

ÉVALUATION DU FESTIVAL DES ARTS ET DE LA CULTURE DU PACIFIQUE



Ti'Pau



Pacific
Community
Communauté
du Pacifique

ÉVALUATION DU FESTIVAL DES ARTS ET DE LA CULTURE DU PACIFIQUE

Ti'Pau



Pacific
Community
Communauté
du Pacifique

Nouméa (Nouvelle-Calédonie), 2023

REMERCIEMENTS

La présente évaluation du Festival des arts et de la culture du Pacifique (FestPAC) a été réalisée à la demande de la Communauté du Pacifique (CPS) par la société d'experts-conseils Ti'Pau Ltd, basée à Fidji, en partenariat avec la Faculté des industries créatives de l'Université de technologie du Queensland.

Les auteurs tiennent à remercier la Division droits de la personne et développement social de la CPS, le Conseil des arts et de la culture du Pacifique (CPAC) et le Groupe de travail sur le FestPAC pour l'aide apportée tout au long de ce travail.

Cette évaluation reflète nos expériences collectives, ainsi que la vision et les aspirations que nous partageons pour le Festival. Nous souhaitons exprimer notre sincère gratitude à toutes les personnes et organisations participantes de l'ensemble de la région océanienne, qui ont partagé leurs connaissances et leurs retours d'expérience du Festival des arts et de la culture du Pacifique. Nous avons pu compter sur leur générosité et sur leur volonté de partager et de contribuer à cet important travail. Dans l'esprit de rassemblement et de partage de nos histoires et de nos cultures qui anime le Festival, nous nous sommes réunis virtuellement sur une période de six mois, de mai à décembre 2021, pour réaliser collectivement cette évaluation. Cette évaluation reflète nos expériences collectives, ainsi que la vision et les aspirations que nous partageons pour le Festival.

Nous espérons sincèrement que nous avons su saisir et représenter les différents points de vue exprimés par les contributeurs à ce rapport, et que ce dernier servira à orienter la réalisation du Festival et à en assurer la pérennité en tant que lieu de rencontre des peuples océaniens pour les années à venir.

Auteurs

Letila Mitchell, Verena Thomas, Jackie Kauli
Sonny Williams, Rhoda Roberts, Sandra Gattenhof

Assistants de recherche

John Taukave
Zelda Rafai
Rowina Belapuna
Marcus Aisake
Sophie Naime
Catherine Levy
Xanthe Ashburner

Administration du projet

Ema Rupeni
Georgina Semesi

© Communauté du Pacifique (CPS) 2023

Tous droits réservés de reproduction ou de traduction à des fins commerciales/lucratives, sous quelque forme que ce soit. La Communauté du Pacifique autorise la reproduction ou la traduction partielles de ce document à des fins scientifiques ou éducatives ou pour les besoins de la recherche, à condition qu'il soit fait mention de la CPS et de la source. L'autorisation de la reproduction et/ou de la traduction intégrale de ce document, sous quelque forme que ce soit, à des fins commerciales/lucratives ou à titre gratuit, doit être sollicitée au préalable par écrit. Il est interdit de modifier ou de publier séparément des graphismes originaux de la CPS sans autorisation préalable.

Texte original : anglais

Communauté du Pacifique, catalogage avant publication (CIP)

Préparé pour la publication et imprimé par la Communauté du Pacifique BP D5, 98848 Nouméa Cedex,
Nouvelle-Calédonie, 2023
www.spc.int | spc@spc.int

TABLE DES MATIÈRES

Résumé analytique	9
Conclusion	14
1 - Introduction	17
2 - Contexte	18
2.1 Valeur et impact de la culture	18
2.2 Cadres régionaux relatifs au Festival.....	19
3 - Méthodologie	22
4 - Objectifs initiaux et histoire du Festival	23
4.1 Valeur et impact du Festival : le point de vue des participants à l'évaluation ...	24
4.2 Le Festival du nouveau millénaire	25
4.3 Le Festival en tant que moteur de l'innovation culturelle et promoteur de l'identité océanienne.....	28
5 - Gouvernance et financement du Festival	30
5.1 Structure organisationnelle du Festival	30
5.2 Financement du Festival	33
6 - Documents d'orientation et protocoles du Festival	36
6.1 Manuel destiné aux pays hôtes du Festival	36
6.2 Manuel relatif à la biosécurité	38
6.3 Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur	39
6.4 Marques déposées	40
6.5 Processus d'appel à candidatures	41
7 - Études de cas des trois dernières éditions du Festival	42
7.1 Dixième édition du Festival des arts du Pacifique, Samoa américaines	43
7.2 Onzième édition du Festival des arts du Pacifique, Îles Salomon	44
7.3 Douzième édition du Festival des arts du Pacifique, Guam	45
8 - Utilisation de la structure d'un festival international pour comprendre les précédentes approches de la réalisation du Festival	46
8.1 Programmation	47
8.1.1 Le Festival et la sauvegarde des pratiques	48
8.1.2 Le Festival en tant que lieu et espace de transmission intergénérationnelle du savoir	48
8.1.3 Inclusivité et accessibilité	50
8.2 Production	53
8.3 Logistique et opérations	56
8.3.1 Transport, hébergement et restauration des délégations	56
8.3.2 Accréditation	58
8.3.3 Sites et infrastructures	59
8.3.4 Biosécurité	61
8.3.5 Santé et sécurité	61
8.3.6 Médias et retransmission	62
8.3.7 Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur	64

9 - Création d'une unité FestPAC pour assurer la continuité et la pérennité du Festival	65
9.1.1 Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur	65
10 - Élaboration d'une stratégie FestPAC en tant que vision océanienne de l'avenir	75
10.1.1 Stratégie de programmation et de participation du public	77
10.1.2 Stratégie de mise en œuvre de la protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur.....	78
10.1.3 Stratégie de gestion des médias et de la retransmission	79
10.2 Stratégie en faveur des industries culturelles et de l'économie créative	81
10.3 Impacts de la pandémie de COVID-19 et stratégies d'adaptation	83
10.4 Modèles et stratégies d'adaptation pour la réalisation du Festival.....	85
10.5 Stratégie de programmation numérique	87
10.6 Un Festival bleu/vert	88
10.7 Suivi et évaluation du Festival	90
10.8 Héritage du Festival	91
11 - Conclusion	93
12 - Annexe 1 : Liste des participants	94
13 - Annexe 2 : Directives relatives à la sécurité des présentations et à l'évaluation des risques	97
14 - Annexe 3 : Festivals et manifestations organisés durant la pandémie de COVID-19, en 2020 et 2021	98
15 - Bibliographie	101

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ACP	États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique
CAHA	Conseil des arts et des lettres de Guam
CIPR	Droits de propriété culturelle et intellectuelle
CITES	Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction
CPAC	Conseil des arts et de la culture du Pacifique
CORP	Conseil des organisations régionales du Pacifique
DOA	Department of Administration
DOI	Ministère de l'Intérieur des États-Unis
CE	Commission européenne
UE	Union européenne
FestPAC	Festival des arts et de la culture du Pacifique
FOPA	Festival des arts du Pacifique
GVB	Guam Visitors Bureau/Office du tourisme de Guam
IP	Propriété intellectuelle
IPL	Lois relatives à la propriété intellectuelle
IPR	Droits de propriété intellectuelle
LGBTQI	Lesbiennes, gays, bisexuel(le)s, transgenres, queer ou intersexué(e)s
LRD	Division ressources terrestres (de la CPS)
MSG	Groupe du fer de lance mélanésien
OHS	Santé et sécurité au travail
PIMA	Association des musées des îles du Pacifique
PRCS	Stratégie culturelle régionale océanienne
CPS	Communauté du Pacifique
AFOM	Atouts, faiblesses, opportunités et menaces
TCEs	Expressions culturelles traditionnelles
TK	Savoirs traditionnels
UNESCO	Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
OMPI	Organisation mondiale de la propriété intellectuelle



RÉSUMÉ ANALYTIQUE

Le Festival des arts et de la culture du Pacifique (FestPAC) est une manifestation artistique qui rassemble des artistes et des praticiens de la culture de tous les pays océaniques. La Communauté du Pacifique (CPS) en est la dépositaire et en assure l'organisation en collaboration avec le Conseil des arts et de la culture du Pacifique (CPAC). Constituant l'un des plus importants et des plus anciens festivals autochtones du monde, le Festival des arts et de la culture du Pacifique est une plateforme de premier plan pour la conservation et la revitalisation culturelles, la créativité et l'innovation, ainsi que la diplomatie culturelle en Océanie. La toute première édition du Festival s'est déroulée aux Fidji en 1972, et l'événement a par la suite été organisé régulièrement, tous les quatre ans, jusqu'à l'interruption provoquée par la pandémie de COVID-19, en 2020.

Portée et approche

La présente évaluation a été réalisée de mai à décembre 2021 par une équipe d'experts-conseils océaniques de la société Ti'Pau Ltd, en partenariat avec des chercheurs de l'Université de technologie du Queensland. L'équipe a travaillé en collaboration avec la CPS et le Groupe de travail sur le FestPAC. Pour atteindre les principaux objectifs visés, elle a adopté une approche multidisciplinaire consistant en :

- ▶ une étude documentaire portant essentiellement sur les publications et les rapports relatifs au Festival, ainsi que sur les documents stratégiques pertinents ;
- ▶ des entretiens et des séances de *talanoa* menés avec les principaux intervenants et 73 participants ; et
- ▶ une analyse comparative du modèle FestPAC et d'autres modèles de festivals.

L'évaluation a été guidée par les questions suivantes :

1. Le modèle actuel de réalisation du Festival permet-il d'obtenir la plus grande valeur (sociale, culturelle, économique et environnementale) possible pour le Pacifique ?
2. Quel est le retour sur investissement pour les parties prenantes, et quels sont les avantages durables pour les communautés, les artistes, les praticiens de la culture et les États ?
3. Comment le CPAC voit-il l'avenir du Festival en tant que mécanisme de mise en œuvre de la Stratégie culturelle régionale océanique, et comment pouvons-nous utiliser le Festival pour promouvoir l'innovation culturelle dans la région ? Quels modèles financiers peut-on envisager pour l'avenir du Festival ?
4. Quelles possibilités et difficultés présente l'adoption d'un modèle de réalisation hybride, notamment en ce qui concerne la gestion des droits d'auteur et des droits de propriété intellectuelle ?

Synthèse des principales conclusions et recommandations

La présente évaluation a révélé que **les objectifs initiaux du Festival, à savoir la conservation, la sauvegarde et la pérennisation des cultures autochtones du Pacifique, demeuraient essentiels pour toutes les générations d'Océaniques**. Le Festival regorge d'exemples de bonnes pratiques culturelles, alliant les exigences de durabilité culturelle, environnementale et économique du Pacifique. Au cours des entretiens et des séances de *talanoa*, les responsables culturels, les praticiens des arts et d'autres participants ont déclaré que, selon eux, le Festival **n'avait jamais perdu de vue ses objectifs initiaux de sauvegarde et de maintien des cultures océaniques, ainsi que de rassemblement des peuples autochtones du Pacifique**. Ils ont ajouté qu'il avait été promoteur de l'innovation culturelle et de l'identité océanique dans toute la région.

Recommandations

Malgré les qualités susmentionnées, **il convient de renforcer la visibilité et la mission du Festival, afin d'accroître la mobilisation de toute la région. En outre, la continuité et le transfert de connaissances d'une édition à l'autre constituent actuellement des enjeux importants** pour la réalisation du plein potentiel du Festival et la maximisation de son impact.

1. Importance du festival et de son intégration dans les priorités régionales océaniques

Certaines organisations majeures de la région ne se sont pas encore engagées officiellement en faveur du Festival. Si le Secrétariat général du Forum des Îles du Pacifique a participé à diverses étapes de programmes tels que l'élaboration d'une loi type et de politiques relatives à la protection de la propriété intellectuelle et des savoirs traditionnels, d'autres organisations ont observé que **le Festival manquait de visibilité et qu'une meilleure compréhension de ses objectifs et de ses liens avec d'autres stratégies régionales clés était nécessaire.**

Recommandation 1 : renforcer l'intégration du Festival dans les stratégies régionales et donner une visibilité accrue à sa valeur et à son impact.

1.1 Élaborer une stratégie de communication et de visibilité afin de renforcer la valeur et l'impact du Festival et de promouvoir un engagement et des partenariats régionaux élargis.

1.2 Favoriser une participation plus structurée des organisations régionales océaniques, telles que les organisations membres du Conseil des organisations régionales du Pacifique (CORP), en créant par exemple un groupe interorganisations FestPAC chargé de veiller à l'alignement du Festival sur les stratégies régionales et à une meilleure intégration des connaissances et des ressources disponibles.

1.3 Renforcer la participation de toutes les unités et de tous les départements de la CPS, afin de garantir une approche globale de la réalisation du Festival dans des domaines clés tels que la biosécurité, le contrôle zoo- et phytosanitaire, la santé, l'environnement et le tourisme culturel.

2. Gouvernance du Festival

Actuellement, les modèles de fonctionnement et de réalisation du Festival dépendent du pays hôte, qui assume l'ensemble des responsabilités et des risques liés à l'organisation de cet événement. La CPS fournit un soutien et une assistance technique au pays hôte et aux délégations nationales par l'intermédiaire du CPAC. Elle héberge le secrétariat du CPAC et se pose comme une organisation d'appui, facilitant la prise de décisions par le Conseil. Cependant, **cette structure et les mécanismes décisionnels ne sont pas clairement définis et établis.** La présente évaluation a révélé que si les anciens participants et pays hôtes considéraient généralement la CPS comme l'entité dépositaire et responsable du Festival, le rôle du CPAC à cet égard du Festival restait méconnu. Par conséquent, il apparaît **nécessaire que la CPS et le CPAC s'attachent à formaliser et à faire connaître le système de gouvernance du Festival**, notamment les rôles et responsabilités de chacune des principales parties prenantes de son organisation, à savoir la CPS, le Groupe de travail sur le FestPAC ou le Comité organisateur du Festival, et le pays hôte.

Recommandation 2 : élaborer et mettre en œuvre une charte FestPAC afin d'établir la structure de gouvernance et d'administration du Festival et d'en définir la vision, les valeurs, l'éthique et les protocoles.

3. Financement du Festival

Le financement du Festival est généralement assuré par le pays hôte, par des dons et par les entreprises partenaires. Certaines éditions ont également tiré des recettes limitées de la vente de billets et de marchandises, et des droits perçus auprès des commerçants. Sous sa forme actuelle, le Festival n'est pas durable, car son ampleur impose une charge financière et une pression considérables aux pays hôtes. La « faible priorité accordée à la culture » dans les programmes d'action nationaux de nombreux pays de la région suscite une préoccupation croissante, car elle nuit à leur participation au Festival et entrave leur volonté et leur capacité à l'accueillir.

Recommandation 3 : mettre en place un fonds FestPAC pour centraliser le financement de base et les recettes générées grâce à la stratégie FestPAC.

4. Modèle de réalisation du Festival et processus d'appel à candidatures

Lors de sa vingt-cinquième réunion, en 2012, le CPAC a adopté un processus formalisé d'appel à candidatures accompagné de lignes directrices. Si ce processus favorise une planification précoce de l'événement, les pays qui n'ont jamais organisé le Festival peuvent avoir besoin d'appui pour convaincre les secteurs public et privé d'y participer. À cette fin, il est recommandé d'enrichir la documentation relative à la valeur, à l'impact et aux bénéfices générés par le Festival, afin de fournir aux organismes culturels nationaux des statistiques et des éléments factuels qui leur permettront de préciser le potentiel retour sur investissement et de convaincre les pouvoirs publics d'accueillir l'événement.

Recommandation 4 : renforcer le processus d'appel à candidatures et soutenir les efforts déployés dans les pays insulaires pour convaincre les pouvoirs publics d'accueillir le Festival.

4.1 Améliorer la visibilité de la documentation relative au Festival et l'accès à celle-ci.

4.2 Produire des documents mettant en lumière des exemples tirés des précédentes éditions du Festival.

4.3 Renforcer la visibilité du Festival pour fournir aux pays insulaires des moyens de convaincre les pouvoirs publics de présenter un dossier de candidature en vue d'accueillir l'événement.

5. Mise en œuvre du Manuel du Festival des arts du Pacifique

Il convient de renforcer la visibilité de la valeur et de l'impact du Festival pour que les organismes culturels nationaux puissent convaincre les pouvoirs publics d'accueillir l'événement en s'appuyant sur des statistiques et des documents factuels démontrant le potentiel retour sur investissement. Cette démarche s'applique non seulement aux avantages financiers tirés de l'accueil du Festival, mais également aux bénéfices sociaux, culturels et environnementaux recueillis par les pays hôtes des éditions précédentes. Elle permettra de renforcer à l'avenir la capacité de mobilisation des secteurs public et

privé en faveur du Festival. En 2014, face aux difficultés récurrentes posées par la réalisation du Festival, la CPS a demandé que soit élaboré un manuel visant à aider les pays hôtes à formaliser davantage le processus de planification et de mise en œuvre de l'événement. À l'heure actuelle, le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* constitue le seul document centralisant l'ensemble des informations concernant l'organisation du Festival. La 13^e édition, qui devait se tenir à Hawaii en 2020, aurait offert à un pays hôte la première occasion de l'utiliser pleinement comme document d'orientation. Cette édition ayant été reportée à 2024, l'impact et les bénéfices produits par le manuel restent à évaluer.

Recommandation 5 : mettre en œuvre le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* et en assurer l'accessibilité.

5.1 Produire des vidéos didactiques sur le processus d'appel à candidatures et le manuel du Festival afin d'en améliorer l'accessibilité.

5.2 Créer une version numérique du manuel du Festival qui permettra des mises à jour régulières.

5.2.1 Inclure le Manuel du Festival dans la bibliothèque numérique de la CPS.

6. Mise en place d'une unité FestPAC

La réalisation du Festival dépend du pays hôte, qui élabore à cette fin son propre modèle et sa propre approche. En examinant les trois dernières éditions – Samoa américaines (10^e édition, 2008) ; Îles Salomon (11^e édition, 2012) ; et Guam (12^e édition, 2016), nous avons cherché à en cerner le contexte, les succès et les difficultés, tout en tirant de chacune d'elles quelques exemples. L'apport d'un soutien technique accru de la part de la CPS depuis la dixième édition a eu des effets positifs, notamment sur le plan de la continuité et du transfert des connaissances, ainsi que de l'élaboration de documents d'orientation clés. L'analyse des trois dernières éditions du Festival a montré que les pays hôtes avaient considérablement bénéficié du soutien technique apporté par une équipe d'experts spécialisés dans la mise en œuvre de certains aspects de l'événement. **Une équipe centralisée, ou unité FestPAC**, spécialisée dans l'organisation de festivals, renforcera la réalisation du Festival et en assurera la pérennité.

Recommandation 6 : mettre en place une unité FestPAC afin de garantir la réalisation efficace du Festival et sa pérennité.

6.1 Mettre en place une unité FestPAC qui appuiera la CPS et le CPAC dans la réalisation du Festival et veillera en particulier à la mise en œuvre de la charte et de la stratégie du Festival, ainsi qu'à la gestion du fonds FestPAC.

6.2 Tirer parti des connaissances et compétences institutionnelles régionales grâce à la création d'un groupe consultatif des anciens, composé des principaux détenteurs de connaissances de la région.

6.3 Créer un groupe d'experts habilités en matière de production, de programmation et de questions techniques, qui seront déployés par l'unité FestPAC à chacune des éditions du Festival.

7. Élaboration d'une stratégie FestPAC

Il convient d'**élaborer une stratégie FestPAC axée sur des domaines prioritaires propres à faire du Festival une initiative régionale s'inscrivant dans la durée**. Une stratégie intégrée à long terme permettra d'établir une feuille de route qui définira et renforcera la valeur et l'impact du Festival, et

procurera aux pays hôtes des bénéfices socioéconomiques, culturels et environnementaux durables. Cette stratégie proposera également des moyens d'atténuer les difficultés, de stimuler l'innovation culturelle et de faciliter l'adaptation à des contextes changeants.

Recommandation 7 : élaborer une stratégie FestPAC afin de définir un plan clair de mise en œuvre de la charte FestPAC, de mettre en place le fonds FestPAC et de renforcer l'organisation du Festival.

7.1 Élaborer une stratégie de financement, de partenariat, de mécénat et de philanthropie pour encourager les initiatives rémunératrices pouvant alimenter un fonds centralisé et favoriser des investissements à long terme en faveur du Festival.

7.2 Élaborer une stratégie de programmation et de participation du public pour remédier aux difficultés posées par la programmation et renforcer l'expérience du public en direct et en différé tout en générant des revenus.

7.3 Élaborer une stratégie de mise en œuvre de la protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur prévoyant des mesures concrètes pour son application, appuyées par la législation nationale ou, le cas échéant, palliant l'absence de celle-ci.

7.4 Élaborer une stratégie de gestion des médias et de la retransmission afin de définir une approche régionale de la diffusion en direct et en ligne et de garantir l'efficacité de celle-ci.

7.5 Élaborer une stratégie en faveur des industries culturelles et de l'économie créative, afin de dresser un plan cohérent et d'établir des mécanismes formels de promotion des industries culturelles lors du Festival, susceptibles d'améliorer le retour sur investissement et de favoriser des moyens de subsistance durables.

7.6 Intégrer des stratégies d'adaptation dans le modèle de réalisation du Festival, afin de remédier aux difficultés et aux effets des crises générées notamment par les phénomènes météorologiques extrêmes, le changement climatique, les enjeux politiques et les pandémies. Ces stratégies d'adaptation peuvent également fournir des modèles de substitution pour la réalisation du Festival par les petits États insulaires, adaptés à leur contexte et à leurs capacités.

7.7 Élaborer une stratégie de programmation numérique afin de renforcer en amont l'engagement en faveur du Festival, et tirer parti des expériences et des enseignements tirés du modèle hybride proposé pour la 13^e édition du Festival à Hawaii en 2024.

7.8 Élaborer une stratégie bleue/verte afin d'établir des protocoles environnementaux propres au Festival et de renforcer l'intégration du mécénat environnemental, des principes écologiques et des approches en matière de développement durable promus par le Festival.

8. Mise en place d'un mécanisme de suivi et d'évaluation

Un cadre de suivi et d'évaluation du Festival permettra une collecte de données plus efficace et plus ciblée, et ainsi qu'une évaluation continue des incidences culturelles, sociales, environnementales et économiques de l'événement. Il facilitera et renforcera une approche globale du recueil de données et de l'évaluation de l'impact du Festival.

Recommandation 8 : élaborer un mécanisme de suivi et d'évaluation du Festival.

9. Héritage

Le manuel du Festival suggère qu'il serait idéal, dans le cadre des activités de planification et de mise en œuvre du Festival menées par le pays hôte, de songer à l'héritage que le Festival laissera à ce pays. La mise en place d'un programme patrimonial permanent permettrait de créer un fil conducteur d'une édition à l'autre, de mettre à profit les travaux majeurs réalisés, de lancer des initiatives visant à surmonter les difficultés auxquelles se heurte le secteur, de dynamiser les programmes et de renforcer les relations établies à chaque édition du Festival.

Recommandation 9 : élaborer un programme patrimonial afin de renforcer les bénéfices durables et les incidences à long terme du Festival.

