trop important subsiste selon elle entre cette ambition et les moyens réellement alloués sur le terrain. Le 1% ne constitue ainsi pas une faveur accordée aux artistes et aux artisanes, mais la mise en œuvre d'une promesse faite à la population genevoise, en donnant des moyens concrets à la volonté exprimée.

M[me] Egea conclut par une analogie avec son métier : la fiabilité et la durabilité d'un costume dépendent de la qualité de sa facture et de la résistance de ses matériaux. La politique culturelle genevoise constitue actuellement, selon elle, un costume trop juste qui se désagrège en raison d'une économie de moyens. L'initiative « 1% pour la culture » représenterait le filet robuste dont l'écosystème culturel a besoin pour survivre et avancer sereinement. Elle invite dès lors la commission à entendre les personnes qui font vivre la culture genevoise, à ne pas laisser la précarité devenir la norme du secteur et à lui donner les moyens de créer, de durer et de continuer à proposer au public des productions de qualité. Costumières & Cie réitère ainsi son soutien à l'initiative « 1% pour la culture ».

M. Nussbaum se présente en qualité de membre du comité de l'AGMD et de père d'une danseuse professionnelle. L'Association genevoise des métiers de la danse existe depuis 2008 et compte plus de 150 membres moraux et individuels. Durant ses presque 20 années d'existence, elle a notamment établi, en 2016, des recommandations en matière de grilles salariales, porté en 2021 et 2022 un projet pilote consacré à la santé au travail et à la prévention du harcèlement, notamment avec le CFC danse, puis rédigé en 2023 des recommandations visant une meilleure conciliation entre vie privée et vie professionnelle afin de soutenir les carrières dans la durée.

M. Nussbaum expose ensuite les réalités du métier d'artiste dans le domaine de la danse. L'interprète vit pour la scène et c'est notamment en étant vu en train de danser qu'il peut se faire repérer et obtenir de futurs contrats. Les contrats sont toutefois de courte durée, généralement inférieure à trois mois, ce qui implique une couverture réduite.

A l'intérieur de ces CDD, les temps de travail sont fractionnés et ne permettent pas de travailler à plein temps. Le cumul de deux CDD comportant des temps de travail fractionnés au cours d'une même période peut en outre s'avérer impossible en raison du chevauchement de certaines dates, obligeant parfois les artistes à renoncer à du travail. Il souligne que le corps constitue l'outil de travail principal des danseuses et danseurs. Les blessures, notamment liées aux chutes ou à l'accumulation de fatigue musculaire, les changements hormonaux, tels que l'hyperlaxité ligamentaire et articulaire pendant la

grossesse, ou encore la période précédant l'accouchement constituent autant de situations susceptibles d'entraver l'accès au travail dans un contexte de forte concurrence. Les interprètes cherchent également à limiter autant que possible les effets visibles du vieillissement afin de préserver leur employabilité. A titre d'exemple, un corps de 25 ans nécessite environ 30 minutes d'échauffement, contre le double pour un corps de 50 ans. A première vue, il peut dès lors paraître plus économique d'engager une personne jeune.

Concernant l'organisation du travail, M. Nussbaum explique qu'un projet artistique ne correspond pas à une simple succession de périodes de travail strictement définies. Les processus sont souples, parfois morcelés et cycliques, en raison des pratiques et des processus créatifs propres au secteur. Un projet commence par une phase d'idéation, suivie par la recherche artistique, la recherche de partenaires de travail et de financements, les répétitions, les représentations, les éventuelles reprises ainsi que les bilans intermédiaires et finaux. Entre le début d'un projet et son bilan, environ deux années de travail sont nécessaires, les six derniers mois étant souvent particulièrement intenses. Il précise que les compagnies de danse, fréquemment constituées sous forme d'associations, sont des employeurs et assument à ce titre la responsabilité de leurs salariés, notamment en matière de contrats, de paiement des assurances sociales, d'encadrement des ressources humaines et de sécurité. Elles portent ainsi le risque lié à leur statut d'employeur tout en restant dépendantes des subventions et des coproductions pour leur financement. Les structures de programmation accueillant les compagnies interviennent comme partenaires de coproduction et leur versent un soutien financier couvrant une partie des frais du projet. Certaines apportent également une aide non monétaire, notamment sous forme d'accompagnement ou de mise en réseau.

M. Nussbaum indique que l'AGMD soutient l'initiative « 1% pour la culture ». Celle-ci permettrait, selon l'association, de garantir la mise en œuvre de l'initiative constitutionnelle « Pour une politique culturelle cohérente à Genève », acceptée par 83% de la population en 2019, soit sept ans auparavant.

Elle contribuerait également à valoriser et maintenir la diversité des productions et des pratiques dans le domaine de la danse ainsi que l'ensemble de l'écosystème culturel, à consolider les projets et les structures de production qui les portent afin de pérenniser leur existence, à soutenir l'emploi local dans une perspective de durabilité sociale et à sauvegarder les compétences de terrain. Elle permettrait en outre aux artistes et aux structures de production programmées d'établir des budgets tenant compte de temps de travail justes, respectueux des corps et du temps nécessaire à la maturité artistique, ainsi que de favoriser une adéquation entre la valeur sociale et culturelle apportée par les artistes et les structures de production et leur réalité économique quotidienne.

Le président remercie les personnes auditionnées pour leur présentation et cède la parole à la commissaire S.

La députée S revient sur la notion de déprofessionnalisation évoquée par M. Lillo dans un contexte de discontinuité structurelle de l'emploi. Elle relève qu'un nombre important de productions peut être maintenu alors même que celles-ci mobilisent moins de personnes et que le secteur connaît un phénomène de déprofessionnalisation. Elle souhaite savoir ce que cette dernière signifie concrètement au regard de l'expérience de M. Lillo et des compagnies qu'il représente, ainsi que la manière dont l'initiative « 1% pour la culture » pourrait contribuer à enrayer ce phénomène. S'adressant ensuite à M^me^ Egea, elle demande des exemples concrets de l'érosion des savoir-faire dans les métiers du costume, notamment concernant la sauvegarde des compétences et la formation continue, en particulier dans la perspective du développement du cinéma à Genève. Enfin, elle évoque auprès de M. Nussbaum le CFC danse à la Concorde ainsi que le projet de Maison de la danse et souhaite comprendre ce que ces lieux apportent en matière de production et d'emploi et en quoi l'initiative pourrait conforter les infrastructures qui constituent déjà un apport au paysage culturel genevois.

M. Lillo explique que la déprofessionnalisation doit être comprise à partir du fonctionnement même de la professionnalisation dans le secteur. Celle-ci ne se résume pas au fait d'avoir suivi une formation et de disposer de qualifications. Le secteur est structuré autour de la discontinuité de l'emploi. Hormis certains postes au sein des institutions, les artistes ne disposent pas d'emplois à plein temps et alternent des périodes de contrats et d'interruption. Même une personne très demandée peut travailler durant six mois consécutifs avant de connaître une période sans contrat. Ce fonctionnement s'articule avec les indemnités de chômage et constitue le modèle de l'intermittence. Le droit aux indemnités dépend toutefois d'un volume d'emploi suffisant.

Les artistes doivent ainsi parvenir à se maintenir dans un système économique reposant à la fois sur les salaires versés par les compagnies ou les théâtres et sur les indemnités de chômage entre les contrats. Lorsque le volume d'emploi devient insuffisant, la personne perd son droit aux indemnités et peut être amenée à recourir à l'Hospice général. Plus elle s'éloigne alors de son métier, plus le retour à la profession devient difficile.

M. Lillo constate autour de lui que des personnes ayant parfois exercé leur métier pendant 20 ans envisagent désormais d'autres professions. Il souligne que cette situation devient progressivement plus difficile pour les personnes concernées. La pérennité d'une carrière dépend donc d'un volume d'emploi suffisamment important et de la possibilité de circuler d'un contrat à l'autre, d'une compagnie à l'autre et d'un théâtre à l'autre. Lorsqu'une personne ne

parvient plus à se maintenir dans ce modèle, elle se déprofessionnalise et doit chercher d'autres sources de revenus. Le volume d'emploi dépendant directement du volume de moyens économiques disponibles pour le financer, M. Lillo estime qu'un déficit existe actuellement à ce niveau et que le 1% permettrait d'agir sur cette dimension.

M^me^ Egea indique qu'il n'existe pas de formation complète au métier de costumière en Suisse. Une formation pratique de spécialisation d'une année existe à Fribourg et délivre un certificat valable dans ce canton. De nombreuses professionnelles sont dès lors autodidactes. Costumières & Cie compte également parmi ses membres des personnes ayant suivi des formations importantes en Argentine, en Italie, en Allemagne ou en Angleterre, pays dans lesquels existent notamment des formations de niveau universitaire consacrées aux arts de la scène et au costume. Dans ce contexte, l'association joue elle-même un rôle important dans la transmission des savoir-faire. Celle-ci peut également avoir lieu dans le cadre de projets réunissant plusieurs professionnelles.

M^me^ Egea évoque à cet égard son expérience sur un projet ayant duré cinq ans, au sein d'équipes de quinze personnes, qui lui a permis d'acquérir de nombreuses compétences grâce aux échanges entre professionnelles. Dans un secteur largement autodidacte, la transmission des savoirs est indispensable. Or, lorsque les occasions d'exercer le métier se raréfient, les compétences acquises ne peuvent plus être développées et risquent progressivement de se perdre. Elle souligne également l'importance de la formation continue et cite une formation de deux jours suivie à Zurich auprès de la Fondation FOCAL sur la patine des costumes, à savoir l'ensemble des techniques permettant de vieillir les textiles.

Pour un film historique ou contemporain, ces techniques permettent notamment d'éviter qu'un costume paraisse neuf en lui donnant des traces d'usure, des taches ou, selon les besoins d'une production, des impacts, des brûlures, de la poussière ou encore des effets liés à la neige. Ce travail, qui demande beaucoup de temps, contribue fortement au résultat visuel d'une production cinématographique ou scénique.

M^me^ Egea relève toutefois n'avoir plus eu l'occasion de pratiquer réellement cette technique depuis sa formation, hormis ponctuellement sur un costume à titre personnel afin de maintenir ses compétences. Sans possibilité de les exercer régulièrement, celles-ci finissent par se perdre et ne sont plus disponibles localement. Le risque est alors de devoir faire appel à du personnel qualifié provenant de l'étranger, réduisant encore les possibilités de travail pour les professionnelles genevoises.

Mme Egea insiste dès lors sur l'importance de préserver les savoir-faire et de permettre la réalisation de projets réunissant plusieurs professionnelles. Les costumières travaillent actuellement très souvent seules et doivent alors assumer l'ensemble des étapes, de la conception des costumes à la recherche, à la fabrication lorsqu'elle est possible, voire à l'habillage et à l'entretien. Cette organisation limite fortement les possibilités de transmission. L'association permet de maintenir des échanges entre ses membres, notamment pour partager des techniques ou des produits adaptés à certaines situations, et cherche à formaliser davantage cette transmission, y compris en faisant appel à des intervenantes externes. Elle rappelle que les métiers artisanaux nécessitent une pratique régulière, les compétences se développant à mesure qu'elles sont exercées. La sauvegarde des savoir-faire, la formation et l'existence de projets permettant aux professionnelles de travailler ensemble sont donc essentielles.

M. Nussbaum rappelle que le CFC danse a été créé il y a environ douze ans au sein des arts appliqués afin de former des danseuses et danseurs interprètes. Jusqu'à présent, cette filière a connu une certaine précarité en matière de locaux. L'arrivée à la Concorde permet désormais d'accueillir le CFC dans de très bonnes conditions, ce dont il se réjouit. Cette infrastructure répond toutefois principalement à l'enjeu de la formation. Le projet de Maison de la danse reprend quant à lui en partie les activités déjà développées avec l'ADC en matière de production. Les infrastructures destinées à la formation et à la production constituent ainsi des supports importants, mais doivent s'accompagner de conditions-cadres permettant effectivement de produire et de réunir les ressources nécessaires pour que les artistes puissent vivre de leur métier. Il explique que cet enjeu fonde notamment le soutien de l'AGMD à l'initiative. Les jeunes formés doivent pouvoir se produire dans les lieux mis à disposition.

M. Nussbaum exprime à cet égard sa reconnaissance pour les nouvelles infrastructures, qui participent à la richesse culturelle du canton. Celles-ci ne doivent toutefois pas uniquement permettre l'accueil de compagnies extérieures. Les artistes locaux doivent également pouvoir vivre de leur métier, développer une création locale et, le cas échéant, présenter leurs projets ailleurs en Suisse et en Europe afin de faire rayonner la richesse culturelle genevoise. Les infrastructures de formation et de production sont donc importantes, mais les moyens consacrés à la production ne doivent pas être négligés. Les danseuses, danseurs et compagnies consacrent actuellement beaucoup de temps à rechercher les financements nécessaires pour pouvoir notamment rémunérer correctement leur travail. M. Nussbaum estime dès lors nécessaire de renforcer les ressources disponibles pour la production.

Un député UDC indique ne pas être insensible aux difficultés exprimées, mais s'interroge sur la capacité de l'initiative à réellement améliorer la situation. Au regard de la part du budget consacrée à la culture à Genève en 2025, de 0,8%, il se demande si le passage à 1% entraînerait un changement suffisamment important pour répondre aux problèmes exposés.

M. Lillo reconnaît que l'écart de 0,2% peut sembler faible, mais souligne que sa conversion en nombre d'emplois représente un volume considérable susceptible de bénéficier à un nombre important d'artistes. Un tel apport permettrait surtout de consolider la structure de l'emploi dans un secteur où les artistes doivent continuellement passer d'un engagement à l'autre. Une diminution des moyens entraîne une fragilisation de cette structure et réduit les possibilités de circuler d'un emploi à l'autre.

M[me] Egea ajoute que l'intérêt du seuil de 1% réside dans la consolidation d'un budget minimal, afin que la culture ne constitue plus une variable d'ajustement régulière aux niveaux fédéral et cantonal. Un minimum fixé à 1% offrirait une capacité de planification permettant de développer des projets à long terme et de plus grande envergure. Cette prévisibilité favoriserait également une utilisation plus efficiente des moyens, contrairement à une situation dans laquelle les structures doivent constamment réagir dans l'urgence et trouver des solutions de dernière minute. Elle relève que la part actuellement consacrée à la culture a vraisemblablement varié au fil du temps et considère que l'intérêt de l'initiative réside précisément dans la fixation d'un taux stable.

Un député UDC souhaite savoir comment la situation se présente en France et dans les autres cantons et s'il existe des modèles offrant davantage de facilités aux artistes.

M. Lillo relève qu'en France, la tendance actuelle est au contraire marquée par des coupes importantes. Le modèle de l'exception française est selon lui en train de se défaire, les artistes rattachés aux institutions résistant davantage tandis que les autres sont fortement fragilisés. Il décrit la situation actuelle en France comme particulièrement préoccupante. Il précise toutefois que les modèles diffèrent selon les territoires et sont liés à leur histoire. A Genève, la présence d'artistes locaux s'est construite progressivement à partir des années 1950, de manière empirique, avec le développement successif des théâtres et d'autres structures. La vie culturelle genevoise résulte ainsi d'une histoire particulière, relativement récente et fragile. Il relève que le rapport de la Suisse à l'art et aux artistes n'a pas toujours été évident, même si la situation a évolué, et craint un retour en arrière si les conditions continuent à se détériorer.

M^me^ Egea évoque l'exemple d'une collègue formée en Allemagne, indépendante et travaillant encore régulièrement dans ce pays. Lorsqu'elle réalise une création pour un théâtre allemand, ses contrats se situent entre 16 000 et 20 000 euros environ. Elle travaille notamment sur des opéras et des spectacles réunissant des comédiennes et comédiens. L'organisation des théâtres allemands diffère fortement de celle observée à Genève : les établissements disposent de personnel, d'ateliers de couture et de décors et, parfois, de troupes engagées. Le spectacle est créé au sein du théâtre, y est joué quelques fois, puis poursuit son parcours ailleurs. La collègue concernée est rémunérée à ce niveau uniquement pour la création, 60% de son cachet correspondant aux droits à l'image.

M^me^ Egea souligne que cette notion est pratiquement absente du métier de costumière à Genève et indique avoir elle-même suscité des moqueries lorsqu'elle a demandé des droits à l'image sur un tournage. Elle considère pourtant que la création d'une image visuelle devrait pouvoir être reconnue à l'instar d'une création musicale. A titre de comparaison, M^me^ Egea indique avoir généralement été rémunérée entre 6000 et 7000 francs pour un mois de travail consacré à une création à Genève, montant qu'elle parvient à obtenir grâce à la négociation. L'échelle des rémunérations est ainsi très différente entre les deux pays, alors même que leur coût de la vie diffère également. Elle constate aussi une disparité au niveau national. En Suisse alémanique, les théâtres disposent généralement de leurs propres équipements, ateliers de décors et de costumes ainsi que de fonds de costumes disponibles à la location. A Genève, seul le Grand Théâtre présente selon elle une organisation comparable. Les créateurs peuvent ainsi arriver avec leurs maquettes et leur projet, dont la réalisation est ensuite prise en charge sur place.

M^me^ Egea évoque également les difficultés rencontrées par le cinéma. Les budgets n'ont pas augmenté depuis 20 ans et des baisses ont été annoncées par la Confédération. Elle précise que la Romandie représente environ 32% de la population, sous réserve de l'exactitude de ce chiffre, mais ne reçoit que 17% des subventions fédérales destinées au cinéma. Elle considère ainsi que la Suisse romande est particulièrement défavorisée dans ce domaine. Elle donne l'exemple d'une création historique pour laquelle son contrat prévoyait deux semaines de préparation afin d'habiller 70 personnes, alors que le travail effectivement nécessaire lui a pris deux mois. Plus récemment, une société de production allemande s'est excusée de lui proposer une rémunération qu'elle jugeait faible, alors que celle-ci dépassait tout ce que M^me^ Egea avait jusque-là perçu à Genève. Elle constate donc une réelle disparité entre la Suisse romande et la Suisse alémanique, tout en précisant que les conditions se dégradent également dans cette dernière et que la situation du cinéma ne s'améliore pas.

Elle compare cette évolution à celle du faux cuir utilisé pour certains costumes, qui finit avec le temps par se désagréger en miettes, image qui correspond selon elle à ce qu'elle voit actuellement se produire dans le milieu du divertissement et du spectacle.

M. Nussbaum complète la réponse relative au seuil de 1% en soulignant que l'initiative constitue également une occasion de soutenir les artistes et la production locale. Les chiffres globaux relatifs à la culture recouvrent une réalité plus large, tandis que les milieux culturels locaux rencontrent quotidiennement des difficultés. L'initiative permet selon lui d'instaurer un dialogue et de mettre en évidence les besoins existants. Indépendamment d'un écart de 0,2% ou 0,3%, l'enjeu réside dans la pérennisation des ressources afin que les artistes puissent créer avec davantage de sérénité et consacrer leur temps à leur activité artistique plutôt qu'à la recherche permanente de contrats, de sponsors et de financements. Il rappelle que de nombreuses personnes travaillent au jour le jour, dans une situation de précarité et avec des contrats de très courte durée, malgré leurs compétences. Ces artistes sont également des habitantes et habitants de la région et des contributeurs à la collectivité dont la situation mérite d'être prise en considération.

Un député UDC s'interroge ensuite sur la possibilité d'agir sur le prix des billets. Il relève que le public s'est habitué à une certaine gratuité et demande si une augmentation des tarifs permettrait de redonner de la valeur au spectacle. Il souhaite également connaître le niveau de fréquentation des spectacles.

M. Lillo répond que la fréquentation dépend des théâtres et des spectacles, ceux-ci ne s'adressant pas tous aux mêmes publics et connaissant des niveaux d'entrées variables. Il précise que tous les théâtres ne pratiquent pas la gratuité et évoque le cas de la Comédie, où une telle mesure a notamment été utilisée le samedi afin d'attirer de nouveaux publics, en particulier des jeunes. Il relève par ailleurs que les billets sont déjà relativement coûteux, avec des tarifs pouvant facilement se situer entre 25 et 40 francs. Une nouvelle augmentation risquerait selon lui de conduire à une culture réservée à certaines catégories sociales. La gratuité ne constitue par ailleurs pas une pratique généralisée.

M. Nussbaum précise que les recettes de billetterie ne représentent qu'une très faible part de la rémunération des artistes, le prix du billet servant d'abord à couvrir l'infrastructure et le fonctionnement du théâtre. La marge permettant d'augmenter les tarifs reste donc limitée et seule une faible partie d'une éventuelle hausse bénéficierait aux artistes participant à la production. Leur rémunération provient principalement des soutiens privés qu'ils parviennent à obtenir et des subventions, plutôt que du prix des billets.

Mme Egea ajoute que les costumières travaillent au plus près des interprètes, notamment en coulisses, et sont ainsi directement confrontées à leur vécu et à leurs ressentis. A titre personnel, elle constate une problématique générale de santé mentale dans la société et une tension croissante. Elle estime que le résultat positif de 83% obtenu lors de la votation populaire s'explique notamment par le contexte du Covid-19, qui a montré que, dans les périodes difficiles, la population avait besoin des artistes, de beauté, de lien social et de moments partagés. Une augmentation du prix des billets risquerait selon elle de précariser davantage les personnes déjà les plus fragiles, alors même qu'elles peuvent avoir particulièrement besoin d'accéder à la culture. Elle considère ainsi que l'initiative permettrait de garantir à la fois l'accessibilité à la culture et la qualité des productions.

Une députée PLR souhaite connaître le regard des personnes auditionnées sur l'offre culturelle genevoise.

Mme Egea estime que Genève compte de nombreux artistes talentueux et bénéficie d'une grande créativité. Des moyens financiers ont permis, à une certaine époque, le développement de cette offre et l'émergence de théâtres. Elle souligne l'extraordinaire diversité qui en résulte et regrette que celle-ci tende aujourd'hui à se réduire et à se perdre. Les artistes finissent par abandonner leur activité lorsque les conditions ne leur permettent plus de l'exercer et il devient ensuite nécessaire de reconstruire les compétences perdues. Elle mentionne également la qualité de la HEAD, notamment de son département cinéma, et insiste sur la présence de personnes particulièrement talentueuses.

Elle relève toutefois la frustration de disposer des compétences nécessaires pour réaliser des projets ambitieux tout en ne bénéficiant, par exemple, que de deux semaines de contrat, ce qui limite nécessairement la qualité du résultat. Elle rejoint également les propos de M. Lillo concernant la réduction du nombre d'artistes sur scène, qu'elle considère comme une perte importante. Les interprètes qui ne peuvent pas suffisamment exercer leur art ne sont pas non plus en mesure de le déployer et de le développer.

M. Lillo constate qu'il était autrefois possible de réunir dix à quinze interprètes sur scène, alors que les productions n'en comptent désormais souvent plus que deux, trois ou quatre. Les temps de présentation tendent également à se réduire. Il relève toutefois que les productions connaissent des fortunes très diverses et qu'il est difficile de déterminer pourquoi un spectacle rencontre parfois son public dans un lieu plutôt qu'un autre. Il observe néanmoins une grande richesse de l'offre et un réel intérêt de la population pour des propositions très différentes. Il évoque à ce titre une spectatrice dont le nombre de réservations et d'abonnements dans des genres très variés l'avait

particulièrement marqué. Il perçoit également une forme de gratitude du public envers cette offre. La question reste selon lui complexe et dépend de l'angle sous lequel elle est abordée, mais la réalité demeure que, derrière cette vitrine culturelle, existe une précarité qui risque de s'intensifier.

Une députée PLR précise que sa question porte plus particulièrement sur le caractère quantitativement suffisant de l'offre culturelle genevoise et sur sa reconnaissance qualitative.

M. Lillo relève que l'appréciation qualitative dépend de plusieurs facteurs. Il mentionne notamment le manque de possibilités de diffusion à l'international, domaine encore peu développé. La détermination de la qualité reste par ailleurs complexe. L'époque actuelle tend selon lui à favoriser le secteur institutionnel. Le parcours d'un artiste dépend certes de la qualité de son travail, mais également d'une part de chance. Les personnes qui restent en dehors des circuits institutionnels évoluent davantage dans une zone grise où la débrouillardise et l'endurance jouent un rôle important, sans que cette situation traduise nécessairement un manque de qualité. Les époques et les modes influencent également les trajectoires, de sorte que l'absence de diffusion d'un artiste ne signifie pas que son travail soit dépourvu de qualité.

M. Nussbaum considère que l'offre culturelle genevoise est particulièrement riche et que l'objectif n'est pas nécessairement de l'accroître. L'enjeu consiste plutôt à donner aux personnes qui nourrissent cette offre, notamment les créateurs, les moyens d'exercer leur travail dans des conditions correctes et avec les meilleures conditions-cadres possibles, notamment en matière de gestion et d'assurances sociales.

La précarité évoquée correspond à la difficulté rencontrée par certaines de ces personnes pour subvenir à leurs besoins, alors même qu'elles contribuent directement à la richesse de la culture. S'il reste important d'accueillir des troupes étrangères, il convient également de prendre en considération les jeunes artistes formés localement, qui disposent de compétences et de qualités importantes, afin qu'ils puissent créer et se produire dans des conditions adéquates.

Une députée PLR relève que, du point de vue des collectivités qui accordent les subventions, la dimension quantitative doit également être prise en considération. Une augmentation de l'offre entraîne potentiellement une augmentation des besoins en subventions et peut également créer davantage de concurrence entre les acteurs. Elle précise que son interrogation portait principalement sur cet aspect.

M. Lillo ajoute que, dans le domaine des arts de la scène, le nombre de théâtres n'a pas augmenté. Alors que de nouvelles scènes apparaissaient encore

auparavant, la situation est selon lui bloquée depuis environ 20 ans et certaines scènes ont même disparu. Le volume de théâtres n'est donc pas en croissance, mais demeure statique et figé.

Une députée S, dans le prolongement de la question de la commissaire PLR, souhaite revenir sur deux éléments. Elle évoque d'abord la durée de présentation des spectacles, qui peut être très courte selon les lieux. Elle estime que cette situation participe également à une forme de précarité, notamment parce qu'un spectacle peut avoir terminé sa période de représentation au moment où le public commence à en entendre parler. Elle s'interroge ensuite sur le rayonnement des productions. Les différents lieux développent chacun une certaine spécificité et relativement peu de spectacles circulent d'un lieu à l'autre, y compris à l'échelle romande. Le public restant par ailleurs très ancré localement, un spectateur genevois se déplacera peu à Neuchâtel pour assister à un spectacle. Elle souhaite dès lors savoir comment améliorer la durabilité des productions et leur offrir davantage de stabilité en leur permettant d'être présentées plus longtemps et de circuler davantage.

M. Lillo estime que ces questions touchent à des enjeux essentiels. Il explique qu'un spectacle coûte davantage à créer qu'à présenter une fois la création achevée. Une production existante pourrait donc théoriquement circuler pour un coût relativement limité, puisqu'il ne reste alors essentiellement que les coûts liés aux représentations. Dans la pratique, cette circulation reste toutefois difficile. Chaque direction de théâtre demeure libre de sa programmation, principe qui relève de la liberté artistique.

Les différents lieux ont par ailleurs développé des identités propres, de sorte qu'il ne suffit pas qu'un spectacle soit de qualité : il doit également correspondre à l'identité du lieu susceptible de l'accueillir. Concernant la durée des séries de représentations,

M. Lillo précise que certains spectacles s'adressent, par leur nature, à un public potentiel plus restreint. Plus une proposition est pointue, plus son public est susceptible d'être limité. Les théâtres ont ainsi constaté que, pour certaines formes très spécifiques, une programmation sur deux semaines n'était pas nécessairement pertinente et qu'il pouvait être préférable de concentrer le public sur trois ou quatre jours. Il souligne toutefois que cette situation ne concerne qu'une partie des productions. A l'inverse, la pratique des reprises s'est développée récemment. Certains spectacles joués à guichet fermé pendant trois semaines sont repris lorsque le bassin de population susceptible de s'y intéresser ne paraît pas épuisé, et peuvent à nouveau rencontrer un public important. Cette situation l'amène à s'interroger sur la durée pendant laquelle un spectacle pourrait effectivement être joué et sur le rôle que pourrait notamment exercer le bouche-à-oreille. Il insiste sur le fait que les spectacles

destinés à un public restreint et ceux attirant un public plus large ne doivent pas être opposés, les différentes formes étant complémentaires.

M. Lillo considère qu'une meilleure cohérence pourrait être développée au moins à l'échelle romande, sans pour autant imposer aux productions de tourner. La diffusion pourrait également être renforcée. Il cite notamment Sélection suisse à Avignon, dont le coût d'entrée est relativement élevé et qui répond selon lui à une logique en partie politique visant à positionner la Suisse à travers des propositions très spécifiques. Il estime que la formule actuelle laisse de côté d'autres productions, peut-être moins spécifiques, mais néanmoins qualitatives, qui pourraient être présentées à l'extérieur et se confronter à des spectacles étrangers eux-mêmes admirés lorsqu'ils sont accueillis en Suisse. Il considère que certaines productions genevoises pourraient ainsi bénéficier d'une reconnaissance à l'extérieur, tout en soulignant la grande fragilité de l'ensemble de ce système.

Un député LJS relève que plusieurs membres de la commission sont eux-mêmes très attachés à la culture et souhaitent pouvoir soutenir au mieux le secteur. Il estime toutefois nécessaire que les personnes auditionnées apportent davantage d'éléments concrets sur certains aspects. Il souhaite notamment disposer d'indicateurs permettant de vérifier, dans cinq ans par exemple, si les moyens financiers supplémentaires ont effectivement amélioré la situation des professionnels de la culture.

Si les difficultés rencontrées par le secteur sont connues et comprises, des éléments concrets permettraient également aux personnes plus éloignées de ce domaine de mieux appréhender la manière dont les effets des financements peuvent être mesurés. Il considère dès lors qu'il est nécessaire de disposer de budgets, de montants et de données chiffrées, même si ces éléments ne sont pas toujours aisés à fournir, afin de pouvoir mesurer les résultats obtenus.

M. Lillo partage ce constat et souligne que les productions culturelles travaillent elles-mêmes de manière très précise avec les chiffres et avec l'utilisation des moyens investis. La construction d'indicateurs constitue toutefois un chantier encore en cours. Les indicateurs existants sont performants pour certains aspects, mais beaucoup moins pour d'autres. Ils ne permettent notamment pas d'obtenir une visibilité suffisante sur l'affectation des investissements financiers, en particulier en matière d'emploi artistique. Cette situation tient notamment aux pratiques comptables existantes.

M. Lillo estime qu'une meilleure traçabilité des moyens financiers serait nécessaire. Cette question comporte également une dimension politique, notamment lorsqu'il s'agit de déterminer la proportion d'artistes locaux engagés au sein d'une institution et de décider s'il convient ou non de fixer des

objectifs en la matière. Si l'objectif consiste à ce que les moyens investis bénéficient aux salaires locaux, cette intention doit être explicitement inscrite dans le dispositif. Il relève qu'à la lecture des comptes rendus et des budgets, la destination précise des moyens n'est pas toujours évidente à identifier. Il conviendrait notamment de distinguer plus clairement les frais de fonctionnement des montants effectivement consacrés à l'artistique. Prenant l'exemple de la Comédie sans remettre en cause l'institution, il observe qu'une partie des moyens consacrés à l'artistique peut financer des activités internationales, des coproductions ou d'autres projets qui ne bénéficient pas nécessairement aux professionnels locaux. Il estime dès lors nécessaire de développer un modèle permettant une meilleure traçabilité. Les milieux concernés doivent contribuer à élaborer et fournir les indicateurs nécessaires, en traduisant les réalités du secteur dans un langage administratif permettant à la commission d'identifier la destination des investissements et de prendre des décisions politiques sur cette base. M. Lillo précise que ce travail est en cours, mais qu'il reste complexe sur les plans technique et conceptuel.

M^me^ Egea indique que Costumières & Cie porte un projet visant à mettre en place un opérateur dans le domaine du costume, afin notamment de permettre aux productions étrangères de dépenser à Genève des montants éligibles au fonds d'incitation.

Elle explique que l'association développe ainsi une structure pour laquelle les indicateurs sont relativement simples à établir, notamment à travers le volume de locations de costumes et le nombre de membres. Dans le cadre de ce fonctionnement autogéré, les membres constituent les « apporteuses d'affaires », puisqu'il faut être membre pour pouvoir louer les costumes et donc exercer une activité. Une augmentation du nombre de membres se traduit ainsi par une augmentation des locations. Costumières & Cie a déjà réuni plusieurs données chiffrées permettant de suivre cette activité, tout en précisant qu'il s'agit d'indicateurs spécifiques au domaine du costume.

Un député LJS souhaite que ces chiffres puissent être transmis ultérieurement à la commission.

M. Lillo donne un exemple concret en lien avec la question des indicateurs. Il indique que, selon le récent rapport de la Cour des comptes consacré à la Comédie, 72% du budget de l'institution sont consacrés aux frais de fonctionnement et 28% à l'artistique, cette dernière catégorie comprenant notamment les coproductions et l'achat de spectacles accueillis. Ces chiffres conduisent selon lui à s'interroger sur le dimensionnement de l'institution, notamment au regard du coût lié à un bâtiment prestigieux et à une grande scène européenne, ainsi que sur l'adéquation de l'enveloppe prévue pour l'activité artistique. Il estime qu'un déficit apparaît clairement concernant les

moyens destinés à l'artistique. Il précise toutefois que l'objectif ne consiste pas à réduire les postes ou à supprimer des emplois, ce qui reviendrait à fragiliser d'autres travailleurs, mais à consolider et rééquilibrer l'institution.

Le président invite les personnes auditionnées à transmettre des éléments chiffrés complémentaires et les faire parvenir au Secrétariat général du Grand Conseil. Il les remercie pour leurs réponses et leurs explications.

Séance du 30 septembre 2026

Audition

- ***Jean Liermier, directeur du Théâtre de Carouge***
- ***Aline Gampert, directrice du Théâtre du Crève-Cœur***
- ***Frédéric Steinbrüchel, co-directeur de Concorde***

Le président souhaite la bienvenue aux auditionnés et leur cède la parole.

M. Steinbrüchel indique que les trois intervenants prendront successivement la parole, d'abord lui-même, puis M^me^ Gampert et enfin M. Liermier. Ils souhaitent présenter quelques éléments généraux concernant leurs trois institutions. Une réflexion commune a notamment porté sur les raisons de cette initiative et sur son sens. Lorsqu'il est question de moyens financiers, se pose nécessairement la question de savoir si les montants concernés sont importants ou faibles. Il convient ainsi d'examiner ce que représente le montant correspondant à 1% du budget culturel et de le mettre en perspective avec les pratiques européennes. Au niveau suisse, 0,4% du PIB est consacré à la culture, contre 0,9% à Malte ou 0,7% en Slovénie et une moyenne européenne de 0,5%. Proportionnellement, la Suisse consacre donc moins de moyens à la culture que l'ensemble de ses voisins. Il relève qu'à Genève, la culture peut donner l'impression d'être largement financée et comprend cette perception. Celle-ci s'explique toutefois assez simplement par la répartition des tâches. La culture constitue une tâche cantonale, le principe de subsidiarité s'appliquant dans ce domaine. Historiquement, la Ville de Genève a financé la culture pendant de très nombreuses décennies. Cette situation s'explique notamment par le fait que, du XIXe au XXI^e^ siècle, la population était largement concentrée au centre-ville et que les institutions culturelles suivaient les mouvements de population. Le déploiement des institutions culturelles sur le territoire genevois montre ainsi qu'elles sont d'abord apparues au centre-ville avant d'essaimer progressivement dans la périphérie urbaine. Cette évolution suit logiquement le développement démographique du canton, qui s'est effectué du centre vers l'extérieur. A titre d'exemple, la commune de Genève abritait 71% de la population en 1941, contre 39% aujourd'hui. La

population se développant désormais davantage en dehors de l'hypercentre, les lieux culturels suivent également ces mouvements démographiques et se déploient vers l'extérieur du centre de Genève.

Il précise que cette situation concerne les trois institutions représentées : Carouge, qui ne se trouve pas sur le territoire de la Ville de Genève, le Théâtre du Crève-Cœur, situé sur le territoire de Cologny, et Concorde, situé sur le territoire de Vernier. Pour les acteurs culturels, la coordination de la politique culturelle par le canton constitue une évidence. Les trois institutions ne se situent pas sur le territoire de la Ville de Genève et ne peuvent donc pas bénéficier de son soutien, alors qu'elles évoluent dans un écosystème culturel qui doit nécessairement se déployer de manière coordonnée sur l'ensemble du territoire. La mise en œuvre de la LPCCA apparaît dès lors comme une nécessité absolue. Sur un territoire aussi restreint que celui de Genève, des politiques culturelles qui ne seraient pas coordonnées par le canton n'auraient aucun sens. Ses collègues, notamment M. Liermier, présenteront des éléments complémentaires et des statistiques concernant le montant nécessaire à la mise en œuvre de la LPCCA ainsi que les 20 millions supplémentaires et la convention entre le canton et la Ville de Genève. M. Steinbrüchel insiste toutefois sur le caractère essentiel de cette politique cantonale. Une politique culturelle cohérente à Genève ne pourra pas être mise en œuvre sans la LPCCA et sans les moyens proposés. Il rappelle également que la culture représente 2,3 milliards dans l'économie genevoise et estime, dans cette perspective, que 20 millions constituent un montant faible.

Concernant Concorde, il explique que le lieu développe un axe central autour de la danse et répond ainsi à un besoin de l'écosystème culturel genevois, qui ne dispose pas de lieu consacré à la danse, notamment pour la répétition et la programmation. Deux lieux existent, l'ADC et le Grand Théâtre, mais aucune structure intermédiaire. Quelques studios de répétition sont disponibles au Grütli, mais aucun lieu ne répond véritablement aux besoins des acteurs et actrices culturels du monde de la danse, notamment en matière de création et de formation. Concorde vient ainsi répondre à ce besoin. Le lieu a ouvert une semaine auparavant et beaucoup de spectacles sont déjà complets pour le reste de la saison, ce qui témoigne de cette nécessité. Le site favorise également la musique grâce à douze studios, une salle de création et une salle de spectacle. La programmation compte 47 spectacles. Les cinq premiers ont été lancés en juin et trois d'entre eux sont déjà complets, ce qui montre que le public répond présent. Le week-end d'ouverture, organisé trois jours auparavant, a par ailleurs accueilli 4000 personnes venues découvrir le lieu et assister à des représentations. Les retours sont très positifs. La

pertinence du lieu apparaît ainsi relativement clairement, tant pour le public que pour les artistes.

M. Steinbrüchel ajoute que Concorde constitue également un centre générant des revenus grâce à son hôtel, son immeuble de logements, son restaurant et ses revenus locatifs, qui représentent plusieurs millions. Cette particularité, qui serait unique en Suisse romande, permet de financer par ce biais une partie de l'activité. L'hôtel affichait complet durant le week-end d'ouverture et l'immeuble de logements est également rempli. Ces éléments montrent que Concorde trouve sa place dans le paysage et l'écosystème culturels genevois, de manière pertinente et complémentaire avec les autres lieux. Le projet répond ainsi aux besoins du public et des acteurs culturels, tout en contribuant au rayonnement de Genève. Il cite à cet égard le spectacle Les Indes galantes, programmé les 10 et 11 octobre, complet depuis longtemps et pour lequel des spectateurs viennent notamment de Paris. Cet exemple illustre le rayonnement du lieu au-delà de Genève. Ces visiteurs ne se déplacent pas uniquement pour assister au spectacle : ils séjournent à l'hôtel, dépensent sur place et parlent ensuite du spectacle auquel ils ont assisté et qu'ils ont apprécié. L'enjeu dépasse donc la seule dimension culturelle et comporte également des dimensions sociales et économiques.

M^me^ Gampert remercie la commission d'accueillir les différents lieux culturels genevois. Leur multiplicité témoigne de fonctionnements très différents, mais également d'éléments qui les rassemblent. Elle présente le Théâtre du Crève-Cœur comme un lieu petit, mais costaud, comptant 60 places et situé à Cologny. Il s'agit d'une association à but non lucratif reconnue d'utilité publique, qui travaille exclusivement avec des artistes professionnels de Suisse romande. Chaque année, le théâtre propose 125 représentations, cinq créations en coproduction ainsi que cinq matinées de contes destinées au jeune public, devant environ 7200 spectateurs, pour un taux moyen de fréquentation compris entre 95% et 100%. Les ateliers de théâtre comprennent 12 cours réunissant environ 150 élèves, des enfants aux seniors. Le Crève-Cœur fait ainsi vivre tout un écosystème professionnel, avec quinze employés fixes représentant en moyenne cinq postes à plein temps et une dizaine de prestataires externes, sans compter les équipes artistiques qui ne sont pas directement affiliées au théâtre. Chaque compagnie compte en moyenne entre cinq et quinze personnes. Les compagnies sont productrices et le Crève-Cœur intervient comme coproducteur. Lorsque cela est possible, des coproductions sont également mises en place avec d'autres théâtres de même envergure en Suisse romande, ce qui permet d'allonger la durée de travail des compagnies. Les spectacles sont joués durant quatre semaines, soit 24 représentations, ce

qui constitue une longue période à Genève, et bénéficient de trois à quatre semaines de répétition dans les locaux du théâtre.

Elle relève que, malgré la présence du public, le fonctionnement du Crève-Cœur se heurte à trois difficultés concrètes. La première concerne le manque de financements pluriannuels. Sur un budget annuel d'environ 1 million de francs, les revenus propres issus de la billetterie, des ateliers de théâtre et du bar couvrent en moyenne 35%. Environ 650 000 francs doivent donc être réunis chaque année auprès de partenaires publics et privés. Le théâtre collabore avec 14 entités, mais seuls deux de ces soutiens sont garantis sur plusieurs années, à savoir celui du canton depuis 2025 et, actuellement, celui de la Fondation Caris. Pour tous les autres soutiens, représentant environ un demi-million de francs, les financements sont remis en jeu chaque année sans aucune garantie de renouvellement. Cette situation est particulièrement problématique puisque les spectacles doivent être programmés un à deux ans à l'avance et que des engagements doivent être pris envers les compagnies avant même de savoir si les financements seront confirmés.

La deuxième difficulté découle de l'implantation du Crève-Cœur à Cologny, en dehors de la ville de Genève, ce qui prive les compagnies accueillies de certains soutiens auxquels elles pourraient prétendre si elles se produisaient en ville. Le Crève-Cœur sollicite déjà de nombreuses fondations pour des demandes très variées et les compagnies ne peuvent pas adresser des demandes en parallèle aux mêmes fondations, ce qui restreint rapidement leur marge de manœuvre. Le théâtre travaille dès lors avec elles afin de leur garantir un budget de production correct, sans quoi les rémunérations des artistes et des équipes techniques seraient les premières à être sacrifiées. Le Crève-Cœur assume ainsi aujourd'hui en moyenne 65% du soutien financier apporté à ses coproductions. A titre indicatif, un spectacle présenté au Crève-Cœur coûte en moyenne entre 150 000 et 200 000 francs.

La troisième difficulté concerne la hausse des coûts et le besoin de compétences toujours plus spécialisées. Entre 2024 et 2025, les charges du théâtre ont augmenté de 10%. La communication numérique, l'informatique et les obligations administratives nécessitent notamment des compétences que l'équipe ne peut pas réunir à elle seule et qui doivent donc être externalisées. Cette situation pèse également sur les salaires.

M^me^ Gampert conclut que le Crève-Cœur n'est pas uniquement un lieu de spectacle, mais également un employeur. Il crée des emplois, forme des artistes en devenir, soutient des compagnies professionnelles locales et régionales et travaille avec des artisans de la région. Pour le bar notamment, le théâtre privilégie des acteurs locaux, ce qui constitue en quelque sorte sa marque de fabrique. Le principal besoin du Crève-Cœur réside dans la stabilité.

L'initiative visant à consacrer 1% à la culture permettrait à des lieux comme celui-ci de se projeter dans le temps, de nouer des collaborations durables, de gagner en crédibilité auprès de leurs multiples partenaires financiers et de continuer à produire, employer, transmettre et rémunérer correctement les personnes qui font vivre la culture à Genève. Soutenir un théâtre ne revient ainsi pas uniquement à soutenir les spectacles présentés au public, mais également tout l'écosystème professionnel qui permet à ces spectacles d'exister.

M. Liermier indique que l'équipe du Théâtre de Carouge compte 23 équivalents plein temps répartis entre 27 personnes. Le théâtre ne dispose pas d'une troupe permanente et engage donc des artistes et d'autres professionnels en fonction des projets et de leur nature. Pour la saison 2025-2026, 195 personnes ont ainsi été engagées, représentant la diversité des métiers qui préparent durant plusieurs mois la venue d'un spectacle. Outre les artistes, il cite notamment les techniciens et techniciennes, les artisans et artisanes, les peintres, les décorateurs, les menuisiers, les habilleuses et les couturières. Toute une constellation de métiers constitue ainsi la partie invisible de la préparation des spectacles. Ces 195 personnes correspondent à environ 25 ETP engagés sur la saison 2025-2026. Selon les comptes audités 2025-2026, le Théâtre de Carouge a proposé 180 représentations, pour 64 400 places à pourvoir et un taux de fréquentation de 101%. Depuis plus de trois ans et la réouverture du théâtre, la fréquentation dépasse 100%. La saison précédente, certaines personnes sur liste d'attente se sont même empoignées pour pouvoir entrer dans la salle, ce qui témoigne de la demande. Pour la saison 2026-2027, le nombre de places à pourvoir a été porté à 74 000. Alors que la campagne d'abonnement touche à sa fin, le théâtre compte actuellement 6940 abonnés adhérents, soit près de 7000. La demande à l'égard du Théâtre de Carouge est donc très forte. Le public vient y profiter d'une soirée et pas uniquement d'un spectacle. Il existe un véritable besoin de se retrouver et de partager un moment dans une même salle, où se côtoient des jeunes, des seniors, des personnes de toutes confessions religieuses et de toutes situations financières, qui se tolèrent le temps d'une soirée. Peu d'endroits dans la société permettent une telle rencontre, ce qui représente une valeur en soi.

Il précise que le budget 2025-2026 s'élève à 8,243 millions de francs, dont 55% proviennent des subventions. Le canton contribue à hauteur de 2,925 millions de francs et la Ville de Carouge à hauteur de 1,2 million de francs, auxquels s'ajoutent 471 000 francs correspondant au loyer et donc à la mise à disposition du bâtiment. Les recettes propres représentent 45% du budget, soit 3,647 millions de francs, dont environ 1,713 million issu de la billetterie.

Le théâtre recherche également des financements dans le secteur privé, puisqu'il paraît important que des entreprises, des partenaires et des fondations participent à son activité. A cela s'ajoutent les recettes provenant des coproductions et de la vente des spectacles. Pour la saison 2025-2026, le coût du fauteuil, calculé en cumulant l'ensemble des frais et en les rapportant au nombre de places, s'élevait à 160 francs, tandis que le prix moyen du billet était de 26 francs. Grâce aux pouvoirs publics et aux subventions, le théâtre a ainsi pu être rendu accessible.

S'agissant des charges, M. Liermier mentionne 3,93 millions de francs de charges de production pour la saison 2025-2026 et 4,64 millions de francs de charges de fonctionnement. La part des montants alloués à la création correspond en réalité aux recettes propres du théâtre. Les subventions permettent de couvrir les charges fixes, tandis que les spectacles sont financés par les revenus générés par l'institution. Le théâtre assume ainsi lui-même la prise de risque liée notamment aux longues séries, qui permettent d'améliorer les conditions d'employabilité des artistes. Dans le cadre des discussions avec les partenaires publics, qui apportent sécurité, pérennité et confiance afin de permettre au théâtre de remplir ses missions, cette prise de risque devrait pouvoir être couverte. La situation actuelle place en effet le théâtre à découvert et implique une prise de risque importante pour continuer à accomplir ses missions.

Au-delà du Théâtre de Carouge, il rappelle avoir été vice-président de la Fédération romande des arts de la scène et présente deux chiffres relatifs au secteur. Selon les données de la caisse de pension Artes & Comoedia reprises dans le rapport de Mathias Rota publié en 2024, 75% des personnes du domaine arrivant à la retraite perçoivent leur capital, celui-ci étant insuffisant pour permettre le versement d'une rente. Par ailleurs, le secteur comptait 300 employés en Suisse romande il y a 15 ans, contre 1800 aujourd'hui, alors que les fonds n'ont pas augmenté. Il en résulte mécaniquement une répartition des mêmes moyens entre un nombre d'acteurs et d'actrices qui a connu une croissance exponentielle. Cette évolution est en soi positive puisqu'elle témoigne de l'envie de pratiquer le théâtre et de la rencontre avec un public, mais les pouvoirs publics n'ont pas eu la capacité d'accompagner cette montée en puissance. Il en résulte un goulot d'étranglement qui renforce la précarité. Les périodes de répétition se raccourcissent, ce qui a également une incidence sur les résultats, et certaines politiques salariales se situent parfois en dessous des minima syndicaux. Cette situation ne concerne pas les institutions, mais peut se rencontrer dans certaines compagnies qui souhaitent malgré tout pouvoir raconter leurs histoires.

M. Liermier estime que le secteur se trouve à un moment stratégique. L'effort ne devrait pas reposer uniquement sur le canton de Genève ni sur le 1% culturel, même si l'objectif de consacrer 1% du budget à la culture constitue un principe facilement compréhensible et défendable. Une telle réflexion devrait être menée dans chaque canton de Suisse romande, notamment au regard des efforts à consentir dans le cadre de la CDAC et au sein des instances de la Manufacture, afin de réfléchir à l'organisation de la profession. Il convient désormais de rechercher un équilibre permettant d'accompagner véritablement le vivier et le potentiel présents en Suisse romande, qui rassemblent des compétences et des personnes hors norme, dans le développement considérable intervenu au cours des 15 dernières années.

A titre d'illustration, il fait référence au discours prononcé en 1966 par André Malraux devant l'Assemblée nationale pour demander une augmentation du budget de la culture. Celui-ci avait comparé le montant demandé au coût de 25 kilomètres d'autoroute afin de financer des maisons de la culture. En appliquant cette comparaison aux 20 millions de francs concernés à Genève, M. Liermier indique que cette somme représente environ 500 mètres de l'autoroute de contournement de Genève, sans les ponts ni les tunnels. Il reconnaît qu'il s'agit d'une somme importante et que tous les domaines, notamment le social, la santé et l'éducation, sont également sous tension. Il constate toutefois quotidiennement, au Théâtre de Carouge, les relations et les liens qui s'y créent ainsi que les financements privés que l'institution parvient à générer et qui permettent de faire fructifier la mise de départ des pouvoirs publics. La discussion autour de ces 20 millions porte ainsi également sur le monde souhaité pour les enfants et les aînés. Au-delà du seul domaine théâtral, l'art offre fondamentalement une perspective permettant d'accroître la capacité des personnes à construire leur vie à travers différents chemins, qui peuvent passer par le Musée d'art et d'histoire, le Théâtre de Carouge, le Crève-Cœur ou encore Concorde, ces deux derniers lieux accomplissant également un travail remarquable.

Le président remercie les intervenants pour leur exposé et leur engouement.

Un député UDC revient sur les chiffres présentés concernant la part du budget consacrée à la culture. Il relève que, contrairement à des domaines tels que la police ou l'enseignement public, la culture bénéficie également d'une contribution importante du secteur privé. En tenant compte des sponsors et des mécènes, les moyens à disposition de la culture sont donc en réalité beaucoup plus importants.

Il souhaite connaître l'importance des partenariats privés dans le financement de la culture et savoir si ceux-ci risqueraient de diminuer en cas d'acceptation de l'initiative, les partenaires privés pouvant considérer que

l'augmentation des financements publics justifie une réduction de leur propre contribution. Il s'interroge ensuite sur la destination de l'augmentation du budget et sur ses bénéficiaires. Les institutions représentées défendent leurs structures, mais certains professionnels sont rémunérés au cachet, travaillent durant trois ou six mois, connaissent ensuite des périodes de chômage et rencontrent des difficultés malgré leurs qualités. Il souhaite dès lors savoir comment ces moyens supplémentaires seraient répartis et comment cette situation serait gérée, notamment sans transformer l'ensemble des acteurs en fonctionnaires.

M. Steinbrüchel revient sur la question du pourcentage du PIB afin de préciser que les chiffres présentés concernent la part du PIB consacrée à la culture par les collectivités publiques et non le volume économique représenté par le secteur. A Genève, selon les chiffres disponibles, le secteur culturel représente 2,3 milliards de francs dans l'économie en termes de volume d'activité. En revanche, tous niveaux de collectivités publiques confondus, la Suisse consacre 0,4% de son PIB à la culture. A titre de comparaison, selon Eurostat, la moyenne de l'Union européenne s'élève à 0,5% du PIB, avec notamment 0,9% à Malte et 0,7% en Slovénie. Proportionnellement au PIB et tous niveaux de collectivités publiques confondus, la Suisse dépense donc moins pour la culture que ses voisins. Il souligne également la différence entre le système suisse et des structures très centralisées comme celle de la France. En Suisse, la culture constitue une tâche cantonale en vertu du principe de subsidiarité et les cantons mettent donc en œuvre la politique culturelle. L'enveloppe financière et le budget total ont diminué malgré le passage de l'échelon communal à l'échelon fédéral. La mise en œuvre d'une politique culturelle à l'échelle de la Suisse s'effectue dans les cantons, raison pour laquelle les moyens dépensés à Genève ne proviennent pas de Berne. Le modèle français fonctionne différemment, avec le ministère de la Culture, puis les régions et les départements. Ce millefeuille administratif permet de répartir les dépenses totales de l'Etat au sens large, tandis que l'Etat central consacre une part beaucoup plus importante de son budget à la culture.

M. Liermier indique que le Théâtre de Carouge a obtenu 1,236 million de francs de fonds privés pour la saison 2025-2026, ce qui le place probablement parmi les théâtres qui mobilisent le plus de financements de cette nature. La difficulté pour une institution consiste toutefois à intégrer dans son budget une part de financement privé qui, par définition, demeure volatile.

Les partenaires peuvent connaître des évolutions positives ou négatives de leur capacité financière et se retirer du jour au lendemain. Il n'est donc pas possible de faire reposer des engagements, notamment les frais de fonctionnement, sur des fonds privés. La Fondation du Théâtre de Carouge a

néanmoins levé 13 millions de francs pour la reconstruction du théâtre, tandis que la participation du canton s'est élevée à 10 millions de francs, ce dont il le remercie. Faire reposer le budget d'une institution sur les financements privés serait cependant beaucoup trop dangereux. Ceux-ci permettent d'améliorer les conditions de fonctionnement et il considère comme fondamental d'aller chercher des entreprises et, par exemple, d'avoir une banque genevoise comme partenaire du théâtre. Ces acteurs doivent pouvoir rejoindre et soutenir l'institution, mais une certaine prudence reste nécessaire en raison du caractère volatil de ces financements.

Concernant la répartition des 20 millions de francs, il estime qu'il s'agit d'une question politique sur laquelle il préfère rester prudent. Un commissaire UDC a toutefois soulevé un élément fondamental concernant la part allouée à la création, notamment aux compagnies et aux moyens leur permettant de fabriquer des spectacles. Ces acteurs sont les plus démunis. Il met néanmoins en garde contre l'idée selon laquelle les personnes travaillant au sein des institutions seraient privilégiées et bénéficieraient de conditions particulièrement confortables. Au Théâtre de Carouge, le travail commence très tôt le matin et se poursuit très tard le soir, avec le souci constant de rester en prise avec la réalité du secteur. Il reçoit chaque semaine des intermittentes et intermittents arrivant en fin de droit et doit leur expliquer que, malgré sa connaissance de leur situation et son travail, des choix doivent être effectués dans le cadre de ses responsabilités. Cette partie du secteur ne doit surtout pas être davantage précarisée. Le Théâtre de Carouge ne disposant pas de troupe permanente, l'absence de comédiennes et de comédiens empêcherait tout simplement son fonctionnement. Il est donc fondamental d'entretenir ce vivier. L'augmentation du nombre d'entités employeuses nécessite par ailleurs une augmentation des moyens à répartir. Si l'enveloppe reste inchangée alors que le nombre d'acteurs augmente, les conditions de travail se dégradent nécessairement et la précarité se renforce.

M^me^ Gampert ajoute que le Crève-Cœur se trouve précisément à l'intersection des financements privés et publics, avec 14 entités qui le soutiennent. Une aide publique facilite également l'accès aux financements privés et les deux formes de soutien fonctionnent comme des vases communicants. Depuis que le canton soutient le théâtre en 2025, celui-ci bénéficie d'une assise et d'une crédibilité supplémentaires auprès des partenaires privés.

Les fonds privés ne sont toutefois pas pérennes. Une fondation peut soutenir le théâtre durant une, deux ou parfois trois années, puis se retirer afin de financer d'autres projets, ce qui crée un équilibre très fragile. Les subventions publiques permettent dès lors de maintenir une certaine constance

dans le travail. La commune de Cologny finance un tiers du budget du Crève-Cœur, le solde devant être recherché auprès d'autres partenaires. Il existe ainsi un lien très étroit entre fonds privés et fonds publics. Le Crève-Cœur ne pourrait fonctionner ni sans les financements publics ni sans les financements privés, les deux étant indissociables.

Une députée PLR souligne la réussite du Théâtre de Carouge, qu'elle attribue largement au travail accompli par M. Liermier durant ses 18 années à sa tête. Elle relève également le travail de M^me^ Gampert au Crève-Cœur et espère que M. Steinbrüchel connaîtra le même succès à Concorde. Après seulement sept jours d'activité, il reste difficile de dresser un bilan de ce dernier lieu, mais les débuts semblent prometteurs et M. Steinbrüchel dispose d'un défi important à relever. Revenant sur la question de la volatilité des financements, elle estime que les acteurs culturels ont également un rôle à jouer. Elle rappelle notamment le succès des Géants, amenés à Genève par M. Liermier, ainsi que les demandes d'augmentation du budget consacré à la construction du Théâtre de Carouge, notamment auprès de l'ACG, auxquelles des réponses positives ont été apportées malgré des discussions parfois difficiles. Elle relève à cet égard la capacité de M. Liermier à convaincre ses interlocuteurs et constate que les subventions sont rarement refusées à Genève. Elle revient ensuite sur la LPCCA et dit avoir l'impression qu'il existe, dans les milieux culturels, une certaine méfiance ou une méconnaissance de la manière dont cette loi déploiera ses effets. Elle indique que son groupe politique préfère faire confiance à la LPCCA et conserver la liberté politique permettant d'effectuer des choix et des arbitrages, plutôt que de fixer un montant dans le budget cantonal qui conduirait à une politique d'arrosoir. Elle souhaite dès lors connaître la compréhension qu'ont les intervenants de la LPCCA, dont la mise en œuvre doit représenter un soutien financier important du canton dont le secteur culturel ne bénéficiait pas jusqu'à présent.

M. Liermier revient sur l'évolution du système de production dans le domaine théâtral. Ce phénomène était déjà très marqué avant le Covid-19, s'est accéléré durant la pandémie et a ensuite donné lieu à une période relativement douloureuse. Certaines compagnies ont alors reproché aux institutions d'être des « coquilles vides », considérant que les compagnies constituaient le cœur de l'activité et qu'il convenait de supprimer certaines institutions à leur profit.

Il considère cette approche comme une erreur stratégique fondamentale. Les institutions disposent de lieux, de compétences, d'équipes techniques et de professionnels qui contribuent à augmenter la qualité du travail artistique. Cet élément lui paraît central et constitue un aspect important de ce qui a été mis en place à la suite du vote intervenu deux ans auparavant. S'agissant de l'évolution de la profession, et plus particulièrement du domaine des arts de la

scène, il estime toutefois que la vision adoptée reste trop courte. Une analyse pertinente de l'évolution du secteur et des moyens nécessaires pour l'accompagner fait défaut. Il ne prétend pas disposer de la solution, mais tente d'agir à l'échelle du Théâtre de Carouge avec les moyens disponibles. Sa réponse consiste notamment à programmer des spectacles durant cinq semaines dans la grande salle et deux mois dans la petite, à proposer 224 représentations, à allonger les contrats de travail ainsi qu'à diffuser et exporter les spectacles afin d'améliorer les conditions de travail et de garantir, pendant les périodes d'engagement, une situation salariale saine et supérieure aux conditions minimales. Il reste toutefois indispensable que le vivier artistique nécessaire à cette activité puisse continuer d'exister.

Il considère que l'une des faiblesses du dispositif réside probablement dans une analyse trop limitée de l'évolution de la profession et de ses perspectives pour les prochaines années. Cette responsabilité ne repose cependant pas uniquement sur le canton de Genève. Les différents cantons devraient s'emparer conjointement de cette question afin de rechercher une solution pérenne pour l'avenir de la profession. M. Liermier rappelle à la députée PLR son engagement personnel sur ces questions et évoque le cas de comédiennes de grande qualité qui ne parviennent plus à vivre de leur métier tout en devant subvenir aux besoins de leurs enfants. Cette réalité explique en partie la nécessité d'augmenter les moyens financiers afin de maintenir le système. Une telle augmentation devrait toutefois s'accompagner d'une véritable réflexion sur les modèles actuels de production ainsi que sur les synergies entre les institutions et les indépendants.

A titre d'exemple, il explique que le Théâtre de Carouge ne se situe pas sur le territoire de la ville de Genève. Une équipe appelée à travailler au Théâtre du Loup, puis éventuellement à rejoindre par la suite la Comédie de Genève, pourrait auparavant être accueillie à Carouge. Le Théâtre de Carouge ne dispose toutefois pas des moyens nécessaires pour prendre entièrement en charge la production de son spectacle. Le modèle consisterait dès lors à ce que cette équipe bénéficie d'une partie des subventions de la Ville de Genève, éventuellement complétées par la Loterie ou d'autres partenaires auxquels le Théâtre de Carouge n'a pas accès, tandis que celui-ci apporterait des moyens supplémentaires permettant de renforcer le projet.

Les contraintes territoriales rendent cependant ce fonctionnement impossible. Il lui est aujourd'hui plus facile de travailler avec des troupes provenant des cantons de Vaud, de Fribourg ou de Neuchâtel qu'avec des compagnies genevoises, ce qu'il juge particulièrement regrettable. Le Théâtre de Carouge pourrait pourtant contribuer au développement de ces compagnies afin qu'elles puissent, par exemple, se produire cinq ans plus tard à la Comédie

de Genève et que les équipes locales puissent bénéficier des outils mis en place. A l'heure actuelle, certaines règles empêchent ces collaborations, ce qui le heurte particulièrement en tant que Genevois et Carougeois d'adoption.

M. Liermier conclut que l'évolution des pratiques et des métiers du secteur nécessitera une augmentation des moyens consacrés à la création, aux intermittentes et intermittents et, par conséquent, aux compagnies, en lien, en collaboration et en synergie avec les institutions. Le Théâtre de Carouge ne dispose pas des moyens permettant de prendre en charge l'intégralité des productions qu'il présente et doit rechercher des financements complémentaires au moyen de coproductions et de partenariats. Il regrette précisément de ne pas pouvoir développer de telles collaborations avec des compagnies implantées sur le territoire du canton, en ville de Genève.

Un député PLR revient tout d'abord sur l'augmentation des coûts évoquée par M^me^ Gampert, notamment en lien avec les obligations administratives. Il souhaite obtenir des exemples plus concrets de ces nouvelles charges et savoir si elles sont utiles. Il revient ensuite sur l'augmentation du nombre d'employeurs dans le secteur culturel en Suisse romande, passé de 300 à 1800, et s'interroge sur l'évolution future de ce nombre, notamment dans l'hypothèse où il atteindrait 3000 dans quatre ans, ainsi que sur le juste équilibre à trouver.

M^me^ Gampert explique que les hausses de coûts et l'externalisation de certaines tâches découlent notamment de la petite taille de l'équipe du Crève-Cœur, qui ne dispose ni du temps ni de toutes les spécialisations nécessaires pour les prendre directement en charge. Le théâtre cherche chaque année à améliorer et à préciser son fonctionnement dans différents secteurs. Parti d'une structure relativement simple, le Crève-Cœur a atteint en 12 ans un degré de professionnalisation qui nécessite désormais de faire appel à certains spécialistes, notamment dans le domaine de la communication.

Un député PLR comprend qu'il s'agit ainsi d'une montée en gamme du théâtre.

M^me^ Gampert le confirme et relève que cette évolution entraîne une hausse des coûts. Elle revient également sur la question des salaires. Si la situation des artistes et des techniciens doit être prise en considération, il convient également de tenir compte de l'équipe fixe qui permet au théâtre de fonctionner et d'accueillir ces artistes. Au Crève-Cœur, les salaires ont peu augmenté en 12 ans, en particulier celui de la direction, M^me^ Gampert ayant souhaité en priorité rémunérer correctement ses collaborateurs et collaboratrices. Elle estime toutefois problématique que la personne qui anime le théâtre ne puisse elle-même être rémunérée correctement et que des coupes doivent être effectuées sur ces postes dans le budget.

