

Rapport sur la contribution de la société civile à la promotion et à la protection de la diversité des expressions culturelles en Asie-Pacifique



Présentation

La Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle (FICDC) est composée d'organisations et de professionnels œuvrant dans le secteur culturel dans plus de 30 pays. Sa mission est de coordonner les efforts de la société civile en vue de la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment par la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 2005.

La Fédération a lancé en avril 2021 une recherche sur la participation de la société civile à la promotion et à la protection de la diversité des expressions culturelles en Asie-Pacifique, une région où elle compte peu de membres. Cela reflète le déficit de ratification de la Convention de l'UNESCO de 2005 dans la région—en 2021, seuls 16 des 46 États membres de l'UNESCO de la région Asie-Pacifique avaient ratifié la Convention [1]. Cette recherche visait à guider la FICDC afin de mieux définir le rôle qu'elle peut jouer dans la région et mieux répondre aux besoins de la société civile.

Cette recherche a été réalisée avec un soutien financier de la Suisse.

Sommaire

Ce rapport se concentre sur les besoins de la société civile, les principaux défis auxquels sont confrontés les secteurs culturels dans la région tels que la liberté artistique, le dialogue avec les gouvernements, l'égalité des genres, les politiques culturelles et le traitement de la culture dans les accords commerciaux. En raison de l'immensité de la région Asie-Pacifique et du temps alloué à l'étude, tous les pays et régions d'Asie-Pacifique ne sont pas représentés dans ce rapport. Si certains défis et besoins peuvent être récurrents dans une majorité de pays, la plupart sont propres à des contextes locaux et à des histoires particulières. Il est donc important de garder à l'esprit que les conclusions de cette recherche ne peuvent être appliquées à l'ensemble de la région et qu'une coopération supplémentaire sera nécessaire pour atteindre les organisations de la société civile qui n'ont pas été incluses dans ce projet.

[1] Les chiffres n'incluent pas les États arabes géographiquement en Asie UNESCO

Enfin, la nature dynamique et souvent fragile des secteurs culturels exige un dialogue continu avec les organisations locales de la société civile, car de nouveaux défis surgissent constamment. À cet égard, les impacts à long terme de la pandémie de COVID-19 ne peuvent encore être connus, surtout en considérant que dans la plupart des pays d'Asie-Pacifique, la lutte contre le Coronavirus est toujours en cours.

Table des matières

Présentation	2
1. Méthodologie	5
2. Défis et constats généraux	6
2.1 La liberté artistique	6
2.2 Les femmes dans le secteur culturel	8
2.3 Dialogue entre le gouvernement et la société civile	10
2.4 La culture et les accords de libre-échange	11
3. Implication de la société civile, défis et besoins	14
3.1 Australie	14
3.2 Cambodge	15
3.3 Indonésie	17
3.4 Japon	20
3.5 Macao	22
3.6 Malaisie	24
3.7 République de Corée	25
3.8 Thaïlande	27
3.9 Monde arabe	28
3.10 Autres mentions	30
4. Ressources dans la région	31
4.1 Bureaux régionaux de l'UNESCO	31
4.2 Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	32
4.3 British Council	32
4.4 Japan Foundation	34
4.5 Commission nationale coréenne pour l'UNESCO (KNCU)	34
4.6 Programmes académiques	35
Conclusions	36
Annexe	38

1. Méthodologie

Cette recherche exploratoire a été lancée avec l'espoir de rejoindre autant d'organisations de la société civile et d'experts du secteur culturel que possible afin de recueillir des opinions et comprendre les contextes locaux à partir de différents points de vue. Si une grande partie des résultats de cette étude provient des opinions et des perceptions des acteurs locaux, des éléments contextuels et diverses données d'intérêt ont été tirées de publications et de rapports d'organisations telles que l'UNESCO, Freemuse, CISAC, Koalisi Seni, et plus.

Dans les premières étapes du projet, les membres et alliés de la FICDC ont pu fournir des informations et des contacts dans la région, mais peu de ces contacts ont répondu à notre invitation à participer à l'étude. D'autres organisations ont été trouvées par le biais de recherches en ligne et ont été contactées, également avec un faible taux de réponse. Les invitations ont ensuite été traduites en indonésien, bengali, cantonais, hindi, japonais, khmer, coréen et malaisien afin d'augmenter nos chances d'atteindre des organisations et individus dans la région. Bien que cela ait initialement permis d'établir une communication avec une organisation en utilisant seulement sa langue locale, sa contribution n'a malheureusement pas été reçue au moment d'écrire ce rapport. Dans l'ensemble, les organisations de la société civile se sont avérées très difficiles à rejoindre, ce qui constitue par conséquent la principale limite de cette étude. Le moyen le plus efficace d'entrer en contact avec les participants a été la sollicitation directe d'un précédent contributeur à l'étude, ce qui illustre l'importance des réseaux de contacts dans la région.

Un autre défi a été de rejoindre les bureaux régionaux de l'UNESCO, ressources sur la Convention et sur les secteurs culturels en Asie-Pacifique. Seul le bureau de l'UNESCO à Bangkok a accepté de contribuer à notre recherche. Cependant, tous les experts de la banque d'expertise de l'UNESCO qui ont été contactés ont répondu à l'appel et ont participé à la recherche.

Au total, sur 62 invitations (sans compter celles formulées par des membres de la FICDC ou des alliés), 16 personnes ont contribué à l'étude. Après avoir accepté notre invitation, les participants ont répondu à des questions lors d'une discussion par vidéoconférence ou, s'ils le préféraient, avaient la possibilité de répondre aux questions au moment de leur choix par voie électronique.

Une liste de questions pertinentes pour notre étude avait été élaborée au préalable et a été adaptée à chaque participant en fonction de son pays, de son rôle et de son secteur d'emploi. Les participants pouvaient également choisir de répondre au court questionnaire dans la langue de leur choix.

Enfin, il importe de noter que la FICDC est officiellement divisée en quatre régions et que, pour le moment, le Machrek (المَشْرِق) est inclus dans la région Asie-Pacifique.

2. Défis et constats généraux

Afin de mieux comprendre le contexte dans lequel évoluent les acteurs de la société civile, il nous a semblé important d'examiner de plus près les questions qui touchent l'ensemble de la région et certains éléments structurels des secteurs culturels. Cette section examine l'état de la liberté artistique en Asie-Pacifique, la participation des femmes dans les secteurs culturels, l'étendue du dialogue avec les gouvernements et le traitement de la culture dans les accords commerciaux.

2.1 La liberté artistique

En 2020, Freemuse a rapporté 148 violations illégitimes de la liberté artistique en Asie-Pacifique. Les pays les plus touchés ont été l'Inde, la Chine, l'Australie, le Myanmar et le Bangladesh [2]. Au Bangladesh, la Loi sur la sécurité digitale (DSA) est un outil particulièrement dommageable pour la liberté artistique, affectant surtout les musiciens Baul. Le gouvernement utilise cette loi afin de censurer et arrêter ces musiciens sous le motif d'insulte religieuse. Rita Dewan, une chanteuse Baul, a confié à Freemuse « *I have no confidence in Bangladeshi legal system. Our government does not believe in freedom of expression nor artistic freedom. It is highly religious, biased, conservative system* » [3].

En Chine, les artistes et créateurs de contenu culturel sont persécutés principalement pour des raisons d'opposition au régime ou de critique des violations des droits humains dans le pays. La « tradition » qui perdure en Chine face au non-respect des droits humains et de la liberté artistique affecte grandement l'épanouissement et la diversité des arts et des expressions culturelles [4].

[2] Freemuse [State of Artistic Freedom 2021](#)

[3] Idem.

[4] Freemuse [State of Artistic Freedom 2021](#)

En Inde, l'état de la liberté artistique s'est dégradé en 2020. Le gouvernement nationaliste hindouiste a largement censuré les artistes accusés d'insulter l'Hindouisme ou de s'opposer au gouvernement. Le gouvernement se sert des articles de sédition (124a) et de promotion d'animosité entre différents groupes (153a) du Code pénal afin de criminaliser les expressions culturelles qui injurient le gouvernement et l'Hindouisme. De plus, les expressions culturelles qui traitent du Cachemire sont à risque d'être censurées, un sujet jugé sensible voire dangereux par le gouvernement indien [5]. Un festival de théâtre a par ailleurs été annulé en mars 2021 suite à des menaces provenant de groupes nationalistes hindouistes [6].

Au Cambodge, deux rappeurs ont été arrêtés et condamnés à une peine de prison pour des paroles « politiquement problématiques » en 2020. Les membres d'une troupe de poésie satirique au Myanmar ont subi le même sort en raison d'une performance qui aurait « insulté le personnel militaire du pays » [7].

Par ailleurs, Freemuse a recensé en 2020 une multitude de violations de la liberté artistique en lien avec la COVID-19. En effet, des artistes aux Philippines, en Thaïlande et au Bangladesh ont été arrêtés suite à des critiques formulées en ligne visant la gestion de la pandémie dans leurs pays respectifs. La Chine a également tenté de censurer à travers le monde plusieurs œuvres visuelles reliant la Chine à la COVID-19 [8].

En Indonésie, l'organisation Koalisi Seni, en coopération avec le bureau de l'UNESCO à Jakarta, a produit une étude sur la liberté artistique dans ce pays entre 2010 et 2020 [9]. Ce rapport explique que malgré la présence de lois devant garantir la liberté artistique, le système judiciaire permet tout de même à l'État de contourner ces lois. Sur les 45 cas de restriction de la liberté artistique à l'étude, 17 avaient pour motif la promotion du communisme, 16 concernaient la religion et 11 étaient reliés aux communautés LGBT. Une autre cause de censure pour les artistes en Indonésie est la promotion du féminisme. La situation est particulièrement sévère dans la province d'Aceh, où la Charia est en vigueur. Une des violations des droits artistiques toujours en place dans cette province est l'interdiction pour les femmes adultes de danser, entrée en application en 2013.