Conclusion

Les objectifs initiaux du Festival des arts et de la culture du Pacifique, à savoir la conservation, la sauvegarde et la pérennisation des cultures autochtones du Pacifique, sont mis en œuvre par le biais de programmes conduits par les peuples autochtones et du rassemblement des peuples océaniques. La programmation du Festival s'est traduite par une revitalisation sensible et une visibilité accrue de la culture océanique, et par un renforcement des capacités dans le secteur. Les valeurs clés qui ont été mises en exergue sont la souveraineté et l'autodétermination, le maintien de l'héritage patrimonial et des pratiques culturelles, et le rôle primordial joué par la culture pour assurer la prospérité et resserrer les liens sociaux et la cohésion communautaire.

La présente évaluation expose les moyens suggérés pour renforcer la réalisation du Festival, notamment ses stratégies et ses protocoles, à travers la mise en œuvre de quatre mécanismes clés : la charte FestPAC, le fonds FestPAC, la stratégie FestPAC et l'unité FestPAC. Celle-ci appuiera la pérennité du Festival et perpétuera son rôle de porteur d'espoir, de symbole de l'autonomisation collective et de lieu où l'on peut voir, ressentir, entendre, danser et chanter le *mana* pour les peuples océaniques.





1. Introduction

Depuis près d'un demi-siècle, le Festival des arts et de la culture du Pacifique (FestPAC) reconnaît et encourage la culture et les pratiques artistiques océaniques en tant que moyens de communication essentiels au bien-être, à l'identité régionale océanique et à une vision commune pour le Pacifique. Le Festival est « la plus grande manifestation organisée dans le monde pour célébrer les cultures autochtones d'Océanie » (CPS, 2018, p. 17). Il rassemble des artistes, des praticiens de la culture, des universitaires et des représentants des nations membres de la Communauté du Pacifique. Cet événement quadriennal appuie la préservation des arts et de la culture du Pacifique et l'innovation continue dans ce domaine ; il est devenu un espace incontournable de partage des cultures océaniques, ainsi que de renforcement et de valorisation des connaissances dans la région. Le Festival vise à préserver les arts et les cultures traditionnels, mais également à leur donner un nouveau souffle, à explorer de nouvelles activités culturelles, à susciter une prise de conscience, à encourager un sentiment d'unité et à promouvoir le développement et l'usage des langues autochtones.

Depuis sa création en 1972, l'événement n'a cessé d'évoluer, et les éditions qui se sont succédé dans différents pays et contextes au fil des années fournissent de précieuses informations pour mesurer sa valeur et son impact, aujourd'hui et à l'avenir. Il est important de comprendre comment le Festival s'est adapté à l'évolution du contexte et des priorités de la région, et quel rôle il joue en Océanie et dans le monde. Les défis actuels, tels que la pandémie de COVID-19 et les effets du changement climatique sur les États et Territoires océaniques, doivent être pris en compte dans la planification future du Festival.

La présente évaluation tient compte de ces enjeux et de l'évolution du contexte et met en avant des considérations primordiales pour un modèle de réalisation du Festival qui soit durable d'un point de vue social, culturel, environnemental et économique, et produise des bénéfices pérennes pour les communautés océaniques. Elle s'appuie sur un examen des publications et des rapports existants, ainsi que sur les données primaires fournies par des personnes assumant des fonctions diverses au sein du Festival, recueillies lors d'entretiens et de séances de *talanoa*. Nous avons examiné en particulier le modèle de réalisation et le processus d'appel à candidatures actuels du Festival, et étudié en profondeur ses trois dernières éditions.

Dans un premier temps, nous brossons le contexte du Festival et cherchons à mieux en comprendre la valeur et l'impact. Nous décrivons ensuite l'approche adoptée dans la présente évaluation, afin que celle-ci soit éclairée par l'expérience concrète des personnes œuvrant à l'organisation du Festival ou ayant participé aux éditions précédentes. La majeure partie de l'évaluation est consacrée à l'examen du modèle de réalisation et du processus d'appel à candidatures actuels du Festival. Nous nous appuyons sur les expériences passées pour proposer un modèle de festival hybride et des modèles de financement futurs propres à assurer la pérennité du Festival.

2. Contexte général

Organisé tous les quatre ans, le Festival des arts et de la culture du Pacifique est un événement majeur qui met à l'honneur la culture. Il constitue la seule manifestation rassemblant des artistes autochtones, des praticiens et des dépositaires de la culture, des communautés et des acteurs régionaux représentant les 26 États et Territoires océaniques. Au cours des 50 dernières années, il a joué un rôle essentiel dans la préservation, la revitalisation et la promotion des pratiques et des savoirs culturels et artistiques des peuples océaniques. Le Festival mobilise les populations de nombreux États et Territoires océaniques, en rassemblant les praticiens des arts et les communautés. Il bénéficie également d'une large participation des pouvoirs publics, du secteur privé et du milieu diplomatique. C'est un événement culturel quadriennal de grande envergure.

Si l'organisation du Festival représente pour le pays hôte une lourde responsabilité, il procure en contrepartie d'importants bénéfices sociaux, culturels et économiques, en favorisant notamment la construction et la modernisation des infrastructures artistiques, ainsi que le renforcement des compétences et des connaissances. À une époque où de nombreux pays océaniques aspiraient à l'autonomie et à l'autodétermination, le Festival a mis en avant les arts et la culture du Pacifique, et illustré brillamment la revitalisation et la revalorisation culturelles. Il continue d'offrir une plateforme de dialogue sur les défis actuels du secteur des arts et de la culture dans la région océanique.

Le Festival a évolué et ne cessera d'évoluer. Comme l'a souligné la CPS, il prend une importance de plus en plus multidimensionnelle (CPS, 2004).

2.1 Valeur et impact de la culture

La meilleure façon de comprendre et de communiquer la valeur et l'impact des arts et de la culture suscite actuellement des débats. Les cadres de mesure et d'évaluation proposés principalement dans les sociétés occidentales ont tendance à séparer la valeur intrinsèque des arts (la qualité des œuvres elles-mêmes) de leur valeur instrumentale (leur impact économique, social et culturel) (Holden, 2004). Ce modèle n'est pas adapté aux sociétés océaniques, où les arts et la culture font partie intégrante des communautés et doivent donc être appréhendés de façon plus globale. Les arts remplissent de nombreuses fonctions au sein des communautés océaniques et dans toute la région. La compréhension de ces fonctions dans chaque contexte national, local et communautaire, ainsi que des multiples relations existant entre les peuples, leur culture et leur environnement nous permet de mesurer leur valeur et leur impact au travers d'expériences diverses. Les échanges artistiques et culturels entre les pays océaniques sont intrinsèquement liés au tissu socioéconomique et culturel d'une région regroupant des peuples partageant de profonds liens de parenté historiques et une généalogie remontant à plusieurs siècles.

S'agissant de l'engagement artistique et culturel, le terme « valeur » est empreint de la « tension entre ce qui est mesurable (la valeur économique découlant par exemple de la vente de billets ou du nombre de spectateurs) et ce qui ne l'est pas (la sauvegarde de la culture, la cohésion sociale et le bien-être), [laquelle] demeure au cœur des débats sur les indicateurs culturels » (Blomkamp, 2015, p. 11). « La manière dont les individus, les familles et les communautés sont touchés et transformés du fait de leur participation est au cœur du système de valeurs » (Brown et Novak-Leonard, 2013). La clarification de cette valeur culturelle et l'identification de celui ou celle qui en bénéficie permettent de déterminer plus précisément ce qu'elle représente pour les individus et les communautés.

Cette analyse est confirmée par le rapport de recherche *New Zealanders and the Arts* (Creative New Zealand, 2018a), qui recense les bénéfices intrinsèques et instrumentaux de l'engagement et de la pratique artistiques. Quatre-vingts pour cent des participants interrogés dans le cadre de cette étude estiment que les arts procurent divers bénéfices individuels, tels que l'affirmation de soi et le bien-être personnel, ainsi que des bénéfices collectifs ou nationaux, notamment une cohésion communautaire

accrue et la définition d'une identité nationale (Creative New Zealand, 2018b). Au niveau mondial, Foreman-Wernet (2020) a comparé les valeurs mentionnées par les organismes culturels de 92 pays, dont des pays océaniques. La valeur patrimoniale est celle qui a été le plus souvent citée, suivie par la promotion nationale des arts et la définition de l'identité nationale (Foreman-Wernet, 2020).

Dans le contexte océanique, les concepts de « valeur » sont centrés sur l'identité, l'autodétermination, la survie de la culture et de la langue, la résilience, les aspirations collectives et l'importance accordée à la mesure non universelle de la santé et du bien-être. En outre, les peuples océaniques sont extrêmement liés du fait de leur histoire, de leur généalogie, de leur parenté et de leurs croyances communes. Le Festival des arts et de la culture du Pacifique a été créé pour faire résonner la centralité et la valeur de la culture dans le Pacifique, et rendre ainsi hommage à la diversité et à l'héritage commun des peuples océaniques. Dans ce contexte, il est essentiel que tout modèle de réalisation du Festival tenant compte de sa viabilité se fonde sur une perspective globale de la valeur des arts et de la culture.

Comme les questions relatives à la valeur, celles concernant « l'impact » de l'engagement artistique et culturel sont souvent axées sur les retombées économiques. Or, il convient d'étendre leur portée au-delà du public, des subventions et de la modélisation économique afin de dresser un tableau plus complet des « incidences [des arts] sur la qualité de vie » (S. J. W. Brown et Trimboli, 2011, p. 617). Aux fins du présent rapport, l'impact est défini au sens large comme « une incidence ou un effet produits sur quasiment n'importe quoi, compte tenu du contexte » (Business + Impact at Michigan Ross). Dans le cadre de notre examen, il est utile d'approfondir la notion particulière d'impact social, défini comme « l'effet net d'une activité sur une communauté et sur le bien-être des individus et des familles » (Centre for Social Impact, n.d.).

M. Badham (Badham, 2019) suggère une approche relationnelle et dialogique pour comprendre les expériences et les savoirs tacites d'une communauté, qu'il assimile à « une relation cocréatrice » incluant une évaluation des processus de conception et de réalisation d'une expérience ou d'un événement artistique, ainsi que des effets produits sur les participants et le public. Cette approche est en adéquation avec les points de vue des peuples océaniques en matière de production et de transmission des connaissances. Dans la présente évaluation, nous nous appuyons sur la riche histoire du Festival évoquée dans de nombreuses publications et sur les expériences, les connaissances et le profond engagement des participants, tels qu'ils les ont exprimés durant les entretiens et les séances de *talanoa*.

Une autre manière de comprendre la valeur des arts et de la culture consiste à l'appréhender sous l'angle de la valeur d'usage et de la valeur de non-usage. La *valeur d'usage* est directement liée aux engagements pris et aux bénéfices recueillis dans le cadre du Festival. « La *valeur d'usage direct* correspond aux expériences vécues pendant le Festival (notamment sur les lieux du Festival) ; c'est la valeur de l'expérience principale. La *valeur d'usage indirect* se rapporte aux expériences vécues en dehors du Festival, avant, pendant et après l'événement » (Andersson, Armbrecht et Lundberg, 2012). La programmation et le modèle de réalisation du Festival des arts et de la culture du Pacifique, qui font l'objet d'un examen approfondi dans le présent rapport, présentent un intérêt particulier pour l'analyse de la *valeur d'usage*. La valeur d'usage indirect du Festival correspond à sa valeur globale pour les communautés et les nations océaniques, en particulier, à son rôle dans la sauvegarde de la culture océanique et dans l'accès des générations futures à sa diversité et aux savoirs traditionnels de la région.

Lorsqu'il s'agit de rendre compte de la valeur et de l'impact du Festival, il est important d'être conscient des différents niveaux d'engagement : région, pays hôte, pays participants, artistes, public et peuples océaniques. La valeur et l'importance de la culture dans le Pacifique sont soutenues par des politiques et des cadres régionaux.

2.2 Cadres régionaux liés au Festival

Le Festival joue un rôle clé dans le développement culturel et créatif de la région océanique. Au cours des deux dernières décennies, il a éclairé les politiques et stratégies culturelles nationales et régionales, et est en retour guidé par ces politiques. L'élaboration de la Stratégie culturelle régionale océanique a débuté en 2008, et la version 2010-2020 a été publiée et approuvée par les ministres de la Culture lors de la réunion du Conseil des arts du Pacifique (CPAC) de 2012, qui s'est tenue durant la onzième édition du Festival, aux Îles Salomon.

Cette stratégie a été mise en œuvre en deux phases. La première, entamée en 2010, s'est conclue par un examen à mi-parcours réalisé en 2016, visant à définir pour le secteur culturel un ensemble de priorités à traiter dans le cadre de la phase 2. L'examen de la stratégie a démontré qu'elle constituait un jalon essentiel du développement culturel dans la région, en mettant en lumière les progrès majeurs accomplis dans de nombreux domaines, notamment l'élaboration de politiques, la multiplication des initiatives culturelles dans toute la région, l'accélération de la ratification des conventions de l'UNESCO et le renforcement des partenariats entre le secteur culturel, les bailleurs de fonds et les partenaires de développement (CPS, 2018).

Cependant, l'examen a également révélé que la stratégie avait omis d'aborder plusieurs aspects importants à l'échelle de la région, ce qui pourrait continuer de nuire à la croissance et à la réussite du secteur. Il s'agissait notamment de la nécessité d'un renforcement institutionnel dans toute la région, dont l'absence avait entravé l'efficacité de la stratégie. Le Comité d'examen a souligné qu'une attention insuffisante avait été accordée à la mobilisation des ressources et à la diffusion nationale de la stratégie auprès des parties prenantes. Il a également conclu que des domaines clés, tels que les industries culturelles, n'avaient pas été suffisamment pris en compte. Les priorités majeures de la deuxième phase de la stratégie s'établissaient comme suit :

- ▶ favoriser la mise en place de moyens de subsistance et de conditions favorables pour les producteurs culturels et les communautés, protéger le patrimoine culturel et renforcer les mécanismes institutionnels ;
- ▶ développer et professionnaliser les ressources humaines dans le secteur culturel ;
- ▶ promouvoir un cadre propice pour les producteurs culturels et les artistes ; et
- ▶ renforcer la communication et la mobilisation des ressources à l'échelle de la région.

Le Comité a en outre procédé à une analyse AFOM (atouts, faiblesses, opportunités et menaces) et examiné le potentiel des industries culturelles. Il s'est notamment penché sur les économies bleue et verte qui mettent l'accent sur des sources de croissance propres et sur le développement durable ; sur la reconnaissance globale de la culture comme composante de la stratégie mondiale de développement durable ; et sur les possibilités de création d'un tourisme culturel durable dans la région et dans le monde (CPS, 2018).

L'analyse AFOM a révélé que :

- ▶ l'importance de la diversité bioculturelle et ses liens avec les savoirs autochtones et traditionnels, ainsi que leur rôle essentiel dans la résilience mondiale, sont de plus en plus reconnus ;
- ▶ les arts et la créativité sont devenus des éléments déterminants pour l'invention de nouvelles solutions et technologies dans un environnement qui évolue rapidement ; et
- ▶ une attention croissante est accordée aux mesures favorisant le bien-être et à l'adoption d'une nouvelle approche pour l'établissement des comptes nationaux, en vue d'évaluer les progrès accomplis avec précision.

La *Stratégie culturelle régionale océanienne 2020-2030* a pour priorités majeures les cadres de politique culturelle, le patrimoine culturel, le bien-être culturel, l'innovation culturelle et les statistiques culturelles. Elle définit une perspective globale en matière de préservation, de transmission et de protection de la culture et des systèmes de savoirs du Pacifique, et consacre la culture comme la composante principale du bien-être dans la région. Au moment de la réalisation de la présente évaluation, la *Stratégie culturelle régionale océanienne 2022-2032* était parvenue à l'étape finale de présentation au CPAC et à la réunion des ministres de la Culture. Les grandes priorités de cette stratégie sont énumérées ci-après.

Tableau 1. Stratégie culturelle régionale océanienne 2022-2032

Priorité 1 Cadres de politique culturelle	Nos législations, stratégies et politiques nationales soulignent l'importance de la culture et du patrimoine.
Priorité 2 Patrimoine culturel	Notre patrimoine culturel, nos expressions artistiques et nos langues sont protégés et sont en plein essor.
Priorité 3 Bien-être culturel	Nos cultures sont considérées comme faisant partie intégrante du bien-être économique, environnemental, social, spirituel et affectif.
Priorité 4 Innovation culturelle	Nous promouvons la culture de manière innovante pour les générations futures.
Priorité 5 Statistiques culturelles	Les statistiques culturelles sont actualisées, accessibles et utilisées à l'appui d'une prise de décision efficace et ciblée.

Dans le cadre de la mise en œuvre par la CPS et le CPAC de la Stratégie culturelle régionale océanienne 2010-2020, une évaluation du Festival des arts et de la culture du Pacifique a été commandée. Le rapport d'évaluation a souligné que parmi les avantages immédiats apportés aux pays hôtes figuraient une amélioration des infrastructures et un regain d'intérêt national pour les politiques culturelles et artistiques (Leahy, Yeap-Holiday et Pennington, 2010). Le rapport mentionne également les bénéfices économiques accrus procurés aux artisans et aux artistes durant le Festival, ainsi que la possibilité pour le pays hôte, les pays et les territoires participants de promouvoir leur culture.

3. Méthodologie

La présente évaluation visait à dresser un état des lieux approfondi du modèle de réalisation actuel du Festival et à formuler des recommandations pour ses éditions futures. Elle s'est déroulée en deux phases :

Phase 1 : Revue documentaire

Nous avons effectué un examen des ressources existantes, principalement des publications et des rapports axés sur le Festival, notamment le *Guide d'organisation à l'intention des pays hôtes* datant de 2003 et le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* datant de 2014. Cet examen a fourni une vue d'ensemble du travail réalisé à ce jour, en tenant compte des objectifs initiaux du Festival et de ses incidences sociales, culturelles, économiques et environnementales. Afin d'éclairer un modèle envisageable pour l'avenir, nous nous sommes également appuyés sur des publications plus générales sur le secteur des arts, et avons étudié d'autres modèles de festivals récents, en particulier ceux adaptés pour faire face aux conséquences de la pandémie de COVID-19.

Phase 2 : Consultation de chefs de file culturels

Nous avons cherché à accéder aux connaissances et aux expériences des chefs de file culturels océaniques ayant participé au Festival, notamment des producteurs, des directeurs de festival et des artistes, et à les mettre à profit. Nous voulions faire en sorte que nos conclusions et nos recommandations reflètent les valeurs, les solutions collectives et les méthodes de travail propres à la culture océanique.

Nous avons consulté les chefs de file culturels selon une méthode autochtone connue sous le nom de *talanoa*. Largement utilisée dans le Pacifique, elle vise à forger des relations empathiques entre les participants et les chercheurs pour que chacun puisse « s'exprimer du fond du cœur » (Fa'avae, Jones et Manu'atu, 2016), autrement dit à favoriser des conversations ancrées dans l'émotion et la culture (Farrelly et Nabobo-Baba, 2014). Cette méthode a permis d'éclairer notre analyse avec les connaissances de première main des praticiens de la culture, de nous appuyer sur les forces existantes et de prendre en compte les difficultés rencontrées par le passé. Les participants aux séances de *talanoa* ont salué la possibilité de contribuer à cette évaluation du Festival et d'interagir directement.

Nous avons réalisé huit séances de *talanoa* et huit entretiens, qui ont permis au total à 73 participants de nous fournir de précieuses informations sur l'histoire, la valeur, l'impact et l'avenir du Festival. La première séance de *talanoa* a mis l'accent sur les objectifs initiaux du Festival, et mobilisé des chefs de file culturels de toute la région qui avaient participé et contribué de manière significative à l'événement. Les trois séances suivantes ont rassemblé des artistes des pays hôtes et des membres des comités organisateurs des trois éditions les plus récentes du Festival (organisées aux Samoa américaines, aux Îles Salomon et à Guam). La dernière séance de *talanoa* a principalement donné la parole à d'autres artistes, à des universitaires et des représentants d'organismes régionaux qui avaient organisé des colloques, des conférences et d'autres manifestations dans le cadre du Festival, ainsi qu'à d'anciens chefs de délégation. Enfin, des entretiens ont été menés avec d'anciens conseillers culturels et représentants d'organismes régionaux. La plupart des entretiens et des séances de *talanoa* ont été réalisés par visioconférence (Zoom).

Ils ont fait l'objet d'une transcription et d'un codage thématique, et les données ont été recoupées avec les informations recueillies au cours de l'étude documentaire. Lors de la finalisation du rapport, il est prévu de contacter les participants afin de réviser et de valider les informations consignées.

4. Objectifs initiaux et histoire du Festival

Le Festival des arts et de la culture du Pacifique a débuté à l'époque postcoloniale, en 1972. Tout en accédant peu à peu à l'indépendance, de nombreux pays du Pacifique commençaient alors à retisser les liens sociaux, culturels et économiques qui avaient été rompus par la création des frontières coloniales, et notamment à rétablir les anciens liens commerciaux et sociaux océaniques. Lorsque les dirigeants autochtones se sont réunis pour parler du Festival, ils avaient une conscience aiguë des défis auxquels les peuples autochtones du Pacifique étaient confrontés après avoir vu leurs langues et leurs pratiques culturelles menacées, reniées ou abolies durant près de 200 ans de domination coloniale. Comme l'indiquait le rapport sur la deuxième édition du Festival des arts du Pacifique Sud, organisée en Nouvelle-Zélande en 1976, « de nombreux pays du Pacifique risquaient de perdre leurs arts traditionnels ou de les voir submergés par d'autres influences culturelles » (Festival de Nouvelle-Zélande, 1976, p. 1).

Dès le départ, de nombreux dirigeants du Pacifique ont perçu dans le régionalisme océanique un moyen de renforcer la gouvernance du Pacifique et d'ouvrir la voie à l'expression de l'identité régionale océanique. Pour Ratu Sir Kamisese Mara, l'un des premiers leaders autochtones modernes du Pacifique, le Festival faisait partie intégrante de ce régionalisme renouvelé visant à rassembler les communautés autochtones du Pacifique pour qu'elles partagent leur culture, leurs connaissances et leurs compétences et renforcent le secteur « à l'océanienne ». Il déclarait :

« Bien que chacun de nos pays aspire à la prospérité économique, nous sommes tous profondément conscients que c'est la qualité de vie qui importe le plus en définitive. Ce festival des arts nous a montré, ainsi qu'au monde entier, que les arts, le chant, la danse, la peinture, l'artisanat et d'autres facettes de notre vie insulaire confèrent à notre mode d'existence une qualité unique dont nous pouvons tous être fiers... Globalement, le Festival est un autre exemple merveilleux de ce que nous pouvons réaliser quand nous collaborons à la manière océanienne » (CPS, 1997, p. 2).

Au cours des années 1970 et 1980, les quatre premières éditions du Festival ont servi de plateforme pour exprimer et saluer la sagesse des ancêtres tout en développant une nouvelle vision pour le Pacifique grâce à un solide leadership autochtone. Le leader et philosophe autochtone de Papouasie-Nouvelle-Guinée Bernard Narokobi rappelait en substance :

« Nos valeurs culturelles établies de longue date font partie de notre âme. Nous défendons nos ancêtres, les fondateurs de nos valeurs, depuis des siècles, et ces valeurs doivent être à la base de la création de nos sociétés modernes. Notre survie en tant qu'Océaniens dépendra de la reconnaissance générale et de l'expression de nos pratiques culturelles, de nos valeurs et de notre sagesse » (Onnevagi, 1992, p. 5).