M. Liermier ajoute que les normes de sécurité augmentent également et génèrent des coûts importants, tant au niveau des équipes que des personnes et entreprises externes appelées à intervenir. Il cite notamment les questions liées à la sécurité incendie, qui impliquent des procédures et l'intervention d'entreprises spécialisées. Il prend également l'exemple des projecteurs. La Ville de Genève a voté un crédit permettant aux institutions de renouveler leur parc et de passer à des équipements LED afin de réduire leur consommation. Le Théâtre de Carouge ne se trouvant pas en ville de Genève, il a dû rechercher des financements privés et tenter de convaincre la Ville de Carouge. Le remplacement des projecteurs permet de substituer une seule machine à une dizaine d'anciennes et de réaliser une véritable économie sur la facture d'électricité. Ces nouveaux équipements s'apparentent toutefois à des ordinateurs et nécessitent des licences ainsi qu'un entretien. Les économies réalisées sur la consommation électrique sont donc largement compensées par d'autres coûts, notamment ceux des entreprises spécialisées qui assurent ces prestations et doivent également rémunérer leur personnel.

Revenant sur la multiplication par six évoquée précédemment, M. Liermier précise qu'il ne s'agit pas de 300 institutions devenues 1800, mais de 300 employeurs devenus 1800, ce qui comprend les institutions ainsi que les compagnies. Il reconnaît qu'il s'agit d'une véritable question à laquelle il ne dispose pas, à ce stade, de réponse. La CDAC a connaissance de cette évolution et l'observe, mais se pose ensuite la question de sa traduction politique et des choix à effectuer. A l'échelle du Théâtre de Carouge, des choix sont nécessairement opérés entre certains projets et d'autres, ce qui entraîne une forme de sélection naturelle. Il ne serait toutefois pas tout à fait juste de considérer l'augmentation du nombre d'acteurs comme anormale. Il est naturel que davantage de personnes soient présentes sur le terrain et développent des esthétiques et des pratiques différentes.

La multiplication par six du nombre d'employeurs et la situation actuelle restent néanmoins préoccupantes, indépendamment du cas particulier du Théâtre de Carouge, et soulèvent une véritable question de fond.

Il estime que la réponse relève d'une stratégie politique visant à déterminer les priorités et les domaines à soutenir. Il rappelle qu'en 1991, selon son souvenir, Guillaume Schenevière et Natalie Nath avaient réalisé un petit livre blanc recensant les acteurs du domaine théâtral, notamment les entrées, les sorties, les accueils, les locaux et les revenus générés, afin de disposer d'une photographie claire de la situation. Un tel état des lieux permettrait ensuite de fixer des priorités pour la suite. Il considère toutefois qu'il ne sera pas possible de considérer indéfiniment chaque personne sortant d'une école comme un employeur potentiel. L'exercice du métier ne doit pas nécessairement prendre

cette forme. Il précise qu'il s'agit de son appréciation personnelle et qu'il ne remet pas en cause la Manufacture, qui est chargée de ces questions. Il voit néanmoins un risque à considérer qu'une personne sortant d'une école devrait nécessairement devenir employeur en créant une compagnie qui finirait par constituer essentiellement une adresse permettant de solliciter des subventions. Cette évolution soulève une question artistique de fond et constitue un phénomène qui doit être pris en compte. Il estime que le pouvoir politique a objectivement un rôle à jouer à cet égard, tout en précisant qu'il ne remet pas en cause les compagnies, qu'il défend et soutient et dont le secteur a besoin pour maintenir son vivier artistique.

Une députée S revient sur les explications de M^me^ Gampert concernant les coproductions du Théâtre du Crève-Cœur. Elle relève que la production ou la coproduction implique un travail de création et ne se limite pas à l'accueil de spectacles, ce qui permet également de créer des emplois. Elle retient par ailleurs l'existence d'une difficulté liée au financement des compagnies. Lorsqu'une compagnie sollicite une fondation, le théâtre ne peut généralement pas demander simultanément un soutien à cette même fondation, et inversement. Elle souhaiterait que cet écueil soit précisé à travers un ou deux exemples.

M^me^ Gampert explique que le Crève-Cœur est un théâtre de création et ne propose désormais plus que des créations. Une création correspond à un spectacle répété et créé directement dans le théâtre, contrairement à un accueil, qui consiste à faire venir un spectacle déjà créé ailleurs. La création implique également des contrats de travail plus longs. Les artistes et les techniciens sont généralement employés durant six semaines de répétition en moyenne, auxquelles s'ajoutent quatre semaines de représentations au Crève-Cœur, soit des contrats d'environ dix semaines.

Le théâtre intervient comme coproducteur, tandis que les compagnies restent productrices de leurs spectacles. Elle estime que l'avenir de lieux tels que le Crève-Cœur passe également par des collaborations et des coproductions avec d'autres théâtres de Suisse romande. Ce fonctionnement permet d'allonger la durée de travail des équipes artistiques et techniques en poursuivant l'exploitation des créations dans d'autres théâtres romands, selon un fonctionnement comparable à une tournée, mais dans le cadre de la création.

Elle précise que le Crève-Cœur finance en moyenne 65% du budget des spectacles des compagnies, qui doivent trouver elles-mêmes le solde. Cette recherche de financements n'est pas toujours aisée, notamment parce que le théâtre se situe en dehors de la ville de Genève. Le Crève-Cœur sollicite déjà le soutien de nombreuses fondations genevoises et les compagnies ne peuvent pas adresser en parallèle des demandes aux mêmes fondations. Elles se

retrouvent dès lors rapidement dans des situations de précarité et peuvent être contraintes de supprimer certains postes ou de diminuer les salaires. Le Crève-Cœur cherche au contraire à les aider et à les accompagner afin d'éviter autant que possible des coupes dans leurs budgets. Cette situation constitue néanmoins une véritable problématique. Le théâtre souhaite continuer à travailler avec des artistes suisses romands. En tant que petit théâtre de proximité, il lui paraît naturel de collaborer avec les artistes professionnels et les artisans de la région.

Une députée S revient ensuite sur les propos de M. Liermier, selon lesquels il serait presque plus facile de coproduire ou de travailler avec une compagnie basée dans le canton de Vaud qu'avec une compagnie bénéficiant d'une aide de la Ville de Genève. Elle relève que les coproductions intercantonales permettent d'améliorer l'employabilité des artistes et de faire circuler les spectacles. Elle souhaite dès lors obtenir des précisions sur cet écueil, qui crée le paradoxe d'une collaboration plus aisée avec une compagnie vaudoise qu'avec une compagnie genevoise.

M. Liermier indique qu'une collaboration avec le Théâtre Kléber-Méleau, par exemple, permet de prévoir dès la naissance d'un projet environ 50 représentations. A titre de comparaison, la moyenne d'une création en Suisse se situe selon lui autour de six représentations, chiffre qui lui paraît déjà élevé. L'incidence de telles collaborations sur les conditions d'emploi est donc fondamentale. Il relève par ailleurs qu'un théâtre comme le Théâtre de Vidy ou le Théâtre Kléber-Méleau ne rencontre aucun obstacle particulier pour collaborer avec une compagnie du canton de Vaud bénéficiant de financements du canton et de la Ville de Lausanne, alors même que ces théâtres sont eux-mêmes subventionnés par ces collectivités. Ce fonctionnement facilite objectivement l'amélioration des conditions de travail.

Un député LJS souligne que, comme l'a relevé sa collègue PLR, M. Liermier a transformé le Théâtre de Carouge en une institution majeure, même si celle-ci repose sur des bases fragiles. Il juge important que cette fragilité ait été mise en évidence et souhaite savoir ce que M. Liermier répond à la crainte que l'initiative profite en premier lieu aux grandes institutions déjà établies, plutôt qu'aux compagnies indépendantes et aux petites structures.

M. Liermier précise qu'il ne lui appartiendra pas de décider de la répartition des moyens. Il rappelle toutefois avoir insisté sur cet enjeu. A son niveau, il peut répondre en tant que représentant d'une institution qui accompagne véritablement la création, mais l'élément fondamental réside dans l'augmentation des moyens alloués à la création et au milieu des intermittentes et intermittents, dont les institutions ont elles-mêmes besoin. Les institutions présentent également des points de fragilité et doivent nécessairement être

accompagnées, sans jamais oublier que le cœur de leur activité repose sur des personnes ayant choisi l'intermittence, avec la particularité de ne pas pouvoir être engagées douze mois par année, même si elles le souhaiteraient souvent. La réalité du métier ne le permet pas. Il estime donc qu'il convient de protéger tout particulièrement ces personnes et d'améliorer leurs conditions de travail, notamment en matière de politique salariale et de durée des engagements.

M. Steinbrüchel complète que, par définition, un écosystème culturel repose sur plusieurs composantes. La réalisation d'un spectacle nécessite des lieux, depuis la création et les répétitions jusqu'aux représentations, mais également de la lumière, des accessoires de scène et du temps. Il ne s'agit donc pas de choisir entre les institutions et les compagnies indépendantes, mais de soutenir les deux. Les compagnies indépendantes ne peuvent exister sans institutions et, en l'absence de troupes permanentes, les institutions ne peuvent fonctionner sans compagnies indépendantes, acteurs, actrices et artistes. Ces différentes composantes sont liées par une interdépendance fondamentale. Des institutions vides ne sont pas davantage viables que des acteurs et actrices privés de lieux.

M^me^ Gampert rappelle que les trois institutions représentées attirent un public très important. Le Théâtre de Carouge dépasse les 100% de fréquentation et le Crève-Cœur a atteint 103% lors de la saison précédente. A Concorde, les premiers spectacles affichent déjà complet. Ces chiffres démontrent que le public souhaite fréquenter les lieux culturels. Les institutions ne répondent donc pas uniquement au souhait des artistes de créer des spectacles, mais également à une réelle demande du public.

M. Steinbrüchel ajoute que les moyens financiers doivent également être considérés sous l'angle des conséquences d'un soutien insuffisant au vivier artistique et aux institutions culturelles, qui sont interdépendants.

A défaut de soutien, il deviendrait beaucoup plus simple et moins coûteux d'acheter des spectacles provenant de l'extérieur plutôt que de favoriser le vivier genevois. Une telle évolution pèserait non seulement sur les acteurs et actrices genevois, mais également sur la renommée de Genève en tant que lieu culturel ainsi que sur de nombreux autres secteurs. Il peut donc se créer soit un cercle vicieux, soit un cercle vertueux. Favoriser la production culturelle à Genève et lui permettre de s'inscrire dans le temps long produit ainsi des effets démultiplicateurs.

M. Liermier remercie les commissaires pour leur engagement politique et le temps qu'ils y consacrent, qui relève également d'une forme de passion. Il indique avoir éprouvé beaucoup de plaisir à diriger une grande et belle institution artisanale qui fait sens dans la société et qui a pu se développer grâce au soutien des collectivités publiques. Des financements privés ont également dû être recherchés, des acteurs ont dû être fédérés et un référendum a été nécessaire, mais les collectivités publiques ont été présentes. Avec le temps, il mesure davantage la fragilité de cet écosystème. Il rappelle avoir longtemps mis en avant ce que rapporte la culture, notamment ce que génère le Théâtre de Carouge et les retombées pour les commerces et les restaurants environnants, qui adaptent notamment leurs horaires à ceux du théâtre. Il connaît ainsi les revenus et l'activité que le théâtre peut générer, mais indique avoir désormais fait évoluer son discours. La beauté de cet écosystème réside également dans sa fragilité et sa précarité. Dans un monde où pourrait s'imposer une pensée unique, il appartient à chacune et chacun, notamment au sein de cette commission, d'en prendre soin.

Il considère que le 1% possède une portée symbolique, qu'il est défendable et qu'il peut constituer un élément porteur. Au-delà de ce chiffre, il invite toutefois les commissaires à défendre la culture, qui participe à la réflexion sur l'avenir de la société. Une institution culturelle ne constitue pas simplement une ligne comptable. Une diminution de 4% du budget consacré à la culture l'année suivante représente concrètement un spectacle de moins et entraîne de nombreux effets collatéraux. Les pouvoirs publics apportent ainsi stabilité et sécurité au secteur. Il souligne que, durant ses 40 années passées dans ce milieu, il a rencontré des personnes profondément engagées. Comme dans tous les métiers, certaines personnes peuvent se montrer moins investies ou profiter du système, mais il s'agit d'un phénomène marginal. L'engagement et le positionnement parfois décalé des acteurs culturels par rapport au monde doivent être considérés comme des éléments à cultiver et à protéger, à l'image du Petit Prince prenant soin de sa rose. Il remercie enfin la commission pour son attention.

Le président remercie les intervenants pour leurs propos ainsi que les trois institutions pour tout ce qu'elles apportent au canton de Genève. Il rappelle que la mission de la commission consiste à servir les intérêts du canton, dont la culture fait pleinement partie, et indique que la discussion se poursuivra. Il précise toutefois que l'audition doit prendre fin afin de permettre à la commission d'entendre d'autres acteurs et actrices du milieu culturel.

Audition

- ***Lou Colombani, directrice ADC***
- ***Eric Devanthéry, directeur du Théâtre du Grütli***
- ***Joan Mompart, directeur du Théâtre Am Stram Gram***
- ***Isabelle Matter, directrice du Théâtre des Marionnettes de Genève***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et les remercie de leur présence. Il indique que la commission a le plaisir de les accueillir afin de les entendre au sujet de l'IN 205 ainsi que sur le RD 1647 et la R 1081.

M^me^ Matter remercie la commission de les recevoir et salue la démarche entreprise afin d'aller à la rencontre du milieu culturel dans toute sa diversité. Les quatre personnes présentes ont prévu de se présenter successivement, ainsi que les institutions qu'elles représentent, et de fournir quelques premières informations sur lesquelles les commissaires pourront ensuite revenir. Elle se présente comme Isabelle Matter, directrice du Théâtre des Marionnettes de Genève depuis 11 ans. Cette institution fêtera prochainement ses 100 ans. Il s'agit d'une maison de création qui fabrique ses propres spectacles, tout en accueillant également des productions extérieures afin de proposer une saison accessible à tous les publics. Lors de la saison 2025-2026, le théâtre a ainsi présenté 14 spectacles différents, représentant 233 représentations, dont une centaine destinée aux scolaires et proposées durant le temps scolaire et en milieu scolaire. Le théâtre accueille environ 28 000 spectateurs par année, dont plus de 12 000 enfants et autres membres du public venant dans le cadre scolaire.

M^me^ Matter ajoute que les spectacles créés par le théâtre partent également en tournée. L'institution coproduit par ailleurs des spectacles avec d'autres compagnies locales, met en place des actions culturelles afin de favoriser l'accessibilité aux spectacles et aux arts de la marionnette et dispense des formations professionnelles, puisqu'il n'existe pas d'école de marionnettistes en Suisse. Pour mener l'ensemble de ces activités, le théâtre dispose de dix personnes employées en CDI, représentant 6,8 équivalents temps plein.

Il engage en outre directement 67 personnes par année, pour un total de 340 semaines de travail, soit 7,2 ETP. Ces chiffres correspondent aux forces vives directement engagées par le théâtre et ne comprennent pas les artistes intervenant par l'intermédiaire des compagnies accueillies. Le Théâtre des Marionnettes de Genève dispose d'un budget de charges de 2,2 millions de francs.

M. Mompart se présente comme directeur du Théâtre Am Stram Gram à Genève, un théâtre orienté vers l'enfance, la jeunesse et les familles, et donc destiné à tous les publics. L'institution est implantée aux Eaux-Vives depuis plus de 50 ans et son bâtiment, qui avait bénéficié à l'époque d'un soutien important du magistrat André Chavanne, a été construit il y a 35 ans. Entre septembre et mai, le théâtre accueille environ 23 000 personnes par saison, dont quelque 13 000 élèves par l'intermédiaire du service École&Culture du département de l'instruction publique. Il précise qu'il reviendra particulièrement sur cet axe. Le théâtre propose environ 150 représentations par saison. Durant la saison précédente, 150 représentations ont également été données hors de Genève. Celles-ci sont à l'équilibre budgétaire et ne coûtent donc pas davantage que ce qu'elles rapportent. Elles permettent en outre de représenter Genève et ses artistes à l'extérieur et de créer une certaine pérennité de l'emploi.

Il ajoute qu'Am Stram Gram développe tout un programme d'action culturelle à l'échelle du canton, notamment dans les écoles, mais pas uniquement. Il cite le dispositif « Le Théâtre, c'est (dans ta) classe », destiné au secondaire II, ainsi que le programme « A bord de l'art vivant », destiné aux enfants du primaire de l'ensemble du canton de Genève. L'équipe fixe compte actuellement 18 personnes, dont un apprenti, pour environ 11,5 équivalents temps plein. Avec les vacataires, l'équipe peut compter jusqu'à 40 personnes, notamment les intervenantes et intervenants des ateliers de pratique artistique. Ces ateliers accueillent 120 enfants autour de la pratique théâtrale. Il ne s'agit pas de cours, mais d'ateliers dans lesquels les enfants travaillent notamment leur expression orale. M. Mompart estime que ce type de dispositif et de proposition contribue à permettre aux enfants de trouver leur voie et de développer leur capacité à s'affirmer. Il indique qu'il reviendra plus spécifiquement sur le maillage entre l'école, qui constitue un partenaire majeur du théâtre, et la culture.

M^me^ Colombani se présente comme directrice du Pavillon ADC, consacré à la danse contemporaine et situé place Béatriz-Consuelo, anciennement place Sturm. L'ADC est une association qui fêtera le 14 novembre ses 40 ans d'activité. Il s'agit d'une structure de création qui accompagne les artistes dans leurs projets et développe également différentes actions culturelles.

Elle propose 26 spectacles par année, représentant 85 représentations, avec un taux de remplissage moyen de 80% sur la saison. L'institution compte 14 personnes permanentes, représentant 8,56 équivalents temps plein, et emploie 89 personnes au fil de la saison. Le nombre total de bénéficiaires directs, en tenant compte des billets achetés et des personnes participant aux

actions culturelles, s'élève à 14 000 personnes par saison. Elle indique qu'elle développera ces éléments ultérieurement.

M. Devanthéry se présente comme directeur des Scènes du Grütli depuis deux ans. Celles-ci se trouvent au sein de la Maison des arts du Grütli, sur la place Neuve, qui existe depuis 1988. La politique des Scènes du Grütli s'inscrit dans l'histoire de cette maison et vise à défendre la création locale et régionale, principalement à travers des coproductions. L'institution propose une vingtaine de spectacles par saison et a connu une augmentation importante de sa fréquentation entre la première et la deuxième saison, passant de 10 700 à 13 500 spectateurs et spectatrices en 2026. Elle cherche notamment à réduire autant que possible l'écart entre la part du budget consacrée au fonctionnement et celle consacrée à la création et aux artistes. Sur un budget de 2,7 millions de francs, plus de 40% sont consacrés à la création. L'équipe permanente compte 12 personnes, représentant 9 équivalents temps plein. Environ une centaine de personnes sont en outre engagées sur des postes auxiliaires, notamment pour les régies, l'accueil et la billetterie, ce qui représente également une activité importante en termes d'emplois et de ressources. Si la masse salariale de l'équipe permanente, charges sociales comprises, est comparée à la part artistique directement consacrée aux artistes, la répartition se situe pratiquement à 50-50, avec un peu plus de 800 000 francs consacrés à cette dernière pour l'année 2026.

M. Mompart indique que les intervenants souhaitent désormais présenter la réalité de leur secteur, qui entretient selon lui un lien très concret avec l'IN. Les institutions représentées peuvent être considérées comme des passeuses entre le monde politique et une population d'artistes confrontée à la précarité. De fait, une partie de la gestion de cette situation leur revient en raison de la place qu'elles occupent. Les quatre institutions présentes forment un groupe à la fois hétérogène et très uni, qui travaille constamment ensemble et représente différentes disciplines : la danse, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse, la marionnette et le théâtre à travers les Scènes du Grütli. De nombreux artistes gravitent autour de ces quatre institutions et peuvent passer d'une discipline à l'autre. Ils sont particulièrement attentifs aux décisions de ces institutions en matière d'engagement et de ressources.

Concernant Am Stram Gram, il souligne la relation extrêmement étroite avec le DIP, la programmation étant structurellement conçue pour les écoles. Durant une semaine type, des représentations scolaires ont lieu les lundis et mardis, une pause intervient le mercredi, puis les représentations scolaires reprennent le jeudi, tandis que les représentations destinées au public adulte accompagné d'enfants, de jeunes ou d'adolescents se déroulent le week-end. Dès la préparation d'une saison, le théâtre sait donc qu'il travaille pour le DIP.

M. Mompart salue à cet égard le cadre de collaboration existant et le travail du service École&Culture, notamment pour assurer le lien entre les informations transmises par le théâtre et les écoles. Am Stram Gram travaille ainsi avec les enseignants, les élèves et en relation avec le Plan d'études romand. La complémentarité avec les écoles dispense le théâtre de maîtriser lui-même toutes les spécificités du programme d'enseignement. Il estime que les élèves ont besoin d'un ailleurs par rapport à l'école, d'un lieu permettant de comprendre le monde et constituant un espace stratégique pour l'avenir des jeunes générations. La culture apporte d'autres clés de compréhension et, notamment à travers les ateliers, d'autres moyens de s'exprimer. Dans un monde complexe et mouvant, les arts constituent ainsi un outil de compréhension. Sur les 23 000 personnes accueillies par le théâtre, 13 000 sont des élèves de tous niveaux. Les artistes constituent le socle permettant de mener cette mission. Or, leur précarité s'est progressivement installée au point de devenir une forme de normalité qu'il juge inacceptable. L'initiative permettrait, selon des modalités qui seront précisées, de renforcer le travail des institutions au service des artistes, lesquels sont eux-mêmes indispensables à leur fonctionnement.

M^me^ Matter relève que ce vivier de professionnels des arts de la scène est composé de personnes qui, contrairement aux équipes fixes, ne disposent pas d'emplois permanents. Ces professionnels deviennent ainsi la variable d'ajustement face aux variations budgétaires rencontrées par les institutions. Le TMG a mis sur pied un programme permettant de répondre simultanément à plusieurs besoins en engageant des artistes comme médiateurs et médiatrices scolaires. Ces personnes collaborent déjà étroitement avec le TMG, qui peut ainsi renforcer leur emploi tout en leur permettant de développer de nouvelles compétences. Les élèves bénéficient parallèlement d'un lien direct avec des artistes qui interviennent dans les classes. Environ 50 ateliers sont ainsi proposés et touchent 800 élèves. Ces derniers reviennent ensuite au théâtre et y retrouvent des artistes qu'ils connaissent et qui les accueillent. Le TMG cherche à professionnaliser davantage ce pan de son activité et à augmenter la masse de travail proposée aux artistes.

L'institution souhaiterait également augmenter les salaires, mais les fluctuations et les incertitudes budgétaires rendent cette démarche difficile, puisqu'une rémunération augmentée peut difficilement être revue ensuite à la baisse. Le TMG privilégie dès lors l'augmentation et la diversification des possibilités d'emploi offertes aux artistes.

M^me^ Colombani complète que le secteur culturel est très uni, habitué à la collaboration et à la coopération, et caractérisé par une forte interdépendance. Les programmations et le travail des institutions dépendent de la situation des

artistes. Une augmentation de leur précarité entraîne donc des conséquences directes pour les institutions et, inversement, des institutions fragilisées disposent de moins de moyens pour soutenir les artistes. Cette situation touche très concrètement leur niveau de vie et leurs conditions quotidiennes. Les quatre personnes auditionnées viennent elles-mêmes du plateau, comme metteurs en scène ou interprètes, et connaissent donc la vie d'artiste et l'irrégularité de l'emploi. Elle rappelle que le régime français d'indemnisation chômage des intermittents a précisément été créé pour tenir compte de cette réalité. Le travail nécessaire à un spectacle ne correspond pas uniquement à ce qui est visible lors de la représentation. La présence devant le public ne constitue que la partie émergée de l'iceberg. Une création peut mobiliser deux à trois fois, voire davantage, le nombre de personnes effectivement présentes sur le plateau. Il en va de même pour le temps de travail, dont une part importante demeure invisible et souvent peu quantifiée. Le public ne voit que l'instant de la représentation, alors que celui-ci repose sur toute une économie, une interdépendance et une chaîne de travail qu'il importe de valoriser.

M. Devanthéry ajoute que les collaborations concernent l'ensemble des institutions culturelles et ne se limitent pas aux quatre structures auditionnées. Elles s'étendent également à différents partenaires, notamment aux formations professionnalisantes. Des artistes sortent désormais de leur formation avec des diplômes et des bachelors HES. Les institutions collaborent ainsi notamment avec la HEAD, la HEM, le Ballet Junior, l'Institut Jaques-Dalcroze et le Conservatoire, et se déploient plus largement sur l'ensemble du territoire de la formation et de la collaboration. Il distingue toutefois deux modes de fonctionnement parmi les quatre institutions présentes. Les Scènes du Grütli et l'ADC travaillent selon un modèle de coproduction et ne prennent donc pas en charge l'intégralité du financement des projets. Les compagnies indépendantes, qui regroupent non seulement les artistes, mais également des régisseuses, régisseurs et différents corps de métier entretenant des savoir-faire et des traditions, tels que les costumières ou les scénographes, doivent trouver elles-mêmes une partie complémentaire de leur financement.

A l'inverse, le TMG et Am Stram Gram sont des maisons de production qui assument l'intégralité de la charge financière de l'accompagnement.

Dans les deux modèles, l'accompagnement bénéficie toutefois directement et indirectement aux artistes. Le soutien indirect comprend notamment la mise à disposition des parcs de matériel, des ateliers lorsqu'ils existent, des ressources humaines ainsi que des régisseurs et régisseuses. L'ensemble forme ainsi un vaste écosystème. M. Devanthéry reprend l'image de l'iceberg et cite l'exemple d'un monologue présenté la saison précédente aux Scènes du Grütli. Une seule personne apparaissait sur scène, mais neuf personnes ont travaillé

pendant huit à dix semaines afin de construire le spectacle. La partie visible ne représente donc qu'une faible portion du travail réalisé. Cette structure demeure en outre fragile et, poursuivant la métaphore de l'iceberg en lien avec le réchauffement climatique, il relève qu'elle se fragilise de plus en plus et qu'il faudrait la préserver.

M. Mompart souhaite transmettre un message clair concernant la LPCCA. Celle-ci a été votée, mais les moyens disponibles restent aujourd'hui insuffisants. La question de la variable d'ajustement est particulièrement inquiétante pour les institutions. La loi existe, mais manque de moyens pour pouvoir pleinement déployer ses effets. Le cœur du problème réside dans la précarité et l'absence de visibilité auxquelles sont confrontés les artistes. Il évoque à cet égard l'étude Ecoplan sur leur rémunération, qui fait état d'un revenu avoisinant 40 000 francs par année, soit environ 3333 francs par mois, montant avec lequel il est impossible de vivre à Genève. A cette situation s'ajoute le fait que l'emploi ne reflète pas l'ensemble du travail effectué. Le métier ne consiste pas uniquement à apprendre des textes, mais implique également des recherches, une recherche constante de nouveaux engagements, de l'apprentissage et de la préparation. Après une période sans engagement, l'artiste doit être immédiatement prêt à travailler et maintenir la qualité de son travail, faute de quoi l'accès au projet suivant peut être compromis. Les artistes subissent donc une forte imprévisibilité. Si celle-ci est également reportée sur les institutions par le mécanisme de la variable d'ajustement, la précarité ne fait que s'accroître. La demande porte ainsi, en définitive, non pas simplement sur davantage de moyens, mais sur la nécessité de ne pas continuer à entretenir cette précarité.

M^{me} Colombani ajoute que le secteur culturel travaille également sur son implication sociétale. Il constitue certes un secteur d'activité qui génère des ressources et crée de l'emploi, mais il participe également à la vie de la cité et de la société. Outre les collaborations avec les écoles déjà évoquées, les institutions mènent de nombreuses actions culturelles avec des acteurs du champ social et du champ médical.

De multiples dispositifs sont ainsi portés par les structures présentes ainsi que par les autres institutions auditionnées. Même si les intervenants cherchent à présenter des arguments clairs et chiffrés, cette dimension a fortement augmenté dans leurs activités alors que les budgets sont restés relativement constants. Le développement de ces actions implique notamment l'engagement de personnes chargées de porter les projets. En synthèse, le 1% permettrait de disposer d'une meilleure visibilité et de se projeter sur deux ou trois ans afin de débloquer des projets, de créer des emplois et d'en mesurer les effets. A l'inverse, l'annonce d'une diminution de subvention d'une année

à l'autre, comme cela s'est produit ces dernières années, entraîne l'annulation de projets et place dans la précarité les personnes qui perdent les emplois correspondants. Cette incertitude rend difficile la conduite d'actions de fond à moyen terme.

M. Mompart revient sur la notion de vivier artistique. Le nombre d'artistes doit nécessairement être supérieur au nombre de projets disponibles, puisqu'une institution ne peut pas proposer chaque année la même saison avec les mêmes personnes. Une partie des artistes doit donc pouvoir évoluer en dehors des institutions, enrichir son parcours puis revenir avec de nouvelles expériences. La réflexion ne concerne dès lors pas uniquement les artistes actuellement employés par les institutions, mais également ceux qui ne le sont pas à un moment donné. Cette réalité nécessite une stratégie pensée sur le long terme.

Le président remercie les intervenants pour leurs propos et cède la parole à la commissaire PLR.

La députée PLR revient sur l'affirmation de M. Mompart selon laquelle la LPCCA manquerait de moyens. Elle relève que cette remarque peut heurter les commissaires, qui ont consacré beaucoup d'énergie à cette loi et lui ont alloué des moyens importants. Elle rappelle que 11 millions de francs supplémentaires ont été prévus pour le démarrage de la LPCCA, ce qui n'est pas négligeable en regard des plus de 348 millions de francs déjà distribués par la Ville de Genève en matière culturelle. Elle souhaite connaître, pour chacune des institutions représentées, la part de leur financement provenant de subventions des collectivités publiques ainsi que l'évolution de celles-ci au cours des dernières années. Elle demande par ailleurs à M^me^ Colombani si l'ouverture de l'espace Concorde constitue aujourd'hui une concurrence pour le Pavillon ADC.

M^me^ Colombani répond clairement que Concorde ne constitue pas une concurrence. Jusqu'à présent, le Pavillon ADC était la seule structure spécifiquement dédiée à la danse sur le territoire de la Ville et du canton de Genève, voire à une échelle plus large, et ne pouvait répondre à l'ensemble des sollicitations des artistes. L'institution reçoit environ 20 fois plus de demandes qu'elle ne peut en soutenir, de sorte qu'un refus revient à condamner un projet faute d'autre structure susceptible de l'accompagner. L'arrivée de Concorde nécessite une bonne concertation et un dialogue, qui existent déjà. Elle représente au contraire une chance, puisqu'elle réduit cette pression et offre davantage de possibilités aux artistes. Une concurrence pourrait éventuellement apparaître sur le plan budgétaire si les moyens disponibles devaient rester constants plutôt que d'augmenter, mais cette problématique

concerne l'ensemble du secteur. En matière d'activité et de besoins, Concorde ne constitue clairement pas une concurrence.

Une députée PLR souhaite s'assurer qu'une concertation et une bonne collaboration ont effectivement été mises en place avec Concorde.

Mme Colombani le confirme. Les deux directeurs de Concorde l'ont contactée dès son arrivée au Pavillon ADC, le 2 juin 2025, et le dialogue s'est immédiatement instauré. Pour certains projets, les institutions veilleront à éviter les redondances, tandis que, pour d'autres, elles pourront s'associer afin de porter plus fortement et plus loin le travail des artistes.

Une députée PLR remercie Mme Colombani pour ces précisions.

Mme Colombani indique ensuite que les subventions représentent 70% du financement de l'activité du Pavillon ADC. Les contributions ponctuelles représentent 20% et concernent des projets spécifiques pour lesquels des financements sont recherchés notamment par le mécénat et les dons. Enfin, les recettes propres représentent 7%.

Mme Matter indique que les subventions publiques représentent également environ 70% du financement du Théâtre des Marionnettes de Genève. Cette proportion peut varier en fonction des coproductions. Lorsque le TMG intervient notamment comme coproducteur délégué, une partie du financement peut provenir de la compagnie concernée, ce qui augmente la part de ces apports dans le budget. Selon les projets, la proportion des subventions publiques se situe donc légèrement au-dessus ou au-dessous de 70%.

M. Mompart indique qu'Am Stram Gram reçoit des subventions équivalentes du canton et de la Ville, pour un montant total avoisinant 1,4 million de francs, réparti à parts égales, auquel s'ajoute une valorisation liée à la location du bâtiment.

Les recettes provenant des spectacles, des contrats de prestations et des différentes animations s'élèvent pour leur part à environ 1 million de francs.

M. Devanthéry précise que les subventions publiques représentent 79% du financement des Scènes du Grütli. La participation du canton demeure toutefois marginale, puisqu'elle s'élève à 80 000 francs, le reste du subventionnement provenant de la Ville de Genève.

M. Mompart revient sur les moyens consacrés à la culture. Il reconnaît que l'importance des financements déjà existants, auxquels s'ajoutent la LPCCA et les 11 millions de francs supplémentaires, est régulièrement mise en avant. Il estime toutefois que les moyens actuels, y compris ceux prévus par la loi, ne permettent pas de poursuivre les activités sans accroître la précarisation. En l'absence d'un investissement important, la culture risque de se trouver

fragilisée à long terme. L'enjeu ne concerne par ailleurs pas uniquement le public genevois, mais également le rayonnement de Genève en tant que ville culturelle à l'extérieur. Des artistes genevois contribuent aujourd'hui au rayonnement plus large de la Suisse sur la scène internationale. Reprenant la métaphore de l'iceberg, il souligne que ces parties visibles ne peuvent exister sans une population artistique rassurée et sécurisée. Il estime que l'initiative peut contribuer à offrir cette sécurité.

Mme Colombani ajoute, concernant l'évolution des budgets, que le montant des subventions du Pavillon ADC n'a pas augmenté depuis 2014, alors même que le coût de la vie et les missions de l'institution ont augmenté.

Une députée PLR relève toutefois que ce montant n'a pas diminué.

Mme Colombani précise qu'il a effectivement diminué au cours des deux dernières années, avec une baisse de 2% de la part de la Ville de Genève et une diminution de 4% annoncée par le canton pour 2027. Dans un contexte d'augmentation du coût de la vie, ces diminutions restreignent donc la marge d'action de l'institution.

Un député UDC revient sur la situation des artistes précaires et souhaite connaître les pistes concrètes permettant d'améliorer leur employabilité, au-delà de l'octroi de moyens supplémentaires. Il évoque notamment la possibilité de diversifier leur formation afin qu'ils puissent exercer différentes fonctions au sein des structures culturelles. Il se demande également si les institutions pourraient employer davantage ces artistes pour diverses tâches actuellement confiées à des intervenants extérieurs.

Mme Matter indique que le TMG a précisément cherché à mettre en place ce type de dispositif, notamment à travers la médiation scolaire.

Les artistes chargés de cette médiation sont également ceux qui se produisent sur scène, participent aux équipes artistiques, partent en tournée et créent des spectacles. Le TMG cherche ainsi à augmenter leur temps de travail, tout en garantissant le temps nécessaire à la qualité de la création, et à leur confier des missions complémentaires. Certaines limites existent toutefois en fonction de leur formation et de leurs compétences. Il ne serait par exemple pas pertinent de demander à un artiste d'effectuer des tâches de comptabilité sans disposer des compétences nécessaires. L'objectif consiste donc à valoriser et à élargir les compétences existantes. Cette année, cinq artistes travaillent comme médiateurs scolaires, pour un volume correspondant au total à environ deux à trois mois de travail répartis entre eux. Cette organisation leur permet de combiner cette activité avec d'autres engagements. Les possibilités supplémentaires d'emploi au sein de la structure restent néanmoins limitées, même si le TMG cherche à les développer.

M[me] Colombani ajoute que des moyens supplémentaires permettent tout d'abord d'améliorer les conditions de travail pour un même projet, alors que les artistes se situent parfois en dessous des seuils minimaux de rémunération mensuelle. Ils permettent également aux institutions de soutenir davantage de projets. Elle rappelle que les institutions sont des organisations à but non lucratif et que leur rôle consiste notamment à redistribuer les moyens qui leur sont confiés sur la base de l'expertise qui leur a été reconnue. Les Scènes du Grütli et le Pavillon ADC ont par ailleurs mis en place des dispositifs destinés à renforcer la structuration professionnelle des artistes. Les institutions consacrent une partie du temps de travail de leurs équipes ou recourent à des mandats externes afin d'accompagner les artistes dans la consolidation de leur outil de travail. Cette dimension demeure souvent fragile et peut empêcher la stabilisation de leur situation professionnelle. Cet accompagnement porte notamment sur l'administration d'une association, la production des projets ou encore l'amélioration de leur diffusion afin d'étendre leur réseau et d'augmenter le nombre de représentations. Les structures mettent ainsi des ressources humaines à disposition pour favoriser une professionnalisation durable. L'objectif consiste à éviter qu'un financement ne permette de réaliser qu'une seule production sans que les compétences et les outils développés puissent ensuite être mis à profit pour les projets suivants.

M. Mompart rappelle qu'Am Stram Gram et le TMG sont des structures productrices. L'entrée en production à Am Stram Gram s'accompagne donc d'un soutien global. Le secteur du jeune public accueille notamment de nombreux artistes émergents qui débutent leur carrière professionnelle avec ce type de spectacles. Il peut également s'agir de personnes ayant de jeunes enfants et souhaitant développer une nouvelle orientation dans leur parcours. Ces artistes doivent alors apprendre à connaître les réseaux internationaux et fédéraux ainsi que leurs différents mécanismes.

L'institution les accompagne donc dans la connaissance de ces réseaux, la production et la diffusion. Lorsqu'un artiste débute, Am Stram Gram peut prendre en charge l'ensemble de ces dimensions à travers une production déléguée afin de lui offrir un cadre sécurisant. Après une ou deux années et en fonction de la reprise du spectacle, l'artiste peut progressivement prendre en charge sa propre activité et sa diffusion. Plusieurs compagnies genevoises sont accompagnées de cette manière. La formation peut également faire intervenir des personnes extérieures qui transmettent leur expertise. Il se crée ainsi une chaîne de transmission des expériences et des compétences. A terme, ce processus permet à des artistes d'intégrer les réseaux internationaux puis de revenir à Genève avec cette expérience et de devenir eux-mêmes des acteurs culturels solides.

Un député UDC précise que sa question portait plus particulièrement sur les formations proposées par les écoles. Il souhaite savoir s'il serait pertinent de les diversifier afin que les artistes puissent également acquérir des compétences dans d'autres domaines, tels que la régie ou les décors, et devenir ainsi plus polyvalents.

M. Mompart indique siéger au conseil de fondation de la Manufacture à Lausanne, école romande des arts de la scène. Dans le cadre académique, il constate une multiplication des compétences, mais également une spécialisation croissante, tant sur le plan technique qu'artistique. Le secteur a besoin d'acteurs culturels disposant de compétences solides, ce qui passe par la formation, mais également, comme dans de nombreux autres domaines, par la spécialisation. Il ne lui paraît donc pas souhaitable de former des personnes capables d'exercer indistinctement un très grand nombre de fonctions, au risque qu'elles ne maîtrisent pleinement aucune d'entre elles. Il privilégie des professionnels très compétents dans un domaine précis. Cette expertise se construit par l'école, par l'accompagnement des maisons de production et, surtout, par l'expérience acquise au sein des réseaux de diffusion fédéraux et internationaux. La confrontation à d'autres publics et la rencontre avec d'autres professionnels, notamment en France ou en Allemagne, permettent d'enrichir les expériences humaines et professionnelles. Ces échanges apportent également au canton une ouverture et un renouvellement dont les arts constituent l'un des vecteurs.

Un député LJS se dit particulièrement sensible à l'avenir de la jeunesse ainsi qu'à son éveil et à son élévation culturelle. Il remercie les intervenants pour leur travail et pour l'offre proposée tout au long de l'année. Il souhaite connaître concrètement les conséquences des contraintes budgétaires, notamment sur les représentations scolaires.

M^me^ Matter explique que le TMG participe chaque année, au mois de mai, à une réunion avec le service École&Culture. Le théâtre élabore habituellement un programme comprenant des représentations destinées à l'ensemble des degrés scolaires et propose un certain volume de représentations que le DIP préachète selon un tarif forfaitaire convenu. L'année précédente, la responsable du primaire a toutefois annoncé devoir procéder à des coupes. Le TMG n'a pas eu connaissance des raisons précises de cette diminution des moyens au sein du DIP, mais celle-ci aura nécessairement des répercussions sur la saison prochaine, pour laquelle une baisse du budget a déjà été annoncée.

Le TMG devra ainsi acheter moins de représentations scolaires à des compagnies étrangères. Ces représentations permettaient notamment de compléter les représentations tous publics des compagnies programmées. Pour des spectacles destinés à des enfants de quatre ans, il n'est par exemple pas

envisageable de jouer uniquement les jeudis et vendredis soir. Les représentations scolaires permettent donc de compléter celles proposées les mercredis et durant le week-end et, ainsi, de faire travailler les artistes pendant toute la durée de leur présence au TMG. Dès lors que les compagnies ont été déplacées, accueillies et prises en charge par le théâtre, l'objectif consiste à rentabiliser leur présence en proposant jusqu'à deux représentations par jour. La diminution des représentations scolaires constituera ainsi un véritable casse-tête. Le TMG devra éventuellement faire venir les artistes plus tardivement et réduire le nombre de représentations, ce qui entraînera une diminution des représentations achetées aux compagnies. Pour les spectacles produits directement par le TMG, les périodes d'exploitation pourraient également devoir être raccourcies. L'institution examine encore la manière dont ces coupes seront répercutées si les moyens consacrés à l'accès à la culture diminuent.

M. Mompart complète en rappelant le contexte actuel de diminutions successives des contributions de la Ville de Genève et du canton. Pour Am Stram Gram, ces diminutions atteignent environ 52 000 francs. Or, elles interviennent alors que le budget a déjà été validé par le conseil de fondation. Une telle baisse peut donc impliquer des ruptures de contrats, des pénalités et différents frais, alors que l'institution ne dispose pas de marge permettant de la compenser. Concrètement, 52 000 francs peuvent correspondre à une production destinée à environ 1500 élèves. Une telle coupe peut donc signifier que 1500 élèves supplémentaires n'auront pas accès à cette offre culturelle. Il souligne l'importance de ce chiffre, qui concerne également les enseignants.

Sans même aborder la situation du service École&Culture, les personnes qui y travaillent par niveau scolaire se trouvent déjà pratiquement au maximum de leur capacité d'activité. Parallèlement, les enseignants signalent leurs difficultés à réserver des représentations, celles-ci affichant régulièrement complet.

M^me^ Matter confirme que les représentations scolaires du TMG affichent également régulièrement complet.

M. Mompart en conclut que l'offre destinée aux enfants est déjà insuffisante. Le contexte budgétaire actuel conduit donc concrètement à une réduction des prestations alors que la demande existe. Il estime que le 1% pourrait contribuer à maintenir l'offre culturelle destinée aux enfants.

Une députée S formule deux demandes d'informations complémentaires ainsi qu'une question. Elle revient tout d'abord sur les différents dispositifs évoqués par M^me^ Colombani et souhaiterait recevoir des exemples permettant d'illustrer les autres politiques publiques auxquelles contribue le secteur

culturel. Si la politique culturelle est naturellement concernée en premier lieu, les interventions précédentes montrent que les activités des institutions touchent également d'autres domaines, notamment l'école. Elle revient ensuite sur les conséquences des coupes budgétaires évoquées par M. Mompart. Lorsque celles-ci interviennent alors que la programmation a déjà été établie, des pénalités peuvent être dues. Elle souhaiterait donc recevoir ultérieurement des informations écrites sur le montant que pourraient représenter ces pénalités, puisqu'il s'agirait paradoxalement de dépenses engagées pour des activités qui ne seraient finalement pas réalisées.

Une députée S poursuit avec une question relative à la LPCCA. Elle rappelle avoir beaucoup entendu que 11 millions de francs supplémentaires seraient disponibles à terme, ce qui pourrait donner l'impression que ce montant permettra de répondre aux besoins. Les auditions montrent toutefois que les milieux culturels ne considèrent pas cette somme comme suffisante pour assurer la prévisibilité de leurs actions au cours des dix prochaines années. Elle souligne par ailleurs que l'intégralité de ces 11 millions n'est pas encore disponible. Elle souhaite comprendre sur quelle base ce montant de 11 millions a été déterminé et pourquoi un autre montant, par exemple 18, 22, 23 ou 25 millions, n'a pas été retenu. Elle relève que la proposition du 1% s'inscrit précisément dans une perspective à plus long terme.

M[me] Matter profite de cette question pour préciser les effets de la LPCCA sur le TMG. Outre la réorganisation du mécanisme financier entre la Ville de Genève et le canton et le rétablissement d'une forme de parité, le canton a augmenté sa contribution au TMG de 195 000 francs par rapport à la situation antérieure. Cette augmentation a été très importante pour l'institution. Elle s'est toutefois accompagnée de nouvelles actions destinées notamment à renforcer des activités que le théâtre souhaitait déjà développer sans en avoir jusque-là les moyens. Le TMG a ainsi pu renforcer la médiation scolaire et disposer de davantage de souplesse concernant la formation des artistes. Ces moyens lui permettent notamment de proposer à nouveau trois résidences d'artistes par année. Des artistes peuvent ainsi venir au TMG, se rencontrer et travailler ensemble. Ces résidences ne débouchent pas systématiquement sur un projet, mais donnent souvent naissance à de nouvelles collaborations et créent des impulsions pour des projets ultérieurs, au TMG ou ailleurs.

M[me] Matter ajoute que ces moyens ont également permis de développer des mesures en matière de durabilité et de coresponsabilité. Elle souligne l'intérêt de ces démarches, qui permettent aux institutions de rendre leur fonctionnement plus vertueux et de faire preuve de créativité pour améliorer leur écosystème. Elles génèrent cependant également du travail, des charges et des besoins en personnel supplémentaires. Plus généralement, les activités des

institutions doivent répondre à des normes qui ont évolué, notamment en matière de sécurité et de personnel. Les mesures de prévention sont également plus nombreuses, par exemple en matière de sécurité incendie, et une attention accrue est portée aux personnes travaillant au sein des institutions. Ces évolutions sont positives, mais représentent également un coût.

M. Mompart revient sur les éventuelles pénalités liées aux coupes budgétaires. Am Stram Gram mettra tout en œuvre et procédera aux ajustements budgétaires nécessaires afin d'éviter de devoir en supporter. L'importance de la diminution annoncée sur un budget déjà voté fait néanmoins craindre cette éventualité. Il s'engage à transmettre ultérieurement des informations écrites à ce sujet. La priorité de l'institution demeure la défense des artistes au service du public et toutes les solutions possibles seront recherchées afin de préserver les projets, notamment par la recherche de sponsoring ou d'autres ressources. Une augmentation du prix des billets en cours de saison est en revanche exclue. Il souligne que cette situation illustre l'imprévisibilité qui touche désormais tous les niveaux du fonctionnement des institutions. Il plaide dès lors pour une sécurisation des moyens et pour l'instauration de seuils protégés en faveur de la culture.

Des diminutions successives de 2%, puis de 4%, rendent particulièrement difficile l'élaboration de budgets et la planification des moyens destinés aux artistes, qui constituent la finalité du travail des institutions.

M[me] Colombani ajoute que les institutions culturelles ont fortement évolué afin de s'ouvrir à tous les publics, y compris aux personnes en situation de grande précarité. Leurs politiques tarifaires ont évolué en conséquence. Le Pavillon ADC pratique notamment le tarif à choix et veille à proposer des prix accessibles. Elle estime que les différentes institutions représentées s'inscrivent dans cette même dynamique. Cette volonté d'ouverture implique toutefois des modèles économiques différents. Les subventions doivent pouvoir compenser une partie de cette accessibilité tarifaire, car des billets fixés, par exemple, à 35 francs excluraient une partie de la population. Des dispositifs existent déjà pour favoriser l'accès à la culture, mais ils doivent encore être complétés.

Le président remercie les intervenants pour cette audition ainsi que pour le travail de leurs institutions et ce qu'elles représentent pour Genève.

Séance du 7 octobre 2026

Audition

- ***Leïla Kramis, co-présidente du FGMC***
- ***Grégoire Schneeberger, vice-président d'AMR***
- ***Julie Marmet, co-présidente de Visarte***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et leur cède la parole.

M^me^ Kramis remercie tout d'abord le Grand Conseil et la commission pour les améliorations apportées à la suite de l'adoption de la LPCCA et, surtout, pour la consultation des acteurs et actrices culturelles. Elle souligne l'importance de cette démarche, qui témoigne d'une meilleure reconnaissance des enjeux du secteur culturel et permet de faire avancer les choses. Elle précise que la présentation s'articulera autour de trois parties afin que chaque secteur puisse exposer ses enjeux spécifiques. Elle cède ensuite la parole à M^me^ Marmet pour présenter le domaine des arts visuels.

M^me^ Marmet indique représenter Visarte Genève, association professionnelle faîtière des arts visuels, qui appartient à Visarte Suisse, organisation nationale regroupant 23 sections cantonales.

La section genevoise, fondée au milieu des années 1980, a connu une importante évolution de son fonctionnement et de son comité à partir de 2019, renforcée par la période du Covid-19. Elle compte actuellement 350 membres, parmi lesquels figurent des artistes plasticiens et plasticiennes ainsi que des commissaires d'exposition. L'association a pour objectif de représenter et de défendre les intérêts du domaine des arts visuels. A cette fin, elle organise des permanences, des formations et de nombreuses activités de mise en réseau. Elle mène également un important travail de concertation avec les pouvoirs publics et développe une activité d'exposition plus modeste, destinée à représenter les artistes et à donner de la visibilité à leur travail. Elle explique que les arts visuels regroupent des pratiques très diversifiées, allant des disciplines historiques, telles que la sculpture et la peinture, à la photographie, ainsi qu'à des médiums plus récents, notamment l'installation, la vidéo et la performance. Deux grandes catégories de lieux sont associées à ces pratiques. D'une part, les lieux de programmation comprennent les musées, les centres d'art et les espaces alternatifs indépendants. D'autre part, les lieux de création regroupent principalement les ateliers d'artistes et les espaces de résidence. Le domaine des arts visuels fait également intervenir de nombreux métiers connexes, notamment les commissaires d'exposition, chargés de concevoir et d'organiser les expositions, les monteurs, les régisseurs techniques, les

administrateurs, les photographes spécialisés dans la documentation des expositions et les critiques d'art.

Mme Marmet aborde ensuite la question de la vente des œuvres et de la dépendance économique des artistes à cette activité. Les dernières enquêtes menées par Visarte montrent qu'environ 15% des artistes bénéficient d'une représentation en galerie, tandis que seuls 8% vivent de la vente de leurs œuvres. Elle relève par ailleurs l'important rayonnement international des artistes visuels genevois. A titre d'exemple, les trois derniers pavillons suisses de la Biennale de Venise, considérée comme le plus grand événement d'art contemporain au monde, ont été représentés par des artistes genevois. Concernant les conditions de travail et de rémunération, elle précise que les artistes du domaine des arts visuels perçoivent généralement moins de 10 000 francs par année grâce à leur pratique artistique et que seuls 1% d'entre eux gagnent plus de 90 000 francs par an. Les rémunérations sont extrêmement fractionnées et ponctuelles. Le travail de création, réalisé principalement en atelier, demeure particulièrement difficile à financer, puisque seules les phases de présentation des œuvres peuvent généralement faire l'objet d'une rémunération. Cette situation explique que, selon les enquêtes successives de Visarte, 90% des artistes exercent un emploi alimentaire, dans le domaine culturel ou dans un autre secteur.

Ces emplois se situent généralement au bas de l'échelle salariale et sont relativement peu rémunérés. Les dernières enquêtes révèlent ainsi qu'en moyenne, 70% des artistes gagnent moins de 30 000 francs par année.

Mme Marmet reconnaît que ce constat dresse un portrait relativement négatif de la situation, mais souligne néanmoins plusieurs acquis et progrès réalisés ces dernières années. La nécessité de rémunérer le travail artistique est désormais reconnue au sein du secteur. L'adoption de la LPCCA a également permis plusieurs avancées notables, notamment le soutien de nouveaux lieux par le canton dans le cadre du cofinancement. Parmi les 41 institutions soutenues au titre de la LPCCA, cinq lieux du domaine des arts visuels bénéficient ainsi d'un soutien cantonal. Elle salue également la mise en place du dispositif Inarema, qui a soutenu une vingtaine de structures en 2026, ainsi que le soutien accordé aux associations faîtières, permettant notamment de financer les activités de Visarte. Elle insiste sur l'importance du travail de concertation, qui contribue à mettre en lumière la fragilité du domaine des arts visuels. S'agissant des soutiens cantonaux en 2026, elle indique qu'un montant légèrement inférieur à 700 000 francs est consacré au domaine des arts visuels, les chiffres détaillés figurant dans la présentation. Huit lieux figurant sur la liste des institutions bénéficient d'un soutien cantonal. Elle précise toutefois que certains de ces lieux ne reçoivent que des contributions financières

relativement modestes, de l'ordre de 30 000 francs. Elle cède ensuite la parole à M^me^ Kramis pour la présentation du secteur des musiques actuelles.

M^me^ Kramis présente la Fédération genevoise des musiques de création (FGMC), association faîtière des musiques actuelles à Genève, qui regroupe plus de 230 musiciens et musiciennes professionnels ainsi que des structures soutenant leurs activités. Elle explique que la fédération vise principalement à améliorer les conditions de travail dans le domaine. Ses activités comprennent notamment une permanence destinée aux musiciens, l'élaboration de recommandations en matière de rémunération, la réalisation d'études sur les revenus du travail musical ainsi que la participation aux consultations cantonales. Elle précise avoir apporté une brochure permettant de découvrir plus en détail les activités de la fédération. Elle souligne que les musiques actuelles répondent particulièrement aux objectifs d'accessibilité de la culture, puisqu'elles touchent un public extrêmement large et diversifié. Elles englobent de nombreux genres musicaux, allant du jazz au rap, en passant par les musiques du monde et la musique électronique. Elles s'adressent à toutes les classes sociales et à toutes les tranches d'âge et se déploient aussi bien dans les lieux culturels que hors les murs. Elles présentent ainsi un potentiel particulièrement important en matière d'accessibilité culturelle.

M^me^ Kramis détaille ensuite les conditions de travail des musiciens et musiciennes de création. Elle explique que le concert constitue uniquement la partie visible de leur activité. Un concert représente généralement au moins deux jours de travail, comprenant les répétitions, les déplacements, les balances et la présentation publique. En amont, un important travail se déroule sur plusieurs mois, voire plusieurs années. Deux grandes phases caractérisent ainsi l'activité des musiciens de création. La première correspond à la création proprement dite, qui comprend la composition, les arrangements, l'enregistrement d'un album ou encore la création d'un spectacle. Cette phase peut s'étendre sur plusieurs mois, voire une année. La seconde concerne la diffusion, notamment à travers les tournées en Suisse et à l'international. Elle précise qu'environ 20% des concerts des musiciens de musiques actuelles se déroulent sur le territoire genevois, contre 80% dans le reste de la Suisse et à l'étranger.

Elle insiste sur l'importance de cette dimension de diffusion, qui constitue précisément le principal domaine d'intervention du canton en matière de soutien direct aux artistes de musiques actuelles. Elle ajoute que les musiciens travaillent toujours avec une équipe et que chaque projet de création mobilise des professionnels des domaines technique, administratif et artistique. Ces projets ont ainsi des retombées sur l'économie locale, l'emploi et les travailleurs indépendants. Ils nécessitent notamment l'engagement de

techniciens, le recours à des studios d'enregistrement ainsi que la collaboration de graphistes, de photographes, d'administrateurs et d'agents d'artistes. Chaque projet contribue ainsi à générer une activité économique autour de la création musicale.

Concernant les conditions de travail, M^me^ Kramis relève que les principaux défis résident dans le cumul de petits engagements ponctuels sur différents projets et dans la faiblesse des rémunérations. Les musiciens participent généralement à de nombreux projets distincts, ce qui caractérise leur mode de fonctionnement professionnel. Une étude a estimé le cachet moyen en Suisse à 250 francs par musicien et par concert, ce montant correspondant à la somme versée à la structure ou à l'artiste pour sa prestation. La FGMC considère qu'une activité à plein temps représente environ dix concerts par mois, soit une rémunération totale de 2500 francs, correspondant à des honoraires ou à un coût employeur. Ce niveau de rémunération ne permet donc clairement pas de vivre de l'activité scénique. Elle explique que cette situation contraint les musiciens à cumuler plusieurs activités, entre les prestations scéniques, l'enseignement et des emplois complémentaires, parfois exercés en dehors du domaine musical. Les études menées par la FGMC sur les revenus des musiciens confirment cette précarité.

Selon une étude récente, 55% des musiciens membres de la fédération gagnent moins de 3 500 francs par mois, toutes sources de revenus confondues, qu'il s'agisse des concerts, de l'enseignement ou d'activités exercées dans d'autres domaines. M^me^ Kramis cède ensuite la parole au représentant de l'AMR, avant de revenir plus en détail sur les acquis de la LPCCA.

M. Schneeberger présente l'Association pour l'encouragement de la musique improvisée (AMR), dont l'objectif est d'encourager et de diffuser le jazz, sa pratique ainsi que les musiques improvisées. Il indique que l'association bénéficie du soutien de la Ville de Genève depuis 1980 et qu'elle a également été soutenue par le canton entre 1977 et 2016, année de son désenchevêtrement. Elle se trouve actuellement dans un processus de réenchevêtrement. Il souligne qu'en 2022, l'AMR a reçu le Prix suisse de musique, devenant ainsi la première institution à obtenir ce prix fédéral dans le domaine musical. Cette distinction constitue une importante reconnaissance du travail accompli par l'association. Il explique que l'AMR fonctionne comme une véritable maison du jazz, réunissant trois activités principales au sein d'un même lieu : la diffusion de concerts, l'enseignement et la mise à disposition d'espaces de création pour les artistes. L'une de ses particularités réside dans son fonctionnement, puisque l'association est administrée presque exclusivement par des musiciens. Ainsi, les personnes chargées du bar, de l'accueil ou encore de la comptabilité sont, pour la plupart, également des

artistes et des musiciens. Ce modèle, issu du regroupement de musiciens qui assurent eux-mêmes la gestion d'un club, d'une école et d'un lieu de création, demeure relativement rare. Il permet de réunir les trois pôles d'activité dans un même espace, entièrement animé par des personnes qui pratiquent la musique.

M. Schneeberger relève que cette particularité suscite régulièrement l'étonnement et l'appréciation des artistes étrangers accueillis à l'AMR, qui peuvent notamment échanger sur la musique modale avec le personnel du bar ou discuter du dernier disque de Bill Frisell avec le comptable. Cette proximité entre les différents intervenants contribue à créer une atmosphère particulière et à favoriser la création musicale au sein de l'association. L'AMR a par ailleurs constitué un tremplin pour plusieurs artistes ayant ensuite développé d'importantes carrières internationales, notamment Erik Truffaz, Arthur Hnatek, Grégoire Maret et Béatrice Graf, qui y ont fait leurs débuts musicaux.

Concernant les activités de diffusion, M. Schneeberger précise que l'AMR organise environ 300 concerts par année, répartis sur 200 soirées, ainsi que deux festivals : un festival de jazz en mars-avril et le Festival des Cropettes à la fin de l'année scolaire. La programmation comprend au minimum 60% de groupes genevois et d'artistes locaux, une proportion qui atteint plutôt 70 à 75% ces dernières années.

L'association favorise ainsi la rencontre entre les artistes émergents, les jeunes musiciens en début de parcours, les musiciens locaux confirmés et les grandes figures internationales du jazz. Parmi les artistes internationaux accueillis figurent notamment Sonny Rollins, Carla Bley, Charles Mingus, Wayne Shorter, Bill Frisell, John Zorn, Irène Schweizer et Pharoah Sanders. Il présente ensuite les activités d'enseignement de l'AMR, qui accueille plus de 300 élèves répartis dans 50 ateliers hebdomadaires, représentant plus de 100 heures d'enseignement par semaine. Contrairement aux cours individuels d'instrument, pour lesquels l'association collabore avec le Conservatoire populaire, l'enseignement proposé par l'AMR repose sur la pratique collective en orchestre. Les élèves sont réunis en groupes afin de pratiquer ensemble le jazz et les musiques improvisées, sous l'accompagnement d'un enseignant, avant de se produire en public. Depuis 1989, l'AMR propose également, en collaboration avec le Conservatoire populaire de musique, une filière préprofessionnelle reconnue comme voie d'accès aux hautes écoles. Selon les derniers chiffres disponibles, cette filière figure parmi celles qui permettent au plus grand nombre d'étudiants suisses d'intégrer une haute école.

M. Schneeberger souligne le rôle de l'AMR dans le soutien à la création musicale. Depuis 1981, l'association dispose d'un centre musical situé à la rue des Alpes, mis à disposition par la Ville de Genève. Ce centre comprend 15 salles de répétition entièrement équipées, notamment de batteries, de

pianos, d'amplificateurs et de systèmes de sonorisation. Ces espaces représentent plus de 66 000 heures de mise à disposition et permettent aux musiciens de répéter et de développer leurs projets de création dans des conditions adaptées.

Mme Kramis revient sur les acquis de la mise en œuvre de la LPCCA et sur les éléments qui restent à développer pour qu'elle puisse pleinement déployer ses effets. Elle souligne tout d'abord que les associations faîtières sont désormais consultées régulièrement par le canton, ce qui constitue une avancée très positive et un constat partagé. Ces échanges permettent de faire remonter les besoins du terrain et d'identifier des dispositifs qui commencent à être mis en œuvre afin d'améliorer les conditions de travail des artistes. Elle relève également que la publication des recommandations en matière de rémunération a favorisé une prise de conscience parmi les organisateurs, qui reconnaissent désormais la nécessité de mieux rémunérer les artistes. Les montants correspondant aux rémunérations recommandées sont ainsi intégrés aux budgets des projets lors du dépôt des demandes de financement. Elle constate par ailleurs une augmentation des subventions accordées par certains fonds de soutien, notamment dans le domaine musical, à travers les aides ponctuelles à la création de la Ville de Genève. Elle cite ce dispositif comme un exemple de bonne pratique.

Il y a environ cinq à six ans, ce fonds disposait de moyens très limités et les projets de création musicale bénéficiaient en moyenne d'une subvention de 5000 francs, un montant qui permettait tout juste de couvrir les frais d'un studio d'enregistrement. Depuis, les moyens alloués au fonds ont considérablement augmenté et la subvention moyenne atteint désormais environ 16 000 francs par projet de création. Cette évolution permet de commencer à rémunérer les musiciens pour leur travail et produit ainsi un effet concret sur leurs revenus.

Mme Kramis mentionne également la création de dispositifs cantonaux dans le cadre de la LPCCA, notamment Inarema et la structure de salariat Meriweza, qui ont contribué à améliorer les conditions de travail des artistes. Dans le domaine des musiques actuelles, elle constate une progression des revenus des musiciens et musiciennes genevois. Une première étude réalisée quatre à cinq ans auparavant révélait que 73% des musiciens déclaraient gagner moins de 3000 francs par mois. Bien que la situation demeure précaire, les revenus ont depuis quelque peu progressé, ce qui témoigne d'un renforcement du soutien et d'une évolution dans la bonne direction.

Mme Marmet nuance cette progression en précisant que, dans le domaine des arts visuels, les avancées sont davantage d'ordre idéologique et moral que financier. Elle rappelle que, lorsque Visarte a commencé à militer pour la

rémunération des artistes plasticiens et plasticiennes, vers 2018, cette question était encore presque taboue. Le simple fait de pouvoir exposer son travail était alors considéré comme une forme de rémunération en soi. La situation a depuis considérablement évolué sur le plan des mentalités, puisqu'il est désormais devenu difficilement acceptable de proposer à un artiste de participer à une exposition sans le rémunérer. En revanche, l'augmentation effective des revenus reste difficile à mesurer. Elle illustre cette évolution en relevant que les artistes peuvent désormais percevoir une rémunération symbolique de 1000 francs, alors qu'ils ne percevaient auparavant aucune rémunération.

M[me] Kramis présente ensuite les besoins qui restent à couvrir, en précisant que la FGMC a pu les chiffrer pour le domaine des musiques actuelles. Elle relève tout d'abord que les associations faîtières disposent de financements insuffisants pour assurer l'ensemble de leurs activités de consultation et de soutien à leurs membres. A titre d'exemple, le financement cantonal accordé à la FGMC ne permet même pas de couvrir le salaire de son secrétaire général, employé à 50%. Le fonctionnement de la fédération repose ainsi largement sur le bénévolat, notamment celui des membres du comité, dont elle fait partie. Elle estime à environ 1000 heures par année le travail bénévole nécessaire au fonctionnement de l'association.

Elle souligne ensuite la nécessité d'augmenter les moyens alloués au fonds cantonal de soutien à la diffusion, tant pour les musiques actuelles que pour les arts visuels. Les tournées des musiciens demeurent insuffisamment financées, ce qui a des conséquences directes sur leur rémunération. Le dispositif Inarema, qu'elle qualifie d'innovant et qui bénéficie aux deux domaines, ne permet quant à lui de financer qu'environ 50% des projets déposés. Ce manque de moyens constitue un frein à la professionnalisation des secteurs concernés et à la mise en place de rémunérations adéquates. Elle relève que les institutions de musiques actuelles disposent généralement de financements insuffisants pour verser les cachets considérés comme justes selon la grille de rémunération élaborée par la FGMC.