[5] Freemuse [State of Artistic Freedom 2021](#)

[6] [India: Theatre festival cancelled due to threats](#), Freemuse, 2021

[7] Freemuse [State of Artistic Freedom 2021](#)

[8] Idem.

[9] Voir [Artistic Freedom in Indonesia 2010- 2020: A Literature Study](#)

Selon Koalisi Seni, une des causes principales des problèmes de liberté artistique en Indonésie est la présence des groupes populistes et politiques islamistes, qui ont gagné en force durant l'époque plus ouverte et moins répressive « Reformasi » [10]. Les groupes religieux plus extrémistes ont depuis pris de l'ampleur dans toutes les sphères de la société, et cherchent à exercer un contrôle sur les arts.

En Malaisie, la liberté artistique est le plus souvent restreinte pour des raisons religieuses ou sur la base de « valeurs sociales » dominantes. Toutes les performances artistiques doivent être approuvées et faire l'objet d'un permis délivré par les gouvernements des États, la plupart avec des critères stricts. Cela limite considérablement la visibilité des artistes, qui peuvent être approuvés dans un État, mais pas dans un autre. Les artistes étrangers se voient souvent refuser l'autorisation de se produire en Malaisie, ce qui oblige les Malaisiens à se rendre à Singapour ou même aux Philippines pour avoir accès aux artistes internationaux.

Enfin, à Singapour, le *Film Act* est jugé restrictif et décrit comme faisant partie d'une « culture envahissante de censure et d'autocensure [qui] handicape la croissance de notre industrie cinématographique » [11]. Des préoccupations similaires ont été notées par un de nos participants au Japon, où la liberté d'expression n'est pas aussi large que ce que l'on pourrait croire, ce qui entrave ultimement toutes les formes d'expression culturelle.

2.2 Les femmes dans le secteur culturel

S'il est indéniable que les femmes sont présentes dans les secteurs culturels de tous les pays d'Asie-Pacifique, leur réussite, les obstacles et les défis qu'elles rencontrent varient considérablement. En Inde, au Bangladesh et en Indonésie, les femmes sont très présentes dans les postes de niveau inférieur et intermédiaire. Cependant, il n'y a pas de salaire minimum ni de réglementation officielle, ce qui les rend vulnérables lorsqu'une crise comme une pandémie survient; elles ne peuvent bénéficier d'aucune forme de soutien de la part du gouvernement. Le sentiment général est que les postes de direction sont difficiles à atteindre, qu'il existe un plafond de verre. En Indonésie, par exemple, les femmes « sont encore largement sous-représentées dans les postes exécutifs créatifs, ne représentant que 20 % des scénaristes, 19 % des producteurs et 7 % des réalisateurs » [12].

[10] Voir [Artistic Freedom in Indonesia 2010- 2020: A Literature Study](#).

[11] Chong Seow Wei, [Why is Southeast Asia cinema still lagging behind?](#), August 2020

[12] Voir [Gender & Creativity: Progress on the precipice](#)

Par conséquent, les femmes occupent en grande partie des postes à temps partiel, précaires ou peu rentables. Ce phénomène est également observé dans des pays plus développés tels que la Corée du Sud et le Japon, où les stéréotypes liés au genre et les « rôles traditionnels » assignés aux femmes entravent leur progression professionnelle. Dans une étude sur les attentes liées aux rôles des genres au Japon, les participants ont « constamment révélé que les femmes sont censées assumer des rôles moins importants que leurs homologues masculins » [13]. L'inégalité des salaires, le sexisme et les tabous sont également observés dans ces pays.

Un autre problème auquel les femmes sont confrontées dans les secteurs culturels est la misogynie, le harcèlement et les environnements de travail toxiques. L'industrie audiovisuelle a la réputation d'être un milieu de travail difficile pour les femmes, bien que certains progrès soient en cours, en partie depuis que le mouvement #MeToo a atteint l'Asie. Des initiatives et des réglementations commencent à apparaître, comme la campagne *Sinematik Gak Harus Toxic* (le cinéma n'a pas besoin d'être toxique) en Indonésie qui permet aux femmes de signaler anonymement le harcèlement sexuel se produisant dans l'industrie cinématographique et ses événements connexes. L'initiative a été mise en place en raison de « l'attitude misogyne, [...] dégradante envers les femmes » [14] dont l'industrie fait preuve continuellement. Des actions similaires ont été entreprises dans toute la région, ce qui indique un progrès, mais révèle également les conditions intolérables dans lesquelles les femmes doivent travailler pour faire partie de l'industrie culturelle.

Un contributeur à notre recherche en Malaisie a mentionné qu'il ne semblait pas y avoir de limitations particulières ou de plafond de verre pour les femmes dans l'industrie culturelle dans le pays, surtout dans les États plus libéraux. Les femmes sont très présentes, même dans des rôles de direction. Bien sûr, les femmes sont toujours confrontées aux mêmes défis que les hommes en ce qui concerne la liberté d'expression et d'autres considérations limitant la liberté artistique.

Finalement, selon un expert de l'UNESCO, les femmes ont plus de succès dans les activités liées au patrimoine que dans les secteurs culturels couverts par la convention de l'UNESCO de 2005. Cela est dû en partie au fait que les gouvernements encouragent et investissent davantage dans les projets issus du patrimoine, ce qui offre plus d'opportunités aux femmes dans ce domaine.

[13] Belarmino and Roberts, *Japanese Gender Role Expectations and Attitudes*, *Journal of International Women's Studies*, Vol.20 (7)

[14] Voir *Gender & Creativity: Progress on the precipice*

2.3 Dialogue entre le gouvernement et la société civile

Les gouvernements de la région Asie-Pacifique montrent différents niveaux de réceptivité et de volonté de dialogue avec les organisations de la société civile (OSC). Selon un expert de l'UNESCO, il est fréquent en Asie que les gouvernements autoritaires disposent d'une agence de la culture qui n'est pas indépendante de l'autorité centrale. Cela implique que les politiques émanent des idées centrales du gouvernement et sont ensuite appliquées au secteur culturel, plutôt que de consulter la société civile pour définir des politiques qui répondent à ses besoins. C'est le cas de la Chine qui a réussi à faire de son industrie culturelle une composante économique colossale en recueillant des données auprès des gouvernements provinciaux, puis en développant une stratégie nationale qui a été appliquée par les provinces. Plusieurs autres pays ont une approche similaire, comme Singapour, par exemple. Bien qu'elles puissent être fructueuses, ces stratégies limitent considérablement les possibilités de dialogue pour les OSC en cas de besoin.

Un contributeur à l'étude a mentionné que, bien qu'il y ait eu un certain niveau de dialogue entre quelques États, l'UNESCO et les OSC en Inde avant la pandémie, toutes les communications ont cessé depuis. Malheureusement, au moment de la discussion (mai 2021), l'Inde souffrait toujours d'éclosions de COVID-19 à l'échelle nationale et un retour aux discussions avec le gouvernement était loin d'être envisageable.

Au Japon, il a été noté que la transparence dans l'élaboration des politiques est un problème non seulement pour les politiques culturelles, mais dans tous les secteurs. Par conséquent, le dialogue avec les OSC n'est pas fréquent, d'autant plus que très peu d'organisations critiquent ouvertement les politiques gouvernementales ou adoptent une position qui n'est pas alignée à ces politiques. Ce problème découle en partie du manque de liberté d'expression au Japon, comme nous l'avons mentionné précédemment, et de l'absence d'un système de suivi des politiques dans lequel les OSC pourraient s'impliquer.

Macao s'avère l'un des endroits en Asie où l'accès au gouvernement est le plus facile pour les OSC et où les possibilités de dialogue sont les plus nombreuses. La principale raison en est la petite taille du pays, qui compte moins de 700 000 habitants. Il y a beaucoup moins de bureaucratie et de paliers à franchir avant d'atteindre la personne du gouvernement avec laquelle on souhaite discuter.

Bien entendu, cette réceptivité du gouvernement de Macao est également due au statut de région administrative spéciale de la péninsule, qui lui confère un degré élevé d'autonomie politique et économique par rapport à la Chine. Toutefois, étant très axé sur les affaires et le développement économique, le gouvernement de Macao n'a pas accordé beaucoup d'attention à l'industrie culturelle dans le passé, car la culture n'était pas considérée comme un secteur à fort potentiel économique. Plus récemment, le gouvernement s'est efforcé de promouvoir le secteur culturel pour diversifier l'économie, car Macao dépendait d'un seul secteur—les casinos— avant que la pandémie en démontre la fragilité et les risques. En raison de sa taille, Macao est limitée en termes d'industries qu'elle peut espérer développer, ce qui fait du secteur culturel une option valable.

En Thaïlande, depuis que des militaires ont pris le contrôle du gouvernement par un coup d'État en 2014, le dialogue avec les OSC est très rare. Malgré la tenue d'élections en 2019, le dialogue reste assez limité. Il existe un favoritisme évident dans le financement gouvernemental des projets culturels et créatifs : l'État recherche des artistes qui créent un contenu nationaliste et montrent le gouvernement sous un bon jour. Une organisation de la société civile en Thaïlande qui a participé à notre étude a mentionné qu'elle ne reçoit le plus souvent pas de réponse lorsqu'elle s'adresse au gouvernement pour obtenir un financement ou un autre soutien, même si le contenu n'est pas offensant ou ne viole aucune loi, car l'État est plutôt intéressé par des « soldats » ou des ambassadeurs pour les promouvoir.

2.4 La culture et les accords commerciaux

Compte-tenu de la connaissance insuffisante de la Convention de 2005 dans les pays d'Asie-Pacifique ainsi que du faible taux de ratification dans cette région, les traités commerciaux incluent rarement une mention à la Convention, une clause d'exception ou d'exemption culturelle ou quelconque dispositif visant à promouvoir et protéger la diversité des expressions culturelles. Par contre, quelques traités sont dignes de mention et certains pays sortent du lot en ce qui a trait à la protection de leur industrie culturelle.