Il ajoutait : « Après l'établissement de notre indépendance politique, notre première tâche était de restaurer notre amour-propre, notre fierté et notre dignité » (Onnevagi, 1992).

De même, Sir Geoffery Henrye, Premier ministre des Îles Cook, déclarait :

« Nous avons tous été témoins de changements colossaux dans notre région au cours du siècle dernier... De tous côtés, nous subissons l'impact, que certains qualifieraient de « fatal », de cultures, de technologies et de systèmes de valeurs étrangers. Chacun d'entre nous, chaque nation, chaque famille, résisterait à bon nombre de ces changements si nous en avons le pouvoir » (Onnevagi, 1992, p. 6).

Le Festival, remarquait-il, « est une période de renouvellement, d'éveil, de célébration » (Onnevagi, 1992, p. 6).

Dans leurs discours prononcés lors des cérémonies d'ouverture et de clôture des éditions du Festival organisées dans leur pays, les dirigeants océaniques ont exprimé les visions et les objectifs du Festival. Parmi les principaux thèmes abordés à cette occasion, ils ont notamment évoqué le rôle du Festival dans la sauvegarde des cultures et des langues océaniques, dans un contexte où de nombreuses îles risquaient de perdre leurs arts traditionnels ou de les voir submergés par d'autres influences culturelles en raison de la colonisation. Le Festival a été conçu pour promouvoir la conservation et le développement des formes d'art locales. Le Festival et le CPAC ont influé collectivement sur le développement et le renforcement du secteur culturel en favorisant l'échange des compétences et des connaissances.

Le Festival a offert au régionalisme océanien une plateforme et un moyen de consolider la gouvernance, d'exprimer l'autodétermination et de renforcer l'identité du Pacifique. Il a ouvert la voie à un effort global en faveur de la revitalisation et de la revalorisation des cultures océaniques à l'époque postcoloniale, en particulier lorsque les pays ont évolué vers l'indépendance et plaidé pour leur souveraineté.

4.1 Valeur et impact du Festival : le point de vue des participants à l'évaluation

Comme indiqué ci-dessus, l'équipe d'évaluation a organisé de nombreux entretiens et séances de *talanoa* afin de recueillir directement les points de vue des principales parties prenantes du Festival, notamment des praticiens des arts et des chefs de file culturels.

Les participants à la première séance de *talanoa* sont revenus sur les objectifs initiaux du Festival, en insistant sur le rôle important qu'il joue dans l'union des peuples océaniques et la valorisation de la culture océanienne en tant que partie intégrante de l'identité océanienne. Le Festival permet d'établir un lien avec les ancêtres, et d'assurer la continuité des traditions et des coutumes. Étant donné qu'un certain nombre de pays ont une histoire commune marquée par la colonisation, le Festival a permis aux pays, aux communautés et aux individus participants de définir une nouvelle grille de lecture et d'adopter une position décoloniale. Une personne participant à une séance de *talanoa* a déclaré : « Le Festival a constitué ce que j'appellerais le porte-étendard du Pacifique contre le colonialisme ».

Ce point de vue a été repris par une autre personne, qui a indiqué : « Nous nous sentions bien parce que nous étions conscients d'être les seuls maîtres à bord, que personne ne pouvait nous dicter notre conduite... Le Festival ne se limite pas à la culture ; c'est aussi un moyen pour nous d'exercer nos droits politiques ». L'aide fournie aux communautés pour représenter leurs propres expériences fait partie des caractéristiques des arts et de la culture, qui en font des outils particulièrement puissants pour l'évolution des normes socioculturelles (Sonke *et al.*, 2019). Selon les mots d'un-e participant-e, le Festival « concernait notre propre souveraineté et notre *mana*... et nous offrait l'occasion de ne laisser personne s'exprimer à notre place ». L'autodétermination est intimement liée à la notion de bien-être collectif, plus précisément de bien-être social, émotionnel et culturel de l'ensemble de la communauté :

« [...] se rassembler pour célébrer, c'est se rassembler pour préserver, conserver et partager, parce qu'en fin de compte, bien que nous vivions sur des îles différentes, nous sommes tous liés d'une manière ou d'une autre. » (Un-e participant-e)

« Il est très important de maintenir l'identité de notre région, mais aussi de maintenir les cultures, qui constituent l'une des composantes essentielles de nos sociétés. » (Un-e participant-e).

Parallèlement, le Festival affirme les liens qui unissent les pays océaniques et rappelle à leurs habitants qu'ils partagent une histoire commune. Pour un-e participant-e, il constitue un « lieu de célébration » :

« Vous savez, c'est ce que faisaient nos ancêtres : ils célébraient leur passage d'une île à l'autre. Bien sûr, à cette époque, ils n'avaient pas besoin de passeports, mais je pense qu'aujourd'hui, nous devons préserver cette coutume héritée de nos ancêtres... nous réunir quelque part et célébrer notre unité... C'est une occasion très rare qui ne nous est donnée que tous les quatre ans ».

Le Festival constitue également un processus politique qui renforce l'identité collective et appuie de ce fait l'innovation culturelle aux niveaux national et régional :

Alors que nous nous affranchissions des régimes coloniaux, l'idéal que nous partagions était très différent de ce qu'il est aujourd'hui : il était politique... Les choses ont aujourd'hui beaucoup changé... Dans le contexte actuel de démarcation entre la culture matérielle et la culture immatérielle, nous sommes vraiment confrontés à la perspective de voir certains pans de notre culture disparaître... Nous parlons davantage de préserver, de protéger et de promouvoir la culture. » (Un-e participant-e)

Au fil des ans, le Festival a évolué et mûri pour devenir un espace qui met de plus en plus l'accent sur la sauvegarde des pratiques culturelles et sur l'équilibre entre ses composantes culturelles, sociales, environnementales et économiques :

« Évidemment, du point de vue des industries culturelles, cet enjeu va prendre une importance croissante... Le Festival est désormais plus équilibré, et prend également en compte les questions économiques, ce qui est important pour les artistes participants, les délégations, etc. Je pense que, dans un certain sens, le Festival a toujours été une place de marché, mais qu'il l'est aujourd'hui de manière consciente et délibérée. » (Un-e participant-e)

Les Océaniens considèrent que l'engagement artistique et culturel est essentiel à la préservation de la culture et à la (re)connexion des personnes et des communautés avec leur culture et leur langue. Selon les mots d'une personne participant à une séance de *talanoa*, la préservation de la culture suppose « la revitalisation et la conservation ». Elle peut également se décrire comme une manifestation de la diversité « des expressions culturelles, un sentiment de continuité avec le passé et une porte ouverte sur l'avenir » (Gattenhof, 2017, p. 17). S'agissant de la préservation de la culture, des participants à l'évaluation ont indiqué que l'objectif initial du Festival était de servir de « moteur » pour la conservation des cultures océaniques.

Certains participants ont évoqué le rôle de forum que joue le Festival pour traiter des « enjeux de la culture elle-même, et de la démarcation qui existe désormais entre la culture matérielle [et] la culture immatérielle, dans le cadre d'une stratégie visant à atténuer les risques de disparition de certains pans de notre culture. » La préservation de la culture fondée sur le maintien et la valorisation des langues et des pratiques culturelles vivantes joue un rôle important dans la création et la représentation de l'identité. Un-e participant-e à une séance de *talanoa* souligne : « À l'époque, face aux colonisateurs, je pense que nous parlions davantage de préserver, de protéger et de promouvoir la culture ». Le Festival permet aux individus et aux communautés de réaffirmer leur identité et donne de la visibilité à leurs priorités culturelles.

4.2 Le Festival du nouveau millénaire

Le Festival du nouveau millénaire a reflété l'évolution du Pacifique vers le développement durable, ainsi qu'une prise de conscience croissante des problèmes de migration et d'urbanisation, du désintérêt des jeunes pour la culture, de l'arrivée des économies de marché, du début de la mondialisation et des nouveaux défis présentés par le changement climatique.

À l'occasion de la huitième édition du Festival organisée en Nouvelle-Calédonie (2000), Jean-Marie Tjibaou a lui-même constaté ce changement et cette évolution vers l'avenir : « Le retour à la tradition est un mythe. Aucun peuple ne l'a jamais vécu. La recherche d'identité suppose de regarder devant soi, jamais derrière. Notre lutte actuelle consiste à intégrer dans notre communauté future le plus d'éléments possible appartenant à notre passé et à notre culture. Notre identité, elle est devant nous » (CPS, 2003, p. 8). Les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa* ont évoqué la nécessité de trouver un équilibre entre le soutien des pratiques culturelles et la prise en compte des aspects économiques, tout en veillant à mettre en place des protocoles pour assurer la protection des artistes, ainsi que des savoirs et des pratiques autochtones.

La huitième édition du Festival a également mis en évidence le fait que les télécommunications et Internet apporteraient des changements fondamentaux (CPS, 2003). Ce constat a mis en lumière le rôle essentiel du Festival qui favorise l'interaction réelle entre les artistes, les parties prenantes, les organisateurs de l'événement et le public et une meilleure compréhension de l'évolution des pratiques artistiques et de l'émergence d'une nouvelle identité régionale mêlant patrimoine culturel et expériences urbaines et migratoires. Le rapport final sur la neuvième édition a souligné les efforts déployés en faveur de la retransmission en direct et l'accent mis sur l'intégration des technologies. Palau s'était notamment donné pour priorité de faire appel à des médias et à des sociétés de production du Pacifique, capables de comprendre les protocoles culturels, conscients des valeurs océaniques et sensibles à celles-ci. Le rapport a également mis en évidence que parallèlement à l'évolution du Festival, les enjeux actuels de la mondialisation conduisaient à une exploitation accrue, à une production de masse et à des problématiques telles que l'appropriation culturelle et la protection des droits de propriété intellectuelle et des droits d'auteur, lesquelles exigent une attention particulière (Merep, 2004).

Certains participants ont attiré l'attention sur le rôle central joué par la culture dans la prospérité, du double point de vue des impacts intrinsèques et instrumentaux du Festival, c'est-à-dire la préservation de la culture et le développement économique. Un-e participant-e a observé que le Festival fournissait l'occasion de parler « sérieusement [non seulement] de la culture en soi, mais également des moyens de la préserver pour en tirer des bénéfices économiques ». Une autre personne a indiqué qu'à l'avenir, elle partagerait cette conception du Festival, ajoutant que « nous sommes probablement parvenus à une étape où il convient de retenir deux visions complémentaires, et que nous ne pouvons écarter l'objectif initial du Festival pour des raisons purement économiques ».

Cependant, cette approche binaire risque d'engendrer un conflit entre les impacts intrinsèques et les impacts instrumentaux du Festival, à savoir ses effets sur la préservation de la culture d'une part et ceux produits sur le développement économique de l'autre. Un-e participant-e a souligné cette tension en déclarant : « Je suis partagé entre la dimension économique et la culture profonde de nos ancêtres, et m'interroge sur les choix à faire à ce propos dans le cadre de notre Festival ». Une autre personne a insisté sur la nécessité de prendre en compte un élément clé que l'on appelle « l'économie solidaire » dans le Pacifique :

« Les festivités traditionnelles et les expressions de la culture, à Vanuatu par exemple, ont un but. L'enjeu n'est pas seulement économique, [et] il ne s'agit pas simplement de mémoire, de préservation, etc., mais aussi de promouvoir les échanges, qui sont à la base de la sécurité sociale. Or, la sécurité sociale comporte un aspect non monétaire... Si cela devient uniquement une question de gros sous, nous aurons effectivement un problème. Dans le Pacifique, la culture est à la base de l'économie solidaire ».

Comme l'indique la Stratégie culturelle régionale océanienne 2010-2020, s'il est essentiel de développer des moyens de subsistance durables grâce aux industries créatives et culturelles, les États et Territoires insulaires du Pacifique demeurent confrontés à un dilemme et doivent trouver un équilibre entre les impératifs de sauvegarde et de préservation, d'une part, et l'évolution culturelle et les exigences en matière d'innovation qui caractérisent les industries culturelles modernes, d'autre part (CPS, 2018). C'est ainsi que des tensions sont apparues, alors que le Festival commençait à intégrer les aspirations économiques par le biais de la vente d'œuvres d'art et de marchandises, du mécénat et de campagnes en faveur de la gestion des droits médiatiques.

L'expérience du lien social et de la cohésion communautaire, instruments déterminants pour la sauvegarde et l'innovation culturelles, est commune à tous ces niveaux. Le lien social permet aux individus et aux communautés de développer « un sentiment de connexion, de compréhension de soi et de construction de l'identité, ainsi qu'un sentiment d'appartenance ou de fierté à l'égard de la communauté, définie par la géographie ou la population » (A. Brown et Novak, 2007 ; A. S. Brown et Novak-Leonard, 2013). La connexion au sein des groupes culturels et entre eux a été décrite de manière éloquente par une personne participant à une séance de *talanoa* comme « l'expérience de la rencontre des peuples océaniens, c'est-à-dire de l'Océanie autochtone plutôt que de l'ensemble de l'Océanie, qui se réunissent pour nouer des liens d'amitié, mais surtout pour partager leurs cultures et échanger des idées avec les autres ». Cette observation est en corrélation avec la notion de bénéfices collectifs ou nationaux, prenant notamment la forme d'une cohésion communautaire accrue et d'une définition plus précise de l'identité nationale. Les participants ont déclaré que le Festival favorisait la cohésion culturelle entre les délégations.

« L'aspect le plus remarquable du Festival est l'énergie qu'il génère dans le pays hôte autour d'un sentiment de connexion avec le reste de la région. Pour moi, le Festival est l'unique occasion où ce phénomène se matérialise, où vous pouvez le ressentir. C'est quelque chose de concret, qui permet aux participants de partager leur vécu et de célébrer leur connexion. » (Un-e participant-e)

Les participants à l'évaluation ont décrit les différentes manières dont le Festival avait influé sur eux et sur les membres de leur entourage. Ils ont affirmé que le Festival avait changé leur vie en leur donnant l'occasion d'apprendre à connaître la culture des autres et de réaffirmer leur propre identité culturelle, tout en apportant de nouvelles idées sur la manière de s'engager de manière significative dans la protection et la promotion de leurs activités culturelles respectives.

Les participants ont en outre évoqué le fait que le Festival avait réussi à favoriser une participation équitable, avec un seul impératif : la célébration de la culture. Comme l'a indiqué l'un d'entre eux, le Festival offre un espace propice à l'établissement de liens, « des habitants des villages jusqu'aux décideurs politiques », sans égard au rang ou au statut. Il renforce également l'identité culturelle et la fierté des pays et des communautés hôtes. Il encourage la création de festivals nationaux de plus petite envergure, qui stimulent l'engagement culturel au niveau national :

« Un nombre accru de praticiens de la culture créent désormais leurs propres festivals provinciaux, voire villageois, en obtenant [notamment] l'aide des pouvoirs publics locaux pour soutenir leur [engagement culturel]. De multiples festivals ont donc lieu aujourd'hui... C'est une évolution positive, dans le sillage du Festival. » (Un-e participant-e)

Les retombées directes du Festival se traduisent par une revitalisation des pratiques culturelles et une réflexion sur les identités culturelles. La reconnaissance culturelle du voyage en mer, entamée avec l'édition de 1992 aux Îles Cook, a été fréquemment mentionnée comme l'un des impacts clés du Festival.

« Les Îles Cook ont mis l'accent sur la tradition des voyages en mer, et vous savez que le Festival a rassemblé à Rarotonga des *waka* (pirogues) de tous les coins du Pacifique. C'était une grande priorité pour nous... Ainsi, de notre point de vue, l'un des plus grands impacts [du] Festival a été le déploiement du programme de voyage en mer qui a été lancé à Hawaii et perdure encore aujourd'hui. Quelques pays se sont dotés de leurs propres sociétés de navigation, dont plusieurs sont toujours en activité... À mon avis, la renaissance de la tradition des voyages en mer... de l'héritage historique de notre peuple, a constitué l'un des plus importants impacts du Festival sur la région. » (Un-e participant-e)

Les participants ont également souligné que le Festival avait favorisé la promotion à l'extérieur de la région de l'héritage culturel que représentent les voyages en mer :

« Le Festival nous a permis de faire savoir au monde extérieur que ces traditions sont toujours bien vivantes en Micronésie et d'éveiller l'intérêt de différentes organisations qui souhaitent soutenir la navigation traditionnelle en Micronésie, et aussi en Polynésie... Il a ainsi ouvert de nouveaux horizons dans ce domaine, qui jusqu'alors n'existaient pas. » (Un-e participant-e)

Le Festival procure un espace commun où les participants de toute la région peuvent s'apprécier mutuellement et entrer en relation en toute confiance. Ces derniers ont souligné l'importance du dialogue et des moments partagés durant l'événement, dont l'impact sur les artistes participants revêt divers aspects, notamment la possibilité d'approfondir leur connaissance des formes d'art et d'artisanat. Outre la revitalisation et la valorisation des pratiques traditionnelles dans les communautés, il donne aux artistes la possibilité d'exposer leurs œuvres et d'en tirer des bénéfices tant sur le plan économique que sur celui de la visibilité. Certes, des améliorations peuvent être apportées afin de maximiser cet impact (elles seront abordées plus loin), mais le Festival constitue déjà l'outil le plus puissant de promotion des arts et de la culture dans la région, dont il défend et communique la valeur, tant auprès des pouvoirs publics que des communautés, conformément à la Stratégie culturelle régionale océanienne.

« Le Festival contribue à donner corps à cette stratégie régionale, non seulement parce qu'il offre un lieu de rencontre, mais aussi parce qu'il permet aux pays participants de partager leurs expériences, leurs problématiques, leurs difficultés et des moyens de les surmonter. » (Un-e participant-e)

À mesure que le Festival évolue, il devient nécessaire de se pencher plus sérieusement sur sa durabilité économique et environnementale, sans toutefois perdre de vue ses objectifs initiaux, qui demeurent importants et pertinents. Cet enjeu est apparu très clairement tout au long des entretiens et des séances de *talanoa*, et a été souligné tant par les aînés que par les plus jeunes.

« Si nous devons dresser un bilan des réussites du Festival ou de tout ce qu'il représente, je pense que dans ce nouveau contexte mondial qui touche actuellement les individus et les pays, nous devons continuer de créer cette famille de nations par le biais des échanges et du partage des cultures des pays insulaires océaniques, non seulement des États mais aussi des territoires. Le Festival est essentiel au maintien de l'identité de notre région. » (Un-e participant-e)

Les objectifs du Festival, clairement énoncés dès les années 1970, ont été réaffirmés par les chefs de file culturels lors des séances de *talanoa*. Ils ont convenu que le Festival répondait aux objectifs initiaux de sauvegarde des cultures océaniques et de renforcement du régionalisme au travers du rassemblement des peuples autochtones du Pacifique, et qu'il continuerait de remplir cette mission.

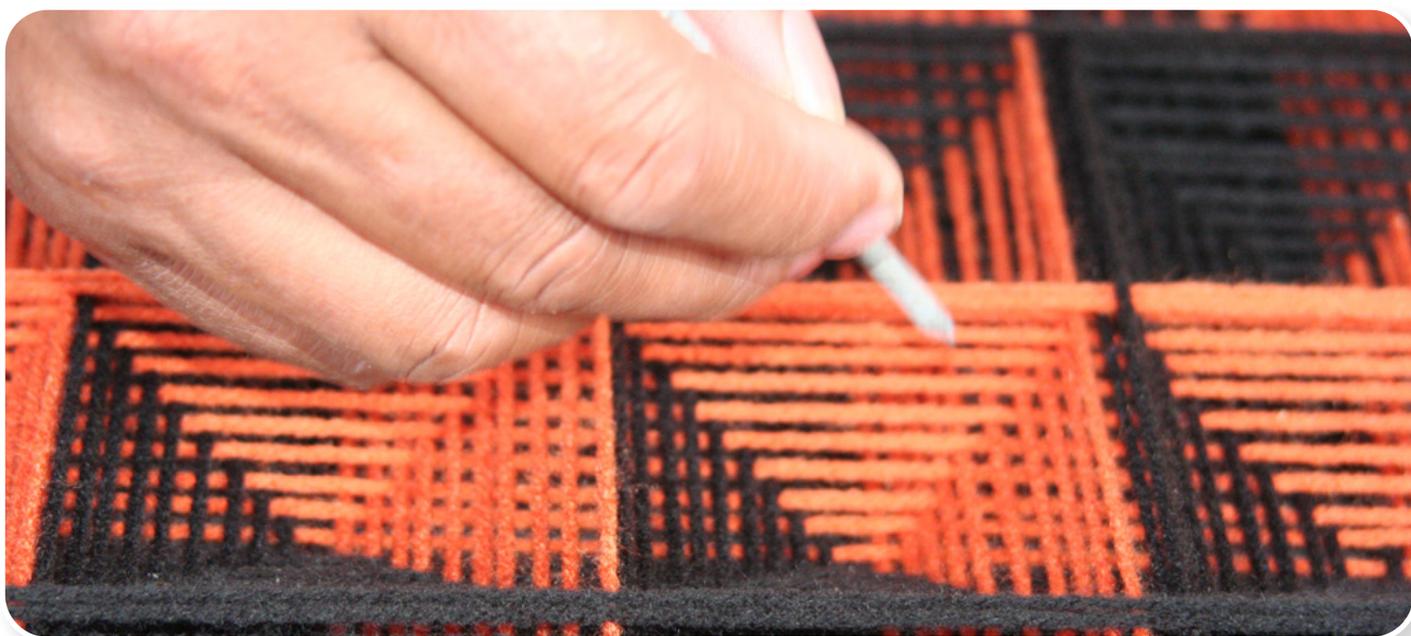
4.3 Le Festival en tant que moteur de l'innovation culturelle et promoteur de l'identité océanienne dans la région

Au cours de ses cinq premières décennies, le Festival a montré des exemples de pratiques alliant la durabilité culturelle et économique du Pacifique, l'échange intergénérationnel de connaissances, le renforcement du rôle des aînés autochtones et l'émergence de jeunes leaders innovants, tout en revalorisant les principes écologiques, et le respect et l'observation des protocoles culturels.

Les éditions successives ont eu d'importantes retombées sociales et culturelles positives et ont démontré le potentiel clé des programmes produits par les autochtones, qui intègrent la préservation de la langue et l'expression continue du patrimoine, ainsi que des projets de réhabilitation qui font partie de la programmation globale. Dans un contexte où les nouvelles technologies et formes d'expressions gagnent nos cultures en constante adaptation, l'expression interculturelle offre à long terme des perspectives positives et des retombées multidimensionnelles.