M. Schneeberger explique que l'AMR a bénéficié d'une augmentation de ses moyens dans le cadre du processus de réenchevêtrement, après avoir été désenchevêtrée. Cette hausse des financements a permis d'améliorer la rémunération des artistes afin de se rapprocher des premières recommandations de la FGMC, ainsi que d'augmenter légèrement le temps de travail consacré à l'administration. Celle-ci demeure toutefois sous-dotée, puisque l'ensemble des activités de l'association repose sur l'équivalent de quatre postes à temps plein. Ces effectifs doivent notamment permettre d'assurer l'organisation de 200 soirées de concerts, l'accueil de 300 élèves et la gestion de 66 000 heures de mise à disposition du bâtiment. Le

fonctionnement de l'AMR repose donc encore largement sur la bonne volonté et l'engagement de ses collaborateurs. Il attire ensuite l'attention sur une difficulté importante qui pourrait faire l'objet de nouvelles discussions dans les prochains mois, à savoir le financement de la prévoyance professionnelle (LPP). Avec le retour du canton dans le financement de l'association, l'AMR doit désormais cotiser à la LPP dès le premier franc de salaire pour l'ensemble de ses employés. Or, ses moyens actuels ne lui permettent pas de financer cette obligation. Les employés sont pour l'instant rémunérés selon la grille salariale et le salaire coordonné. Cette nouvelle exigence cantonale demeure donc sans solution financière à ce stade. Par ailleurs, malgré l'augmentation des moyens, l'AMR ne parvient toujours pas à appliquer pleinement les recommandations tarifaires de la FGMC. Si les cachets versés pour des concerts ponctuels peuvent s'en rapprocher, les écarts restent particulièrement importants lors de périodes de création ou de résidence plus longues, notamment lorsque des artistes sont accueillis pour trois ou quatre jours de concerts dans un même club. Ces formats, qui revêtent une importance particulière pour les artistes, demeurent ainsi très éloignés des niveaux de rémunération recommandés.

M^me^ Marmet revient sur les améliorations nécessaires dans le domaine des arts visuels. Elle souligne tout d'abord le besoin d'augmenter les montants alloués aux aides à la diffusion et au dispositif Inarema, qui ne permettent chacun de couvrir qu'environ 50% des demandes. Elle insiste également sur la nécessité de sortir les lieux de programmation d'une logique de financement par projet. Actuellement, seules huit structures bénéficient d'un financement cantonal, alors qu'une multitude d'autres lieux ne disposent d'aucune ligne de soutien régulière. Ces derniers doivent ainsi déposer deux à trois demandes de financement par année pour obtenir de petits montants, généralement compris entre 2000 et 3000 francs. Cette situation précarise fortement leur fonctionnement, puisqu'ils doivent constamment solliciter de nouvelles aides cantonales. Elle estime donc nécessaire de développer un financement plus pérenne pour les lieux de programmation. Concernant les artistes, elle souligne l'importance de soutenir le travail de création lui-même, et non uniquement les moments de présentation des œuvres.

M^me^ Marmet met en évidence le besoin considérable de renforcer le parc d'ateliers d'artistes, qui constitue un pilier essentiel de la création, puisqu'il s'agit des espaces dans lesquels les artistes réalisent leurs œuvres. Elle relève que le canton n'intervient actuellement pas dans ce domaine et que seule la Ville de Genève dispose d'un parc de 35 ateliers d'artistes. Les enquêtes menées régulièrement auprès du secteur font pourtant ressortir un besoin récurrent et important de lieux de travail. Elle cite notamment la situation d'artistes contraints de partager à quatre un atelier de 30 m², chacun devant

payer 300 francs par mois pour pouvoir exercer sa pratique artistique. Elle dénonce ainsi une situation particulièrement préoccupante, qui témoigne d'une véritable crise des espaces de travail destinés aux artistes.

Le président les remercie pour leurs propos et cède la parole à une commissaire PLR.

La députée PLR revient sur les propos de M. Schneeberger concernant le désenchevêtrement, puis le réenchevêtrement de l'AMR. Elle rappelle que le processus de la LRT visait précisément à désenchevêtrer les financements et relève que le nouvel enchevêtrement évoqué correspond vraisemblablement à la mise en œuvre de la LPCCA. Elle souhaite connaître la préférence de l'AMR entre ces deux modèles, en précisant que l'enchevêtrement correspond à un système de cofinancement associant la Ville de Genève et le canton. Elle invite également les trois représentants à détailler les modalités de subventionnement de leurs structures, notamment les montants respectivement accordés par la Ville de Genève et le canton, afin de mieux comprendre la répartition des financements. Elle demande à M^me^ Kramis de préciser les effets concrets du déploiement de la LPCCA sur le plan financier.

M. Schneeberger indique que l'AMR apprécie de pouvoir échanger avec plusieurs interlocuteurs. Il souligne que l'association bénéficie d'un rayonnement cantonal et international et qu'elle est confrontée à des problématiques qui dépassent le cadre communal. Il rappelle que, malgré le désenchevêtrement, une partie des subventions continuait de provenir du canton par l'intermédiaire du fonds de régulation, de sorte que ce dernier participait toujours indirectement au financement de l'AMR. Il se réjouit ainsi de pouvoir dialoguer avec les autorités cantonales et leur faire remonter les difficultés rencontrées par l'association. Le modèle reposant sur deux interlocuteurs lui paraît donc satisfaisant. Concernant les financements, il précise qu'en 2023, l'AMR percevait 1,323 million de francs de la Ville de Genève, dont une partie provenait du fonds de régulation cantonal. Il propose de transmettre ultérieurement le détail de cette répartition, ne disposant à ce stade que du montant global. En 2024 et 2025, l'association a bénéficié de 1,349 million de francs de la Ville de Genève et de 300 000 francs du canton, sous la forme de subventions ponctuelles dans l'attente de la conclusion d'une nouvelle convention. Celle-ci a été signée en janvier et prévoit désormais une répartition du financement à hauteur de 733 000 francs pour la Ville de Genève et de 965 000 francs pour le canton. Il précise toutefois que le projet de loi correspondant se trouve actuellement devant la commission des finances, ce qui place l'association dans une situation financière délicate. Le canton fonctionnant sur la base des douzièmes provisionnels de l'année précédente, l'AMR ne bénéficie pour l'instant d'aucune subvention cantonale.

Parallèlement, la Ville de Genève applique un budget intégrant la réduction de sa contribution à 733 000 francs. L'association se trouve ainsi dans une période de transition particulièrement difficile et espère une adoption rapide du projet de loi.

M. Schneeberger nuance néanmoins les montants annoncés, qui pourraient laisser penser que le cofinancement n'est pas paritaire. Il explique que la mise à disposition du bâtiment par la Ville de Genève n'est pas comprise dans les subventions monétaires. En tenant compte de cet apport non monétaire, la répartition du financement entre la Ville et le canton est en réalité de 50% chacun.

Une députée PLR souhaite obtenir confirmation que les locaux appartiennent à la Ville de Genève.

M. Schneeberger le confirme et précise que la valeur de la mise à disposition du bâtiment par la Ville de Genève doit être ajoutée aux 733 000 francs de subvention monétaire pour obtenir une contribution équivalente aux 965 000 francs versés par le canton. Il s'agit donc bien d'un cofinancement paritaire.

Une députée PLR demande ensuite des précisions sur le budget global de l'AMR, afin de pouvoir mettre en perspective les montants des subventions annoncés.

M. Schneeberger indique que le budget global de l'association se situe entre 2,4 et 2,5 millions de francs.

Une députée PLR constate ainsi que les subventions couvrent plus de 50% du budget de l'association, auxquels s'ajoute l'apport non monétaire correspondant à la mise à disposition des locaux.

M. Schneeberger précise qu'il vérifiera les chiffres exacts du budget de l'AMR et les transmettra à la commission.

M[me] Kramis revient sur les effets du déploiement de la LPCCA. Elle souligne tout d'abord que cette loi a permis de financer les associations faîtières, leur donnant ainsi les moyens de commencer à faire remonter les besoins du terrain, ce qui constitue un travail particulièrement précieux. Concernant les soutiens à la création musicale, elle rappelle la distinction entre la phase de création proprement dite, comprenant notamment la composition, la création d'un répertoire et l'enregistrement d'un album, et la phase de diffusion, qui inclut les tournées de concerts. La Ville de Genève et le canton se répartissent en partie ces compétences, la Ville de Genève disposant d'un dispositif de soutien à la création, tandis que le canton gère celui destiné à la diffusion. Elle explique que les nombreux échanges avec le canton autour de ce dernier fonds ont permis de chiffrer les besoins non couverts et leurs

conséquences. Les montants demandés ne sont en effet accordés qu'à hauteur de 50 à 70%, alors que les tournées génèrent de nombreux frais, notamment de transport et d'hébergement. Les insuffisances de financement se répercutent ainsi directement sur la rémunération des artistes. Elle rappelle par ailleurs que le coût élevé de la vie en Suisse rend particulièrement difficile la situation des musiciens qui effectuent des tournées à l'étranger et reviennent avec des revenus limités. Elle prend l'exemple des tournées en Suisse, qu'elle pratique régulièrement, et précise que le prix de vente d'un spectacle représente généralement entre 30 et 50% du coût global de la tournée. Le solde, correspondant à environ 50%, doit être couvert par le soutien cantonal. Cette contribution permet notamment de financer les déplacements, l'hébergement, les éventuelles répétitions nécessaires à la préparation de la tournée, le travail administratif ainsi que certaines activités de diffusion et de promotion. Ce soutien est donc indispensable à la survie économique des musiciens, dont la majeure partie des salaires ou des honoraires provient des concerts.

M^me^ Kramis évoque également le dispositif cantonal Inarema, nouvellement mis en place, qui permet de financer le travail administratif auparavant assuré bénévolement par les musiciens ou leur entourage. Ce soutien contribue à décharger les artistes des tâches de production, en permettant à des associations de prendre en charge l'ensemble du travail administratif entourant les projets de création. Elle souligne le caractère essentiel de ce fonds pour les structures de production et les producteurs indépendants, qui jouent à leur tour un rôle déterminant dans l'émergence des projets artistiques. Elle précise enfin que ce travail se poursuit en collaboration étroite avec le canton, afin d'identifier les besoins encore insuffisamment couverts et les moyens les plus pertinents de soutenir l'écosystème des musiques actuelles.

M^me^ Marmet explique que, dans le domaine des arts visuels, la principale contribution du canton à travers la LPCCA concerne la professionnalisation du secteur, un enjeu sur lequel la Ville de Genève intervient relativement peu. Cette contribution se traduit notamment par les aides accordées aux associations faîtières, l'important travail de concertation mené avec le service du développement culturel ainsi que la mise en place du dispositif Inarema, avec lequel les échanges sont constants. Concernant la répartition des financements, elle indique que huit lieux bénéficient d'un soutien cantonal, contre neuf soutenus par la Ville de Genève. Elle précise toutefois que les contributions ne sont pas équivalentes entre les deux collectivités. Bien que l'ensemble des montants individuels accordés par le canton ne soit pas connu, certains lieux peuvent par exemple percevoir 100 000 francs de la Ville de Genève et seulement 40 000 francs du canton. Il ne s'agit donc pas d'un

financement égalitaire. Au total, les subventions monétaires de la Ville de Genève atteignent environ 950 000 francs, contre 680 000 francs pour le canton, ce qui témoigne d'une présence financière plus importante de la Ville de Genève dans le domaine des arts visuels. Elle ajoute qu'une grande partie des huit à neuf lieux évoqués bénéficie également d'un soutien non monétaire de la Ville de Genève, sous la forme d'une mise à disposition de locaux.

Une députée S souhaite obtenir des précisions sur le fonctionnement de l'AMR, qui repose sur un modèle associatif dans lequel les musiciens assurent eux-mêmes une partie des tâches nécessaires à la gestion de la structure. Elle rappelle que plusieurs critiques ont été formulées concernant la répartition des budgets entre les activités de création et les frais de fonctionnement de certaines institutions. Dans ce contexte, elle souhaite mieux comprendre le modèle de l'AMR, qui fonctionne avec un effectif relativement réduit, correspondant à quatre équivalents temps plein.

Elle s'adresse ensuite à M^mes^ Kramis et Marmet au sujet des lieux de travail. Elle relève que, malgré les avancées présentées et les efforts restant à accomplir, l'accès à ces espaces constitue un enjeu important et problématique pour leurs professions. Contrairement à d'autres domaines, notamment celui des arts vivants, qui bénéficient de soutiens non monétaires sous la forme de locaux de travail ou de répétition, les secteurs représentés semblent manquer de telles infrastructures. Elle sollicite des données chiffrées permettant de mieux mesurer ces besoins, estimant que la mise à disposition de lieux de travail constitue une politique d'accompagnement encore peu visible et insuffisamment soutenue.

M^me^ Kramis indique que la FGMC a réalisé un sondage auprès de ses membres concernant l'accès aux lieux de travail. Les résultats montrent que 40% des musiciens travaillent dans des locaux dont l'accès est menacé à court ou moyen terme, ce qui nécessitera de trouver des solutions. Elle explique que la fédération a récemment lancé un projet de création d'une coopérative, sur le modèle de Ressources urbaines, afin de rechercher et de mettre à disposition des lieux de répétition pour les musiciens. Ce projet répond à un besoin important du secteur et pourrait s'inscrire dans le cadre de la LPCCA. Elle souligne que les démarches entreprises progressent par étapes et que la problématique des lieux de travail constitue désormais un nouvel enjeu à aborder avec les autorités cantonales.

M^me^ Marmet souligne que la question des lieux de travail constitue une priorité majeure pour le domaine des arts visuels. Elle indique que Visarte termine actuellement une enquête sur ce sujet, dont les résultats chiffrés ne sont pas encore entièrement disponibles. Les échanges menés avec les lieux de programmation et de diffusion, les artistes, les institutions et les communes

font toutefois ressortir un constat unanime concernant le manque d'espaces de travail. Elle rappelle que la Ville de Genève met à disposition seulement 35 ateliers, alors que Visarte compte 350 artistes membres et que le nombre d'artistes actifs sur le territoire de la Ville de Genève est estimé à environ 2000. Elle précise qu'une seule structure coopérative, Ressources urbaines, propose également des ateliers, mais que celle-ci dispose d'une liste d'attente considérable. Les espaces proposés sont par ailleurs souvent partagés et impliquent certains coûts pour les artistes. Elle ajoute que, depuis les événements tragiques survenus lors du Nouvel An précédent, de nombreux lieux font l'objet de contrôles renforcés et de travaux, entraînant des risques de fermeture. Plusieurs lieux historiques sont ainsi en voie de fermeture pour des durées indéterminées en raison des travaux nécessaires, ce qui accentue encore les difficultés d'accès aux espaces de création.

M. Schneeberger revient sur la répartition du budget de l'AMR entre l'administration, la création, la diffusion et l'enseignement. Il précise qu'il devra vérifier les chiffres exacts auprès de l'administrateur de l'association et s'engage à les transmettre à la commission. Il estime néanmoins que les dépenses administratives représentent moins de 20% du budget, tandis qu'environ 40% sont consacrés aux salaires liés à l'enseignement, notamment à la rémunération des professeurs, qui sont également des musiciens. Cette part du budget bénéficie ainsi directement aux artistes locaux.

Le président remercie les personnes auditionnées pour leur présentation et leurs réponses, puis clôt l'audition.

Audition

- ***Lionel Bovier, directeur du MAMCO***
- ***Jacques Berchtold, directeur de la Fondation Martin Bodmer***

Le président souhaite la bienvenue aux auditionnés et leur cède la parole.

M. Bovier indique diriger le Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO) depuis dix ans. Il explique que ce musée présente la particularité d'être né d'une initiative citoyenne et non d'une volonté politique. Sa création résulte de la mobilisation d'une association d'amis souhaitant doter Genève d'un lieu consacré à la conservation, à l'étude et à la présentation au public de l'art moderne, auquel s'est ensuite ajoutée la notion d'art contemporain, qui désigne simplement l'art produit par les artistes d'aujourd'hui. Le MAMCO a également été conçu en complément du Musée d'art et d'histoire, institution patrimoniale issue, quant à elle, d'une volonté politique et dont le financement fait actuellement l'objet de discussions. Il précise que le Musée d'art et d'histoire est le musée le plus doté de Suisse, avec un budget de 40 millions de

francs, soit environ 30% de plus que celui du Kunsthaus de Zurich. Cette comparaison permet de situer les différences d'échelle financière entre les institutions.

Concernant le MAMCO, il indique que le musée bénéficie de 2,6 millions de francs de financements publics annuels dans le cadre de conventions quadriennales, dont 1,4 million provient de l'Etat et 1,2 million de la Ville de Genève, cette dernière contribution étant restée relativement stable.

Le modèle initial reposait sur trois partenaires financiers, à savoir l'Etat, la Ville de Genève et les fondations privées. Si les partenaires privés ont chaque année honoré leurs engagements, les restrictions budgétaires de la Ville de Genève ont progressivement modifié cet équilibre. Le financement du musée repose désormais sur une répartition d'environ 50% de fonds publics et 50% de fonds privés. M. Bovier précise qu'il lui incombe de réunir chaque année les 2,4 millions de francs de financements privés nécessaires au fonctionnement de l'institution, qui emploie un nombre restreint de collaborateurs sous contrat de droit privé, le MAMCO étant constitué en fondation publique, sans être municipalisé ni étatisé. A ces financements s'ajoute l'enrichissement annuel de la collection du musée, à hauteur d'environ 2 millions de francs d'œuvres, ainsi que les 22 millions de francs qu'il a réunis pour la rénovation du bâtiment abritant le MAMCO, conformément à l'un des objectifs stratégiques fixés lors de son arrivée. Il estime ainsi avoir démontré la rentabilité de son action au cours de ses dix premières années à la tête de l'institution.

M. Bovier insiste ensuite sur la mission particulière des musées et relève le paradoxe que représente, à ses yeux, une audition consacrée à l'initiative du 1% culturel dans un contexte de réductions budgétaires prévues pour 2027. Il souligne qu'une diminution du budget d'un festival peut se traduire par l'invitation d'un artiste de moins, tandis qu'une réduction des moyens d'un musée compromet directement l'accomplissement de sa mission. Il rappelle que celle-ci consiste notamment à constituer une collection et à construire un patrimoine pour Genève, une responsabilité qu'il évoque également au nom des deux autres représentants absents. Cette mission patrimoniale distingue fondamentalement les musées des autres structures de programmation culturelle, telles que les festivals, les centres d'art ou les espaces indépendants. Les besoins budgétaires de ces différentes institutions ne peuvent donc pas être envisagés de la même manière. Il plaide ainsi pour une plus grande stabilité financière, permettant aux musées de planifier leur développement à long terme. Dans cette perspective, l'initiative du 1% culturel lui paraît offrir une évolution positive, dans la mesure où elle pourrait limiter les incertitudes et les

discussions budgétaires récurrentes d'une année à l'autre. Il estime que ses collègues partagent vraisemblablement cette appréciation.

Abordant ensuite la politique culturelle, M. Bovier exprime ses réserves quant à son orientation actuelle. Il relève que les discours institutionnels mettent régulièrement en avant des notions telles que la cohésion et la consultation, sans que celles-ci se traduisent nécessairement dans les pratiques. A titre d'exemple, il indique que, malgré la présence de représentants nommés par l'Etat au sein de la gouvernance du MAMCO, l'institution n'a pas été informée des réductions budgétaires envisagées pour l'année suivante.

Il juge particulièrement indélicat qu'une structure ne soit pas avertie d'une diminution de ses moyens alors que le mois d'octobre est déjà entamé et annonce son intention d'en faire part au conseiller d'Etat. Cette situation lui paraît révélatrice d'une conception de la culture dans laquelle les structures concernées sont considérées comme de simples bénéficiaires de subventions plutôt que comme de véritables institutions. Il relève que ce statut institutionnel semble principalement reconnu aux structures municipalisées ou étatisées, alors même que ces modèles rencontrent également certaines difficultés. Il cite notamment la situation du Grand Théâtre ainsi que le projet de réforme du Musée d'art et d'histoire visant à le transformer en fondation publique, statut dont bénéficie déjà le MAMCO.

Il réitère son étonnement face à la coexistence de deux orientations contradictoires, consistant, d'une part, à envisager une augmentation des moyens consacrés à la culture et, d'autre part, à réduire les aides existantes. Il estime par ailleurs que la politique culturelle, à Genève comme dans d'autres cantons, tend souvent à privilégier de nouveaux projets, porteurs de promesses, plutôt que de soutenir les structures déjà établies. Il cite à cet égard le projet Porteous, qui implique des investissements, alors que des institutions comme le MAMCO démontrent depuis trois décennies leur capacité à fonctionner. Il indique ne pas soutenir personnellement cette approche, tout en reconnaissant qu'elle se retrouve dans de nombreux endroits. Selon lui, l'amélioration de l'offre culturelle ne passe pas nécessairement par la création de nouvelles structures, mais plutôt par un soutien adéquat aux institutions existantes, afin de leur permettre de poursuivre leurs activités et de se développer. Il conclut son intervention en se tenant à la disposition de la commission pour la discussion.

Le président remercie M. Bovier pour son intervention et cède la parole à une commissaire PLR.

La députée PLR remercie M. Bovier pour la franchise de ses propos et pour avoir ouvert le débat. Elle salue le travail accompli depuis de nombreuses

années ainsi que la richesse du MAMCO, qu'elle considère comme un exemple particulièrement réussi de partenariat public-privé. Elle relève que ce modèle demeure relativement rare à Genève, le MAMCO étant probablement la seule structure à fonctionner de cette manière. Elle exprime l'espoir que les mécènes continueront à soutenir l'institution.

M. Bovier reconnaît que la pérennité du mécénat constitue une difficulté, certains mécènes disparaissant notamment pour des raisons naturelles.

Une députée PLR souhaite tout d'abord connaître l'état d'avancement des travaux de rénovation du musée et leur date d'achèvement prévue.

M. Bovier indique que le bâtiment devrait être remis en 2028, ce qui permettrait une réouverture au public en 2029.

Une députée PLR demande ensuite des précisions sur le montage financier des travaux de rénovation.

M. Bovier explique avoir souhaité susciter la rénovation du bâtiment en s'engageant à réunir 20 millions de francs pour permettre le lancement du projet. Cette démarche visait à encourager la Ville de Genève à entreprendre les travaux rapidement, malgré les nombreux autres bâtiments à rénover et les urgences auxquelles elle doit faire face. Il reconnaît avoir privilégié les besoins du MAMCO, estimant que cette rénovation était indispensable à son bon fonctionnement. Il rappelle notamment que l'absence de contrôle climatique dans le bâtiment compliquait la programmation des saisons et que les conditions d'accueil du public étaient insatisfaisantes, l'entrée du musée étant notamment difficile à trouver, car dissimulée à l'intérieur de la cour. Il souhaitait ainsi améliorer les conditions de conservation et de présentation des œuvres ainsi que l'accueil des visiteurs. Il précise que les fonds réunis proviennent du président de la fondation privée, de la fondation régulièrement évoquée sans être nommée, de mécènes privés et d'entreprises genevoises attachées à l'existence d'un musée capable d'accueillir dignement les œuvres et le public.

Une députée PLR constate que les fonds réunis pour lancer le projet proviennent intégralement de sources privées, ce dont elle souhaitait obtenir confirmation. Elle aborde ensuite une question plus politique et souhaite savoir si les critiques formulées par M. Bovier signifient, selon lui, que Genève ne dispose pas d'une véritable vision culturelle.

M. Bovier précise que ses propos s'inscrivent dans le contexte de la réduction budgétaire de 4% que subit actuellement le MAMCO. Il reconnaît l'existence d'intentions et d'idées politiques, mais estime qu'une véritable politique culturelle doit se traduire par des actions concrètes sur le terrain et par une capacité d'anticipation. Il considère notamment qu'il est peu cohérent

d'envisager de nouveaux investissements alors que les moyens nécessaires au fonctionnement des institutions existantes font déjà défaut. Il s'interroge également sur la portée réelle des démarches de concertation et de consultation.

Ayant participé à plusieurs consultations des milieux culturels, il relève que celles-ci réunissent parfois jusqu'à 120 personnes en visioconférence, auxquelles sont présentés de grands principes politiques. Il souligne que les objectifs d'inclusivité, de cohésion sociale et de diversification des publics font naturellement consensus, mais regrette que les discussions ne se poursuivent pas sur les enjeux propres aux différents métiers culturels. Il rappelle que le canton disposait historiquement de compétences limitées dans le domaine muséal, puisqu'il soutenait initialement très peu de musées. Le MAMCO a ainsi été le seul musée bénéficiant d'un soutien cantonal, encadré par une loi adoptée en 2004, avant d'être intégré à un groupe comprenant également la fondation dirigée par M. Berchtold et le Musée de la Croix-Rouge. Cette évolution a permis de réunir plusieurs institutions exerçant un même métier, sans toutefois donner lieu, selon lui, à une véritable consultation sur les transformations de celui-ci et sur les moyens nécessaires à l'accomplissement de leurs missions.

Il insiste sur le fait que les besoins du MAMCO ne concernent pas simplement le financement des expositions qu'il souhaite organiser, pour lesquelles il parvient à trouver les ressources nécessaires, mais bien les missions fondamentales du musée à destination du public, notamment la conservation, l'étude, la documentation, le prêt et l'enrichissement de sa collection. Il souligne que le maintien des activités existantes devient déjà difficile en raison de la diminution de la valeur réelle des moyens financiers d'une année à l'autre. Il déplore ainsi les réductions budgétaires imposées à des institutions qui remplissent pourtant les objectifs fixés dans leurs conventions. Il précise que les rapports annuels du MAMCO ont toujours fait l'objet de retours positifs et qu'aucun manquement ne lui a été reproché. Dans ce contexte, il estime que la politique culturelle manque de clarté, notamment parce que les institutions patrimoniales sont placées dans la même catégorie que d'autres structures ou organisations culturelles, alors que leurs missions et leurs besoins sont fondamentalement différents. Il considère que ces différentes catégories ne peuvent pas être traitées de manière uniforme.

Une députée PLR aborde ensuite la question quantitative de l'offre culturelle, en faisant référence au projet Porteous évoqué précédemment. Elle souhaite connaître l'avis de M. Bovier sur le nombre d'acteurs culturels présents à Genève et sur une éventuelle surabondance de structures.

M. Bovier indique se réjouir, en tant que professionnel de la culture, de l'existence d'un grand nombre d'acteurs culturels. Il estime toutefois qu'un

écosystème culturel doit reposer sur des éléments structurants, parmi lesquels les institutions occupent une place essentielle.

Il souligne notamment l'interdépendance entre les musées, les écoles d'art et les artistes, ces différentes composantes contribuant à structurer et à faire vivre la création artistique.

Une députée PLR souhaite obtenir des précisions sur le nombre de musées d'art qu'il considère nécessaire à Genève.

M. Bovier estime que la coexistence de deux musées d'art est cohérente, l'un étant principalement tourné vers le passé, avec une collection s'étendant jusqu'aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, et l'autre, le MAMCO, disposant d'une collection débutant dans les années 1950. Il relève à cet égard que Genève a globalement manqué le développement de l'art moderne, ce qui renforce la complémentarité entre les deux institutions. Il rappelle également la différence considérable de moyens financiers entre le MAMCO, qui bénéficie de 2,6 millions de francs de fonds publics, et le Musée d'art et d'histoire, dont le budget atteint 40 millions de francs. Le MAMCO représente ainsi une part relativement modeste des dépenses muséales. Il estime que les musées, les centres d'art et les espaces indépendants peuvent parfaitement coexister, à condition de définir les publics auxquels ils s'adressent et les moyens nécessaires à leur fonctionnement. Il considère que le développement d'institutions solides permet de structurer l'ensemble de l'écosystème culturel, comme le montrent certaines autres villes suisses. Il prend l'exemple des aides destinées à rémunérer le travail des artistes en atelier et relève qu'un tel soutien suppose que les artistes puissent ensuite disposer de lieux pour présenter leurs œuvres. Il estime que cette approche inverse en partie la logique de développement culturel, puisque les activités créatives d'une ville se structurent autour d'institutions capables de se développer. Il privilégierait ainsi un renforcement des moyens accordés aux institutions qui fonctionnent déjà, afin de leur permettre de poursuivre leur développement et de favoriser, par conséquent, celui des autres acteurs culturels. Il se montre plus réservé à l'égard d'une politique consistant à répartir de faibles montants entre de nombreux artistes en situation de précarité, sans renforcer les structures qui permettent à leurs activités de se déployer.

M. Bovier reconnaît qu'il n'est pas possible de soutenir l'ensemble des projets et des acteurs culturels. Il relève que Genève a peut-être disposé, par le passé, de moyens suffisants pour le faire, mais que les contraintes budgétaires actuelles imposent désormais des choix. Présent à Genève depuis dix ans, il ne se prononce pas sur la situation qui prévalait trente ans auparavant, mais constate que l'impossibilité de tout financer est régulièrement évoquée depuis plusieurs années.

Il estime dès lors que les arbitrages devraient reposer sur des critères clairement définis, plutôt que sur des ajustements ponctuels des subventions, consistant à diminuer certains montants de 4% ou de 2% et à en augmenter d'autres de 4%. Une telle méthode ne lui paraît pas constituer une politique culturelle cohérente.

Le président propose de céder la parole à M. Berchtold afin qu'il présente son institution.

M. Berchtold présente la Fondation Martin Bodmer, qui célèbre cette année son 75e anniversaire. Il rappelle que Martin Bodmer a créé la *Bibliotheca Bodmeriana* au début du mois d'octobre 1951 et qu'il a continué à enrichir cette bibliothèque pendant une vingtaine d'années. En mars 1971, un mois avant son décès, André Chavanne, avec l'appui de Bernard Gagnebin, alors doyen de la Faculté des lettres, l'a convaincu de transformer cette bibliothèque entièrement privée en une fondation de droit privé bénéficiant d'un soutien public. Il souligne le caractère visionnaire de cette démarche. Aujourd'hui, la Fondation Martin Bodmer conserve ce statut de fondation de droit privé et bénéficie d'une subvention cantonale annuelle de 745 000 francs, pour laquelle il remercie le canton, ainsi que d'une contribution de 300 000 francs de la commune de Cologny. Il relève que la situation géographique de l'institution, relativement éloignée du centre-ville, constitue un défi en matière de fréquentation, puisqu'elle nécessite des efforts de communication et de promotion pour attirer le public. Il explique que la bibliothèque bénéficiait déjà, en 1971, d'une renommée internationale, notamment en raison de son engagement en faveur de la paix. Sa transformation en musée a toutefois constitué un changement fondamental de perspective, puisqu'il s'agissait de faire évoluer une collection jusque-là relativement confidentielle, peu accessible et élitiste vers une institution ouverte au public, destinée à rendre ce patrimoine visible et à transmettre les connaissances qu'il renferme. Le premier musée, conçu par Mario Botta et inauguré en 2001, a rencontré un grand succès, mais les collections continuaient d'être perçues comme relevant de connaissances spécialisées. Les travaux réalisés au cours des trois dernières années ont donc été entièrement orientés vers une meilleure accessibilité des publics. Ils ont notamment permis d'améliorer la signalétique, la compréhension des œuvres présentées et l'accueil des personnes en situation de handicap. Les vitrines ont été abaissées, l'éclairage amélioré, et la signalétique est désormais disponible en douze langues. Il insiste sur l'importance de la dimension pédagogique de ces aménagements.

M. Berchtold précise qu'il est encore difficile de fournir des chiffres récents de fréquentation, les dernières données représentatives remontant à 2022, puisque le musée vient de rouvrir ses portes le 17 septembre, à l'issue

des travaux. Selon le rapport d'activité de 2022, dernière année de pleine ouverture, l'institution avait accueilli 105 visites de classes, représentant environ 2 200 élèves. Les activités de médiation s'adressent toutefois à des publics beaucoup plus larges, comprenant notamment les résidents de maisons de retraite ainsi que les élèves et étudiants de tous les niveaux, jusqu'à l'université. La fondation dispose également d'une salle destinée aux chercheurs et entretient des liens étroits avec l'université, qui contribue à l'étude et à l'approfondissement des connaissances relatives aux documents uniques et précieux conservés dans ses collections. Il souligne que les récents travaux visent précisément à rendre la visite agréable et accessible à tous, tout en garantissant une présentation claire et approfondie des documents, ce qui constitue l'une des vocations fondamentales de l'institution. Il évoque ensuite plusieurs missions particulières de la fondation, notamment son rôle dans le cadre des visites diplomatiques organisées par le service du protocole. Lors de la venue de chefs d'Etat ou de personnalités officielles, la fondation est régulièrement sollicitée pour présenter des documents spécialement sélectionnés en fonction de ses invités. Elle a notamment accueilli le président portugais Marcelo Rebelo de Sousa et, à plusieurs reprises, le roi et la reine des Belges accompagnés de leurs enfants, ainsi que de nombreux ministres du Moyen-Orient, en raison de l'importance des fonds consacrés à cette région. Ces visites donnent lieu à la présentation de documents adaptés aux intérêts des délégations, accompagnée d'explications sur leur présence dans les collections et d'échanges autour de leur signification. Cette activité constitue une contribution appréciée à la diplomatie.

M. Berchtold revient également sur la localisation de la fondation à Cologny. Bien que le musée ne se trouve qu'à onze minutes de bus de Rive, il constate que cette distance est parfois perçue comme importante par les Genevois. Cette situation présente néanmoins certains avantages, puisque le cadre de l'institution attire de nombreux groupements qui souhaitent y organiser des rencontres ou des événements. Il mentionne notamment le rectorat, la Cour des comptes, ainsi que les jurys chargés de décerner les grands prix de musique du Conservatoire. Il évoque également la possibilité que des commissions du Grand Conseil aient déjà été accueillies. La salle historique de la fondation est ainsi régulièrement sollicitée pour des activités qui dépassent les seules missions muséales.

Le président remercie M. Berchtold pour sa présentation et l'invite à exposer la position de la fondation concernant l'initiative du 1% culturel.

M. Berchtold souligne que les responsables d'institutions culturelles sont conscients des difficultés financières auxquelles les collectivités publiques sont confrontées. Il estime néanmoins que l'inscription d'un engagement en

faveur de la culture dans la Constitution constituerait une reconnaissance importante de sa valeur. Il rappelle que la Fondation Martin Bodmer, dont les collections bénéficient d'une reconnaissance de l'UNESCO, se présente régulièrement devant le Grand Conseil aux côtés du MAMCO et du Musée de la Croix-Rouge. Il souligne la solidarité entre ces institutions, qui partagent une vision commune de l'importance de leurs missions. Selon lui, un ancrage constitutionnel permettrait d'affirmer que la culture constitue une priorité et ne doit pas être considérée comme une simple variable d'ajustement budgétaire, susceptible d'être réduite ou supprimée en période de difficultés financières. Il rappelle que la reconnaissance de la fondation au titre du programme Mémoire du monde de l'UNESCO témoigne de la valeur exceptionnelle du patrimoine qu'elle conserve. Celui-ci rassemble, à travers des documents d'une qualité remarquable, la diversité de la pensée humaine et de ses expressions culturelles. Il insiste sur la valeur de ce patrimoine, dont l'importance pourrait véritablement être mesurée en cas de perte, et considère que Genève bénéficie d'un privilège exceptionnel en accueillant une telle institution. Il souligne que la Fondation Martin Bodmer entretient des échanges avec des institutions internationales prestigieuses, notamment la Morgan Library et la Chester Beatty Library, et qu'il existe peu d'établissements conservant des documents aussi fondamentaux, parmi lesquels figurent des témoignages des premiers temps du christianisme, certains des plus anciens Corans ainsi que des textes majeurs de la pensée juive. Il met ainsi en évidence la vocation œcuménique et universelle de la fondation, qui cherche à rassembler les différentes facettes de la culture et de la pensée humaine, au-delà de la seule conception contemporaine des belles-lettres. Dirigeant cette institution depuis treize ans, il exprime son profond attachement à sa mission et se déclare favorable à toute disposition constitutionnelle qui témoignerait de la reconnaissance et du respect accordés à la valeur de la culture.

Le président remercie M. Berchtold pour son intervention et cède la parole au commissaire LJS.

Le député LJS salue le travail remarquable accompli par M. Berchtold à la tête de la Fondation Martin Bodmer et le remercie pour son engagement en faveur des arts et de la culture à Genève. Il rappelle que la fondation accueille environ 200 visites scolaires par année et souhaite connaître les modalités actuelles de financement de ces activités, ainsi que les possibilités de développement qu'offriraient des moyens cantonaux plus importants et plus prévisibles.

M. Berchtold revient sur la situation financière de la fondation. Il rappelle les contributions publiques du canton et de la commune de Cologny, puis indique avoir réuni, en 2025, un montant total de 2 627 000 francs hors

billetterie. Il souligne que la recherche de financements occupe une part considérable de son temps et le conduit à solliciter régulièrement de nombreux partenaires et organisations philanthropiques, qui lui réservent généralement un bon accueil. Il relève à cet égard que cette activité de recherche de fonds prend une place importante par rapport à sa mission culturelle. Les recettes de billetterie demeurent relativement modestes, puisqu'elles représentent seulement 145 000 francs par année, notamment en raison de la politique tarifaire attractive de la fondation et de l'accueil de nombreuses classes scolaires. Les charges se sont quant à elles élevées à 3,018 millions de francs en 2025, entraînant un déficit de 391 000 francs. Il précise que le financement des travaux de rénovation fait l'objet d'une enveloppe distincte, d'un montant de 12,5 millions de francs, réunie presque intégralement grâce à un montage financier reposant sur des dons de diverses provenances. Il souligne que l'origine de ces contributions est publique et propose d'en transmettre le détail si nécessaire.

M. Berchtold ajoute que, bien que la Fondation Martin Bodmer soit une fondation de droit privé, l'importance des subventions publiques dont elle bénéficie l'a conduit à appliquer les mêmes exigences de transparence que les institutions publiques. Ses comptes sont rendus publics, des objectifs sont définis et suivis conjointement avec les autorités, et des rapports permettent de rendre compte de leur réalisation. Il précise que la fondation entretient notamment des échanges réguliers avec Coranda Pierrehumbert, représentante du conseiller d'Etat Thierry Apothéloz, qui exerce également cette fonction auprès de la Maison Rousseau et de la Littérature.

M. Bovier souligne que M. Berchtold présente avec modestie la valeur de la Fondation Martin Bodmer, qui constitue selon lui un trésor inestimable pour Genève. Il relève que, dans un autre domaine, la collection développée par le MAMCO ne possède aucun équivalent en Suisse francophone. Il rejoint toutefois le constat de M. Berchtold concernant le temps considérable consacré à la recherche de financements.

Les responsables de ces institutions passent désormais près de la moitié de leur temps à réunir les moyens nécessaires à la conservation, au développement et au prêt de leurs collections, au détriment de leurs missions premières. Il estime que l'initiative du 1% culturel pourrait non seulement offrir une plus grande stabilité financière aux institutions, mais également permettre de nouveaux investissements et une augmentation de leurs moyens. Une meilleure prévisibilité budgétaire leur donnerait ainsi davantage de possibilités de se concentrer sur leurs missions fondamentales. Il souligne par ailleurs que les capacités de M. Berchtold à réunir des fonds ne seront pas nécessairement celles de son successeur et qu'il paraît excessif de faire reposer une telle

responsabilité sur une personne issue principalement d'un parcours universitaire en histoire de l'art. Il relève que, si les mêmes exigences de recherche de financements étaient imposées aux directions du Musée d'art et d'histoire ou de l'opéra, Genève disposerait de moyens financiers considérables.

Une députée PLR souhaite obtenir une précision sur le budget global de fonctionnement de la Fondation Martin Bodmer.

M. Berchtold indique que ce budget varie d'une année à l'autre, mais que les charges se sont élevées à 3,018 millions de francs en 2025, selon les comptes vérifiés par les auditeurs et validés par le conseil de fondation.

Une députée PLR relève que, compte tenu des contributions d'environ 750 000 francs du canton et de 300 000 francs de la commune de Cologny, la fondation doit rechercher près de 2 millions de francs de financements complémentaires.

M. Berchtold rappelle avoir réuni 2 627 000 francs de recettes hors billetterie et précise que l'exercice s'est néanmoins soldé par un déficit de 391 000 francs. Il souligne que la fondation ne cherche évidemment pas à enregistrer un déficit, mais qu'elle ne peut pas non plus conserver librement d'éventuels bénéfices, puisqu'un résultat excédentaire l'obligerait à restituer une partie des subventions publiques reçues.

Une députée PLR souhaite ensuite connaître le montant des contributions versées par les Amis de la Fondation Martin Bodmer.

M. Berchtold indique que ces contributions représentent environ 200 000 francs par année, un montant qui, sans être considérable, demeure appréciable. Revenant sur les propos de M. Bovier concernant l'importance du soutien à la culture, il rappelle que Winston Churchill s'était rendu auprès de Martin Bodmer le 16 septembre 1946 pour le féliciter de son engagement, notamment dans le cadre du secours intellectuel apporté aux prisonniers au sein du CICR.

Il évoque à cet égard une déclaration attribuée à Churchill durant la Seconde Guerre mondiale, selon laquelle une réduction des moyens consacrés à la culture remettrait en question les raisons mêmes du combat mené.

Une députée S revient sur le rôle des responsables d'institutions dans la recherche de financements privés complémentaires, ainsi que sur la présence de représentants des collectivités publiques au sein de leurs organes de gouvernance. Elle relève que M. Berchtold a mentionné la présence d'un représentant de l'Etat au sein de la Fondation Martin Bodmer et suppose que le MAMCO dispose également de représentants des collectivités publiques. Elle souhaite obtenir des précisions sur leur rôle, notamment pour déterminer

s'ils ont pour mission de relayer les besoins des institutions auprès des autorités publiques, de défendre leurs intérêts ou d'exercer une fonction de contrôle.

M. Bovier précise que le MAMCO est une fondation publique dont le conseil de fondation comprend des représentants de l'Etat et de la Ville de Genève. Ces derniers ne sont désormais plus nécessairement des employés des collectivités publiques, mais des personnes désignées par celles-ci pour les représenter. Fort de son expérience antérieure dans le secteur privé et de sa participation à plusieurs conseils d'entreprise et de fondation, il explique avoir toujours considéré qu'un conseil devait avant tout remplir une fonction de conseil et d'accompagnement. Or, il constate qu'au sein du MAMCO, la mission de contrôle semble prédominer. Il déplore cette situation, d'autant plus que l'institution dispose déjà de contrôleurs financiers, d'un réviseur et d'un système de contrôle interne. Il souligne notamment que le MAMCO avait mis en place des procédures de vérification des notes de frais des directeurs et des collaborateurs bien avant que la Ville de Genève ne renforce ses propres dispositifs de contrôle, notamment à la suite de l'affaire des cartes de crédit.

Il estime ainsi que le conseil de fondation devrait davantage apporter des compétences et un accompagnement à l'institution plutôt que de se concentrer sur des tâches de surveillance déjà assurées par d'autres organes. Il indique avoir entrepris des démarches pour faire évoluer cette situation, en souhaitant notamment intégrer au conseil de fondation des personnes disposant de compétences spécifiques, par exemple dans le domaine du droit de l'art. La composition du conseil a ainsi été améliorée afin de réunir des membres capables de lui apporter une expertise dans des domaines qu'il ne maîtrise pas nécessairement. Concernant la représentation des besoins du musée auprès des collectivités publiques, il reconnaît que cette mission demeure plus complexe. Les représentants s'efforcent de faire remonter les préoccupations de l'institution, mais se heurtent à certaines difficultés. Il réaffirme ainsi son souhait de voir évoluer le conseil de fondation vers un organe davantage consacré au conseil et au soutien qu'au contrôle.

M. Berchtold souligne l'intérêt de l'audition, qui offre aux responsables d'institutions l'occasion d'expliquer leur situation et les difficultés auxquelles ils sont confrontés. Il estime que certains problèmes découlent d'un manque d'échanges et de communication, mais également des difficultés à exprimer les conséquences de cette absence de dialogue. Il prend l'exemple de la Fondation Martin Bodmer, située à Cologny, une commune réputée pour sa richesse et qui verse notamment 27 millions de francs par année au fonds de péréquation communale. Cette situation peut donner l'impression que les institutions et associations locales, telles que le Théâtre Le Crève-Cœur, la Fondation Martin Bodmer, la fanfare ou encore le club de pétanque,

bénéficient de moyens financiers particulièrement importants. Or, il souligne que cette perception ne correspond pas à la réalité. Bien que la commune dispose de ressources considérables, elle fait preuve d'une grande prudence dans ses dépenses. Il relève ainsi que, depuis treize ans, l'obtention de financements demeure difficile, tout en exprimant sa reconnaissance pour le soutien accordé par la commune de Cologny. Il insiste sur le décalage entre l'image d'une commune où tous les habitants seraient millionnaires et les difficultés financières réellement rencontrées par les structures culturelles qui y sont établies. Il estime que cette perception est notamment présente au sein des institutions situées au centre de Genève. La Fondation Martin Bodmer rencontre pourtant des difficultés comparables à celles d'autres institutions muséales, bibliothèques ou archives situées dans différentes communes. Il souligne que son implantation à Cologny ne la préserve nullement de ces problèmes et que les préjugés liés à la richesse supposée de la commune peuvent même parfois accentuer les difficultés, en laissant penser que l'institution dispose de moyens financiers abondants.

Le président remercie les personnes auditionnées pour la clarté de leurs explications. Il informe la commission qu'elle a reçu la prise de position écrite du MICR.

Audition

- ***Alain Perroux, directeur général du Grand Théâtre de Genève***
- ***Xavier Oberson, président de la Fondation du Grand Théâtre de Genève***
- ***Stephan MacLeod, directeur artistique de Gli Angeli***
- ***Serge Vuille, directeur artistique de Contrechamps***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et leur cède la parole.

M. Vuille indique que les structures représentées rencontrent plusieurs problématiques communes, notamment un besoin important de stabilité dans leur financement et leur assise financière. Il souligne que cette stabilité constitue un levier essentiel pour développer de nouveaux projets, établir des partenariats, commercialiser des projets et diversifier les sources de financement. Il importe donc non seulement de disposer d'un socle financier solide, mais également de garantir sa pérennité. Il relève par ailleurs un besoin particulier de valorisation du rayonnement de ces structures, sous différentes formes. Dans ce contexte, il exprime le souhait que le canton joue un rôle plus important, plus constant et plus affirmé dans le soutien à la diffusion de la culture genevoise et des artistes genevois, tant pour favoriser leur présence à

l'extérieur du canton que pour renforcer leur visibilité auprès des publics extérieurs.

M. MacLeod explique que les personnes auditionnées se sont rencontrées en amont et ont constaté qu'elles partageaient des préoccupations similaires, bien que celles-ci se manifestent différemment selon les institutions. Il précise que leurs structures présentent des différences importantes, voire radicales, en matière de taille, de fonctionnement et de financement, mais qu'elles se rejoignent sur les deux enjeux évoqués par M. Vuille, à savoir la stabilité financière et le rayonnement culturel. Concernant le premier point, il estime qu'un engagement accru du canton constituerait une prise de responsabilité susceptible d'apporter davantage de moyens aux institutions et de renforcer la stabilité qui leur fait actuellement défaut.

S'agissant du rayonnement, M. MacLeod rappelle que cette question occupait une place centrale dans les déclarations de politique culturelle du canton dès le début des années 2000, notamment lors de l'élaboration de la loi sur la culture. Il constate toutefois que cette priorité s'est progressivement diluée au fil des années. Il souligne que Contrechamps et Gli Angeli rencontrent aujourd'hui des difficultés très similaires, liées à un manque important de moyens et de stabilité pour assurer leur rayonnement et permettre la diffusion de leurs activités au-delà de Genève. Il annonce que ces difficultés seront illustrées par des exemples concrets au cours de l'audition.

M. Vuille présente la situation de Contrechamps et indique que l'ensemble soutient pleinement l'objectif de consacrer 1% du budget cantonal à la culture. Il estime qu'une telle mesure constituerait un outil pertinent et efficace pour améliorer les conditions de travail des acteurs culturels et renforcer la capacité de la scène artistique à se structurer et à se développer.

Il rappelle que Contrechamps est un orchestre professionnel genevois de renommée internationale, spécialisé dans la création musicale et le répertoire récent, qui célébrera son 50e anniversaire en 2027. L'ensemble compte entre 15 et 18 musiciens titulaires selon les années, mais engage et rémunère également plus de 100 artistes de la région chaque année. Il souligne ainsi le rôle important de Contrechamps dans la structuration de l'emploi artistique à Genève, compte tenu de la taille de l'institution. Il précise que Contrechamps défend également des valeurs sociétales, notamment à travers une programmation paritaire entre compositrices et compositeurs depuis 2019. L'ensemble propose douze concerts d'abonnement par année, un nombre resté stable depuis dix à quinze ans, mais dont les contenus et les formats se sont considérablement diversifiés. A cette programmation s'ajoutent de nombreuses activités de médiation ainsi que des propositions participatives et inclusives. Il mentionne notamment l'existence d'un chœur réunissant des

artistes en situation de handicap, qui répètent toutes les deux semaines avec l'ensemble. Il souligne que Contrechamps s'efforce d'offrir aux artistes des conditions d'engagement aussi favorables et stables que possible, mais que les moyens financiers disponibles limitent fortement cette ambition. L'institution demeure ainsi éloignée d'une véritable stabilité, tant pour ses artistes que pour son fonctionnement.

M. Vuille relève par ailleurs que Contrechamps contribue activement au rayonnement international de la création genevoise. L'année précédente, l'ensemble a donné 21 concerts dans sept pays, notamment à Oslo et à New York, en présentant de nombreuses créations d'artistes genevois, parmi lesquels Daniel Zea et Olga Kocharova, qui accompagnent également l'orchestre en tournée. Il précise que l'institution fonctionne de manière sobre, avec une structure administrative organisée, mais qu'elle repose largement sur l'engagement constant de ses équipes et de ses artistes. Il insiste ainsi sur la nécessité de renforcer durablement les conditions d'engagement des musiciens et la stabilité financière de l'organisation. Concernant les moyens financiers, il indique que le budget annuel de Contrechamps s'élève à environ 2 millions de francs. L'ensemble bénéficie d'une subvention importante de la Ville de Genève, dont la situation a toutefois évolué récemment, ainsi que d'un soutien cantonal quadriennal de 70 000 francs, représentant actuellement environ 3% de son budget. Pour illustrer l'effet de levier que pourrait constituer un soutien cantonal accru, il évoque une invitation reçue du Festival d'Automne à Paris, qu'il présente comme l'un des plus importants festivals internationaux des arts vivants.

Dans le cadre de cette création, le festival prévoit une contribution plafonnée à 19 000 francs, tandis que le théâtre parisien qui accueille la production prend en charge l'ensemble des frais techniques, notamment ceux liés au son, à la vidéo et à l'éclairage. Le coût de participation de Contrechamps, compte tenu notamment des salaires suisses, s'élève toutefois à environ 27 000 euros.

Il explique qu'un soutien complémentaire relativement modeste du canton permettrait de couvrir la différence, d'accepter cette invitation et de générer des recettes représentant environ trois fois le montant de l'aide cantonale, tout en assurant le rayonnement international de l'ensemble. Il indique avoir préparé un document de synthèse à l'intention des commissaires, accompagné, au verso, d'un article de presse consacré notamment à Contrechamps et aux trois compositrices présentées dans le cadre du festival. Il réaffirme que la stabilité et le renforcement du soutien public constituent avant tout un levier permettant aux institutions de construire leurs projets, de développer leurs activités et de rayonner à l'international. Il précise que, dans le cas de cette

invitation, le projet ne concerne pas une compositrice suisse et ne peut donc pas bénéficier d'un financement de Pro Helvetia. Le canton représente dès lors la seule source de financement public accessible pour soutenir le rayonnement d'un tel projet. M. Vuille souligne que Contrechamps doit également répondre à des besoins structurels liés à son évolution. Il estime qu'un soutien cantonal plus important et plus stable, notamment dans la perspective de l'initiative du 1% culturel, serait particulièrement bénéfique non seulement pour l'orchestre, mais également pour l'ensemble de la scène artistique genevoise et pour l'image de Genève à l'extérieur.

M. MacLeod relève que les réalités évoquées par M. Vuille ne sont pas toujours faciles à appréhender pour des personnes extérieures au milieu culturel. Il reconnaît que les professionnels évoluent parfois dans un environnement très spécifique, dont les particularités peuvent être difficiles à comprendre. Il suppose que les commissaires sont confrontés à de nombreuses demandes provenant de secteurs variés, avec des problématiques et des approches différentes. Il estime que les ensembles de musique classique rencontrent une difficulté supplémentaire, dans la mesure où ce domaine est souvent perçu comme particulièrement coûteux et bénéficiant déjà de soutiens publics importants à Genève. Cette perception peut rendre moins lisibles les besoins réels de certaines structures. Il présente à cet égard la situation de Gli Angeli Genève, ensemble fondé il y a vingt ans, et remet aux commissaires un document comprenant deux graphiques préparés avec l'aide de son administratrice. Ceux-ci illustrent, sur une quinzaine d'années, l'évolution des subventions publiques et leur part dans le budget annuel de l'ensemble.

M. MacLeod explique que Gli Angeli Genève se distingue de la plupart des institutions de musique classique en Suisse par la faible proportion de financements publics dans son budget. Il précise que l'ensemble est principalement reconnu pour son interprétation de la musique baroque, mais que son répertoire ne se limite pas à cette période. Sa particularité réside dans l'utilisation d'instruments d'époque pour l'ensemble des œuvres interprétées, dans une démarche de reconstruction et de reconstitution historiques. Il indique que, dans le domaine de la musique classique en Suisse, les subventions publiques représentent généralement entre 70% et 95% du budget des institutions, selon les structures. Cette proportion n'atteint actuellement que 30% pour Gli Angeli Genève. Bien que ce soutien soit essentiel et apprécié, il demeure insuffisant pour garantir la stabilité financière recherchée par l'ensemble. Il souligne toutefois que cette notion de stabilité peut recouvrir des réalités différentes selon les institutions. Il présente ensuite le second graphique, consacré à l'évolution des activités de Gli Angeli Genève et à leur diffusion géographique. Il explique que les productions de l'ensemble ont

naturellement vocation à rayonner au-delà de Genève, mais qu'elles impliquent des coûts importants. La préparation d'un concert nécessite généralement trois à quatre jours de répétitions avec des musiciens de très haut niveau, dont environ deux tiers résident à Genève ou dans sa région et un tiers provient de l'extérieur. Or, l'ensemble parvient actuellement très rarement à présenter ses productions dans d'autres cantons ou à l'étranger, faute de moyens permettant de couvrir la différence entre les coûts réels de production et les montants proposés par les organisateurs. Il rejoint ainsi l'exemple présenté par M. Vuille concernant une production dont le coût s'élève à 27 000 euros, alors que le partenaire parisien ne peut contribuer qu'à hauteur de 19 000 francs. Il souligne que ce type d'écart financier concerne les ensembles musicaux dans toute l'Europe, mais estime que les structures suisses disposent de particulièrement peu de soutiens publics destinés à couvrir ces différences et à favoriser la diffusion de leurs productions à l'extérieur.

M. MacLeod indique que, durant les premières années de développement de Gli Angeli Genève, l'ensemble donnait davantage de concerts à l'étranger qu'à Genève, consacrant une grande partie de son énergie au rayonnement international. Toutefois, les moyens financiers demeurant très limités, comme l'illustre le premier graphique, l'ensemble a progressivement choisi de développer davantage sa programmation à Genève. Cette orientation s'est révélée fructueuse grâce à l'intérêt du public, dont la fréquentation a permis de renforcer l'ancrage local de la structure. L'augmentation du nombre de concerts genevois a également favorisé un soutien accru de la Ville de Genève et de plusieurs fondations privées qui accompagnaient déjà l'ensemble.

Il précise que cette stratégie reposait néanmoins sur l'espoir que le canton développerait parallèlement, conformément aux orientations annoncées dès 2007, une politique de soutien au rayonnement culturel. Un tel engagement devait permettre à Gli Angeli Genève de retrouver une proportion plus importante de concerts organisés hors du canton, de faire connaître Genève à l'étranger et de mettre en valeur la qualité exceptionnelle de sa scène musicale, particulièrement dans le domaine de la musique classique. Il ajoute que son activité d'enseignant à la Haute école de musique de Genève lui permet également de mesurer les difficultés du milieu professionnel dans lequel les étudiants seront amenés à évoluer. Il relève que des moyens publics importants sont consacrés à leur formation et estime nécessaire de tenir compte des perspectives professionnelles qui leur sont offertes à l'issue de leurs études. Ces différentes préoccupations renforcent, selon lui, l'intérêt de l'initiative du 1% culturel. Il considère que la différence entre les dépenses culturelles actuelles du canton et les montants supplémentaires nécessaires pour atteindre ce seuil ne représenterait pas des sommes particulièrement considérables. Il

estime toutefois que cette évolution pourrait favoriser une prise de conscience et renforcer la responsabilité du canton dans la conduite d'une véritable politique culturelle, intégrant notamment les enjeux de stabilité financière et de rayonnement auxquels les institutions sont confrontées.

M. MacLeod précise avoir remis aux commissaires un second document illustrant le rayonnement de Gli Angeli Genève au cours de l'année écoulée. Celui-ci rassemble des articles de presse publiés depuis le mois de novembre précédent, principalement dans des médias francophones, mais également dans la presse genevoise et romande. Il souligne que ces publications témoignent de la réputation de l'ensemble, de l'intérêt qu'il suscite à l'extérieur de Genève et de la reconnaissance accordée à la qualité de ses productions artistiques.

M. Perroux remercie la commission pour son invitation, qui permet aux représentants des institutions culturelles de rencontrer les élus cantonaux et de présenter leurs préoccupations. Il salue par ailleurs l'adoption de l'article relatif à l'encouragement à la culture, qu'il considère comme une évolution positive. Il relève que le Grand Théâtre de Genève bénéficie désormais d'une subvention cantonale annuelle, encore relativement modeste, mais qui témoigne de l'engagement du canton. Il évoque également la perspective d'une répartition paritaire du financement public entre la Ville de Genève et le canton, moyennant une bascule fiscale. Une telle évolution lui paraîtrait cohérente au regard du rayonnement du Grand Théâtre, qui accueille des publics provenant de l'ensemble des communes genevoises et bien au-delà.

M. Perroux rejoint les préoccupations exprimées par les précédents intervenants et souligne l'intérêt de réunir trois structures aux caractéristiques très différentes. Gli Angeli Genève constitue une association, tandis que Contrechamps, également constitué en association, présente désormais les caractéristiques d'une véritable institution, à l'approche de son 50e anniversaire. Le Grand Théâtre, souvent qualifié de navire amiral de la culture genevoise, représente quant à lui une structure d'une tout autre dimension, avec des coûts de fonctionnement importants, 320 collaborateurs permanents et entre 400 et 500 employés temporaires ou intermittents engagés chaque saison. Malgré ces différences, il insiste sur l'appartenance du Grand Théâtre au même écosystème culturel que les autres institutions représentées. Il décrit la scène culturelle genevoise comme particulièrement dense, vivante et remarquable à l'échelle internationale. Il souligne également l'existence d'un public nombreux et curieux, dont l'intérêt pour les propositions culturelles est notamment favorisé par la présence des hautes écoles, de l'université et d'une population disposant d'un niveau socioculturel élevé. Il explique que le Grand Théâtre ne fonctionne pas de manière isolée, mais développe au contraire de nombreux partenariats, dont le nombre a

considérablement augmenté ces dernières années. Il mentionne notamment des collaborations passées avec Contrechamps, un projet avec Gli Angeli Genève, ainsi que des partenariats avec des musées, des théâtres, des orchestres et des hautes écoles. Ces collaborations favorisent la circulation des publics et permettent aux institutions de renforcer mutuellement leurs activités. Il souligne que le travail collectif enrichit les propositions culturelles et contribue à la vitalité de l'ensemble du secteur.

M. Perroux insiste également sur le rôle structurant du Grand Théâtre dans la transmission des savoir-faire. Il rappelle que l'institution emploie 320 collaborateurs permanents exerçant des métiers très variés, notamment des machinistes, des serruriers, des charpentiers, des tailleurs, des couturiers, des habilleuses, des collaborateurs administratifs, des artistes du chœur, des danseurs et des pianistes. Au-delà de son rôle d'employeur, le Grand Théâtre participe à la formation professionnelle en accueillant de nombreux apprentis dans ses ateliers et sur son plateau. Les compétences acquises au sein de l'institution bénéficient ensuite à l'ensemble du milieu culturel, puisque ces professionnels peuvent être amenés à travailler pour des compagnies indépendantes ou d'autres théâtres, notamment le Théâtre du Loup ou la Comédie. Le Grand Théâtre contribue également à cet écosystème par le prêt de costumes et de décors. Il estime ainsi qu'une disparition de l'institution déstabiliserait profondément le secteur culturel genevois.

Sans envisager une telle éventualité, il souhaite illustrer l'importance des liens qui unissent le Grand Théâtre aux autres acteurs culturels et la nécessité de préserver cet équilibre.

Dans cette perspective, M. Perroux considère que l'initiative du 1% culturel pourrait contribuer à garantir un socle financier stable à l'ensemble de l'écosystème. Il souligne que cette stabilité revêt une importance particulière pour le Grand Théâtre, compte tenu de son rayonnement international et de ses contraintes de programmation. L'institution figure, selon lui, parmi les opéras les plus réputés d'Europe, voire du monde, et collabore avec des metteurs en scène, des chefs d'orchestre et des artistes lyriques de renommée internationale. Ces professionnels disposent d'agendas qui se remplissent trois à quatre ans à l'avance, ce qui oblige le Grand Théâtre à anticiper très largement ses engagements. Il précise ainsi travailler déjà à la préparation de la saison 2029-2030, avec des décisions entraînant des conséquences budgétaires importantes. L'institution doit donc établir des prévisions financières plusieurs années à l'avance, en se fondant notamment sur les recettes et les subventions attendues. Il relève que les subventions publiques ont longtemps bénéficié d'une grande stabilité, mais que cette situation tend actuellement à évoluer. Il rappelle que le Grand Théâtre dispose de recettes

propres importantes, notamment 8,5 millions de francs issus du mécénat et environ 7 millions de francs de billetterie selon les années. Il précise toutefois que les recettes de billetterie sont sensiblement inférieures cette saison, en raison de l'installation au Bâtiment des Forces Motrices, dont la capacité d'accueil est plus réduite et les tarifs moins élevés. Il indique que le budget de la Fondation du Grand Théâtre s'élève à environ 33 millions de francs, auxquels s'ajoutent quelque 30 millions de francs de charges assumées directement par la Ville de Genève, qui emploie actuellement environ deux tiers des 320 collaborateurs permanents. Malgré l'importance des recettes propres, le soutien des collectivités publiques demeure donc indispensable au fonctionnement de l'institution.

M. Perroux insiste sur les difficultés engendrées par l'instabilité des subventions, particulièrement lorsque des réductions sont décidées en fin d'année pour un exercice débutant quelques mois plus tard. Il explique que le Grand Théâtre a alors déjà pris des engagements contractuels deux ou trois ans à l'avance. L'annulation d'une production entraînerait ainsi le versement d'indemnités aux artistes concernés, tout en privant l'institution des recettes de billetterie et des contributions de mécénat spécifiquement affectées à cette production. De telles situations deviennent dès lors extrêmement difficiles à gérer.

Il estime qu'une meilleure stabilité des soutiens de la Ville de Genève et du canton permettrait au Grand Théâtre de planifier ses saisons avec davantage de sérénité et de sécurité financière. Il conclut en rappelant que le public du Grand Théâtre provient de l'ensemble du territoire genevois, notamment de communes telles que Vernier, Vandœuvres, Collonge-Bellerive ou Chêne-Bourg. Compte tenu de cette dimension cantonale, il lui semblerait naturel que le financement de l'institution soit partagé entre la Ville de Genève et le canton, à l'image du modèle de soutien à l'opéra existant à Zurich.

M. Oberson indique partager pleinement les propos des précédents intervenants. Il souhaite toutefois revenir sur l'image du Grand Théâtre, dont il assure la présidence depuis cinq ans. Il explique avoir travaillé, d'abord avec Aviel Cahn puis avec M. Perroux, à faire évoluer la perception parfois élitiste de l'institution. Il souligne que le Grand Théâtre constitue effectivement une structure de grande envergure, mais que ses activités dépassent largement le cadre traditionnel de la musique classique. Il rappelle que l'opéra constitue un art total, réunissant notamment le chant, le théâtre, la vidéo, la musique orchestrale et, désormais, des formes scéniques variées, telles que les comédies musicales intégrant des parties parlées. Il insiste sur l'ouverture croissante du Grand Théâtre à la musique contemporaine et moderne, citant notamment la présentation de 200 Motels de Frank Zappa l'année précédente. Il souhaite

ainsi corriger une image qui, selon lui, ne correspond plus à la réalité de l'institution, laquelle associe désormais une exigence d'excellence artistique à une volonté de grande ouverture.