La République de Corée se démarque dans la région avec des traités avec l'Inde, l'Australie, la Chine, le Canada et le Vietnam qui mentionnent, au minimum, « la volonté des Parties de promouvoir la coopération culturelle et d'examiner la possibilité de négocier un accord de coproduction audiovisuelle » [15].

[15] Voir [La culture dans les traités et accords](#)

Les traités avec les trois premiers pays vont toutefois plus loin en ajoutant des clauses de traitement préférentiel pour les coproductions, lesquelles font objet d'un accord inclus dans le traité ou en vue d'être négocié. Dans le cas de l'Australie et de la Chine, on prévoit également des assouplissements des règles en matière d'immigration et d'importation de matériel pour les artistes et travailleurs impliqués dans les coproductions [16]. De plus, l'accord de libre-échange entre l'Union Européenne et la République de Corée est un des rares accords incluant une référence explicite à la Convention de 2005 et à la spécificité des biens et des services culturels. Cet accord inclut également une clause de traitement préférentiel pour les produits culturels et améliore la protection des droits de propriété intellectuelle en Corée [17].

Or, la République de Corée dispose aussi d'un accord de libre-échange avec les États-Unis conclut en 2006 qui n'accorde pas la même protection à l'industrie culturelle. Malgré certaines réserves dont la portée est ambiguë, cet accord accroît la libéralisation des produits numériques qui pourraient poser des obstacles à la protection de l'industrie culturelle coréenne dans l'environnement numérique [18]. Par ailleurs, bien que de quota définissant le nombre de jours de diffusion obligatoire de films coréens dans les salles par année ait été maintenu dans l'accord, il a passé de 146 jours à 73 jours [19]. L'industrie du film s'est vivement opposée à cette diminution des quotas, mais le débat a depuis été marginalisé.

La Nouvelle-Zélande est l'autre pays d'Asie-Pacifique qui sort du lot en accordant au secteur culturel des dispositions particulières dans certains de ses traités de libre-échange. La clause culturelle insérée dans les accords par la Nouvelle-Zélande a la particularité d'avoir un champ d'application assez large. Elle inclut les biens et services culturels « traditionnels » et numériques, en plus de « [s'appliquer] à tous les chapitres des accords qu'elle intègre » [20]. Il faut toutefois mentionner une limite à l'application de ces traités qui protègent bien l'industrie culturelle, soit les engagements spécifiques préalables par le ou les pays Parties du traité qui libéralisent des services pourtant couverts par le traité. Il y a donc une contradiction qui mine l'efficacité des clauses culturelles intégrées aux accords. C'est le cas de l'accord de libre-échange entre l'Australie, la Nouvelle-Zélande et l'ASEAN. L'accord inclut une clause culturelle à portée plutôt large et qui couvre les produits numériques, mais plusieurs pays de l'ASEAN ont des engagements portant sur des secteurs de leur industrie culturelle.

[16] Voir [La culture dans les traités et accords](#)

[17] European commission, [EU-South Korea Free Trade Agreement](#)

[18] [La culture dans les traités et accords](#)

[19] Kokas, 'Parasite' was a triumph for a film industry trapped between the U.S. and China, [The Washington Post](#), 2020

[20] [La culture dans les traités et accords](#)

Néanmoins, la clause culturelle néozélandaise demeure un exemple de bonne pratique qui, selon Véronique Guèvremont et Ivana Otašević, mérite d'être reprise par d'autres pays lors d'accord bilatéraux et régionaux [21]. Il convient également de noter que la Nouvelle-Zélande a conclu 17 accords de coproduction, dont un avec la Chine. Cela est particulièrement important puisque la Chine a un quota de 34 films étrangers par an et les coproductions avec la Nouvelle-Zélande ne sont pas comptabilisées comme des films étrangers [22].

3. Implication de la société civile, défis et besoins

3.1 Australie

L'Australie est le seul pays de la région qui peut encore compter sur la présence d'une coalition nationale membre de la FICDC. La coalition, fondée en 2003, est une organisation multilatérale qui « inclut des représentants de l'ensemble des industries culturelles, notamment la musique, le cinéma, la télévision, la littérature, les bibliothèques, la danse, le multimédia et les arts visuels » [23]. Bien qu'elle ait eu des objectifs différents au fil des ans, l'organisation a toujours permis au secteur culturel de se faire entendre d'une voix plus unie et a fourni un point de contact avec des organisations culturelles internationales, notamment via la FICDC. La coalition a contribué à représenter les intérêts de la société civile dans la formulation de la politique culturelle nationale de l'Australie, dans la ratification de la Convention de 2005 et dans l'élaboration de soutien gouvernemental au secteur.

Bien que le gouvernement australien ait soutenu le secteur de diverses manières dans le passé, les administrations plus récentes ont résisté aux demandes de la société civile pour de nouvelles initiatives ou pour un plus grand appui dans des domaines spécifiques. Les gouvernements précédents, principalement entre les années 1960 et 1980, ont mis en place et appuyé le Conseil australien, les bibliothèques et archives nationales et d'autres agences qui soutiennent le secteur culturel. Ils ont également créé les écoles nationales des arts et de cinéma et ont institué divers systèmes de quotas. Par exemple, les chaînes de télévision commerciales doivent diffuser 55% de contenu australien alors que les chaînes avec abonnement doivent allouer 5% de leur budget à des productions australiennes.

[21] [La culture dans les traités et accords](#)

[22] New Zealand Institute of Economic Research, [report on the economic contribution of the screen industry](#).

[23] Coalition australienne pour la diversité culturelle (Activity Report August 2015)

À ce jour, les populaires plateformes de vidéo à la demande ne sont pas sujettes à quelconque régulation [24]. Toutefois, la campagne *Make It Australian* exerce de la pression sur le gouvernement afin que les plateformes avec plus de 500 000 abonnés soient tenues d'investir 20% de leur revenu local dans des productions australiennes [25]. Quoi qu'il en soit, l'absence de nouvelles réglementations pour faire face aux changements dans les façons dont les contenus sont accédés constitue une menace pour le contenu local et un défi pour les OSC. Un autre obstacle pour le secteur culturel est la diminution du soutien des gouvernements provinciaux et du gouvernement fédéral, qui a progressivement réduit les ressources de la plupart des organisations artistiques, en particulier les chaînes de diffusion publiques. Cependant, les gouvernements ont répondu de manière appropriée aux besoins urgents des artistes et des professionnels de la culture qui sont apparus pendant la pandémie de COVID-19. Néanmoins, ces mesures d'aide ne constituent pas des solutions à long terme aux défis croissants du secteur culturel.

En ce qui concerne la Convention de 2005, elle est bien connue dans certains cercles gouvernementaux et chez les décideurs politiques, mais bien davantage chez les fonctionnaires et plus particulièrement dans les ministères tels que la Communication, les Arts et le Commerce. La Convention est rarement discutée ou mentionnée dans les annonces politiques ou dans les médias. Les spécialistes du commerce, du droit et des relations internationales et les organisations qui embauchent du personnel qui se consacre à ces domaines sont plus susceptibles d'utiliser fréquemment la Convention.

En résumé, les OSC australiennes doivent poursuivre leurs efforts de plaidoyer pour une meilleure protection du contenu local et pour un soutien adéquat et à long terme de la part du gouvernement. Afin d'atteindre ces objectifs, la Convention de 2005 doit être mieux connue et utilisée. Pour les besoins qui apparaissent dans les divers domaines du secteur culturel, la Coalition australienne peut servir de plateforme d'échange et de coordination des efforts lorsqu'une action plus forte est nécessaire.

3.2 Cambodge

Les organisations de la société civile du secteur culturel au Cambodge sont dynamiques et leur nombre est en hausse. Si elles ont toutes leur propre mission, l'étude a montré que nombre d'entre elles collaborent et unissent leurs forces pour promouvoir et protéger la diversité des expressions culturelles.

[24] Buckmaster, [Why it's high time Australia had content quotas for streaming platforms](#), NME, 2021

[25] Ward, [A Heap of Aussie Stars Are Pushing for Streaming Platforms to Make More Local Movies and TV Shows](#), Concrete Playground, 2021

L'organisation la plus engagée dans notre étude est *Epic Arts*, qui « utilise les arts comme un outil puissant de transformation, de promotion de l'égalité et de célébration de la diversité avec des personnes de toutes capacités » [26]. Son objectif est de proposer des programmes créatifs qui renforcent l'autonomie des personnes handicapées et luttent contre la discrimination. En plus d'être bien connecté avec d'autres OSC au Cambodge, *Epic Arts* a des partenariats en Indonésie, au Japon, en Thaïlande, aux Philippines, au Vietnam et à Singapour. La directrice nationale d'*Epic Arts* est également membre du comité directeur de l'Association pour le développement et la défense des industries culturelles et créatives du Cambodge, fondée par l'UNESCO, membre du conseil d'administration de *Cambodian Living Arts* et conseillère auprès du ministère des Beaux-Arts et de la Culture du Cambodge.

Cambodian Living Arts est une autre OSC bien établie au Cambodge, dont la mission est de « promouvoir la créativité et l'innovation dans le secteur artistique, et de créer des liens avec nos voisins de la région du Grand Mékong et d'autres régions d'Asie » [27]. L'organisation plaide pour l'amélioration de l'éducation artistique dans les écoles et offre un soutien sous forme de bourses d'études. Quant à l'organisation à but non lucratif et école d'art *Phare Ponleu Selpak (The Brightness of the Arts)*, elle propose des programmes pour « les enfants et les jeunes adultes afin de développer leur créativité, leurs capacités de communication et de concentration, et d'accéder à une carrière artistique durable tout en préservant et en promouvant les arts et la culture cambodgiens » [28]. Enfin, *Phare The Cambodian Circus* est une organisation innovante formée selon le modèle relativement nouveau d'entreprise sociale et est affiliée à *Phare Ponleu Selpak*. Les revenus générés par les spectacles et les ventes de concessions contribuent à financer les programmes éducatifs de *Phare Ponleu Selpak* [29].