Durant ses quelque 50 années d'existence, le Festival a été salué pour ses mérites, dont voici les principaux :

- ▶ Le Festival contribue à la durabilité sociale, environnementale et économique de la région et peut générer des retombées pérennes pour les communautés océanienne.
- ▶ Le Festival, dont les chefs de file culturels ont réaffirmé les objectifs clairement définis durant les séances de *talanoa*, respecte selon eux les objectifs initiaux de sauvegarde des cultures océanienne et de renforcement du régionalisme au travers du rassemblement des peuples autochtones du Pacifique, et continuera de remplir cette mission.
- ▶ Le Festival est et demeure un précieux espace de partage et d'enseignement culturel, où la sagesse insulaire est au cœur de l'innovation et du maintien des pratiques.
- ▶ Le Festival offre des espaces culturels sûrs qui soulignent l'importance du transfert intergénérationnel des connaissances et des relations entretenues entre les anciens et les jeunes. La création d'espaces inclusifs et accessibles mettant à l'honneur des pratiques et des formes d'expression diverses, en levant les barrières du genre, de la religion et de l'âge, et en défendant la valeur des artistes et le rôle éminent et central des femmes en tant que détentrices de savoirs est également essentielle au maintien des pratiques.



- Le Festival allie la durabilité culturelle et économique du Pacifique et l'échange intergénérationnel des connaissances, tout en revalorisant les principes écologiques.

Le Festival a eu d'importantes incidences socioculturelles positives sur la région et a mis en lumière le potentiel clé des savoirs autochtones qui intègrent le maintien de la langue et l'expression continue du patrimoine, ainsi que les nouvelles technologies et formes d'expressions qui gagnent nos cultures en constante adaptation, posant les bases d'un avenir solide et durable pour les peuples océaniques.

Le Festival a toujours eu pour priorité de remplir son mandat original de sauvegarde de la culture et du régionalisme océaniques, d'autant plus dans un contexte où les pays continuent de s'affranchir de la gouvernance coloniale passée et de renforcer leur cohésion.

L'évaluation du Festival réalisée en 2010 a souligné l'importance « d'instaurer une coopération régionale et internationale et d'établir des réseaux culturels » (Leahy *et al.*, 2010). Cette évaluation, ainsi que d'autres rapports, mentionnent la participation de l'UNESCO et le rôle essentiel qu'elle a joué dans la mise en œuvre des principes de plusieurs conventions. L'Assemblée parlementaire paritaire ACP-UE a également participé à plusieurs festivals en qualité de bailleur de fonds et en raison de son engagement en faveur des industries culturelles. Si les différentes éditions du Festival donnent lieu à nombreux échanges et initiatives de ce type, il n'existe cependant pas de plan d'engagement global.

Certaines organisations majeures de la région ne se sont pas encore officiellement engagées en faveur du Festival. Si le Secrétariat général du Forum a participé à diverses étapes de programmes tels que l'élaboration d'une loi type et de politiques relatives à la protection de la propriété intellectuelle et des savoirs traditionnels, d'autres organisations ont observé que le Festival manquait de visibilité et qu'une meilleure compréhension de ses objectifs et de ses liens avec d'autres stratégies régionales clés était nécessaire. Une visibilité accrue de la valeur et de l'impact du Festival en tant que plateforme de dialogue et de mise en œuvre au service de la région renforcera l'engagement stratégique régional.

Cet engagement pourrait favoriser une meilleure intégration des ressources, des compétences et des connaissances dans toute la région, faciliter le financement du Festival et fournir les mécanismes et les moyens nécessaires au renforcement de son organisation. Le Festival a besoin d'une approche globale de l'engagement régional, propre à renforcer la volonté politique et alignée sur les stratégies socioéconomiques, culturelles et environnementales de la région visant à s'adapter à son évolution.

Le Festival est une plateforme de dialogue et de mise en œuvre au service de la région. Une visibilité accrue de sa valeur peut renforcer son impact et sa pérennité.

Recommandation 1 : renforcer l'intégration du Festival dans les stratégies régionales et donner une visibilité accrue à sa valeur et à son impact.

1.1 Élaborer une stratégie de communication et de visibilité afin de renforcer la valeur et l'impact du Festival et de promouvoir un engagement et des partenariats régionaux élargis.

1.2 Favoriser un engagement plus structuré des organisations régionales océaniques, telles que les organisations membres du Conseil des organisations régionales du Pacifique (CORP), en créant par exemple un groupe interorganisations FestPAC chargé de veiller à l'alignement du Festival sur les stratégies régionales et à une meilleure intégration des connaissances et des ressources disponibles.

1.3 Renforcer la participation de toutes les unités et de tous les départements de la CPS, afin de garantir une approche globale de la réalisation du Festival dans des domaines clés tels que la biosécurité, le contrôle zoo- et phytosanitaire, la santé, l'environnement et le tourisme culturel.

5. Gouvernance et financement du Festival

Au cours des entretiens et aux séances de *talanoa*, les participants se sont accordés à reconnaître la CPS et le CPAC comme les dépositaires du Festival. Toutefois, nous avons remarqué que si les rôles et les responsabilités de ces organisations sont définis dans le manuel destiné aux pays hôtes, ils ne figurent pas dans un document tel qu'une charte, qui décrirait les structures de gouvernance et d'administration du Festival.

Le rapport final sur la première édition du Festival, qui a eu lieu aux Fidji en 1972, mentionnait qu'il était prévu de créer un Conseil du Festival des arts du Pacifique Sud, organe permanent qui appuierait la planification et l'administration du Festival. Cet organe central devrait également élaborer une charte et recevoir des dons pour organiser les futures éditions du Festival.

Lors de sa réunion en 1979, le CPAC a recommandé la création d'un *Fonds du Festival des Arts du Pacifique Sud*, vers lequel seraient acheminés les fonds destinés au Festival tels que les dons, les subventions et les recettes générées par la vente de billets et les droits de retransmission. Ces recommandations, notamment celle concernant la création d'un organisme à temps plein chargé précisément de l'administration du Festival, sont reprises depuis 1972 dans tous les rapports.

Un examen des premiers documents relatifs au Festival montre que l'objectif premier du CPAC était d'organiser cet événement et d'en assurer la pérennité. En 1996, date de la mise en place de la Section Affaires culturelles de la CPS, le portefeuille du CPAC a été élargi pour englober, outre le Festival lui-même, la *Stratégie culturelle régionale océanienne*, l'appui aux politiques, à la législation et aux infrastructures culturelles nationales, le renforcement des industries culturelles et d'autres grandes initiatives régionales.

5.1 Structure organisationnelle du Festival

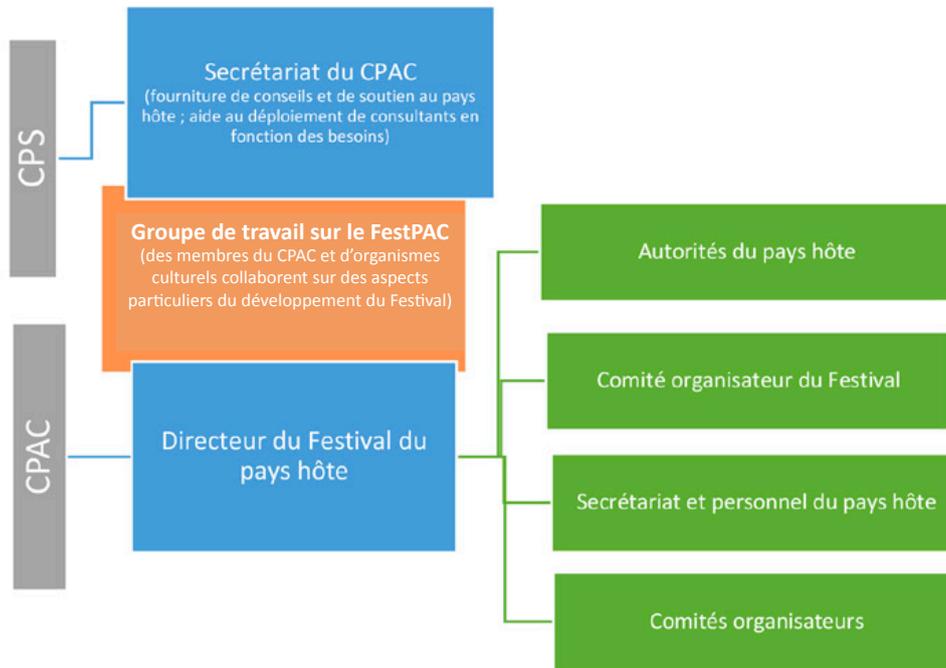
À l'heure actuelle, le fonctionnement et l'organisation du Festival **relèvent essentiellement du pays hôte**, qui en assume l'ensemble des responsabilités et des risques. Les autorités du pays hôte constituent un comité d'organisation, dirigé par le directeur ou la directrice du Festival, qui devient souvent le président ou la présidente du CPAC, lequel se réunit avant et pendant le Festival.

La Communauté du Pacifique (CPS) fournit un soutien et une assistance technique au pays hôte et aux délégations nationales par le biais du CPAC. La CPS héberge le Secrétariat du CPAC et assume le rôle d'organisme d'appui, facilitant la prise de décisions par le Conseil.

Le principal rôle de la CPS consiste à fournir de manière continue un soutien et des conseils techniques aux consultants et aux experts du secteur travaillant régulièrement avec les pays hôtes, depuis la planification en amont du Festival jusqu'à son exécution finale. Au cours des trois dernières éditions, la CPS, ainsi que des partenaires et des bailleurs de fonds internationaux tels que l'Union européenne (UE), les États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP), l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et l'Organisation internationale du Travail (OIT), ont fait preuve d'un engagement et d'investissements accrus dans le renforcement des industries culturelles et créatives. Cette augmentation des investissements a permis à la CPS de déployer des ressources humaines et une expertise technique spécialement consacrées au soutien des pays hôtes. De même, la Division santé publique et la Division ressources terrestres de la CPS ont fortement contribué à la mise en œuvre de mesures liées à la santé, à la sécurité et à la biosécurité, et à fournir un soutien technique aux pays hôtes.

La figure 1 présente le modèle de gouvernance actuel du Festival, tel qu'il est ressorti de la présente évaluation. Le manuel du Festival propose également des modèles d'organigrammes qui décrivent les différents niveaux de gouvernance et d'organisation du Festival.

Figure 1. Modèle de gouvernance actuel du Festival



Le tableau 2 recense quant à lui les principaux rôles et responsabilités des principales parties prenantes du Festival, tels qu'ils nous sont apparus à l'issue de la présente évaluation. Nous avons remarqué que chaque édition du Festival se distinguait par son approche, ses capacités et ses expériences, et que le soutien fourni par la CPS et le CPAC variait en conséquence selon les besoins et les demandes du pays hôte et des délégations nationales. Cette information est ressortie des séances de *talanoa*, des entretiens et de l'examen des rapports et de la documentation relatifs aux précédentes éditions du Festival. Par ailleurs, le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* et le *Guide d'organisation à l'intention du pays hôte*, tous deux axés sur le soutien au pays hôte dans la réalisation du Festival, décrivent certains de ces rôles et responsabilités, ainsi que les objectifs du Festival.

**Tableau 2. Rôles et responsabilités actuels
des parties prenantes du Festival, tels qu'ils sont apparus à l'issue de l'évaluation**

	CPS	CPAC	Pays hôte	Délégations
Gouvernance	<p>Dépositaire du concept du Festival, participe à la prise de décisions et à la gouvernance du Festival Héberge le Secrétariat du CPAC</p> <p>Du point de vue des participants, elle est la « propriétaire » du Festival</p> <p>Soutient le pays hôte en fournissant conseils et assistance techniques</p> <p>Aide le Groupe de travail sur le FestPAC dans la réalisation de certaines initiatives de développement régional Les membres du personnel des services culturels sont recrutés pour un mandat maximal de six ans</p>	<p>Dépositaire du concept du Festival, participe à la prise de décisions et à la gouvernance du Festival</p> <p>En règle générale, les participants connaissent peu le rôle joué par le CPAC</p> <p>Les membres du Groupe de travail sur le FestPAC sont recrutés dans ses rangs</p> <p>La durée du mandat de ses membres est déterminée par les gouvernements nationaux</p>	<p>Assume l'entière responsabilité et le contrôle total de la réalisation du Festival, ainsi que tous les risques</p> <p>Sollicite l'avis du CPAC, mais assure la prise de décision finale.</p>	<p>Les délégations participantes sont entièrement responsables de leurs membres.</p>
Programmation	<p>Fournit des directives par le biais du manuel du Festival</p>	<p>Fournit des conseils au pays hôte Ses membres représentent leurs pays respectifs, et leurs avis sont fondés sur leurs propres perspectives nationales</p>	<p>Élabore le programme et veille à sa mise en œuvre</p> <p>Responsable de la communication avec les délégations pour les questions relatives à la programmation</p> <p>Établit le calendrier du Festival</p>	<p>Choissent les artistes en fonction du programme</p>
Délégations	<p>Fournit des conseils au pays hôte et facilite la communication avec les délégations</p>	<p>Fournit des conseils</p> <p>Facilite les retours d'informations aux délégations nationales.</p>	<p>Responsable de l'accueil, de l'hébergement, de la restauration et du transport terrestre des membres des délégations nationales</p>	<p>Responsables de la préparation de leurs membres en vue du Festival, ainsi que de l'organisation des voyages internationaux</p>
Financement	<p>Finance les services de consultants pour le Festival. A fourni un soutien aux campagnes de financement menées auprès des bailleurs et organismes internationaux</p>	<p>Ses membres sont financés par leurs gouvernements respectifs</p>	<p>Responsable du financement général du Festival</p>	<p>Responsables du financement de la préparation artistique et logistique et des déplacements de leurs membres</p>
Production	<p>Finance les services de consultants pour le Festival</p>		<p>Trouve les fournisseurs nécessaires et assure le financement et la gestion de l'ensemble des aspects liés à la production</p>	
Logistique et opérations	<p>Appuie l'organisation de vols charters pour les délégations et de visites techniques régulières pour soutenir la planification et à la mise en œuvre du Festival. Ses services apportent leur soutien en puisant dans leurs propres ressources et effectifs. Par exemple, la Division ressources terrestres finance la biosécurité à partir de ses fonds ordinaires.</p>		<p>Responsable du recrutement du personnel, de l'achat des équipements et des infrastructures, ainsi que de la mise en place, du financement et de la gestion de l'ensemble de la logistique et des opérations</p>	

	CPS	CPAC	Pays hôte	Délégations
Médias et retransmission	Couvre le Festival par l'intermédiaire de son Centre régional des médias, qui apporte son soutien aux retransmissions, notamment à celle des cérémonies d'ouverture et de clôture, et diffuse le Festival par le biais de l'émission télévisée The Pacific Way		Responsable de la mise en place de toute l'infrastructure médiatique, des dispositifs de retransmission en direct, de la gestion des accords avec les délégations et de la gestion des médias	Les délégations peuvent être accompagnées de leurs propres représentants des médias, qui sont responsables de la retransmission du Festival dans les médias nationaux
Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur	Finance les services de consultants et appuie le CPAC et le Groupe de travail sur le FestPAC dans l'élaboration de protocoles et de directives pour le pays hôte, et la fourniture d'un soutien à celui-ci	Fournit des conseils dans une perspective nationale, en collaborant avec la CPS à la mise en œuvre d'initiatives régionales	Responsable de la mise en œuvre de la protection des droits et du respect de leur application.	Responsables des mécanismes de protection de leurs membres.

Au cours de la présente évaluation, nous avons constaté que la **structure organisationnelle du Festival** et les mécanismes décisionnels n'étaient pas clairement définis et décrits. Les participants considèrent généralement la CPS comme l'entité dépositaire du Festival et déclarent, notamment ceux représentant les anciens pays d'accueil, qu'elle est responsable de son organisation. En outre, la plupart connaissent peu le rôle joué par le CPAC. Par conséquent, nous avons conclu à la nécessité, pour la CPS et le CPAC, d'établir et de faire connaître le mode de gouvernance du Festival, ainsi que les rôles et responsabilités de chacune de ses parties prenantes, à savoir la CPS, le CPAC, le Groupe de travail sur le FestPAC et le pays hôte.

Nous recommandons l'élaboration d'une charte FestPAC, qui servira de cadre à la structure de gouvernance et d'administration du Festival. Cette charte précisera les rôles et responsabilités des principales parties prenantes telles que la CPS et le CPAC, le Groupe de travail sur le FestPAC et le pays hôte. La charte FestPAC permettra également de définir l'engagement des autorités régionales à l'égard du Festival, et de renforcer la contribution de l'ensemble des services de la CPS à la réalisation du Festival dans des domaines clés tels que la biosécurité, le contrôle zoo- et phytosanitaire, la santé, l'environnement et le tourisme culturel.

En outre, la Charte FestPAC servira à établir la vision, les valeurs, l'éthique et les protocoles du Festival, en particulier dans des domaines clés tels que : i) les droits de propriété intellectuelle et les savoirs traditionnels ; ii) l'inclusivité et la sécurité culturelle ; iii) les priorités programmatiques ;

Recommandation 2 : élaborer et mettre en œuvre une charte FestPAC afin d'établir la structure de gouvernance et d'administration du Festival et d'en définir la vision, les valeurs, l'éthique et les protocoles

iv) l'approche du Festival en ce qui concerne les industries culturelles et leur intégration économique ; v) les protocoles écologiques et environnementaux en faveur du développement durable ; et vi) les protocoles relatifs à la santé et à la sécurité.

5.2 Financement du Festival

À l'heure actuelle, la responsabilité du financement du Festival incombe au gouvernement du pays hôte et au comité organisateur, chargé d'obtenir les financements supplémentaires qui s'ajouteront aux crédits budgétaires alloués par l'État. Ces financements proviennent souvent d'investissements réalisés par des partenaires extérieurs, des bailleurs de fonds et le secteur privé. Certaines éditions du Festival ont généré des recettes grâce à la vente de billets et de marchandises, et aux droits perçus auprès des commerçants. **Les préoccupations croissantes exprimées durant les séances de *talanoa*, notamment en ce qui concerne le financement du**

Festival, découlent non seulement des enjeux liés à l'accueil du Festival, mais également des difficultés rencontrées par les délégations nationales pour préparer les artistes et mobiliser les pouvoirs publics de leur pays.

Les participants ont indiqué que le problème permanent posé par la « faible priorité accordée à la culture » dans les programmes d'action nationaux nuisait à leur participation au Festival. Cet obstacle persiste dans de nombreux États et Territoires insulaires, où il est difficile d'obtenir des financements et un engagement national en faveur de la culture. Compte tenu des défis régionaux actuels que présentent notamment le changement climatique et, plus récemment, le relèvement économique après la pandémie de COVID-19, de nombreux participants ont dit craindre que les financements précédemment disponibles pour la culture soient réaffectés, ce qui compromettrait la participation de leur pays au Festival.

« Au retour de ma délégation, les gens nous ont demandé ce que la participation de notre pays avait apporté ; ce que nous en avons retiré... À leurs yeux, notre rôle est sans importance car il se limite à la promotion du tourisme. Ce sont ces gens que nous devons éduquer, à qui nous devons faire comprendre que le patrimoine culturel se délite peu à peu, et que c'est par le biais du Festival que nous devons le faire revivre. » (Un-e participant-e)

En outre, l'ampleur du Festival, dans sa forme actuelle, pose des problèmes de durabilité car il représente pour le pays hôte un engagement financier et une pression considérables.

Pour garantir une mobilisation efficace des États, des partenaires et des bailleurs de fonds, le Festival a besoin d'une approche à long terme, d'un engagement continu et d'une évolution technique. La CPS peut jouer un rôle essentiel dans la mobilisation des parties prenantes de la région, en appuyant notamment les partenariats avec le secteur privé et les relations intergouvernementales.

L'un des principaux points évoqués par les pays hôtes des précédentes éditions du Festival est la difficulté de convaincre les bailleurs de fonds de participer au financement d'une manifestation ponctuelle. Tout au long de l'évaluation, il a également été souligné qu'en raison de son ampleur, le Festival, sous sa forme actuelle, n'était pas durable et représentait pour le pays hôte et les délégations participantes un engagement financier et une pression considérables.

Lors de la réunion du CPAC en 1979, il a été noté que la CPS et l'UNESCO continuaient de contribuer conjointement à la couverture des frais supportés par les délégations participantes. La CPS finançait le poste de directeur du Festival, et l'UNESCO contribuait aux activités de programmation, de tournage et de retransmission. Durant cette réunion, il a en outre été recommandé de **créer un Fonds du Festival des Arts du Pacifique Sud** afin de centraliser les fonds destinés au Festival. Cependant, le soutien financier apporté a commencé à diminuer à partir de la sixième édition du Festival, organisée aux Îles Cook. En 1996, la Section Affaires culturelles de la CPS a été créée avec le concours financier de la France. Sa fonction première était de renforcer le CPAC et d'appuyer l'accueil et la réalisation du Festival. Grâce à la mise en place de cette nouvelle section, la CPS a été en mesure d'accroître son soutien à l'événement.

Lors de la 4^e réunion du CPAC en 2003, il a été observé que le Plan stratégique de la CPS prévoyait d'accroître son soutien aux pays hôtes du Festival, à commencer par Palau (CSP, 2003). La Section Affaires culturelles a annoncé qu'en tant que principale entité de mise en œuvre du Festival, elle contribuerait à l'effort de mobilisation de l'aide financière de l'Union européenne et d'autres bailleurs. L'UE est devenue un important bailleur de fonds pour le Festival. Ainsi, en 2000, la Commission européenne a octroyé 86,5 millions de francs à sa huitième édition (CPS, 2000). En revanche, la contribution de l'UE à la neuvième édition du Festival a été nettement plus modeste, n'atteignant que 460 000 euros. Le Festival a cependant bénéficié de l'aide des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique, avec le concours du Secrétariat général du Forum des Îles du Pacifique (CPS, 2004a).

Afin de garantir le développement et la pérennité du Festival, un financement de base et un mécanisme permettant de générer des revenus continus sont indispensables. À l'heure actuelle, il n'existe aucun modèle de financement établi. En réalité, le modèle adopté dépend de l'approche nationale du pays hôte en matière de financement et d'accueil du Festival, ainsi que des investissements auxquels consentent les pouvoirs publics nationaux. Le Festival est actuellement dépourvu de plan ou de source de financement de base durable.

Une stratégie à long terme exprimant clairement la valeur et l'impact du Festival pour la région, ainsi que les bénéfices socioéconomiques qu'il peut procurer aux pays hôtes pourrait remédier à ce problème. Une **approche globale et ciblée en matière de partenariat, de mécénat et de philanthropie** permettrait de tirer parti des liens déjà tissés, et de nouer des relations avec de nouveaux partenaires, bailleurs de fonds et philanthropes. Le financement continu du Festival pourrait être acheminé vers un fonds FestPAC.

La mise en place d'un **fonds FestPAC**, géré par exemple par une fondation, pourrait constituer une solution à long terme permettant de centraliser le financement de base. Une **stratégie de financement, de partenariat, de mécénat et de philanthropie** devrait également être élaborée parallèlement à la création de ce fonds, afin d'établir un plan clair de financement de base par les bailleurs de fonds et les principaux partenaires. Comme nous le verrons ultérieurement, il est en outre recommandé d'ajouter à cette stratégie de financement un deuxième aspect axé sur le développement d'activités génératrices de revenus pour le Festival, par le biais : **i) de la programmation et de la participation du public ; ii) de la gestion des médias et de la retransmission, ainsi que de la communication et de l'utilisation des technologies numériques ; et iii) des industries culturelles et de l'économie créative.** Il s'agit notamment de tirer parti des droits de retransmission, des droits de licence commerciale et des recettes issues de la programmation. Cette réserve de financement peut appuyer le développement à long terme de ressources et d'infrastructures et du Festival, ainsi que des initiatives durables visant à soutenir les participants et à donner aux pays insulaires, notamment aux plus petits, une chance égale d'accueillir le Festival.