M. Oberson souligne ensuite que le Grand Théâtre traverse actuellement une période charnière. Depuis deux ans, des négociations sont menées concernant le transfert d'environ 200 employés de la Ville de Genève vers la Fondation du Grand Théâtre. Il reconnaît que ces discussions sont difficiles, mais indique qu'elles progressent et espère qu'elles pourront prochainement aboutir. Il insiste sur les conséquences importantes de cette évolution, puisque la fondation devra désormais assumer directement la rémunération de ces collaborateurs, dont les salaires sont actuellement pris en charge par la Ville de Genève. Cette nouvelle organisation modifiera sensiblement la situation financière et structurelle de l'institution. Dans ce contexte, il estime que la participation du canton au financement du Grand Théâtre prendra une importance considérable et répondra à une logique de partage des responsabilités publiques.

M. Oberson revient sur le rayonnement du Grand Théâtre, évoqué par M. Perroux. Il rappelle que son public ne se limite pas à la Ville de Genève, mais provient de l'ensemble du canton et également de Lausanne. Il relève que la fréquentation en provenance de France voisine demeure encore relativement limitée, mais pourrait être développée.

Il estime que cette dimension régionale et intercantonale justifie pleinement un engagement accru du canton dans le financement du Grand Théâtre. Il conclut en exprimant son soutien à l'initiative du 1% culturel, qui s'inscrit selon lui dans cette perspective.

Le président les remercie pour leurs propos et cède la parole à la commissaire PLR.

La députée PLR revient sur les propos de M. Oberson concernant le transfert du personnel de la Ville de Genève vers la Fondation du Grand Théâtre. Elle relève que les discussions sur cette question remontent à bien plus de deux ans, puisqu'elle en avait déjà entendu parler une dizaine d'années auparavant. Elle souligne que les difficultés rencontrées dans l'harmonisation des règlements du personnel illustrent la complexité des relations entre la Ville de Genève et le canton, qui pourrait également se manifester dans la mise en place d'un cofinancement. Elle souhaite ensuite connaître les effets concrets du déploiement de la LPCCA sur les institutions auditionnées. Elle explique que, du point de vue de sa famille politique, l'initiative du 1% culturel peut apparaître comme une remise en question de la LPCCA, dans la mesure où cette dernière prévoit déjà un engagement financier supplémentaire en faveur

de la culture. Elle constate toutefois, à la lumière des différentes auditions, que la mise en œuvre de cette loi semble encore relativement timide. Sans souhaiter ouvrir un débat politique sur l'initiative elle-même, elle demande aux intervenants de préciser ce que la LPCCA leur apporte actuellement. Elle s'adresse plus particulièrement aux représentants du Grand Théâtre, qu'elle présente comme le principal acteur culturel subventionné du canton, dont elle souligne l'importance et la qualité. Elle souhaite notamment comprendre comment s'articulent les financements de la Ville de Genève, du canton et des mécènes privés.

M. Perroux indique avoir principalement perçu la LPCCA comme une promesse et considère l'initiative du 1% culturel comme un moyen de traduire cette ambition en mesures concrètes, à travers un engagement financier plus volontariste. Il illustre son propos par l'évolution du soutien cantonal annoncé au Grand Théâtre. Il explique que le canton avait initialement manifesté son intention de participer progressivement au financement de l'institution, avec l'objectif d'atteindre environ 3 millions de francs en quelques années. Cette perspective a ensuite été revue à la baisse, avec un objectif fixé à 1,2 million de francs, réparti entre une première contribution de 600 000 francs en 2025 et une augmentation équivalente en 2026. Or, en septembre 2025, le montant prévu a été ramené à 800 000 francs, avant d'être finalement maintenu à 600 000 francs en décembre.

Il estime que ces modifications successives illustrent précisément l'instabilité financière à laquelle les institutions sont confrontées, alors même qu'elles doivent anticiper leurs engagements plusieurs années à l'avance. Dans ce contexte, un mécanisme permettant de mieux encadrer et de sécuriser les engagements financiers des collectivités publiques constituerait une garantie appréciable. Il reconnaît avoir peut-être interprété différemment la portée de l'initiative ou de la LPCCA, mais ne considère pas ces deux objets comme contradictoires.

Une députée PLR relève qu'une clarification pourra éventuellement être apportée par le magistrat. Elle précise que, du point de vue des parlementaires, la LPCCA comporte déjà des engagements financiers et des montants concrets. Elle constate néanmoins que les auditions des différents acteurs culturels donnent l'impression que ces engagements ne se sont pas encore pleinement matérialisés et que leur mise en œuvre demeure, dans une certaine mesure, au stade des intentions.

M. Oberson complète ces propos en rappelant qu'il convient de distinguer l'initiative du 1% culturel du dispositif concernant les institutions reconnues d'importance cantonale. Il précise que ce second volet prévoit notamment une participation financière du canton, en lien avec le mécanisme de bascule

fiscale. Il souligne qu'il s'agit d'un dispositif distinct de l'initiative examinée par la commission.

M. MacLeod rejoint l'analyse de M. Perroux et estime que la notion de promesse décrit particulièrement bien la situation. Il rappelle que, dans l'année précédant l'adoption de la LPCCA, un accord entre le canton et les communes avait suscité des déclarations très optimistes concernant le renforcement des institutions culturelles, le développement des aides à la diffusion et le soutien au rayonnement. Bien que de telles intentions aient déjà été exprimées auparavant, elles occupaient alors une place centrale dans les discours accompagnant l'élaboration et la présentation de la loi. Il constate toutefois que les effets attendus de cet engagement tardent à se concrétiser.

Revenant sur la classification des institutions évoquée par M. Oberson, M. MacLeod indique avoir suivi de près sa mise en place. Il regrette que Gli Angeli Genève ait été intégré à la troisième catégorie de soutien, alors que la deuxième regroupe dix institutions se partageant 40 millions de francs et que la troisième comprend quarante institutions se partageant seulement 2 millions de francs. Il souligne l'écart considérable de moyens entre ces catégories et les difficultés qui en découlent pour les structures concernées.

Il estime ainsi que le canton s'est doté d'un cadre légal ambitieux, sans toutefois disposer encore des ressources nécessaires à sa véritable mise en œuvre et à la réalisation de ses objectifs. Cette situation pénalise particulièrement Gli Angeli Genève et lui paraît difficilement justifiable au regard des ambitions initialement affichées.

M. Vuille précise avoir siégé pendant quatre ans au Conseil consultatif de la culture et participé activement aux réflexions ayant accompagné l'élaboration de la LPCCA. Il rappelle que cette loi a été souhaitée et soutenue collectivement par l'ensemble du milieu culturel, des plus petites structures aux plus grandes institutions. Il constate néanmoins que sa mise en œuvre financière demeure très en deçà des attentes initiales. Selon lui, les grandes institutions ont obtenu moins de moyens que prévu, les structures de taille intermédiaire en ont reçu nettement moins et les plus petites disposent désormais de ressources très limitées. Il rejoint ainsi les précédents intervenants sur le décalage entre les promesses et leur concrétisation. Il considère que la loi constitue un cadre pertinent, mais que le canton doit se doter des moyens budgétaires nécessaires pour respecter les engagements annoncés. Il voit dès lors une cohérence entre la LPCCA et l'initiative du 1% culturel, cette dernière pouvant contribuer à financer la mise en œuvre de la loi conformément aux ambitions présentées au milieu culturel. Sans garantir nécessairement une application intégrale de la LPCCA, elle permettrait au moins de progresser dans cette direction.

Le président indique qu'avant de poursuivre les questions, M^me^ Vaucher souhaite apporter une précision au nom du département de la cohésion sociale.

M^me^ Vaucher rappelle que la mise en œuvre financière de la LPCCA n'a effectivement pas progressé au rythme initialement envisagé. Elle précise toutefois que, sur les 11 millions de francs de moyens nouveaux prévus dans ce cadre, 9,2 millions de francs ont déjà été injectés à ce jour. Elle souhaite ainsi rappeler les montants effectivement engagés, tout en reconnaissant que ceux-ci demeurent inférieurs aux objectifs annoncés pour 2026.

Une députée S indique considérer l'initiative du 1% culturel non pas comme une opposition à la LPCCA, mais comme un moyen de concrétiser sa mise en œuvre. Elle souhaite toutefois revenir sur la question du rayonnement des institutions auditionnées, tant à l'échelle locale qu'internationale. Elle relève que les réductions budgétaires touchent désormais également les activités de diffusion, alors même que celles-ci constituent l'un des principes fondamentaux sur lesquels les milieux culturels et les autorités se sont accordés. Elle s'inquiète ainsi d'un possible retour à la situation antérieure, dans laquelle le rayonnement culturel ne bénéficiait pas d'un soutien suffisant.

Elle souligne par ailleurs que certaines institutions subissent des réductions budgétaires particulièrement importantes, ce qui paraît contradictoire avec les ambitions affichées en matière de diffusion et de rayonnement.

Une députée S souhaite dès lors comprendre comment les besoins et les préoccupations des institutions sont relayés auprès des collectivités publiques, notamment dans le cadre des relations entre la Ville de Genève et le canton. Elle s'interroge sur l'existence d'échanges ou de mécanismes de coordination qui ne seraient pas nécessairement visibles pour les responsables politiques, mais qui permettraient d'éviter qu'une collectivité réduise le financement d'une institution tandis qu'une autre l'encourage à développer son rayonnement. Elle relève qu'une telle situation risque de compromettre la capacité des structures à poursuivre leurs activités et à se développer. Elle précise adresser cette question aux représentants d'institutions structurées, sans souhaiter imposer cette réflexion supplémentaire aux artistes indépendants, déjà confrontés à de nombreuses difficultés. Elle estime qu'une meilleure compréhension de ces mécanismes permettrait aux autorités d'accompagner les institutions culturelles de manière plus cohérente et adaptée.

M. MacLeod estime nécessaire de rappeler le cadre général dans lequel évoluent les acteurs culturels suisses, particulièrement lorsqu'ils cherchent à développer une structure à partir de moyens initialement très limités. Il précise à cet égard que Gli Angeli Genève ne constitue pas encore, selon lui, une

véritable institution, contrairement à ce qui a été évoqué précédemment. Il exprime toutefois le souhait que l'ensemble puisse acquérir ce statut à terme, ce qui signifierait notamment qu'il disposerait d'une assise suffisamment solide pour poursuivre ses activités indépendamment de sa propre présence. Il considère cette pérennisation comme l'un de ses principaux objectifs. Il relève ensuite un paradoxe fondamental du système suisse de financement culturel. D'un côté, la Suisse dispose de moyens financiers particulièrement importants en comparaison européenne et consacre des ressources considérables au soutien de la culture, qu'il s'agisse de formes artistiques exigeantes ou de propositions plus populaires.

Il souligne le caractère exceptionnel de cet engagement, dont les professionnels de la culture sont pleinement conscients. D'un autre côté, l'organisation légale du financement culturel repose très largement sur les collectivités locales, notamment les cantons et les communes. Dans des villes comme Genève, Zurich ou Bâle, les décisions de soutien relèvent ainsi principalement des autorités cantonales ou municipales, qui mobilisent les ressources fiscales de leur propre territoire.

Cette organisation crée, selon lui, une contradiction structurelle entre la volonté de favoriser un rayonnement intercantonal ou international et l'utilisation de financements publics provenant essentiellement d'une collectivité locale. Il explique se heurter à cette difficulté depuis le début de son activité et estime qu'elle concerne l'ensemble des acteurs culturels. Sans attribuer de responsabilité particulière à quiconque, il considère indispensable d'imaginer des mécanismes permettant de dépasser cette limite.

M. MacLeod évoque à ce titre une proposition qu'il avait déjà présentée à Charles Beer, alors conseiller d'Etat, à une époque où la reprise de certaines responsabilités culturelles par le canton faisait l'objet de discussions. Il rappelle que cette période, marquée notamment par les débats autour et des transferts de charges, suscitait de fortes inquiétudes parmi les professionnels des milieux artistiques genevois. Il explique avoir alors attiré l'attention du conseiller d'Etat sur un modèle développé en Flandre, qu'il avait eu l'occasion d'étudier grâce à ses nombreuses collaborations professionnelles en Belgique dès le début de sa carrière. Il précise que la Belgique présente, comme la Suisse, une organisation fédérale, bien que le nombre d'entités fédérées soit plus restreint et que les moyens financiers disponibles soient sensiblement inférieurs. Il souligne toutefois que la Flandre a su développer une politique culturelle ambitieuse en s'appuyant sur ses talents artistiques et sur une volonté politique affirmée. A la fin des années 1980, les autorités flamandes ont ainsi créé un ambassadeur culturel des Flandres, destiné à soutenir le rayonnement international de certaines disciplines. Cette politique s'est principalement

concentrée sur deux domaines, à savoir la danse contemporaine et la musique ancienne. Selon lui, les investissements réalisés ont permis, au cours des 25 à 30 années suivantes, de faire émerger des ensembles musicaux, des compagnies de danse et des chorégraphes parmi les plus reconnus au monde. Il estime que cette stratégie a considérablement renforcé la visibilité internationale de la création flamande, tout en favorisant l'emploi, les activités économiques et les retombées financières pour la région.

M. MacLeod souligne que le développement culturel peut générer des bénéfices économiques importants pour une collectivité et rappelle que plusieurs études ont également mis en évidence l'impact de la vie culturelle genevoise sur l'économie du canton. Il considère que l'essor culturel observé en Flandre résulte avant tout d'une décision politique, plutôt que d'une initiative émanant directement des artistes. Il reconnaît que les motivations ayant présidé à cette politique pouvaient également comporter une dimension nationaliste, dans un contexte marqué par l'émergence de mouvements politiques d'extrême droite en Flandre.

Il estime néanmoins que le dispositif mis en place a produit des résultats remarquables en matière de rayonnement culturel. Il indique souhaiter depuis l'âge de 25 ans qu'une initiative comparable voie le jour à Genève. Il souligne que le canton dispose de moyens financiers supérieurs à ceux de la Flandre et pourrait ainsi envisager la création d'un statut d'ambassadeur culturel de Genève, accompagné de ressources spécifiquement destinées à soutenir la diffusion internationale des artistes et des institutions genevoises. Il estime qu'un tel mécanisme permettrait de donner aux acteurs culturels les moyens de répondre aux ambitions de rayonnement qui leur sont régulièrement assignées.

Pour illustrer cette nécessité, M. MacLeod indique que Gli Angeli Genève doit refuser chaque année plus de 20 à 25 invitations à se produire dans des lieux prestigieux, faute de moyens financiers suffisants pour assumer les déplacements et les coûts des productions. Il précise que, dans environ 95% des cas, les organisateurs et festivals européens ne disposent pas des ressources nécessaires pour prendre en charge l'intégralité des frais d'un ensemble musical en tournée. Les ensembles doivent donc pouvoir compter sur des fonds complémentaires leur permettant d'équilibrer les budgets artistiques et d'accepter ces invitations. Il estime qu'un dispositif cantonal spécifiquement consacré au rayonnement international répondrait directement à cette problématique. Il conclut en exprimant son enthousiasme pour une telle initiative et assure qu'il soutiendrait pleinement toute démarche politique visant à la concrétiser.

Le président remercie M. MacLeod pour son intervention et exprime l'espoir que ses propositions auront suscité des réflexions parmi les

commissaires. Il remercie l'ensemble des personnes auditionnées pour leurs contributions ainsi que pour leurs activités et leur impact sur le canton de Genève.

Discussion de la commission

Le président présente le calendrier des prochaines séances. Il indique que la commission procédera, la semaine suivante, aux auditions des différents représentants de festivals, de l'Orchestre de la Suisse romande, de l'Orchestre de chambre de Genève, puis de l'Association des communes genevoises, avant de recevoir, la séance suivante, la Ville de Genève, puis le département de la cohésion sociale. Il rappelle que le vote interviendra le 4 novembre, compte tenu du délai de dépôt fixé au 10 novembre.

Une députée PLR rappelle que, dans le cadre de l'examen d'une initiative, la commission devra également se prononcer sur l'éventualité d'un contreprojet.

M. Magnenat confirme que la commission devra d'abord se prononcer sur la prise en considération de l'initiative. En cas de refus, elle devra ensuite décider de l'opportunité de lui opposer un contreprojet.

Une députée S revient sur les chiffres communiqués par M^me^ Vaucher concernant les moyens financiers consacrés à la mise en œuvre de la LPCCA. Elle relève que ces données sont régulièrement présentées en commission des finances, mais plus rarement au sein de la présente commission. Elle souhaite dès lors obtenir un décompte détaillé permettant de comprendre comment le département parvient aux montants annoncés, notamment les 11 millions de francs prévus et les 9,2 millions de francs déjà engagés. Elle indique avoir échangé avec des membres de la commission des finances qui ne parviennent pas à retrouver ces montants dans les documents budgétaires. Elle estime qu'une présentation détaillée permettrait aux commissaires de disposer d'une meilleure lisibilité des financements et de répondre plus précisément aux interrogations des acteurs culturels.

Un député PLR souhaite disposer d'une vue d'ensemble des dépenses publiques consacrées à la culture dans le canton de Genève. Il propose d'établir une cartographie des financements provenant notamment de la Ville de Genève, du canton et des communes, afin de mieux comprendre la répartition des contributions et de disposer d'une vision globale des moyens engagés.

Une députée PLR rejoint cette demande et souhaite obtenir une cartographie détaillée des subventions culturelles de la Ville de Genève. Elle estime nécessaire de connaître leur répartition entre les différentes catégories de bénéficiaires, notamment les théâtres, les musées et les associations actives

dans le domaine de la danse, etc. ainsi que les montants attribués à chacune d'elles.

Le président indique que la commission pourra demander ces informations à la Ville de Genève lors de son audition. Il rappelle par ailleurs que le canton a déjà transmis des données relatives aux dépenses du département dans le cadre de son analyse de l'initiative.

Une députée PLR précise que les informations actuellement disponibles demeurent essentiellement globales. Elle relève notamment que la Ville de Genève consacre environ 340 millions de francs par année à la culture, mais souhaite connaître plus précisément l'affectation de ces ressources.

Une députée S indique avoir examiné les budgets de la Ville de Genève et du canton et partage le souhait de sa collègue PLR d'obtenir des données plus détaillées. Elle relève que certaines lignes budgétaires permettent d'identifier directement les montants attribués à des institutions particulières, telles que Gli Angeli Genève, tandis que d'autres regroupent des dépenses sous des intitulés génériques, notamment en matière de diffusion et de création. Elle estime important de disposer d'informations complémentaires sur le contenu de ces rubriques afin de mieux comprendre la destination effective des financements.

M[me] Vaucher précise que la demande porte ainsi sur une ventilation des lignes budgétaires génériques par catégories de bénéficiaires ou de dépenses.

Séance du 15 octobre 2026

Audition

- ***Stéphane Malfettes, directeur de La Bâtie-Festival de Genève***
- ***Thuy-San Dinh, co-directrice du Festival Antigel***
- ***Laila Alonso Huarte, co-directrice éditoriale FIFDH***
- ***Marc Perrenoud, co-directeur du Festival les Athénéennes***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et leur cède la parole.

M. Malfettes indique prendre la parole pour une introduction collective, avant que chacun présente sa structure. Il remercie la commission de les recevoir et de les écouter. Cette audition constitue également l'occasion de mieux présenter les structures représentées, qui ont pour particularité d'être des festivals. Alors que la commission auditionne de nombreuses structures culturelles et différents lieux, il souhaite insister sur trois spécificités propres aux festivals. Premièrement, les festivals s'inscrivent dans un maillage culturel très structuré et complémentaire, dont ils incarnent la diversité. Ils remplissent

des missions différentes et s'adressent à des publics parfois similaires, mais souvent distincts. Leurs calendriers permettent également de rythmer la saison culturelle, avec des événements organisés en février, en mars, en juin et à la fin de l'été. Leurs actions sont complémentaires et s'additionnent à celles de leurs partenaires culturels, puisque les festivals composent et cocréent de nombreux projets avec d'autres structures du canton. Deuxièmement, il souligne l'impact des festivals sur une grande diversité de publics et sur la vie de la cité, d'autant plus que la plupart de ces événements existent depuis de nombreuses années. Cet aspect sera développé lors des présentations respectives des structures.

Troisièmement, M. Malfettes relève que le fonctionnement d'un festival se distingue fortement de celui d'un lieu culturel. Un festival repose généralement sur une équipe fixe relativement réduite et sur des charges fixes moins importantes que celles d'un lieu. Son fonctionnement implique toutefois une amplification importante des équipes et des activités, ainsi que des montages techniques conséquents. Les festivals doivent également composer avec différents aléas, notamment liés aux événements en plein air ou aux spécificités de certains lieux. Leur dynamique budgétaire comporte par ailleurs une part d'incertitude, notamment en ce qui concerne les recettes de billetterie, les autres ressources propres, telles que les recettes des bars et les partenariats, ainsi que les financements privés, également soumis à certains aléas. Dans ce contexte, les festivals ont besoin d'une certaine stabilité pour développer pleinement leurs missions, qui relèvent du service public. Les financements publics permettent de garantir cette stabilité, même si leur part varie selon le modèle économique de chaque festival. Ce point pourra également être approfondi au cours de l'audition.

M^me^ Dinh présente le festival Antigel, dont la 16^e^ édition s'est tenue en 2026 et a rassemblé 57 000 spectateurs sur 24 jours d'exploitation, dont 18 000 au Grand Central, le club et le lieu festif du festival qui attire notamment un public jeune. Le festival propose environ 123 représentations, réparties sur une soixantaine d'événements, dans 47 lieux et 27 communes. Depuis sa création en 2011, Antigel a accueilli près d'un million de spectateurs. Elle explique que le festival est né de la conviction que la culture ne doit pas s'arrêter aux frontières de la ville, mais doit également être proposée dans les communes. Antigel travaille ainsi en étroite collaboration avec celles-ci pour construire une programmation renouvelée à chaque édition, en intégrant de nouvelles communes et en proposant des artistes internationaux et locaux à un public varié. Le festival investit des lieux inédits et inattendus, tels que des piscines, des centres sportifs, les Nations unies, le CERN, un centre de tri postal ou encore des EMS, afin d'explorer le territoire. Elle souligne également la liberté

de forme qui caractérise Antigel, avec un mélange de disciplines et la création de nouveaux formats associant notamment musique, yoga et sport. Parmi les exemples figurent l'Antigel Run dans le parc de La Grange, des soirées de roller dans des tunnels ou encore des créations *Made in Antigel* faisant participer des associations sportives et des amateurs. Ces formats originaux, organisés dans des lieux hors norme, permettent de surprendre le public. Le festival rassemble ainsi des personnes de tous horizons, notamment des familles, des jeunes et des seniors, avec la volonté de toucher également des personnes qui ne fréquentent pas nécessairement les théâtres durant le reste de l'année.

Concernant le financement, M^me^ Dinh précise que le budget actuel du festival s'élève à 3,76 millions de francs, hors Grand Central. Le soutien public, provenant du canton, de la Ville de Genève et de l'ACG représente 47% du financement et constitue le socle du festival. Plus de la moitié du budget repose ainsi sur d'autres ressources, dont les recettes de billetterie et des bars, qui représentent 35%. Cette part importante d'autofinancement implique une prise de risque considérable, puisque le festival doit atteindre près de 1,276 million de francs de recettes de billetterie et de bars. La vente des billets constitue donc un défi permanent à chaque édition. Le soutien public permet de stabiliser le fonctionnement du festival tout en maintenant des tarifs accessibles, notamment moins élevés que ceux pratiqués à Montreux ou lors d'autres concerts habituels.

M^me^ Dinh insiste ensuite sur le fait que les festivals ne fonctionnent pas seuls. Chaque édition d'Antigel mobilise environ 100 partenaires, parmi lesquels les communes genevoises et du Grand Genève, ainsi qu'une cinquantaine de lieux. Le festival collabore également avec de nombreux fournisseurs et entreprises dans des domaines variés, notamment la technique, l'informatique, l'hôtellerie, l'impression, la communication, la sécurité, la restauration et les transports. Elle relève à ce titre que les taxis bénéficient également de l'activité générée par le festival, ce qui illustre son impact économique sur le territoire. Antigel emploie par ailleurs 220 collaborateurs salariés, dont une équipe permanente de 11 personnes, complétée par du personnel rémunéré à l'heure pour la billetterie, la technique, la sécurité et les bars. A ces effectifs s'ajoutent 225 bénévoles, qui constituent une véritable force collective. Le festival engage également 674 artistes, dont près de la moitié sont des artistes locaux. Elle indique que le soutien du canton, aux côtés de celui de la Ville de Genève et de l'ACG, contribue à stabiliser le fonctionnement du festival, en permettant notamment de planifier les activités, d'engager les équipes et de prendre des engagements auprès des artistes. La signature, cette année, d'une première convention quadripartite avec la Ville

de Genève, le canton et l'ACG représente une véritable reconnaissance et un soulagement après plusieurs années difficiles et compliquées. Toutefois, le festival reste exposé à l'instabilité de certains financements fluctuants, notamment ceux liés à des projets spécifiques, qui obligent régulièrement à redimensionner la programmation. A titre d'exemple, la Loterie romande a annoncé, une semaine auparavant, une diminution de 100 000 francs de son soutien pour cette année. Cette baisse contraint le festival à réaménager sa programmation, à redimensionner certains projets et à annuler des projets déjà envisagés et travaillés, ce qui représente une charge de travail importante et chronophage.

Elle entraîne également des réactions en chaîne, puisque l'annulation d'un projet peut provoquer la perte des subventions qui lui sont spécifiquement liées, notamment lorsqu'une commune soutient un événement organisé sur son territoire. M^me^ Dinh conclut que cette situation illustre la fragilité financière du festival et la nécessité de disposer de financements stables de la part des collectivités publiques.

M. Perrenoud présente le festival Les Athénéennes, qui a célébré sa 15^e^ édition cette année avec 50 concerts organisés au centre-ville de Genève, principalement dans la vieille-ville. Il explique que le festival a été créé par des musiciens issus de différents univers musicaux, avec la volonté de mélanger les styles et les publics. A Genève, les publics fréquentant les concerts de musique classique ne se rendent pas nécessairement à des concerts de jazz, de rock ou de l'électro. Le festival a donc été conçu pour favoriser la rencontre entre ces différents univers. Cette ambition s'est concrétisée au fil des éditions, avec une programmation qui débute à 20h par des concerts de musique baroque, classique, de jazz et se poursuit jusqu'à 4h du matin avec des DJ sets. Un billet donne accès à l'ensemble de la soirée, permettant ainsi aux spectateurs de venir écouter un style musical qu'ils apprécient et connaissent, tout en découvrant d'autres artistes et genres musicaux. Il précise également qu'un festival parallèle, intitulé Les Petites Grandes Athénéennes, a été créé il y a deux ans à destination du jeune public. Celui-ci propose des créations destinées aux enfants de 4 à 14 ou 15 ans, selon les programmes, grâce notamment à des partenariats avec le DIP et des écoles privées genevoises. Cette initiative permet également d'amener progressivement le jeune public vers le festival principal.

Le président rappelle que la commission a bien reçu le document présentant les éléments financiers du festival, tout en invitant M. Perrenoud à revenir sur quelques chiffres.

M. Perrenoud indique que Les Athénéennes réunissent environ 200 à 250 artistes. A l'instar d'autres festivals, la structure repose sur une petite

équipe permanente de trois personnes, représentant environ deux postes, qui s'élargit à une trentaine de collaborateurs durant le festival. Concernant le financement, il explique que Les Athénéennes reposent sur un modèle de partenariat public-privé. Le festival bénéficie du soutien de la Ville de Genève et du canton, avec lequel une convention a désormais été conclue, ce dont il remercie les autorités. Le financement public représente, selon les budgets, entre 15% et 20% des ressources du festival. Le reste provient principalement de soutiens privés, de la billetterie et d'une part importante de sponsoring. Le festival collabore notamment avec le secteur bancaire et des start-ups, qui y trouvent une occasion de se rencontrer et d'accueillir leurs clients au centre de Genève.

Il souligne l'importance de faire vivre le centre-ville, où se déroulent la plupart des concerts, notamment à l'Alhambra, au temple de la Madeleine et dans la cour de la Société de Lecture.

M^me^ Alonso Huarte présente le Festival du film et forum international sur les droits humains, créé il y a 25 ans par Leo Kaneman. Elle explique que le choix du mois de mars correspond à la tenue d'une des sessions du Conseil des droits de l'homme. A l'origine, le festival avait pour vocation de servir de caisse de résonance aux sujets abordés au sein de cette institution, tout en mettant en lumière d'autres questions ou conflits qui passent sous les radars médiatiques et institutionnels. Depuis sa création, le FIFDH a consolidé son rôle de lien entre la Genève locale et la Genève internationale, en développant des collaborations étroites avec de nombreuses institutions et ONG, notamment le Haut-Commissariat aux droits de l'homme. Cette collaboration se traduit par une présence lors de l'ouverture du festival, mais également par un projet visant à diffuser les films présentés au FIFDH dans plus de 80 pays. Auparavant, cette diffusion s'effectuait par l'intermédiaire du DFAE, à travers les ambassades suisses, tandis qu'elle repose désormais sur les bureaux du Haut-Commissariat. Le festival s'est également positionné auprès des professionnels comme un événement cinématographique visant à favoriser le changement social.

Concernant la fréquentation, M^me^ Alonso Huarte indique que l'édition 2026 s'est déroulée sur 10 jours et a rassemblé 32 000 spectateurs autour de 112 événements, dont 61 projections de films et 25 forums et débats, avec la participation de plus de 280 invités venus du monde entier. Selon les estimations issues des sondages réalisés, entre 70% et 80% du public réside dans le canton de Genève. Bien que le festival soit ouvert à toutes et à tous, il cherche également à toucher des publics éloignés ou empêchés, notamment en investissant d'autres lieux et en développant des actions destinées aux écoles. Des classes sont ainsi accueillies pendant les 10 jours du festival, tandis que

des projections sont organisées dans les aulas tout au long de l'année. Depuis trois ans, une plateforme de VOD permet également aux membres du corps enseignant de visionner en classe des documentaires présentés au festival, accompagnés de fiches pédagogiques et d'entretiens avec les réalisateurs. Ce dispositif a déjà touché plus de 5000 élèves. Le FIFDH mène par ailleurs des actions sur l'ensemble du territoire, notamment auprès de publics empêchés en milieu carcéral ou hospitalier, ainsi que dans une dizaine de communes genevoises, où des événements gratuits sont proposés durant l'année.

Parallèlement, différentes initiatives visent à faciliter l'accès au festival, notamment des programmes de médiation, des activités destinées au jeune public et un dispositif de billets suspendus permettant à des bénéficiaires d'associations, principalement des personnes en situation de précarité, d'assister gratuitement aux événements. Ces actions sont développées en collaboration avec différents services de l'Etat, notamment le DIP, l'Office cantonal de la détention, les HUG et l'Hospice général, ainsi qu'avec un vaste réseau d'associations et d'ONG genevoises qui participent à la cocréation d'événements.

Sur le plan financier, M^me^ Alonso Huarte précise qu'environ la moitié du budget du FIFDH provient de fonds publics. En revanche, la billetterie et l'autofinancement ne représentent que 6% des ressources du festival, les recettes des bars étant également limitées en raison de la nature moins festive de l'événement. Le maintien de tarifs accessibles fait partie de la mission du FIFDH, qui cherche à rendre les thématiques abordées accessibles au plus grand nombre. Le festival dépend donc largement de la recherche de financements auprès de fondations privées, ce qui constitue une source d'incertitude. Certains partenaires et ONG apportent également des soutiens financiers plus modestes pour des événements précis. Les contributions des fondations sont souvent liées à des programmes ou à des projets spécifiques, ce qui complique la prévisibilité budgétaire. Certaines fondations fonctionnent par ailleurs selon des cycles de financement, avec trois années de soutien suivies d'une année sans contribution avant une éventuelle reprise. A ces contraintes s'ajoutent les difficultés rencontrées par certains partenaires, affectés par les crises qui ont touché la Genève internationale. L'ensemble de ces facteurs contribue à créer un environnement financier incertain pour le festival.

Dans ce contexte, le FIFDH cherche à réaliser des économies et à améliorer son efficience. M^me^ Alonso Huarte explique que les bureaux du festival se trouvent désormais au Plaza, dans la perspective d'intégrer le cinéma lors de son ouverture. Ces locaux sont partagés avec le GIFF, avec lequel une étude de mutualisation est en cours. Les deux festivals mutualisent déjà de

nombreuses ressources, notamment le matériel informatique, certaines ressources et le mobilier, et souhaitent approfondir cette collaboration tout en conservant des choix éditoriaux distincts. Elle souligne deux axes de travail importants pour le FIFDH, qui évolue dans un environnement à risque. Le premier concerne les conditions de travail des collaborateurs, qui doivent être dignes et cohérentes avec les valeurs défendues par un festival consacré aux droits humains. Une grille a ainsi été retravaillée cette année afin de permettre une évolution professionnelle au sein de la structure.

Le second axe porte sur l'accessibilité pour les personnes en situation de handicap, avec l'ambition de faire du FIFDH un véritable laboratoire en matière d'accessibilité.

M. Malfettes indique que le festival La Bâtie a franchi le cap de sa 50e édition en 2026, témoignant de son ancrage historique dans la vie de la cité. Il estime que La Bâtie pourrait être considérée comme le festival des festivals de Genève, dans la mesure où son influence dépasse largement ses propres activités. Ayant rejoint le festival il y a seulement un an, il souligne que cet héritage est avant tout le fruit du travail de ses prédécesseurs. La Bâtie a en effet largement contribué à la structuration de l'écosystème culturel genevois, en favorisant la création de nouveaux lieux, de nouveaux théâtres et même d'autres festivals, notamment Antigel. Elle a également participé au développement du réseau culturel genevois. L'enjeu actuel consiste à réinventer les collaborations entre les différents acteurs du territoire. Dans cette perspective, la 50e édition a notamment été l'occasion de développer une collaboration inédite avec le Musée Ariana, situé dans le quartier des Nations, un secteur parfois délaissé malgré les initiatives du FIFDH pour le faire vivre. Le lieu central du festival a ainsi été installé dans le parc du musée, où 10 000 personnes ont été accueillies durant les trois semaines de l'événement. Cette initiative constituait un pari, puisqu'il s'agissait de vérifier si cet espace pouvait devenir une nouvelle destination estivale, et s'est révélée être un succès.

M. Malfettes relève que le public des festivals est très diversifié, à l'image de la population genevoise. Il insiste sur l'importance des actions destinées à attirer des personnes qui ne fréquenteraient pas spontanément le festival, sans revenir sur les différentes initiatives déjà présentées par les autres personnes auditionnées. Il souligne ensuite l'une des principales spécificités de La Bâtie, à savoir son soutien à la création artistique pluridisciplinaire dans les domaines de la danse, du théâtre, de la musique et du cirque. Le rôle du festival ne se limite pas à programmer des spectacles, mais consiste également à accompagner la création de nouvelles œuvres, que l'équipe du festival découvre en même temps que les spectateurs. Chaque édition présente environ

50 à 60 équipes artistiques, dont près de la moitié sont composées d'artistes vivant et travaillant à Genève. La Bâtie remplit ainsi une mission de vitrine pour la création artistique locale, avec l'objectif de permettre à ces artistes de présenter leurs œuvres au-delà du territoire genevois. Un travail important est mené pour attirer des professionnels internationaux, notamment avec le soutien de Pro Helvetia et d'autres organismes, afin de favoriser le rayonnement de la création genevoise dans le reste de la Suisse et à l'international.

Sur le plan financier, M. Malfettes précise que le festival dispose d'un budget de 3,2 millions de francs, dont environ la moitié provient de financements publics. Le solde est constitué des recettes de billetterie et des bars, de partenariats et de financements privés.

Une députée PLR souhaite connaître le nombre de festivals organisés chaque année à Genève.

M[me] Alonso Huarte ne dispose pas de cette information.

Une députée PLR revient ensuite sur les financements publics évoqués lors des présentations et cherche à savoir si les quatre festivals bénéficient tous du soutien du canton, de la Ville de Genève et des communes.

M. Perrenoud précise que Les Athénéennes reçoivent uniquement des subventions de la Ville de Genève et du canton, sans soutien des communes.

Une députée PLR s'enquiert alors de la part des financements publics dans les budgets respectifs des festivals, notamment pour déterminer si ceux-ci représentent au minimum 50% des ressources.

M. Perrenoud rappelle que cette part se situe entre 15% et 17% pour Les Athénéennes.

Une députée PLR constate que les autres festivals bénéficient d'environ 50% de financements publics et souhaite connaître le niveau de soutien idéal qui leur permettrait d'aborder les saisons plus sereinement, tout en rappelant que la recherche de financements complémentaires fait également partie de leur mission.

M[me] Dinh explique qu'Antigel a déposé une demande de soutien supplémentaire de 200 000 francs auprès de la Ville de Genève afin de stabiliser durablement son fonctionnement. Actuellement, une partie des financements sollicités auprès des fondations privées sert à couvrir les frais de fonctionnement du festival, ce qui met celui-ci en difficulté lorsque ces contributions ne sont pas obtenues. Un financement de fonctionnement garanti permettrait davantage de souplesse dans l'adaptation de la programmation, notamment en supprimant certains projets sans mettre en péril la structure elle-même. Elle souligne également la complexité du modèle d'Antigel, qui doit

organiser des événements dans une vingtaine de communes pour bénéficier du soutien de l'ACG. Dès le mois de mars, le festival doit ainsi entreprendre des démarches auprès des communes pour obtenir les financements nécessaires. Si cette présence sur près de la moitié du territoire cantonal constitue un défi apprécié par l'équipe, elle représente également une contrainte importante, puisque l'absence de participation de 20 communes entraînerait la perte du soutien de l'ACG.

Ces interdépendances entre les différentes sources de financement fragilisent le festival et renforcent la nécessité de disposer d'un socle financier stable pour assurer son fonctionnement.

M[me] Alonso Huarte précise que les financements publics du FIFDH comprennent également une contribution du DFAE, qui soutient le festival depuis sa création. Ce soutien se poursuit actuellement, mais des avertissements ont été formulés concernant les années 2029-2030. A la demande de la députée PLR, elle confirme que les subventions du DFAE, de la Ville de Genève, du canton et de l'ACG représentent ensemble environ 50% du budget du festival.

Une députée PLR souhaite savoir si l'arrivée de nouveaux festivals sur le territoire genevois constitue une source d'inquiétude pour les structures existantes et si le nombre de festivals à Genève n'est pas devenu trop important.

M. Perrenoud relève que cette question revient fréquemment, mais estime que le nombre de festivals n'est pas excessif. Leur développement s'inscrit dans une évolution plus générale des modes de consommation de la culture et des habitudes quotidiennes. Les événements organisés tout au long de l'année sont notamment plus coûteux et plus difficiles à défendre, en raison des ressources humaines nécessaires et de la difficulté à susciter l'intérêt des médias sur l'ensemble d'une saison. Le format du festival correspond ainsi à une manière actuelle de consommer la culture, une évolution qui ne concerne pas uniquement Genève, mais qui s'observe également ailleurs. Il reconnaît que les festivals sont nombreux, mais souligne que beaucoup fonctionnent très bien et se relaient tout au long de l'année. La principale source d'inquiétude serait plutôt l'apparition de doublons, avec plusieurs festivals proposant des programmations similaires, par exemple un deuxième festival consacré aux droits humains. Il estime toutefois que cette situation ne se présente pas actuellement.

M. Malfettes souligne la dimension rousseauiste des festivals, qui permettent de se réunir, de se rassembler et de découvrir des propositions culturelles vers lesquelles le public ne se tournerait pas nécessairement

spontanément. Il considère ainsi que les festivals répondent à une véritable nécessité. Quant à leur nombre, il estime que le public constitue le principal indicateur de leur pertinence. A cet égard, La Bâtie a su, depuis 50 ans, se renouveler tout en renouvelant son public, ce qui témoigne de la nécessité et de la pertinence du festival.

Une députée S revient sur la notion de maillage territorial évoquée lors des présentations. Si cette dimension apparaît clairement dans le fonctionnement d'Antigel, elle comprend que, pour les autres festivals, le maillage territorial repose davantage sur leur capacité à rassembler des publics très différents, reflétant ainsi la diversité de la population du canton. Elle invite les personnes auditionnées à corriger cette interprétation si nécessaire. Elle souhaite ensuite obtenir des précisions sur la place accordée aux artistes et aux compagnies locales dans la programmation des festivals, un aspect déjà abordé par La Bâtie. Elle souligne l'importance de ce travail de soutien aux ressources artistiques locales, qui constitue une préoccupation régulièrement exprimée par les artistes et les compagnies indépendantes.

M. Perrenoud explique que Les Athénéennes accordent une attention particulière à la présence d'artistes locaux dans leur programmation. Bien que le festival ait une dimension internationale et cherche à présenter des projets qui ne seraient pas nécessairement accessibles au public durant le reste de l'année, les artistes locaux bénéficient de la même considération que les artistes internationaux. Des contacts sont établis suffisamment en amont afin de leur garantir la meilleure visibilité possible. Contrairement à d'autres événements, Les Athénéennes n'établissent pas de hiérarchie entre artistes locaux et internationaux, notamment en évitant de réserver systématiquement les premières parties aux artistes locaux. Ces derniers peuvent ainsi tout à fait occuper la place de tête d'affiche. Le festival cherche également à créer des liens entre la scène genevoise, la scène suisse, notamment alémanique, et les artistes provenant d'autres régions. Sa programmation s'articule autour de trois axes, à savoir une scène locale genevoise, une scène suisse et régionale incluant les territoires français voisins, ainsi qu'une dimension plus largement internationale. La scène locale représente au moins un tiers de la programmation.

Une députée S précise que sa définition de la scène locale ne se limite pas à Genève, mais englobe également l'échelle régionale.

M. Perrenoud confirme que cette notion correspond, dans son approche, à la Suisse romande, tout en maintenant une attention particulière à la scène genevoise. Il relève que certains artistes genevois connaissent des carrières remarquables et que Les Athénéennes, tout comme Antigel et La Bâtie, veillent à les mettre en valeur.

M[me] Dinh souligne que les festivals jouent un rôle essentiel dans la visibilité nationale et internationale des artistes locaux. Alors que le nombre de festivals à Genève fait parfois l'objet de critiques et que l'importance de soutenir la création artistique est régulièrement rappelée, elle estime nécessaire de considérer également le rôle des festivals dans la suite de la chaîne de création. La présence d'artistes dans la programmation d'Antigel ou de La Bâtie peut notamment constituer un tremplin pour leur carrière, en leur offrant une visibilité au-delà du territoire genevois. Les festivals contribuent également à leur emploi et à leur rémunération. A cet égard, elle relève que les exigences en matière de barèmes et de rémunération des artistes sont de plus en plus importantes, sans que les moyens financiers des festivals augmentent nécessairement en conséquence. Cette situation crée des tensions, les festivals cherchant à s'aligner sur les barèmes et les attentes des collectivités publiques sans toujours disposer des ressources nécessaires. Elle souligne ainsi le décalage entre certaines exigences imposées aux festivals et les moyens qui leur sont accordés pour y répondre. Au-delà de ces enjeux, Antigel commence également à réfléchir à l'avenir des artistes lorsqu'ils cessent leur activité et arrivent à la retraite, ainsi qu'à la transmission des métiers du secteur culturel. La formation des nouvelles générations, l'accueil d'apprentis et l'engagement de jeunes personnes ne disposant pas nécessairement d'expérience professionnelle constituent également des préoccupations importantes.

M[me] Alonso Huarte précise que, dans le cas du FIFDH, les artistes concernés sont principalement des cinéastes. Le festival présente chaque année des projets suisses, notamment à travers des premières, et développe un partenariat avec la RTS autour de ses productions et coproductions. Elle évoque également les Impact Days, un programme professionnel consacré à des projets cinématographiques encore en cours de développement. Ce dispositif permet de mettre les porteurs de projets en relation avec des associations actives dans les mêmes domaines ou poursuivant des objectifs similaires de changement social, ainsi qu'avec de potentiels financeurs. Les projets présentés proviennent du monde entier, mais une attention particulière est accordée aux productions suisses afin qu'elles puissent également bénéficier du réseau professionnel développé dans le cadre du festival.

Le président remercie les personnes auditionnées et indique que l'audition touche à sa fin. Il souhaite toutefois leur laisser la possibilité de se prononcer sur les objets à l'ordre du jour, en particulier sur l'IN 205, qui prévoit de consacrer 1% à la culture.

Un député UDC rappelle que les auditions s'inscrivent dans le cadre de l'examen des objets à l'ordre du jour et souhaite connaître l'éventuelle position commune des festivals sur ces derniers.

Il relève que, malgré une part de financement public globalement proche de 50%, les montants concernés diffèrent fortement d'un festival à l'autre. A titre d'exemple, il indique que le coût par spectateur est inférieur à 100 francs pour Antigel, contre 320 francs pour La Bâtie. Il souhaite ainsi connaître leur vision de l'avenir du financement des festivals et leur position sur l'IN 205.

Le président invite les personnes auditionnées à répondre très brièvement sur l'initiative.

M[me] Dinh explique que l'initiative permettrait d'éviter les réductions récurrentes de subventions auxquelles les festivals doivent faire face chaque année en raison des contraintes budgétaires. Elle souligne la difficulté d'absorber de telles diminutions, alors même que les festivals sont considérés comme des institutions et doivent néanmoins adapter leur fonctionnement aux budgets disponibles. Cette nécessité constante de s'ajuster aux coupes budgétaires constitue une source importante de difficultés et de stress, qui empêche les structures de planifier leurs activités et de se projeter dans l'avenir. La possibilité de disposer d'un budget régulier et garanti représenterait donc déjà une avancée importante.

M[me] Alonso Huarte insiste sur l'enjeu de la rémunération des artistes, des intervenants et de l'ensemble des professionnels participant à la production et au fonctionnement des festivals. Une amélioration des financements permettrait notamment de mieux rémunérer ces personnes et de leur offrir davantage de possibilités d'évolution professionnelle. Elle rappelle que les métiers du secteur reposent souvent sur des emplois temporaires ou à temps partiel, ce qui entraîne une certaine précarité. Auparavant, le FIFDH connaissait un renouvellement important de ses équipes, nécessitant de former régulièrement de nouveaux collaborateurs et de recommencer le travail de formation. Le festival compte désormais des personnes présentes depuis plusieurs années et souhaite leur permettre d'évoluer dans leur métier, sans devoir nécessairement cumuler plusieurs emplois aux taux d'activité variables selon les saisons. Elle estime que cet enjeu concerne aussi bien les personnes directement employées par les festivals que l'ensemble des professionnels qui gravitent autour de ces structures.

Le président remercie les personnes auditionnées pour leurs interventions ainsi que pour leur contribution à l'activité culturelle du canton, qu'il tient à saluer, puis les libère.

Audition

- ***Charlotte de Senarclens, présidente de l'OSR***
- ***Steve Roger, directeur général de l'OSR***
- ***Nicolas Bucher, directeur général de l'OCG***

Le président souhaite la bienvenue aux personnes auditionnées et leur cède la parole.

M[me] de Senarclens, présidente de l'Orchestre de la Suisse romande, remercie la commission de lui donner l'occasion de s'exprimer et souhaite partager plusieurs réflexions tirées de son expérience à la tête de cette institution culturelle genevoise. Elle explique que l'OSR repose très largement sur les subventions publiques, qui représentent près de 70% de son budget. Ces financements sont indispensables à l'accomplissement de ses missions, à sa qualité artistique, à son rayonnement et à sa pérennité. Elle rappelle qu'une institution comme l'OSR doit faire face à des charges fixes considérables, notamment salariales, qui représentent 80% de son budget. Son activité se construit plusieurs années à l'avance, avec des engagements contractuels et une programmation artistique nécessitant anticipation et visibilité. Par ailleurs, les salles affichant des taux de fréquentation proches de 100%, les possibilités d'augmenter significativement les recettes de billetterie restent limitées. Les subventions publiques ne constituent donc pas un confort, mais une condition essentielle à l'existence et au bon fonctionnement de l'institution.

M[me] de Senarclens tient toutefois à préciser que ces subventions ne constituent en aucun cas un oreiller de paresse. L'OSR consacre au contraire une énergie considérable à la recherche de soutiens privés, au développement du mécénat et à la diversification de ses sources de financement, avec la volonté de réduire autant que possible sa dépendance aux fonds publics. Elle indique être personnellement présente à presque tous les concerts de l'orchestre, notamment les mercredis, jeudis et vendredis, afin d'écouter les musiciens et de partager ces moments avec le public, mais également de rencontrer de nouveaux partenaires, de convaincre de futurs mécènes, de fidéliser les soutiens existants et de susciter de nouveaux engagements. Il s'agit d'un travail quotidien exigeant auquel M. Roger et elle-même consacrent beaucoup de temps et d'énergie, sans ménager leurs efforts. Elle souligne néanmoins que le mécénat privé, aussi précieux et indispensable soit-il, ne peut se substituer au financement public structurel. Il permet de le compléter, de l'enrichir et de développer les ambitions de l'institution. Elle insiste ensuite sur le fait que la culture genevoise est profondément portée par la population elle-même, qui la pratique, la produit, la finance et la soutient.

Les Genevois remplissent les salles, souscrivent des abonnements et s'engagent comme mécènes ou partenaires, témoignant ainsi de leur attachement à la vie culturelle du canton. A titre d'exemple, près de 150 000 personnes ont assisté aux concerts et représentations de l'OSR durant la saison 2024-2025, avec un taux de fréquentation moyen de 97%. L'orchestre compte aujourd'hui plus de 6000 abonnés. Sa mission dépasse toutefois les seuls concerts, puisque ses activités pédagogiques et de médiation lui permettent d'aller à la rencontre de milliers de jeunes et de contribuer à rendre la musique accessible au plus grand nombre.

Mme de Senarclens estime ainsi important que les choix budgétaires des collectivités publiques reflètent également cet attachement de la population à la culture. Elle rappelle par ailleurs que les institutions subventionnées évoluent dans un cadre exigeant. Les missions et les objectifs de l'OSR sont définis dans une convention conclue avec les autorités cantonales et municipales et font l'objet d'évaluations régulières. Les subventions publiques s'accompagnent donc d'engagements précis et d'une véritable responsabilité quant à l'utilisation des fonds accordés. Concernant l'initiative examinée par la commission, elle considère que celle-ci soulève une question fondamentale sur la place que le canton souhaite accorder durablement à la culture parmi ses priorités. Au-delà du mécanisme financier proposé, l'initiative traduit une volonté de donner à la politique culturelle les moyens de ses ambitions. Elle souligne également que les grandes institutions, les structures de création indépendante, les artistes émergents, les lieux de diffusion et les acteurs de la médiation appartiennent à un même écosystème culturel et contribuent ensemble à la richesse et au dynamisme de Genève. Ces différents acteurs ne doivent pas être opposés les uns aux autres, puisqu'ils sont complémentaires. Fragiliser l'un des maillons de cet écosystème risque ainsi d'affaiblir l'ensemble du secteur.

Mme de Senarclens met en garde contre le risque de faire de la culture une variable d'ajustement des finances publiques. Les décisions budgétaires prises à court terme peuvent avoir des conséquences profondes et durables. Une réduction des subventions ne se traduit pas simplement par une diminution des dépenses, mais peut fragiliser les équipes, compromettre des projets artistiques préparés sur plusieurs années, ébranler la confiance des partenaires privés et affaiblir une excellence et un savoir-faire qui ont parfois nécessité des décennies pour se construire. Elle souligne que ce qui se défait rapidement peut prendre plusieurs années à être reconstruit.

Elle conclut que l'OSR ne demande pas à être dispensé d'efforts ou de responsabilités, que l'institution assume pleinement au quotidien, mais

souhaite pouvoir travailler dans un cadre stable et prévisible, accompagné d'une véritable reconnaissance du rôle de la culture dans la société.

M. Bucher, directeur général de l'Orchestre de chambre de Genève, prie la commission d'excuser l'absence de son président, Romain Jordan. Il précise que l'OCG et l'OSR ont préparé cette audition conjointement et partage l'ensemble des positions exprimées par M[me] de Senarclens. Bien que les montants concernés soient nettement inférieurs à ceux de l'OSR, les deux institutions présentent des proportions similaires en matière de financement public et de charges salariales, ainsi que des modèles économiques et de gestion comparables.

M. Bucher souhaite revenir sur deux éléments évoqués précédemment, à commencer par la nécessaire complémentarité des acteurs de l'écosystème culturel. Il souligne l'importance de disposer de différents types d'institutions et de fonctionnements au sein de ce qu'il qualifie volontairement de culture publique. Les grandes, moyennes et petites institutions, ainsi que les espaces permettant l'émergence artistique ou le développement de scènes underground, sont tous nécessaires pour garantir une vie culturelle diversifiée et toucher le plus grand nombre de citoyens. Dans cette perspective, il estime que l'initiative du 1% vise notamment à instaurer une forme de sécurité budgétaire, permettant aux institutions de bénéficier d'une meilleure prévisibilité, de stabiliser leurs engagements et de planifier leur fonctionnement à moyen et long terme. Elle permettrait également d'éviter que les grandes institutions servent de variable d'ajustement budgétaire pour les petites structures, ou inversement. Il considère cet objectif comme une ambition particulièrement respectable en matière de politique publique.

Le deuxième élément concerne la dimension économique de la culture. M. Bucher relève que, contrairement à certaines idées reçues, les dépenses culturelles ne constituent pas uniquement des charges, mais participent également à une véritable activité économique. Il estime que cette économie est particulièrement vertueuse du point de vue des finances publiques, dans la mesure où chaque franc investi est presque immédiatement redistribué, avec très peu d'intermédiaires. Une politique publique culturelle nécessite globalement peu d'administration et de contrôle, tandis que les fonds accordés sont très largement dépensés sur le territoire qui les distribue. Selon lui, peu de secteurs bénéficiant de financements publics présentent un rapport de redistribution aussi important à l'échelle locale. Il rappelle également que les subventions culturelles ne servent pas uniquement à rémunérer les artistes.

Une part importante des budgets des institutions est consacrée à des fournisseurs et à des prestations relevant de l'économie générale, notamment les imprimeurs, les transporteurs, les loyers ou encore l'électricité. Les

institutions culturelles supportent ainsi de nombreuses dépenses comparables à celles de n'importe quelle entreprise. A ce titre, elles contribuent aux objectifs de la politique économique cantonale, notamment en matière de préservation de l'emploi, de renforcement de la valeur et de soutien à l'innovation. Il conclut que les institutions culturelles, quelle que soit leur taille, constituent des entreprises particulièrement vertueuses, caractérisées par un nombre limité d'intermédiaires et une importante redistribution des ressources sur le territoire.

M. Roger, directeur général de l'OSR, rejoint les propos de M^me^ de Senarclens et de M. Bucher, notamment concernant les retombées économiques générées par les institutions culturelles. Il explique que la présence d'un orchestre symphonique dans une ville engendre des retombées économiques majeures, notamment à travers un effet multiplicateur sur les dépenses de consommation. Le premier impact provient de l'activité générée autour des concerts, qui attirent des spectateurs locaux et des touristes culturels consommant dans les commerces de la ville, en particulier dans les secteurs de la restauration et de l'hôtellerie. A titre d'exemple, il évoque les restaurants situés autour du Victoria Hall, dont l'activité bénéficie directement de la fréquentation des concerts. Il relève également que le déplacement temporaire du Grand Théâtre de la place de Neuve au BFM, en raison de travaux de rénovation, a entraîné une baisse du chiffre d'affaires des restaurants situés à proximité de son emplacement habituel. De même, le restaurant Les Trois Verres, situé à côté du Victoria Hall, s'enquiert chaque fin d'été de la date de reprise des activités de l'OSR, principalement en raison de l'impact des concerts sur sa fréquentation. Avec une salle de 1500 places affichant un taux de remplissage élevé, les commerces du quartier bénéficient ainsi largement de l'activité de l'orchestre. Ces retombées concernent également les transports, puisque les spectateurs contribuent aux recettes des parkings, des transports publics et des taxis, ainsi qu'à celles de certains commerces de détail.

M. Roger souligne que les études économiques consacrées aux grands orchestres démontrent cet effet multiplicateur, chaque franc investi pouvant générer plusieurs francs de retombées économiques. Il aborde ensuite la création et le maintien de l'emploi. L'OSR emploie directement 112 musiciens et 23 autres collaborateurs, auxquels s'ajoutent chaque année entre 600 et 700 contrats supplémentaires conclus avec des musiciens et des techniciens. Cette activité contribue également au maintien d'un vivier artistique local, dont bénéficient d'autres festivals, orchestres et petits ensembles genevois.

Les engagements proposés par l'OSR, l'OCG ou encore le Grand Théâtre permettent en effet à de nombreux artistes de rester actifs sur le territoire, offrant ainsi aux structures culturelles de plus petite taille la possibilité de

collaborer avec des professionnels présents localement, sans devoir les rechercher ailleurs.

Concernant les emplois indirects, M. Roger précise que l'activité de l'orchestre mobilise de nombreux prestataires, notamment des imprimeurs, des agents de sécurité, des spécialistes de la communication, des artisans spécialisés tels que les luthiers et les accordeurs de piano, ainsi que des entreprises de sonorisation, d'éclairage et de transport. La radio et la télévision participent également à cette activité à travers les enregistrements réalisés, tout comme la presse écrite grâce aux annonces publiées pour les concerts. Il souligne par ailleurs le rôle de soutien que peut jouer l'OSR auprès d'autres institutions et de structures caritatives. A deux reprises durant la saison précédente, l'orchestre a notamment donné des concerts au bénéfice d'organisations caritatives, leur permettant de récolter des fonds grâce à sa participation.

M. Roger insiste également sur la volonté de l'OSR de maintenir une politique tarifaire accessible au plus grand nombre, rendue possible notamment grâce aux subventions publiques. Pour les concerts destinés aux jeunes, les billets coûtent entre 5 et 15 francs. Dans le cadre des abonnements, le prix du billet le moins cher s'élève à 7 francs, tandis que les tarifs réduits destinés notamment aux bénéficiaires de l'AVS, de l'AI et aux personnes au chômage débutent à 13,50 francs. Les prix peuvent atteindre 120 francs. Il rappelle que l'orchestre ne dispose que de faibles possibilités d'augmenter ses recettes de billetterie, compte tenu du taux de remplissage déjà très élevé de ses salles. Le maintien de tarifs attractifs constitue par ailleurs une volonté affirmée de l'institution.

Concernant l'initiative, M. Roger estime qu'une augmentation des moyens financiers consacrés à la culture ne peut qu'être accueillie favorablement, sans pour autant se prononcer sur leur répartition. Il souligne toutefois les difficultés rencontrées par l'OSR lorsque des engagements financiers pris dans le cadre de conventions pluriannuelles ne sont pas respectés. Il cite notamment le cas d'une convention conclue pour cinq ans, accompagnée d'un plan financier équilibré intégrant les subventions de la Ville de Genève et de l'Etat, dont les montants peuvent être réduits avant même son entrée en vigueur, à la suite de décisions arbitraires, de dernière minute ou de désengagements.

Si l'initiative permettait de garantir le respect des engagements financiers inscrits dans ces conventions, même sans augmentation directe des subventions de l'OSR, elle constituerait une avancée importante. L'institution pourrait ainsi travailler sur le long terme conformément à la planification prévue dans ses conventions.

Un député UDC estime que les retombées économiques de la culture sont largement reconnues, mais s'interroge sur la pertinence de l'initiative comme outil de financement. Il relève que le 1% prévu représenterait environ 100 millions de francs, tandis que le contrat de prestations de l'OSR pour la période 2025-2029 prévoit une subvention de 10 millions de francs, soit 10% du montant envisagé par l'initiative. Il souligne que cette dernière ne résout pas nécessairement la question de l'élargissement de l'offre culturelle. En effet, l'arrivée de nouveaux festivals ou acteurs culturels impliquerait de répartir cette enveloppe entre davantage de bénéficiaires, avec le risque de devoir réduire les subventions des institutions existantes. Il se demande ainsi si le mécanisme du 1% constitue réellement la bonne solution ou si la garantie du respect des contrats de prestations ne serait pas suffisante pour assurer la stabilité des institutions. Il rappelle également que le rôle de l'Etat consiste à procéder à des arbitrages budgétaires et s'interroge sur le risque que cette initiative constitue finalement un piège pour les acteurs culturels.

M. Roger considère que la fixation du pourcentage, qu'il s'agisse de 1% ou de 0,8%, relève d'un choix politique et non des institutions culturelles. Il souligne toutefois que les montants actuellement disponibles ne suffisent pas à couvrir les besoins de l'ensemble des acteurs culturels, puisque des conventions sont signées avec des engagements financiers qui font ensuite l'objet de réductions. La répartition des moyens entre les différentes institutions relève également de décisions politiques. Selon lui, une augmentation de l'enveloppe globale permettrait d'éviter que les subventions prévues dans les conventions signées soient diminuées pour financer d'autres acteurs. Il rappelle à cet égard que l'OSR a conclu une convention quinquennale dont les montants ont été réduits avant même le début de son application. Pour l'année 2026, une première diminution de 200 000 francs a été annoncée, tandis que les réductions cumulées prévues pour 2027, en tenant compte des contributions de l'Etat et de la Ville de Genève, atteignent 600 000 francs. Il souligne le caractère problématique de cette situation, alors que les autorités cantonales et municipales exigent la présentation d'un plan financier équilibré sur cinq ans lors de la signature de la convention. Les subventions sont ainsi diminuées avant même le début du premier exercice.

Il précise que l'OSR ne cherche pas à intervenir dans les arbitrages relatifs à la redistribution des fonds, mais souhaite éviter que les montants contractuellement prévus soient réduits pour soutenir d'autres institutions en raison de l'insuffisance de l'enveloppe globale.

M. Bucher estime que le seuil de 1% revêt avant tout une dimension symbolique, puisqu'il permet de définir clairement la part des ressources publiques consacrée à la culture. Il rappelle également que les dépenses

culturelles doivent être considérées dans une perspective économique plus large. La sécurisation des emplois et de l'activité économique du secteur culturel contribue notamment à réduire les besoins en matière d'aide sociale. Le soutien à la culture constitue ainsi également une forme d'aide sectorielle, comparable à certains dispositifs de soutien aux PME, à l'emploi ou à l'économie, qui figurent dans d'autres postes budgétaires. Consacrer 1% des ressources publiques à la culture pourrait donc également permettre des transferts entre différents axes du budget public.

Un député UDC cherche à confirmer que ce mécanisme convient aux personnes auditionnées.

M. Bucher répond que le principe du 1% lui paraît défendable, tant sur le plan symbolique que du point de vue des montants envisagés et de la lisibilité budgétaire d'une politique publique.

M[me] de Senarclens souhaite compléter ces propos en reconnaissant que l'OSR, avec plus de 10 millions de francs de subventions, bénéficie d'une dotation importante au regard du budget culturel cantonal actuel. Elle rappelle que cette situation s'explique notamment par l'histoire de l'institution, qui a été la première structure culturelle à conclure une convention tripartite avec la Ville de Genève et l'Etat, notamment en raison de l'accueil de plus de 10 000 élèves par année. Elle précise que la présence de l'OSR à cette audition ne vise pas à obtenir une augmentation de ses subventions. L'institution a pleinement conscience de l'importance de ses missions, de ses objectifs et de sa masse salariale, ainsi que du coût élevé que représente le fonctionnement d'un orchestre symphonique de 112 musiciens, dont les effectifs ne peuvent pas être ajustés ponctuellement. En revanche, l'initiative du 1% pourrait permettre de dégager une enveloppe financière plus importante pour la culture. Elle souligne que les arbitrages concernant l'utilisation et la répartition de ces moyens ne relèvent pas de l'OSR, mais des autorités compétentes.

Une députée S invite son collègue UDC à prendre connaissance de l'audition des initiants, en précisant que l'initiative ne prévoit pas simplement de répartir une enveloppe de 1% entre les différentes institutions culturelles, mais d'ajouter des financements cantonaux aux subventions déjà existantes. Elle revient ensuite sur la notion d'écosystème culturel évoquée par M[me] de Senarclens, notamment sur le risque que la fragilisation d'un de ses maillons affaiblisse l'ensemble du secteur, ou qu'une fragilisation générale affecte également les plus petites structures. Après avoir entendu les représentants des musiques contemporaines et actuelles, elle souhaite obtenir des précisions sur la réalité professionnelle des musiciens, qu'ils soient employés de manière permanente par l'OSR ou l'OCG ou engagés plus ponctuellement pour certaines productions. Elle cherche ainsi à mieux

comprendre les conditions de travail des musiciens qui ne bénéficient pas nécessairement d'un poste fixe au sein de ces orchestres.

M. Roger explique que les musiciens qui ne travaillent pas au sein d'une structure permanente doivent rechercher continuellement des engagements professionnels. Il souligne que les collaborations de l'OSR avec d'autres acteurs culturels, notamment les festivals, permettent à ces derniers de bénéficier indirectement des subventions de l'orchestre. Lors de projets communs, l'OSR ne facture en effet pas les charges déjà couvertes par sa masse salariale et se limite aux coûts directs de la production. A titre d'exemple, il évoque la participation de l'orchestre au festival Les Athénéennes lors de la saison précédente, avec l'engagement de musiciens supplémentaires. Le montant facturé au festival ne correspondait ainsi pas au coût réel de l'orchestre. Ce fonctionnement illustre le rôle de soutien joué par les grandes institutions culturelles auprès des autres structures. En engageant régulièrement des musiciens au cachet, l'OSR contribue à leur permettre de rester à Genève, d'y vivre et de travailler également pour d'autres institutions. Si l'orchestre devait réduire ou cesser de recourir à ces artistes spécialisés, l'ensemble du secteur culturel pourrait en subir les conséquences, puisque ces professionnels risqueraient de quitter le territoire faute de perspectives d'emploi suffisantes. Il précise que l'OSR et l'OCG participent ainsi au maintien d'un vivier de musiciens qualifiés à Genève, en leur offrant des rémunérations qui contribuent à leur permettre de vivre de leur métier, même sans disposer d'un poste permanent. Ces musiciens doivent néanmoins multiplier les engagements auprès de différentes structures tout au long de l'année pour vivre de leur art.