Toutes ces organisations, ainsi que d'autres originaires du Cambodge, se sont récemment réunies et ont créé une coalition pour faciliter la coordination de leurs missions et accroître leur influence sur le ministère de la Culture « dans le but d'aider les artistes à surmonter les difficultés économiques rencontrées pendant la pandémie de COVID-19 » [30]. Financée par l'UNESCO, cette coalition mènera des recherches sur le secteur culturel et unira les voix des artistes et des créateurs au Cambodge pour une meilleure mise en œuvre des politiques culturelles. La coalition souhaite que l'industrie culturelle soit valorisée de manière adéquate et ne soit pas reléguée au rang de priorité secondaire par le gouvernement.

[26] Réponse écrite à notre questionnaire par *Epic Arts*

[27] *Cambodian Living Arts* [site web](#)

[28] *Phare Ponleu Selpak* [site web](#)

[29] *Phare the Cambodian Circus* [site web](#)

[30] *Khmer Times*, [UNESCO funds new organisation](#), 2021

Bien que la société civile soit généralement bien organisée au Cambodge, les défis sont encore importants pour les organisations. Les difficultés à obtenir un financement fiable et à long terme sont très présentes. *Epic Arts* a également soulevé le problème de trouver du personnel qualifié pour mener ses activités. Un autre obstacle financier majeur est que le gouvernement cambodgien n'offre pas d'allègements fiscaux aux ONG, ce qui augmente la charge financière des organisations. En outre, même si la Convention de 2005 a été ratifiée par le Cambodge et qu'une certaine législation culturelle est en place, « elle est rarement appliquée à son plein potentiel : les pratiques informelles de l'administration publique étouffent les progrès du secteur » [31]. Par exemple, la législation sur la propriété intellectuelle et les droits d'auteur est assez laxiste. Un autre problème est le manque de connaissances en matière de collecte de fonds professionnelle et de bonnes pratiques parmi les OSC, ce qui accroît les problèmes financiers. Certains s'inquiètent également du fait que le marché local est trop faible pour soutenir les artistes et les créateurs, ce qui appelle à une plus grande coopération régionale. Enfin, il a été noté que la compréhension de la signification de la « diversité des expressions culturelles » parmi les OSC, le gouvernement et les autres parties concernées est inexacte.

Il y a donc un besoin de renforcement des capacités en matière de gestion et de collecte de fonds. De la formation sur la Convention de 2005, sa signification et ses objectifs est également cruciale pour les fonctionnaires du gouvernement, mais aussi pour les OSC. Les OSC cambodgiennes souhaitent clairement développer un réseau plus solide de partenariats internationaux, afin de soutenir la créativité et d'échanger des connaissances, mais aussi d'atteindre des marchés plus larges pour les artistes et les professionnels de la culture. De plus, il est nécessaire d'intensifier les efforts de lobbying pour inciter le gouvernement à appliquer les politiques actuelles et à mieux mettre en œuvre les objectifs de la Convention de 2005.

3.3 Indonésie

Notre principal contributeur à l'étude en Indonésie est *Koalisi Seni (Indonesia Arts Coalition)*, une association d'individus et d'organisations officiellement formée en 2012 par un groupe interdisciplinaire de praticiens des arts qui envisageaient un écosystème artistique plus sain en Indonésie. Leur mission comprend la défense des politiques dans le secteur artistique, la promotion de la création d'un fonds de dotation pour les arts en Indonésie, ainsi que le renforcement de la gestion des connaissances et du réseau entre les membres au sein de l'organisation.

[31] Voir UNESCO [Backstage: Managing Creativity and the Arts in South-East Asia](#), 2021

Koalisi Seni rassemble actuellement 294 individus et organisations de 21 provinces d'Indonésie. Ses membres représentent tous les secteurs de l'industrie culturelle, allant de la musique, de la littérature et du cinéma à la gestion des arts, au design graphique et aux arts du spectacle.

Koalisi Seni est la seule organisation en Indonésie qui prend part à la défense des politiques au niveau national et à des discussions avec le gouvernement et d'autres parties prenantes. Ses efforts ont eu un impact indispensable sur les politiques culturelles en Indonésie. Par exemple, en 2015, l'organisation a participé à la reformulation du *Cultural Bill*, initialement problématique, en la loi n° 5/2017 sur l'avancement de la culture, qui définit le gouvernement comme un facilitateur de l'autonomisation des communautés qui sont les propriétaires et la force motrice de la culture indonésienne et qui mandate l'élaboration de la stratégie culturelle nationale de manière participative, du bas vers le haut. Koalisi Seni a également activement participé à l'élaboration de la stratégie culturelle nationale en animant une série de forums pour les parties prenantes dans le cadre du congrès culturel en 2018. Les résultats de ces forums ont été considérés comme des contributions essentielles à la formulation de la stratégie nationale.

Koalisi Seni participe aussi à la promotion de la diversité des expressions culturelles en assurant le suivi et l'évaluation de la loi sur l'avancement de la culture, ce qui a été fait en 2019 et 2021. Leur analyse de suivi et leurs recommandations politiques ont donné lieu à de nouvelles discussions et à la signature officielle de règlements qui stagnaient auparavant entre les mains du bureau du secrétariat d'État. En outre, Koalisi Seni mène des recherches et des examens de politiques pour ensuite communiquer les résultats au public et aux institutions concernées. Un exemple est la publication de *The Impacts of Art on Society* en 2019, qui vise à encourager le soutien public aux arts et à la culture. Enfin, Koalisi Seni propose à ses membres un programme de renforcement des capacités appelé Kelas AKSI (Advokasi Kebijakan Seni Indonesia) ou *Indonesian Arts Policy Advocacy Class*. Ce cours sera ouvert au public l'année prochaine.

Koalisi Seni est également activement engagée dans la surveillance et la promotion de la liberté artistique. En 2019, l'organisation a aidé un réseau national de musiciens indonésiens à organiser le rejet du projet de loi sur la musique qui, s'il avait été adopté, aurait menacé la liberté d'expression des musiciens. En collaboration avec le bureau de l'UNESCO à Jakarta, Koalisi Seni a publié un rapport sur la liberté artistique dans le pays de 2010 à 2020 et continue de sensibiliser le public en facilitant des discussions et des ateliers de suivi avec diverses parties prenantes.

L'industrie du film en Indonésie disposait d'un quota entré en vigueur en 2009 qui prévoyait allouer 60% du temps d'écran aux productions locales, mais il n'a jamais été véritablement mis en application. De plus, depuis 2016, le gouvernement a retiré l'industrie du film de la *Liste négative d'investissements*, ce qui veut dire que les compagnies de distribution étrangères peuvent désormais financer à 100% les productions indonésiennes [32]. Cette nouvelle mesure est accueillie très favorablement par les cinéastes indonésiens qui y voient une occasion de revitaliser l'industrie et d'avoir une chance de concurrencer les grosses productions d'Hollywood et de Bollywood, par exemple. Bien que cette réglementation puisse représenter à long terme un certain risque pour l'authenticité des productions ou l'autonomie des cinéastes locaux, une source sur le terrain fait valoir que les bénéfices l'emportent sur les inconvénients.

En ce qui concerne la Convention de 2005, qui est ratifiée par l'Indonésie depuis 2012, le ministère de l'Éducation et de la Culture organise des ateliers et des séminaires de sensibilisation à la Convention pendant la préparation des rapports périodiques quadriennaux (RPQ). En dehors de ces événements, la Convention n'est pas vraiment utilisée comme référence dans la formulation des politiques, y compris dans la loi sur l'avancement de la culture. Toutefois, le gouvernement a utilisé les Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement (IUCD) pour établir l'*Indeks Pembangunan Kebudayaan Indonesia* (indice de développement culturel indonésien) en 2018.

Les obstacles auxquels les organisations de la société civile sont confrontées pour parvenir à la promotion et à la protection des expressions culturelles comprennent un manque de ressources et de soutien, un manque de compréhension et de respect de la part de la société quant à l'importance des arts et de la culture et l'absence de volonté politique. À cet égard, le budget alloué au Fonds de dotation culturelle a été réduit de 5 000 milliards IDR en 2018 à 1 000 milliards en 2020. Un autre obstacle majeur concerne les violations problématiques de la liberté artistique, qui sont rendues possibles par le manque de données, de connaissances et d'efforts de surveillance de la liberté artistique, ainsi que par l'incapacité permanente de l'État à respecter, protéger et réaliser ces droits. Bien que l'Indonésie ait ratifié la Convention et produit des RPQ, le pays n'a jamais fait état de la situation de la liberté artistique dans ces rapports. Le gouvernement tente manifestement de dissimuler et d'ignorer les violations de la liberté artistique et de faire taire les voix subversives, même par des discours de haine.

[32] Latorre, *Revision of Indonesia's negative list & Indonesian film industry*, 2016

En réaction à ces obstacles, l'un des besoins des OSC en Indonésie est un soutien de base pour le développement organisationnel, afin d'aider les organisations à être plus résilientes et à pouvoir lever des fonds grâce au soutien public et aux donateurs. Il est également nécessaire de défendre des politiques dans des domaines ciblés, par exemple des politiques qui favoriseraient l'égalité des genres et les artistes non binaires, ou qui amélioreraient l'éducation artistique à l'école afin d'encourager le respect et l'intérêt pour les activités artistiques, plutôt que de les réduire à des occupations parascolaires. Enfin, des plateformes réseautage, telles qu'une éventuelle coalition de l'Asie du Sud-Est, permettraient une meilleure collaboration et partage de connaissances dans la région.