Recommandation 3 : mettre en place un fonds FestPAC pour centraliser le financement de base et les recettes générées grâce à la stratégie FestPAC.

Recommandation 4 : renforcer le processus d'appel à candidatures et soutenir les efforts déployés dans les pays insulaires pour convaincre les pouvoirs publics d'accueillir le Festival.

4.1 Améliorer la visibilité de la documentation relative Festival et l'accès à celle-ci.

4.2 Produire des documents mettant en lumière des exemples tirés des précédentes éditions du Festival.

4.3 Renforcer la visibilité du Festival pour fournir aux pays insulaires des moyens de convaincre les pouvoirs publics de présenter un dossier de candidature en vue d'accueillir l'événement.

6. Documents d'orientation et protocoles du Festival

Compte tenu de l'essor du Festival, de la diversité de sa programmation, de l'intérêt et de la participation croissants des organisations régionales et internationales, la CPS et le CPAC ont pris conscience de la nécessité de formaliser les modèles de réalisation de l'événement. Il s'agissait de mettre en place des directives et des processus efficaces pour surmonter les difficultés persistantes et veiller à ce que le Festival continue de faire œuvre utile et de jouer son rôle essentiel dans la sauvegarde de la culture océanienne.

Entamé à l'occasion de la neuvième édition qui s'est tenue à Palau, ce travail a principalement été réalisé avec les anciennes conseillères culturelles Rhonda Griffith, puis Élise Huffer, qui a pris la relève en 2008 lors de la dixième édition du Festival à Pago Pago. La première étape a consisté à élaborer un processus d'appel à candidatures plus formel, inspiré du modèle des Jeux du Pacifique, qui a ensuite été présenté lors de la 25^e réunion du CPAC.

En l'absence d'un document de référence tel qu'une charte, plusieurs protocoles et documents d'orientation ont été rédigés pour appuyer la réalisation du Festival et renforcer sa continuité. En amont de la dixième édition qui a eu lieu aux Samoa américaines, la CPS a notamment entrepris l'élaboration de documents clés, parmi lesquels :

- un manuel et des directives concernant l'accueil du Festival et le processus d'appel à candidatures, élaborés et présentés en 2016 en amont de la 12^e édition du Festival, organisée à Guam ;
- un manuel relatif à la biosécurité, élaboré et publié à l'occasion de la 12^e édition en vue de remédier aux problèmes persistants liés à la biosécurité et au contrôle zoo- et phytosanitaire ; et
- des directives et des protocoles relatifs aux droits de propriété intellectuelle, aux savoirs traditionnels et aux droits d'auteur, ainsi que des protocoles portant sur le marketing et la vente de marchandises, mis en place à partir de la 11^e édition du Festival, organisée aux Îles Salomon.

6.1 Manuel destiné aux pays hôtes du Festival

En 2014, en réponse aux problèmes récurrents liés à la réalisation des différentes éditions du Festival, la CPS a commandé l'élaboration d'un manuel du Festival destiné aux pays hôtes. Le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* a été présenté en 2014, lors de la 26^e réunion du CPAC à Suva. Il visait à renforcer l'organisation du Festival en s'appuyant sur les expériences de chaque pays hôte et en aidant ces derniers dans la planification, l'élaboration et la mise en œuvre de l'événement au moyen d'un cadre et d'un processus facilitant le transfert des connaissances d'une édition à l'autre. Le manuel s'inspire du *Guide d'organisation à l'intention des pays hôtes* publié en 2003 et d'autres modèles d'événements internationaux comme la Charte des Jeux du Pacifique, les rapports et autres ressources relatifs aux Jeux du Pacifique, le Manuel des chefs de mission des Jeux du Pacifique, le Manuel des chefs de mission des Jeux olympiques de Londres et le Manuel des villes candidates aux Jeux du Commonwealth. Il a été élaboré en consultation avec les comités organisateurs des précédentes éditions du Festival, notamment celles de 2004 (Palau), de 2008 (Samoa américaines) et de 2012 (Îles Salomon).

Ces consultations ont notamment révélé la nécessité de favoriser une communication efficace non seulement d'une édition à l'autre du Festival, mais aussi au sein du pays hôte, différentes équipes se succédant durant la période de huit ans qui s'écoule entre l'attribution du Festival, sa planification, son élaboration et sa réalisation. La CPS et son équipe de consultants souhaitaient principalement que le manuel puisse fournir un cadre transmissible d'une équipe à l'autre : de celle chargée de la planification en amont du Festival à celle assurant la préproduction, puis à celle chargée de la réalisation. Plusieurs participants à la présente évaluation ont indiqué que les problèmes de continuité découlaient souvent de l'importante rotation du personnel des secteurs public et privé dans la région, les emplois étant souvent à durée courte et déterminée. Compte tenu des mouvements fréquents du personnel culturel, il est important de garantir l'accès aux travaux antérieurs, à la documentation relative au Festival et aux infrastructures existantes.



Le manuel du Festival décrit les différentes étapes de sa planification et de son élaboration, et formule des recommandations concernant la gestion des sites, l'établissement de rapports après l'événement, les programmes patriomoniaux, la documentation relative au Festival et la mise en place d'un système de transfert des connaissances.

Le Manuel du Festival des arts du Pacifique contient :

- un modèle de manuel destiné aux pays hôtes ;
- des directives concernant l'organisation du Festival et une description de la structure des éditions précédentes ;
- des directives relatives à l'administration et au financement du Festival ;
- une section consacrée aux aspects juridiques du Festival, notamment des directives concernant la propriété culturelle, la protection des artistes, les assurances et les responsabilités ;
- des conseils relatifs à la formation des ressources humaines ;
- un dossier destiné aux chefs de délégation et une présentation des services fournis aux délégations ;
- des directives à l'intention du directeur ou de la directrice du Festival et du directeur ou de la directrice artistique, concernant notamment le logo et le thème du Festival ;
- des informations relatives à la coordination des services publics attachés au Festival ;
- des directives relatives aux médias, au marketing et au mécénat, ainsi que des modèles de lettre d'accord ;
- des modèles de directives et de politiques relatives à la vente de marchandises ;
- des modèles de demande de permis de vente et de tenue de stands d'alimentation ;
- des informations relatives aux médias et à la retransmission ;
- une présentation des services d'appui (accréditation, accès aux sites et modèles de formulaires) ;
- des directives concernant la restauration, l'hébergement, la santé, la sécurité et le transport ; et
- des informations relatives aux sites et aux installations, ainsi qu'à leur gestion.

Étant donné que le manuel du Festival n'est pour l'heure pas accessible à l'intégralité des principales parties prenantes, son utilisation et sa mise en œuvre sont encore limitées. Nous recommandons d'élargir sa diffusion, en utilisant par exemple un site SharePoint réservé à cet effet ou une base de données à usage interne destinée aux principales parties prenantes, telles que le Groupe de travail sur le FestPAC. Le manuel du Festival comprenant de nombreux aspects complexes, son efficacité dépend de sa bonne application par les pays hôtes. Son utilisation pourrait être encouragée par la création de vidéos didactiques et par un soutien ciblé fourni en amont du Festival aux délégations nationales par l'équipe de la Division ressources terrestres de la CPS. Ces mesures permettraient d'anticiper l'obtention des autorisations CITES et de préparer efficacement les délégations nationales, ainsi que les pays hôtes pour qu'ils puissent assister ces dernières dès leur arrivée à la frontière. L'application du manuel nécessite une formation, des consultations et un soutien constants.

Nous observons qu'Hawaï, qui devait accueillir la treizième édition du Festival en 2020, aurait été le premier pays hôte à utiliser pleinement le manuel comme document d'orientation. Cette édition ayant été reportée à 2024, les effets et les bénéfices du manuel restent à évaluer.

Recommandation 5 : mettre en œuvre le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* et en assurer l'accessibilité.

5.1 Produire des vidéos didactiques sur le processus d'appel à candidatures et le manuel du Festival afin d'en améliorer l'accessibilité.

5.2 Créer une version numérique du manuel du Festival qui permettra des mises à jour régulières.

5.2.1 Inclure le manuel du Festival dans la bibliothèque numérique de la CPS.

6.2 Manuel relatif à la biosécurité

Le Manuel de biosécurité pour les produits d'artisanat est le fruit de l'engagement de l'Organisation pour la protection des végétaux dans le Pacifique en faveur de l'amélioration de la biosécurité. Il a été élaboré en 2015, en partenariat avec le projet de l'AusAID concernant l'accès aux marchés des produits horticoles et agricoles océaniques et le Groupe biosécurité et facilitation du commerce de la Division ressources terrestres de la CPS. Cette dernière a sollicité la contribution de Gilbert Veisamasama et de Letila Mitchell pour préparer le manuel en collaboration avec les pays participant au Festival. Comme l'a indiqué l'ancien Directeur général de la Communauté du Pacifique, Colin Tukuitonga, ce manuel poursuivait l'objectif suivant :

« Fournir aux agents des services de biosécurité, aux frontières nationales, une source de référence pour l'examen des articles, et permettre aux artisans de trouver dans un seul document toutes les réglementations s'appliquant à l'exportation et à l'importation des objets culturels. Le manuel arrive également à point nommé ; la douzième édition du Festival des arts et de la culture du Pacifique aura lieu en 2016 à Guam. Or, les grands événements régionaux de ce type présentent un risque récurrent de propagation d'espèces envahissantes et d'organismes nuisibles » (Veisamasama et Mitchell, 2016).

Il a également souligné l'importance de ce document, selon lui « conforme à l'engagement de la CPS de préserver la riche biodiversité des pays et territoires insulaires océaniques en empêchant les espèces envahissantes ou pathogènes de traverser les frontières nationales » (Veisamasama et Mitchell, 2016). Le manuel met principalement l'accent sur les exigences en matière de biosécurité relativement au transport des objets artisanaux, des costumes et autres produits culturels fabriqués à partir de matériaux naturels, tels que les instruments de musique traditionnels. Il souligne que « la vannerie, la fabrication de *tapa*, la musique, la danse, les parures corporelles, le tatouage et l'art corporel, les voyages et la navigation, ainsi que la sculpture, sont les formes d'art patrimonial les plus largement pratiquées », et que par conséquent, « les produits culturels qui en découlent font l'objet d'une large diffusion dans toute la région et au niveau international » (Veisamasama et Mitchell, 2016).

Conçu pour servir de guide, le manuel énumère les diverses exigences en matière de biosécurité, classées par type de matériel utilisé, et présente à la fois celles relatives à l'exportation depuis le pays d'origine et celles relatives à l'importation dans le pays de destination. Il détaille en outre le processus d'obtention des autorisations pour les produits culturels, les instruments, les costumes ou les objets fabriqués à partir de matières provenant d'animaux ou de végétaux protégés par la CITES (Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction). Les listes CITES sont exhaustives, et les produits répertoriés nécessitent des permis spéciaux. Sans ces permis, ils sont souvent saisis à la frontière.

La section 7 du présent rapport décrit quelques-unes des approches en matière de biosécurité adoptées lors de précédentes éditions du Festival et examine les principales menaces qui pèsent sur l'événement, dont certaines peuvent être atténuées par la mise en œuvre efficace des consignes du manuel par les pays hôtes et les délégations nationales. Il est également important de noter que les exigences en matière de biosécurité ne cessent d'évoluer et que malgré la grande utilité du manuel, il serait probablement plus efficace d'en produire une version en ligne qui permettrait des mises à jour régulières.

6.3 Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur

Le Festival des arts et de la culture du Pacifique est depuis toujours un rendez-vous important pour la perpétuation des arts et des cultures de l'Océanie. Il est devenu un lieu de partage et d'apprentissage des différentes cultures océaniques, ainsi que de renforcement et d'appréciation des savoirs océaniques. Il a pour objectifs de préserver et de faire revivre les arts et les cultures traditionnels, d'explorer de nouvelles activités culturelles, de susciter une prise de conscience, de favoriser un sentiment d'unité et de promouvoir le développement et l'utilisation des langues autochtones.

Depuis sa création il y a près de 50 ans, des préoccupations se sont fait jour concernant la protection de la propriété intellectuelle liée aux savoirs traditionnels et aux expressions culturelles traditionnelles. La région océanique « constitue un vaste réservoir de patrimoine génétique et de savoirs traditionnels » (Kariyawasam, 2008) et il est primordial que les dispositions régissant la propriété intellectuelle dans les États insulaires du Pacifique assurent une protection suffisante de ces ressources. La protection des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles dans le Pacifique est essentielle, non seulement pour en empêcher l'appropriation, mais aussi en vertu du rôle qu'ils jouent en tant que contributeurs potentiels au développement économique et social de la région.

Le rapport de la réunion du CPAC de 1979 (CPS, 1979) énumère les principaux éléments recensés comme nécessitant une attention particulière :

- Une politique régionale propre au Festival pour assurer la protection et la sauvegarde des droits de propriété intellectuelle et des droits d'auteur, s'inscrivant en droite ligne des autres politiques et stratégies régionales et internationales, afin de fournir le soutien et les infrastructures nécessaires au respect de ces droits, ce dont la plupart des pays ont le plus besoin.
- Des protocoles culturels régionaux ainsi qu'un guide du pays d'accueil destiné aux équipes de tournage et de télévision.
- Un système d'accréditation officielle des médias permettant de les responsabiliser et un processus garantissant le respect des protocoles.

Dans son rapport sur la onzième édition du Festival, Terri Janke recommande de mettre en place une solution durable pour assurer dans les plus brefs délais la gestion juridique et économique des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur. Elle ajoute que ces mesures doivent être permanentes afin d'améliorer la continuité du Festival et d'assurer sa pérennité. Elle précise qu'il est nécessaire de procéder à « un examen approfondi de la gestion des systèmes de propriété intellectuelle, en vue de favoriser le respect des cultures, de célébrer la diversité et de créer des perspectives économiques » (Janke, 2009, p. 6), à l'aide « d'un arsenal d'outils visant à protéger la propriété intellectuelle : droits d'auteur, droits des artistes-interprètes et marques déposées, associés à des contrats, des protocoles, des directives, des avertissements, des accréditations et des conditions d'accès » pouvant fournir un cadre complet de protection.

Le rapport de la 18^e réunion du CPAC évoque l'élaboration, par la CPS, l'UNESCO et le Secrétariat général du Forum, en consultation avec le CPAC, du *Cadre juridique régional pour la protection des savoirs traditionnels et des expressions de la culture* (également connu sous le nom de « Loi type »). Ce cadre juridique vise à aider les États et Territoires insulaires océaniques à se prémunir légalement contre « l'exploitation accrue et la commercialisation inappropriée de leurs savoirs traditionnels et expressions culturelles » (CPS, 2002).

Le rapport de la réunion du conseil exécutif du CPAC (CPS, 2003) indique qu'une réunion conjointe a été organisée à sa demande par la CPS, l'UNESCO, le Secrétariat général du Forum et des experts-conseils en propriété intellectuelle, afin de promouvoir la mise en place d'une législation océanique concernant



le patrimoine culturel immatériel de l'Océanie. Cette réunion devait conduire à l'élaboration de lignes directrices et d'un modèle de législation pour la protection des savoirs traditionnels et des expressions culturelles dans la région. À la suite de ladite réunion, les experts-conseils ont été invités à examiner les politiques existantes dans les États et Territoires membres de la CPS et du CPAC et à évaluer si elles étaient en mesure de protéger adéquatement les savoirs traditionnels et les expressions culturelles.

En 2008, Terri Janke a publié un rapport intitulé « *Using intellectual property tools to protect traditional cultural expressions / traditional knowledge related issues at arts festivals* » (Application des outils de protection de la propriété intellectuelle pour résoudre les problèmes touchant aux expressions culturelles traditionnelles et aux savoirs traditionnels lors des festivals des arts) (Janke, 2008). Ce document dresse un panorama des questions de propriété intellectuelle qui se posent dans le cadre des festivals des arts et recommande un certain nombre d'outils visant à protéger contre toute atteinte la propriété intellectuelle des expressions de la culture et des savoirs traditionnels, tels que les droits d'auteur, les marques déposées, les contrats et les protocoles.

En 2009, la CPS a également organisé une mission exploratoire dirigée par Terri Janke pour le compte de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), chargée d'examiner les enjeux liés à la propriété intellectuelle et aux expressions culturelles traditionnelles à l'occasion de la onzième édition du Festival prévue aux Îles Salomon. Le rapport de cette mission (Janke, 2009), qui fait écho aux recommandations formulées dans le rapport sur la huitième édition du Festival et des rapports antérieurs notamment rédigés par le CPAC, souligne la nécessité :

- ▶ d'adopter une stratégie proactive de gestion de la protection de la propriété intellectuelle, laquelle s'appuiera sur l'utilisation de la législation relative aux droits d'auteur, de contrats, de protocoles et d'une signalétique ; et
- ▶ de contrôler la diffusion non autorisée d'images ou de films à l'aide, par exemple, d'un système d'accréditation des médias.

6.4 Marques déposées

En 2010, Terri Janke a rédigé le *Trademarks Strategy Report*, un rapport présentant une stratégie pour le Festival fondée sur l'enregistrement de marques déposées, laquelle est proposée à l'examen du CPAC. Cette stratégie repose sur la mise en place d'un système reposant sur deux marques déposées distinctes : une pour le CPAC, et une autre pour le pays hôte. Terri Janke fait observer que tous les pays hôtes ont élaboré un logo et un thème pour promouvoir le Festival, lesquels sont utilisés sur divers articles publicitaires. Bien que certains de ces logos soient protégés par des droits d'auteur, ils n'ont pas été enregistrés en tant que marques commerciales. Terri Janke indique qu'une marque déposée peut faciliter à plusieurs égards le marketing et la création de l'identité visuelle du Festival. Elle permet tout d'abord, à l'instar du logo des anneaux olympiques, de promouvoir le rôle du CPAC en tant que coordinateur du Festival et source de ses produits officiels. Elle permet ensuite de prévenir les contrefaçons et de générer des revenus grâce à la commercialisation officielle de produits dérivés et à la perception de commissions auprès des points de vente externalisés. La marque déposée apporte également une valeur ajoutée à un programme de mécénat en offrant la possibilité aux partenaires de participer et de soutenir le Festival. Elle permet enfin de promouvoir l'authenticité des produits et des services fournis lors du Festival, et de faciliter le partage des bénéfices avec les artistes et les interprètes grâce aux redevances.

Protocoles

Le droit d'auteur reconnaît la propriété individuelle, mais pas les droits moraux collectifs. Bien que d'autres lois couvrent divers aspects de la propriété culturelle et intellectuelle autochtone, tous ne sont pas protégés. Par conséquent, « les protocoles constituent des moyens appropriés d'interagir avec les peuples et les communautés autochtones et de s'engager en faveur de leur culture. Ils encouragent une conduite éthique et favorisent une interaction fondée sur la bonne foi, le respect mutuel et les valeurs culturelles » (ACA, 2019, p. 2). Ces protocoles entérinent les droits de propriété culturelle et intellectuelle des peuples autochtones, qui ne sont pas toujours protégés par les lois, notamment

celles relatives aux droits d'auteur. Dix principes directeurs fournissent un cadre pour la protection de la propriété culturelle et intellectuelle autochtone : i) le respect ; ii) l'autodétermination et la communication ; iii) la consultation et le consentement ; iv) l'interprétation ; v) l'intégrité et l'authenticité culturelles ; vi) la confidentialité ; vii) l'attribution ; viii) le partage des bénéfices ; ix) la préservation des cultures ; et x) la reconnaissance et la protection. Des protocoles sont suggérés pour chaque principe en vue de l'utilisation de la propriété culturelle et intellectuelle autochtone et lors des interactions et de la collaboration avec les communautés autochtones dans le cadre de projets créatifs. Par exemple, le respect fait référence au « droit des populations et des communautés autochtones de posséder, de protéger, de maintenir et de contrôler leur patrimoine culturel, et d'en bénéficier » (ACA, 2019, p. 10).

Le manuel du Festival fournit des directives détaillées et une liste des protocoles, recommandations et modèles élaborés à ce jour pour les besoins de l'événement. Ces documents doivent être utilisés et sont alignés sur les dispositions de la charte et de la stratégie du Festival, dont il sera question ultérieurement dans la présente évaluation.

6.5 Processus d'appel à candidatures

Lors de la 25^e réunion du CPAC en 2012, la CPS a proposé de formaliser le processus d'appel à candidatures afin de confier l'organisation du Festival à un pays ou à un territoire ayant fait la preuve de ses capacités d'accueil, et de pouvoir débiter sa planification six ans avant sa tenue. Ce processus formel devait garantir la réussite de l'organisation en encourageant les pays candidats à présenter un plan de mise en œuvre détaillé, assorti d'un engagement national des secteurs public et privé et des communautés.

Le CPAC a approuvé le processus proposé et les directives afférentes. Il a été convenu d'opter non pas pour un processus purement compétitif, mais fondé sur des critères clairs, ce qui permettrait de maintenir la tradition de rotation entre les sous-régions, en accordant la préférence aux pays n'ayant pas encore accueilli le Festival, et donnerait au CPAC l'assurance que le pays hôte sélectionné serait en mesure d'accueillir l'événement. Hawaï est la première nation océanienne à avoir présenté sa candidature officielle lors de la 26^e réunion du Conseil en 2014.

Si le processus d'appel à candidatures ne limite pas formellement la capacité des petits pays à postuler, les questions de financement, de capacité d'accueil et de volonté politique d'accueillir le Festival sont des éléments susceptibles de poser des difficultés. Cela étant, les entretiens menés dans le cadre de la présente évaluation ont mis à jour que de nombreux pays, quelle que soit leur taille, n'étaient pas disposés à investir dans l'accueil du Festival en raison, d'après les participants, de la faible priorité qu'ils continuent d'accorder à la culture, y compris aux initiatives culturelles locales et nationales. En conséquence, les potentiels pays hôtes ont toutes les chances de se heurter à la difficulté de convaincre leurs autorités de soutenir le Festival. Toutefois, certains petits pays insulaires comme Palau et les Îles Salomon sont parvenus à organiser l'événement, et la présente évaluation se penche sur leurs modèles de mise en œuvre afin de suggérer des stratégies d'adaptation qui peuvent être pertinentes pour les petits États. Cet aspect est abordé en détail dans la section 10 du présent rapport.

Bien qu'un processus formel d'appel à candidatures soit désormais en place et contribue à la planification précoce du Festival, les pays qui ne l'ont pas encore accueilli peuvent avoir besoin d'aide pour faire pression sur les pouvoirs publics et produire des documents démontrant la valeur, l'impact et les avantages que présente l'accueil de l'événement.

Si les parties prenantes du Festival souhaitent que les petits pays puissent l'accueillir et que le système de rotation soit respecté, des efforts supplémentaires doivent être déployés pour aider les organismes culturels nationaux et les représentants du CPAC à exercer les pressions nécessaires sur les secteurs public et privé dans leurs pays respectifs.

7. Études de cas des trois dernières éditions du Festival

La présente section examine le mode de réalisation actuel du Festival et s'intéresse en particulier aux approches et aux modèles adoptés en la matière par les différents pays hôtes. Le soutien technique fourni par la CPS depuis la dixième édition a eu des effets positifs, notamment sur le plan de la continuité et du transfert des connaissances d'une édition à l'autre, et sur celui de la production de documents d'orientation clés comme le manuel du Festival, qui centralise les ressources, la documentation et les informations sur le travail accompli.