M. Bucher complète ces propos en soulignant que les grandes institutions ont également besoin des autres structures culturelles pour disposer de musiciens qualifiés susceptibles d'être engagés comme supplémentaires à l'OSR ou à l'OCG. Entre la sortie de la Haute école de musique et l'obtention d'engagements réguliers auprès de ces orchestres, les musiciens suivent un parcours professionnel qui passe notamment par d'autres ensembles, qu'ils soient semi-professionnels ou professionnels.

Ces structures ont elles-mêmes besoin d'un écosystème culturel leur permettant d'exister, de bénéficier de soutiens et de diffuser leurs productions. Il insiste ainsi sur l'interdépendance des différents acteurs, en relevant que l'OSR et l'OCG rencontreraient des difficultés à recruter des musiciens si les autres structures n'existaient pas.

M. Roger ajoute que l'OSR et l'OCG disposent de compétences dans certains domaines artistiques, mais ne peuvent pas couvrir l'ensemble des activités culturelles, que ce soit par manque de temps, de compétences

spécifiques ou parce que certaines disciplines ne relèvent pas de leur spécialité. Il cite notamment le rock et le jazz, des domaines que les orchestres peuvent occasionnellement côtoyer, mais dans lesquels ils ne sont pas spécialisés. Il estime indispensable qu'une ville comme Genève puisse proposer une offre culturelle suffisamment large et diversifiée, ce que l'OSR et l'OCG ne peuvent assurer à eux seuls. Il rappelle que plusieurs professionnels collaborant avec ces orchestres et travaillent également pour d'autres structures culturelles, tant sur le plan artistique que technique, ce qui illustre une nouvelle fois la complémentarité de cet écosystème.

Une députée PLR revient sur la loi pour la promotion de la culture et de la création artistique, qui présente un lien direct avec l'initiative du 1% pour la culture, dont l'exposé des motifs prévoit notamment une application de cette loi. Elle souhaite connaître l'appréciation des personnes auditionnées sur la LPCCA et plus particulièrement sur le principe de cofinancement qu'elle valorise. Elle rappelle que l'OSR et l'OCG bénéficient déjà d'un financement conjoint du canton et de la Ville de Genève et cherche à savoir si ce modèle leur paraît pertinent ou si elles préféreraient disposer d'un interlocuteur unique.

M[me] de Senarclens rappelle que l'OSR a été la première institution à bénéficier d'une convention tripartite avec la Ville de Genève et le canton. Historiquement, le soutien cantonal était notamment lié aux activités pédagogiques menées avec le DIP, telles que les interventions de l'orchestre dans les classes, ainsi qu'à la présence de l'OSR dans la fosse du Grand Théâtre durant 40% de son temps d'activité. Ces missions justifiaient une contribution cantonale importante, autrefois comparable à celle de la Ville de Genève. Elle explique que l'OSR fonctionne depuis longtemps selon ce modèle de convention tripartite. Depuis son arrivée à la présidence, elle a notamment participé à l'évaluation d'une convention et à la signature d'une nouvelle. Si ce dispositif ne constitue pas un confort en soi, elle considère qu'il présente de réels avantages, notamment grâce à un suivi régulier permettant d'évaluer les missions et les objectifs de l'institution dans un cadre clairement défini.

Les attentes respectives de la Ville de Genève et du canton sont ainsi identifiées, et la présence de plusieurs interlocuteurs permet d'aborder les différentes missions de l'orchestre. Elle estime dès lors que la convention tripartite représente davantage une chance qu'une complication pour l'OSR.

Une députée PLR souhaite savoir si la Ville de Genève joue un rôle prépondérant dans ce dispositif.

M[me] de Senarclens précise que la Ville de Genève et le canton sont tous deux des interlocuteurs de l'OSR, sans prépondérance de l'un sur l'autre. Chacune de ces collectivités dispose d'un représentant au sein du conseil de

fondation, qui compte neuf membres. Elle souligne que cette représentation ne constitue pas une simple présence de façade, mais correspond à une véritable implication dans la gouvernance de l'institution.

M. Bucher considère également que ce système est particulièrement équilibré. Il relève que les frontières entre les communes genevoises sont peu déterminantes pour l'activité d'un orchestre comme l'OCG, qui se produit dans différents lieux du canton tout en maintenant une présence importante en Ville de Genève. La convention tripartite et l'équilibre des subventions permettent ainsi de tenir compte de l'activité réelle de l'orchestre et de son inscription territoriale de manière équitable. A l'instar de l'OSR, l'OCG ne privilégie aucun interlocuteur entre la Ville de Genève et le canton, mais entretient un dialogue permanent avec les deux collectivités. Il estime dès lors que ce modèle de cofinancement est particulièrement vertueux.

Une députée S revient sur le fonctionnement du cofinancement entre la Ville de Genève et le canton, dont les personnes auditionnées se disent satisfaites. Elle souhaite toutefois savoir si les deux collectivités se concertent lorsqu'elles décident de procéder à des coupes budgétaires ou si chacune applique sa propre logique de réduction des dépenses, avec pour conséquence une accumulation des diminutions de subventions qui fragilise les institutions.

M[me] de Senarclens indique que les deux situations peuvent se présenter.

M. Roger souligne que, dans le contexte des coupes budgétaires décidées par l'Etat, le fait de disposer de deux sources de financement constitue un avantage. En effet, une réduction de 3,9% appliquée à l'ensemble des subventions de l'OSR aurait représenté une diminution de 800 000 francs, contre 400 000 francs dans le système actuel. La diversification des sources de soutien permet ainsi de limiter les conséquences de certaines décisions budgétaires.

M[me] de Senarclens évoque la situation d'autres acteurs culturels avec lesquels l'OSR échange régulièrement, notamment des institutions soutenues uniquement par le canton, pour lesquelles les difficultés budgétaires sont plus importantes cette année. Elle relève toutefois que le cofinancement peut également présenter des inconvénients. A titre d'exemple, lorsqu'un ancien conseiller administratif lui avait annoncé une indexation de 2% des subventions afin de permettre l'indexation des salaires du personnel de l'OSR, elle lui avait rappelé qu'une augmentation de 2% appliquée à la seule part des subventions versées par la Ville de Genève ne suffisait pas à financer une indexation équivalente pour l'ensemble du personnel, compte tenu du poids de la masse salariale, qui représente 70% du budget. Elle estime ainsi que ce

modèle présente des avantages et des inconvénients, mais qu'il permet également à l'institution de faire preuve d'une plus grande agilité.

M. Roger rappelle avoir participé à la signature de la première convention à la fin des années 1990. A cette époque, l'OSR bénéficiait déjà de financements de l'Etat et de la Ville de Genève, mais dans le cadre de deux conventions distinctes. Les deux collectivités se sont ensuite réunies pour mettre en place un financement partagé à parts égales. Cette répartition n'a toutefois pas toujours été de 50% pour chacune, la contribution de la Ville de Genève ayant parfois été supérieure à celle de l'Etat, et inversement. Il considère que les deux collectivités se concertent sur les questions de financement. En cas de réduction linéaire des subventions cantonales, l'OSR peut notamment faire valoir auprès de la Ville de Genève l'importance de la diminution déjà subie afin d'éviter qu'une nouvelle coupe ne vienne s'y ajouter. Cette possibilité de dialogue constitue ainsi un aspect positif du cofinancement.

M. Bucher relève que la possibilité de bénéficier de compensations entre les deux collectivités en cas de coupes budgétaires est certes appréciable, mais ne constitue pas l'objectif premier de la loi. Il estime donc qu'il ne faut pas tirer de conclusions trop importantes de cet avantage ponctuel. En revanche, il insiste sur la nécessité de définir des trajectoires financières à long terme, notamment sur cinq ans, et de veiller à ce qu'elles soient partagées entre les deux collectivités. Cet engagement commun constitue selon lui un élément essentiel du dispositif, indépendamment des difficultés propres aux différents exercices budgétaires.

Le président remercie les personnes auditionnées pour leurs interventions ainsi que pour le rayonnement de leurs institutions à Genève.

Audition

- ***Martin Staub, président de l'ACG et Maire de Vernier***
- ***Alexandre Dunand, directeur financier de l'ACG***

Le président souhaite la bienvenue aux représentants de l'Association des communes genevoises. Il relève qu'après avoir entendu les derniers acteurs culturels, la commission revient à des auditions davantage institutionnelles et politiques.

M. Staub indique intervenir au nom de l'ACG, dont le comité a pris position sur les objets examinés. Il précise que son intervention portera principalement sur l'initiative, le rapport apportant déjà des éléments complémentaires. Il rappelle tout d'abord sa compréhension de la volonté des

initiants, afin de clarifier le cadre de la discussion. L'IN 205 est une initiative populaire cantonale législative non formulée qui demande de définir un cadre législatif garantissant qu'au moins l'équivalent de 1% du budget annuel de fonctionnement du canton soit consacré chaque année à la culture. Il souligne que les enjeux sont particulièrement importants pour les communes, puisque celles-ci assument actuellement une part considérable de cette politique publique, avec près de 300 millions de francs investis chaque année dans la culture à Genève. La loi pour la promotion de la culture et de la création artistique prévoit toutefois une participation accrue du canton. Il rappelle également que cette loi constitue une forme de mise en application de l'IN 167, acceptée en 2019.

M. Staub explique que la LPCCA, qui se trouve au cœur de la position de l'ACG, prévoit une contribution cantonale selon deux volets. Le premier repose sur un transfert financier entre le canton et les communes, avec le recours à la bascule fiscale pour atteindre la part du budget cantonal consacrée à la culture. En complément de ce mécanisme, le canton devra également augmenter son financement direct de la culture, en coordination avec les communes, comme il le reconnaît lui-même dans son rapport. Il comprend ainsi que l'initiative et ses auteurs accordent une importance particulière à l'augmentation de la contribution financière cantonale. Le comité de l'ACG n'a toutefois pas souhaité émettre de préavis positif ou négatif sur l'initiative, pour des raisons liées à la répartition des compétences institutionnelles. Il rappelle que l'association veille, de manière constante, à ne pas se prononcer sur des questions relevant exclusivement du canton, comme elle a notamment eu l'occasion de le préciser en commission des finances. Si la culture constitue une compétence à la fois cantonale et communale, la détermination du financement cantonal ne relève pas des prérogatives de l'ACG.

Il serait donc malvenu, particulièrement dans le contexte des discussions actuelles, que l'association se prononce sur la composition du budget cantonal ou sur le pourcentage à consacrer à la culture. L'initiative s'adresse en effet au canton et n'impose aucune obligation directe aux communes. Une prise de position ferme de l'ACG serait dès lors déplacée et contraire à la ligne qu'elle défend de manière cohérente depuis plusieurs années. Il appartient ainsi au Grand Conseil de décider de la répartition du budget cantonal et des montants à y inscrire.

M. Staub insiste néanmoins sur l'importance, pour les communes, de poursuivre la mise en œuvre de la LPCCA. Adoptée par le Grand Conseil en 2022, cette loi constitue le fondement de la répartition des responsabilités entre le canton et les communes en matière culturelle et de la mise en œuvre de la Constitution cantonale. Elle concrétise notamment les engagements du canton

à augmenter progressivement son financement de la culture, en particulier à travers le cofinancement avec les communes du fonctionnement des institutions d'importance régionale, mais également des investissements en faveur de celles-ci. L'ACG considère donc qu'il est essentiel que le canton respecte les engagements pris dans le cadre de cette loi. Les modalités financières et budgétaires permettant d'y parvenir relèvent toutefois du Grand Conseil, en coordination avec le Conseil d'Etat. Il souligne que les discussions relatives à la bascule fiscale se poursuivent de manière intensive entre la Ville de Genève, l'ACG et le canton, comme en témoignent notamment les rapports d'étape. Il importe que ces négociations avancent et que les financements complémentaires déjà accordés par le canton, à hauteur de 11 millions de francs, puissent être poursuivis pour le fonctionnement des institutions, afin de permettre un déploiement complet et concret de la LPCCA. Il conclut en réaffirmant que le comité de l'ACG n'a pas souhaité rendre de préavis favorable ou défavorable sur l'IN 205, dans la mesure où celle-ci relève des compétences cantonales.

Un député UDC revient sur le montant de 300 millions de francs évoqué pour les dépenses culturelles des communes genevoises. Il relève que le budget culturel de la Ville de Genève s'élèverait à lui seul à environ 340 millions de francs et souhaite savoir si le montant indiqué exclut cette dernière.

M. Staub précise que les chiffres peuvent varier selon les dépenses prises en compte. Il propose de procéder à une vérification et de transmettre à la commission les montants exacts.

Le président rappelle que la commission auditionnera également la Ville de Genève et le canton, qui pourront aussi apporter des précisions chiffrées.

M. Staub confirme que l'ACG transmettra les données consolidées à la commission.

Une députée PLR souhaite obtenir un état des lieux détaillé des dépenses culturelles de chaque commune genevoise. Elle constate, au fil des auditions, la difficulté d'identifier précisément les acteurs et les financements de la culture dans le canton. Elle confirme que la Ville de Genève consacre à elle seule environ 340 millions de francs à ce domaine et souligne que les autres communes investissent également des montants importants, notamment dans les festivals et les centres culturels. Elle cite à cet égard le nouveau centre culturel récemment inauguré à Vernier. Elle demande ainsi à l'ACG de transmettre à la commission une répartition des dépenses culturelles par commune, accompagnée d'informations sur les activités et institutions financées. Elle revient ensuite sur la LPCCA et sur les 11 millions de francs de financements complémentaires déjà engagés par le canton. Elle souhaite

connaître l'appréciation des communes sur la mise en œuvre concrète de cette loi, notamment concernant les cofinancements et les relations avec la Ville de Genève. Elle relève qu'au terme des auditions, le déploiement de la LPCCA demeure difficile à appréhender.

M. Staub précise tout d'abord que l'établissement d'un état des lieux des dépenses culturelles communales nécessite de définir précisément les éléments pris en compte. Il relève notamment que le canton inclut dans ses dépenses culturelles aussi bien la culture que la formation dans le domaine culturel. Selon les critères retenus, certains montants pourraient donc être intégrés ou exclus des calculs. Malgré l'existence de plans comptables relativement clairs, certaines dépenses peuvent également échapper au recensement. L'ACG veillera ainsi à expliciter les choix méthodologiques retenus dans les données transmises, tout en soulignant les limites de leur interprétation.

Concernant la LPCCA, M. Staub indique que sa mise en œuvre progresse dans plusieurs domaines et qu'un calendrier a été établi pour atteindre les objectifs fixés. Il cite notamment le centre culturel Concorde, dont le financement cantonal était prévu dans les annexes de la loi et qui bénéficie déjà, depuis cette année, de contributions complémentaires. Il souligne toutefois que le principal enjeu restant à résoudre concerne la bascule fiscale avec la Ville de Genève. Les questions relatives aux autres communes ayant été réglées, les discussions se concentrent désormais sur cette opération, qui présente une grande complexité. La bascule fiscale implique notamment de traiter les questions liées aux bâtiments, aux investissements et au fonctionnement des institutions, ce qui nécessite un travail important.

Les difficultés financières du canton peuvent par ailleurs ralentir l'octroi de financements supplémentaires. Ainsi, même si des avancées concrètes ont lieu, celles-ci peuvent être moins visibles en raison de l'importance des travaux consacrés à la bascule fiscale.

Une députée PLR souhaite obtenir une précision sur le délai prévu pour le déploiement de la bascule fiscale, dont elle se souvient qu'il aurait été fixé à deux ans lors de l'adoption de la LPCCA.

M. Staub précise que le délai initial est de cinq ans, soit jusqu'en 2028, avec une possibilité de prolongation de deux années supplémentaires en cas d'accord entre l'ACG, la Ville de Genève et le canton. Il souligne que cette durée a été prévue en raison de la complexité des opérations à mener. Les discussions sont particulièrement intenses et portent notamment sur les questions de personnel et de transferts, comme le relève également le rapport d'étape. Plusieurs éléments ont déjà été définis et des orientations ont été retenues, mais leur concrétisation demande un travail considérable à

l'ensemble des parties concernées. Il reconnaît que certains aspects de la LPCCA, notamment les financements complémentaires prévus par le canton, progressent moins rapidement en raison de la priorité accordée à la bascule fiscale et des difficultés budgétaires actuelles. Il insiste néanmoins sur la nécessité de mener cette opération à terme sans perdre de vue l'objectif général de la loi, qui consiste à renforcer la participation du canton au financement d'un ensemble d'institutions culturelles ainsi qu'au soutien à la création artistique.

M. Dunand apporte des précisions sur le mécanisme de la bascule fiscale. Il explique que celui-ci consiste à transférer au canton une partie du budget de fonctionnement d'une commune, en l'occurrence la Ville de Genève, tout en assurant la neutralité de l'opération sur les revenus des deux collectivités. Ce transfert s'accompagne d'une diminution des centimes additionnels communaux et d'une augmentation correspondante des centimes additionnels cantonaux. Le cercle des contribuables concernés étant plus large à l'échelle cantonale qu'à celle de la Ville de Genève, le taux prélevé par le canton sera nécessairement inférieur à celui précédemment appliqué par la Ville de Genève pour financer les charges transférées.

M. Dunand précise que la bascule fiscale concerne exclusivement les budgets de fonctionnement. Sa réalisation implique toutefois la mise en place d'un système de cofinancement et de gouvernance partagée entre le canton et la commune concernée. Cela nécessite notamment de définir les modalités de gestion des institutions autonomes, ainsi que de régler les questions relatives aux terrains, aux bâtiments, aux collections et au personnel. Il souligne la complexité de ces démarches.

La situation du Grand Théâtre, qui dispose déjà d'une certaine autonomie, est relativement plus simple, même si une partie de son personnel relève encore de la Ville de Genève. En revanche, pour d'autres institutions, notamment le Musée d'art et d'histoire et la Bibliothèque de Genève, les structures nécessaires à cette nouvelle gouvernance doivent encore être créées. Il estime ainsi que le délai de cinq ans constituait un minimum pour mener à bien ces transformations. Les discussions actuelles portent principalement sur les conditions-cadres nécessaires aux transferts. Le processus avance, mais sa complexité explique les délais de mise en œuvre.

Une députée PLR relève que les difficultés évoquées concernent essentiellement la Ville de Genève, puisque les trois grandes institutions citées se trouvent sur son territoire.

M. Dunand confirme que cette situation concerne spécifiquement la bascule fiscale. Il explique que les autres grandes institutions figurant dans la

liste prévue par la LPCCA bénéficient déjà d'un financement cantonal important ou doivent faire l'objet d'une augmentation de la contribution du canton. Dans ces cas, le renforcement du financement ne passera pas par une bascule fiscale, mais par une augmentation directe du budget de fonctionnement cantonal. Les autres communes sont donc également concernées par la mise en œuvre de la loi, mais sous la forme de contributions financières supplémentaires. Il cite notamment les projets Porteous et Concorde à Vernier, le Musée de la bande dessinée ainsi que le Théâtre de Carouge, dont le financement cantonal est déjà supérieur à celui de la commune, ce qui constitue une particularité.

Une députée S souhaite confirmer que les projets Concorde et Porteous ne sont pas concernés par la bascule fiscale.

M. Staub le confirme.

Une députée S relève que leur financement nécessitera donc l'inscription de moyens supplémentaires au budget cantonal.

M. Staub précise que cette distinction correspond à l'esprit de la LPCCA. La bascule fiscale permet de transférer au canton des financements déjà existants au niveau communal, selon une logique de remplacement. En revanche, les nouveaux cofinancements impliquent l'octroi de moyens supplémentaires. Il rappelle que la liste des institutions concernées est en principe arrêtée jusqu'en 2028 et que la loi prévoit différentes catégories de financement. Pour les nouvelles institutions ou les nouveaux cofinancements, des discussions doivent être menées afin de déterminer les contributions respectives des collectivités.

Une bascule fiscale ne peut en effet pas être envisagée lorsqu'aucun financement communal préexistant ne peut faire l'objet d'un transfert.

M^{me} Vaucher précise que la bascule fiscale ne concerne désormais plus que le canton et la Ville de Genève. Il a été décidé de clore ce processus pour les autres communes, les montants concernés étant insuffisamment importants. Elle explique toutefois que le déclenchement de la bascule fiscale ne dépend pas uniquement des discussions entre la Ville de Genève et le canton, mais également du montant accumulé dans le fonds de régulation. Lorsqu'un cofinancement est mis en place, les montants transférés de la Ville de Genève au canton, et vice-versa, transitent par ce fonds. Une fois l'ensemble des cofinancements établis, la bascule fiscale pourra intervenir si les sommes réunies atteignent un niveau suffisamment important. En l'absence de transfert concernant les grandes institutions, les montants resteraient trop faibles pour justifier une telle opération.

M. Staub indique que cette situation s'est précisément présentée pour les autres communes, avec un montant total d'environ 2,5 millions de francs, selon ses souvenirs. Il précise que la décision de renoncer à la bascule fiscale pour ces communes a été prise en accord avec le canton, cette solution ayant été jugée la plus simple.

Mme Vaucher confirme que la réalisation de la bascule fiscale dépend principalement du transfert des grandes institutions. En leur absence, l'opération ne serait pas engagée.

M. Dunand rappelle que la modification de la LRT adoptée par le Grand Conseil prévoit que les montants concernés doivent être suffisamment significatifs pour justifier une bascule fiscale. Dans le cas contraire, les collectivités peuvent, d'un commun accord, être retirées du mécanisme. Il souligne que si la Ville de Genève ne transfère aucune institution, ni aucune part de leur financement, au canton, une bascule fiscale portant sur quelques fractions de centimes ne présenterait guère d'intérêt.

Mme Vaucher précise que les cofinancements des autres institutions seront néanmoins maintenus.

M. Dunand le confirme et rappelle que les grandes institutions situées dans les autres communes ne bénéficiaient pas, à l'origine, d'un financement majoritairement communal. Il cite notamment le Théâtre de Carouge, pour lequel le canton était déjà appelé à assurer une contribution financière plus importante.

Le président constate qu'il n'y a plus de questions et remercie les personnes auditionnées pour leurs interventions.

Discussion de la commission

Une députée S s'adresse à Mme Vaucher afin d'obtenir des précisions sur le financement des projets Concorde et Porteous, dont l'un doit notamment être examiné en commission des travaux. Elle rappelle que ces deux projets ne sont pas concernés par la bascule fiscale et souhaite savoir si leur financement figure dans l'enveloppe des 11 millions de francs de moyens complémentaires prévus dans le cadre de la LPCCA ou s'il s'agit de montants supplémentaires.

Mme Vaucher explique qu'une partie de la subvention destinée au projet Concorde, à hauteur de 800 000 francs, sera prélevée dès 2027 sur les financements complémentaires de la LPCCA. Elle précise que ce montant ne concerne pas l'année 2026. Concernant Porteous, elle indique devoir encore vérifier les modalités de financement.

Une députée S souhaite savoir si les 800 000 francs destinés à Concorde étaient déjà compris dans la répartition initiale des 11 millions de francs.

Mme Vaucher précise que ce montant n'avait pas été prévu initialement. Le projet Concorde devait en effet être autofinancé en grande partie avec un soutien financier de la commune de Vernier. Aucune contribution cantonale n'avait donc été inscrite au PFQ, puisqu'aucune demande n'avait été formulée à ce titre. Le modèle d'autofinancement initialement envisagé n'a toutefois pas pu être concrétisé.

Une députée S constate ainsi que les 800 000 francs seront prélevés sur l'enveloppe des 11 millions de francs, alors que cette dépense n'était pas prévue dans sa répartition initiale.

Une députée PLR réitère sa demande visant à obtenir un état des lieux détaillé de l'offre culturelle genevoise. Elle souhaite que la commission puisse achever ses travaux en disposant notamment du nombre de festivals, de théâtres et d'orchestres présents dans le canton, afin de mieux appréhender l'ensemble des activités culturelles. Elle souligne que la Ville de Genève représente une part importante de cette offre et insiste pour que Mme Bertossa transmette, lors de son audition, des données chiffrées, voire une infographie, permettant de visualiser les activités culturelles déployées sur le territoire municipal.

Le président confirme que cette demande a bien été transmise par le secrétariat général du Grand Conseil.

Mme Vaucher revient sur le financement du projet Porteous et confirme que celui-ci est bien compris dans l'enveloppe des 11 millions de francs prévue dans le cadre de la LPCCA.

Elle précise que ce financement figure dans la ligne consacrée aux institutions financées conjointement, dotée de 4,9 millions de francs.

Une députée S demande également la transmission de la liste détaillée des 9,3 millions de francs de financements déjà octroyés.

Mme Vaucher indique que ces informations seront présentées lors de l'audition du département.

Un député PLR revient sur le projet Porteous, dont le financement direct représente, selon ses souvenirs, quelques centaines de milliers de francs, alors que l'enjeu principal concerne les infrastructures, notamment la mise à disposition d'un terrain appartenant à la collectivité publique. Plus généralement, il souhaite que Mme Bertossa présente, au-delà des subventions monétaires versées chaque année, la valeur des prestations fournies aux institutions culturelles et les coûts liés aux infrastructures. Une telle

présentation permettrait d'obtenir une vision plus complète des dépenses culturelles à Genève, en intégrant les amortissements des infrastructures aux financements annuels directs. Il demande également que ces données soient transmises à la commission avant l'audition de M^me^ Bertossa, afin que les commissaires puissent les examiner et préparer des questions précises.

Le président indique que le secrétariat de M^me^ Bertossa sera informé de cette demande.

Un député PLR relève que le montant correspondant à 1% du budget cantonal peut être facilement calculé, mais que la question essentielle consiste à déterminer les besoins réels du secteur culturel et à dresser un état des lieux des institutions existantes. Il constate que les acteurs culturels sont naturellement favorables à une augmentation de leurs moyens, mais estime que deux informations fondamentales manquent encore à la commission : une vision exhaustive de l'offre culturelle genevoise et le montant global des dépenses qui lui sont consacrées. Il souligne que l'ACG n'a pas été en mesure de fournir ces données. Selon lui, ces éléments sont indispensables pour apprécier l'IN 205, qu'il s'agisse de la soumettre au peuple ou de lui apporter un soutien. Il souhaite notamment connaître l'ensemble de l'offre culturelle cantonale ainsi que les dépenses effectives du canton, afin de déterminer la part actuellement consacrée à la culture et de comprendre ce que représenterait concrètement le seuil de 1%. Il évoque à titre d'exemple les proportions de 0,3% ou de 0,7%, dont la comparaison avec l'objectif de l'initiative permettrait de mieux apprécier les efforts supplémentaires nécessaires.

Un député PLR rappelle également les discussions budgétaires relatives à une éventuelle modification de la répartition des charges entre le canton et les communes, ainsi que les incertitudes entourant encore la mise en œuvre de la LPCCA. Il relève que le délai initial de cinq ans prévu pour la bascule fiscale était déjà considéré comme ambitieux lors des négociations, notamment en raison de sa proximité avec la fin de la législature, ce qui avait motivé l'introduction d'une possibilité de prolongation de deux années supplémentaires. Dans le cadre de l'examen de l'initiative et d'un éventuel contreprojet, il juge donc nécessaire de disposer d'une vision complète de l'offre culturelle, des infrastructures et des subventions directes. Il souhaite savoir si le canton peut établir un récapitulatif des dépenses culturelles de chaque commune et de celles de l'Etat.

M^me^ Vaucher demande des précisions sur les coûts des infrastructures que le député PLR souhaite voir pris en compte.

Le député PLR cite notamment les théâtres.

Mme Vaucher explique que les dépenses liées au fonctionnement de ces institutions sont déjà visibles dans les comptes, pour celles bénéficiant de lignes nominales. En revanche, il est vrai que les amortissements sont plus difficiles à identifier, puisqu'ils figurent dans des montants globaux qui ne sont pas ventilés par infrastructure. Le nécessaire sera fait pour présenter ces chiffres lors de l'audition du département.

Un député PLR relève que cette difficulté avait déjà été rencontrée lors des travaux consacrés à l'initiative sur le sport, au cours desquels de nombreuses comparaisons avaient été établies entre les domaines sportif et culturel. Les discussions avaient notamment mis en évidence des différences dans les formes de soutien public, certaines collectivités privilégiant les infrastructures et d'autres les subventions au personnel. Il regrette que les données disponibles ne permettent généralement d'appréhender qu'une partie des dépenses et réaffirme l'intérêt de disposer d'une vision financière globale.

Le président estime que le département s'efforcera de fournir les informations demandées, notamment concernant les dépenses de fonctionnement. Il souligne toutefois la complexité d'un recensement exhaustif de l'ensemble des activités et des financements culturels. Il confirme que la demande de la commission a été comprise et déjà transmise à la Ville de Genève. Elle sera réitérée auprès de cette dernière ainsi que du canton.

Une députée S rappelle que M. Steinbrüchel a déjà transmis à la commission une représentation cartographique du développement des lieux culturels.

Elle estime que le département pourrait relativement facilement établir une cartographie similaire à l'échelle cantonale, puisque le SITG répertorie les équipements publics, dont les infrastructures culturelles, ainsi que leur statut de propriété. Ces données existent donc déjà et nécessiteraient principalement un travail de compilation. Elle précise que ce type de démarche est régulièrement effectué dans le domaine de l'aménagement du territoire pour d'autres catégories d'équipements. Elle suppose par ailleurs que le département dispose déjà d'une vision d'ensemble des infrastructures culturelles cantonales, nécessaire à l'élaboration et à la conduite de sa politique publique.

Un député PLR revient sur la portée de l'IN 205, dont le caractère non formulé soulève, selon lui, des interrogations quant à l'interprétation du seuil de 1% du budget de fonctionnement cantonal. Il souhaite notamment déterminer si les initiants entendent consacrer à la culture un montant équivalant à 1% du seul budget cantonal ou si les dépenses culturelles des communes doivent également être prises en considération dans l'appréciation

de cet objectif. Il relève que l'initiative a été rédigée à l'échelle cantonale, sans référence explicite aux budgets communaux, ce qui laisse subsister une ambiguïté sur la portée des financements à comptabiliser. Il souligne que de nombreuses dépenses culturelles, notamment les rémunérations des artistes travaillant au Grand Théâtre, à l'OCG, à l'OSR ou dans d'autres institutions, sont déjà assumées à l'échelon communal. Il considère dès lors qu'une appréciation complète des moyens consacrés à la culture devrait intégrer l'ensemble de ces financements.

Un député PLR estime ainsi que l'objectif de l'initiative pourrait déjà être atteint si toutes les dépenses culturelles publiques étaient additionnées. Il demande au canton de réaliser un travail de recensement financier précis et exhaustif, en identifiant les montants consacrés au fonctionnement, aux subventions et aux amortissements à tous les échelons, tout en présentant parallèlement les investissements réalisés. Ce travail permettrait de déterminer les sommes effectivement consacrées à la culture dans le canton. Il considère que cette analyse pourrait démontrer que l'objectif de l'IN 205 est déjà largement réalisé et permettre ainsi à la commission de se prononcer en connaissance de cause.

Le président indique que la position du député PLR est clairement exprimée et relève que celui-ci anticipe déjà les débats prévus lors de la séance du 4 novembre.

Séance du 28 octobre 2026

Audition de la Ville de Genève

- ***Joëlle Bertossa, conseillère administrative en charge du département de la culture et de la transition numérique, Ville de Genève***
- ***Myriam Jakir Duran, cheffe du service culturel, Ville de Genève***
- ***Ulysse Prevost, attaché de direction Ville de Genève***
- ***Timothée Fontolliet, collaborateur personnel de M^me^ Bertossa, Ville de Genève***

Le président souhaite la bienvenue aux auditionnés et leur cède la parole.

M^me^ Bertossa remercie la commission pour son invitation et indique qu'il s'agit de sa première audition devant celle-ci. Elle précise que, bien que plusieurs objets soient à l'ordre du jour, son intervention portera principalement sur l'IN 205. Elle souhaite toutefois commencer par une brève présentation du département de la culture et de la transition numérique de la Ville de Genève, afin de donner à la commission une vue d'ensemble de son périmètre d'activité en matière culturelle. Elle explique que son département

est largement consacré à la culture et qu'elle a, dans ce cadre, élaboré une feuille de route définissant les priorités de la politique culturelle municipale pour la législature. Celle-ci s'articule autour de trois axes principaux. Le premier axe, intitulé « Prendre soin », consiste à créer à partir de l'existant et à préserver les collections, les bâtiments ainsi que l'ensemble de l'écosystème culturel, qu'elle décrit comme particulièrement diversifié, mais également fragile. Il s'agit aussi de permettre aux acteurs culturels de vivre de leur art et de favoriser leur professionnalisation, ce qui nécessite des moyens adaptés. Le deuxième axe, « Provoquer des rencontres », vise à développer les liens entre les institutions culturelles et les publics. Elle souligne l'importance d'aller à la rencontre de nouveaux publics, de renforcer la dimension éducative de la culture et de permettre à chacun de se sentir légitime dans les différentes institutions culturelles, voire de développer à terme sa propre pratique artistique. Elle souhaite également décloisonner une offre culturelle encore très concentrée au centre-ville et fréquentée principalement par certains milieux socio-économiques. Le troisième axe, « Préparer l'avenir », consiste à anticiper les évolutions de la société et leurs conséquences sur les pratiques et les usages culturels.

Elle évoque notamment l'intelligence artificielle, qui transforme aussi bien les processus de création que la manière dont le public aborde la culture. Elle estime donc essentiel d'inscrire la politique culturelle dans une réflexion à long terme.

M^me^ Bertossa présente ensuite les principales institutions culturelles relevant de la Ville de Genève. Elle indique que celle-ci subventionne notamment 13 théâtres, auxquels s'ajoute un théâtre saisonnier, ainsi que sept scènes culturelles et une scène saisonnière. Elle précise qu'une centaine de collaborateurs municipaux assurent le fonctionnement technique de ces différentes scènes, notamment en matière d'accueil, de sécurité et de technique. Elle souligne que ces moyens humains sont parfois méconnus, alors qu'ils représentent un investissement important pour la Ville de Genève. Elle cite notamment l'exemple de la Revue, dont le personnel technique est municipal. Elle mentionne également les sept bibliothèques municipales, la Bibliothèque de Genève, répartie sur quatre sites, ainsi que les cinq musées municipaux, répartis sur huit sites. Concernant la fréquentation, elle indique que les musées ont enregistré 1 175 000 visites en 2025, un chiffre qui progresse chaque année. Elle précise que ces institutions accueillent aussi bien des touristes que des habitants de la Ville de Genève et du canton. Elle se réjouit également de l'augmentation du nombre d'usagers des bibliothèques, particulièrement parmi les jeunes, ainsi que de la progression des

abonnements. Elle ajoute que les différentes salles culturelles ont enregistré plus de 354 000 entrées payantes.

Mme Bertossa aborde ensuite la répartition des moyens financiers consacrés à la culture par la Ville de Genève. Elle indique qu'en 2025, plus de 320 millions de francs ont été affectés aux différentes missions culturelles municipales. Elle présente la répartition de ces montants entre les institutions, les musées et les services du département. Elle précise que le Grand Théâtre constitue une particularité, puisqu'il est directement rattaché à la direction ; le Grand Théâtre n'est pas géré par le service culturel. Elle relève que ce dernier dispose d'environ 103 millions de francs, principalement destinés aux subventions pour la création culturelle.

Le président interrompt brièvement la présentation afin de demander quelques précisions concernant les abréviations utilisées dans les graphiques, celles-ci n'étant pas nécessairement familières aux membres de la commission.

Mme Bertossa précise que le SEC désigne le service culturel, les BMU les bibliothèques municipales et le MEG le Musée d'ethnographie de Genève. Elle présente également les autres institutions figurant dans le graphique, notamment la Bibliothèque de Genève, le Musée d'art et d'histoire, le Musée Ariana, le Muséum d'histoire naturelle et le Jardin botanique, ainsi que la direction du département et les services liés au numérique (DSIC).

Elle souligne par ailleurs que le département génère également des recettes importantes (un peu plus de 16 millions de recettes). Elle cite notamment le Musée d'art et d'histoire, qui bénéficie de moyens financiers conséquents, mais réalise également des recettes significatives. Elle estime important de relever le travail effectué par les institutions pour générer ces revenus. Elle présente ensuite la répartition des subventions par domaine culturel. Elle indique que plus de 11 millions de francs sont consacrés chaque année au Grand Théâtre. Il y a 15 millions de francs attribués à la Fondation d'art dramatique, qui regroupe la Comédie et le Théâtre de Poche. Les musiques actuelles bénéficient de plus de 6 millions de francs par année, un domaine dont le soutien a particulièrement évolué ces dernières années sous l'impulsion du conseil municipal. Elle mentionne également les plus de 9 millions de francs destinés à l'Orchestre de la Suisse romande, ainsi que les plus de 7 millions consacrés aux autres acteurs de la musique classique, dont l'Orchestre de chambre de Genève. Concernant le cinéma, elle précise que les montants présentés pour l'année précédente comprenaient encore le soutien à Cinéforom, désormais entièrement repris par le canton. Cela représente une diminution d'environ 1,5 million de francs pour la Ville de Genève, dont le soutien au cinéma concerne désormais principalement les festivals. Elle indique que la danse bénéficie d'un peu moins de 3 millions de francs et les

arts visuels d'environ 5 millions de francs. Elle présente ensuite un graphique reprenant la répartition des moyens financiers par domaine culturel sous une autre forme et se tient à disposition pour apporter des précisions.

M[me] Jakir Duran, cheffe du service culturel rattaché au département de la culture et de la transition numérique, présente les différentes typologies de soutien mises en place par la Ville de Genève. Elle explique que les subventions conventionnées visent notamment à garantir une certaine durabilité et à offrir des perspectives aux institutions culturelles durablement implantées sur le territoire et participant au maillage culturel. Ces conventions peuvent être conclues pour une durée de trois ou cinq ans et comprennent des objectifs définis conjointement. Elle souligne que ces conventions ne constituent pas uniquement des outils administratifs, mais également des instruments de collaboration permettant d'articuler les besoins des institutions avec les priorités du département et du service culturel. Elle précise à ce propos que ce dernier a récemment élaboré son premier plan directeur culturel. Elle explique que les subventions conventionnées permettent d'assurer un suivi des institutions, de leur apporter certaines garanties pour les institutions et de procéder à une évaluation à l'issue de la période concernée.

Les objectifs peuvent alors être réorientés si nécessaire, afin de tenir compte de l'évolution des pratiques et des besoins du milieu culturel, qu'elle décrit comme particulièrement créatif et évolutif.

Elle évoque ensuite les subventions nominatives, qui sont expressément inscrites au budget. Elle précise que celles-ci peuvent être conventionnées ou non. Elle présente les subventions ponctuelles, attribuées notamment par l'intermédiaire de guichets et d'appels à projets. Elle explique que ces dispositifs reposent sur des critères précis et font intervenir des commissaires externes chargés d'évaluer les projets. Elle souligne que l'un des enjeux importants de ces dernières années consiste à évaluer la faisabilité et la pérennité des projets soutenus, notamment sur les plans organisationnel et salarial. Elle relève que le milieu culturel comporte encore de nombreuses zones grises en matière de rémunération et que certains porteurs de projets peuvent hésiter à présenter des budgets réalistes, de crainte de ne pas obtenir de subvention. Elle précise que le service culturel accorde donc une attention particulière aux masses salariales prévues dans les projets. Elle insiste sur la nécessité de définir des priorités claires dans l'attribution des soutiens. Les moyens disponibles à allouer étant limités, la Ville de Genève doit effectuer des choix sur la base de critères précis, plutôt que de disperser les subventions entre un trop grand nombre de bénéficiaires.

M[me] Bertossa revient ensuite sur l'IN 205 et indique que la Ville de Genève soutient pleinement cette initiative. Elle rappelle qu'une étude commandée par

la Ville de Genève auprès de la Haute école des arts de Zurich a mis en évidence le poids économique du secteur culturel à Genève. Selon les chiffres présentés, ce domaine représente environ 5,5% des emplois et 4,4% du PIB. Elle mentionne également plus de 40 000 entreprises culturelles sur le canton, dont environ la moitié se trouvent en Ville de Genève. Elle souligne l'importance du partenariat entre la Ville de Genève, l'Association des communes genevoises et le canton, notamment dans le cadre de la signature de la LPCCA en décembre 2022. Elle rappelle que l'un des objectifs était de développer une stratégie de cofinancement de la culture et estime qu'une telle stratégie nécessite également de disposer des moyens financiers correspondants. Elle évoque ensuite la question des investissements dans les infrastructures culturelles, qui fait encore l'objet de discussions avec le canton. Elle cite notamment le projet de rénovation de la Bibliothèque de Genève et de la construction du local de stockage, pour lequel la Ville de Genève prévoit de déposer prochainement un crédit de construction. Elle explique que la Ville de Genève s'attendait initialement à une participation cantonale correspondant à la moitié des investissements, conformément aux discussions menées dans le cadre de la LPCCA.

Or, pour un budget prévisionnel de 190 millions de francs, la participation cantonale envisagée s'élève actuellement à 20 millions de francs. Elle rappelle que, durant les trente dernières années, la Ville de Genève a investi environ 470 millions de francs dans ses infrastructures culturelles. Elle précise que des investissements d'un montant équivalent, voire supérieur, sont prévus pour les dix prochaines années, notamment en raison des importants projets concernant la Bibliothèque de Genève et le Musée d'art et d'histoire.

M[me] Bertossa insiste sur l'importance de l'éducation culturelle des jeunes. Elle estime qu'il ne suffit pas de défendre la création artistique et de proposer une offre culturelle riche et diversifiée si les jeunes ne sont pas également formés à la culture et à l'appréciation des œuvres. Elle considère que cet apprentissage joue un rôle essentiel dans la construction du regard porté sur la société et dans la compréhension du vivre-ensemble, notamment dans un contexte où les jeunes sont de plus en plus exposés à des contenus numériques dont la fiabilité n'est pas toujours garantie. Elle estime que le canton pourrait jouer un rôle important dans le développement de l'éducation culturelle et dans l'accompagnement des jeunes artistes. Elle relève notamment qu'il existe un manque de soutien entre la fin des formations dispensées dans les écoles d'art, largement soutenues par le canton, et l'entrée dans le milieu professionnel, principalement soutenu par la Ville de Genève. Elle considère que cette période de transition, qu'elle qualifie de tremplin, bénéficie actuellement de peu de dispositifs de soutien. Elle estime que le canton pourrait assumer une

responsabilité particulière dans ce domaine, dans une logique de complémentarité des financements plutôt que de simple cofinancement ou de co-gouvernance. Elle considère qu'il existe à cet égard un manque à combler afin de permettre aux jeunes artistes de poursuivre leur parcours et à la culture de continuer à contribuer à la vie de la société.

Une députée PLR remercie les représentantes de la Ville de Genève pour les données chiffrées et la cartographie des institutions culturelles. Elle estime que ces informations sont particulièrement utiles pour mieux comprendre l'offre culturelle genevoise, même si elles devront être complétées par les données relatives aux institutions soutenues par le canton. Elle relève que, selon le rapport Zuin, Genève consacre 943 francs par habitant à la culture, contre 355 francs à Zurich. Elle souligne ainsi la richesse de l'offre culturelle genevoise.

Elle comprend la position de la Ville de Genève, qui a historiquement assumé une part importante du financement de la culture dans le canton. Elle relève que les montants présentés représentent environ 346 millions de francs et comprend, dans ce contexte, l'intérêt de la Ville de Genève pour une participation financière accrue du canton.

Elle rappelle toutefois que la LPCCA poursuit précisément cet objectif et que sa mise en œuvre doit se traduire par une augmentation nette du soutien à la culture, au-delà des simples transferts de charges entre collectivités publiques. Elle souligne que des moyens supplémentaires ont déjà été engagés dans ce cadre. Elle souhaite dès lors comprendre comment les accords de cofinancement prévus par la LPCCA s'articulent concrètement. Elle demande notamment si ces accords ont déjà été conclus et si les montants correspondants figurent dans les budgets des collectivités concernées. Elle explique que certains acteurs culturels auditionnés par la commission ont indiqué ne pas encore percevoir les effets de ces dispositifs, alors que plusieurs millions de francs ont déjà alloués. Elle s'interroge également sur le contenu de l'accord tripartite conclu entre la Ville de Genève, le canton et l'Association des communes genevoises, dont la commission n'a pas eu connaissance. Elle souhaite ainsi connaître l'appréciation de la Ville de Genève sur la mise en œuvre de la LPCCA et sur les accords de cofinancement qui en découlent.

M^me^ Bertossa explique avoir hérité du dossier de la LPCCA lors de son entrée en fonction. Elle reconnaît que son fonctionnement et ses implications concrètes ont initialement été difficiles à appréhender. Elle relève notamment que plusieurs dispositions de la loi sont conditionnées aux moyens financiers disponibles. Selon elle, la LPCCA traduit donc une intention politique importante, sans nécessairement garantir les ressources nécessaires à sa réalisation. Elle rappelle que le cofinancement devait notamment s'inscrire

dans une logique de bascule fiscale, permettant une nouvelle répartition des charges entre les collectivités publiques. Elle indique que cette évolution est partiellement en cours et souligne que la mise en œuvre de la LPCCA a néanmoins permis une augmentation d'environ 10 millions de francs de la contribution cantonale à la culture. Elle considère ce résultat comme une avancée importante, même si la loi ne fixe pas de montants précis.

Elle illustre toutefois les limites de ce dispositif par la situation du Grand Théâtre de Genève. Elle rappelle qu'une réforme de son statut a été votée il y a environ deux ans, à la suite notamment d'une analyse de la Cour des comptes. Dans ce cadre, le canton s'était engagé à apporter une contribution supplémentaire de 1,2 million de francs. Toutefois, seuls 600 000 francs ont été alloués à ce jour, soit la moitié du montant initialement prévu. Elle précise que le Grand Théâtre établit depuis deux ans ses budgets en tenant compte des 600 000 francs supplémentaires attendus, alors que ce montant ne lui a toujours pas été versé. Elle précise que la Ville de Genève assume actuellement une contribution d'environ 43 millions de francs au Grand Théâtre, comprenant notamment les subventions municipales et les charges liées à quelque 200 collaborateurs de la Ville de Genève.

Elle explique que l'effet de la LPCCA est aussi que la Ville de Genève doit mener la réforme des statuts, consistant à démunicipaliser 200 employés, situation qu'elle qualifie de délicate étant une socialiste. Elle affirme néanmoins sa volonté de mener cette réforme à son terme, qu'elle considère comme pertinente. Elle regrette toutefois que la Ville de Genève se retrouve relativement seule pour conduire cette transformation, alors que celle-ci devait initialement s'inscrire dans une démarche commune avec le canton. Elle relève que 75% des spectateurs du Grand Théâtre proviennent de l'extérieur du territoire municipal, ce qui renforce, selon elle, la légitimité d'une participation financière cantonale. Elle estime ainsi que la LPCCA n'a pas, à ce stade, garanti à la Ville de Genève les résultats financiers et les investissements qui étaient attendus. Elle cite également le projet de la Bibliothèque de Genève, qui figurait parmi les institutions devant bénéficier d'un cofinancement et d'une co-gouvernance dans la LPCCA. Elle rappelle que la participation cantonale devait initialement représenter la moitié des investissements. Or, pour un projet dont le coût prévisionnel s'élève à 190 millions de francs, la seule contribution cantonale annoncée à ce jour est de 20 millions de francs.

M[me] Bertossa tient néanmoins à souligner les progrès majeurs permis par la LPCCA. Elle rappelle que celle-ci découle d'une initiative populaire et que son objectif ne se limite pas à l'augmentation des moyens financiers. Elle vise également à renforcer la coordination entre les collectivités publiques, à associer les communes et à développer une véritable stratégie culturelle

cantonale. Elle considère que ces avancées sont essentielles, mais la loi ne garantit pas les moyens nécessaires à la concrétisation de l'ensemble des engagements envisagés. Elle souligne toutefois que les 10 millions de francs supplémentaires apportés par le canton ont constitué un soutien important pour de nombreuses institutions culturelles, dont certaines se trouvaient dans une situation financière difficile. Elle évoque également les progrès réalisés en matière de protection sociale des artistes. Elle relève notamment que le canton impose aux institutions soutenues de cotiser à la prévoyance professionnelle dès le premier franc de salaire. Elle considère cette mesure comme particulièrement importante dans un secteur où les artistes disposent souvent d'une couverture sociale insuffisante, voire inexistante. Elle estime que cette évolution constitue une avancée significative dans la lutte contre la précarité des professions artistiques et qu'elle s'inscrit dans la dynamique engagée par la LPCCA.

Une députée PLR relève que les difficultés évoquées semblent illustrer la persistance de tensions entre la Ville de Genève et le canton, notamment dans leur capacité à travailler ensemble.

M[me] Bertossa conteste l'existence d'une rivalité entre les deux collectivités et tient à souligner la qualité de leur collaboration. Elle précise que les difficultés concernent principalement les moyens financiers et les engagements budgétaires, et non les relations entre les personnes ou les services concernés.

Une députée PLR précise que son observation ne visait pas les relations personnelles. Elle souhaite savoir si la Ville de Genève demeure favorable au principe du cofinancement.

M[me] Jakir Duran confirme que la Ville de Genève y est très favorable. Elle précise toutefois que son service n'est pas directement chargé des grandes institutions culturelles précédemment évoquées et qu'elle peut donc principalement témoigner de l'expérience du service culturel. Elle explique que les enjeux du cofinancement concernent à la fois la coordination entre les collectivités publiques et celle des institutions et des acteurs culturels. Elle estime que la mise en place de dispositifs conjoints représente un avantage important pour ces derniers, notamment sur le plan administratif. Elle relève que, si les grandes institutions disposent généralement de ressources administratives propres, de nombreux acteurs culturels ne bénéficient pas de telles structures et doivent consacrer une part importante de leur temps, parfois bénévolement, à la recherche de financements. La création de dispositifs coordonnés leur permet ainsi de disposer d'un interlocuteur et d'un cadre communs, plutôt que de devoir multiplier les démarches auprès de différentes collectivités. Elle souligne que les conventions conjointes permettent également aux collectivités de définir des objectifs partagés et d'harmoniser

leurs attentes. Elle précise que plusieurs conventions ont déjà été conclues avec l'Association des communes genevoises et que le nombre de conventions conjointes avec les institutions cofinancées de la liste 1 augmente progressivement.

Elle évoque ensuite le dispositif relatif aux institutions de la liste 2, qui regroupe des structures moins fortement dotées ou moins durablement implantées, mais qui contribuent néanmoins à la diversité et à l'identité culturelle genevoises. Elle explique que les financements conjoints et complémentaires mis en place pour ces institutions leur apportent une meilleure visibilité sur les soutiens dont elles peuvent bénéficier. Du point de vue des collectivités publiques, ces dispositifs favorisent également une harmonisation des pratiques et une plus grande cohérence dans l'attribution des aides. Elle reconnaît que cette coordination implique davantage d'interlocuteurs et nécessite un travail technique plus important, mais considère que ses bénéfices sont significatifs. Elle cite notamment le dispositif de soutien à la création dans le domaine des musiques actuelles, qui permet d'accompagner les artistes au moyen de conventions conjointes d'une durée de quatre ans.

Elle souligne que ces conventions offrent un soutien durable et reposent sur des objectifs définis avec le canton, en cohérence avec ceux de la LPCCA. Elle mentionne également la mise en place d'un soutien coordonné dans le domaine du numérique. Elle souhaite également mettre en évidence un dispositif récemment développé avec le canton en faveur des organismes spécialisés dans l'accessibilité à la culture. Elle explique que ces structures bénéficiaient auparavant de soutiens ponctuels, sans garantie de pouvoir poursuivre leurs activités, alors même qu'elles emploient du personnel et répondent à des besoins importants. Grâce à la coordination entre les collectivités, elles peuvent désormais bénéficier d'un soutien défini sur trois ans, leur offrant une meilleure stabilité financière et organisationnelle. Elle souligne que ces dispositifs profitent également aux publics dont l'accès à l'offre culturelle est limité ou entravé. Elle estime qu'une politique culturelle doit en effet s'intéresser non seulement à l'offre, mais également aux conditions permettant à l'ensemble de la population d'en bénéficier.

M[me] Jakir Duran reconnaît que de nombreux progrès restent à accomplir. Elle considère néanmoins que la LPCCA a permis de stabiliser plusieurs dispositifs de soutien et, surtout, d'affirmer politiquement la nécessité d'une coordination entre les collectivités publiques.

Une députée PLR précise que sa question concernant le cofinancement portait également sur les aspects liés à la gouvernance des institutions culturelles.

Une députée S souhaite revenir sur plusieurs éléments soulevés lors des précédentes auditions de la commission. Elle relève tout d'abord que, si la stratégie de cofinancement prévue par la LPCCA est compréhensible, sa mise en œuvre ne semble pas toujours correspondre aux engagements initialement envisagés. Elle cite notamment le cas du Grand Théâtre, pour lequel les contributions attendues n'ont pas été entièrement concrétisées, ce qui pose des difficultés en matière de prévisibilité, d'organisation du programme notamment. Elle observe que ces incertitudes concernent également les investissements, comme l'illustre le projet de la Bibliothèque de Genève. Dans ce contexte, elle souhaite savoir s'il serait possible d'obtenir une liste stabilisée des engagements financiers initialement prévus ou annoncés dans le cadre de la LPCCA, y compris lorsque ceux-ci n'ont pas encore été concrétisés. Elle reconnaît que la loi ne fixe pas systématiquement de montants précis, mais estime qu'une telle vue d'ensemble permettrait à la commission de mieux mesurer la responsabilité du canton et de disposer des éléments nécessaires pour se prononcer.

Sa deuxième question porte sur les 11 millions de francs supplémentaires annoncés dans le cadre de la mise en œuvre de la LPCCA. Elle relève que, pour de nombreux acteurs culturels, ces moyens devaient permettre de développer différentes formes de partenariat, qu'il s'agisse de financements majoritaires, de financements équivalents ou de soutiens complémentaires. Or, au fil des auditions, elle constate que la commission ne dispose pas d'une vision suffisamment claire de la répartition et de l'utilisation de ces montants pour répondre aux interrogations des acteurs concernés. Elle s'interroge également sur les perspectives de réalisation de la bascule fiscale dans les délais prévus. Elle comprend que des efforts importants sont entrepris pour parvenir au cofinancement du Grand Théâtre, notamment en ce qui concerne le personnel, mais relève que la situation des autres institutions semble moins avancée. Elle souhaite dès lors savoir si les objectifs pourront être atteints dans les délais ou si une prolongation de l'échéance de la bascule fiscale devra être envisagée.

Sa troisième question concerne les réductions budgétaires. Sans entrer dans le détail des mesures prises par la Ville de Genève ou par le canton, elle souhaite savoir si les deux collectivités se concertent lorsqu'elles envisagent de diminuer leur soutien à certaines institutions culturelles, afin d'éviter que celles-ci ne subissent simultanément des réductions de financement, ou si chacune procède indépendamment selon ses propres priorités.

M[me] Bertossa indique que les deux premières questions relèvent principalement des compétences du canton et pourront être adressées à M. Apothéloz. Concernant les réductions budgétaires, elle confirme qu'une

concertation a bien lieu entre la Ville de Genève et le canton. Elle explique que, lorsque les deux collectivités ont été amenées à envisager des diminutions de leurs dépenses, il leur a paru essentiel de coordonner leurs décisions afin d'éviter que les mêmes institutions ne soient touchées simultanément. Elle souligne que cette coordination fait l'objet d'échanges réguliers avec M. Apothéloz et insiste sur la qualité de leur collaboration. Elle précise que les deux collectivités réfléchissent ensemble aux mesures à prendre, aussi bien dans les périodes favorables que lorsqu'elles doivent procéder à des arbitrages budgétaires.

M. Prevost, attaché de direction, revient sur le mécanisme de la bascule fiscale. Il rappelle que la LRT avait déjà fait l'objet de nombreux travaux au sein des commissions parlementaires et que la commission avait également consacré plusieurs auditions à l'élaboration de la LPCCA.

Il mentionne notamment l'intervention de M. Fiumelli, du département des finances, qui avait présenté de manière détaillée les implications de la proposition retenue par consensus entre le département chargé de la culture, le département des finances et l'Association des communes genevoises. Il explique que ces discussions ont abouti à la formulation de l'article 9 de la LPCCA, qui fixe une échéance pour la mise en œuvre du mécanisme de bascule fiscale. Celui-ci prévoit une période de cinq ans, assortie d'une possibilité de prolongation de deux ans, soit un horizon maximal fixé à 2028. Il précise que les modalités détaillées de cette bascule relèvent du département des finances, qui serait davantage à même d'en expliquer les mécanismes. Il rappelle par ailleurs que le fonds de régulation, destiné à assurer la neutralité financière des transferts de charges entre collectivités publiques, est appelé à disparaître, normalement dans le cadre de la bascule fiscale. Il indique qu'en adoptant le budget 2025, le Grand Conseil a entériné une évolution du périmètre de ce fonds, qui concerne désormais uniquement la Ville de Genève et le canton dans le domaine de la culture. Auparavant, ce mécanisme s'appliquait également aux domaines social et sportif.

M^me^ Bertossa estime que l'objectif réaliste, d'ici à l'échéance de la bascule fiscale, serait de parvenir à concrétiser le cofinancement du Grand Théâtre et de la Fondation d'art dramatique. Elle considère qu'il sera difficile d'aller beaucoup plus loin dans ce délai, mais qu'un accord concernant ces deux institutions constituerait déjà un signal politique important. Elle souligne que celles-ci rayonnent largement au-delà du territoire de la Ville de Genève et qu'une participation financière cantonale accrue serait, à ce titre, pleinement justifiée.

Un député PLR souhaite obtenir une précision concernant l'interprétation de l'IN 205. Il demande si M^me^ Bertossa comprend cette initiative comme

imposant au canton de consacrer 1% de son budget annuel à la culture. Il relève que l'IN 205 est une initiative non formulée, ce qui permet, selon lui, de ne pas définir immédiatement un texte législatif contraignant et laisse une importante marge d'interprétation quant à sa mise en œuvre. Il rappelle que l'initiative prévoit qu'au moins 1% du budget annuel du canton soit consacré à la promotion de la culture et de la création artistique au sens de la LPCCA. Il souligne que cette dernière définit non seulement le rôle de l'Etat en matière de politique culturelle, mais également la répartition des tâches entre le canton et les communes, ainsi que la coordination de leurs actions. Il estime dès lors que la référence à la LPCCA pourrait permettre une interprétation plus large des dépenses prises en compte, incluant celles des communes. Il relève que la Ville de Genève consacre déjà plusieurs centaines de millions de francs à la culture et que le canton y affecte également des moyens importants.

Selon lui, en tenant compte des contributions des différentes communes, le seuil de 1% serait déjà largement atteint. Il considère ainsi que l'acceptation de l'initiative ne modifierait pas nécessairement la situation actuelle ni les difficultés de financement évoquées au cours de l'audition. Il relève que l'arrêté relatif à l'initiative fait expressément référence à la LPCCA et estime que la formulation retenue ne permet pas de garantir les effets financiers recherchés par ses auteurs. Il précise ne pas remettre en question les intentions politiques à l'origine de l'initiative, mais considère que sa rédaction est insuffisamment précise au regard des objectifs poursuivis.

M^me^ Bertossa indique ne pas être juriste et ne pas souhaiter se prononcer sur une interprétation strictement juridique du texte. Elle estime toutefois qu'il serait réducteur de considérer que l'initiative est mal formulée et qu'elle ne produirait aucun effet. Elle rappelle que sa position repose avant tout sur le constat d'un financement cantonal encore insuffisant de la culture. Elle souligne que le canton doit, selon elle, assumer davantage de responsabilités dans ce domaine, notamment en matière d'éducation culturelle et d'accompagnement des jeunes artistes, comme elle l'a exposé précédemment. Elle considère que les discussions sur la formulation de l'initiative ne doivent pas faire perdre de vue les besoins du secteur culturel et les objectifs politiques poursuivis.

Le président précise que l'analyse juridique de l'initiative ne relève pas de la Ville de Genève. Il rappelle que la commission pourra solliciter les éclaircissements nécessaires auprès du département. Il souligne par ailleurs que l'IN 205 est une initiative non formulée et que son acceptation nécessiterait l'élaboration d'une loi d'application. Il relève néanmoins que le texte mentionne expressément le budget de fonctionnement du canton.

Un député PLR précise que l'initiative parle du budget de fonctionnement du canton consacré à la LPCCA.

Un député PLR souhaite aborder la question du financement de la culture sous un autre angle, dans le prolongement des interrogations de son collègue PLR. Il s'interroge sur le risque d'un déplacement important du financement de la culture des communes vers le canton. Il relève que les modalités de la bascule fiscale ne sont pas encore définies et qu'une augmentation importante des dépenses cantonales consacrées à la culture pourrait, à terme, être compensée par une réduction équivalente des ressources des communes dans le cadre de ce mécanisme, dont l'objectif est d'assurer une certaine neutralité. Il souhaite dès lors savoir si M^me^ Bertossa identifie un risque à cet égard et si la Ville de Genève serait disposée à accepter qu'une partie, voire la totalité, des moyens supplémentaires engagés par le canton corresponde en réalité à un transfert de charges et de responsabilités des communes vers le canton.

M^me^ Bertossa indique que la Ville de Genève n'a jamais envisagé cela sous cet angle. Elle estime qu'un tel transfert serait extrêmement compliqué à mettre en œuvre, notamment en raison du personnel municipal employé dans les différentes institutions culturelles. Elle rappelle en effet que les collaborateurs chargés du fonctionnement de ces institutions relèvent directement de la Ville de Genève. Elle considère qu'il serait difficilement envisageable de procéder à un transfert de charges et de compétences d'une telle ampleur d'ici à 2028, échéance prévue pour la bascule fiscale. Elle souligne que la Ville de Genève envisage les moyens supplémentaires accordés par le canton comme des financements complémentaires à ceux qui existent déjà, et non comme des montants destinés à se substituer aux contributions municipales. Elle précise toutefois qu'il ne s'agit pas non plus de multiplier les dispositifs de soutien sans réflexion d'ensemble. Elle explique qu'un travail de longue haleine est actuellement mené au sein du service culturel afin de cartographier, de la manière la plus précise et méthodique possible, l'ensemble des soutiens publics et privés existant dans le domaine de la création artistique. Cette démarche vise notamment à identifier les domaines bénéficiant déjà de financements importants, mais également les éventuelles contradictions entre les critères d'attribution des différents soutiens. Elle relève que certaines de ces contradictions peuvent constituer des obstacles à une rémunération adéquate des artistes ou au développement de la diversité culturelle. Elle estime ainsi que les moyens financiers supplémentaires devraient permettre de répondre à des besoins insuffisamment couverts et de développer des formes de soutien qui n'existent pas encore, plutôt que de simplement ajouter de nouvelles aides aux dispositifs existants. Elle réaffirme dès lors que la Ville de Genève

privilégie une logique de complémentarité des financements et n'envisage pas un transfert de l'ensemble de ses compétences culturelles au canton.

Une députée Ve revient sur la question de la complémentarité des financements et de la répartition des contributions entre les collectivités publiques. Elle relève les déséquilibres importants évoqués précédemment, notamment dans le cas du Grand Théâtre, où la participation financière de la Ville de Genève est nettement supérieure à celle du canton. Elle reconnaît que la diversité des représentants au sein des organes de gouvernance peut constituer un avantage et contribuer à améliorer le fonctionnement des institutions. Elle s'interroge toutefois sur la manière dont ces déséquilibres financiers sont pris en compte dans le cadre d'une co-gouvernance. Elle souhaite notamment savoir comment les responsabilités et les décisions sont réparties lorsque les contributions financières des collectivités sont très différentes, ainsi que dans quelle mesure la Ville de Genève est disposée à accepter une telle situation.

M^me^ Bertossa explique que la question de la gouvernance des institutions culturelles est particulièrement complexe et constitue l'une de ses préoccupations importantes depuis son entrée en fonction. Elle évoque notamment les situations de la Comédie et de la Fondation d'art dramatique, qui illustrent, selon elle, des difficultés plus larges en matière de gouvernance. Elle relève toutefois que les différences de contributions financières ne constituent pas nécessairement une source de difficultés. Elle cite l'exemple du Grand Théâtre, où la Ville de Genève apporte une contribution nettement supérieure à celle du canton, alors que les deux collectivités disposent du même nombre de représentants au sein des organes de gouvernance. Elle précise que cette répartition ne pose pas, en soi, de problème particulier. Elle mentionne également la Fondation d'art dramatique, pour laquelle le canton dispose de trois représentants, bien que sa contribution annuelle s'élève à environ 400 000 francs, contre 15 millions de francs pour la Ville de Genève. Elle souligne que le fonctionnement d'une gouvernance dépend de nombreux facteurs et estime que les difficultés rencontrées ne sont pas nécessairement liées à la proportion des contributions financières de chaque collectivité.