3.4 Japon

Le secteur culturel japonais et sa gestion par le gouvernement sont plutôt uniques dans la région. Le secteur de la musique, par exemple, est l'un des rares au monde où l'écoute en continu (*streaming*) et les téléchargements numériques n'ont pas encore complètement pris le dessus. En 2017, seuls 5% des revenus de ce secteur provenaient des plateformes d'écoute en continu et du téléchargement en ligne, en raison notamment de la grande popularité de l'achat et des locations de CD [33]. C'est cette même année que la première version gratuite d'un service d'écoute en continu, en l'occurrence *Spotify*, a été approuvée par le gouvernement japonais. Une autre réalité surprenante de l'industrie musicale japonaise est que seulement 25 % des ventes de CD proviennent d'artistes non japonais [34]. Cependant, les plateformes d'écoute en continu se développent progressivement et les politiques afférentes doivent être surveillées de près.

Quant à l'industrie cinématographique, malgré une légère baisse depuis 2012, les films japonais restent très populaires et détiennent plus de 50 % des parts de marché [35]. L'industrie reste cependant assez locale, principalement à cause de la langue. Jusqu'aux années 1990, un effort a été fait pour commercialiser les films à l'échelle mondiale, mais en raison d'une baisse des productions depuis cette décennie, l'accent est désormais mis sur le marché intérieur et, par conséquent, le contenu attire surtout le public japonais. Néanmoins, cela ne veut pas dire que le secteur culturel du Japon est petit ou peu rentable. La musique japonaise, comme la J-Pop ou le Kawaii métal, ainsi que les dessins animés et les bandes dessinées Manga attirent le public du monde entier. L'industrie du Manga a généré à elle seule près de 613 milliards de yens japonais en 2020 [36].

[33] Scandinavian Traveler, [WHY IS THE MUSIC INDUSTRY IN JAPAN SO STRONG?](#)

[34] Idem.

[35] Chan-heum, [Frenemy of Korean Film: Screen Quota](#), The Argus, 2020

[36] Statista, [Manga industry in Japan - statistics and facts](#)

Les organisations de la société civile du secteur culturel sont nombreuses mais peu coordonnées. Il n'existe généralement aucun lien entre les organisations, mais un projet de réseautage pour relier ces organisations à un niveau multilatéral est actuellement en cours, afin de favoriser un dialogue avec le gouvernement et les décideurs politiques. Cette initiative a débuté l'année dernière dans le cadre du mouvement *Resiliart* lancé par l'UNESCO.

Le manque de mobilisation de la société civile s'explique en partie par les problèmes de transparence des discussions gouvernementales. Bien qu'il y ait eu des organisations qui ont échangé avec des politiciens auparavant, un débat ouvert et transparent n'a pas été atteint. Un autre facteur est l'enjeu de liberté d'expression, affecté par des normes sociales et une « pression culturelle », qui décourage les organisations de la société civile de défendre une position opposée à celle du gouvernement. Mentionnons également que le financement par le gouvernement est alloué sur une base annuelle, ce qui rend difficile la planification des projets à long terme pour les organisations. Il est presque impossible de plaider pour la modification de ces règlements et des politiques culturelles en général, car il n'y a pas de spécialistes des arts et de la culture dans le système gouvernemental ni de ministère de la Culture ou même du Tourisme, de sorte que les politiques potentielles dans ce secteur sont rarement examinées.

En ce qui concerne la Convention de 2005, elle n'est toujours pas ratifiée au Japon. Un des principaux obstacles résiderait dans la façon dont elle a été traduite en japonais par le gouvernement : la traduction littérale de la Convention est « Convention sur la diversité culturelle », ce qui n'a pas la même signification que « diversité des expressions culturelles ». Cela crée une confusion dans la compréhension de la Convention et compromet les efforts de plaidoyer en faveur de ses objectifs réels. On ignore si cette traduction a été délibérément effectuée de manière ambiguë.

Compte tenu de ces difficultés rencontrées par les OSC japonaises, il est nécessaire de sensibiliser le public à la Convention et à l'importance de la diversité des expressions culturelles, ainsi que de clarifier les véritables objectifs de la Convention. Il est crucial d'expliquer la distinction entre la « diversité des expressions culturelles » et la « diversité culturelle » en général. Des ateliers qui pourraient démontrer les avantages de la ratification de la Convention, tels que l'impact sur les politiques culturelles, le développement stratégique du secteur culturel, la liberté artistique et les droits culturels seraient bénéfiques.

En outre, il est nécessaire d'accroître les possibilités de collaboration entre les OSC, par le biais de plateformes ou d'activités de réseautage, afin de développer la cohésion de la société civile et de lui permettre de mieux se faire entendre auprès des décideurs politiques.

3.5 Macao

Bien que Macao soit une petite ville en comparaison avec d'autres dans la région, son secteur culturel prend de l'ampleur. Comme nous l'avons indiqué précédemment, Macao était—et est toujours—une économie à secteur unique reposant en grande partie sur l'activité des casinos. Cependant, la pandémie a été dévastatrice pour les casinos et l'économie de Macao, le PIB ayant chuté de 70% en 2020 [37]. Le gouvernement cherche donc à diversifier son économie, ce qui laisse une porte ouverte au secteur culturel pour s'imposer comme une nouvelle source durable de revenus et de croissance économique. Auparavant, le gouvernement autorisait un certain financement pour les artistes et les créateurs, mais l'accès à ce financement était difficile car le secteur culturel était considéré comme un « à-côté » plutôt qu'une industrie majeure.

En outre, le système économique profondément libéral de Macao n'offre aucun traitement préférentiel ou de protection aux artistes et créateurs locaux, ce qui les laisse en concurrence avec les films hollywoodiens qui sont largement distribués à Macao. Malgré cela, un cinéaste local a indiqué qu'il y a une lancée et que les gens apprécient les cinéastes qui tentent de raconter les histoires de Macao. Notre autre collaborateur à Macao, un professeur d'université, a ajouté que même s'il n'y a pas de lois pour assurer la protection du contenu local, dans une petite communauté comme Macao, les normes sociales sont parfois plus efficaces que les lois. Une méthode intéressante pour le gouvernement de promouvoir le secteur culturel au moins localement est d'encourager les casinos à proposer des divertissements originaires de Macao. Néanmoins, certains créateurs pensent qu'il ne serait pas nécessaire d'imposer un contenu local aux casinos si l'industrie était mieux promue et soutenue, et donc plus forte. Une autre limite du secteur culturel de Macao est le manque de communication avec le secteur des affaires, car ils ont tendance à se considérer comme des concurrents plutôt que des alliés. Il existe une idée fautive selon laquelle la culture n'est pas lucrative, mais en réalité, les deux secteurs sont complémentaires.

[37] Statistique fournie par l'un de nos contributeurs à Macao

Les artistes et les professionnels de la culture à Macao collaborent entre eux, mais principalement en raison de la taille de la communauté plutôt que par le biais d'une plateforme officielle. À la lumière de nouveaux défis tels que la pandémie, une organisation « officielle » mieux coordonnée s'avérerait utile pour rassembler les artistes, mais aussi dans une perspective régionale plus large. Macao est un excellent point d'entrée en Asie pour les acteurs internationaux qui souhaitent collaborer sur le plan artistique, mais il n'existe aucun accord facilitant les coproductions, par exemple. Ces types de politiques, comme un système d'allègement fiscal, sont nécessaires pour que davantage de professionnels aient envie de se rendre à Macao et de participer à des coproductions, d'engager des équipes locales et d'organiser des projets communs.

Il existe cependant des OSC « officielles » à Macao qui sont activement engagées dans la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles. L'une d'elles est *Chiu Yeng Culture Limited*, dont la mission est de « promouvoir les développements artistiques et culturels de Macao, de renforcer les synergies au sein de la communauté locale et de créer un environnement d'emploi durable pour les jeunes artistes et entrepreneurs créatifs locaux » [40]. Sa fondatrice, Sabrina Ho, est une partenaire de l'UNESCO impliquée dans l'autonomisation des jeunes entrepreneurs dans le secteur culturel depuis 2017. Chiu Yeng Culture Limited a initialement accepté notre invitation à contribuer à l'étude mais nous n'avons malheureusement pas reçu de suite pour l'inclure dans ce rapport.

Les autres besoins des OSC à Macao consistent en des mesures incitatives, des programmes d'échanges culturels, des informations sur ce qui se fait dans d'autres pays et une sensibilisation à la Convention de 2005. La sensibilisation dans les casinos mériterait d'être explorée, afin de montrer aux propriétaires comment accroître la diversité culturelle de ce qu'ils proposent dans leur établissement. Démontrer comment l'industrie culturelle peut bénéficier à l'économie et vice versa est essentiel dans un environnement capitaliste comme Macao. En outre, il est important d'expliquer comment le secteur culturel peut être un moteur pour l'innovation et la durabilité et comment les artistes contribuent au progrès pour la société. À cet égard, les chambres de commerce pourraient être de bons alliés et contribuer à unir le monde des affaires et la culture. Un dialogue avec le Bureau culturel pour explorer les moyens de faciliter les coproductions et les collaborations internationales est également essentiel pour rapprocher la culture et les affaires.

[38] UNESCO and Sabrina Ho Sign Strategic Partnership to Support Youth Cultural Entrepreneurs, 2017

3.6 Malaisie

La coordination des efforts de promotion et protection de la diversité culturelle en Malaisie s'avère difficile pour les OSC, en grande partie en raison des régulations et interdictions qui diffèrent d'un État à l'autre. Comme les artistes sont limités à certaines régions de Malaisie pour se produire, leur croissance, leur potentiel de collaboration, leur visibilité et leurs revenus sont restreints. C'est pourquoi de nombreux artistes quittent la Malaisie afin de trouver un nouveau marché et une meilleure liberté ailleurs. En outre, l'« économie culturelle » de la Malaisie reste une industrie assez restreinte, représentant seulement 1,6% du PIB en 2014, contre 5% à 7% dans les pays voisins [39], malgré une définition plutôt généreuse qui comprend les secteurs suivants : arts visuels, arts du spectacle, musique, littérature, contenu de films/télévision/jeux, mode et design, arts traditionnels et culturels, éducation créative, technologies créatives et arts culinaires [40].