Trois études de cas sont ici présentées, et portent respectivement sur : la dixième édition du Festival, organisée aux Samoa américaines en 2008, la onzième édition, qui a eu lieu aux Îles Salomon en 2012 et la douzième édition, qui s'est tenue à Guam en 2016. Ces études avaient pour objectif de cerner le contexte, les succès et les enjeux de ces trois éditions, tout en mettant en lumière des exemples tirés de chacune d'entre elles. La présente section analyse l'approche retenue dans des domaines clés tels que la programmation et la production, la logistique et les opérations, ainsi que la gestion des médias et de la retransmission.



7.1 Dixième édition du Festival des arts et de la culture du Pacifique, Samoa américaines

Nombre estimé de participants : 2 000 délégués

Investissements publics et privés : 4 678 000 millions de dollars É.-U.

Recettes générées : 485 500 dollars É.-U.

Dépenses engagées pour la réalisation du Festival : 3 575 682,40 dollars É.-U.

La dixième édition du Festival avait pour thème : « *Su'iga'ula a le Atuvasa* : tressons le 'Ula océanien » Ornement synonyme depuis toujours de célébration, le 'ula (collier) évoque le rassemblement des communautés océaniques.

En juillet 2008, plus de deux mille délégués de toute la région océanique se sont réunis aux Samoa américaines à l'occasion de la dixième édition du Festival des arts et de la culture du Pacifique.

« De notre *fale va'a* est née la flottille du Pacifique Sud, car nous avons coutume de dire que l'œuf a éclos ici, aux Samoa américaines. » (Un-e participant-e)

« Vingt-deux États et Territoires insulaires ont envoyé des émissaires, notamment des danseurs, des musiciens, des représentants des arts visuels et du théâtre, des poètes, des guérisseurs traditionnels et des cinéastes pour participer à des expositions, à des échanges et à des dialogues » (Scothorn, 2008).

Cette dixième édition du Festival a mis en valeur le rôle important que joue cet événement en encourageant et en renforçant les liens entre les personnes, les familles et les communautés dans la région Pacifique, grâce à l'hospitalité et à la volonté de donner et de partager des compétences (10^e édition du Festival, 2008). La sauvegarde, la préservation, la protection et la promotion du patrimoine culturel immatériel revêtaient une importance cruciale pour les Samoa américaines, qui ont souligné que des efforts communs devaient être déployés pour empêcher que la culture traditionnelle ne continue de disparaître :

« [Il est nécessaire] de remédier au déclin des formes d'art et des expressions culturelles traditionnelles, menacées par les industries créatives et l'intérêt accru pour les activités et les arts contemporains » (10^e édition du Festival, 2008).

Le thème principal des colloques et des conférences reflétait également les priorités du pays hôte : les présentations et les discussions plénières ont principalement porté sur les savoirs traditionnels, les lois de protection et la préservation de la culture.

Cette édition du Festival a été encadrée par la législation internationale et américaine sur l'immigration, la sécurité et la santé publique, et par les réglementations en matière d'agriculture et de contrôle zoo- et phytosanitaire.

En mars 2005, le Comité organisateur du Festival des arts du Pacifique a été créé, avant de devenir, en 2006, le Comité directeur du festival. Le Vice-gouverneur Sunia a été chargé par le Gouverneur de superviser les travaux du Conseil et de lui rendre compte de chacune des étapes de ces travaux. Deux co-présidents ont été nommés en 2007 à la tête du Conseil d'administration. Des bénévoles ont constitué l'essentiel de la main-d'œuvre et seul un petit service administratif a été mis en place.

Le Comité organisateur du Festival a été créé en tant qu'organisation à but non lucratif. Ce statut impliquait que les dons versés bénéficiaient de réductions fiscales, ce qui a favorisé les investissements du secteur privé. Grâce au succès des stratégies de collecte de fonds et de génération de revenus mises en œuvre par le Comité, l'organisation du Festival a coûté 1,1 million de dollars É.-U. de moins que le montant prévu au budget.

Valeur et impact

Enrichissement global de l'éducation sur le Territoire

« Les programmes scolaires ont été renforcés et l'ensemble de la communauté a davantage pris conscience de la place des Samoa américaines dans la région » (10^e édition du Festival, 2008).

Développement des infrastructures

►► Le Festival a permis d'apporter des améliorations aux routes, au stade, aux établissements scolaires utilisés pour héberger les délégations et aux parcs publics.

Le développement des infrastructures artistiques et culturelles, le nettoyage des îles et la modernisation des infrastructures ont permis d'augmenter les capacités des Samoa américaines dans le secteur touristique et d'inciter un nombre accru d'agences gouvernementales et d'organismes privés américains présents dans le Pacifique à organiser des réunions à Pago Pago.

Participation d'une île tout entière : « Pago Pago a bénéficié d'une extraordinaire participation de l'ensemble des habitants de l'île, qui ont pris beaucoup de plaisir à se promener dans le village du Festival » (Scothorn, 2008).

Des bénéfices pour les entreprises locales

« Les entreprises locales ont profité d'une activité accrue engendrée par la présence des festivaliers, notamment grâce au système de tickets repas et à la vente de marchandises (Leahy *et al.*, 2010).

Renforcement de la fierté locale et des réseaux régionaux

Malgré le coût élevé de son organisation, le Festival a apporté de nombreux bénéfices aux Samoa américaines. Le premier d'entre eux a été l'émergence d'un sentiment de fierté à l'égard de leur culture et de leur identité (Leahy *et al.*, 2010).

Économies, promotion du patriotisme et développement d'un sentiment d'appartenance grâce au bénévolat.

« Le fait d'accueillir le Festival dans la pure tradition océanique est tout aussi important que le fait d'y participer. L'événement a montré à quel point les membres de la communauté ont été capables de travailler ensemble, le plus souvent de manière bénévole, pour contribuer au succès du Festival. Le Festival a par ailleurs fourni aux habitants du pays l'occasion de reconsidérer et de réaffirmer leur identité en tant qu'Océaniques dans un contexte où leur « américanisation » est pointée du doigt, tout en montrant et en enseignant aux jeunes la richesse et la diversité du paysage culturel océanique » (Leahy *et al.*, 2010).

7.2 Onzième édition du Festival des arts et de la culture du Pacifique, Îles Salomon

Investissements publics et privés : 195 000 000 dollars des Îles Salomon (SBD)

Contribution financière des bailleurs étrangers : 167 000 000 SBD

Dépenses engagées pour la réalisation du Festival : 248 000 000 SBD

La onzième édition du Festival avait pour thème : « La culture en harmonie avec la nature ».

« Honorer la *kastom* (culture traditionnelle) reste une valeur fondamentale du Festival » (Cochrane, 2012).

« Le Festival était fantastique, et j'ai adoré les nuits blanches... Je suis vraiment satisfait. Tous ces gens autour de la table ont travaillé d'arrache-pied pour rendre fiers les habitants des îles Salomon. Et tous ces Salomonais qui participent à la fête, toute cette exaltation, les couleurs, la musique, la danse, ce mélange d'art contemporain et d'art traditionnel. J'entends encore le son de la flûte de pan. » (Un-e participant-e)

Les droits de propriété intellectuelle, les savoirs traditionnels et les droits d'auteur, ainsi que le potentiel économique et les possibilités offertes par les industries culturelles ont fait l'objet d'une attention particulière lors de cette édition. Les participants ont souligné le haut niveau d'expertise créative et d'excellence artistique de la délégation des Îles Salomon. Ils ont notamment mentionné le caractère exceptionnel de l'architecture traditionnelle et des espaces culturels aménagés pour les spectacles, les rassemblements et les expositions.

Parmi les innovations remarquables, le village du Festival comprenait un lac artificiel au bord duquel était installée la scène principale. Il a été proposé d'en faire un centre artistique rattaché au campus universitaire et de l'utiliser dans le cadre du développement du tourisme écoculturel. Il pourrait accueillir un festival ou une manifestation culturelle à l'occasion des Jeux du Pacifique qui auront lieu en 2023. Les infrastructures créées sur les sites décentralisés situés en milieu rural et sur les îles périphériques ont été conservées.

« Notre angle d'approche était différent, car nous voulions un Festival davantage axé sur la culture, aussi original que possible, et mettant véritablement en valeur ce qu'est notre culture... Je pense que cet héritage demeure car les valeurs perdurent. Nous nous devons de le faire revivre et de continuer à faire du festival un site culturel. C'est l'un des héritages de l'édition de 2012. » (Un-e participant-e)

Les investissements consacrés aux nouvelles infrastructures d'envergure et à la rénovation de sites artistiques ont permis d'apporter des améliorations à la National Art Gallery, où ont été aménagés quatre grandes salles d'exposition et des studios, de construire un nouvel auditorium au Musée national, qui a accueilli un festival et des forums cinématographiques, et d'équiper les principales villes provinciales de nouvelles infrastructures. L'utilisation de l'architecture et des espaces de représentation traditionnels aux fins du Festival a revêtu une grande importance culturelle et eu un puissant impact.

La coopération régionale a joué un rôle essentiel. Comme l'a fait remarquer Dennis Marita (co-animateur de la séance de *talanoa* organisée aux Îles Salomon dans le cadre de la présente évaluation), l'accord existant entre les pays membres du Groupe du Fer de lance mélanésien (GFLM) recommande et favorise la coopération culturelle. Il a ajouté que l'une des clauses de l'accord stipulait que le pays qui accueille un festival, qu'il s'agisse du Festival des arts et de la culture mélanésien ou du Festival des arts et de la culture du Pacifique, peut solliciter l'aide des autres pays membres.

Les partenariats en cours avec les bailleurs externes ont également contribué de manière importante à la réalisation de la 11^e édition du Festival :

« La collaboration des bailleurs de fonds, comme l'Australie et la Nouvelle-Zélande, qui se sont portées volontaires, nous a été d'un grand secours, notamment dans le domaine de la gestion d'événements. D'autres pays insulaires océaniques nous ont aussi épaulés. Je pense que le soutien que nous avons reçu de nos voisins et de l'ensemble du Pacifique nous a donné la force d'aller de l'avant. » (Un-e participant-e)

« Le secteur des arts et de la culture des Îles Salomon est peut-être désormais en mesure de réaliser sa vision et ses objectifs grâce au soutien de l'État ou des bailleurs de fonds et des parties prenantes, et grâce à la construction d'installations et d'équipements artistiques et culturels » (11^e édition du Festival, 2012).

Lors de cette onzième édition, un manuel relatif à l'accréditation des médias a été élaboré. Il contient le formulaire de demande, et des directives qui ont inspiré le manuel d'accréditation élaboré pour la douzième édition du Festival.

Le Festival des arts et de la culture du Pacifique organisé aux Îles Salomon a donné une large place au renforcement des capacités des jeunes, dont plus de 350 ont participé aux cérémonies d'ouverture et de clôture et reçu une formation aux arts de la scène, à la chorégraphie et à la mise en scène dispensée par des artistes expérimentés et des détenteurs de savoirs culturels. En amont du Festival, un programme de théâtre et de cinéma, animé par des artistes professionnels et des compagnies internationales, a permis de mettre sur pied des troupes de comédiens et de former de jeunes réalisateurs. L'atelier Youth Speak, organisé par l'Association des musées des îles du Pacifique (PIMA), ainsi qu'un atelier relatif aux industries créatives durables intitulé *Building a Creative Economy Forum*, ont également constitué d'importants espaces de dialogue sur la question du développement durable à travers les arts, un sujet intéressant particulièrement les jeunes.

La onzième édition du Festival a fait la part belle aux industries culturelles, en mettant l'accent sur la création d'espaces de dialogue, de renforcement des capacités et de formation, tels que l'atelier relatif aux industries créatives durables.

Valeur et impact

Développement et amélioration des infrastructures : le Festival a permis au secteur artistique et culturel de bénéficier d'un développement des infrastructures dont il avait cruellement besoin et qui autrement n'auraient pas vu le jour.

Bénéfices économiques : un soutien accru a été apporté aux entreprises, aux artistes et aux praticiens de la culture au niveau local.

Amélioration de la qualité des services dans le secteur du tourisme.

Bénéfices sociaux : une large reconnaissance de toutes les cultures et un renforcement de l'unité.

Une visibilité accrue pour les arts et la culture des Îles Salomon, qui a ouvert la voie à des possibilités de financement.

Des investissements dans le développement des ressources humaines.

Un **programme agricole** a été mis en place afin de produire des aliments pour le Festival.

Grâce au recrutement d'experts en matière de protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur, **des protocoles axés sur ces domaines ont été élaborés, ainsi qu'une politique de marketing et de commercialisation,** qui pourront être utilisés lors des prochaines éditions du Festival.

7.3 Douzième édition du Festival des arts et de la culture du Pacifique, Guam

Nombre estimé de participants : 3 000 délégués

Investissements publics et privés : 8,5 millions de dollars É.-U.

Recettes générées : 539 000 dollars É.-U.

Dépenses engagées pour la réalisation du Festival : 8,3 millions de dollars É.-U.

Guam est la plus grande et la plus méridionale des îles de l'archipel des Mariannes, dans le Pacifique occidental. Les îles de l'archipel des Mariannes seraient depuis toujours peuplées d'habitants qui partagent la même langue et la même culture : les Chamorro. En 2004, Guam a soumis sa candidature pour accueillir le Festival des arts et de la culture du Pacifique de 2016, laquelle a été acceptée.

La douzième édition du Festival avait pour thème « *Håfa iyo-ta, håfa guinahå-ta, håfa ta påtte, dinanña' sunidu siha giya pasifiku* – Notre patrimoine culturel, notre patrimoine naturel, notre patrimoine commun, l'harmonie des voix de l'Océanie ». La programmation du Festival a reflété ses priorités majeures, à savoir l'identité chamorro, sa visibilité, ainsi que la préservation et la restauration de sa culture. Sous la direction du maître de danse chamorro Frank Rabon, nommé par le Gouverneur au Comité organisateur, une réunion communautaire a eu lieu pour entamer le processus d'élaboration du thème du Festival. L'objectif était de faire en sorte que le Festival mette à l'honneur le peuple chamorro et sa culture, éclipsés par les influences occidentales, ce qui avait également entraîné une rupture des liens avec le reste de l'Océanie. Le rétablissement de ces liens avec les pays du Pacifique et avec les cultures et les langues autochtones a donc été primordial durant cette douzième édition, pour laquelle trois grandes organisations ont été mobilisées : le Conseil des arts et des lettres de Guam (CAHA), l'Office du tourisme de Guam (GVB) et le Department of Administration (DOA). L'expertise et les capacités en matière de ressources humaines ont été citées parmi les points forts de cette édition. Conseil artistique solidement établi et doté de nombreuses ressources, le CAHA possède une expertise et des moyens humains importants, et gère un programme de subventions consacrées au développement et au soutien de ses artistes. Le haut niveau d'exécution de la programmation de cette édition doit probablement beaucoup à cette expertise et à l'engagement de Guam en faveur des arts et de la culture. Par ailleurs, des bénévoles recrutés au sein des forces armées américaines, de l'université de Guam, du Guam Community College et de la population ont été formés par le Comité organisateur du Festival. Dans le cadre de la préparation de l'événement, le CAHA a organisé plusieurs ateliers de renforcement des capacités. En collaboration avec l'Office du tourisme de Guam, il a recruté des prestataires chargés de la gestion du Festival.

L'un des points d'orgue de cette douzième édition a été l'organisation du premier « Sommet des pirogues » et de la Conférence sur les langues autochtones.

La présence de femmes à des postes de direction dans tous les domaines a été soulignée, et le rôle essentiel des femmes mis à l'honneur à travers l'emblème choisi pour le Festival, *I Famalao'an* (La femme) : avec ses bras levés vers le ciel, *I famalao'an* symbolise le rôle crucial des femmes dans la société chamorro, lesquelles « soutiennent » la culture et les traditions depuis plus de 4 000 ans (12^e édition du Festival, 2018).

Valeur et impact

Le développement accru des infrastructures constitue un important héritage durable laissé par le Festival. Le nouveau Musée de Guam et le village du Festival ont été créés dans une version stylisée de l'architecture traditionnelle chamorro. « Aujourd'hui, la pierre de latte symbolise le peuple chamorro, sa force et sa résilience » (12^e édition du Festival, 2018).

Dans son analyse des **retombées économiques nationales** de la douzième édition du Festival, le rapport d'audit souligne que :

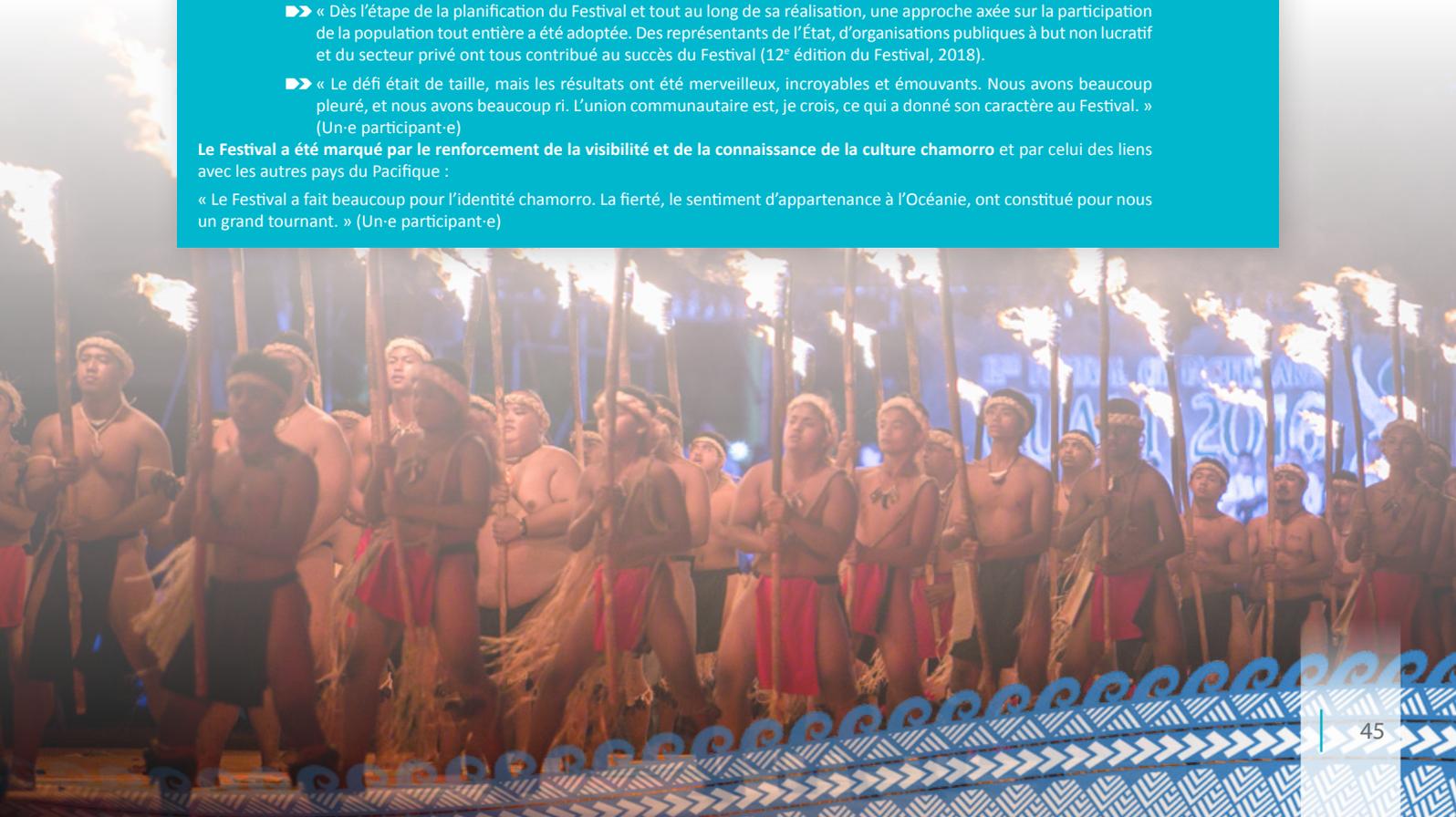
- le Festival a généré 125 millions de dollars É.-U. en effets directs, indirects et induits sur l'économie de Guam ;
- il a permis la création de 1 500 emplois ; et
- entraîné une hausse de 25 % du nombre de touristes.

Une approche nationale axée sur la collaboration communautaire a été adoptée pour le Festival :

- « Dès l'étape de la planification du Festival et tout au long de sa réalisation, une approche axée sur la participation de la population tout entière a été adoptée. Des représentants de l'État, d'organisations publiques à but non lucratif et du secteur privé ont tous contribué au succès du Festival (12^e édition du Festival, 2018).
- « Le défi était de taille, mais les résultats ont été merveilleux, incroyables et émouvants. Nous avons beaucoup pleuré, et nous avons beaucoup ri. L'union communautaire est, je crois, ce qui a donné son caractère au Festival. » (Un-e participant-e)

Le Festival a été marqué par le renforcement de la visibilité et de la connaissance de la culture chamorro et par celui des liens avec les autres pays du Pacifique :

« Le Festival a fait beaucoup pour l'identité chamorro. La fierté, le sentiment d'appartenance à l'Océanie, ont constitué pour nous un grand tournant. » (Un-e participant-e)



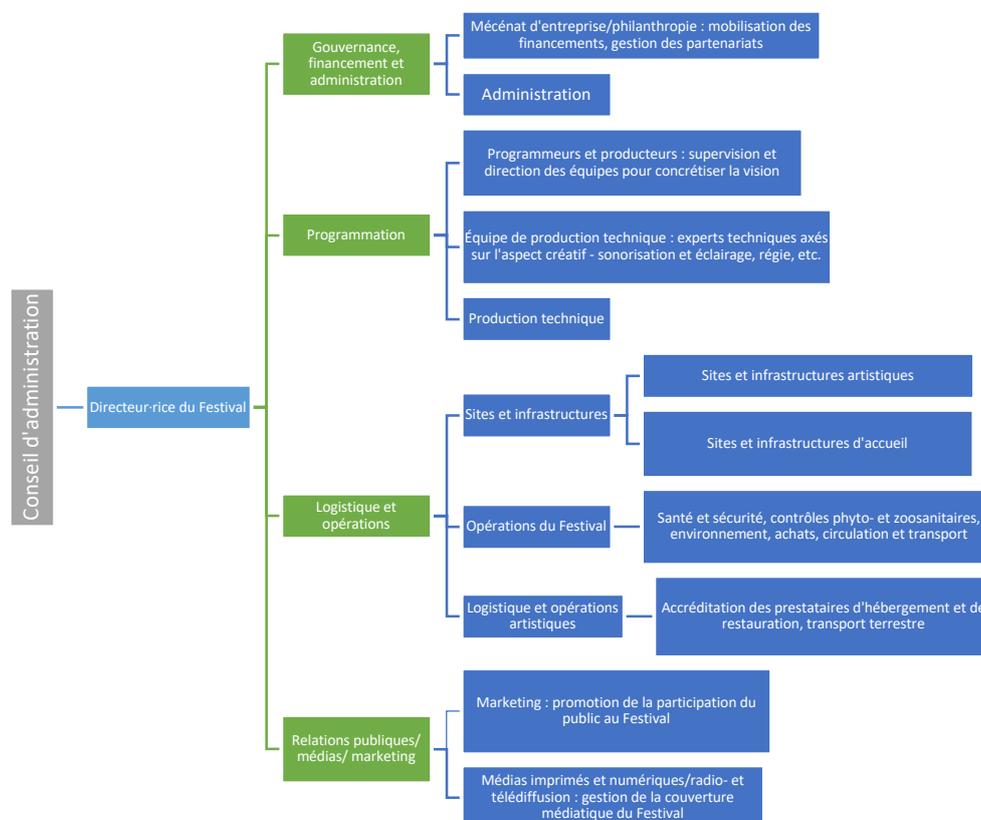
8. Utilisation de la structure d'un festival international pour comprendre les précédentes approches de la réalisation du Festival

Confrontée à une masse considérable d'informations et de documents, l'équipe d'évaluation s'est appuyée sur les modèles précédemment utilisés par Letila Mitchell et Rhoda Roberts, qui ont toutes deux créé et dirigé plusieurs grands événements et festivals internationaux. Ces modèles nous ont aidés à organiser la documentation que nous avons rassemblée et à donner un sens aux connaissances, aux témoignages et aux expériences recueillis tout au long de l'évaluation.