M^me^ Jakir Duran précise que la situation est quelque peu différente pour les institutions suivies par le service culturel. Elle explique que les transferts budgétairement neutres visent à parvenir à un rééquilibrage des contributions entre la Ville de Genève et le canton, avec un objectif de répartition à parts égales. Elle indique qu'un dispositif de co-gouvernance a été mis en place avec le canton et l'Association des communes genevoises. Celui-ci repose notamment sur une répartition des tâches et des responsabilités entre les collectivités publiques pour le suivi des institutions cofinancées. Elle précise

que les institutions bénéficiant d'un financement supérieur à 800 000 francs et nécessitant le dépôt d'un projet de loi sont coordonnées par le canton, tandis que les autres relèvent de la coordination de la Ville de Genève. Elle souligne que cette répartition n'exclut pas une collaboration étroite entre les collectivités, qui continuent à travailler conjointement au suivi des institutions concernées. Elle explique qu'un dispositif de gouvernance et de pilotage a ainsi été élaboré afin de clarifier les responsabilités de chacun et de garantir une coordination efficace. Elle relève que, pour des raisons historiques, la Ville de Genève dispose de davantage de ressources que le canton dans ce domaine, ce qui nécessite certains ajustements dans la répartition des tâches. Elle estime néanmoins que le fonctionnement de ce dispositif ne soulève pas de difficulté particulière au niveau du service culturel.

Un député UDC relève que les discussions semblent principalement se heurter à la question de la bascule fiscale. Il constate également que la question relative à la répartition des 10 millions de francs supplémentaires n'a pas encore reçu de réponse précise.

M[me] Bertossa rappelle que ces montants relèvent du financement cantonal et que M. Apothéloz sera davantage à même d'apporter les précisions demandées.

Un député UDC souhaite néanmoins connaître les besoins identifiés par la Ville de Genève. Dans la perspective d'un engagement financier supplémentaire du canton, il demande quels sont les domaines dans lesquels des moyens font actuellement défaut et devraient être prioritairement investis. Il revient ensuite sur la question de la répartition des compétences entre les collectivités publiques. Il relève qu'une augmentation de la participation financière du canton pourrait s'accompagner, en contrepartie, d'un transfert total ou partiel de certaines compétences. Il estime que cette problématique se pose également dans les négociations avec l'Association des communes genevoises. Il souhaite dès lors savoir comment les responsabilités pourraient être réparties dans ce cadre, notamment en matière de gouvernance, et dans quelle mesure chaque collectivité serait disposée à céder certaines de ses prérogatives.

M[me] Jakir Duran indique que, si l'IN 205 devait être acceptée, ce qu'elle souhaite vivement, l'un des principaux enjeux serait de renforcer la reconnaissance et la structuration du statut professionnel des artistes. Elle souligne que les conditions d'exercice des métiers culturels demeurent particulièrement précaires, notamment dans les domaines des musiques actuelles et des arts visuels. Elle relève que les organisations faîtières accomplissent déjà un travail important sur ces questions, mais estime que des moyens supplémentaires permettraient de franchir une nouvelle étape dans la

professionnalisation du secteur. Elle explique qu'une grande partie des professionnels de la culture ne parvient actuellement pas à vivre de son activité artistique et doit recourir à des aides sociales ou exercer des activités professionnelles complémentaires. Elle considère dès lors qu'un renforcement du financement culturel doit également être envisagé comme un investissement à moyen terme, susceptible d'améliorer durablement les conditions d'exercice de ces professions. Elle estime que les moyens supplémentaires devraient prioritairement être consacrés au soutien et à la valorisation de la création artistique. Elle souligne que celle-ci ne se limite pas à la présentation d'une œuvre au public, mais comprend également un important travail préalable de recherche, de conception et de production, ainsi que des activités de transmission et d'accessibilité culturelle.

Elle insiste sur la nécessité de reconnaître et de rémunérer l'ensemble de ce travail. Au-delà de la seule question des rémunérations, elle considère que l'objectif doit être de mieux structurer le secteur culturel et de consolider le statut professionnel des artistes.

Concernant l'ACG, elle précise que la Ville de Genève collabore également avec celle-ci dans le cadre des conventions de soutien. Elle relève toutefois que les moyens financiers consacrés à la culture par l'ACG demeurent relativement limités, avec une enveloppe globale d'environ 1,5 million de francs. Elle indique que cette enveloppe comprend notamment 1,3 million de francs destiné au soutien de projets et de manifestations culturelles, ainsi que 200 000 francs consacrés spécifiquement à la création artistique. Elle précise qu'une partie de ce dernier montant, soit 100 000 francs, est déjà affectée au Crève-Cœur et à l'Alchimic qui sont sur les communes de Carouge et de Cologny.

Audition du Département de la cohésion sociale

– ***Thierry Apothéloz, conseiller d'Etat, DCS***
– ***Anna Vaucher, secrétaire générale adjointe, DCS***

Le président annonce la dernière audition consacrée à l'IN 205, celle du département de la cohésion sociale, et cède la parole à M. Apothéloz.

M. Apothéloz relève que la commission a relativement peu l'occasion d'aborder les questions de la politique culturelle, dans la mesure où les projets de loi portant sur le financement des infrastructures ou des institutions culturelles sont généralement traités par la commission des finances. Il rappelle toutefois que la commission a eu l'occasion d'examiner les principaux éléments de la nouvelle législation cantonale en matière de culture et que l'IN 205 lui permet d'approfondir ces questions. Il remercie la commission de

lui donner à nouveau l'occasion de s'exprimer sur cette initiative, à la suite des différentes auditions menées auprès des acteurs du secteur culturel. Il rappelle que le Conseil d'Etat recommande le rejet de l'IN 205, tout en soulignant son désaccord personnel avec cette recommandation. Sans revenir sur les débats relatifs à cette position, il souhaite présenter plusieurs éléments qui fondent sa conviction quant à l'évolution de la politique culturelle cantonale.

Il souligne tout d'abord que cette politique a considérablement évolué ces dernières années, notamment sur le plan structurel, afin de s'inscrire davantage dans une perspective à long terme.

Il rappelle que la volonté politique à l'origine de la LPCCA était de renforcer le rôle du canton dans le domaine culturel, non pas en se substituant aux communes genevoises ou aux acteurs privés, mais en développant une action fondée sur la coordination, l'apport de compétences et le renforcement des financements. Il considère que la LPCCA constitue désormais une base structurelle solide permettant de construire une politique culturelle durable, qui ne repose pas uniquement sur des choix ponctuels de soutien à certaines manifestations, institutions ou productions artistiques. Il relève que la nécessité de disposer d'un tel cadre a notamment été mise en évidence lors de la pandémie de Covid-19 et de la gestion de ses conséquences pour le secteur culturel. Cette période a révélé et confirmé la fragilité de nombreux acteurs culturels, particulièrement des professionnels indépendants ne bénéficiant pas du soutien d'une institution établie. Il souligne que ces derniers représentent une part importante du tissu culturel et que certains ne disposent toujours pas des moyens nécessaires à l'exercice de leur activité professionnelle. Il précise que la LPCCA a également permis de renforcer les exigences à l'égard du secteur culturel, tout en améliorant la visibilité et la justification de l'utilisation des fonds publics, notamment cantonaux. Il estime que les efforts financiers consentis ces dernières années en faveur de la culture sont importants. Il rappelle que l'accord conclu dans le cadre de la mise en œuvre de la LPCCA prévoyait une augmentation des moyens cantonaux de 11 millions de francs. Il indique que la situation 2026 permet d'atteindre un montant légèrement supérieur à 9 millions de francs et que le projet de budget 2027 prévoit 1,1 million complémentaire afin de poursuivre la concrétisation de cet engagement, indépendamment des autres efforts financiers consentis dans le domaine culturel.

Il aborde ensuite les prochaines étapes de la mise en œuvre de la LPCCA, notamment les transferts financiers prévus dans le cadre de la bascule fiscale. Il rappelle que l'un des objectifs poursuivis est de permettre au canton de participer davantage, aux côtés des communes et en particulier de la Ville de Genève, au financement et à la gouvernance d'institutions culturelles dont le

rayonnement dépasse les frontières cantonales et revêt une dimension régionale, nationale, voire internationale. Il précise que les efforts se concentrent notamment sur deux institutions, à savoir le Grand Théâtre de Genève et la Fondation d'art dramatique, qui regroupe la Comédie et le Théâtre de Poche. Il souligne que ces différentes évolutions témoignent de la volonté de construire une politique culturelle plus stable et structurée.

Il estime que la LPCCA constitue à cet égard un instrument essentiel pour assurer la continuité et le développement de cette politique à l'avenir. Il reconnaît néanmoins les contraintes budgétaires auxquelles le canton est confronté et rappelle que des choix difficiles ont dû être effectués dans le cadre de l'élaboration du projet de budget 2027. Il considère toutefois que ces contraintes ne doivent pas remettre en cause l'ambition culturelle du canton, qui doit continuer à s'affirmer dans une démarche assumée et coordonnée avec l'ensemble des acteurs concernés. Il indique que plusieurs questions ont été adressées au département et propose de céder la parole à M[me] Vaucher afin qu'elle puisse y répondre.

M[me] Vaucher présente un document détaillant la répartition des moyens financiers supplémentaires accordés dans le cadre de la mise en œuvre de la LPCCA. Elle rappelle que plusieurs commissaires ont souhaité obtenir des précisions sur l'affectation de ces montants à la suite des auditions des acteurs du secteur culturel. Elle indique que l'objectif initial était de consacrer 11 millions de francs supplémentaires à la culture entre 2023 et 2026. A ce jour, les moyens engagés atteignent 9,2 millions de francs, répartis entre trois catégories de soutien. La première concerne le soutien à la création artistique, pour lequel une enveloppe supplémentaire de 3,2 millions de francs avait été prévue, dont 2 millions ont été attribués. Elle précise que le montant complémentaire de 1,2 million de francs est proposé dans le cadre du projet de budget 2027, après avoir déjà été inscrit dans le projet de budget 2026. La deuxième catégorie concerne les institutions culturelles financées conjointement par le canton et les communes. L'enveloppe initialement prévue s'élevait à 5,5 millions de francs, dont 4,9 millions ont été engagés. Elle précise que la différence de 600 000 francs correspond au financement supplémentaire encore attendu pour le Grand Théâtre de Genève. La troisième catégorie porte sur le soutien complémentaire apporté par le canton aux institutions principalement financées par les communes. Les 2,3 millions de francs initialement prévus ont été entièrement attribués.

M[me] Vaucher détaille ensuite l'affectation des 2 millions de francs supplémentaires consacrés à la création artistique. Elle mentionne tout d'abord le soutien à la création numérique, qui repose sur un dispositif conjoint entre le canton et la Ville de Genève, lancé en 2024 dans le cadre de la LPCCA. Elle

précise que les deux collectivités y contribuent à hauteur de montants équivalents. Elle évoque ensuite le soutien à la diffusion et au rayonnement, qui constitue l'un des dispositifs importants du service culturel cantonal. Elle indique qu'un montant supplémentaire de 270 000 francs a été apporté sur trois ans, en complément d'une enveloppe existante de 2,3 millions de francs.

Elle rappelle que ce dispositif avait été maintenu au niveau cantonal à la suite de la répartition des tâches entre le canton et les communes. Elle mentionne également plusieurs autres formes de soutien, notamment celles destinées aux labels musicaux et à l'accès à la culture. Concernant ce dernier domaine, elle présente les dispositifs Métamorphose et Champ libre, développés dans le cadre de la LPCCA et lancés par le service cantonal de la culture. Elle explique que Métamorphose vise à accompagner les institutions culturelles dans l'élaboration de stratégies durables d'inclusion et de participation culturelle. Il s'agit de favoriser des changements structurels dans leur manière d'accueillir et d'impliquer les publics, plutôt que de soutenir uniquement des actions ponctuelles. Le dispositif Champ libre permet, quant à lui, de soutenir des propositions culturelles organisées dans des lieux qui ne sont pas habituellement consacrés à la culture, notamment dans des parcs ou des marchés. L'objectif est de permettre aux institutions de sortir de leurs murs et de rencontrer de nouveaux publics. Elle précise que des soutiens sont également accordés à des organismes spécialisés dont l'activité est principalement consacrée à l'accès à la culture. Elle évoque ensuite les aides destinées aux organisations faîtières, dont plusieurs ont été auditionnées par la commission. Elle mentionne notamment un soutien spécifique à Inarema, ainsi que des dispositifs consacrés à la production dans le domaine des arts visuels. Elle relève également le soutien apporté au Fonds métropolitain, qui permet au canton d'aligner sa participation sur celle des autres partenaires impliqués. Elle souligne l'importance du financement des structures d'accompagnement administratif et professionnel, qui apportent notamment un soutien aux compagnies artistiques de petite taille ne disposant pas des ressources nécessaires pour employer leur propre personnel administratif.

M[me] Vaucher présente ensuite la deuxième catégorie, consacrée aux institutions culturelles faisant l'objet d'un cofinancement entre le canton et les communes, principalement la Ville de Genève. En complément des échanges précédents sur la co-gouvernance, elle précise que l'objectif est de parvenir progressivement à une répartition à parts égales des financements entre les collectivités concernées. Elle indique que 26 institutions figurent actuellement dans cette catégorie et que l'objectif est de parvenir, à terme, pour la plupart d'entre elles, à un financement paritaire entre le canton et la commune concernée. Elle rappelle que cette trentaine d'institutions avaient initialement

été sélectionnées en concertation avec les communes, en fonction notamment de leur rayonnement ou de leur importance dans un domaine culturel particulier. Cette sélection découle du document-cadre pour la stratégie de cofinancement adopté en 2022 dans le cadre d'un accord entre le canton, les communes et l'Association des communes genevoises.

Elle précise que ce document est accessible en ligne et propose d'en transmettre le lien à la commission. Elle explique que le mécanisme retenu prévoit, dans un premier temps, l'octroi par le canton d'un financement complémentaire destiné à renforcer les structures existantes. Ces montants correspondent aux moyens supplémentaires figurant dans le document présenté. Dans un second temps, les institutions concernées doivent progressivement faire l'objet d'un partage du financement à parts égales entre le canton et la commune. Cette évolution nécessite toutefois l'élaboration de conventions tripartites entre les institutions et les collectivités concernées, ce qui explique que les transferts ne puissent pas être réalisés simultanément. Elle précise que, pour les institutions financées par la Ville de Genève, le mécanisme repose généralement sur le transfert d'une partie des contributions municipales vers le fonds de régulation. Celui-ci permet ensuite au canton de participer directement au financement des institutions, à parts égales avec la Ville de Genève. Elle rappelle que ce fonds de régulation concerne uniquement les transferts financiers entre le canton et la Ville de Genève dans le domaine culturel.

M^{me} Vaucher apporte également des précisions sur la présentation de ces montants dans le budget cantonal. Elle explique que les financements complémentaires sont initialement regroupés dans une ligne budgétaire générique consacrée au soutien aux institutions. Lorsqu'une institution fait l'objet d'une convention de cofinancement et que le partage des contributions est fait, elle bénéficie d'une ligne nominale dans le budget cantonal et sort de cette enveloppe générique. Elle précise que certaines institutions constituent des exceptions à ce fonctionnement, notamment le Grand Théâtre de Genève, qui dispose déjà d'une ligne budgétaire nominative alors que son financement n'est pas encore réparti à parts égales entre le canton et la Ville de Genève. Elle attire par ailleurs l'attention de la commission sur certains montants figurant dans le document, qui viennent s'ajouter aux 9,2 millions de francs supplémentaires prévus dans le cadre de la LPCCA. Elle cite notamment l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre de chambre de Genève, Antigel et le Musée de la Bande Dessinée. Elle explique que les augmentations de financement correspondantes résultent de décisions spécifiques du Conseil d'Etat ou du Grand Conseil, prises en dehors de l'enveloppe supplémentaire liée à la LPCCA. Elle précise notamment que le financement du Musée de la

Bande Dessinée avait été prévu avant l'entrée en vigueur de cette loi. Elle présente ensuite plusieurs institutions bénéficiant déjà d'une convention et d'un financement à parts égales.

Elle mentionne notamment l'OSR, l'OCG, l'AMR, Cave12, le Théâtre des Marionnettes, Antigel, Am Stram Gram ainsi que des institutions situées dans d'autres communes, notamment le Théâtre de Carouge. Elle indique que quatre institutions supplémentaires devraient pouvoir entrer en convention en 2027, à savoir l'ADC, Fonction : Cinéma, La Bâtie et Les Créatives. Concernant les institutions restantes, elle précise que les transferts financiers via le fond de régulation et la bascule fiscale devront être réalisés d'ici à 2030. Elle rappelle que l'échéance initiale de 2028 peut être prolongée de deux ans, conformément aux modifications apportées à la législation sur la répartition des tâches lors de l'entrée en vigueur de la LPCCA. Elle souligne que ce délai supplémentaire vise notamment à tenir compte du temps nécessaire à la négociation et à l'élaboration des conventions pour l'ensemble des institutions.

M[me] Vaucher présente ensuite la troisième catégorie, qui concerne les institutions principalement financées par les communes et bénéficiant d'un soutien complémentaire du canton. Elle indique que 41 institutions figurent actuellement dans cette catégorie et que la quasi-totalité d'entre elles bénéficie d'un soutien accordé pour une durée de trois ans. A l'issue de cette période, les financements sont remis au concours et les institutions bénéficiaires sont sélectionnées par un comité d'experts. Elle précise que le premier dispositif de ce type a été lancé en 2025 et insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un appel à projets, mais d'un appel à soutien. L'objectif n'est donc pas d'inciter les institutions à créer de projets supplémentaires pour obtenir un financement supplémentaire, mais de consolider l'existant. Elle souligne que ce soutien vise notamment à améliorer les conditions de rémunération des artistes et à renforcer l'accès à la culture, conformément aux priorités définies dans le cadre de la politique culturelle cantonale par la LPCCA. Elle précise qu'une fois les institutions sélectionnées, des échanges ont lieu avec le canton afin de déterminer précisément l'utilisation des moyens supplémentaires accordés. Les objectifs et les modalités d'affectation des financements sont ensuite formulés dans les décisions d'octroi ou dans les arrêtés du Conseil d'Etat. Elle indique que ce principe s'applique également aux institutions cofinancées ayant bénéficié de contributions supplémentaires.

M[me] Vaucher présente ensuite des autres éléments destinés à donner une vue d'ensemble des institutions soutenues par le canton et de la répartition des subventions culturelles. Elle présente le nombre d'institutions soutenues, réparties par domaine culturel et par type d'institution. Elle précise que le canton ne classe pas nécessairement les bénéficiaires selon des catégories telles

que les festivals, les musées ou les théâtres, mais s'appuie sur la distinction entre les institutions culturelles et les activités de création, conformément à la LPCCA.

Elle rappelle que la notion d'institution culturelle recouvre les entités disposant d'une infrastructure ou d'une organisation pérenne et exerçant de manière régulière une activité culturelle ou proposant une programmation accessible au public. Elle indique que le document recense 80 institutions, réparties entre les 26 institutions financées conjointement par le canton et les communes, 41 institutions bénéficiant d'un financement cantonal complémentaire et 13 institutions financées prioritairement par le canton. Elle précise que ces institutions sont également présentées selon leur domaine d'activité et par type de financement, afin de permettre une lecture plus détaillée de la répartition des soutiens.

Elle présente ensuite une autre page consacrée à la répartition des subventions par domaine culturel. Elle explique que ce document offre une vision plus globale des dépenses cantonales, puisqu'il inclut non seulement les subventions accordées aux institutions, mais également les soutiens à la création et les aides ponctuelles, qui ne figurent pas dans le recensement des institutions. Elle précise que cette présentation porte sur un montant total d'environ 40 millions de francs de subventions culturelles et permet d'apprécier la répartition de l'ensemble des financements entre les différents domaines.

M[me] Vaucher revient sur une question concernant les amortissements. Elle indique que le projet de budget 2027 prévoit un montant de 315 000 francs d'amortissements dans le cadre du programme consacré à la culture. Elle précise que ces amortissements concernent principalement le crédit de renouvellement soit, pour le domaine culturel, essentiellement l'acquisition d'œuvres destinées au Fonds cantonal d'art contemporain. Concernant les bâtiments, elle rappelle que les amortissements correspondants ne sont pas attribués au département de la cohésion sociale, mais au département du territoire. Elle indique que ces amortissements représentent un montant total de 1,375 million de francs, dont 1,125 million de francs pour la subvention relative à la Nouvelle Comédie et 250 000 francs en lien avec la subvention pour la reconstruction du Théâtre de Carouge. Elle précise ainsi que le montant total des amortissements liés à la culture, tout confondu, s'élève à environ 1,7 million de francs.

Une députée S revient sur plusieurs éléments soulevés lors des précédentes auditions. Elle rappelle tout d'abord que les représentantes de la Ville de Genève ont indiqué que la participation financière du canton n'atteignait pas

encore les montants initialement attendus, notamment pour les travaux de la Bibliothèque de Genève et le fonctionnement du Grand Théâtre.

Elle souhaite dès lors savoir si d'autres institutions ou projets devraient bénéficier d'une participation cantonale plus importante et quels engagements financiers restent à concrétiser.

Sa deuxième question porte sur la stratégie de cofinancement et les différentes formes de soutien prévues dans le cadre de la LPCCA. Elle relève que le canton a notamment augmenté, en 2025, les moyens consacrés aux structures d'accompagnement, alors que certaines institutions ou organisations, telles qu'Action Intermittence et l'Orchestre de chambre de Genève, sont confrontées à des réductions dans le projet de budget 2027. Elle s'interroge sur la manière dont ces évolutions doivent être interprétées à long terme, dans la mesure où les augmentations de financement annoncées dans le cadre de la LPCCA semblent parfois suivies de diminutions budgétaires. Elle précise que ces préoccupations ont été exprimées par plusieurs acteurs auditionnés et qu'elles peuvent constituer un argument en faveur de l'IN 205, sans pour autant répondre aux difficultés financières immédiates des institutions concernées.

Elle souhaite obtenir des précisions sur la coordination des aides et des réductions budgétaires entre le canton et la Ville de Genève. Elle cite notamment le cas de Contrechamps, qui a bénéficié d'une augmentation de sa subvention cantonale en 2025, alors que la Ville de Genève a parallèlement procédé à une réduction plus importante de son soutien. Elle relève que, dans une telle situation, les moyens supplémentaires accordés par le canton ne se traduisent pas par une augmentation effective du financement global de l'institution, mais peuvent au contraire s'accompagner d'une diminution de ses ressources. Elle souhaite dès lors savoir comment les deux collectivités coordonnent leurs décisions afin d'éviter de telles situations.

M. Apothéloz répond tout d'abord à la question concernant la Bibliothèque de Genève. Il précise que la participation cantonale envisagée prendra la forme d'un soutien à l'investissement destiné à contribuer au financement des travaux. Il rappelle qu'il y a cinq ans, l'hypothèse d'un cofinancement à parts égales de la Bibliothèque de Genève, sur le modèle du Grand Théâtre, avait été envisagée. Cette option a toutefois été abandonnée pour deux raisons principales. La première concerne l'importance des investissements nécessaires, dont le montant a pratiquement doublé depuis les premières estimations. La seconde tient aux conséquences institutionnelles d'un tel changement, qui aurait notamment nécessité le transfert de l'ensemble du personnel municipal de la bibliothèque vers une fondation de droit public ou privé à constituer. Il relève que la réforme du statut du personnel du Grand

Théâtre, qui implique également un transfert du personnel municipal, a nécessité plus de six ans de travaux.

Une démarche similaire pour la Bibliothèque de Genève aurait dès lors difficilement pu être menée dans les délais prévus par la LPCCA et les mécanismes du fonds de régulation et de la bascule fiscale. Il explique avoir ainsi proposé à la Ville de Genève de renoncer à l'objectif d'un cofinancement à parts égales de la Bibliothèque de Genève et de privilégier une participation cantonale aux investissements, sur le modèle des soutiens accordés au Théâtre de Carouge ou à la Nouvelle Comédie. Cette contribution permettrait de reconnaître l'importance cantonale de la bibliothèque et de son patrimoine, tout en participant à la réalisation de travaux nécessaires à sa préservation. Il souligne à cet égard les risques que représenterait l'absence de travaux pour la conservation de ce patrimoine.

Concernant le Grand Théâtre de Genève, M. Apothéloz rappelle qu'une première contribution cantonale supplémentaire de 600 000 francs a été prévue. Celle-ci devait être suivie de trois augmentations annuelles de 200 000 francs. Il précise que la première de ces augmentations était initialement prévue pour 2026, mais qu'elle a dû être reportée en raison de l'absence de budget adopté cette année-là. Il indique par ailleurs que la réforme du statut du personnel du Grand Théâtre arrive à son terme. Les nouveaux statuts ont été adoptés par le conseil de fondation et doivent encore être soumis au Conseil municipal de la Ville de Genève. Il rappelle que la position du canton a toujours été de conditionner l'entrée dans un dispositif de cofinancement à parts égales à la réalisation préalable du transfert du personnel municipal vers la fondation. Cette étape étant désormais proche de son aboutissement, il estime que les discussions sur le financement paritaire pourront être engagées dans les délais prévus pour la bascule fiscale. Il aborde ensuite la situation de la Fondation d'art dramatique. Il relève que, malgré les difficultés actuellement rencontrées par cette institution, le canton estime possible de parvenir à un cofinancement à parts égales avec la Ville de Genève, au moyen du fonds de régulation et de la bascule fiscale. Il considère que cet objectif peut également être atteint dans le calendrier prévu. Il précise ainsi que les orientations retenues pour la Bibliothèque de Genève, le Grand Théâtre et la Fondation d'art dramatique ont désormais été définies et coordonnées avec la Ville de Genève.

Revenant sur la question des réductions budgétaires, M. Apothéloz indique qu'Action Intermittence est concernée par la diminution de 4% appliquée aux institutions subventionnées par le canton. Il précise que la situation de l'OCG est particulière, dans la mesure où cette institution subit également cette

réduction de 4%, tout en faisant l'objet d'une coupe supplémentaire de 100 000 francs.

Il explique que cette proposition s'inscrit dans le cadre des mesures décidées par le Grand Conseil pour compenser le montant de la subvention à Concorde. Il précise que l'OCG participe à hauteur de 100 000 francs, tandis qu'un montant de 800 000 francs est prévu sur la ligne budgétaire consacrée à la création.

Concernant la coordination des réductions budgétaires entre le canton et la Ville de Genève, M. Apothéloz confirme que des échanges ont eu lieu afin de connaître les intentions respectives des deux collectivités et d'éviter, dans la mesure du possible, que les mêmes institutions subissent des diminutions de financement cumulées. Il explique que la magistrate chargée de la culture en Ville de Genève a notamment cherché à préserver les institutions déjà concernées par la réduction cantonale de 4%. Il relève que la Ville de Genève a fait le choix de procéder à des arbitrages ciblés plutôt qu'à une diminution linéaire des subventions. Il souligne qu'une telle approche implique de déterminer quelles institutions doivent supporter une réduction de leur financement et lesquelles doivent être préservées, ce qui peut susciter davantage de discussions et de contestations. Il précise toutefois que la magistrate municipale assume ces choix et les priorités qui les sous-tendent. Il conclut en rappelant que les deux collectivités échangent régulièrement sur leurs décisions budgétaires et s'efforcent, dans le respect de leurs compétences et de leurs processus décisionnels respectifs, de préserver autant que possible les institutions culturelles.

Une députée PLR souhaite revenir à une réflexion davantage politique, au-delà des considérations financières présentées. Elle remercie M^me^ Vaucher pour la précision de son travail, tout en reconnaissant que la quantité de données communiquées rend leur analyse relativement complexe. Elle relève qu'au terme des différentes auditions, la commission se trouve confrontée à une difficulté importante concernant la position à adopter sur l'IN 205. Elle indique partager les réserves exprimées à l'égard de la fixation d'un pourcentage minimal de dépenses dans le budget cantonal, dans la mesure où un tel mécanisme limite les possibilités d'arbitrage politique. Elle constate toutefois que l'ensemble des acteurs culturels auditionnés se sont montrés favorables à l'initiative, qu'ils perçoivent comme une possibilité d'obtenir des moyens financiers supplémentaires considérables. Elle estime qu'il existe un décalage important entre les attentes suscitées par l'initiative et les moyens qui pourraient effectivement être mobilisés. Elle relève également que les auditions ont largement mis en évidence la précarité des professionnels de la

culture et les revendications visant à améliorer leurs conditions de travail, notamment en matière de rémunération et de prévoyance professionnelle.

Elle considère toutefois que certaines attentes semblent tendre vers une forme de fonctionnarisation des métiers culturels, dont le financement ne serait pas nécessairement à la portée des collectivités publiques. Elle souligne que, face à ces revendications, la LPCCA a régulièrement été présentée comme une réponse, alors même que plusieurs acteurs auditionnés ont rappelé qu'elle constitue avant tout un cadre légal et ne garantit pas l'octroi de moyens financiers supplémentaires. Elle craint dès lors que cet argument manque de crédibilité auprès des milieux culturels, qui ne constatent pas nécessairement les effets financiers attendus de cette nouvelle législation.

Une députée PLR s'interroge ainsi sur les arguments qui pourraient être avancés pour défendre un rejet de l'IN 205 en votation populaire. Elle évoque la possibilité de mettre en avant le déploiement progressif de la LPCCA, qui pourrait, à terme, conduire à un niveau de dépenses culturelles proche de celui visé par l'initiative. Elle relève que l'application du seuil de 1% représenterait actuellement un montant d'environ 110 millions de francs. Elle estime toutefois que le seul argument selon lequel la LPCCA doit encore produire ses effets ne paraît pas suffisant pour convaincre les milieux concernés. Elle souhaite dès lors savoir sur quels éléments politiques et financiers pourrait reposer un argumentaire défendant la position du Conseil d'Etat.

M. Apothéloz rappelle que la responsabilité de déterminer la position à adopter appartient à la commission et, plus largement, au Grand Conseil. Il souligne que le Conseil d'Etat a présenté un rapport détaillé sur l'initiative, comprenant un état des lieux de la politique culturelle et les motifs ayant conduit à recommander son rejet. Il indique que les principaux arguments portent notamment sur le périmètre des dépenses prises en considération et sur le risque qu'une obligation de consacrer une part déterminée du budget à la culture limite davantage la marge de manœuvre budgétaire du canton. Il relève que cette marge de manœuvre est déjà restreinte en raison de l'importance des charges contraintes. Il précise que ces arguments sont à la disposition des commissaires, auxquels il appartient de les retenir ou non. Il souhaite néanmoins insister sur ce qu'il considère comme une difficulté d'interprétation de la LPCCA. Il rappelle que cette loi, comme d'autres législations sectorielles, n'a pas pour vocation d'attribuer directement des moyens financiers. Elle vise avant tout à structurer la politique culturelle cantonale, à définir des priorités et à établir un cadre permettant d'orienter l'action publique. L'octroi des financements nécessaires à sa mise en œuvre relève ensuite des décisions budgétaires du Grand Conseil. Il souligne que l'adoption de la LPCCA ne saurait donc être assimilée à une garantie d'augmentation automatique des

dépenses culturelles, contrairement à ce que certains acteurs du secteur pourraient souhaiter.

M. Apothéloz reconnaît que les milieux culturels peuvent légitimement espérer que l'adoption d'une nouvelle législation se traduise rapidement par une augmentation des moyens à leur disposition. Il relève toutefois que ces attentes doivent s'inscrire dans le fonctionnement des institutions démocratiques et tenir compte des procédures budgétaires. Il indique que, lors d'échanges plus approfondis, les acteurs culturels reconnaissent généralement ces contraintes, même s'ils continuent à défendre leurs besoins de financement. Il estime également que les efforts déjà consentis par le canton sont parfois insuffisamment pris en considération. Il rappelle à cet égard que 9,2 millions de francs supplémentaires ont été engagés en trois ans dans le cadre de la LPCCA, auxquels s'ajoutent des contributions importantes accordées à certaines institutions culturelles, notamment l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre de chambre de Genève et Antigel. Il souligne que ces augmentations ont été décidées dans un contexte budgétaire qui permettait davantage de souplesse. Il reconnaît que la situation actuelle est plus contraignante, notamment en raison de l'évolution des charges pesant sur le budget cantonal, ce qui impose de ralentir certaines augmentations de financement initialement envisagées. Il considère toutefois que ce ralentissement ne remet pas en cause la pertinence de la LPCCA ni les avancées qu'elle a permises. Il insiste sur le fait que la valeur de cette loi ne se mesure pas uniquement à l'importance des moyens financiers supplémentaires accordés, mais également à sa capacité à structurer durablement le secteur culturel et à définir des priorités d'action. Il rappelle qu'il était auparavant régulièrement reproché au canton de ne pas disposer d'une politique culturelle suffisamment visible et clairement définie. Il estime que l'élaboration et l'adoption de la LPCCA ont précisément permis de répondre à cette critique, grâce notamment au travail réalisé par le Grand Conseil. Il considère que le canton dispose désormais d'un cadre cohérent permettant d'orienter et de coordonner sa politique culturelle. Il conclut en reconnaissant l'existence d'un décalage entre les attentes des milieux culturels et les possibilités budgétaires actuelles, tout en soulignant l'importance de rappeler les efforts financiers déjà consentis et les avancées structurelles réalisées ces dernières années.

Un député UDC souhaite obtenir des précisions concernant le financement de Porteous. Il relève qu'un montant de 150 000 francs était prévu en 2024 et de 145 000 francs en 2025, mais qu'aucune contribution ne semble prévu pour 2026 et 2027. Il s'interroge dès lors sur la poursuite du soutien cantonal à cette structure.

M. Apothéloz indique que le financement de Porteous est bien maintenu. Il renvoie au tableau figurant à la fin du document budgétaire et précise qu'un montant d'environ 283 000 francs, incluant la coupe de 4%, y est inscrit.

Une députée Ve souhaite revenir sur un élément présenté lors de la première audition du département, qu'elle estime ne pas avoir entièrement compris. Elle rappelle qu'un montant global de 88 millions de francs avait été présenté au titre des dépenses culturelles cantonales, dont 48 millions relevaient du département de la cohésion sociale et 40 millions d'autres départements. Elle s'étonne que près de la moitié des dépenses considérées comme culturelles soient ainsi rattachées à d'autres politiques publiques, notamment à la formation artistique et à la protection du patrimoine. Elle relève que cette répartition soulève des interrogations quant au périmètre des dépenses qui devraient être prises en compte dans le cadre de l'IN 205. Elle explique qu'elle avait initialement compris que l'application du seuil de 1% au budget de fonctionnement cantonal entraînerait une augmentation relativement limitée des moyens consacrés à la culture, compte tenu des 88 millions de francs déjà comptabilisés. Elle s'interroge toutefois sur la pertinence d'inclure dans ce calcul des dépenses qui ne semblent pas directement relever de la politique culturelle du département, voire qui pourraient, selon elle, correspondre à des investissements plutôt qu'à des dépenses de fonctionnement.

M[me] Vaucher explique que le montant de 88 millions de francs résulte d'un calcul global visant à identifier l'ensemble des dépenses cantonales pouvant être rattachées à la culture, indépendamment du département qui les assume. Elle précise qu'une démarche comparable avait notamment été menée par le Conseil d'Etat neuchâtelois dans le cadre de l'examen d'une initiative similaire. Elle souligne que les politiques culturelles présentent un caractère transversal et que leur répartition administrative varie d'un canton à l'autre. Elle indique que, sur les 40 millions de francs relevant d'autres départements, environ 11 millions concernent la protection du patrimoine. Elle précise toutefois qu'il conviendrait de déterminer quelle part de ces dépenses peut effectivement être considérée comme culturelle, dans la mesure où le patrimoine relève, à Genève, d'un autre département que celui chargé de la culture, contrairement à l'organisation retenue dans certains autres cantons. Elle ajoute que la part la plus importante de ces dépenses transversales, soit plus de 37 millions de francs, concerne la formation artistique de base et préprofessionnelle, dont le financement relève du DIP. Elle précise qu'il s'agit notamment des écoles de musique, de rythmique et de danse, parmi lesquelles figurent le Conservatoire populaire et le Conservatoire de musique de Genève. Elle considère que ces dépenses présentent un lien direct avec la culture, même

si elles ne sont pas administrativement rattachées au département de la cohésion sociale.

Elle rappelle que l'objectif du document présenté était précisément de donner une vision globale des dépenses culturelles cantonales, au-delà des seules lignes budgétaires du département.

Une députée Ve relève qu'elle n'a pas le sentiment que l'IN 205 vise nécessairement l'ensemble de ces domaines, alors même qu'ils représentent une part importante du montant présenté. Elle estime que la question du périmètre est déterminante, puisque le montant des dépenses culturelles déjà engagées par le canton varie considérablement selon que la formation artistique et la protection du patrimoine sont incluses ou non dans le calcul.

Une députée S considère que cela ne relève pas du périmètre visé par l'initiative.

Une députée Ve souligne que cette distinction modifie sensiblement l'appréciation des moyens consacrés à la culture et des conséquences financières de l'IN 205. Elle s'interroge dès lors sur la définition exacte du budget culturel retenue dans le texte de l'initiative, qui ne lui paraît pas suffisamment explicite sur ce point.

M[me] Vaucher indique que, selon sa compréhension, le comité d'initiative entend réserver le calcul aux dépenses relevant directement de la politique culturelle cantonale, soit principalement celles inscrites dans le programme budgétaire D01 consacré à la culture. Elle précise toutefois que le Conseil d'Etat défend, dans son rapport, une approche plus transversale de la politique culturelle et considère qu'il n'est pas nécessairement pertinent de limiter les dépenses prises en compte à ce seul programme. Elle rappelle que cette différence d'interprétation est exposée dans le rapport du Conseil d'Etat.

Le président intervient pour souligner l'importance de cette question sur le plan juridique. Il rappelle que l'IN 205 est une initiative non formulée et que son éventuelle acceptation nécessiterait l'élaboration d'une loi d'application. Il précise que cette dernière devrait respecter l'esprit et les objectifs poursuivis par les initiants, sous peine de pouvoir faire l'objet d'un recours. Il estime dès lors que le périmètre des dépenses culturelles visées par l'initiative constitue un élément essentiel de son interprétation. Il souligne qu'en cas d'acceptation, le législateur ne pourrait pas adopter une loi d'application qui contreviendrait à la volonté exprimée dans l'initiative.

Un député PLR relève que la conservation du patrimoine relève intrinsèquement du domaine culturel.

M. Apothéloz précise que c'est considéré comme tel au niveau fédéral.

Un député PLR revient sur les montants consacrés à la protection du patrimoine et souhaite obtenir des précisions sur les dépenses prises en compte dans les 88 millions de francs.

Il prend notamment l'exemple des travaux de rénovation de bâtiments situés dans la vieille-ville, dont une grande partie est classée, et s'interroge sur la manière dont les dépenses liées à leur conservation sont comptabilisées. Il souhaite ainsi savoir si les montants présentés comprennent les investissements nécessaires à la rénovation de ces bâtiments ou uniquement les charges de fonctionnement, notamment celles liées au personnel chargé de la protection du patrimoine.

M[me] Vaucher précise que les montants présentés correspondent exclusivement à des dépenses de fonctionnement. Elle indique que, dans les calculs effectués, un montant d'environ 11,1 millions de francs a été retenu au titre de la protection du patrimoine, relevant de l'Office du patrimoine et des sites. Elle confirme que les investissements ne sont pas compris dans cette enveloppe.

Un député PLR souligne que cela concerne le budget de fonctionnement sans les amortissements. Il relève également que l'ACG doit encore revenir avec des chiffres afin de savoir combien les communes dépensent pour la culture.

M. Apothéloz explique avoir compris qu'ils ne pouvaient pas le faire dans le délai imparti.

Le président intervient pour rappeler que, sur le plan matériel, l'initiative porte sur le budget de fonctionnement du canton. Il considère que cette limite doit être prise en compte dans les discussions, sans pour autant empêcher la commission de demander des informations complémentaires sur les dépenses culturelles des communes afin de disposer d'une vision plus globale.

Un député PLR s'interroge sur le fondement de cette interprétation.

Le président précise que cette question relève de l'analyse juridique de l'initiative et qu'elle pourra être discutée lors de la prochaine séance. Il rappelle que deux heures ont été réservées à cet effet afin de permettre à la commission de débattre suffisamment des différentes interprétations et des enjeux soulevés par l'IN 205. Il propose dès lors de ne pas prolonger cette discussion dans les quelques minutes restantes.

En l'absence d'autres questions, le président remercie le département pour leurs explications et clôt l'audition.

Séance du 4 novembre 2026

Le président indique qu'à l'issue des auditions et des discussions consacrées à l'IN 205, la commission procédera au vote lors de la présente séance. Il rappelle que le délai initial de dépôt du rapport était fixé au 10 novembre 2026, mais qu'une prolongation exceptionnelle a été accordée jusqu'au jeudi 12 novembre 2026 à 8h.

Une députée PLR souhaite revenir, avant d'entrer dans les discussions sur l'initiative, sur le courrier adressé à la commission par le comité d'initiative. Elle indique que ce courrier a d'abord été transmis sans signature et qu'elle a demandé à M. Magnenat de lui préciser son expéditeur. Il lui a été répondu que le courrier avait été adressé par M^me^ Estelle Revaz. Elle déclare que la lecture de ce courrier a suscité l'étonnement et le mécontentement du PLR. Elle précise que son groupe est convaincu que ce document n'a pas été rédigé par M^me^ Revaz elle-même. Plusieurs éléments lui semblent en effet témoigner d'une connaissance particulièrement approfondie des discussions politiques et des mécanismes institutionnels genevois, notamment les références aux transferts liés à la LRT ainsi qu'aux enjeux du périmètre. Elle relève que certains passages paraissent répondre directement aux dernières discussions de la commission, alors même que ces réactions ne proviennent pas des personnes auditionnées. Elle ajoute que les chiffres de 2017, faisant état de 4,53 milliards de francs de valeur ajoutée apportée par la culture, ont également fait sourire les membres du PLR, notamment en raison de leur ancienneté.

Au-delà de ces éléments, elle estime que ce courrier présente une lecture politique de l'ensemble des auditions menées par la commission, ce qui soulève une question importante concernant la confidentialité des débats. Elle rappelle avoir particulièrement tenu à entendre les différents acteurs culturels, la culture étant un domaine qu'elle soutient profondément. Elle relève toutefois que, lors de plusieurs auditions, certaines interventions semblaient téléguidées, des personnes auditionnées ayant notamment indiqué avoir été préparées à certaines questions. Elle précise ne pas avoir réagi à ces situations jusqu'à présent, mais considère que ce courrier constitue la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Elle regrette d'autant plus cette situation que les travaux de la commission se sont jusqu'ici déroulés dans un climat particulièrement constructif et respectueux. Elle estime que ce courrier a nécessairement été alimenté par des intervenants politiques présents au sein de la commission, ce qu'elle juge inacceptable. Elle considère que cette démarche risque de crisper les positions. Elle souligne que les divergences politiques sont légitimes et doivent pouvoir s'exprimer dans le respect mutuel.

Elle rappelle néanmoins que le président a récemment dit qu'il voyait la stratégie que le PLR entendait adopter et qu'il lui a indiqué avoir consulté un

professeur de droit constitutionnel, ce qui relève de son droit. Elle déplore toutefois ce sentiment de déjà s'orienter vers la rédaction d'une loi d'application de l'initiative, alors même que la commission ne s'est pas encore prononcée sur le fond. Elle conclut en exprimant le profond mécontentement du PLR à l'égard de ce courrier, dont le contenu lui a fortement déplu.

Le président indique avoir parfaitement entendu les remarques de la députée PLR. Il espère toutefois que celles-ci n'entraveront pas les discussions de fond que la commission doit mener sur l'initiative. Il rappelle que celle-ci vise notamment à augmenter les moyens consacrés à la culture. Il souhaite que les débats ne se limitent pas à des calculs, mais permettent de prendre en compte les différentes positions exprimées lors des auditions. Il entend les remarques concernant la concertation entre les milieux culturels et les initiants, tout en soulignant que ces derniers, dont certains sont également membres de partis politiques, ont pu chercher à se préparer au mieux aux auditions de la commission. Il espère ainsi que les discussions pourront se concentrer sur la situation actuelle de la culture à Genève et sur la demande d'augmentation des moyens qui lui sont alloués.

Le président propose ensuite d'ouvrir les discussions de fond, en précisant que la commission dispose de deux heures pour débattre et, si les échanges le permettent, procéder aux votes lors de cette séance. Il rappelle que la commission devra se prononcer sur l'IN 205 ainsi que sur les objets qui lui sont liés, notamment le RD 1647 et la R 1081. Il précise, après vérification auprès de M. Magnenat, que la commission doit voter sur la résolution et que, si celle-ci est refusée, elle devra également se prononcer sur la prise d'acte du RD. Il ajoute qu'en cas de refus de l'initiative, la commission devra également se prononcer sur le principe d'un éventuel contreprojet. Si le Grand Conseil décide d'en élaborer un, un délai d'une année est prévu à cet effet. Il rappelle que l'IN 205 est une initiative législative non formulée. Ainsi, si elle est acceptée par le Grand Conseil ou, en cas de refus de ce dernier, par le peuple, une loi d'application devra être élaborée et soumise à cette même commission.

Une députée S indique que le parti socialiste soutient l'initiative. Elle souhaite toutefois revenir sur la signification du 1% et également sur la réponse du Conseil d'Etat, qui recommande le refus de l'initiative. Elle rappelle que, selon le budget de fonctionnement cantonal 2025, qui s'élève à environ 10,891 milliards de francs, 88 millions de francs sont consacrés à la culture dans les charges, dont 48 millions au titre de la politique publique D01 et environ 40 millions répartis principalement entre d'autres politiques publiques, notamment celles de la formation (DIP) et du patrimoine (DT).

Sur cette base, 1% du budget représenterait environ 108 millions de francs, quelles que soient les opinions. Selon le calcul du Conseil d'Etat, il manquerait

donc 20 millions de francs pour atteindre ce 1%, tandis que, selon celui du comité d'initiative, qui ne retient que les 48 millions de la politique publique D01, le montant supplémentaire nécessaire serait de 60 millions de francs. Elle explique que son soutien à l'initiative repose avant tout sur la volonté de garantir à la culture une stabilité financière à long terme, afin qu'elle ne constitue plus une variable d'ajustement budgétaire. Elle évoque les difficultés récurrentes rencontrées par certaines institutions culturelles, notamment les incertitudes entourant les subventions du Grand Théâtre, les engagements qui n'ont pas pu être tenus envers l'Orchestre de chambre de Genève ou encore la diminution de la subvention du Concours de Genève, qui compromet l'organisation de celui-ci malgré les engagements déjà pris. Elle estime que l'objectif des 108 millions de francs permettrait d'assurer une meilleure prévisibilité, de développer une politique culturelle cohérente sur le long terme et de garantir une juste rémunération des artistes pour le travail accompli. Elle souligne que les auditions ont fourni suffisamment d'éléments pour démontrer ces besoins. Au-delà de l'augmentation des moyens, elle insiste sur la nécessité de garantir une stabilité sur le long terme, tant pour les artistes indépendants que pour les grandes institutions, conformément à l'esprit de la LPCCA. Elle relève par ailleurs avoir examiné attentivement le budget consacré à la politique culturelle ainsi que les documents transmis par le département. Elle indique toutefois éprouver des difficultés à consolider les différentes données, notamment celles du projet de budget 2027, et à comprendre comment les engagements déjà pris pourront être honorés. Elle considère que cette situation témoigne d'une fragilité croissante du secteur culturel et qu'une stabilité financière permettrait de lui redonner du souffle.

Une députée S souligne ensuite le lien étroit entre la vitalité démocratique et la vitalité artistique. Elle rappelle que Genève dispose d'un écosystème culturel particulièrement riche et vivant, composé de grandes institutions, d'artistes indépendants et de professionnels formés dans les écoles genevoises, auxquels il importe de donner des perspectives. Elle se réjouit particulièrement de l'unité manifestée par les différents acteurs culturels, qui se sont exprimés d'une seule voix. Elle relève qu'il s'agit, à sa connaissance, de la première fois que les grandes institutions et les milieux indépendants, notamment ceux du théâtre, des arts de la scène, de la danse et de la musique, se mobilisent aussi largement autour d'une vision commune. Elle estime que cette démarche collective témoigne de la volonté de renforcer l'ensemble de l'écosystème culturel plutôt que de défendre des intérêts particuliers.

Elle considère ainsi que l'enjeu principal consiste à consolider cet écosystème et à permettre le développement d'une politique culturelle durable, sans que chaque discussion budgétaire donne lieu à de nouvelles incertitudes.

Elle rappelle que les personnes auditionnées représentent une part essentielle de la richesse et de la qualité de la vie culturelle genevoise et qu'elles méritent une réponse politique argumentée de la part de la commission. Finalement, elle remercie une commissaire PLR pour sa présence et son engagement tout au long des auditions, qu'elle considère comme une marque importante de respect envers les acteurs culturels. Elle estime que les divergences entre les groupes politiques ne portent pas nécessairement sur les objectifs de fond, mais davantage sur les modalités de leur mise en œuvre. Elle souhaite que la commission puisse poursuivre ses discussions sur ces aspects, la culture méritant un débat approfondi et constructif.

Un député MCG indique que le MCG soutiendra l'initiative. Il souligne que la culture joue un rôle essentiel à Genève, notamment en rassemblant les habitants et en contribuant à la vitalité du canton. Ces éléments motivent le soutien de son groupe à l'initiative.

Une députée PLR remercie la commissaire S pour ses compliments et relève qu'elles ont toutes deux largement contribué aux débats de la commission. Elle annonce que le PLR soutiendra l'initiative, bien que pour des raisons différentes de celles évoquées par la commissaire S. Elle rappelle que le PLR a toujours soutenu la culture, tant dans sa volonté de la rendre accessible à toutes et tous que dans son exigence de qualité. Elle regrette à cet égard que son groupe soit parfois présenté comme opposé à la culture. Elle estime toutefois que la fixation de 1% du budget cantonal consacré à la culture n'est pas pertinente en soi. Elle explique avoir surtout regretté que les initiants n'aient pas fait confiance à la LPCCA, dont l'adoption constituait déjà un engagement important en faveur de la culture. Elle souligne que cette loi permet précisément au canton d'apporter des moyens supplémentaires, sans réduire les contributions des communes ou de la Ville de Genève. Elle considère que les discussions relatives aux montants et à leur mode de calcul pourront être menées dans le cadre de l'élaboration de la loi d'application. Elle rappelle l'engagement de ne pas trahir l'esprit de l'initiative, tout en estimant que des ajustements pourront être apportés à la manière de comptabiliser les moyens consacrés à la culture.

Elle précise que le soutien du PLR à l'initiative constitue avant tout un vote de confiance envers la LPCCA. Elle exprime néanmoins son désaccord avec la commissaire S sur la question de la stabilité des financements. Elle estime que l'octroi de moyens supplémentaires ne doit pas conduire à garantir des montants fixes à l'ensemble des acteurs culturels chaque année.

Elle rappelle que le rôle des députés et du Conseil d'Etat consiste à définir une vision politique et à procéder aux choix et arbitrages nécessaires. Cette exigence s'applique à la culture comme à d'autres domaines, notamment le

sport ou la petite enfance. Elle souligne que les arbitrages impliquent parfois de renoncer à certains projets et considère qu'une volonté de satisfaire l'ensemble des acteurs risque de disperser les moyens disponibles, sans apporter un soutien réellement efficace. Elle donne un exemple pour illustrer ses propos d'un nombre trop important de théâtres dont aucun ne parviendrait à remplir sa salle. Ce n'est pas ainsi qu'un soutien sera apporté. Elle rejoint par ailleurs certaines réserves exprimées par le Conseil d'Etat concernant la revalorisation de la rémunération des artistes et des professionnels de la culture. Elle considère que les moyens inscrits au budget cantonal doivent servir à développer une politique culturelle et non à transformer les acteurs culturels en salariés de l'Etat. Elle précise que le PLR restera particulièrement attentif à cette distinction et s'opposera à une prise en charge systématique des salaires et de la prévoyance professionnelle des acteurs culturels par les contribuables. Elle regrette également que les initiants aient déposé un texte qu'elle considère comme faisant doublon avec la LPCCA. Elle comprend néanmoins que cette démarche traduise une certaine méfiance quant à la concrétisation des engagements pris dans le cadre de cette loi. Elle estime à cet égard que le département porte également une responsabilité dans la mise en œuvre de la LPCCA, qui devrait progresser plus rapidement. Elle rappelle que des moyens supplémentaires ont déjà été engagés et que le potentiel de développement de l'intervention cantonale demeure important. Elle évoque notamment les projets de la Concorde et de Porteous pour illustrer les investissements culturels envisagés ou réalisés à Genève. Elle relève que les projets culturels bénéficient généralement d'un soutien, tant sur le plan des investissements que du fonctionnement. Elle conclut que le principe d'inscrire des pourcentages fixes dans le budget cantonal suscite des réserves importantes au sein du PLR, notamment en raison du risque de voir d'autres secteurs formuler des demandes similaires. Elle estime toutefois que, malgré ces réticences, l'acceptation de l'initiative constitue un moyen d'affirmer le soutien de son groupe à la culture. Le PLR votera donc en faveur du texte.

Un député UDC annonce que le groupe UDC soutiendra l'initiative 1% pour la culture. Il estime que le vote déterminant a déjà eu lieu lors de l'adoption de la LPCCA, dont cette initiative constitue un prolongement. Il salue particulièrement le rapprochement entre les communes et le canton.

Il relève que des divergences subsistent, notamment concernant la répartition des contributions financières, mais considère qu'une initiative réunissant un large soutien constitue un signal positif quant à la possibilité de renforcer la collaboration entre les communes et l'Etat. Il précise toutefois que le groupe UDC demeure opposé à toute forme de fonctionnarisation des acteurs culturels et à une augmentation du nombre de salariés de l'Etat, dont il juge les

effectifs déjà trop importants, évoquant le chiffre de 50 000 fonctionnaires. Malgré cette réserve, il confirme le soutien de son groupe à l'initiative pour les raisons évoquées.

Le président précise que le texte de l'initiative ne prévoit aucune municipalisation ni fonctionnarisation des acteurs culturels. Il rappelle que l'exposé des motifs évoque uniquement une revalorisation de leur rémunération.

Une députée PLR estime qu'une telle revalorisation peut néanmoins être interprétée comme allant dans ce sens.

Le président répond qu'il s'agit d'une question d'interprétation.

Un député UDC relève que les nombreuses auditions menées par la commission ont permis de mieux comprendre les difficultés rencontrées par les professionnels de la culture, dont certains peinent à vivre de leur métier malgré leur professionnalisme et le succès de leurs activités. Il estime toutefois que l'acceptation de l'initiative risque de susciter de nombreuses déceptions dans les milieux culturels, les moyens disponibles ne permettant pas de répondre à l'ensemble des revendications exprimées. Il cite notamment celles de la Fédération genevoise des musiques de création, dont les revendications lui paraissent difficilement réalisables. Il souligne que le 1% est déjà presque atteint et considère que l'initiative ne permettra pas nécessairement d'allouer plusieurs dizaines de millions de francs supplémentaires à la culture. Il confirme néanmoins que l'UDC soutiendra l'initiative, tout en mettant en garde contre les désillusions qu'elle pourrait engendrer.

Une députée Ve indique que le groupe des Verts soutiendront l'initiative, notamment en raison de la nécessité de garantir aux acteurs culturels une continuité et une visibilité financière leur permettant de développer leurs projets sur le long terme. Elle insiste sur l'importance de distinguer la fonctionnarisation des acteurs culturels de la juste rémunération des artistes qui produisent les œuvres. Elle souligne que les rémunérations des artistes de terrain demeurent particulièrement faibles et que ces derniers ne sont pas des fonctionnaires et ne le seront sans doute jamais. Elle estime dès lors essentiel que des structures telles que la FGMC et Inarema puissent bénéficier d'un soutien prioritaire.

Elle rejoint par ailleurs sa collègue Ve sur la nécessité de définir clairement le périmètre des dépenses prises en compte dans le calcul du 1% consacré à la culture. Elle s'interroge notamment sur l'intégration des dépenses liées à la formation, qui relèvent d'une autre politique publique. Elle explique que le courrier reçu de la part des initiants mentionne que l'Office fédéral des statistiques ne comptabilise pas la formation dans le budget de la culture, la

formation étant intégrée dans d'autres budgets. Elle considère que ces éléments devront être pris en compte dans les futurs calculs budgétaires. Elle confirme le soutien des Verts à l'initiative, tout en soulignant que son groupe restera particulièrement attentif à ce que la culture demeure accessible à toutes et tous et ne devienne pas élitiste.

Un député LJS indique qu'en tant qu'homme de culture pragmatique, il se retrouve dans la plupart des avis exprimés et s'en réjouit. Il rappelle avoir récemment salué au Grand Conseil l'esprit collégial qui règne au sein de certaines commissions. Il remercie les commissaires pour la qualité des échanges et se rallie au soutien unanime exprimé en faveur de l'initiative.

Un député LC annonce que le groupe du Centre soutiendra l'initiative. Il relève que les nombreuses auditions menées par la commission ont mis en évidence la diversité et la richesse du tissu culturel genevois. Il indique avoir été particulièrement frappé par la précarité dans laquelle se trouvent de nombreux acteurs culturels. Il rejoint toutefois M. FALQUET sur le fait qu'il ne sera pas possible de répondre à l'ensemble des besoins et des revendications financières exprimés. Il rappelle que son groupe a toujours été opposé à l'inscription de pourcentages fixes dans le budget cantonal, mais souligne que l'initiative étant non formulée, les modalités financières pourront être discutées ultérieurement dans le cadre de l'élaboration de la loi d'application. Il se réjouit de pouvoir participer à ces travaux. Il rappelle que le canton, les communes ainsi que les acteurs privés contribuent déjà de manière importante au financement de la culture. Il s'interroge dès lors sur la possibilité que l'ensemble de ces contributions représente déjà 1% du budget considéré. Il estime que cette question pourra être examinée plus en détail lors des discussions relatives à la loi d'application.

Une députée S précise que l'initiative demande 1% du budget de fonctionnement du canton pour développer les compétences du canton qui lui reviennent en vertu de la LPCCA. Elle souligne qu'il ne s'agit aucunement de remettre en cause cette loi, à laquelle elle a elle-même apporté son soutien, mais de permettre sa mise en œuvre effective. Elle rappelle que la LPCCA fixe des objectifs sans nécessairement garantir les moyens financiers permettant de les atteindre.

Elle insiste notamment sur la nécessité d'avancer dans la mise en œuvre du chapitre IV de la LPCCA, consacré à la répartition des tâches, et plus particulièrement des articles 15 et 16, relatifs respectivement au cofinancement des institutions culturelles et de la création artistique. Elle relève que ces dispositions nécessitent l'élaboration de conventions et que les travaux progressent encore lentement. Elle rappelle qu'il a été indiqué que, dans la perspective de la bascule fiscale, seul le dossier du Grand Théâtre serait prêt à

ce stade, ainsi que celui de la Comédie a également été annoncé. Elle estime que cette lenteur justifie précisément l'initiative, dont l'objectif est de donner au canton les moyens d'assumer les responsabilités qui lui ont été confiées par le peuple.

Elle souhaite ensuite rassurer son collègue UDC sur la question de la fonctionnarisation des artistes. Elle souligne que ces derniers ne souhaitent pas devenir des employés de l'Etat et que la juste rémunération doit être envisagée sous l'angle du soutien à la création et à la diffusion des œuvres. Elle explique qu'une véritable politique de diffusion permettrait notamment aux spectacles créés à Genève de circuler davantage en Suisse romande. Elle cite les exemples de Vidy et de La Chaux-de-Fonds pour illustrer le potentiel de diffusion des productions genevoises au-delà du canton. Elle estime qu'en renforçant les possibilités de tournée, les artistes pourraient multiplier les représentations et bénéficier ainsi d'une rémunération davantage proportionnée au travail accompli. Elle rappelle également que plusieurs fonds et dispositifs de soutien, notamment Action Intermittence et Inarema, ont été développés conjointement par la Ville de Genève et le canton en lien avec la LPCC afin de favoriser une rémunération correcte des artistes et de leur permettre d'accéder aux prestations sociales auxquelles ils ont droit. Elle considère qu'à terme, ces mesures pourraient produire des effets positifs, notamment en réduisant le recours à l'aide sociale et en améliorant l'accès des artistes à la prévoyance professionnelle. Elle estime que ces évolutions nécessiteront un travail de longue haleine, mais qu'elles ouvrent des perspectives encourageantes pour le secteur culturel.

Elle se déclare par ailleurs disposée à participer aux discussions collectives relatives à l'élaboration de la loi d'application de l'initiative. Elle exprime son émotion face au soutien unanime qui semble se dégager au sein de la commission, auquel elle ne s'attendait pas nécessairement. Elle considère que cette convergence constitue le résultat d'un véritable travail collectif et représente un moment d'espoir pour les milieux culturels. Elle évoque les coupes budgétaires entre le canton et la Ville de Genève, dont elle juge les conséquences particulièrement préoccupantes.

Elle relève que ces décisions suscitent une forte mobilisation et des inquiétudes dans l'ensemble du secteur culturel, des artistes indépendants aux grandes institutions telles que le Grand Théâtre et l'OSR. Elle estime que l'unanimité qui se dessine autour de l'initiative représente une occasion de répondre collectivement à ces préoccupations et de renforcer durablement la politique culturelle genevoise. Elle conclut qu'il s'agit d'une opportunité dont le canton peut être fier.

Un député UDC rejoint les propos de la députée S et estime que les enjeux ainsi que l'importance de la culture sont bien compris par l'ensemble de la commission. Il rappelle son propre engagement dans le domaine culturel et souligne la nécessité de trouver des compromis. Il considère que le mécanisme de la bascule fiscale constitue une évolution positive, dans la mesure où il repose sur une répartition proportionnée et équilibrée des responsabilités. Il relève toutefois que les coupes budgétaires de 4% dans le domaine de la culture à la Ville de Genève sont décidées par des magistrats de gauche et non de droite.

Une députée S précise qu'elle s'oppose à l'ensemble de ces coupes budgétaires, même si elles ont décidé par une magistrate socialiste.

Une députée PLR indique, contrairement à son collègue UDC, qu'elle souhaite saluer le courage de la magistrate socialiste chargée de la culture en Ville de Genève. Elle se réjouit par ailleurs de l'émotion exprimée par la députée S et de l'unanimité qui se dessine autour de l'initiative. Elle tient toutefois à rappeler que Genève bénéficie déjà d'une offre culturelle particulièrement riche, d'un public présent et de moyens financiers importants. Elle relève que certaines institutions bénéficient de subventions couvrant plus de 70% de leurs charges, les recettes de billetterie ne représentant qu'une faible part de leur financement. Elle cite notamment le Théâtre des Marionnettes et Am Stram Gram. Elle estime dès lors qu'il importe également de reconnaître l'importance du soutien déjà apporté à la culture dans le canton, ce qui explique les réserves initiales du PLR quant à la forme de l'initiative et à l'inscription du 1% dans le budget cantonal. Elle souligne que la répartition actuelle des financements culturels s'explique notamment par des raisons historiques, les principales infrastructures culturelles ayant longtemps été concentrées en Ville de Genève. Elle s'interroge toutefois sur la pertinence de cette répartition au regard des contributions actuelles de la Ville de Genève, qui dépense 346 millions de francs pour la culture. Elle regrette à cet égard que la commission n'ait pas obtenu les chiffres relatifs aux dépenses culturelles des communes. Elle rappelle que celles-ci participent également largement à la vie culturelle genevoise, notamment par le soutien à des centres culturels, des festivals, des fanfares ou des théâtres.

Revenant sur la précarité de certains acteurs culturels, elle estime que la multiplication des structures et des projets peut également engendrer une concurrence importante, dont les conséquences économiques doivent être prises en considération. Elle considère que le financement public ne peut reposer uniquement sur une augmentation continue des subventions et qu'il demeure nécessaire de fixer des limites et de procéder à des arbitrages. Elle insiste sur le fait que l'initiative ne doit pas remettre en cause la responsabilité

politique des députés de définir des priorités lors de l'examen du budget. Elle rejoint à cet égard le député UDC sur le fait que les moyens nécessaires pour satisfaire l'ensemble des demandes exprimées lors des auditions dépasseraient largement le seuil de 1%. Elle estime ainsi que les discussions relatives aux montants et à leur répartition devront se poursuivre lors de l'élaboration de la loi d'application. Elle rappelle que le soutien à la culture implique non seulement de définir une enveloppe financière, mais également d'opérer des choix quant à son utilisation. Elle rejoint par ailleurs les préoccupations de la députée Ve concernant l'accessibilité de la culture, tout en considérant que l'offre culturelle genevoise n'est pas exclusivement élitiste. Elle cite notamment le projet de Porteous comme exemple de soutien à une offre culturelle diversifiée. Elle conclut en exprimant le souhait que l'acceptation de l'initiative préserve pleinement la capacité des autorités politiques à fixer des priorités et à procéder aux arbitrages nécessaires.