Dans le pays, il existe un certain financement fourni par le gouvernement pour soutenir l'industrie culturelle, notamment par le biais du programme *MyCreative*. Toutefois, ce financement prend la forme de prêts ou d'actions et ne propose pas de subventions ou de bourses. Les entreprises—et non les particuliers ou les organisations à but non lucratif—doivent démontrer leurs prévisions de rentabilité dans un plan pour les cinq prochaines années [41]. Pour les particuliers ou les organisations jeunes ou de petite taille, cette option n'est souvent pas envisageable.

La Malaisie dispose également d'une agence de développement de l'économie culturelle (CENDANA) qui vise à « développer le secteur des arts et de la culture au sein de l'industrie créative [42] en servant de plateforme pour relier les différentes parties prenantes et en collectant des données sur le secteur pour adapter les politiques en conséquence. Bien qu'il s'agisse d'une agence gouvernementale, CENDANA comprend un comité consultatif composé d'acteurs de la société civile « chargés de fournir des conseils et des recommandations indépendants » [43]. La CENDANA affirme fournir une aide « là où elle est nécessaire », mais selon notre participant à l'étude, les actions de l'agence ont été assez limitées depuis 2018.

[39] MyCreative News, [The Gap in the Creative Industry Ecosystem of Malaysia](#)

[40] Idem.

[41] MyCreative [site web](#)

[42] CENDANA [site web](#)

[43] Abas, A. [PM declares 'cultural economy' as a new asset for Malaysia](#), New Straits Times, 2017

Cependant, en réponse à la pandémie de COVID-19, le gouvernement malaisien a créé le *Malaysian Creative Industries Stimulus Package* (PRISMA) sous l'égide du ministère des Communications et du Multimédia. Ce programme doit permettre de soutenir les professionnels de la culture dans les moments difficiles où les spectacles ne sont pas autorisés pour des raisons sanitaires. En somme, le gouvernement malaisien semble valoriser le secteur culturel et promouvoir son potentiel, mais on ignore si ses initiatives sont facilement accessibles à la société civile et si les OSC sont réellement incluses dans le processus d'élaboration des politiques. D'autres consultations devront être menées avec les OSC en Malaisie à cet égard.

Ce qui est clair, toutefois, c'est que les collaborations internationales sont cruciales pour les acteurs du secteur culturel de la Malaisie afin qu'ils réalisent leur plein potentiel. Notre contributeur à l'étude a mentionné que les collaborations les plus fréquentes sont avec l'Indonésie, mais qu'elles ne sont pas mises en valeur de manière significative. Un programme d'échange culturel avec le Japon est également en place et est entièrement financé par le Japon. Cependant, la plupart des initiatives et des opportunités sont concentrées dans la capitale de la Malaisie, Kuala Lumpur, et très peu promues ailleurs.

Par conséquent, un effort de sensibilisation est nécessaire partout en Malaisie afin d'informer les artistes et les créateurs des programmes qui leur sont disponibles et pour expliquer au public et aux décideurs politiques les avantages de la Convention de 2005. Heureusement, l'anglais est omniprésent en Malaisie, ce qui peut faciliter les communications, les éventuels partenariats et les formations internationales. La création d'un réseau plus solide d'OSC et d'individus est également essentiel pour que les besoins de la société civile soient pris en compte dans l'élaboration des politiques. Un accès plus facile au financement permettrait aux organisations de se former et au marché du secteur culturel de croître. Enfin, des activités de renforcement des capacités des organisations existantes, pour les aider en matière de gestion et de financement, s'avéreraient bénéfiques.

3.7 République de Corée

La République de Corée, ou Corée du Sud, dispose probablement du secteur culturel le plus développé et le plus prospère de toute la région Asie-Pacifique. Il a la particularité d'être non seulement dynamique et bien établi dans la région, mais aussi de parvenir à intégrer les marchés occidentaux. Le contenu coréen, de la musique au cinéma en passant par l'animation et la danse, est devenu un joueur important des économies créatives mondiales.

Parfois appelée « vague coréenne », la popularité croissante des produits culturels coréens dans le monde peut être en partie attribuée à l'implication du gouvernement dans la promotion du secteur culturel, en reconnaissant depuis longtemps le potentiel économique du secteur. La République de Corée a ratifié la Convention de 2005 en 2010 et a depuis été un acteur clé dans la région pour la mise en œuvre de ses objectifs, en participant à de nombreuses activités liées à la Convention. Le ministère coréen de la Culture, des Sports et du Tourisme a financé et organisé divers projets en collaboration avec l'UNESCO, en plus de promouvoir les arts et la culture coréens par le biais d'un réseau de centres culturels coréens dans 27 pays [44].

Cependant, le succès de l'industrie culturelle coréenne n'est généralement pas le fruit d'une collaboration avec la société civile, mais plutôt d'une approche « du haut vers le bas ». Selon la Commission nationale coréenne pour l'UNESCO (KNCU), la Convention de 2005 n'est pas très connue sur le terrain. À cet égard, il est nécessaire d'accroître les efforts de partage d'information. Le renforcement des capacités serait également nécessaire pour les organisations qui ont une expertise dans certains domaines, mais pas dans d'autres. Un autre défi en Corée du Sud est la représentation déséquilibrée des groupes de la société civile dans les discussions et activités pertinentes, car il existe une panoplie de groupes avec des priorités différentes et il est parfois difficile de les entendre tous. La Corée du Sud, comme presque tous les pays, observe un changement radical dans l'accès au contenu créatif et culturel, les nouvelles plateformes d'écoute en continu étant le principal support.

La KNCU a mentionné que des recherches et un suivi devront être effectués pour évaluer les impacts possibles pour les artistes coréens et la diversité des expressions culturelles en Corée et dans la région, mais certains forums ont déjà eu lieu et ont conclu que de nouvelles opportunités ainsi que de nouveaux défis émergeront. Pour l'instant, alors qu'il s'agit de l'une des industries les plus dynamiques de la région, le gouvernement coréen et les réglementations ne peuvent pas suivre les changements rapides qui se produisent dans le secteur culturel. Il faudra pousser le gouvernement à agir et à adapter ses politiques à la nouvelle réalité numérique de l'industrie culturelle.

[44] Korean Culture and Information Service [site web](#)

3.8 Thaïlande

Le principal participant à notre étude en Thaïlande a été la *Thailand Music and Arts Organisation* (TMAO). Cette organisation organise des événements tels que des ateliers, des collaborations artistiques et même des cours pour les jeunes artistes d'Asie du Sud-Est. Elle organise chaque année un symposium durant lequel des artistes de nombreux pays peuvent participer à des concerts de musique, des performances artistiques, des ateliers interdisciplinaires, des débats d'experts et des sessions pour les jeunes artistes. La TMAO est également impliquée dans différents festivals culturels et créatifs. Une partie de sa mission consiste à promouvoir la diversité culturelle et à favoriser une économie créative en Thaïlande et en Asie du Sud-Est. En outre, elle vise à présenter les arts traditionnels thaïlandais sous un jour nouveau, afin de les rendre modernes et intéressants pour un public plus large. L'organisation collabore avec la *Southeast Asia New Music and Art Foundation* (SANMA) pour organiser des programmes annuels et soutenir les artistes. Elle a également reçu des subventions de la *Japan Foundation* par le passé, ainsi que du *British Council* pour son projet actuel *Connecting through Cultures 2021*. L'un des projets de TMAO en cours consiste à constituer des archives numériques avec le consentement des artistes, afin de présenter les œuvres passées et présentes. Enfin, cette organisation relativement récente, fondée en 2016, a déjà réalisé de nombreuses collaborations à l'international, dans des pays comme la Chine, la Suisse, le Japon et les Pays-Bas.

L'un des défis auxquels sont confrontées les OSC thaïlandaises est la complexité du processus d'enregistrement en tant qu'organisation à but non lucratif. Certaines organisations n'ont d'autre choix que de s'enregistrer en tant que sociétés privées, ce qui les rend inéligibles à certains types de financement, de déductions fiscales ou même de subventions d'organisations internationales. Par ailleurs, la Thaïlande n'ayant pas ratifié la convention de 2005, les OSC ne peuvent se qualifier au financement du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) de l'UNESCO. Un autre obstacle pour les artistes et les professionnels de la culture est la copie illégale généralisée des contenus, en raison de l'économie en difficulté et des faibles salaires en Thaïlande. De plus, la définition de l'industrie culturelle est comprise différemment selon les ministères et il y a un manque de « statistiques et de données culturelles fiables pour évaluer la contribution du secteur au PIB national » [45].

[45] Voir [UNESCO Backstage: Managing Creativity and the Arts in South-East Asia, 2021](#)

Les politiques culturelles sont donc incohérentes et floues. Les OSC telles que la TMAO se chargent donc de promouvoir la diversité des expressions culturelles par le biais de leurs plateformes de médias sociaux et de leurs collaborations internationales, et ont recours à des techniciens informatiques privés pour protéger leur contenu contre le téléchargement illégal.