Notre objectif était de déterminer les points forts des précédentes éditions du Festival et de faire en sorte de mettre en valeur le profond engagement des pays hôtes et de leurs habitants en sa faveur, ainsi que le travail, le temps et les ressources considérables qu'ils y avaient consacrés. Cette approche nous aiderait également à recenser les lacunes, à formuler des recommandations et à proposer des solutions afin de renforcer l'organisation du Festival et d'appuyer son développement futur.

Dans cette optique, nous avons segmenté le Festival en quatre grandes sections, comme illustré dans la figure 2. Unique en son genre, le Festival des arts et de la culture du Pacifique est également un événement international très complexe, diversifié et pluridimensionnel. Le cadre que nous avons utilisé nous a permis de structurer son analyse et notre rapport.

Figure 2. Modèle de structure d'un festival international





8.1 Programmation

La programmation autochtone du Festival favorise la préservation des langues, la valorisation du patrimoine et la mise en œuvre de projets de revitalisation, lesquels sont intégrés dans le programme global, de même que des technologies et des formes d'expressions créatives plus récentes qui gagnent nos cultures en constante adaptation. Les participants à l'évaluation ont cité des exemples illustrant la valeur et l'impact de la programmation autochtone du Festival dans les trois éditions examinées :

« Ce festival est essentiel pour nous tous. Il nous appartient. Il fait partie de notre patrimoine culturel et constitue une part importante de notre identité, en particulier pour les jeunes, qui ont ainsi la possibilité de voir et de partager la richesse et la diversité de la culture et des traditions océaniques. » (Un-e participant-e)

« Les Îles Salomon sont peuplées de Mélanésien, de Polynésien et de Micronésien, cela vous donne une idée de l'éventail de couleurs et de saveurs qui découle de notre diversité... Le Festival était fantastique, et j'ai adoré les nuits blanches... Je suis vraiment satisfait. Tous ces gens autour de la table ont travaillé d'arrache-pied pour rendre fiers les habitants des Îles Salomon. » (Un-e participant-e)

« La participation au Festival a véritablement réveillé le peuple chamorro et tous les autres participants. Notre comité a atteint son objectif : raviver les liens culturels de l'île tout entière. » (Un-e participant-e)

Aux fins de la présente évaluation, la **programmation de base** désigne les principaux domaines de programmation présentés à chaque Festival. Le premier guide des organisateurs et le manuel du Festival soulignent l'importance de leur respect par tous les pays hôtes.

Dans chacun de ces grands domaines de programmation s'insèrent des éléments qui diffèrent d'une édition à l'autre du Festival et reflètent les priorités du pays hôte et le thème retenu.

Au cours des trois dernières éditions du Festival, les équipes de programmation ont travaillé en moyenne sur 30 domaines différents.

Dans la section suivante, nous examinons les principaux domaines de programmation des trois derniers festivals – 10^e édition (2008), Samoa américaines ; 11^e édition (2012), Îles Salomon ; et 12^e édition (2016), Guam – en mettant en lumière certaines réussites et leurs incidences majeures. Nous recensons également les principales difficultés signalées dans les rapports relatifs au festival et par les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa*.

Instrument clé et moteur de la *Stratégie culturelle régionale océanique*, le Festival des arts et de la culture du Pacifique offre une plateforme favorisant l'innovation et le partage des pratiques entre les pays du Pacifique. Le développement de la politique et du secteur culturels prend essentiellement sa source dans des espaces de dialogue tels que les réunions du CPAC et les rencontres des ministres de la Culture organisées durant le Festival.

8.1.1 Le Festival et la sauvegarde des pratiques

En nous penchant sur la vision et les intentions initiales des premiers responsables culturels du Festival, nous comprenons peu à peu la manière dont les objectifs de préservation, de sauvegarde et de pérennisation des cultures autochtones océaniques sont mis en œuvre au travers des priorités programmatiques de chaque édition du Festival.

« L'art évolue, la culture évolue, mais nous luttons pour préserver ce qui nous importe vraiment, nos racines, et ce qu'en savent les anciens. Le peuple de la pirogue l'a compris. Quand il se rend à Hawaii, le peuple de la pirogue voyage à travers le Pacifique en parlant avec les autres, en partageant ses connaissances, en préservant ce qui est essentiellement nôtre » (Un-e participant-e)

Le programme des voyages en mer du Festival constitue un exemple d'initiative menée par des autochtones et axée sur la sauvegarde de la culture. La renaissance de cette tradition remonte à la sixième édition du Festival, et le programme poursuit son développement, apportant une contribution significative au fil des décennies.

« La construction de *vaka moana* (pirogues de mer à double coque) et les grands voyages sur le *Moana nui a Kiva* [l'océan Pacifique], réalisés à la manière traditionnelle, sans instruments, comptent parmi les symboles de cette renaissance extraordinaire qui connaît une grande popularité. L'édition du Festival de 1992, organisée aux Îles Cook, a été la première à célébrer le *vaka*, la pirogue polynésienne, qui joue un rôle essentiel en permettant aux populations de renouer avec leur héritage ancestral et leurs origines, et à reconnaître les compétences longtemps méconnues des navigateurs océaniques. En 2012, soit vingt ans plus tard, le succès des voyages océaniques réalisés à bord d'une flottille de *vaka* toujours plus considérable ne se dément pas, et l'urgence croissante de la situation des peuples d'eau salée et de leurs environnements insulaires, dans le contexte du changement climatique, de la montée du niveau des mers et de la pollution marine, vient encore renforcer l'importance de la revitalisation et de la coalition de ce mouvement qui contribue à unir les peuples océaniques dans la défense du climat et des océans » (Cochrane, 2012).

Lors de la dixième édition du Festival, un projet régional a été lancé au sein de la communauté des voyageurs et de l'Okeanos Foundation. L'objectif était de construire sept pirogues de mer qui participeraient au voyage international *Te Mana o Te Moana*, dans le cadre d'un programme régional de sensibilisation aux effets du bruit océanique. Voyageurs, navigateurs et responsables culturels se sont réunis durant le Festival pour s'entretenir du projet, qui a vu le jour en 2011. En 2012, lors de la onzième édition du Festival aux Îles Salomon, les sept *vaka* construits à l'occasion de la dixième édition du Festival à Pago Pago sont de nouveau apparus à l'horizon, et une flottille de 10 *tomoko* (pirogues des Îles Salomon) les a alors accueillis et accompagnés jusqu'au rivage, symbolisant l'ouverture du Festival. Les pirogues se sont de nouveau rassemblées lors de la douzième édition du Festival à Guam, entamant un nouveau chapitre de la renaissance des pirogues de mer océaniques.

« La sauvegarde, c'est aussi le partage... le partage de cette culture dans sa forme la plus pure... Cependant, la continuité culturelle n'exclut pas l'innovation sous toutes ses formes, la commercialisation ou la multiplication des tribunes pour le développement d'une audience plus large. » (Un-e participant-e)

8.1.2 Le Festival en tant que lieu et espace de transmission intergénérationnelle du savoir

Le Festival a créé un lieu et un espace précieux de partage et d'enseignement culturel. La culture et la sagesse insulaires ancestrales sont au cœur de l'innovation et du maintien des pratiques, d'où l'importance du transfert intergénérationnel du savoir, qui rassemble les anciens et les jeunes. Ces derniers sont un point fort du Festival : les délégations sont majoritairement composées de jeunes. Tout au long du Festival, ils disposent d'espaces clés pour dialoguer, tels que les Jam Houses de la 9^e édition et les colloques de la jeunesse organisés lors des 10^e, 11^e et 12^e éditions.

Les anciens ont trouvé un nouveau souffle en interagissant avec les jeunes. Ils ont encore un rôle à jouer tant au sein de leur communauté que du Festival (10^e édition du Festival, 2008), où ils sont bien présents.

« Je trouve que les jeunes ont vraiment besoin d'être guidés. Cette responsabilité nous incombe. Nous sommes les seuls à pouvoir leur faire voir, sentir et entendre la beauté, la richesse et la grandeur de nos ancêtres. » (Un-e participant-e à une séance de *talanoa*)

Les colloques organisés dans le cadre de chaque édition du Festival ont abordé un thème différent axé sur les priorités culturelles du moment. Lors de la dixième édition, ils ont eu pour thème principal les savoirs traditionnels :

J'ai particulièrement apprécié les débats des groupes de réflexion sur l'art, la culture et le développement durable... De multiples sujets ont été abordés, que ce soit la revitalisation de la langue, le chant, la navigation ou les arts du spectacle. Ces débats ont également favorisé les rencontres entre personnes travaillant dans le même domaine... une excellente façon de comparer les points de vue. » (Un-e participant-e)

Le Sommet des pirogues, financé par l'UNESCO, a été organisé pour la première fois lors de la douzième édition du Festival. Il a suscité d'importantes discussions sur le thème des voyages et attiré l'attention sur les enjeux liés aux océans et au changement climatique. En première ligne, les voyageurs ont souligné à cette occasion l'importance du savoir autochtone et plaidé en faveur de sa pérennisation.

« Le Sommet des pirogues auquel j'ai pu participer a été fantastique. Il a réuni un grand nombre de spécialistes venus de tous les coins du Pacifique pour parler de l'art de la navigation et de la lutte contre le changement climatique. » (Un-e participant-e)

La toute première conférence sur les langues autochtones, coorganisée par l'université de Guam, a eu lieu lors de la douzième édition du Festival. Intitulée *Moving, Owning, Having, Sharing Our Pacific Heritage Languages into Our Oceanic Pacific Futures* (Langues traditionnelles du Pacifique : comment se les approprier, les pratiquer, les partager, les faire évoluer et perdurer dans l'avenir océanien), elle était axée sur quatre thèmes principaux : la restauration et la préservation des langues ; l'enseignement des langues ; les incidences politiques ; la pérennisation des langues autochtones et les perspectives d'avenir.



8.1.3 Inclusivité et accessibilité du Festival

L'**inclusivité et l'accessibilité** du Festival ont été assurées en accordant une place à différentes pratiques et formes d'expression à travers diverses initiatives programmatiques menées par les communautés autochtones.

L'importance des femmes en tant que cheffes de file et détentrices de savoir est au cœur du maintien des pratiques. Le Festival l'a démontré par le biais de sa programmation, en particulier dans le domaine des arts traditionnels. Lors de la dixième édition, l'espace *siapo* (fabrication de *tapa*) a permis de réunir des femmes venues des quatre coins du Pacifique pour montrer et exposer leur travail. Une convention portant sur le *tapa* a également été organisée et a rassemblé des fabricants qui ont pu partager leurs connaissances.

Le rôle joué par la diaspora océanienne a été évoqué tout au long des séances de *talanoa*, et abordé dans certains documents. Comme l'a souligné Susan Cochrane :

« Les artistes contemporains d'origine océanienne nés à l'étranger sont très liés à leurs racines ancestrales ; ils expriment le besoin de renouer avec leur patrimoine, d'enrichir leur propre personnalité artistique et d'échanger avec les artistes insulaires qui n'ont pas accès aux technologies et aux ressources urbaines » (Cochrane, 2012).

Les délégations nationales ont majoritairement décidé d'inclure la diaspora océanienne. Ainsi, la délégation Aotearoa a invité à la fois des artistes maoris (*tangata whenua*) et des artistes océaniens résidant en Nouvelle-Zélande. Les Fidji, la Nouvelle-Calédonie et d'autres États et Territoires insulaires du Pacifique comptant une importante diaspora océanienne ont également intégré des membres de cette diaspora dans leurs délégations, notamment en tant que représentants des arts contemporains tels que les arts visuels, le théâtre, le cinéma et la mode. Lors de la douzième édition du Festival qui s'est tenue à Guam, l'inclusion de la diaspora chamorro des États-Unis a occupé une place importante dans la préparation de la délégation. Deux ans auparavant, le Comité organisateur du Festival, dirigé par des artistes chevronnés tels que Frank Rabon, avait organisé des ateliers interactifs et une formation culturelle visant à préparer la diaspora chamorro à faire partie de la délégation de Guam. La plupart de ces ateliers ont eu lieu en ligne, avant la sélection finale des artistes.

« Je me dois de mentionner l'impact que cela a eu sur les jeunes... Même ceux dont les parents n'étaient jamais venus dans les îles s'identifiaient au peuple chamorro. Cette expérience a tout simplement changé leur vie. C'était touchant de pouvoir les accueillir, et de les laisser affirmer et exprimer leur identité. » (Un-e participant-e)

Les arts contemporains, en particulier les arts visuels, figurent dans la programmation de base du Festival, qui accueille différentes formes d'expressions et de pratiques en levant les barrières du genre, de la religion et de l'âge, et s'est ouverte aux domaines de la mode, des arts visuels, de la danse et du théâtre.

La Biennale d'art contemporain organisée en 2000 au Centre culturel Jean-Marie Tjibaou à Nouméa a clairement démontré que les artistes visuels océaniens « mérit[ai]ent leur place sur la scène artistique mondiale » (Cochrane, 2012).

Les investissements réalisés dans de nouvelles infrastructures d'envergure et la rénovation de sites artistiques à l'occasion de la 11^e édition du Festival ont considérablement contribué à la promotion des arts visuels. Aux Îles Salomon, quatre grandes salles et des studios ont été aménagés dans la National Art Gallery et un nouvel auditorium a été construit au Musée national, qui a accueilli un festival et des forums cinématographiques.

De même, le Musée national et le centre éducatif chamorro de Guam ont été inaugurés durant la douzième édition du Festival. Le programme d'art contemporain de cette édition a été couronné de succès grâce à l'efficacité de l'organisation et à l'existence de systèmes réglementés de suivi des œuvres d'art et d'appui à leur commercialisation. En outre, les organisateurs avaient anticipé l'arrivée des œuvres d'art sous différentes formes et en différentes quantités. Ils avaient donc aménagé un atelier doté de tous les équipements nécessaires pour aider les artistes à tendre leurs toiles et à installer leurs œuvres. Ce modèle « adaptable » a contribué au succès de l'événement :



« Toutes les œuvres sortaient de galeries différentes, et ce qui a été vraiment remarquable, c'est qu'un système permettait aux artistes d'enregistrer leurs œuvres et le nombre de pièces qu'ils allaient exposer. Ce système de suivi a vraiment tout changé. Quand des clients étaient intéressés par une œuvre en particulier, celle-ci était cataloguée, numérotée et son prix indiqué, avec un numéro de téléphone, le nom de l'artiste, le nom de la personne à contacter pour la vente, et c'était comme ça sur tous les sites. Il y avait une trace de toutes les œuvres d'art que les clients intéressés pouvaient acheter. À ma connaissance, toutes celles qui étaient à vendre dans les galeries ont trouvé preneur. » (Un-e participant-e)

En outre, le Festival connaît un développement croissant **d'espaces parallèles**, permettant la participation d'organisations artistiques locales et de nombreux artistes océaniques, qui choisissent de venir à titre personnel en tant que spectateurs et sont libres de contribuer au Festival. Lors des dixième, onzième et douzième éditions, l'Alliance océanique pour la promotion des arts (PaCaa) a ouvert une « salle verte » et organisé un forum des artistes, qui sont devenus le point de rencontre des artistes et des acteurs du secteur tels que les directeurs de festivals internationaux, les conservateurs, les propriétaires de galerie et les producteurs. Ces lieux ont également permis aux organismes d'appui – la Commission océanique du commerce et des investissements, l'OMPI et l'Australasian Performing Rights Association (APRA) – d'entrer en contact direct avec les artistes et les producteurs culturels et de proposer des ateliers de formation professionnelle (Leahy *et al.*, 2010). Ces espaces ont en outre servi à l'organisation d'expositions éphémères, de conférences quotidiennes, de slams de poésie, de lectures, d'ateliers et de collaborations artistiques tout au long du Festival.

Des manifestations parallèles de ce genre se multiplient durant les éditions du Festival. Elles sont souvent accueillies et organisées par des artistes contemporains locaux résidant dans le pays hôte et des artistes issus de la diaspora, auxquels elles offrent de nombreuses occasions de tisser des liens et de collaborer. Toutefois, ne faisant pas partie du programme officiel du Festival, elles constituent peut-être une occasion manquée de tremplin vers le secteur professionnel. Étant donné que la plupart de leurs participants ne sont pas officiellement accrédités et qu'il n'existe aucun système pour évaluer ces manifestations, il est impossible de documenter et de mesurer leur impact à long terme sur le Festival et leurs bénéfices pour les artistes, tels que la signature d'un contrat de collaboration avec une galerie ou la programmation dans un festival.

Comme nous l'avons observé dans le cas des événements auxquels participe la diaspora océanique, les événements propres aux groupes minoritaires comme **la communauté LGBTQI** se déroulent souvent en marge du Festival, et ne sont donc ni intégrés ni soutenus par ce dernier. Il en est ainsi du concours Miss Island Queen, qui rassemble chaque année des personnes transgenres (*fa'afafine*) aux Samoa américaines. Coïncidant avec la dixième édition du Festival, il s'est largement imposé durant les festivités de clôture. Chaque édition, en fonction de son contexte culturel, a présenté des programmes spécialement conçus pour la communauté LGBTQI.

Dans le monde entier, les festivals fournissent l'occasion de célébrer l'identité, et offrent un espace de dialogue et de démarginalisation. De nombreux grands festivals internationaux proposent des programmes et des plateformes consacrés aux artistes LGBTQI, et veillent à leur promotion et à leur sécurité. Souvent, ces festivals mènent également d'importantes campagnes de sensibilisation et disposent de protocoles pour protéger cette communauté. Les festivals peuvent constituer « un moyen de célébrer une conscience collective permettant de combattre les sentiments "d'insécurité", "d'irrationalité" et de "désancrage" [...] une plateforme de protestation, de résistance, ainsi que d'identité et de fierté collectives » (Markwell et Waitt, 2009).

Dans le cadre de notre évaluation, nous avons interrogé les participants sur l'inclusion des groupes LGBTQI par le Festival. D'une manière générale, ils ont estimé que les artistes LGBTQI étaient intégrés dans leur délégation parce que beaucoup d'entre eux sont des artistes reconnus, détenteurs de savoirs culturels, et qu'ils contribuent à l'excellence des pratiques artistiques.

Les entretiens et les séances de *talanoa* ont permis de recueillir les témoignages suivants :

« Je ne connais aucun pays océanien où le troisième genre est associé à un type particulier de pratique artistique. Ce qui m'inquiète un peu, c'est que je pense que le Festival doit être un espace inclusif, ouvert à toutes et tous, quelle que soit l'identité de la personne, et je me demande si le fait de créer un espace réservé aux artistes LGBT... ne conduira pas à l'exclusion des autres espaces. » (Un-e participant-e)

« Si vous considérez la communauté [LGBTQI] comme une communauté à part, vous risquez de promouvoir l'exclusion au lieu de l'inclusion. Il existe une approche où, au lieu de l'exclusion, on lui donne de la visibilité. C'est ce que nous faisons et avons toujours fait en accord avec notre culture et nos traditions... d'une manière sensible et respectueuse... en donnant à cette communauté l'occasion de se mettre en valeur et de s'affirmer dans le cadre du Festival. C'est comme cela qu'il faut voir les choses. » (Un-e participant-e)

« La communauté LGBTQI compte dans ses rangs des artistes très talentueux qui contribuent activement à toutes nos activités culturelles. Ces artistes ne travaillent pas en vase clos ; ils occupent une place légitime au sein de notre société et dans nos communautés, et ils méritent notre respect. » (Un-e participant-e)

Notre évaluation a révélé qu'en règle générale, les participants reconnaissent l'importance de l'expression des personnes LGBTQI et de leur contribution au secteur artistique. Ils ont cependant fait remarquer la nécessité d'élargir le dialogue, dans le cadre d'un groupe de discussion sur l'approche à adopter concernant l'inclusion de la communauté LGBTQI et la sécurité culturelle dans le Festival.

Malgré l'importance accordée à l'inclusion des femmes au sein du Festival, les participants ont évoqué des problèmes de sécurité et de respect, en particulier dans le cas des femmes occupant des postes de direction, notamment celle des délégations ou des comités organisateurs :

« Certaines femmes sont de véritables catalyseurs en Océanie... C'est un rôle difficile, car elles sont parfois regardées de haut. Vous pouvez bien sûr être directrice artistique, mais ce n'est pas à vous de prendre les décisions. Votre chemin est parsemé d'embûches ; il y a beaucoup d'idées préconçues. Tout cela peut devenir lourd à gérer. » (Une participante)

« Ce fut une expérience effrayante pour moi en tant que femme. Vous savez que dans le Pacifique, certaines cultures n'acceptent pas que les femmes soient aux commandes, et je me suis sentie menacée. J'ai passé des moments très difficiles. » (Une participante)

Le Festival a démontré, par une programmation réussie, que les arts, la créativité et la jeunesse en particulier peuvent contribuer à « faire en sorte que les expressions culturelles positives favorisent une plus grande égalité entre les sexes dans la région. » (Un-e participant-e)

Durant tous les entretiens et séances de *talanoa*, les participants ont également indiqué que l'approche du Festival en matière d'inclusion et d'accessibilité devait tenir compte de l'ensemble des communautés susceptibles d'être marginalisées, notamment la communauté LGBTQI, les artistes en situation de handicap, les personnes âgées et les femmes. Tous les protocoles du Festival doivent être fondés sur le respect de la culture de chacun et de la diversité de chaque pays et de chaque artiste.

8.2 Production

Dans une manifestation de l'ampleur du Festival des arts et de la culture du Pacifique, il est essentiel de veiller à la qualité des équipements de sonorisation, de scène et d'éclairage. Celle-ci s'est révélée excellente lors de la douzième édition qui s'est tenue à Guam. Un haut niveau de production et d'expertise technique a été atteint dans tous les aspects de la programmation, ce qui a contribué, du point de vue des délégations, à la qualité des présentations. Cependant, peu de pays dans la région jouissent d'une telle capacité et disposent de suffisamment d'équipements de haute qualité nécessaires à la réalisation du Festival tel qu'il est conçu dans sa forme actuelle, laquelle exige de vastes scènes. En outre, l'acheminement de matériel et de personnel en provenance d'autres pays représente souvent une opération très onéreuse et un défi sur le plan logistique.