Un député PLR souhaite attirer l'attention sur l'évolution des revenus du canton et ses conséquences sur le calcul du 1%. Il rappelle qu'en 2016, les revenus cantonaux s'élevaient à environ 8 milliards de francs, ce qui aurait représenté une enveloppe de 80 millions de francs pour la culture. Il relève que ces revenus sont ensuite passés à 9 milliards de francs en 2022, avant de connaître une forte augmentation. Il souligne que le montant correspondant à 1% du budget peut ainsi varier considérablement selon l'évolution des finances cantonales. Il souhaite dès lors s'assurer que les initiants ont pleinement conscience de cette réalité.

Le président rappelle que les initiants ont été auditionnés et estime qu'ils ont une conscience par rapport à cela.

Un député PLR insiste sur le fait que le seuil de 1% aurait représenté 80 millions de francs quelques années auparavant. Il souligne que, si les revenus cantonaux venaient à diminuer, le montant correspondant à 1% devrait logiquement diminuer dans les mêmes proportions. Il estime dès lors que cette règle de proportionnalité devra également être respectée en cas de baisse des revenus cantonaux et qu'il ne faudrait pas considérer les montants actuellement envisagés comme définitivement acquis.

Une députée PLR estime que cette question devra être rediscutée ultérieurement.

Le président, ne constatant plus de prises de parole, propose de passer au vote.

Vote

Le président met aux voix l'IN 205 :

Oui :	15 (3 S, 2 Ve, 1 LJS, 2 MCG, 1 LC, 4 PLR, 2 UDC)
Non :	-
Abstentions :	-

L'IN 205 est acceptée à l'unanimité.

Un député S propose de désigner une commissaire (S) comme rapporteure.

Un député PLR suggère la candidature d'un commissaire UDC, proposition également soutenue par un député UDC.

Un député PLR relève que la commissaire (S) fait partie du comité d'initiative et estime que, dans un souci d'indépendance, il serait préférable de confier la rédaction du rapport à un autre commissaire.

Un député PLR s'interroge sur l'existence d'un éventuel conflit d'intérêts en ce qui concerne la députée S, estimant que celle-ci est proche du comité d'initiative.

Le président précise qu'il n'existe, a priori, aucun conflit d'intérêts sur le plan légal.

Un député PLR souligne qu'il ne remet pas en cause la légalité de cette désignation, mais que sa remarque relève de considérations éthiques.

Une députée S tient à préciser qu'il n'y a pas de conflit d'intérêts. Elle rappelle que son engagement en faveur de la culture est connu et que c'est précisément pour cette raison que son collègue S a accepté qu'elle le remplace au sein de la commission. Elle souligne que la culture ne relève d'aucun parti politique et se réjouit que les acteurs culturels puissent également formuler des critiques à l'égard de la gauche, à laquelle elle appartient. Elle précise par ailleurs qu'elle n'a jamais considéré la culture comme élitiste. Elle explique que celle-ci a joué un rôle émancipateur dans son parcours et qu'elle apprécie toutes les formes d'expression culturelle, qu'elles proviennent des grandes institutions ou des milieux indépendants. Elle réaffirme ainsi l'absence de conflit d'intérêts.

Comme elle a le sens de l'intérêt public et l'intérêt du sujet, elle indique être consciente des enjeux politiques entourant la désignation du rapporteur de majorité et propose au député UDC de se charger de la rédaction du rapport. Elle insiste toutefois sur la nécessité que la position qu'elle a défendue en sa qualité de députée socialiste, et non de membre du comité d'initiative, soit fidèlement retranscrite. Elle souhaite notamment que figurent dans le rapport ses explications relatives au calcul du 1%, à son interprétation et aux montants

concernés. Elle rappelle à cet égard que, selon son analyse, les 108 millions de francs correspondant à 1% du budget cantonal doivent être mis en relation avec les 48 millions de francs actuellement consacrés à la politique publique D01, ce qui représente un montant supplémentaire de 60 millions de francs. Elle souhaite que ces éléments, qui fondent son soutien à l'initiative, soient clairement exposés dans le rapport de majorité. Elle redit qu'elle cède la rédaction de ce rapport au commissaire UDC, s'il souhaite s'en charger.

Un député S souhaite entendre les motivations du commissaire UDC concernant sa volonté de rédiger le rapport de majorité, afin de pouvoir se déterminer.

Le député UDC rappelle que son groupe soutient l'initiative. Il précise être lui-même président d'une association culturelle qui ne bénéficie d'aucune subvention publique. Il souligne connaître les difficultés liées à la recherche de financements pour la culture et devoir régulièrement entreprendre des démarches pour obtenir des soutiens. Il s'estime ainsi doublement concerné par les enjeux de l'initiative, ce qui motive son intérêt pour la rédaction du rapport de majorité sur cette IN 205.

Une députée S demande à pouvoir s'entretenir brièvement avec le président, également membre du parti socialiste.

Le président propose une courte suspension de séance.

Une députée S préfère procéder à un vote et indique qu'elle se ralliera à la décision de la majorité. Elle estime que ce choix se justifie par le fait qu'une députée PLR et elle-même ont largement participé aux discussions lors des auditions.

Le président met aux voix la désignation du rapporteur:

Commissaire S : 6 voix (3 S, 2 Ve, 1 LJS)

Commissaire UDC : 9 voix (4 PLR, 2 MCG, 2 UDC, 1 LC)

Le rapporteur de majorité est donc Christo Ivanov (UDC).

Synthèse des auditions et des débats

Préambule

L'IN 205 est une initiative législative cantonale non formulée qui demande au Grand Conseil de définir un cadre législatif qui garantisse que l'équivalent d'au moins 1% du budget annuel de fonctionnement du canton soit consacré, chaque année à la promotion de la culture et à la création artistique au sens de la LPCCA.

Selon le comité d'initiative, le fait de consacrer 1% du budget annuel de fonctionnement du canton à la culture permettrait de revaloriser les rémunérations des artistes, des professionnelles et professionnels de la culture pour atteindre un salaire décent.

Il faut relever que beaucoup de ces actrices et de ces acteurs sont dans la précarité, certaines et certains doivent recourir aux prestations complémentaires, de sorte que les coûts sont reportés sur la collectivité.

Une rémunération décente et des cotisations sociales suffisantes durant la vie active permettraient de renforcer leur autonomie financière à la retraite.

Cette initiative demande également la mise en œuvre effective de l'IN 167 « Pour une politique culturelle cohérente à Genève »

Les initiants et les acteurs culturels auditionnés appellent au soutien de l'IN 205 pour la culture garante d'une politique culturelle cohérente, durable et respectueuse de la volonté populaire.

Position du Conseil d'Etat

M. Apothéloz explique que la fixation d'un pourcentage aurait pour effet de rigidifier le budget de l'Etat en consacrant obligatoirement une part déterminée de celle-ci à une politique publique.

Le budget de l'Etat comporte déjà des charges contraintes très importantes, tandis que la marge de manœuvre permettant au Conseil d'Etat de développer des actions ou de répondre à de nouveaux besoins est extrêmement réduite.

Il cite l'augmentation du nombre de places en EMS ou les besoins dans le domaine du handicap ou de la cohésion sociale de notre canton.

Si un seuil de 1% devait d'être fixé pour la culture, des demandes similaires pourraient apparaître pour la mobilité, le social, l'éducation, le sport et bien d'autres domaines.

Il rappelle l'objectif du principe du 0,7% consacré à la solidarité internationale qui n'est jamais totalement atteint, mais qui constitue déjà une forme de référence chiffrée.

Le budget cantonal a déjà été mobilisé afin d'aider le secteur culturel à se structurer et à éviter des ruptures.

La LPCCA ne fixe certes pas elle-même un quota de 1%, mais son entrée en vigueur en 2024 a donné une nouvelle impulsion à la politique culturelle. Un accord politique sur 11 millions de francs avait été conclu entre l'Etat, la Ville de Genève et les communes.

La liste des institutions concernées est arrêtée jusqu'en 2028. Ensuite, la bascule fiscale ne concerna plus que la Ville de Genève et le canton.

Le Conseil d'Etat recommande le rejet de l'IN 205. La volonté politique à travers la LPCCA était de renforcer le rôle du canton dans le domaine culturel, non pas en se substituant aux communes genevoises ou aux acteurs privés, mais en développant une action fondée sur la coordination, l'apport des compétences et le renforcement des financements.

Position du Grand Conseil

Tout d'abord, grâce à l'adoption de la LPCCA par le Grand Conseil, le Conseil d'Etat a pu mettre en œuvre l'article 216 de la constitution de la République et canton de Genève, modifié à la suite de l'acceptation par 83,18% de la population votante de l'IN 167 le 19 mai 2019.

La commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport s'est réunie lors de 8 séances de deux heures pour traiter cette IN 205.

Les débats ont été courtois et constructifs, sous la présidence de M. Romain de Sainte Marie.

Toutes les actrices et tous les acteurs de la culture ont été auditionnés.

L'ensemble des commissaires a voté à l'unanimité l'IN 205. Toutes et tous ne l'ont pas soutenue pour les mêmes raisons, mais sont unanimes pour le soutien à la culture, à toutes les cultures.

Après le vote de l'IN 205 en séance plénière du Grand Conseil, l'initiative sera renvoyée à la commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport. Cette dernière sera chargée de formuler l'IN 205 en un projet de loi, comme le prévoit l'article 122, alinéa 1 de la LRGC.

ANNEXE 1

Rapport du Conseil d'Etat au Grand Conseil sur la prise en considération de l'initiative populaire cantonale « INITIATIVE 1% POUR LA CULTURE » (IN 2025)

Commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport
26 août 2026

REPUBLIQUE ET CANTON DE GENEVE

Table des matières

I. Objectif de l'initiative
II. Constats du comité d'initiative
III. Position du Conseil d'État
IV. Principes de la LPCCA
V. Éléments financiers
VI. Conclusion

I. Objectif de l'initiative

- Soutenir la promotion de la culture et la création artistique

- Pour ce faire, consacrer **au minimum 1% du budget de fonctionnement du canton** à la promotion de la culture et à la création artistique, en application de la LPCCA

II. Constats du comité d'initiative

- Conditions de travail précaires pour nombre d'acteurs et d'actrices du milieu de la culture

- Besoin de :
  - mieux rémunérer les artistes
  - renforcer l'emploi dans le secteur de la culture
  - favoriser la diversité culturelle
  - garantir les moyens nécessaires à la politique culturelle

III. Position du Conseil d'Etat

Le Conseil d'État reconnait l'importance de la culture et partage les objectifs de soutien au secteur.

Mais fixer un pourcentage obligatoire :

- rigidifie le budget
- réduit la marge de manœuvre financière
- pourrait créer un précédent pour d'autres politiques publiques

Selon le Conseil d'État, les objectifs de l'initiative peuvent être poursuivis sans inscrire un quota de 1% dans la loi :

- Les besoins identifiés figurent déjà au **cœur des enjeux et des objectifs de la LPCCA, entrée en vigueur en 2024**

- La **planification budgétaire** et les **mécanismes de répartition** instaurés par la LPCCA permettent d'atteindre les objectifs financiers visés par l'IN 205

IV. Principes de la LPCCA

Le cofinancement:

- En augmentant le budget cantonal, **il renforce la capacité d'engagement du canton** dans la culture à travers une nouvelle répartition des financements, sans péjorer l'équilibre budgétaire

La condition professionnelle:

- **L'amélioration de la condition professionnelle des artistes** occupe déjà une place considérable dans la nouvelle politique culturelle du canton (chap. VI LPCCA)

Déploiement de la première phase LPCCA (2023-2026)

	Cible	B2025	Ecart
Soutien à la création	+ 3,2 mio	2 mio	1,2 mio
Institutions financées conjointement	+ 5,5 mio	4,9 mio	0,6 mio
Financement complémentaire pour les institutions financées prioritairement par les communes	+ 2,3 mio	2,3 mio	
Total	**+ 11 mio**		**1,8 mio**

V. Éléments financiers

Aujourd'hui

- Vision transversale et interdépartementale de la culture
- Dépenses culturelles 2025 : **≈ 88 millions CHF**

D01 culture (DCS) • Soutien aux institutions: 32,7 mio • Soutien à la création: 4,7 mio • Accès à la culture et la participation culturelle: 1,3 mio • Soutien à la condition professionnelle: 1,5 mio • Lignes RT: 3,2 mio • Fonctionnement SCC et autres charges: 4,3 mio	≈ 48 millions
Formations artistiques de base et pré-prof. (DIP) Protection du patrimoine (DT) Archives d'État (Chancellerie)	≈ 40 millions

En cas de mise en œuvre de l'initiative

- 1% du budget de fonctionnement représenterait **≈ 108 millions CHF**

- soit **environ + 20 millions CHF** par rapport au B2025

Dans les faits

- Les financements culturels du canton augmenteront encore d'ici 2030 grâce à la nouvelle répartition des tâches entre le canton et les communes pour un montant projeté de **+ 32 millions**

> ➢via un **rééquilibrage du fonds de régulation**: transfert de montants entre la VDG et le canton dans un "pot-commun"
>
> ➢suivi de la **bascule fiscale**: diminution des centimes additionnels des contribuables de la VDG, tout en augmentant la part cantonale des impôts de l'ensemble des contribuables

VI. Conclusion

- Comme indiqué dans son rapport, le Conseil d'État recommande de refuser l'initiative 205
- En cas de volonté du Grand Conseil d'élaborer un contreprojet, le Conseil d'État confirme sa disponibilité à collaborer à l'élaboration d'une proposition
- En parallèle, le développement de la politique culturelle se poursuit dans le cadre la planification et des mécanismes budgétaires prévus

ANNEXE 2

Action Intermittence

en trois mots

Prévenir **Soutenir** **Agir**

Fabienne Abramovich, directrice

15 septembre 2026

ACTION INTERMITTENCE

Une organisation professionnelle depuis 1997

Association sans but lucratif

Action Intermittence défend le statut des personnes salariées intermittentes et agit pour de meilleures conditions d'emploi et de protection sociale.

CADRE LÉGAL	Art. 13 al. 4 et 5 et art. 18 al. 3 LACI Art. 8 et 12a OACI
PARTENARIAT	Convention et contrat de prestations Ville et Canton de Genève, 2024–2028
GOUVERNANCE	Comité de 5 membres des arts de la scène, de l'audiovisuel, des arts plastiques et des médias
ÉQUIPE	3 collaboratrices et des mandats externes

ACTION INTERMITTENCE

Trois champs d'action



Prévenir les risques | Soutenir l'emploi | Agir collectivement

ACTION INTERMITTENCE

Repères historiques

1997 **Création de l'association**

Des professionnel·les se mobilisent à Genève pour défendre les droits des personnes salariées intermittentes.

1998 **Création du FEEIG**

Un dispositif novateur soutient les emplois conformes aux normes salariales et encourage la prévoyance professionnelle dès le 1er franc.

2003 **Reconnaissance fédérale**

L'action d'Action Intermittence, menée avec les organisations nationales, aboutit à la reconnaissance du statut salarié intermittent dans la LACI et l'OACI. Deux articles de loi le consacrent.

Aujourd'hui **Plus de 430 membres de toutes les disciplines artistiques**

ACTION INTERMITTENCE

Missions principales

1. **Gérer le FEEIG**
   Soutenir les contrats de personnes salariées intermittentes genevoises engagées par des structures employeuses suisses.

2. **Informer et conseiller**
   Expliquer les droits et devoirs en matière d'assurance-chômage, de contrats, de cotisations sociales et de prévoyance professionnelle.

3. **Accompagner les situations individuelles**
   Apporter une aide administrative, juridique et sociale, notamment lors de vérifications de droits ou de procédures d'opposition.

4. **Sensibiliser les employeuses et employeurs**
   Promouvoir les bonnes pratiques et rappeler les obligations liées à l'emploi salarié.

ACTION INTERMITTENCE

Le FEEIG soutient l'emploi salarié

Le Fonds lutte contre

- **la précarité**
- **le travail non déclaré**
- **le bénévolat qui remplace un emploi rémunéré**

Un soutien ciblé

Le dispositif finance exclusivement les contrats et les salaires. Il intervient indépendamment du financement d'une production. La structure employeuse reste responsable

Il facilite l'engagement de personnes intermittentes au bénéfice de l'assurance-chômage et à la recherche d'un contrat salarié.

Effets recherchés — **Renforcer l'employabilité** — **Réduire le recours au chômage**

ACTION INTERMITTENCE

Une progression continue du nombre de bénéficiaires

EN 2020

76 **personnes salariées genevoises**
113 structures employeuses suisses
157 contrats soutenus

EN 2025

166 **personnes salariées genevoises**
120 structures employeuses suisses
235 contrats soutenus

Prévoyance professionnelle

44,44 %
en 2011

96,67 %
en 2025

des structures employeuses versent des cotisations à la prévoyance professionnelle

En 2025 : le dispositif financier du FEEIG rayonne sur 5 cantons suisses dont 26 communes dans le canton de Genève

ACTION INTERMITTENCE

Inégalités professionnelles et retraite

Depuis plus de dix ans, Action Intermittence analyse les données du FEEIG selon le genre, l'âge, le métier et le domaine artistique.

Constat

Les pratiques salariales révèlent des inégalités durablement ancrées dans tous les secteurs.

Les faibles rémunérations, l'insuffisance de de prévoyance professionnelle (LPP), et la fragmentation des emplois limitent, fortement le montant des rentes de retraite.

Les femmes sont particulièrement exposées

Elles perçoivent des salaires plus faibles et connaissent une diminution de leurs engagements après 50 ans.

De nombreux·ses professionnel·les recourent aux prestations complémentaires ou poursuivent leur activité.

La précarité professionnelle se prolonge jusqu'à la retraite.

ACTION INTERMITTENCE

Des besoins en forte augmentation

La précarité persistante des personnes intermittentes accroît les besoins d'information et d'accompagnement. Elle augmente ainsi la charge administrative de l'Association.

01 Renforcer l'équipe

Adapter les ressources humaines au volume et à la complexité des demandes.

02 Consolider le FEEIG

Garantir un financement durable face à la progression constante du nombre des bénéficiaires

03 Développer les outils

Améliorer la gestion et le suivi des membres

04 Disposer de locaux adaptés

Réunir de bonnes conditions de travail, d'accueil et d'archivage.

ACTION INTERMITTENCE

Perspectives pour la culture

L'initiative « 1 % pour la culture » rejoint directement les préoccupations d'Action Intermittence.

Un financement durable doit permettre de répondre à l'augmentation des besoins du secteur culturel dans son ensemble, créer des emplois mieux rémunérés et garantir des cotisations sociales suffisantes.

« …chaque franc suisse investi dans l'art et la culture à Genève permet d'obtenir un rendement de trois à cinq fois la mise de fonds (ou subvention) initiale»

Hypothèse avancée par l'étude *Les empreintes créatives*, à mesurer précisément à l'échelle genevoise.

Soutenir la culture est un choix politique. Une politique culturelle digne de ce nom ne peut reposer sur la précarité de celles et ceux qui font la vivre.

Source : Zurich Centre for Creative Economies, *Les empreintes créatives. Économie culturelle et créative genevoise*, Ville de Genève, juin 2023, pp. 18–19.

ANNEXE 3

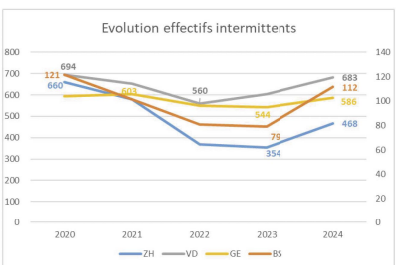
1. Demandeurs d'emploi (DE) selon la profession

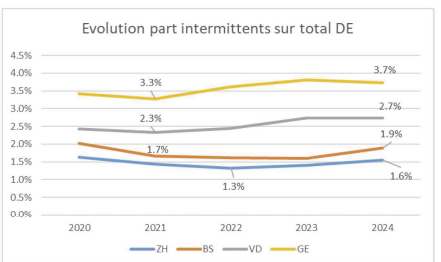
Profession CH-ISCO-19 (exercée, à 5 chiffres)	2024			
	Demandeurs d'emploi (M)	%	Var. an. abs.	Var. an. rel.
Acteurs	156	26.7%	1	0.4%
Annonceurs-présentateurs de radio, de télévision et autres médias	3	0.6%	2	86.4%
Artistes créateurs et exécutants non classés ailleurs	9	1.5%	-1	-7.2%
Autres professions intermédiaires de la culture et de la création artistique	48	8.1%	4	7.9%
Compositeurs, musiciens et chanteurs	45	7.6%	9	23.4%
Danseurs et chorégraphes	38	6.5%	-2	-4.4%
Décorateurs et designers d'intérieurs	31	5.3%	4	13.8%
Journalistes	36	6.1%	8	29.8%
Metteurs en scène de cinéma, de théâtre et d'autres spectacles	125	21.3%	5	4.5%
Photographes	6	1.0%	1	28.3%
Tailleurs, couturiers, fourreurs, modistes et chapeliers	23	3.9%	4	19.3%
Techniciens de radio-télévision et d'enregistrement audiovisuel	67	11.5%	8	14.3%
Total	**586**	**100.0%**	**42**	**7.8%**

Source : SECO_Lamda XR

- 2 groupes de professions totalisent près de 50% des demandeurs d'emploi (DE)
- Le nombre moyen de DE intermittents a progressé de 7.8 % entre 2023 et 2024

2. Evolution des effectifs





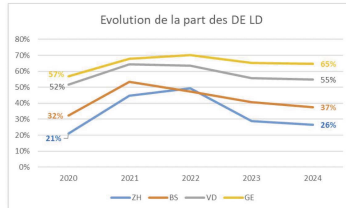
Canton du domicile avec	Effectifs intermittents				
	2020	2021	2022	2023	2024
ZH	660	579	368	354	468
BS	121	102	81	79	112
VD	694	654	560	603	683
GE	595	603	550	544	586

Canton du domicile avec mutation	Effectifs intermittents GI (Plasta)					
	2020	2021	2022	2023	2024	Moy
ZH	13%	18%	20%	13%	10%	15%
BS	17%	25%	23%	23%	19%	21%
VD	48%	57%	58%	54%	53%	54%
GE	48%	58%	65%	64%	64%	60%

Source : SECO_Lamda XR

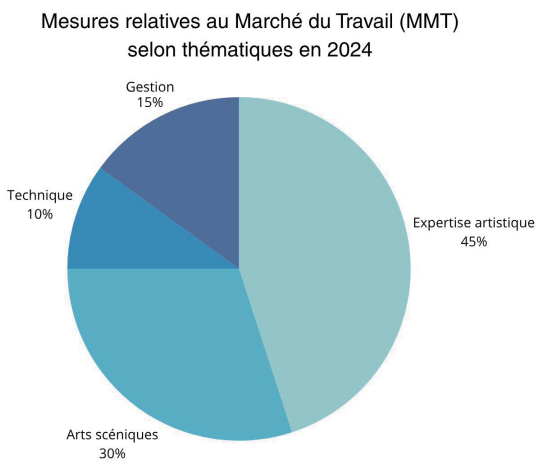
3. Demandeurs d'emploi de longue durée

Année	Part DE LD en %			
	ZH	BS	VD	GE
2020	21%	32%	52%	57%
2021	45%	53%	64%	68%
2022	49%	47%	63%	70%
2023	29%	41%	56%	65%
2024	26%	37%	55%	65%



- La part élevée des intermittents en GI dans les cantons romands explique pourquoi celle des demandeurs d'emploi de longue durée est significativement plus élevée du côté romand qu'alémanique.

Source : SECO_Lamda XR



ANNEXE 4

IN 205 – Réponse de Costumières & Cie à la question posée par M. Saenger lors de l'audition du 16 septembre 2026 concernant les indicateurs.

Il nous a été demandé de fournir des indicateurs pour mesurer l'impact et s'assurer que l'IN 205 atteint bien l'objectif de revalorisation des artistes, artisans et travailleurs du spectacle. L'enjeu est de taille : il s'agit de garantir que les fonds alloués par cette initiative ne viennent pas simplement alimenter les charges administratives ou immobilières des institutions existantes, mais bénéficient bien directement aux professionnels de la création.

Nous avons identifié plusieurs pistes concrètes, que nous partageons avec vous ci-après. Nous pensons néanmoins que, s'il est nécessaire d'avoir des indicateurs pour mesurer l'impact de l'initiative, les mécanismes de subventionnements sont, eux essentiels.

Voici donc nos réflexions, fruit de notre longue expérience :

Mécanismes :

Nous pensons que les subventionneurs devraient revoir leur politique, car, par leur fonction, ils ont un immense pouvoir d'amélioration des pratiques dans la branche. Il est illusoire de penser que le milieu s'auto-régule, il y a beaucoup trop de concurrence pour cela et le dumping est bien réel.

Par exemple, l'année passée une de nos membres a travaillé le même théâtre -producteur délégué- pour 2 compagnies différentes. Une fois payée 5400.-, une autre fois 6500.- pour une fonction identique. Rien ne justifie une telle différence.

Aujourd'hui une confiance totale est accordée aux compagnies avec un résultat conséquent pour leur·es salarié·es. De même, le théâtre n'a-il pas un regard sur ce que fait la compagnie en son lieu ? En enfin, pourquoi les travailleur·euse « court-termistes », sont-ils/elles moins payé·es que les employé·es fixes du théâtre, qui ont une meilleure sécurité salariale, et des prestations sociales complètes ? Il semblerait naturel que la précarité liée au travail sur appel, soit compensé par un revenu plus élevé que pour un contrat fixe.

Voici des propositions de mesures très efficaces et concrètes afin de redresser la situation actuelle et garantir un impact positif sur les conditions de travail des artistes de l'initiative IN 205 :

1. Conditionner la subvention au payement de la LPP
    - La LPP devrait être versées dès le premier franç tous les salariés en contrats courts, sur appel, CDD (la Ville met déjà cela en place dès 2027)

2. Conditionner la subvention à un salaire minimum établi selon des grilles de références
    - Ces grilles doivent préciser le métier, la spécialisation, l'ancienneté, etc.
    - Ici, il y a un exemple déjà en place et qui donne d'excellents résultats : le fond intermittent (FEEIG) conditionne son subventionnement à un salaire minimum, le résultat : plus personne ne paye moins que le minimum car toutes les compagnies ont besoin de ce subventionnement.

3. Lorsqu'une compagnie demande une subvention, soit lui donner l'entièreté, soit rien.
    - Une subvention insuffisante mène souvent le/la porteur·euse du projet de faire quand même en rabotant sur tout, y compris les salaires. Cette dernière mesure est extrêmement clivante au sein du milieu, nous pensons néanmoins qu'elle mérite d'être étudiée.

Indicateurs :

Ces propositions répondent aux besoins transparence, de justice sociale et de viabilité économique pour les métiers du costume, tout en s'alignant sur les ambitions de l'IN 205.

1. Grille salariale spécifique aux métiers du costume dans les arts vivants
    - Cela nécessiterait l'élaboration d'une grille salariale de référence à l'instar de celle produite par le SSFV. Nous sommes désireuses de créer un tel outil depuis longtemps, les outils existants (SSRS et T.) étant largement insuffisants.
    - Les critères à inclure devraient être les suivants :
        - Salaire horaire/hebdomadaire/mensuel minimum en fonction de l'expérience, des compétences demandées (création, fabrication, patine, habillage, etc.) et de la complexité du projet.
        - Temps de travail alloué par silhouette ou par production.
        - Budget minimal pour les achats/locations de matériaux (ex. : tissus, accessoires), proportionnel à la taille du projet.
    - L'élaboration d'un tel outil requiert du temps que nous ne sommes pas en mesure de fournir bénévolement. Si des fonds pouvaient être disponibles, Costumières & Cie serait heureuse de contribuer à cela, voire de mener le projet. Il s'agit pour nous de la pierre d'achoppement récurrente de nos vies professionnelles, un outil majeur manquant.
    - Costumières & Cie a déjà posé une ébauche de ce travail avec l'édition de conditions de travail (ci-joint)

2. Référentiels quantitatifs et qualitatifs du travail de costume.
    - Il s'agit ici d'objectiver la charge de travail et les coûts réels pour éviter les sous-estimations chroniques (éviter que deux semaines payées au tarif syndical représentent en réalité deux mois de travail) Une grille salariale n'est pertinente que si elle est associée à un temps de travail réaliste.
    - Les critères à inclure devraient être les suivants :
        - Nombre et type de silhouettes : (ex. : 1 silhouette / 20-50 heures de travail pour des costumes historiques).
        - Type de travail : création, fabrication, habillage, entretien.
        - Type de projet : historique, contemporain, autre.
        - Temps de travail : définir des standards par métier (ex. : essayages 1h/silhouette, retouches 2h/silhouette, fabrication 25h par silhouette, etc.)
        - Budget matériel : Proposer des fourchettes réalistes pour les achats en fonction des autres critères et du niveau de la production (compagnie indépendante, moyenne ou grosse production).

3. Audit des comptes des projets financés
    - Utiliser les deux grilles de référence et identifier, par exemple, le pourcentage de projets où les salaires versés aux costumières atteignent au moins 80 % de la grille de référence et où le temps alloué est juste.

4. Répartition des fonds : institutions vs. artistes/productions
    - Cette répartition peut être fournie par les théâtres et institutions elles-mêmes.

5. Vérifier et quantifier le nombre et la proportion de costumières locales engagées (créa, fabrication, habillage, etc.)
    - Cette répartition peut être fournie par les théâtres et institutions elles-mêmes elle permet de s'assurer de la proportion des fonds réinvestis dans l'économie locale.
    - Dans le cas de l'engagement d'une costumière internationale pour une création genevoise, elle devrait toujours avoir un assistanat local, permettant ainsi de faire monter en compétence les ressources locales et amener à la costumière non genevoise de bénéficier de la connaissance du terrain.

6. Enquête annuelle auprès des professionnelles
    - Costumières & Cie pourrait récolter les données suivantes auprès de ses membres, sur une base volontaire, sous réserve d'un financement permettant de rémunérer le travail de collecte et d'analyse :
        - Les salaires perçus (bruts et nets) par type de contrat (CDD, intermittence, freelance).
        - Le nombre de mandats par année et leur durée moyenne.
        - Les difficultés rencontrées (ex. : délais irréalistes, imprévus, conditions difficiles, pas d'appel d'offres).
    - Publier un rapport annuel synthétisant les données et transmettre les résultats à la Commission et aux institutions pour ajuster les politiques de financement.

7. A terme, un reporting par Costumières & Cie et la création d'un observatoire indépendant des métiers du costume.
    - Une fois l'association en mesure de rémunérer du personnel -démarches en cours-, Costumières & Cie pourrait produire un rapport annuel incluant :
        - Le nombre de membres actifs et leur répartition géographique.
        - Le volume de projets soutenus (locations de costumes, ateliers partagés).
        - Les montants et volumes des locations d'espaces (ex. : ateliers, salles d'essayage).
        - Une évaluation qualitative : retours des utilisateurs sur les services proposés (ex. : satisfaction, accessibilité).

Nous sommes conscientes que certaines de ces mesures nécessitent des moyens humains et financiers (ex. : enquête, élaboration de la grille salariale). L'implication d'acteurs clés et la collaboration interinstitutionnelle nous semblent incontournables dans cette démarche ainsi que l'exploration de financements complémentaires pour permettre à un partenaire comme Costumières & Cie d'accomplir cette mission. Nous serions intéressées à étudier faisabilité de ces mesures et à connaître votre avis sur ces propositions.

ANNEXE 5

TIGRE | Audition — complément chiffré
PRÉCARITÉ DE L'EMPLOI DANS LES ARTS DE LA SCÈNE
Données documentées

La faîtière TIGRE représente 176 compagnies indépendantes de théâtre**.** Les données ci-dessous privilégient donc les arts de la scène. Les statistiques portant sur l'ensemble du secteur culturel sont conservées comme éléments de contexte.

1. Arts de la scène — Suisse : une précarité directement mesurée

- 86 % des professionnel·les intermittent·es interrogé·es par ScèneSuisse en 2023 déclarent ne pas pouvoir vivre du revenu tiré de leur branche.
- 74 % des artistes intermittent·es craignent des conséquences négatives s'ils revendiquent de meilleures conditions salariales.
- 59 % des salarié·es fixes expriment la même crainte.
- Une grande partie des répondant·es déclare être restée pendant des années au niveau du salaire initial.
- Entre 2018 et 2022, 54 % des femmes et 50 % des hommes parmi les salarié·es fixes n'ont obtenu aucune augmentation.

Source **:** *ScèneSuisse, enquête « Salaires et cachets en Suisse* », 2023.

https://scenesuisse.ch/2023/09/22/loehne-und-gagen-in-der-schweiz-3/

2. Genève : faiblesse et morcellement des revenus

59 % des actrices et acteurs culturels gagnaient moins de 40 000 CHF par année en 2019, chiffre rappelé par le Canton de Genève en 2023.

L'étude de la Ville de Genève « Statuts, rémunérations et prévoyance des artistes à Genève » constate des revenus généralement faibles, morcelés et pas toujours soumis aux cotisations sociales, avec des conséquences sur les droits AVS et la prévoyance professionnelle.

Point essentiel pour l'analyse de l'intermittence : le niveau d'un salaire mensuel ou journalier pendant un contrat ne suffit pas à décrire la situation économique annuelle. Celle-ci dépend aussi du volume annuel d'emploi salarié disponible et, pour les personnes qui remplissent les conditions, de l'alternance avec des périodes indemnisées par l'assurance-chômage.

3. Scène indépendante : moins d'engagements, moins d'accès aux plateaux

L'étude consacrée à la scène indépendante vaudoise et lausannoise, fondée notamment sur des entretiens avec plus de 60 professionnel·les, constate une précarisation importante de la profession et une péjoration des conditions de production, avec des engagements et des accès aux plateaux qui se réduisent.

Le rapport conclut qu'une réponse durable doit être pensée en termes d'emploi, de durée d'exploitation des spectacles et de durabilité sociale et économique.

Source **:** Aline Delacrétaz, « *Arts de la scène : analyse des dispositifs de soutien à la scène indépendante* », Ville de Lausanne / Canton de Vaud, 2019, rendu public en 2020.

https://www.observatoire-culture.ch/etudes/arts-de-la-scene-analyse-des-dispositifs-de-soutien-a-la-scene-independante/

4. Travail invisible et pluriactivité — Suisse romande

L'enquête ORC 2024, qui porte sur plusieurs disciplines artistiques et non exclusivement sur les arts de la scène, complète ce constat :

- 35 % seulement des artistes interrogés tirent la majorité de leurs revenus de leur activité artistique.
- 37 % en tirent moins d'un quart.
- 40 % sont salariés, 21 % indépendants et 21 % cumulent salariat et indépendance
- 85 % considèrent leur travail administratif insuffisamment rémunéré ; près d'un artiste sur quatre y consacre plus de vingt heures par semaine.
- 82 % considèrent que les administrations et pouvoirs publics ne prennent pas suffisamment en compte les réalités spécifiques du métier d'artiste.
- 48,8 % ont connu au moins une interruption de leur activité artistique, dont environ 27 % une interruption d'un à six mois ou davantage

Source **:** Observatoire romand de la culture, « *Parcours des artistes en Suisse romande* », 2024.

https://www.observatoire-culture.ch/wp-content/uploads/2024/12/ORC_Etude-Parcours-des-artistes-en-Suisse-romande.pdf

5. Confirmation par les statistiques nationales

En 2024, la Suisse comptait environ 295 000 travailleurs culturels.

- 51,9 % travaillaient à temps partiel, contre 38,4 **%** de l'ensemble des actifs.
- 14,7 % des travailleurs culturels exerçaient au moins deux emplois, contre 8,0 % de l'ensemble des actifs. La multiactivité est donc presque deux fois plus fréquente dans la culture.
- La proportion d'indépendants est elle aussi environ deux fois supérieure à celle de l'économie dans son ensemble : 27,7 % des travailleurs culturels.
- L'emploi salarié lié à l'activité artistique n'est lui-même fréquent (« très souvent » ou « assez souvent ») que pour 49,46 % des répondants.
- L'enquête montre également que 42,4 % des répondants exercent régulièrement des activités connexes rémunérées liées à leur pratique ou à leurs savoirs artistiques.

- Entre 2024 et 2025, le nombre de travailleurs culturels est passé d'environ 296 000 à 282 000 (–4,8 %). La baisse atteint –7,8 % pour les personnes exerçant une profession culturelle dans le secteur culturel et l'OFS indique qu'elle est plus marquée en Suisse romande qu'en Suisse alémanique.

Source **:** Office fédéral de la statistique, statistiques de l'économie culturelle 2024–2025.

https://www.bfs.admin.ch/bfs/en/home/news/whats-new.assetdetail.36597159.html

Lecture d'ensemble

Les données convergent vers un même constat **:** dans les arts de la scène, la précarité ne relève pas seulement du niveau des barèmes salariaux. Elle tient aussi à la discontinuité et à la fragmentation de l'emploi, au faible volume annuel d'engagements et au travail nécessaire à la production des projets qui n'est pas toujours rémunéré.

Conséquence à distinguer des constats statistiques **:** si une revalorisation salariale n'est pas accompagnée d'une augmentation suffisante des enveloppes de production, elle peut conduire les structures à réduire le volume d'emploi financé — durée des répétitions, nombre d'interprètes ou autres postes. Ce mécanisme économique n'est pas directement quantifié par les études citées ici ; ses manifestations peuvent cependant être observées dans l'évolution des conditions de production des arts de la scène.

ANNEXE 6

MUSÉE
INTERNATIONAL
DE LA CROIX-ROUGE
ET DU CROISSANT-ROUGE

Contribution du Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (MICR) aux travaux de la Commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport

IN 205 « 1% pour la culture » – RD 1647 – R 1081

Genève, le 2 octobre 2026

En bref

- Fondation privée indépendante du CICR, le MICR remplit des missions d'intérêt public dans les domaines de la culture, de l'éducation et de la représentation de Genève et de la Suisse. Avec 16 ETP, il accueille chaque année quelque 125 000 personnes dont 20 000 jeunes en formation et 30 délégations officielles de Suisse et du monde entier.
- Son modèle économique est diversifié : 48 % d'autofinacement, 42 % de subventions publiques (22 % Confédération et 20 % Canton) et 10 % de contributions du CICR et de la Fédération internationale des Sociétés de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (FICR). Le MICR ne bénéficie pas d'une subvention de la Ville de Genève. Les subventions publiques financent les charges d'exploitation ; leur stabilité permet au MICR de générer des recettes propres et de mobiliser des financements privés pour ses activités.
- Après deux années de mobilisation transpartisane, un nouvel équilibre financier a été construit avec la Confédération et le Canton pour assurer la pérennité du MICR face à la diminution drastique du soutien fédéral dès 2027. Le contexte budgétaire genevois fragilise aujourd'hui cet équilibre.
- Parmi les enjeux soulevés par le débat autour de l'initiative « 1% pour la culture », la stabilité et la prévisibilité du financement public trouvent un écho direct dans l'expérience récente du MICR. Elles constituent des conditions essentielles pour permettre aux musées subventionnés de remplir durablement leurs missions d'intérêt public.

Une institution culturelle et humanitaire au service de Genève et de la Suisse

Le MICR occupe une position singulière dans le paysage culturel suisse. Institution d'envergure nationale et internationale, il préserve et transmet un patrimoine unique, tout en proposant un espace de création, de réflexion et de dialogue autour des enjeux passés, présents et futurs de l'action humanitaire. Culture et humanitaire sont ainsi au cœur de sa mission.

Le MICR contribue activement à la vie culturelle et éducative du Canton et au rayonnement de l'identité humanitaire de Genève et de la Suisse, au sein d'un réseau de près de 300 partenaires locaux, nationaux et internationaux, issus notamment de la culture, de l'éducation, de la recherche, du tourisme, de la diplomatie et de l'économie.

Avec une équipe de 16 ETP, le Musée accueille chaque année environ 125 000 personnes, dont 20 000 jeunes en formation – parmi lesquels 2 500 élèves du DIP – et 30 délégations suisses et internationales. Sa fréquentation a progressé de 9% depuis 2022 et 22% de ses publics résident dans le Canton.

Pour couvrir ses charges totales annuelles d'environ CHF 4,85 millions, le MICR s'appuie sur un modèle économique diversifié associant :

- Canton de Genève : CHF 969 375 (soit 20% des produits)
- Confédération : CHF 1 078 500 (22%)
- CICR et FICR : CHF 500 000 (10%)
- Fonds propres (produits d'exploitation et recherche de fonds) : 48%

Un modèle financier diversifié qui a besoin d'un socle public stable et prévisible

Le modèle du MICR repose sur la complémentarité de ses ressources. Les subventions publiques financent les charges d'exploitation, tandis que les activités sont soutenues par les recettes propres et les financements privés. Ces derniers étant majoritairement affectés à des projets spécifiques, ils ne peuvent se substituer au financement des charges d'exploitation. La stabilité du financement public ne réduit donc pas la responsabilité entrepreneuriale de l'institution. Elle lui permet au contraire de l'exercer pleinement, en générant des recettes propres et en mobilisant des financements complémentaires.

2027 : un équilibre financier à nouveau fragilisé

Le programme d'économies fédéral, annoncé en 2024, prévoyait une diminution de près d'un million de la subvention fédérale du MICR, menaçant son équilibre financier dès 2027. Après deux années de mobilisation transpartisane à Genève et à Berne, un accord a pu être construit entre la Confédération et le Canton afin d'assurer sa pérennité. Cet équilibre reste toutefois fragilisé par plusieurs incertitudes affectant les financements publics :

- Le nouvel équilibre ne compensait déjà pas entièrement la diminution fédérale : CHF 78 500 restaient à trouver pour assurer le statu quo du financement public de 2026. Des discussions ont été engagées avec la Ville de Genève à ce sujet. A ce stade, elles n'ont pas abouti.
- Les montants désormais prévus par la Confédération et le Canton sont inférieurs de CHF 64 194 à ceux sur lesquels le nouvel accord a été construit : CHF 11 000 au niveau fédéral et CHF 53 194 au niveau cantonal. Même en cas d'adoption du budget cantonal 2027 dans sa forme actuelle, le financement public du MICR serait ainsi inférieur de CHF 142 694 à 2026.
- En l'absence de budget cantonal, le financement cantonal supplémentaire prévu à partir de 2027 ne pourrait pas être mis en œuvre. Le financement public du MICR serait alors inférieur de CHF 489 500 à 2026.

Le MICR se trouve ainsi à nouveau confronté à une incertitude importante sur son équilibre financier dès 2027, dont l'issue dépend désormais largement du contexte budgétaire genevois.

Cette situation montre très concrètement combien la prévisibilité des financements publics est déterminante pour une institution privée qui doit planifier et financer ses projets plusieurs années à l'avance, tout en assumant ses responsabilités d'employeur.

Stabilité et prévisibilité pour agir dans la durée

Le financement public constitue donc un levier. Lorsqu'il est stable et prévisible, il permet au MICR de mobiliser d'autres ressources et d'amplifier l'impact culturel, éducatif, social et humanitaire de chaque franc public investi.

Parmi les enjeux soulevés par le débat autour de l'initiative « 1% pour la culture », la stabilité et la prévisibilité du financement public trouvent non seulement un écho direct dans l'expérience récente du MICR, mais constituent aussi des conditions essentielles pour permettre aux musées subventionnés de remplir durablement leurs missions d'intérêt public.

Le MICR remercie la Commission de l'attention portée à sa contribution.

ANNEXE 7

IN 205 « INITIATIVE 1% POUR LA CULTURE » - AUDITION

Association pour l'encouragement de la musique improvisée (AMR)
Fédération genevoise des musiques de création (FGMC)
Visarte Genève

Visarte Genève

- Association professionnelle (faîtière) pour le domaine des arts visuels
- Appartient à la faîtière nationale Visarte Suisse (23 Visarte cantonaux)
- Section genevois fondée en 1980, changement de fonctionnement et de comité en 2019
- 350 membres : artistes plasticien·nes et commissaires d'exposition genevois·es
- Objectifs : représenter et défendre les intérêts du domaine des arts visuels, améliorer les conditions de travail.
- Activités : permanences, formations, mise-en-réseau, expositions...

Que sont les arts visuels ?

- **Des pratiques très diverses** : sculpture, peinture, photographie, performance, installation, vidéo.
- **Quels lieux sont reliés ?**
  - lieux de programmation : musées, centres d'art (Kunsthalle), espaces d'art indépendants
  - lieux de création : ateliers, résidences d'artistes
- **Métiers connectés** : commissaires d'exposition, monteur·euses / régisseur·euses technique, administrateur·ices, photographes, critiques d'art, etc.
- **Structures connectées** : faîtière (Visarte), bureaux de production
- **Et la vente ?**
  - 17% des artistes ont une galerie
  - 8% des artistes vivent de la vente de leurs oeuvres

Arts visuels : comment on travaille ?

- **< 10'000 CHF / année** de revenus issu de la pratique artistique en moyenne
- Seuls **1%** des artistes gagnent plus de 90'000 CHF/an
- **65%** des artistes ont un diplôme de niveau Master

- Rémunérations fractionnées et ponctuelles
- Impossibilité de financer le travail de création (le travail à l'atelier)
- Rémunération uniquement des moments de présentation
- Entre 1 et 5 projet public par année en moyenne

Arts visuels : comment on travaille ?

Pour les grandes institutions : Centre d'art contemporain, Halle Nord, MAMCO, Centre de la photographie, Centre d'Edition contemporaine

Travail de création à l'atelier	préparation et montage de l'exposition	vernissage	médiation
3 à 6 mois	2 semaines	1 jour	3 événements

→ Rémunération forfaitaire : 4000.00 CHF brut en moyenne

Pour un espace d'art indépendant :

Travail de création à l'atelier	préparation et montage de l'exposition	vernissage	médiation
1 à 2 mois	1 semaine	1 jour	1 événements

→ Rémunération forfaitaire : 1000.00 CHF brut en moyenne

Arts visuels : effets & enjeux

- **90% des artistes** cumulent *un ou plusieurs* emplois alimentaires (dans le domaine culturel ou pas)
- Des emplois alimentaires généralement en bas de l'échelle donc peu rémunérés.
- 70% des artistes gagnent **< 30'000 CHF / an** de revenu annuel

Arts visuels : LPCCA - acquis et progrès

Les avancées dans le cadre de la LPCCA :

- **5 lieux soutenus par le Canton** dans le cadre des institutions co-financées (sur les 41 institutions soutenues)
- **Mise-en-place du dispositif INAREMA** : 20 structures soutenues pour un montant de 112’000 CHF en 2026
- **Mise-en-place du soutien aux faîtières** : 40’000 CHF de soutien au travail de Visarte
- Un **travail de concertation** qui permet la mise-en-lumière de la fragilité du domaine.

Arts visuels : Les soutiens actuels de la part du Canton en 2026

- **Bourses du FCAC (Fonds Cantonal d’art contemporain) :** 172’000 CHF
- **Aide à la production en art contemporain :** 181’000 CHF
- **Aides aux structures via INAREMA :** 112’000 CHF
- **Aide à la diffusion** : environ 80’000 CHF
- **Soutien aux faîtières** : 40’000 CHF
- **2 institutions** avec ligne nominales (MAMCO & Halle Nord)
- **1 institution** co-financée dans “Institutions 1” (Centre d’art contemporain)
- **5 institutions** co-financées dans “Institutions 2”

Arts visuels : LPCCA - amélioration et ce qu'il reste à faire

Ce qu'il nous manque :

- Sortir de la logique de financement par projet
- Augmentation des montants alloués
  - aides à la création et manifestations
  - aides à la diffusion
  - dotation de INAREMA
- Renforcement structurel
  - augmentation du soutien aux faîtières
  - augmentation du parc d'ateliers d'artistes (lieux de travail)

Fédération genevoise des musiques de création (FGMC)

- Association professionnelle (faîtière) - musiques actuelles et contemporaines de création
- Fondée en 2019
- 230+ membres : musicien·nes professionnel·les genevois·es et structures
- Objectifs : fédérer et rendre visible la scène genevoise des musiques actuelles, améliorer les conditions de travail.
- Activités : permanences, études, campagnes d'information...

Les musiques actuelles, un enjeu de politique culturelle :

- **Public :** Très large, mixte et diversifié (âge, milieu socio-culturel, provenance)
- **Lieux :** clubs, festivals + espaces non culturels et ouverts à tous
- **Impact :** accessibilité, inclusivité, lien social

Comment travaillent les musicien·nes de création ?

- Partie visible (et rémunérée) : le concert
  Mais un projet s'étale sur plusieurs années:
  - Création : composition, arrangements, répétitions, enregistrement ou création d'un spectacle
  - Diffusion : promotion, diffusion de l'album, tournées en Suisse et à l'étranger

- Un·e musicien·ne ne travaille pas seul·e : chaque projet fait travailler de nombreux·ses indépendant·es et petites entreprises locales.
  → **Impact sur l'économie et l'emploi**

Trois défis majeurs pour les musicien·nes

1. Travail fragmenté : cumul de petits engagements ponctuels sur différents projets
2. Faiblesse des rémunérations
3. Multi-activité : scène, enseignement et emplois de consolidation

→ **Grande précarité : 55% des musicien·nes genevois·es gagnent moins de CHF 3'500 par mois.**

AMR

- Fondée en 1973 par des musicien·nes
- But : encourager et diffuser la pratique du jazz et des musiques improvisées à Genève
- Soutenue conjointement par la Ville de Genève depuis 1981 et le Canton de Genève entre 1977 et 2016 et depuis 2024
- Prix suisse de musique 2022, Office fédéral de la culture

AMR : Une maison du jazz

- Concerts, enseignement et espace de création sous un même toit.
- Administrée quasi exclusivement par des musicien·nes.
- Un modèle rare, salué par les artistes étranger·ères
- Un tremplin pour des carrières internationales : Erik Truffaz, Arthur Hnatek, Grégoire Maret, Béatrice Graf...

AMR : Diffusion

- Plus de 300 concerts sur 200 soirées par an
- 2 festivals
- 60 % de groupes genevois
- De la scène émergente aux grands noms internationaux : Sonny Rollins, Carla Bley, Charles Mingus, Wayne Shorter, Bill Frisell, John Zorn, Irène Schweizer, Pharoah Sanders…

AMR : Enseignement

- Plus de 300 élèves
- 50 ateliers hebdomadaires pour plus de 100 heures d'enseignement hebdomadaire
- Filière préprofessionnelle en collaboration avec le Conservatoire populaire de musique depuis 1989
- Une voie d'accès reconnue vers la Haute école de musique (HEM)

AMR : Aide à la création

- Centre musical depuis 1981
- 15 salles de répétition à disposition des membres
- Plus de 66'000 heures de mise à disposition par an

Mise en œuvre de la LPCCA - enjeux pour les musiques actuelles

Acquis :

- Consultation des artistes et acteur·ices culturel·les
- Prise de conscience - rémunération des artistes
- Augmentation du soutien à la création en Ville de Genève
- Nouveaux dispositifs cantonaux (Inarema, Meriweza)
- Revenus en progression, mais précarité persistante

Ce qui manque encore :

- Financement insuffisant des faîtières
- Soutien à la diffusion : sous-financement : 50-30% besoins *:* + 322'000 chf
- Dispositif Inarema 50% projets non financés besoins *:* +123'000 chf
- Financement des institutions, clubs et festivals : insuffisant pour appliquer les recommandations de rémunération

→ **Dispositifs prometteurs mais insuffisamment financés**

Mise en œuvre de la LPCCA pour l'AMR

Acquis :

1. Rémunération des artistes proche des recommandations de la FGMC pour un concert.
2. Renforcement du temps de travail de l'administration.

Ce qui manque encore :

- Une administration toujours sous-dotée : 4 ETP, uniquement à temps partiel, salaires bien en dessous des standards d'institutions comparables.
- La LPP dès le premier franc, demandée par le Canton, aujourd'hui impossible à financer.
- Appliquer les recommandations tarifaires de la FGMC.

Pourquoi cette initiative fait du sens?

- Besoin de financement supplémentaire pour appliquer les recommandations professionnelles.
- Fonds liés : besoin de stabilité: chaque coupe est un retour en arrière sur des acquis essentiels.
- Fonds ponctuels essentiels : ils financent la création et la diffusion, soutiennent la diversité artistique genevoise et arrivent directement aux artistes et à leur entourage, sans passer par des institutions.

Contacts

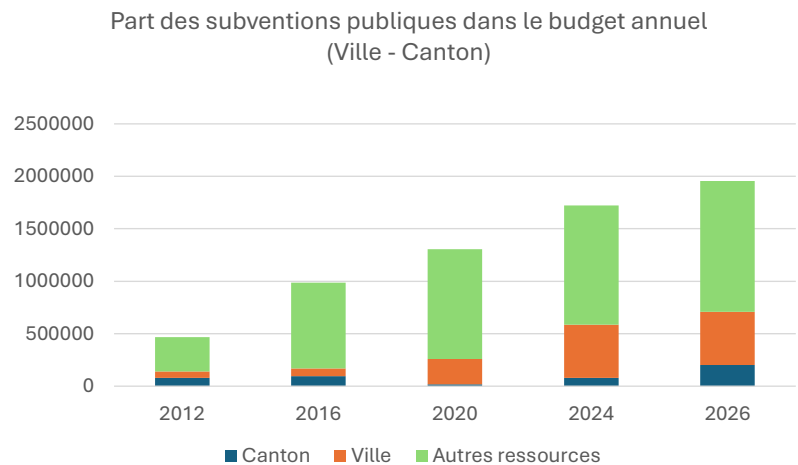
Visarte Genève, Julie Marmet, membre du comité – admin@visarte-geneve.ch

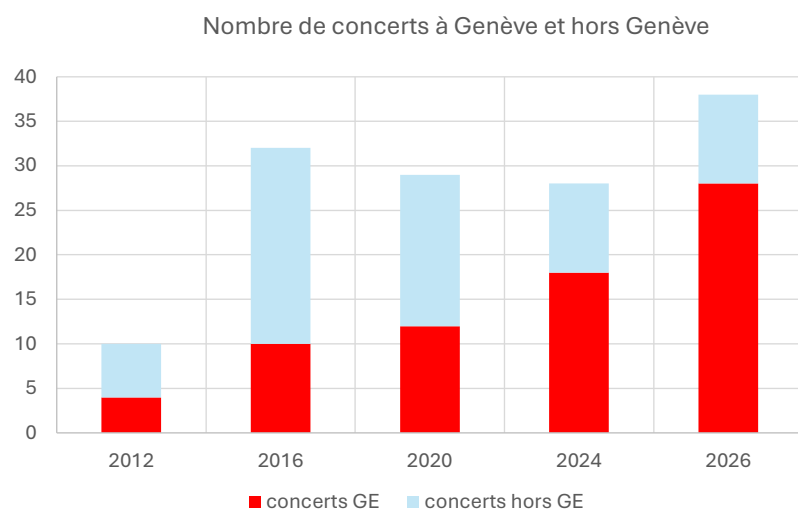
Fédération genevoise des musiques de création (**FGMC**), Leïla Kramis, coprésidente – coordination@fgmc-ge.ch

Association pour l'encouragement de la Musique impRovisée (**AMR**), Grégoire Schneeberger, vice-président - infos@amr-geneve.ch

ANNEXE 8

Gli Angeli Genève





ANNEXE 9

CONTRECHAMPS

Contrechamps en quelques mots

Contrechamps est un orchestre professionnel Genevois, de renom international, dédié à la création et au répertoire récent, un orchestre dont on fêtera le 50ème anniversaire en 2027.

Constituée de 16 musicien.nes titulaires, notre formation engage également plus de 100 artistes de la région chaque saison, et :

- propose une programmation paritaire compositrice-compositeur depuis 2019 constituée de 12 concerts d'abonnement et de nombreuses activités de médiation, de propositions participatives et inclusives ;
- offre des conditions d'engagement aussi bonnes et stables que possible pour les artistes avec les moyens disponibles ;
- fait rayonner la création genevoise à l'International, d'Oslo à New York (sept pays et 21 concerts internationaux en 2025-2026) ;
- fonctionne de manière sobre en s'appuyant sur un engagement sans réserve de ses équipes, et artistes ;
- est en besoin urgent du renforcement de son fonctionnement et de la stabilité des conditions d'engagement de ses musicien·nes.

L'activité est foisonnante, la reconnaissance artistique est internationale, et le quotidien reste précaire. Un soutien stable et constant des collectivités publiques est un véritable levier, sur lequel nous pouvons nous appuyer pour vendre les projets, développer de nouvelles sources de financement, et stabiliser les conditions de travail des artistes.

ENSEMBLE CONTRECHAMPS
ÉDITIONS CONTRECHAMPS
8 RUE DE LA COULOUVRENIÈRE / CH-1204 GENÈVE
+ 41 (0) 22 329 24 00
CONCERTS@CONTRECHAMPS.CH
EDITIONS@CONTRECHAMPS.CH
WWW.CONTRECHAMPS.CH

la terrasse (https://www.journal-laterrasse.fr)

#THÉÂTRE 08 → 15.10 LUKAS DANA RING #104PARIS
(https://www.journal-laterrasse.fr/?advert_redirect_93392=https://www.104.fr/fr/programmation/saison/projet-en-tournee/lukas-dana-ring)

CLASSIQUE / OPÉRA - AGENDA / RENTRÉE CLASSIQUE (../CLASSIQUE)

Trois compositrices au Festival d'automne avec Jennifer Walshe, Rebecca Saunders et Cassandra Miller



AGENDA / FESTIVAL D'AUTOMNE / MUSIQUE CONTEMPORAINE

Publié le 27 septembre 2026 - N° 347

Le Festival d'automne met en avant trois figures de la création musicale contemporaine : Jennifer Walshe, Rebecca Saunders et Cassandra Miller.

Le 18 novembre, avec les cuivres et les bois de l'ensemble Contrechamps, la vocaliste Jennifer Walshe explore les limites du biologique et la possibilité d'une sensibilité non humaine, à travers les sonorités inouïes de la nouvelle pièce *Some Thinking and Feeling*, qu'elle a composée à partir de ses recherches sur la robotique d'hier et d'aujourd'hui, inspirées par la nouvelle *L'Homme au sable* d'Hoffmann. Le 21, le cycle *Chroma* de Rebecca Saunders invite, avec les instrumentistes de l'Ensemble Intercontemporain, des platines et des boîtes à musique spatialisés, à une immersion dans une architecture sonore mouvante au gré de la déambulation du spectateur. Le 12 décembre, l'ensemble L'Instant Donné interprète *Traveller Song* et *Thanksong* de Cassandra Miller, deux pièces qui réinventent l'héritage de la chanson folklorique et populaire. Le 14, le Quatuor Bozzini fait entendre une troisième première française de la compositrice expérimentale canadienne, *Three Songs*, qui prolonge ce voyage dans la mémoire musicale.

Gilles Charlassier

FESTIVAL D'AUTOMNE (https://www.journal-laterrasse.fr/tag/festival-dautomne/)

ANNEXE 10

Festival Les Athénéennes

Budget prévisionnel synthétique 2027

Audition auprès du Canton de Genève du 14 octobre 2026

Le budget prévisionnel 2027 s'élève à **1'186'445 CHF**. Le soutien cantonal inscrit au budget, de **40'000 CHF, couvre 3,37 % des besoins de l'édition.**

Charges par catégorie

Catégorie	Montant CHF	Part du total
Production artistique et exploitation	729'800	61,51 %
Direction artistique et programmation	160'000	13,49 %
Communication et documentation	146'645	12,36 %
Administration et coordination	116'000	9,78 %
Frais généraux et divers	17'500	1,47 %
Développement et mécénat	16'500	1,39 %
Total des charges	**1'186'445**	**100,00 %**

La production inclut les lieux, la technique, la logistique, les droits d'auteur et la médiation. La communication inclut la documentation visuelle.

Recettes et financements prévisionnels

Catégorie	Montant CHF	Part du total
Recettes propres et partenariats	161'000	13,57 %
Canton de Genève	**40'000**	**3,37 %**
Ville de Genève	130'000	10,96 %
Pro Helvetia	10'000	0,84 %
Sous total des subventions publiques	**180'000**	**15,17 %**
Loterie Romande	150'000	12,64 %
Sous total des soutiens publics et de la Loterie	**330'000**	**27,81 %**
Soutiens privés mécénat et sponsoring	695'000	58,58 %
Solde à financer	445	0,04 %
Total du plan de financement	**1'186'445**	**100,00 %**

Recettes propres et partenariats : 150'000 CHF de billetterie et de bar, et 11'000 CHF de partenariats. Les soutiens privés regroupent les fondations, le sponsoring et les Amis des Athénéennes.

Les soutiens privés intègrent 200'000 CHF confirmés par Wilsdorf et 100'000 CHF complémentaires à rechercher pour compenser les augmentations non obtenues de la Ville (70'000 CHF) et de Wilsdorf (30'000 CHF).

Le Canton apporte 40'000 CHF, contre 130'000 CHF pour la Ville, et représente 12,12 % des soutiens publics et de la Loterie Romande.

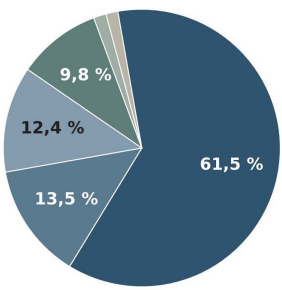
Montants en CHF. Les sous totaux ne s'ajoutent pas aux lignes qui les composent. Pourcentages arrondis.

Répartition du budget 2027

Sur 100 CHF de budget, le Canton apporte 3,37 CHF.

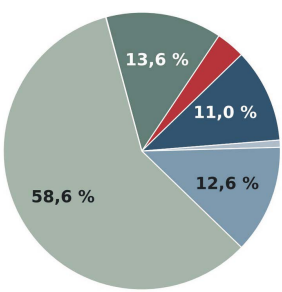
Les deux graphiques portent sur un budget total de 1’186’445 CHF.

Répartition des charges



Production artistique et exploitation	61,51 %	729’800 CHF
Direction artistique et programmation	13,49 %	160’000 CHF
Communication et documentation	12,36 %	146’645 CHF
Administration et coordination	9,78 %	116’000 CHF
Frais généraux et divers	1,47 %	17’500 CHF
Développement et mécénat	1,39 %	16’500 CHF

Répartition des recettes et financements



Recettes propres et partenariats	13,57 %	161’000 CHF
Canton de Genève	**3,37 %**	40’000 CHF
Ville de Genève	10,96 %	130’000 CHF
Pro Helvetia	0,84 %	10’000 CHF
Loterie Romande	12,64 %	150’000 CHF
Soutiens privés, mécénat et sponsoring	58,58 %	695’000 CHF
Solde à financer	0,04 %	445 CHF

Le soutien de la Ville est 3,25 fois celui du Canton.

Le financement prévu repose pour 58,58 % sur les soutiens privés, le mécénat et le sponsoring. La contribution cantonale couvre 3,37 % des besoins budgétés.

Plan de financement actualisé le 13 octobre 2026. Les soutiens privés incluent 100’000 CHF à rechercher, auxquels s’ajoute le solde de 445 CHF, soit 100’445 CHF complémentaires à réunir.