Une organisation qui fournirait du financement, des bourses d'études et des subventions serait extrêmement utile aux artistes en Thaïlande. Notre contributeur a mentionné la Fondation ASCAP à New York qui lui a été d'une grande aide, mais il n'existe pas d'entité similaire en Thaïlande. Des projets tels que l'ouverture d'un programme de résidence pour les artistes internationaux en Thaïlande permettraient également d'améliorer les échanges et de favoriser la créativité, tout en profitant au tourisme. Des plaidoyers pour de meilleures politiques dans le secteur culturel sont nécessaires, et même si le gouvernement de la Thaïlande est difficile à atteindre, il est primordial de sensibiliser le public et les décideurs à la Convention de 2005 et ses avantages. Le bureau régional de l'UNESCO à Bangkok pourrait être un allié de taille dans ces efforts.

3.9 Monde arabe

Bien qu'une partie du monde arabe ne soit pas géographiquement en Asie, nous jugeons que l'inclusion de cette région dans l'étude permet d'accroître la pluralité des opinions recueillies dans notre recherche, en plus de découvrir des similitudes entre les besoins et les défis des OSC de l'Asie-Pacifique et celles du monde arabe. La contribution à notre étude pour cette région provient de *Al-Mawred Al-Thaqafy (Culture Resource)*, une organisation à but non lucratif basée au Liban qui « cherche à soutenir la créativité artistique dans le monde arabe et à encourager les échanges culturels dans la région et au-delà » [46]. L'organisation apporte son soutien aux artistes de la région par le biais d'activités de renforcement des capacités, de bourses de mobilité, de programmes de formation et de recherches sur les politiques culturelles. Les publications sur ses projets de recherche sont accessibles au public en arabe et certaines sont également disponibles en anglais et en français.

Selon *Al-Mawred Al-Thaqafy*, les secteurs culturels du monde arabe varient considérablement selon les pays, principalement en raison de l'instabilité politique, sociale et économique de la région. Bien que les artistes et les créateurs soient actifs, l'industrie n'est pas durable car les États n'instituent pas de politiques qui pourraient renforcer le secteur et le structurer.

[46] Culture Resource [site web](#)

Par conséquent, les individus et les organisations dépendent des dons et des subventions pour mener leurs activités. Une des difficultés de la société civile envers la défense des politiques culturelles est que le dialogue avec les gouvernements est soit absent, soit dysfonctionnel.

Au Liban, par exemple, la culture n'est pas une priorité compte tenu de la situation économique et politique. En outre, le ministère de la Culture est assez faible, ce qui entraîne des discussions déséquilibrées et infructueuses avec le secteur culturel. Cependant, lorsque les élus au gouvernement changent, certains ministères deviennent soudainement plus enclins à dialoguer avec les OSC. Quoi qu'il en soit, le processus est très instable.

La liberté artistique est également une source de préoccupation dans de nombreux pays arabes, les sujets problématiques étant la religion, la dissidence politique, la nudité et d'autres sujets tabous dans la région. Certaines lois interdisent des formes d'expression artistique et les artistes s'autocensurent pour leur propre protection.

Bien qu'il y ait des bureaux de l'UNESCO partout dans la région, leur travail est souvent axé sur l'archéologie et le patrimoine plutôt que sur les arts et la culture. On a également le sentiment que les informations incluses dans les rapports mondiaux de l'UNESCO concernant le monde arabe sont minimales et que les points de vue de la société civile locale sont rarement sollicités. C'est entre autres pourquoi *Al-Mawred Al-Thaqafy* produit ses propres rapports qui incluent des informations collectées sur le terrain au niveau local.

Par conséquent, l'un des besoins des OSC du monde arabe est d'accroître les partenariats et les financements des organisations internationales, en partie pour financer les programmes de développement des politiques culturelles. Au Liban, démontrer le potentiel économique du secteur culturel aux décideurs politiques pourrait conduire à des politiques et des programmes de l'État qui seraient mutuellement bénéfiques. Des mesures telles que des allègements fiscaux sont nécessaires pour donner une chance au secteur culturel d'être plus durable. En attendant, les projets entre artistes et organisations de la région et de l'étranger sont un excellent moyen de renforcer le secteur culturel, d'offrir une visibilité aux artistes et de favoriser la créativité et l'innovation sans dépendre d'un gouvernement instable.

3.10 Autres pays

Bien que nous n'ayons pas été en mesure de joindre des représentants de ces lieux, certains pays et régions ont été mentionnés par nos participants comme ayant un potentiel pour un engagement plus profond sur les objectifs de la Convention de 2005 et une plus grande implication de la société civile. Il s'agit du Bangladesh, de la République démocratique populaire lao (Laos), du Vietnam, de l'Asie centrale, de la Mongolie et des îles du Pacifique.

Par exemple, selon l'UNESCO, « le Bangladesh abrite des secteurs créatifs et des artistes de premier plan et bénéficie d'un public local avide. Le pays est une plateforme de renommée mondiale pour la recherche, les événements et les expositions dans le domaine de la culture contemporaine et de la création » [47]. Au Bangladesh, la société civile, les responsables gouvernementaux et les autres parties prenantes ont également eu l'occasion de se rencontrer et d'exprimer leurs préoccupations et leurs besoins. Un contributeur à notre étude a fait valoir que le bureau régional de l'UNESCO à Almaty était très actif et organisait des activités en lien avec la Convention de 2005. Des affirmations similaires ont été faites à propos des bureaux de l'UNESCO à Apia et à Dhaka. Compte tenu de ces déclarations, il est surprenant que ni les bureaux de l'UNESCO ni les OSC du Bangladesh contactés aient participé à notre étude.

Quant au Vietnam, il a été mentionné que le gouvernement est très impliqué dans la promotion des expressions culturelles et dans les efforts pour renforcer l'économie créative. D'autres tentatives de rejoindre les OSC et les ressources dans ces régions méritent d'être faites pour renforcer la collaboration régionale et faire progresser les secteurs culturels de la région Asie-Pacifique dans son ensemble.

[47] UNESCO, Reshaping Cultural Policies for the Promotion of Fundamental Freedoms and the Diversity of Cultural Expressions in Bangladesh

4. Ressources dans la région

Outre l'appui monétaire de leurs gouvernements et donateurs, les OSC doivent également avoir accès à de l'information, des formations et à des plateformes pour échanger des pratiques et trouver des partenaires. Ce type de support peut provenir de diverses organisations internationales qui sont actives en Asie-Pacifique.

4.1 Bureaux régionaux de l'UNESCO

Pour obtenir des informations sur la Convention de 2005 et les activités connexes, les ressources évidentes, à première vue, sont les bureaux régionaux de l'UNESCO. Cependant, comme l'a mentionné le bureau régional de Bangkok, les budgets consacrés à cette Convention sont très limités. Cela peut expliquer pourquoi il s'agit du seul bureau de l'UNESCO qui a accepté de contribuer à la recherche. Néanmoins, même avec de petits budgets, certains bureaux de l'UNESCO sont capables de réaliser de grands projets et ont été nommés par d'autres contributeurs à l'étude comme des alliés de confiance. Le bureau de Bangkok a réalisé de nombreux projets au Myanmar dans le passé, mais les troubles politiques dans ce pays ont mis fin aux activités culturelles parrainées par l'UNESCO. Actuellement, les projets se déroulent principalement en Thaïlande et au Laos, avec quelques projets au niveau régional de l'Asie du Sud-Est.

En Thaïlande, un des projets actuels concerne le secteur du film, qui a manifesté son intérêt pour la création d'un Conseil ou Bureau du film. Le bureau de l'UNESCO s'efforce donc de rassembler les besoins et les intérêts de l'industrie cinématographique avec ceux du gouvernement et d'explorer les moyens pour le gouvernement de soutenir l'industrie. Ainsi, le bureau facilite le dialogue entre la société civile et les représentants du gouvernement pour aider les OSC à atteindre leurs objectifs, même si la Convention n'est pas ratifiée en Thaïlande. Un autre projet important mené par le bureau de Bangkok est une étude sur la situation de l'industrie créative en Thaïlande, qui inclura le point de vue du gouvernement ainsi que celui de la société civile. Les informations sont collectées à partir de webinaires et d'entrevues organisées par le bureau et serviront à défendre les besoins de la société civile et à faire en sorte que le gouvernement retienne certaines de ses recommandations.

4.2 Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

Une ressource dans la région pour la formation et l'information sur les droits d'auteur et les droits voisins est la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), une organisation à but non lucratif qui s'efforce de « permettre aux organismes de gestion collective de représenter de manière transparente les créateurs dans le monde entier et de veiller à ce que les redevances soient versées aux auteurs pour l'utilisation de leurs œuvres partout dans le monde » [48]. La CISAC travaille avec les organisations de gestion collective (OGC) de nombreux pays d'Asie-Pacifique et leur offre son expertise en matière de perception de droits d'auteur et de droits voisins.

En août 2020, l'OMPI, l'Office japonais du droit d'auteur (JCO) et la CISAC ont organisé une formation de gestion collective à l'intention des représentants des bureaux de droit d'auteur et des OGC du Cambodge, d'Indonésie, de Malaisie, de Thaïlande et des Philippines. La CISAC compte 29 membres dans la région Asie-Pacifique et un bureau régional qui propose des formations et un accès à l'information aux créateurs, aux artistes et aux organisations culturelles [49]. Des formations en ligne et des webinaires ont également été organisés pendant la pandémie. En outre, la CISAC fournit à ses membres des outils et des services de gestion, tels que la base de données d'informations sur les œuvres musicales (WID) qui a été renouvelée en 2021 [50]. Les rapports annuels de l'organisation permettent aux membres d'être informés des « activités et réalisations de la Confédération au cœur de son réseau de sociétés d'auteurs dans le monde » [51] ainsi que des événements, mouvements et défis actuels. Le travail de la CISAC est essentiel dans une région comme l'Asie-Pacifique, où les artistes et les professionnels de la culture sont souvent sous-payés et où les téléchargements illégaux sont notoires.

4.3 British Council

Le *British Council* est un autre joueur important dans la région pour les organisations de la société civile qui souhaitent établir des partenariats, financer des projets, accroître leur mobilité et collaborer avec des artistes d'autres pays.

[48] CISAC

[49] CISAC *Annual Report 2020*

[50] CISAC *Annual Report 2021*

[51] CISAC

Si l'un des objectifs du *British Council* est de construire des ponts entre les secteurs culturels d'Asie et du Royaume-Uni, l'organisation finance et organise également des initiatives qui profitent principalement au développement des industries culturelles d'Asie-Pacifique. Par exemple, le *Creative Spark Higher Education Enterprise Programme* cherche à développer les économies créatives et à enseigner des compétences d'entreprise aux participants d'Europe de l'Est et d'Asie centrale. Le *British Council* a également développé le *Creative Communities Learning Lab* en collaboration avec des professionnels d'Asie du Sud-Est, qui propose des formations et des informations aux professionnels de la culture sur trois thèmes : « la gestion des communautés numériques, les nouveaux moyens de monétiser le travail créatif et les stratégies de développement de contenus de cours en ligne originaux et innovants pour les créateurs » [52].

Un autre projet mené par le *British Council* visait à promouvoir l'égalité des genres, la cohésion sociale et l'autonomisation des femmes et des filles en Asie du Sud. L'initiative comprenait des ateliers destinés aux « artistes féminines, dessinatrices et illustratrices d'Asie du Sud et du Royaume-Uni pour explorer les thèmes des héroïnes oubliées du passé et des héroïnes imaginées pour l'avenir » [53], qui ont été organisés dans le cadre de plusieurs festivals « WOW ». En Asie du Sud-Est, le *British Council* codirige le programme SEAD avec l'organisation *Mekong Cultural Hub*, qui rassemble des boursiers de dix pays : Cambodge, Laos, Myanmar, Thaïlande, Vietnam, Malaisie, Indonésie, Philippines, Taiwan et Royaume-Uni [54]. Ce projet n'est qu'un des nombreux exemples de la façon dont le *British Council* permet la coopération régionale, mais aussi l'échange avec des artistes et des professionnels de la culture britanniques.

Un contributeur à notre étude a toutefois mentionné des difficultés rencontrées par le *British Council* dans certains pays en raison de son origine britannique. En Chine, par exemple, mobiliser des artistes et des représentants du gouvernement dans une collaboration et un dialogue peut être difficile lorsque les deux pays sont en conflit commercial ou en tension diplomatique. Même dans un pays comme la Nouvelle-Zélande, le désir de s'éloigner du passé colonial et d'accroître l'autonomie de la communauté indigène accroît la méfiance envers le *British Council* qui se trouve à être moins sollicité. Quoi qu'il en soit, le *British Council* est extrêmement actif en Asie-Pacifique et dans le monde entier et a réalisé d'innombrables projets qui ont permis de former, d'informer et de donner de la visibilité aux professionnels de la culture dans plus de 30 pays d'Asie-Pacifique.

[52] *British Council*, [Creative Communities Learning Lab](#)

[53] *British Council*, [South Asia: supporting gender equality and social cohesion](#)

[54] *British Council*, [SEAD programme](#)

4.4 Japan Foundation

La *Japan Foundation* est similaire au *British Council* en ce qui concerne sa mission et ses activités. Elle encourage les échanges culturels et soutient la collaboration entre les artistes japonais et internationaux par le biais de diverses activités. Les moyens utilisés par la fondation pour promouvoir les arts et la culture japonais incluent l'octroi d'une « aide financière pour des spectacles ou des coproductions en Amérique du Nord et dans les pays européens visant à faire connaître les arts du spectacle japonais au public local » [55], le soutien à des particuliers et à des organisations à but non lucratif pour des projets d'échange culturel et la gestion d'une base de données sur les arts du spectacle japonais [56]. Bien que la promotion des arts et de la culture japonais soit un élément central des objectifs de la Japan Foundation, l'organisation permet également aux artistes et aux professionnels de la culture à travers l'Asie de bénéficier d'une plateforme et de présenter leur pratique grâce à un réseau de bureaux régionaux. Actuellement, il existe douze bureaux de liaison pour la Japan Foundation en Asie-Pacifique.

4.5 Commission nationale coréenne pour l'UNESCO (KNCU)

La Commission nationale coréenne pour l'UNESCO (KNCU) est une ressource supplémentaire pour les artistes de la République de Corée et de la région. Pendant la pandémie de COVID-19, la Commission a aidé les artistes et les créateurs en fournissant des fonds de subsistance d'urgence, en organisant des spectacles en ligne et même en collaborant avec « des artistes et des étudiants qui aiment les bandes dessinées pour soumettre des messages visuels positifs afin d'encourager la distanciation sociale et les mesures d'hygiène » [57], combinant ainsi les campagnes de sensibilisation à la COVID-19 avec la promotion et la visibilité des artistes de *manhwa* (bandes dessinées).

En ce qui concerne la Convention de 2005, la Commission mène de petits projets, tels qu'un forum national pour discuter de la manière de mettre en œuvre les objectifs de la Convention dans le contexte coréen. Elle traduit également les rapports mondiaux de l'UNESCO en coréen afin que les artistes et créateurs coréens puissent demeurer informés. Récemment, la KNCU a initié des recherches sur la discrimination, les inégalités de genre et le harcèlement en ligne dans la perspective de la Convention de 2005.

[55] Japan Foundation, [Performing Arts](#)

[56] Voir [Performing Arts Network Japan](#)

[57] UNESCO news, [KNCU COVID-19 Response](#)

Si ces préoccupations concernent les droits culturels et les droits humains, la Commission tente également de relier la Convention de 2005 à ces questions sociales et d'évaluer leur impact sur l'industrie culturelle et créative. Dans l'ensemble, la KNCU est une organisation importante et active en Asie-Pacifique pour la promotion de la diversité des expressions culturelles.

4.6 Programmes académiques

Enfin, bien qu'elles ne soient pas accessibles à tous, il existe d'excellentes formations académiques développées dans les universités qui peuvent fournir aux artistes des compétences en gestion et en entrepreneuriat en combinaison avec des études artistiques. Par exemple, l'université Monash à Melbourne, en Australie, propose une série de programmes dans le domaine des arts, tels que des doubles diplômes en gestion des affaires et en arts et un master en industries culturelles et créatives. Ce master est un programme interdisciplinaire qui permet d'acquérir une compréhension approfondie du secteur culturel et de son potentiel, de l'élaboration des politiques culturelles et de la gouvernance, ainsi que de l'économie culturelle [58]. Des formations académiques similaires ont été mentionnées dans le monde arabe également.

[58] Monash University, [Cultural and Creative Industries](#)

Conclusions

L'immensité et la diversité de la région Asie-Pacifique se reflètent dans les conclusions de ce rapport. Les besoins et les défis locaux des OSC sont influencés par la richesse et le développement de leur pays, le système politique et les élus actuels, la langue, la force du secteur culturel, les contextes historiques et la ratification ou non de la Convention de 2005.

Toutefois, on observe des tendances récurrentes dans la région. L'une d'elles est qu'il existe un certain niveau de méfiance à l'égard des organisations occidentales et même de l'UNESCO, parce qu'elles n'ont pas, par le passé, adapté leur approche aux contextes et aux réalités locales, la rendant parfois condescendante. Il est impératif que les organisations internationales établissent des relations durables avec les organisations locales, non seulement pour mieux comprendre l'évolution de leurs besoins, mais aussi pour s'assurer que le lien avec les OSC perdure au-delà des individus. De nombreux témoignages font état de partenariats qui cessent lorsque le contact principal quitte l'organisation ou prend sa retraite.

Il y a également un diagnostic général selon lequel la coopération régionale est entravée par la variété des langues et des cultures et qu'il est difficile pour les organisations internationales de réussir dans les régions où l'anglais n'est pas répandu.

Un autre constat de la recherche est la faible connaissance et compréhension de la Convention de 2005 parmi les gouvernements, mais aussi la société civile. Il est essentiel de sensibiliser davantage à la Convention, à sa signification et à son potentiel dans les contextes locaux. Les formations doivent être adaptées au public régional pour intéresser les OSC et avoir un impact significatif. Dans de nombreux endroits, le manque d'engagement envers la Convention de 2005 est dû à des priorités concurrentes telles que la collecte de fonds, l'égalité des genres, les droits humains et même les changements climatiques.

Enfin, le manque de données sur les secteurs culturels de la région Asie-Pacifique est l'un des principaux obstacles à la création de politiques pertinentes pour cette industrie. La contribution et le potentiel des secteurs culturels aux économies locales sont souvent inconnus, ce qui empêche les OSC de faire campagne efficacement pour leurs objectifs. Des recherches et des collectes de données supplémentaires devront être effectuées dans les années à venir.

Néanmoins, les discussions avec nos contributeurs ont montré que les OSC et les individus en Asie-Pacifique sont fort intéressés de multiplier leurs partenariats et de développer un réseau international. Les artistes et les professionnels de la culture sont passionnés par leur travail et nombre d'entre eux ont exprimé une volonté à être davantage impliqués dans les activités de promotion de la diversité des expressions culturelles.

Annexe

Invitations, réponses et participations par pays d'origine ou organisation

Pays/Organisation	Invitations	Réponses	Participations
Australie	1	1	1
Bangladesh	6	0	0
Cambodge	8	3	1
Hong Kong	1	0	0
Inde	4	1	1
Indonésie	7	1	1
Japan	3	1	1
Kazakhstan	1	0	0
Macao	4	2	2
Malaisie	1	1	1
Nouvelle-Zélande	4	2	0
Philippines	1	0	0
République de Corée	6	1	1
Samoa	3	1	0
Singapour	1	0	0
Thaïlande	3	3	2
Monde arabe	1	1	1
Experts UNESCO	3	3	3
Bureaux de l'UNESCO	5	1	1
Associations internationales	4	1	1
Total	67	23	17