ANNEXE 11

Commission de l'enseignement, de l'éducation, de la culture et du sport du Grand Conseil



Audition du Département de la culture et de la transition numérique (DCTN) de la Ville de Genève

28 octobre 2026

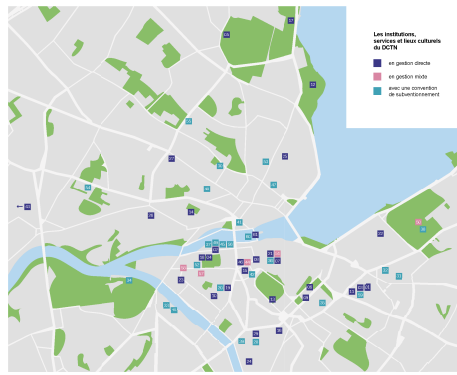
Département de la culture et de la transition numérique

Feuille de route 2025-2030
Un fil conducteur pour orienter l'action publique

- Prendre soin
- Provoquer les rencontres
- Préparer l'avenir

Département de la culture et de la transition numérique
Institutions, services et lieux culturels

La carte



01 Direction du Département de la culture et de la transition numérique
02 Direction des systèmes d'information et de communication
03 Service culturel
04 Objets patrimoniaux
05 Musée Ariana
06 Musée d'art et d'histoire
07 Maison Tavel
08 Musée Rath
09 Bibliothèque d'art et d'archéologie
10 Musée d'ethnographie de Genève
11 Muséum d'histoire naturelle
12 Musée d'histoire des sciences
13 Bibliothèque de Genève
14 Les Dessous
15 Le Musicale
16 Centre d'iconographie de Genève
17 Jardin Botanique de Genève
18 Fonds municipal d'art contemporain
19 Le Commun
20 Bâtiment d'art contemporain
21 BM – La Cité
22 BM – Les Eaux-Vives
23 BM – Jonction
24 BM – Minoteries
25 BM – Plainpalais
26 BM – Saint-Jean
27 BM – Servette
28 Théâtre Pitoëff
29 Cosmo Théâtre
30 Théâtre des Grottes
31 Comédie de Genève
32 Théâtre des Marionnettes Grand Cirque
33 Théâtre Le Parfumerie
34 Théâtre Le Galpon
35 Pavillon de la Danse
36 Théâtre POCHE / GVE
37 Théâtre de l'Usine
38 Théâtre de l'Orangerie
39 Théâtre des Marionnettes de Genève
40 Théâtre du Loup
41 Maison Saint-Gervais
42 Maison des arts du Grütli
43 Ateliers de décors de théâtre
44 Grand Théâtre de Genève
45 Cinema Le Spoutnik
46 Salle de concert – Victoria Hall
47 Salle de concert – AMR (Rue des Alpes)
48 Salle de concert – Cave 12
49 L'Usine – Le Reiz
50 Scène Ella Fitzgerald
51 Salle de concert – L'Atlantico
52 Le Groove
53 Ateliers d'artistes
54 Mecs – Les 6 Toits
55 Metalshit
56 Compagnies de danse
57 Ateliers de décors et accessoires GTG
58 Ateliers de décors et accessoires GTG
59 Centre genevois de la gravure contemporaine
60 Halle Nord
61 Studios sur Halles de l'Ile

Département de la culture et de la transition numérique
Quelques données clés

13 théâtres +
1 théâtre saisonnier
7 scènes culturelles +
1 scène saisonnière

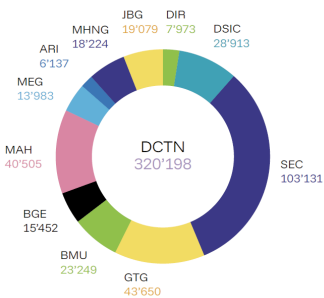
Réseau de
7 bibliothèques municipales et de bibliobus
La **BGE** sur **4** sites

5 musées municipaux sur 8 sites
+ 28 millions d'œuvres et objets conservés

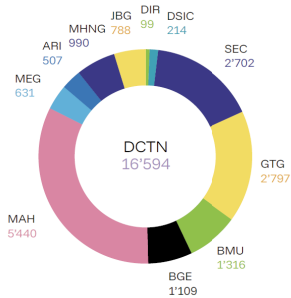
1'175'000 visites dans les musées
766'000 entrées dans les bibliothèques
354'000 entrées payantes dans les salles

Département de la culture et de la transition numérique
Extraits du rapport d'activité du DCTN 2025

Répartition des charges 2025
du DCTN par service
(en milliers de CHF)

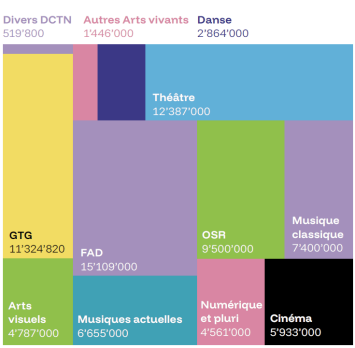


Répartition des recettes 2025
du DCTN par service
(en milliers de CHF)



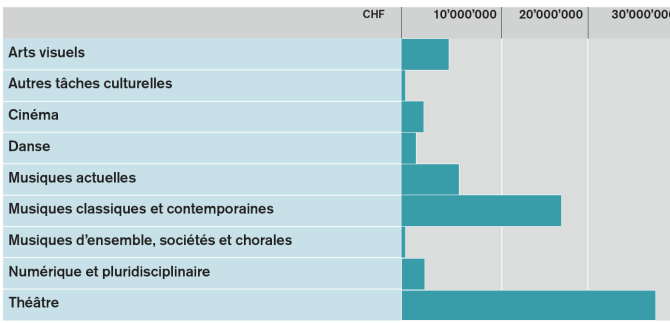
Département de la culture et de la transition numérique
Extraits du rapport d'activité du DCTN 2025

Subventions culturelles monétaires en 2025



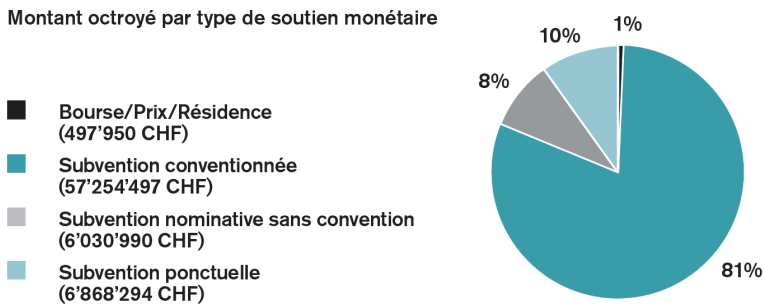
Département de la culture et de la transition numérique
Extraits du rapport d'activité 2025 du Service culturel

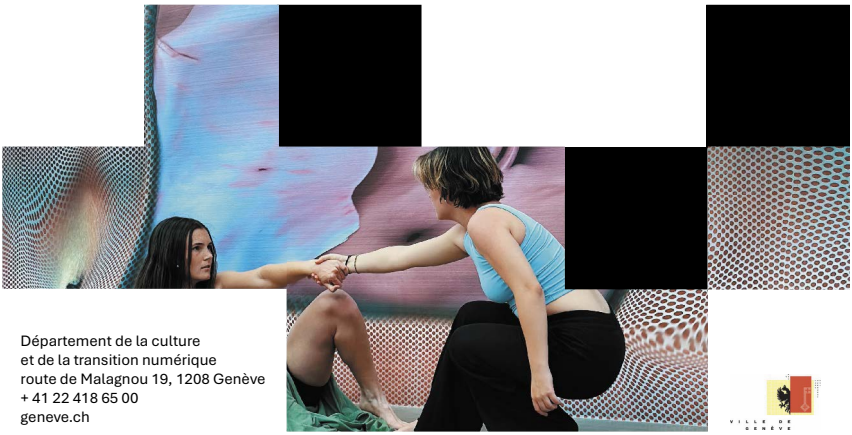
Répartition par domaine



Département de la culture et de la transition numérique
Extraits du rapport d'activité 2025 du Service culturel

Montant octroyé par type de soutien monétaire





Département de la culture
et de la transition numérique
route de Malagnou 19, 1208 Genève
+ 41 22 418 65 00
geneve.ch

ANNEXE 12

Subventions DCTN

Plan des rubriques budgétaires du Département de la culture et de la transition numérique avec montants au budget 2026 et aux comptes 2025.

En Francs		B 2026	C 2025
3 Culture et transition numérique			
300 Dir. dép. culture & transition numérique			
32 Services généraux			
Autres tâches culturelles	Fonds Disdier - Université de Genève (Prix Ador)	1'000	1'000
	Fonds Disdier - Université de Genève (Prix Humbert)	1'000	2'000
Total 32 Services généraux		2'000	3'000
32 Culture, autres			
Autres tâches culturelles	Activités culturelles et scientifiques	131'120	261'000
	Fondation Dudley-Wright	40'000	40'000
	JEMA - Journées des métiers d'art	30'600	30'600
Total 32 Culture, autres		201'720	331'600
Total 300 Dir. dép. culture & transition numérique		203'720	334'600
301 Service culturel (SEC)			
31 Héritage culturel			
Arts visuels	Andata Ritorno	24'170	24'170
	Association Halle Nord	307'660	307'660
	Centre d'art contemporain (CAC)	1'222'283	1'247'283
	Centre de la photographie (CPG)	416'137	416'137
	Centre d'édition contemporaine (CEC)	153'000	153'000
	GE Grave	106'690	106'690
	Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO)	1'352'180	1'380'180
Pluridisciplinaire	Lieu d'expositions, le Commun	357'000	357'000
Total 31 Héritage culturel		3'939'120	3'992'120
32 Culture, autres			
Arts visuels	Bourses et prix arts visuels	100'000	102'600
	Galerie Forde	104'240	104'240
	Soutien à la création arts visuels	366'000	269'641
	Soutien à la médiation arts visuels	-	58'669
	Soutien aux manifestations arts visuels	132'910	168'000
	Soutien aux manifestations arts visuels conventionnées	346'800	346'800
	Utopiana	102'000	102'000
Autres tâches culturelles	Accès à la culture	128'940	226'400
	Action intermittent-e-s	306'000	306'000
	Association Corodis	61'000	61'000
	Association Meriweza	50'000	50'000
	Bureau culturel	61'200	61'200
	Fondation romande pour la chanson et les musiques actuelles (FCMA)	50'000	50'000
	Fonds Zell - Accès à la culture (théâtres, concerts) (transfert depuis DCTN Dir.)	200'000	199'990

	Soutien à l'inclusion dans les arts	97'500	-
	Soutien aux actions culturelles et médiation	265'200	266'000
	Soutien aux projets culturels d'agglomération	196'097	175'792
	Soutien dispositif de prévention atteinte à la personnalité	50'000	50'000
Danse	Association pour la danse contemporaine (ADC)	1'437'150	1'466'150
	Festival Groove'N'Move	263'200	263'200
	Soutien à la création chorégraphique	421'300	476'500
	Soutien à la création chorégraphique conventionnée	535'500	535'400
	Soutien aux manifestations chorégraphiques	-	123'000
	Soutien aux manifestations chorégraphiques conventionnées	102'000	-
Musiques	Fonds Neumann (Prix Neumann Beaux-Arts)	1'000	-
	Fonds Neumann (Prix Neumann de Musique)	1'000	-
	Musiques en été festival	625'970	625'970
	United Music Foundation	51'000	51'000
Musiques actuelles	Alhambra, salle des musiques actuelles	387'600	387'600
	Association Bars en Fête	58'000	58'000
	Association de Soutien à la Musique Vivante - Festival Voix de Fête (ASMV)	204'000	204'000
	Association Genevoise des Musiciens de Jazz (AGMJ)	100'000	100'000
	Association pour la Reconversion Vivante des espaces (ARVe) - A la Pointe	15'000	15'000
	Association pour l'encouragement de la musique improvisée (AMR)	733'657	1'349'460
	Ateliers d'ethnomusicologie (ADEM)	695'590	695'590
	Cave 12	364'666	364'666
	Collectif nocturne	91'000	91'000
	Fanfareduloup Orchestra	244'800	244'800
	Post Tenebras Rock (PTR)	315'000	315'000
	Soutien à la création musiques actuelles	889'560	752'320
	Soutien aux manifestations musiques actuelles	448'160	447'000
	Soutien aux manifestations musiques actuelles conventionnées	657'000	657'000
	Soutien création musiques actuelles conventionnées	275'400	294'800
Musiques classiques	Association - Festival Archipel	437'600	437'600
	Contrechamps	1'245'670	1'270'670
	Eklekto	243'800	243'800
	Geneva Camerata	151'000	301'000
	Gli Angeli	506'000	506'000
	L'Orchestre de chambre de Genève (OCG)	2'594'110	2'696'220
	Orchestre de la Suisse Romande (OSR)	9'309'770	9'499'770

	Soutien à la création musiques classiques et contemporaines	606'000	601'000
	Soutien aux manifestations musiques classiques et contemporaines	195'840	154'000
	Soutien aux manifestations musiques classiques et contemporaines conventionnées	300'000	300'000
Musiques et chorales	Cadets de Genève	52'530	52'530
	Harmonie nautique	84'150	84'150
	Musique municipale de la Ville de Genève	105'160	105'160
	Ondine genevoise	52'530	52'530
	Soutien aux musiques d'ensembles, sociétés et chorales (Anciennement "Soutien aux musiques et chorales")	212'560	301'660
	Liederkranz Concordia	20'000	-
Numérique	Fédération Cantonale Genevoise d'E-Sport (GVAES)	51'000	-
	Mapping Festival	224'400	224'400
	Soutien à la création numérique	302'000	302'000
	Soutien à la création numérique conventionnée (anciennement "Soutien à la création numérique et pluridisciplinaire conventionnée")	122'400	122'400
	Soutien à la structuration du domaine de la création numérique	100'000	100'000
Pluridisciplinaire	Association l'Usine	257'300	227'820
	Bourses d'aide à la recherche et aux résidences	376'990	376'990
	Festival Antigel	457'000	457'000
	Festival les Créatives	204'000	204'000
	La Bâtie-Festival de Genève	1'425'620	1'454'620
	Salle pluridisciplinaire Ecoquartier Jonction	303'000	303'000
	Soutien à la création performance et formes innovantes	51'110	50'000
	Soutien à la création pluridisciplinaire conventionnée	121'800	121'800
	Soutien aux manifestations pluridisciplinaires (Anciennement "Soutien aux manifestations numériques et pluridisciplinaires")	178'460	169'000
	Coulou 44	-	-
Théâtre et art du récit	Bourse d'aide à l'écriture théâtrale	18'360	18'360
	Fondation d'art dramatique (La Comédie, Le Poche)	14'806'730	15'108'730
	La Parfumerie	178'500	178'500
	La Revue	341'800	341'800
	Soutien à la création théâtrale	936'380	872'222
	Soutien à la création théâtrale conventionnée	571'200	519'200
	Soutien aux manifestations théâtrales	25'500	167'100
	Soutien aux manifestations théâtrales conventionnées	107'100	-

	Soutien Théâtre Pitoëff	306'000	310'000
	Théâtre Am Stram Gram	1'116'057	1'139'057
	Théâtre de l'Orangerie (TO)	867'000	867'000
	Théâtre de l'Usine (TU)	622'200	622'200
	Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG)	853'674	853'674
	Théâtre du Galpon	306'000	306'000
	Théâtre du Grütli	2'007'520	2'048'520
	Théâtre du Loup	1'260'810	1'286'810
	Théâtre Saint-Gervais	2'801'080	2'858'080
Musiques et chorales	Association Genevoise des chorales (AGECO)	293'250	293'250
Total 32 Culture, autres		59'246'401	60'625'411
33 Médias			
	Cérémonie des Quartz	86'250	98'750
	Cinéforom (Fondation Romande pour le Cinéma)	-	2'454'500
	Cinéma Spoutnik	192'800	192'800
	Cinémas du Grütli	673'200	673'200
	Everybody's perfect	111'600	111'600
	Festival Animatou	147'800	147'800
Cinéma	Festival Black Movie	412'000	412'000
	Festival Filmar en América Latina	198'900	198'900
	Festival international du film sur les droits humains (FIFDH)	382'400	382'400
	Fonction : cinéma	426'050	426'050
	Geneva international Film Festival (GIFF)	581'200	581'200
	Rencontres cinématographiques - Palestine : Filmer c'est exister (PFC'E)	75'000	75'000
	Soutien aux manifestations cinéma	98'930	179'000
Divers	Soutien au podcast de création	100'000	92'000
Total 33 Médias		3'486'130	6'025'200
Total 301 Service culturel (SEC)		66'671'651	70'642'731
302 Grand Théâtre de Genève			
32 Culture, autres			
Divers	Grand Théâtre - Exploitation	11'133'820	11'324'820
Total 32 Culture, autres		11'133'820	11'324'820
Total 302 Grand Théâtre de Genève		11'133'820	11'324'820
306 Muséum d'histoire naturelle (MHN)			
29 Formation, autres			
Activités scientifiques	Centre suisse de recherches scientifiques à Abidjan	5'300	5'200
	Promotion de la recherche scientifique	10'200	-
Total 29 Formation, autres		15'500	5'200
Total 306 Muséum d'histoire naturelle (MHN)		15'500	5'200
307 Musée Ariana			
32 Culture, autres			
Art contemporain	Académie internationale de la céramique	25'090	25'090
Total 32 Culture, autres		25'090	25'090

Total 307 Musée Ariana		25'090	25'090
308 Bibliothèques municipales (BMU)			
32 Culture, autres			
Livres	Bibliothèque Filigrane (Ass.F-Information)	70'500	70'500
	Prix Coup d'cœur	2'000	2'000
	Prix P'tits Mômes	4'080	4'000
Numérique	Subvention éducation e-gaming	-	40'000
Total 32 Culture, autres		76'580	116'500
Total 308 Bibliothèques municipales (BMU)		76'580	116'500
309 Bibliothèque de Genève (BGE)			
32 Culture, autres			
Activités scientifiques	Société de géographie de Genève	2'770	-
Livres	Bourses et prix (livres)	47'940	38'500
Total 32 Culture, autres		50'710	38'500
Total 309 Bibliothèque de Genève (BGE)		50'710	38'500
310 Direction des systèmes d'information et de communication			
29 Formation, autres			
Divers	Associations qui luttent contre l'illectronisme et pour le numérique responsable	181'000	132'800
Total 29 Formation, autres		181'000	132'800
Total 310 Direction des systèmes d'information et de communication		181'000	132'800
Total 3 Culture et transition numérique		78'358'071	82'620'241

Subventions DCTN

Répartition des subventions culturelles du DCTN par catégories de bénéficiaires, avec les montants correspondants

Bénéficiaires	Réel 2025	Budget 2025	Réel 2024
Subventions au canton et aux concordats			10'000
Subventions aux communes	2'353		
Subventions aux fondations communales, intercomm.		15'129'127	15'108'730
Subventions aux entreprises publiques	16'539'410	1'222'470	1'222'470
Subventions aux entrepr. privées à but lucratif	1'243'175		38'000
Subventions aux organis.privées à but non lucratif	64'357'947	65'190'973	63'615'902
Subventions aux ménages (personnes physiques)	445'150	944'434	629'326
Subventions à l'étranger	32'206		9'000
Total général	**82'620'241**	**82'487'004**	**80'633'428**

Désignation Crédit	Rapport CM	Date de vote	Annuités votées	centre de coûts	Désignation centre de coûts	Début amortissement	Annuités restantes	Montant brut crédit voté	Montant net crédit voté	Dépenses nettes au 01.01.2025	Dépenses nettes annuelles	Dépenses nettes au 31.12.2025	Amortissements nets annuels
ARI, transfert collections, frais induits	PR-1189A3	07.02.2017	1	ARI	Musée Ariana	2'020	24	253'000.00	253'000.00	5'119.59	0.00	5'119.59	170.65
Paix 10, avenue, musée Ariana, aménag.	PR-1474A1	26.04.2022	10	ARI	Musée Ariana	2'025	9	1'268'500.00	1'097'500.00	1'223'252.62	-144'661.31	1'078'591.31	98'870.87
Paix 10, avenue, musée Ariana, équip. IT	PR-1474A2	26.04.2022	4	ARI	Musée Ariana	2'024	2	54'100.00	54'100.00	37'704.01	3'286.25	40'990.26	10'437.16
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	ARI	Musée Ariana	2'025	7	29'118.00	29'118.00	0.00	345.15	345.15	14.38
				Total ARI				**1'604'718.00**	**1'433'718.00**	**1'266'076.22**	**-141'029.91**	**1'125'046.31**	**109'493.06**
Pont-d'Arve, Prévost-Martin bd, construction d'un ensemble locatif et administratif	60A	24.05.1988	50	BGE	BGE	2'004	13	8'513'602.00	8'513'602.00	8'493'723.00	0.00	8'493'723.00	144'484.54
BGE, transfert collections, frais induits	PR-1189A4	07.02.2017	1	BGE	BGE	2'020	24	447'950.00	447'950.00	402'436.71	0.00	402'436.71	14'145.44
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	BGE	BGE	2'023	5	52'300.00	52'300.00	47'767.71	4'126.24	51'893.95	7'045.67
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	BGE	BGE	2'022	4	147'000.00	147'000.00	60'484.10	2'944.35	63'428.45	8'087.86
Sécurisation alim. électrique PA, plan OSTRAL	PR-1553A1	18.01.2023	10	BGE	BGE	2'023	7	60'000.00	60'000.00	29'351.33	0.00	29'351.33	2'935.13
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	BGE	BGE	2'025	7	88'213.00	88'213.00	0.00	7'443.60	7'443.60	232.61
7ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-466A	13.11.2006	8	BGE	BGE	2'018		23'525.00	23'525.00	13'286.19	0.00	13'286.19	1'660.77
				Total BGE				**9'332'590.00**	**9'332'590.00**	**9'047'049.04**	**14'514.19**	**9'061'563.23**	**178'592.02**
Tour-de-Boël/Trois-Perdrix, construction de la nouvelle centrale des bibliothèques	281A	03.12.1986	40	BMU	Dir. BMU	2'004		18'210'000.00	18'210'000.00	17'465'683.70	0.00	17'465'683.70	347'103.81
Saint-Jean, voies CFF, construction d'une bibliothèque municipale	288A	21.04.1998	30	BMU	Dir. BMU	2'004	4	3'031'000.00	3'031'000.00	3'178'745.06	0.00	3'178'745.06	110'601.74
Bibliothèques municipales, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	BMU	Dir. BMU	2'009	3	305'400.00	305'400.00	122'143.05	0.00	122'143.05	5'624.90
Bibliothèque Eaux-Vives, rénovation	PR-1360A1	16.01.2020	10	BMU	Dir. BMU	2'023	7	1'200'000.00	1'200'000.00	1'205'946.13	0.00	1'205'946.13	120'594.61
Bibliothèque Eaux-Vives, mobilier	PR-1360A2	16.01.2020	8	BMU	Dir. BMU	2'021	3	410'000.00	410'000.00	408'269.48	0.00	408'269.48	55'489.20
Sillem 2, Bibliothèque Eaux-Vives, nouvel équipement informatique	PR-1360A3	16.01.2020	4	BMU	Dir. BMU	2'022		140'000.00	140'000.00	115'206.88	0.00	115'206.88	31'254.93
BMU, renouv. bornes de prêt et portiques	PR-1567A1	16.05.2023	4	BMU	Dir. BMU	2'024	2	250'000.00	250'000.00	144'029.42	1'815.06	145'844.48	36'565.83
BMU, mobilier pour bornes de prêt	PR-1567A3	16.05.2023	8	BMU	Dir. BMU	2'023	5	75'000.00	75'000.00	63'496.75	0.00	63'496.75	7'988.21
BMU, renouv. du système informatisé de gestion	PR-1573	16.01.2024	4	BMU	Dir. BMU	2'024	2		1'170'000.00	51'315.08		51'315.08	12'828.77
BMU, renouv. du système informatisé de gestion	PR-1573	16.01.2024	4	BMU	Dir. BMU	2'025	3				48'039.65	48'039.65	1'000.83
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	BMU	Dir. BMU	2'025	7	144'860.00	144'860.00	0.00	13'690.75	13'690.75	285.22
BMU, St Jean, amélioration de l'accessibilité des handicapés	PR-471A	08.05.2007	10	BMU	Dir. BMU	2'018	2	35'200.00	35'200.00	226'189.06	0.00	226'189.06	43'404.53
Minoteries, bibliothèque, matériel informatique	PR-979AB2	25.03.2014	10	BMU	Dir. BMU	2'019	3	244'000.00	244'000.00	107'717.87	0.00	107'717.87	10'771.79
Minoteries 1-3-5-7, Carouge 98-100-102, achat de mobilier pour bibliothèque et crèche	PR-979AB3	25.03.2014	8	BMU	Dir. BMU	2'018		400'000.00	400'000.00	399'671.81	0.00	399'671.81	56'842.58
Minoteries 1-3-5-7, Carouge 98-100-102, achat de mobilier pour bibliothèque et crèche	PR-979AB3	25.03.2014	8	BMU	Dir. BMU	2'022	26	146'000.00	146'000.00	57'310.29	0.00	57'310.29	1'910.34
Trois-Perdrix 5 place, BMU, remplacement moquette et système électrique	PR-984A2	30.10.2013	10	BMU	Dir. BMU	2'018	2	1'003'000.00	1'003'000.00	951'723.85	0.00	951'723.85	95'172.38
				Total BMU				**25'594'460.00**	**26'764'460.00**	**24'497'448.43**	**63'545.46**	**24'560'993.89**	**937'439.67**
Impératrice 1, chemin, rénovation de la serre dite jardin d'hiver	154A	18.02.1997	30	CJB	Admin&communication	1'998	2	4'046'000.00	4'046'000.00	3'594'889.06	0.00	3'594'889.06	121'689.83
Conservatoire et jardin botaniques, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	CJB	Admin&communication	2'010	4	356'300.00	356'300.00	393'040.43	0.00	393'040.43	19'652.02
Serres de Pregny, rénovations de chaufferies vétustes	PR-1040A1	05.05.2014	10	CJB	Admin&communication	2'018	2	348'371.00	348'371.00	269'319.78	0.00	269'319.78	26'931.97
Acquisition véhicules légers	PR-1199A3	17.10.2017	5	CJB	Jardin	2'021		4'500.00	4'500.00	4'782.00	0.00	4'782.00	956.40
Acquisition véhicules spécifiques	PR-1333A	16.01.2020	8	CJB	Jardin	2'024	6	130'000.00	130'000.00	129'290.75	0.00	129'290.75	16'161.34
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	CJB	Admin&communication	2'024	6	5'100.00	5'100.00	2'715.70	0.00	2'715.70	339.46
Administration municipale, renouvellement véhicules	PR-1578A1	16.01.2024	8	CJB	Jardin	2'025	7	55'000.00	55'000.00	0.00	73'800.00	73'800.00	1'537.50
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	CJB	Admin&communication	2'025	7	56'663.00	56'663.00	0.00	28'996.75	28'996.75	302.05
Installations sécurité anti-intrusion, divers bâtiments PA	PR-771A	27.09.2010	10	CJB	Admin&communication	2'018	2	181'703.00	181'703.00	67'2'761.45	0.00	67'2'761.45	67'276.14
CJB, renouvellement planifié, remorque	PR-929AB1	26.06.2012	10	CJB	Admin&communication	2'016		11'000.00	11'000.00	9'999.99	0.00	9'999.99	999.99
Impératrice 1, ch. de l' - CJB, BOT III, rénovation du bâtiment botanique	PR-944AI	12.09.2012	20	CJB	Admin&communication	2'017	11	9'062'800.00	6'067'000.00	5'659'535.83	0.00	5'659'535.83	282'976.79
				Total CJB				**14'257'437.00**	**11'261'637.00**	**10'736'334.99**	**102'796.75**	**10'839'131.74**	**538'823.49**
10ème PAM, renouv. mobilier	PR-1033A1	25.03.2014	8	DCTN	Dir.cult.&trans.num.	2'015		503'000.00	503'000.00	502'080.04	573.80	502'653.84	573.80
Grand-Théâtre de Genève, poursuite des activités, frais induits	PR-1063A1B	20.05.2014	30	DCTN	Dir.cult.&trans.num.	2'018	22	1'609'800.00	17'10'300.00	1'668'552.15	0.00	1'668'552.15	55'762.87
Acquisition véhicules légers	PR-1199A3	17.10.2017	5	DCTN	Dir.cult.&trans.num.	2'024	3	16'000.00	16'000.00	3'814.04	0.00	3'814.04	762.81
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	DCTN	Dir.cult.&trans.num.	2'020	2	15'750.00	15'750.00	12'398.15	3'386.20	15'784.35	3'147.37
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	DCTN	Dir.cult.&trans.num.	2'025	7	33'223.00	33'223.00	0.00	5'598.30	5'598.30	174.95
				Total DCTN				**2'177'773.00**	**2'278'273.00**	**2'186'844.38**	**9'558.30**	**2'196'402.68**	**60'421.80**

Saint-Georges 21, salle pluridisciplinaire, équipements informatiques	PR-1156A6	18.01.2017	4	DSIC	DSIC - Direction	2'024	2	23'000.00	23'000.00	22'999.98	0.00	22'999.98	5'749.99
Saint-Georges 21, salle pluridisciplinaire, équipements informatiques et de téléphonie	PR-1156A7	18.01.2017	4	DSIC	DSIC - Direction	2'024	2	54'000.00	54'000.00	53'999.70	0.00	53'999.70	13'499.92
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	4	DSIC	DSIC - Direction	2'021				674'417.14		674'417.14	28'378.05
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	4	DSIC	DSIC - Direction	2'021				260'476.91		260'476.91	10'890.16
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021				55'492.44		55'492.44	11'098.48
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'022	1			96'041.49		96'041.49	19'208.29
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021				147'448.06		147'448.06	31'535.61
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021				44'943.21		44'943.21	8'988.64
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'022	1			156'215.13		156'215.13	31'243.02
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021				133'148.81		133'148.81	26'617.51
4ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1227A1	20.03.2018	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021				199'359.21		199'359.21	41'776.90
Acquisition véhicules spécifiques	PR-1333A	16.01.2020	8	DSIC	DSIC - Direction	2'021	3	3'000.00	3'000.00	7'767.36	0.00	7'767.36	1'163.70
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	DSIC	DSIC - Direction	2'021	3	20'839.00	20'839.00	20'768.43	0.00	20'768.43	2'847.62
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'023	2	68'000.00	68'000.00	96'889.38	2'634.94	99'524.32	21'739.74
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	4	DSIC	DSIC - Direction	2'020			3'145'000.00	1'080'112.75		1'080'112.75	
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	4	DSIC	DSIC - Direction	2'021				1'125'918.67		1'125'918.67	117'283.19
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022				719'481.41		719'481.41	179'870.35
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	4	DSIC	DSIC - Direction	2'023	1	3'145'000.00		466'849.06	15'655.62	482'504.68	131'736.29
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	4	DSIC	DSIC - Direction	2'020			89'000.00	84'822.27		84'822.27	
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	4	DSIC	DSIC - Direction	2'021		89'000.00		2'676.95		2'676.95	177.75
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'022			202'000.00	50'948.18		50'948.18	13'042.44
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'023	1			33'458.02		33'458.02	8'364.50
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'024	2			1'635.23		1'635.23	408.81
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'020			1'444'000.00	82'627.53		82'627.53	14'022.55
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'022	1			322'196.27		322'196.27	64'439.26
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'023	2			528'175.44		528'175.44	105'284.39
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'024	3	1'444'000.00		414'456.71	387'525.78	801'982.49	174'073.87
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021			1'052'000.00	345'724.39		345'724.39	86'262.06
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'023	2			274'698.40		274'698.40	54'939.68
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'024	3			49'508.30		49'508.30	9'901.66
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'025	4				2'432.25	2'432.25	40.54
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'020			400'000.00	63'421.85		63'421.85	5'424.17
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'021				151'319.55		151'319.55	30'263.91
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction	2'022	1			33'577.49		33'577.49	6'715.49
5ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1366A1	03.12.2019	5	DSIC	DSIC - Direction								
Administraton municipale, mise à jour du système d'exploitation des postes	PR-1378A	05.02.2020	5	DSIC	DSIC - Direction	2'020		1'500'000.00	1'500'000.00	1'183'894.57	0.00	1'183'894.57	15'263.03
Gourgas rue, local Le Commun, installations informatiques et téléphonie	PR-1417A3	09.03.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'021		25'000.00	25'000.00	15'370.36	0.00	15'370.36	3'743.53
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022		368'000.00	368'000.00	862'262.12	113'761.75	976'023.87	34'193.52
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022			2'576'000.00	370'613.83		370'613.83	92'653.45
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'023	1			733'217.74		733'217.74	183'304.44
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'024	2			522'235.33		522'235.33	130'558.83
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'025	3				445'643.48	445'643.48	102'126.63
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022			736'000.00	164'800.84		164'800.84	51'460.33
6ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1462A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'025	3				71'454.16	71'454.16	13'397.66
Ordinateurs portables pour l'administration	PR-1462A2	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022			300'000.00	92'227.81		92'227.81	23'056.95
Ordinateurs portables pour l'administration	PR-1462A2	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'023	1			92'317.27		92'317.27	23'079.32
Ordinateurs portables pour l'administration	PR-1462A2	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'024	2	300'000.00		102'806.99	11'768.00	114'574.99	29'518.39
Projets du portefeuille « e-Genève » - logiciel	PR-1463A1	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022		1'006'880.00	1'006'880.00	1'132'599.54	110'491.61	1'243'091.15	442'679.07
Projets du portefeuille « e-Administration » - logiciel	PR-1463A2	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'025	3	145'120.00	145'120.00	0.00	19'238.83	19'238.83	400.81
Projets du portefeuille « e-Administration » - logiciel	PR-1463A2	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2'022			895'119.18	1'017'789.21		1'017'789.21	289'580.79

Projets du portefeuille « e-Administration » - logiciel	PR-1463A2	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2024	2	1'160'960.00		134'368.28	154'993.99	289'362.27	83'860.39
Projets du portefeuille « Collab. numérique » - logiciel	PR-1463A3	16.11.2021	4	DSIC	DSIC - Direction	2022		90'017.00	90'017.00	90'016.89	0.00	90'016.89	28'843.16
Implémentation Microsoft Office 365	PR-1502	28.06.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2023	1		2'000'000.00	1'555'243.15		1'555'243.15	437'509.30
Implémentation Microsoft Office 365	PR-1502	28.06.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3				281'997.77	281'997.77	58'749.54
Portefeuille « e-Genève » - logiciel	PR-1516A1	02.11.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2023	1		1'000'000.00	350'935.29		350'935.29	91'327.08
Portefeuille « e-Genève » - logiciel	PR-1516A1	02.11.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3				384'207.91	384'207.91	80'043.31
Portefeuille « e-Administration » - logiciel	PR-1516A2	02.11.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2023	1		1'500'000.00	219'606.08		219'606.08	65'268.49
Portefeuille « e-Administration » - logiciel	PR-1516A2	02.11.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3				119'439.58	119'439.58	24'883.25
Portefeuille « Collab. numérique » - logiciel	PR-1516A3	02.11.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2024	2		300'000.00	61'403.51		61'403.51	15'350.88
Portefeuille « Collab. numérique » - logiciel	PR-1516A3	02.11.2022	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3				52'185.68	52'185.68	11'959.22
Sécurisation alim. électrique PA, plan OSTRAL	PR-1553A1	18.01.2023	10	DSIC	DSIC - Direction	2023	7	100'000.00	100'000.00	31'491.67	0.00	31'491.67	3'182.05
Sécurisation alim. électrique PA, plan OSTRAL	PR-1553A1	18.01.2023	10	DSIC	DSIC - Direction	2023	7	55'000.00	55'000.00	101'000.30	0.00	101'000.30	10'597.82
Sécurisation alim. électrique PA, plan OSTRAL	PR-1553A1	18.01.2023	10	DSIC	DSIC - Direction	2023	7	140'000.00	140'000.00	146'975.89	0.00	146'975.89	14'697.59
7ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1571A1	16.01.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	3'300'000.00	3'300'000.00	0.00	1'248'092.77	1'248'092.77	234'017.39
7ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-1571A1	16.01.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2024	2	490'000.00	490'000.00	9'837.10	461'983.46	471'820.56	120'412.50
Remplacement équip. impression, scanners, multimédia	PR-1571A2	16.01.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	150'000.00	150'000.00	9'399.30	47'577.70	56'977.00	14'244.25
Portefeuille "e-Genève"	PR-1623A1	27.11.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	1'300'000.00	1'300'000.00	0.00	43'672.40	43'672.40	909.84
Portefeuille "e-Administration"	PR-1623A2	27.11.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	1'850'000.00	1'850'000.00	0.00	148'691.39	148'691.39	18'586.42
Equipement info.municipalisation crèches	PR-1623A4	27.11.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	370'000.00	370'000.00	0.00	76'027.09	76'027.09	14'255.08
Mise à niveau solutions informatiques	PR-1623A5	27.11.2024	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	300'000.00	300'000.00	0.00	41'303.95	41'303.95	4'302.49
Remplacement de 10 switches réseaux info	PR-1658	21.05.2025	4	DSIC	DSIC - Direction	2025	3	800'000.00	800'000.00	0.00	642'555.89	642'555.89	66'932.91
1er PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-698A2	01.12.2009	5	DSIC	DSIC - Direction	2020		135'193.00	69'362.47	143'766.07	0.00	143'766.07	22'011.82
2ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-837A1	16.02.2011	5	DSIC	DSIC - Direction	2020		379'246.00	379'246.00	227'051.91	0.00	227'051.91	42'388.75
2ème PSIC - Plan biennal système d'info.	PR-837A1	16.02.2011	5	DSIC	DSIC - Direction	2020		203'817.00	203'817.00	95'390.36	0.00	95'390.36	15'602.67
				Total DSIC				**19'016'072.00**	**28'450'400.65**	**17'268'197.13**	**4'883'336.00**	**22'151'533.13**	**4'615'681.49**
Grand-Théâtre, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	GTG	Grand Théâtre	2010	4	446'000.00	446'000.00	431'084.20	0.00	431'084.20	21'554.21
Grand Théâtre, pl. Neuve 3, rénovation partielle	PR-1063A1	20.05.2014	30	GTG	Grand Théâtre	2018	22	61'970'100.00	67'001'150.00	72'974'132.39	0.00	72'974'132.39	2'434'821.17
Grand Théâtre, François-Diday rue, création d'un élévateur à décors extérieur	PR-1063A2	20.05.2014	10	GTG	Grand Théâtre	2018	2	984'000.00	984'000.00	873'732.13	0.00	873'732.13	88'380.91
Acquisition véhicules lourds et remorques	PR-1082A1	29.04.2015	10	GTG	Grand Théâtre	2018	2	65'000.00	65'000.00	81'332.16	0.00	81'332.16	8'133.21
Acquisition véhicules légers	PR-1199A3	17.10.2017	5	GTG	Grand Théâtre	2021		8'000.00	8'000.00	8'579.22	0.00	8'579.22	1'715.84
Acquisition véhicules spécifiques	PR-1333A	16.01.2020	8	GTG	Grand Théâtre	2024	6	50'000.00	50'000.00	4'678.67	0.00	4'678.67	584.83
7ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-466A	13.11.2006	10	GTG	Grand Théâtre	2018	2	48'360.00	48'360.00	13'803.79	0.00	13'803.79	1'380.38
Grand Théâtre de Genève, machinerie scénique - Mise au rebut panneaux acoustiques	PR-1576A1a	06.03.2024	10	GTG	Grand Théâtre			40'722'300.00	32'260'480.97	1'485'260.01	1'342'074.07	2'827'334.08	3'438.99
				Total GTG				**63'571'460.00**	**68'602'510.00**	**74'387'342.56**	**0.00**	**74'387'342.56**	**2'560'009.54**
E.-Jaques-Dalcroze 11, bvd, réfection des façades et de la toiture du bâtiment	180A	09.04.2003	30	MAH	Direction MAH	2006	10	2'918'000.00	2'918'000.00	2'451'637.24	0.00	2'451'637.24	81'721.24
Musée d'art et d'histoire, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	MAH	Direction MAH	2009	3	557'000.00	557'000.00	133'036.15	0.00	133'036.15	5'536.12
BAA, Georges-Favon 38, bd, aménagement dépôt de stockage	PR-1103A	03.06.2015	10	MAH	BAA	2018	2	965'200.00	965'200.00	958'352.52	0.00	958'352.52	95'835.25
Emile-Jaques-Dalcroze 11, casemates, aménagement du 4ème étage	PR-1104A	19.01.2016	10	MAH	Direction MAH	2018	2	1'280'700.00	1'280'700.00	1'269'891.81	0.00	1'269'891.81	126'989.18
MAH, transfert collections, frais induits	PR-1189A1	07.02.2017	1	MAH	Direction MAH	2018	22	1'418'260.00	1'418'260.00	1'133'758.35	50'949.40	1'184'707.75	40'085.98
Acquisition véhicules légers	PR-1199A3	17.10.2017	5	MAH	Direction MAH	2023	2	30'000.00	30'000.00	7'850.23	0.00	7'850.23	1'570.04
Bâtiments du PA, désengagement mazout	PR-1256A2	16.05.2018	10	MAH	Direction MAH	2019	3	22'113.00	19'590.00	16'963.82	0.00	16'963.82	1'696.38
MAH, Charles-Galland 2 rue, travaux des salles du musée	PR-1322A1	26.03.2019	10	MAH	Direction MAH	2022	6	922'000.00	922'000.00	888'418.68	0.00	888'418.68	88'841.87
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	MAH	Direction MAH	2023	5	9'000.00	9'000.00	2'684.10	0.00	2'684.10	335.51
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	MAH	Direction MAH	2022	4	123'980.00	123'980.00	122'900.98	0.00	122'900.98	15'611.90
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	MAH	Direction MAH	2025	7	190'311.00	190'311.00	0.00	33'268.86	33'268.86	346.55
Installations sécurité anti-intrusion, divers bâtiments PA	PR-771A	27.09.2010	10	MAH	Direction MAH	2018	2	218'142.00	218'142.00	135'849.98	0.00	135'849.98	13'584.99
Stand 22, dépôts biens culturels, construction	PR-972A1	06.05.2013	30	MAH	Direction MAH	2018	22	53'617'800.00	52'838'800.00	51'480'377.27	202'907.15	51'683'284.42	1'731'448.49
Stand 22, rue du, MAH, mobilier et matériel d'exploitation du dépôt	PR-972A5	06.05.2013	8	MAH	Direction MAH	2018		317'000.00	317'000.00	316'864.31	0.00	316'864.31	40'272.37
				Total MAH				**62'589'506.00**	**61'807'983.00**	**58'918'585.44**	**287'125.41**	**59'205'710.85**	**2'243'875.87**
MEG, transfert collections, frais induits	PR-1189A2	07.02.2017	1	MEG	Musée ethnographie	2019	23	968'450.00	968'450.00	783'682.65	11'970.00	795'652.65	26'718.86

11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	MEG	Musée ethnographie	2021	3	73'050.00	73'050.00	36'516.99	1'860.00	38'376.99	5'280.46
MEG, acquisition projecteur cadreur LED	PR-1458A	27.04.2021	10	MEG	Musée ethnographie	2023	7	160'000.00	160'000.00	132'701.01	0.00	132'701.01	13'469.09
Sécurisation alim. électrique PA, plan OSTRAL	PR-1553A1	18.01.2023	10	MEG	Musée ethnographie	2023	7	54'000.00	54'000.00	20'965.40	16'436.69	37'402.09	4'069.18
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	MEG	Musée ethnographie	2025	7	83'488.00	83'488.00	0.00	20'789.01	20'789.01	866.21
7ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-466A	13.11.2006	10	MEG	Musée ethnographie	2017	1	85'000.00	85'000.00	69'947.68	0.00	69'947.68	7'531.28
Carl-Vogt 65, bvd, Musée d'Ethnographie, agrandissement et rénovation du musée	PR-739A1	23.03.2010	30	MEG	Musée ethnographie	2015	19	63'490'000.00	47'690'000.00	36'535'157.96	0.00	36'535'157.96	1'205'016.94
Stand 22, MEG, matériel pour dépôt	PR-972A6	06.05.2013	8	MEG	Musée ethnographie	2019	1	31'400.00	31'400.00	29'870.98	3'665.24	33'536.22	9'607.22
				Total MEG				**64'945'388.00**	**49'145'388.00**	**37'608'842.67**	**54'720.94**	**37'663'563.61**	**1'272'559.24**
Muséum d'histoire naturelle, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	MHN	Infrastructure	2009	3	581'000.00	581'000.00	376'850.50	0.00	376'850.50	18'305.29
10ème PAM, renouv. machines	PR-1033A2	25.03.2014	5	MHN	Infrastructure	2016		8'500.00	8'500.00	5'829.30	1'232.75	7'062.05	1'232.75
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	MHN	Infrastructure	2024	6	23'500.00	23'500.00	1'910.00	0.00	1'910.00	238.75
11ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1362A	04.03.2020	8	MHN	Infrastructure	2024	6	100'000.00	100'000.00	40'148.55	60'536.00	100'684.55	13'001.34
MHN, transformation partielle, frais induits	PR-1441A1b	28.06.2021	30	MHN	Infrastructure	2023	27	650'000.00	650'000.00	266'780.62	102'701.15	369'481.77	12'601.66
MHN, équip. et mobilier nouveau bâtiment	PR-1441A5	28.06.2021	8	MHN	Infrastructure	2024	6	808'000.00	808'000.00	23'998.20	-12'858.72	11'139.48	1'205.54
Sécurisation alim. électrique PA, plan OSTRAL	PR-1553A1	18.01.2023	10	MHN	Infrastructure	2025	9	60'000.00	60'000.00	14'158.80	0.00	14'158.80	1'415.88
MHN, Malagnou 1, route, étude isolation du bâtiment, sécurité	PR-604A	15.10.2008	30	MHN	Infrastructure	2013	17	9'835'300.00	9'835'300.00	8'985'259.59	0.00	8'985'259.59	299'508.66
St-Georges 41, bvd, MHN, MHS, Contre-prestation pour servitude d'usage	PR-972A2	06.05.2013	30	MHN	Infrastructure	2017	21	2'142'700.00	2'142'700.00	1'850'358.66	0.00	1'850'358.66	61'342.60
St-Georges 41, MHN, MHS, abri pour collections	PR-972A3	06.05.2013	30	MHN	Infrastructure	2018	22	1'729'700.00	979'700.00	819'853.32	26'428.37	846'281.69	28'544.53
				Total MHN				**15'938'700.00**	**15'188'700.00**	**12'385'147.54**	**178'039.55**	**12'563'187.09**	**437'397.00**
Bains 28 et 30, rue, acquisition bâtiments 624 et 676	393A	23.06.1987	40	SEC	FMAC	2004	1	18'500'000.00	18'500'000.00	18'524'374.00	0.00	18'524'374.00	363'967.81
Frontenex 56, route, construction d'un théâtre pour enfants	74A	25.05.1988	40	SEC	Service culturel SEC	2004	3	15'300'000.00	15'300'000.00	16'803'989.40	0.00	16'803'989.40	343'176.68
Victoria-Hall, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	SEC	Victoria-Hall	2008	2	56'000.00	56'000.00	56'675.11	0.00	56'675.11	2'833.75
Maison de St-Gervais, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	SEC	Service culturel SEC	2008	2	52'000.00	52'000.00	58'536.54	0.00	58'536.54	2'926.82
Malagnou 17, route de, travaux d'aménagement et de maintenance	95A	12.09.2001	20	SEC	Service culturel SEC	2008	2	356'000.00	356'000.00	503'827.34	0.00	503'827.34	25'191.36
Victoria-Hall, conservation-restauration panneaux décoratifs	99A	28.05.2001	20	SEC	Victoria-Hall	2007	1	170'000.00	170'000.00	125'798.57	0.00	125'798.57	6'289.93
Frontenex 56, rte de, Théâtre Am Stram Gram, rénovation de la machinerie scénique	PR-1042A	26.02.2014	10	SEC	Service culturel SEC	2016		1'594'400.00	1'594'400.00	1'439'688.43	0.00	1'439'688.43	143'968.84
Gare des Eaux-Vives 1bis, av., implantation de la nouvelle Comédie	PR-1085A1	20.05.2015	30	SEC	Service culturel SEC	2020	24	97'060'000.00	51'665'000.00	50'983'586.74	0.00	50'983'586.74	1'699'974.82
Nouvelle Comédie, acquisition de matériel scénique de base	PR-1085A2	20.05.2015	10	SEC	Service culturel SEC	2021	5	722'000.00	722'000.00	661'617.51	0.00	661'617.51	66'603.30
Nouvelle Comédie, équipement en mobilier	PR-1085A4	20.05.2015	8	SEC	Service culturel SEC	2021	3		1'220'000.00	1'115'365.45		1'115'365.45	142'426.34
Nouvelle Comédie, équipement en mobilier	PR-1085A4	20.05.2015	8	SEC	Service culturel SEC	2024	6	1'220'000.00		103'770.30		103'770.30	12'971.29
Nouvelle Comédie, matériel scénique	PR-1085A5	20.05.2015	10	SEC	Service culturel SEC	2018	2	1'357'000.00	958'993.29	1'297'902.00	0.00	1'297'902.00	188'182.91
Saint-Georges 21, bd., salle pluridiscip, mobilier et équipements	PR-1156A5	18.01.2017	8	SEC	Service culturel SEC	2023	5	79'000.00	79'000.00	76'652.91	0.00	76'652.91	9'581.62
Acquisition véhicules légers	PR-1199A3	17.10.2017	5	SEC	Scènes culturelles	2022	1	1'000.00	1'000.00	819.60	0.00	819.60	163.92
Charles-Sturm, pavillon de la danse, construction	PR-1251A1	07.02.2018	10	SEC	Service culturel SEC	2020	4	12'962'200.00	11'962'200.00	12'135'741.72	0.00	12'135'741.72	1'218'816.04
Charles-Sturm 15,rue, pavillon danse, acquisition de mobilier et accessoires	PR-1251A2	07.02.2018	8	SEC	Service culturel SEC	2021	3	79'200.00	79'200.00	79'193.68	0.00	79'193.68	9'899.21
23-Août 5 chemin, acquisition parcelle 4210	PR-1280A1	05.02.2019	30	SEC	FMAC	2021	25	4'288'170.00	4'288'170.00	4'147'174.00	0.00	4'147'174.00	139'417.94
UAC chemin du 23 août, acquisition de mobilier et matériel d'exploitation	PR-1280A2	05.02.2019	8	SEC	FMAC	2021	3	120'000.00	120'000.00	118'974.54	0.00	118'974.54	15'806.29
UAC chemin du 23 août, transfert et installation informatique et télécoms	PR-1280A3	05.02.2019	8	SEC	FMAC	2022	4	50'000.00	50'000.00	49'818.66	0.00	49'818.66	6'227.33
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2018		195'590.00	195'590.00	195'590.00	0.00	195'590.00	24'448.75
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2019	1	347'242.16	347'242.16	347'242.16	0.00	347'242.16	43'405.27
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2020	2	617'788.40	617'788.40	617'788.40	0.00	617'788.40	77'223.55
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2018		3'904.80	3'904.80	3'904.80	0.00	3'904.80	488.10
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2019	1	90'984.15	90'984.15	90'984.15	0.00	90'984.15	11'373.01
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2020	2	166'270.84	166'270.84	152'425.99	13'844.85	166'270.84	23'614.09
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2018		858'419.19	858'419.19	266'728.59	30'000.00	296'728.59	62'329.52
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2018		66'398.52	66'398.52	66'398.52	0.00	66'398.52	8'301.02
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2020	2	83'401.94	83'401.94	83'401.94	0.00	83'401.94	12'760.38
FMAC, acquisitions et rénovations d'oeuvres	PR-1294	10.04.2018	8	SEC	FMAC	2020	2	270'000.00	270'000.00	51'881.85	32'629.15	84'511.00	18'606.84
Gourgas rue, local Le Commun, acquisition servitude d'usage	PR-1417A1	09.03.2021	20	SEC	Service culturel SEC	2021	15	4'550'000.00	4'550'000.00	4'413'495.50	0.00	4'413'495.50	221'731.10
Gourgas rue, local Le Commun, acquisition signalétique, mobilier et matériel	PR-1417A2	09.03.2021	8	SEC	Service culturel SEC	2022	4	63'000.00	63'000.00	62'610.03	0.00	62'610.03	7'976.89

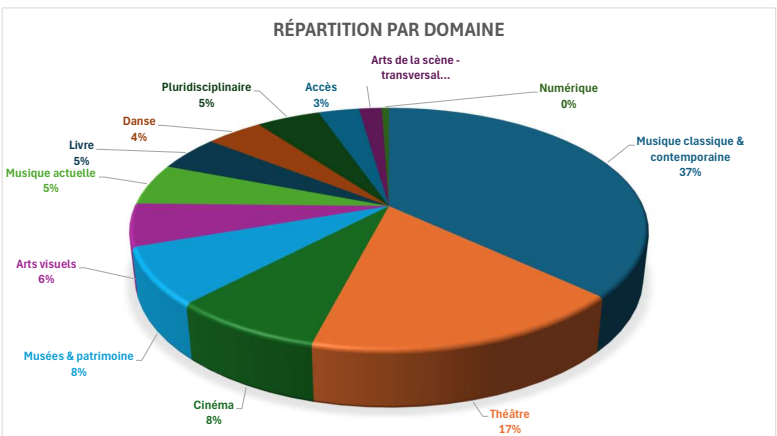
FMAC, interv. artistiques et acquis. oeuvres	PR-1426A	25.11.2020	8	SEC	FMAC	2'021	3		2'000'000.00	366'413.84		366'413.84	45'801.73
FMAC, interv. artistiques et acquis. oeuvres	PR-1426A	25.11.2020	8	SEC	FMAC	2'022	4			405'068.12		405'068.12	50'633.51
FMAC, interv. artistiques et acquis. oeuvres	PR-1426A	25.11.2020	8	SEC	FMAC	2'023	5			437'277.07		437'277.07	54'659.64
FMAC, interv. artistiques et acquis. oeuvres	PR-1426A	25.11.2020	8	SEC	FMAC	2'024	6			307'759.73		307'759.73	38'469.97
FMAC, interv. artistiques et acquis. oeuvres	PR-1426A	25.11.2020	8	SEC	FMAC	2'025	7				471'691.08	471'691.08	5'4'047.94
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	SEC	Nuit de la science	2'025	7	21'532.00	21'532.00	0.00	4'356.60	4'356.60	90.76
12ème PAM, renouv. mobilier et machines	PR-1608	11.03.2025	8	SEC	Service culturel SEC	2'025	7	25'211.00	25'211.00	0.00	5'839.35	5'839.35	121.65
Général-Dufour 14, rue, Victoria Hall, mise à niveau	PR-398A	13.09.2005	20	SEC	Victoria-Hall	2'008	2	8'685'500.00	8'060'000.00	7'986'289.15	0.00	7'986'289.15	395'528.87
Général-Dufour 14, rue, Victoria Hall, mise à niveau	PR-398A	13.09.2005	20	SEC	Victoria-Hall	2'008	2	601'000.00	601'000.00	579'927.64	0.00	579'927.64	31'884.86
Théâtre de la Comédie, amélioration de l'accessibilité des handicapés	PR-471A	08.05.2007	10	SEC	Service culturel SEC	2'018	2	17'100.00	17'100.00	24'380.87	0.00	24'380.87	2'438.08
Rôtisserie 10, rue, étude d'aménagement de la maison des musiques	PR-704AI	13.10.2010	20	SEC	Alhambra	2'016	10	39'706'500.00	39'706'500.00	36'199'634.50	0.00	36'199'634.50	1'800'753.13
Installations sécurité anti-intrusion, divers bâtiments PA	PR-771A	27.09.2010	10	SEC	Service culturel SEC	2'017	1	13'902.00	13'902.00	39'168.59	0.00	39'168.59	3'916.86
Stand 22, FMAC, matériel pour dépôt	PR-972A7	06.05.2013	8	SEC	FMAC	2'018		36'600.00	36'600.00	5'005.17	0.00	5'005.17	625.64
				Total SEC				**210'387'315.00**	**164'968'808.29**	**160'986'883.11**	**558'361.03**	**161'545'244.14**	**7'389'657.36**
				Total général				**530'137'719.00**	**471'494'948.91**	**410'774'011.52**	**7'353'041.79**	**418'127'053.31**	**20'343'950.54**

ANNEXE 13

Subventions D01 Culture - Comptes 2025

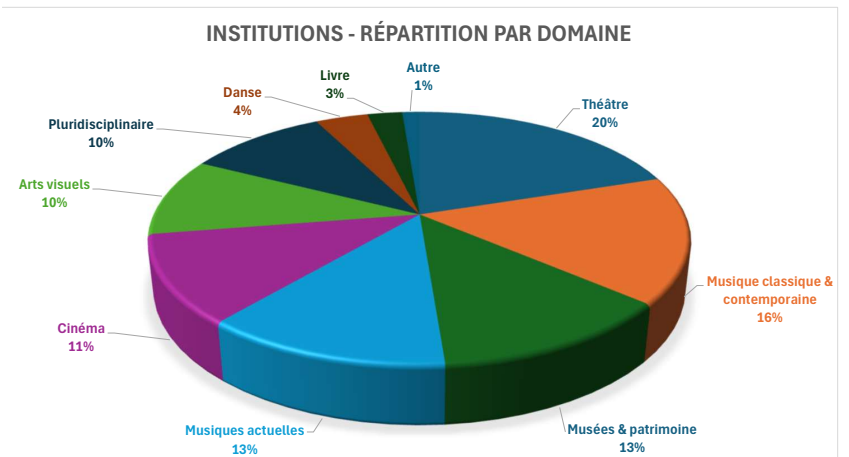
Répartition par domaine

Domaine	Montant attribué en KCHF	En % du total
Musique classique & contemporaine	14'810	37%
Théâtre	6'846	17%
Cinéma	3'230	8%
Musées & patrimoine	3'046	8%
Arts visuels	2'285	6%
Musique actuelle	2'222	6%
Livre	1'903	5%
Danse	1'710	4%
Pluridisciplinaire	1'917	5%
Accès	1'227	3%
Arts de la scène - transversal	683	2%
Numérique	217	1%
Total	**40'097**	**100%**



Nombre d'institutions soutenues par domaine - 2025

Domaine	Nombre d'institutions soutenues	En %
Théâtre	16	20%
Musique classique & contemporaine	13	16%
Musées & patrimoine	10	13%
Musiques actuelles	10	13%
Cinéma	9	11%
Arts visuels	8	10%
Pluridisciplinaire	8	10%
Danse	3	4%
Livre	2	3%
Autre	1	1%
Total	**80**	**100%**



Institutions culturelles par type de financement et domaine - 2025

A — Financées prioritairement par le Canton (13)

Institutions	Domaine
Fondation Pavillon Sicli	Autre
Fondation romande pour le cinéma - Cinéforom	Cinéma
Association Quartz Genève Zurich	Cinéma
Cercle de la librairie et de l'édition Genève	Livre
Fondation pour l'Ecrit	Livre
Association pour le patrimoine industriel (API)	Musées & patrimoine
Institut National Genevois	Musées & patrimoine
Musée international de la Réforme (MIR)	Musées & patrimoine
Fondation de la Maison de Rousseau et de la Littérature (MRL)	Musées & patrimoine
Rencontres internationales de Genève (RIG)	Musées & patrimoine
Société Jean-Jacques Rousseau	Musées & patrimoine
Concours de Genève	Musique classique & contemporaine
Fédération mondiale des concours internationaux de musique	Musique classique & contemporaine

B — Financées conjointement (26)

Institutions	Domaine
MAMCO	Arts visuels
Halle Nord	Arts visuels
Centre d'art contemporain	Arts visuels
Fonction : Cinéma	Cinéma
Geneva international film festival (GIFF)	Cinéma
Festival international du film et droits humains (FIFDH)	Cinéma
Association pour la danse contemporaine (ADC)	Danse
Musée d'art et d'histoire (MAH)	Musées & patrimoine
Musée internat. de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (MICR)	Musées & patrimoine
Musée de la bande dessinée	Musées & patrimoine
Fondation Bodmer	Musées & patrimoine
Grand Théâtre de Genève (GTG)	Musique classique & contemporaine
OSR	Musique classique & contemporaine
Orchestre de chambre de Genève (l'OCG)	Musique classique & contemporaine
Association de soutien à la musique vivante (ASMV)	Musiques actuelles
AMR	Musiques actuelles
Cave 12	Musiques actuelles
Concorde Espace Culture	Pluridisciplinaire
La Bâtie - Festival de Genève	Pluridisciplinaire
Festival Antigel	Pluridisciplinaire
Les Créatives	Pluridisciplinaire
Porteous	Pluridisciplinaire
Comédie (Fondation d'art dramatique)	Théâtre
Théâtre de Carouge	Théâtre
Théatre de Marionnettes de Genève	Théâtre
Théâtre Am Stram Gram	Théâtre

C — Soutien complémentaire du Canton aux institutions financées prioritairement par les communes (41)

Institutions	Domaine
Centre de la Photographie Genève	Arts visuels
Atelier Genevois de Gravure Contemporaine – Association GE Grave	Arts visuels
Association BIG	Arts visuels
Forde Art Contemporain	Arts visuels
Centre d'édition Contemporaine	Arts visuels
Animatou	Cinéma
Association Cinéma des Trois Mondes – Festival Filmar	Cinéma
Festival Everybody's Perfect	Cinéma
Association Sirocco – Festival Black Movie	Cinéma
Association Art'O'Danse - Festival Groove n'move	Danse
Association Fête de la Danse Genève	Danse
Festival Les Athénéennes	Musique classique & contemporaine
Gli Angeli Genève	Musique classique & contemporaine
Contrechamps	Musique classique & contemporaine
Geneva Camerata	Musique classique & contemporaine
Festival Archipel	Musique classique & contemporaine
Lemanic Modern Ensemble	Musique classique & contemporaine
Eklekto Geneva Percussion Center	Musique classique & contemporaine
La Cité Bleue – Association Les Saisons Bleues	Musique classique & contemporaine
Association Zic Zag Zoug	Musiques actuelles
Fanfareduloup	Musiques actuelles
Collectif Nocturne (Groove)	Musiques actuelles
Association Plein-les-Watts	Musiques actuelles
Association Kalvingrad	Musiques actuelles
Headfun	Musiques actuelles
Post Tenebras Rock	Musiques actuelles
Association Out of the Box	Pluridisciplinaire
Arta Sperto	Pluridisciplinaire
Association PPING – Mapping Festival	Pluridisciplinaire
Association lesArts	Théâtre
Théâtre de la Parfumerie	Théâtre
Association du Théâtre du Loup	Théâtre
Théâtre du Grütli	Théâtre
Théâtre Le Poche	Théâtre
Théâtre Saint-Gervais	Théâtre
TU – Théâtre de l'Usine	Théâtre
Association Le Chariot – Les Amis MusiquEThéâtre	Théâtre
Théâtre Le Galpon	Théâtre
Association du Théâtre Alchimic	Théâtre
Théâtre Le Crève-Coeur	Théâtre
TO – Théâtre de l'Orangerie	Théâtre

Répartition de l'augmentation de 9.2 mio (11 mio supplémentaire LPCCA) - D01 Culture

1. Soutien à la création

Dispositif	Montant supplémentaire 2023 en CHF	Montant supplémentaire 2024 en CHF	Montant supplémentaire 2025 en CHF	Total LPCCA 2023-2025
Soutien à la création numérique		200'000		200'000
Soutien à la diffusion	100'000		170'000	270'000
Soutien aux labels	100'000		30'000	130'000
Accès à la culture (métamorphoses, champ libre, soutien aux organismes spécialisés)	400'000	200'000	100'000	700'000
Soutien aux organisations professionnelles	200'000			200'000
Inarema	300'000			300'000
Soutiens pluriannuels (conventions)			50'000	50'000
Soutien à la production en arts visuels			40'000	40'000
Soutien fonds métropolitain			30'000	30'000
Soutien aux structures d'accompagnement d'artistes			80'000	80'000
Total	**1'100'000**	**400'000**	**500'000**	**2'000'000**

2. Institutions financées conjointement

Institution	Montant supplémentaire 2024 en CHF	Montant supplémentaire 2025 en CHF	Total LPCCA 2024-2025
Grand Théâtre de Genève (GTG)	–	600'000	600'000
OSR	–	*1'000'000*	*1'000'000*
Orchestre de chambre de Genève (l'OCG)	*800'000*	*1'800'000*	*2'600'000*
Association de soutien à la musique vivante (ASMV)	50'000	50'000	100'000
AMR	300'000	50'000	350'000
Cave 12	350'000	–	350'000
Comédie (Fondation d'art dramatique)	200'000	200'000	400'000
Théâtre de Carouge	190'000	100'000	290'000
Théatre de Marionnettes de Genève	130'000	55'000	185'000
Théâtre Am Stram Gram	90'000	220'000	310'000
Association pour la danse contemporaine (ADC)	350'000	250'000	600'000
Concorde Espace Culture	–	–	–
Musée d'art et d'histoire (MAH)	–	–	–
Musée internat. de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (MICR)	100'000	–	100'000
MAMCO	–	–	–
Halle Nord	50'000	–	50'000
Centre d'art contemporain	–	50'000	50'000
Fonction : Cinéma	50'000	50'000	100'000
Geneva international film festival (GIFF)	75'000	75'000	150'000
Festival international du film et droits humains (FIFDH)	75'000	75'000	150'000
Musée de la bande dessinée	*100'000*	*150'000*	*250'000*
Fondation Bodmer	–	80'000	80'000
La Bâtie - Festival de Genève	100'000	50'000	150'000
Festival Antigel	200'000	*300'000*	200'000
Les Créatives	140'000	–	140'000
Porteous	150'000	145'000	295'000
Soutien ponctuel diverses institutions	250'000		250'000
Total imputé à l'enveloppe de 4.9 mio	**2'850'000**	**2'050'000**	**4'900'000**

Montants en gris italique : financés hors enveloppe de 4.9 mio. Ils sont indiqués pour information (soutien total par institution), mais ne sont pas comptés dans les totaux.

3. Soutien complémentaire du Canton aux institutions financées prioritairement par les communes

Institution	Montant supplémentaire 2025 en CHF
Animatou	60'000
Arta Sperto	50'000
Ass. Art'O'Dance (Festival Groove'N'Move)	50'000
Ass. Out Of The Box (Biennale Des Arts Inclusifs)	20'000
Ass. Zic Zag Zoug (Festival Mai Au Parc)	20'000
Atelier Genevois De Gravure Contemporaine	50'000
BIG	70'000
Black Movie	35'000
Centre De La Photographie	60'000
Centre D'Edition Contemporaine	50'000
Cie Les Arts (Theatre Le Douze Dix-Huit)	40'000
Cite Bleue	50'000
Collectif Nocturne (Groove)	50'000
Contrechamps	70'000
Eklekto	30'000
Everybody'S Perfect	35'000
Fanfare Du Loup	50'000
Festival Archipel	50'000
Festival Filmar	60'000
Festival Les Atheneennes	40'000
Festival Plein-Les-Watts	50'000
Fete De La Danse	50'000
Forde	50'000
Geneva Camerata	50'000
Gli Angeli	120'000
Headfun / Electron Festival	170'000
Kalvingrad	80'000
La Parfumerie	40'000
Lemanic Modern Ensemble	30'000
Maison Saint-Gervais	70'000
Mapping	30'000
Ptr	80'000
Theatre Alchimic	80'000
Theatre De L'Orangerie	70'000
Theatre De L'Usine	15'000
Theatre Des Amis (Les Amis Musique Et Theatre)	50'000
Theatre Du Galpon	50'000
Theatre Du Grutli	80'000
Theatre Du Loup	55'000
Theatre Le Creve-Cœur	60'000
Theatre Le Poche	80'000
Total	**2'300'000**