Lors des dixième et onzième éditions du Festival, la production technique, notamment l'installation des scènes, la sonorisation et l'éclairage, a posé des difficultés. Ainsi, à l'occasion de la onzième édition organisée aux Îles Salomon, deux sociétés de production néo-zélandaises ont été recrutées. Or, malgré les efforts déployés pour choisir des prestataires expérimentés, ces sociétés n'ont pas été en mesure de satisfaire aux exigences du Festival, d'autant que de nombreuses délégations n'avaient pas fait connaître à l'avance leurs contraintes techniques. Par ailleurs, cette édition du Festival a mis en évidence la nécessité de mettre en place des systèmes d'achat efficaces, permettant notamment de rendre compte des équipements achetés, de leur mise à disposition et de leur répartition.

Les difficultés liées à une gestion inefficace des achats et au recrutement de prestataires manquant d'expérience dans la région, ainsi que des problèmes d'approvisionnement électrique dus aux génératrices défectueuses fournies par l'équipe chargée de la sonorisation et de l'éclairage, ont sérieusement perturbé la onzième édition du Festival. Des pannes de courant ont interrompu la cérémonie d'ouverture et de nombreux autres spectacles, notamment sur la scène du Jam Stage, qui s'est révélée inutilisable.

Cependant, le recours au Programme des volontaires australiens (AVP) durant cette édition du Festival a été jugé comme une initiative concluante. Elle a en effet permis de former et d'assister 16 techniciens, 18 assistants régisseurs, 11 animateurs, trois coursiers et 19 placeurs.

Les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa* ont souligné qu'il était également indispensable d'engager des équipes de sonorisation expérimentées et capables de s'adapter, justifiant d'une solide expérience des instruments, des spectacles et de la culture propres à l'Océanie, ce qui contribuerait considérablement à la qualité de l'événement.

L'annexe 11 du manuel du Festival présente certains modèles et directives relatifs à la production. Toutefois, le Festival bénéficierait à long terme de la création d'un groupe clé d'experts techniques géré par un organisme central tel que la CPS, le CPAC, le Groupe de travail sur le FestPAC ou l'unité FestPAC.

Aspects à améliorer

Au fur et à mesure que le Festival se développe, il est nécessaire de **trouver un équilibre entre la programmation destinée au public et le temps et l'espace consacrés au dialogue** avec les artistes et les praticiens de la culture, afin de favoriser la collaboration, l'engagement et la transmission intergénérationnelle des connaissances à long terme. Bien que les colloques et les conférences constituent d'importants lieux d'échanges, il a été observé que la plupart n'incluaient pas les praticiens, et qu'il semblait y avoir des conversations parallèles, pas nécessairement prises en compte, un « fossé » entre les discussions politiques et le précieux dialogue avec les artistes et les praticiens.



« Les conversations sont parfois... de haut niveau, mais disons plutôt "coupées de la réalité". Il y a beaucoup de discussions, de réflexions autour du travail à réaliser dans le secteur, des stratégies à élaborer. Mais on passe à côté de ce que font les véritables praticiens, de leurs difficultés et des enjeux auxquels ils sont confrontés en temps réel et non dans une pièce aseptisée. On ne va pas à la rencontre des producteurs de culture, on ne parle pas aux artistes. Les conversations se déroulent en vase clos, toujours entre les mêmes personnes. » (Un-e participant-e)

« Nous avons affaire à deux mondes différents : d'une part les universitaires et les administrateurs, qui estiment savoir comment guider les praticiens ; d'autre part les praticiens, qui réalisent tout le travail mais ne sont pas écoutés, entendus, dont les difficultés ne sont pas prises en compte... Nous sommes face à un problème systémique. » (Un-e participant-e)

La programmation et le calendrier ont également posé des difficultés au cours des trois dernières éditions du Festival, comme le soulignent de nombreux rapports, ainsi que les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa* réalisés dans le cadre de la présente évaluation. Ils font état de changements quotidiens (parfois d'heure en heure), modifiant totalement le programme publié. À chaque édition, des sommes importantes ont été consacrées à l'impression d'un programme souvenir vendu à l'inauguration du Festival, lequel était souvent complètement différent de celui communiqué aux délégations.

« Faute de programme à jour, des milliers de personnes courent à droite et à gauche à la recherche d'informations, ou attendent avec impatience de voir ce qui va se passer, quels seront les spectacles présentés, où et quand ils auront lieu, et quel sera le prix des billets. Certains visiteurs déplorent que l'absence de programme les empêche d'organiser leur voyage dans la région pour assister aux spectacles annoncés comme le clou du Festival » (Zeplin, 2008).

Comme le soulignent J. Leahy et ses collaborateurs, « de nombreuses critiques portant sur le contenu artistique du Festival sont liées aux défaillances en matière de programmation, telles que les changements de dernière minute, les indications erronées quant au lieu des manifestations et les incohérences du calendrier » (Leahy *et al.*, 2010). Ces problèmes sont également soulevés par les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa* :

« Le programme avait changé, et nous devions parfois nous réunir de nouveau à la mi-journée parce qu'il avait encore changé. Il était donc vraiment difficile de suivre ce qui se passait, et de savoir où il fallait aller, car le lieu des manifestations pouvait lui aussi changer. » (Un-e participant-e)

Comme l'indique le rapport sur la dixième édition, « les principaux incidents survenus durant le Festival sont dus aux changements de programme et de calendrier » (Dixième édition du Festival, 2008). En raison des fréquentes modifications apportées à la programmation, les équipes chargées de la couverture médiatique et de la retransmission de l'événement ont rencontré des difficultés pour travailler efficacement, notamment en ce qui concerne les cérémonies d'ouverture et de clôture, qui se sont parfois poursuivies au-delà du temps imparti.

Les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa* ont souligné la nécessité de prévoir des temps et des espaces de dialogue entre les délégations. Ce point avait également été mentionné dans l'évaluation du Festival organisé en 2010, qui recommandait d'inclure davantage d'activités permettant des échanges artistiques et culturels entre les délégations nationales :

[Le Festival devrait]

« ... prévoir davantage d'échanges interactifs de compétences et de connaissances entre les groupes... davantage d'activités interactives, au lieu de proposer uniquement des manifestations au cours desquelles les autres ne font qu'observer... un moyen plus interactif d'apprendre plutôt que d'admirer simplement des expositions et des spectacles » (Leahy *et al.*, 2010).

Cette évaluation révélait également que de nombreuses activités « parallèles », telles que des visites réalisées par des groupes scolaires ou des chercheurs, étaient souvent organisées en marge du Festival, à l'initiative d'ONG, d'organisations artistiques et d'établissements d'enseignement.

Dans les grands festivals, événements et lieux de manifestations, ce sont souvent les producteurs qui supervisent l'ensemble des activités et sont les principaux intermédiaires entre les personnes chargées d'élaborer le programme et celles qui assurent l'efficacité de sa planification, de son élaboration et de sa communication. L'absence d'une telle équipe clé a été constatée dans les éditions précédentes du Festival. Le manuel du Festival contient des directives relatives à la programmation artistique et suggère d'intégrer au sein de la division chargée de celle-ci une équipe de producteurs expérimentés.

« Les différents sous-comités ont eu du mal à communiquer. Le comité organisateur aurait souhaité bénéficier des conseils techniques et/ou de l'aide des précédents pays hôtes ou d'autres spécialistes » (Leahy *et al.*, 2010).

Le manuel du Festival fournit également des lignes directrices concernant la programmation de base, la constitution de comités et les étapes de la planification. L'enrichissement de la documentation relative à la programmation de base et la mise à contribution d'experts techniques issus de la région et justifiant d'une expérience dans ce domaine faciliteront le transfert des connaissances et des compétences d'une édition à l'autre du Festival. Ainsi, depuis l'édition organisée aux Îles Cook, les responsables du programme des voyages en mer sont au cœur du mouvement de renaissance de cette tradition. Leur déploiement dès l'étape de planification en amont du Festival, pour aider les pays hôtes à élaborer leurs programmes de voyages en mer en s'appuyant sur les enseignements des éditions précédentes, constituerait un moyen de renforcer la mise en œuvre de ce programme de base. Ces responsables pourraient également bénéficier d'un soutien pour lancer des programmes de voyages en mer dans la région entre chaque édition du Festival.

L'établissement plus efficace des programmes et du calendrier garantira aux artistes participants et aux praticiens de la culture un temps et un espace réservés à l'engagement personnel et au renforcement des capacités. Il permettra également d'intégrer dans le Festival un temps consacré aux discussions entre praticiens, décideurs, universitaires et administrateurs.

En outre, le renforcement de l'établissement des programmes et du calendrier par une communication anticipée et la mise en place d'un système d'information sur les changements apportés améliorera l'expérience du public en direct et en différé. Un processus plus formel est également nécessaire pour favoriser l'organisation de programmes d'études, encadrer les travaux de recherche portant sur le Festival et renforcer l'engagement institutionnel par le biais de programmes agréés.

Ces objectifs peuvent être atteints en appliquant les directives contenues dans le manuel du Festival et en élaborant une approche plus stratégique en matière de programmation et de participation du public, laquelle est décrite dans la section 10 de la présente évaluation.

Sécurité et respect culturels : des domaines nécessitant une attention particulière

Si les organisateurs du Festival se sont engagés à respecter ses objectifs initiaux, il convient de veiller à ce que les nouvelles visions d'avenir, transformatrices, garantissent un environnement accueillant, sûr, équitable et inclusif pour toutes et tous. Une attention particulière doit notamment être accordée au bien-être social, émotionnel et physique des praticiens autochtones.

Cette question a été abordée lors de nombreuses réunions du CPAC, et plus récemment à l'occasion de la dixième édition du Festival, organisée aux Samoa américaines. Le rapport final d'évaluation de cette édition fait état de différends suscités par les parures et costumes culturels de certains pays mélanésiens, et indique que « le comité organisateur des Samoa américaines a par conséquent dû mener une "campagne de sensibilisation en amont du Festival" afin, notamment, d'appeler le public à accepter des pratiques et des costumes culturels différents et susceptibles de paraître choquants » (10^e édition du Festival, 2008).

« Il est arrivé que des artistes exécutent des danses qui font partie de leurs traditions depuis des temps immémoriaux et appartiennent à leur héritage culturel, mais qui sont, à vrai dire, assez dangereuses. Nous avons donc dû trouver des moyens de protéger les artistes. C'est un sujet très sérieux sur lequel il faut absolument se pencher. Il touche à la manière dont les délégations sont sélectionnées afin de garantir une certaine diversité, car la prochaine grande problématique du Festival, qui existe d'ailleurs dans toutes nos communautés, sera la représentation des personnes transgenres. » (Un-e participant-e)



Un membre du Conseil des arts et de la culture du Pacifique originaire de Vanuatu a fait remarquer que « son pays ne devrait pas être confronté au dilemme de choisir entre les règles édictées par le comité organisateur d'un festival et les traditions culturelles ». Des participants à la présente évaluation ont indiqué que ces conflits et tensions étaient souvent dus à un manque de compréhension de la signification de certains costumes et coutumes. L'éducation du public, des présentations détaillées et la mise en place de protocoles culturels en amont des cérémonies et des spectacles marquants pourraient améliorer la sécurité culturelle pour les délégations. Une signalétique et des programmes bien conçus peuvent fournir au public des informations essentielles, lui permettant de faire des choix éclairés quant aux manifestations auxquelles il souhaite participer et, ainsi, d'adhérer aux principes de responsabilité et de respect culturels.

Tout au long de l'évaluation, nous avons remarqué que **l'inclusivité et la sécurité culturelle étaient des aspects qui, pour de nombreux participants, nécessitaient une attention particulière**. Or, aucun protocole décrivant précisément l'approche du Festival en matière d'inclusion et de sécurité des communautés marginalisées, des femmes et des jeunes n'a été rédigé. Une approche régionale en faveur de la diversité et de sa visibilité gagne du terrain dans de nombreux pays, notamment chez les jeunes artistes, et se traduit par l'inclusion de diverses communautés LGBTQI. Leurs expressions artistiques et culturelles se caractérisent souvent par une relecture des apports culturels, spirituels et politiques. Le soutien apporté au travail de ces artistes doit encourager les retours positifs et constructifs, plutôt que les moqueries et les opinions personnelles.

Un cadre promouvant le respect de l'ensemble des valeurs, des qualités et des particularités culturelles autochtones, ainsi que la lutte contre les inégalités, peut favoriser la sécurité culturelle. Ce cadre peut prendre la forme de protocoles propres au Festival, abordant les enjeux de la sécurité et du respect culturels, lesquels peuvent être intégrés dans la charte FestPAC.

La responsabilité et le devoir de diligence incombant au pays hôte, il convient d'inclure également dans les accords conclus avec ce dernier les protocoles et stratégies de mise en œuvre énumérés ci-après :

- ▶▶ un cadre et des protocoles de sécurité culturelle garantissant la représentation de divers praticiens de la culture – artistes émergents, en milieu de carrière ou chevronnés ; artisans issus des communautés ; professionnels issus des systèmes de savoirs culturels ou du secteur artistique – et mettant l'accent sur le respect, l'expérience et la liberté d'accès ;
- ▶▶ des directives relatives au respect culturel, que doivent refléter les structures, les politiques et l'ensemble de la programmation du Festival ;
- ▶▶ une communication bilingue sur toutes les plateformes, qu'il s'agisse des informations relatives aux artistes ou de la couverture médiatique du Festival,
- ▶▶ des lignes directrices concernant la prise en compte des disparités en matière d'accès et de représentation, ainsi que d'autres facteurs comme l'éloignement et l'accessibilité financière ;
- ▶▶ des directives relatives à la responsabilité culturelle, l'appui des responsables culturels et l'observation collective et individuelle des protocoles, dont il convient d'être plus conscient.

Afin d'assurer l'inclusion des membres de la communauté LGBTQI dans le programme de base du Festival, il est nécessaire d'élargir les consultations et d'élaborer un protocole et une stratégie spécialement consacrés à cette question, à mettre en œuvre dans le cadre du Festival. Si la décision d'intégrer des personnes LGBTQI continue de relever du pays hôte, il est recommandé d'élaborer des directives et des protocoles clairs concernant leur participation et leur sécurité, ainsi qu'une solide stratégie de communication et de sensibilisation culturelle à l'intention des délégations participantes et des artistes individuels.

8.3 LOGISTIQUE ET OPÉRATIONS

8.3.1 TRANSPORT, HÉBERGEMENT ET RESTAURATION DES DÉLÉGATIONS

Les solutions d'hébergement des délégations, notamment dans les établissements scolaires, les hôtels et au sein des communautés, ont varié d'une édition à l'autre du Festival. Le modèle d'hébergement et de restauration retenu par les Samoa américaines est celui qui a reçu le plus d'éloges de la part des participants à l'évaluation :

l'université et un lieu d'hébergement centralisé qui rappelait le « village des athlètes » aménagé à l'occasion des grandes compétitions sportives. Ce modèle a été très apprécié par les délégations en raison du sentiment de proximité et de communauté qu'il a suscité. Il a favorisé de nombreux échanges, des répétitions collectives et des concerts improvisés hors du cadre officiel du Festival, ce qui a porté ses fruits (10^e édition du Festival, 2008).

Le système de tickets repas s'est révélé efficace et a fortement contribué à l'économie locale, les tickets pouvant être échangés auprès des vendeurs du Festival, des restaurants, des supermarchés et de la quasi-totalité des points de vente. Il a permis aux membres des délégations d'acheter eux-mêmes leur nourriture, de satisfaire des besoins différents et d'offrir une certaine flexibilité quant aux heures des repas.

La plupart des lieux d'hébergement étant équipés de leur propre cuisine, les membres des délégations pouvaient préparer leurs repas, d'autant que le système de tickets leur permettait d'acheter des produits alimentaires dans les épiceries et les supermarchés. Les chefs de délégations et les membres de l'équipe interne ont pu ainsi organiser les heures de repas en fonction des horaires des représentations et des expositions. Chaque délégation comptant souvent plusieurs groupes d'artistes, ce modèle a offert à ces derniers davantage d'autonomie et atténué la pression subie par les chefs de délégation chargés de coordonner l'arrivée de nombreuses personnes sur les lieux de restauration à des heures irrégulières (10^e édition du Festival, 2008).

Le système de tickets repas (bien que relativement coûteux) a réduit la charge administrative liée à la restauration et a été salué par les entreprises locales et les délégations invitées (Leahy *et al.*, 2010). Il a été de nouveau adopté lors de la douzième édition du Festival, durant laquelle les délégués ont pu échanger leurs tickets auprès de 300 prestataires. Par ailleurs, huit lieux d'hébergement proposaient un service de restauration. Afin qu'ils puissent assurer cette prestation, de même que les vendeurs présents sur les différents sites du Festival, un manuel contenant des directives et des procédures a été élaboré. Le Département de la santé publique et des services sociaux a contribué au contrôle des fournisseurs et à leur formation à la sécurité alimentaire.

Les pays hôtes des trois dernières éditions du Festival ont fait part des principales difficultés qu'ils ont rencontrées, parmi lesquelles :

- une hausse inattendue du nombre de délégations ;
- une mauvaise communication avec les délégations, qui a nui à l'efficacité des prestations ; et
- le coût et la complexité d'organisation des déplacements vers les pays hôtes et à l'intérieur de ceux-ci.

Les participants à la présente évaluation ont souligné une grande disparité dans la qualité de la prise en charge des artistes, des aînés et des chefs traditionnels, comparativement au traitement réservé aux dirigeants politiques et autres VIP. De nombreux lieux d'hébergement n'étaient pas chauffés, et les aînés ne disposaient pas d'espaces adaptés ou de services de soins spéciaux, ce qui compliquait leur accès et pouvait nuire à leur santé et à leur bien-être. Certains d'entre eux ont dû dormir à même le sol aux côtés des membres plus jeunes de leur délégation, et se sont heurtés au manque d'accessibilité des sanitaires et des installations.

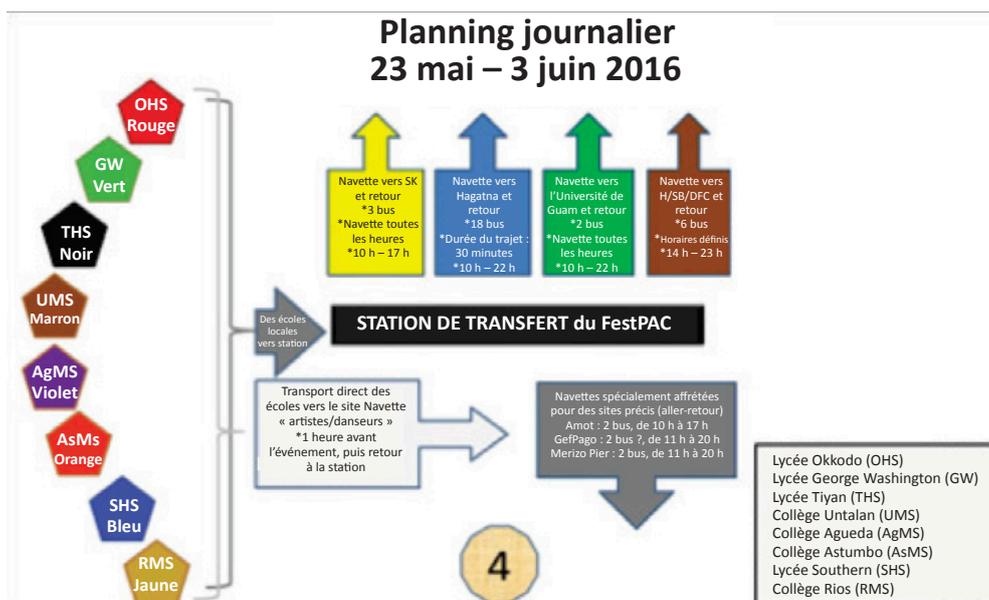
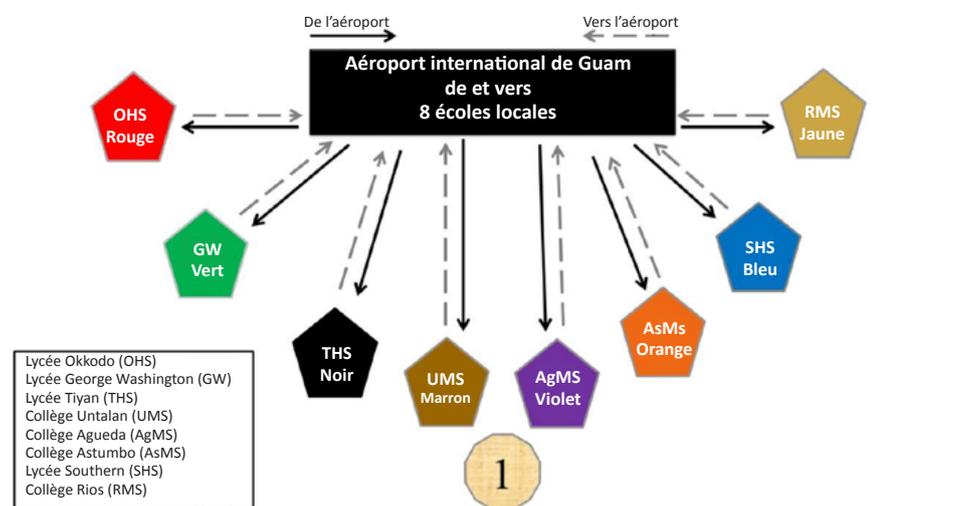
« Nous avons parcouru un long chemin depuis l'époque où il suffisait de réunir une délégation et d'aller dans n'importe quel pays du Pacifique... Aujourd'hui, nos artistes ont évolué. Ils sont formés et peuvent exposer leurs œuvres. Ils ont droit à notre respect, et nous devons les traiter avec la dignité qu'ils méritent. » (Un-e participant-e)

Lors des trois plus récentes éditions du Festival, les vols commerciaux internationaux ont constitué le mode de transport prédominant. Les Samoa américaines ont également affrété des vols charters. S'agissant du transport terrestre, des bus scolaires ont été réquisitionnés pour les membres des délégations, et des véhicules gouvernementaux ainsi que des voitures de location privées ont été utilisés pour les VIP lors des dixième et douzième éditions du Festival. Lors de la onzième édition, le transport terrestre a été facilité par la location de bus fournis par Fidji et l'achat de 27 voitures pour les VIP, ce qui a représenté une dépense importante pour les Îles Salomon. Le système de transport terrestre largement déployé durant la douzième édition du Festival a été assuré par 100 bus scolaires et sept minibus conformes à la législation relative aux personnes handicapées. Les figures ci-dessous montrent deux exemples extraits du rapport de la douzième édition du Festival, illustrant la planification détaillée de ces vastes opérations.

Figure 3. Exemples de planification des transports extraits du rapport final sur la 12^e édition du Festival organisée à Guam

Transport des délégués de et vers l'aéroport

Transport de l'aéroport 2 jours avant l'ouverture et transport vers l'aéroport 2 jours après la clôture



8.3.2 Accréditation

Lors des trois dernières éditions du Festival, chaque délégué et représentant officiel a reçu un badge d'identification à présenter pour accéder aux zones résidentielles et aux différents sites du Festival. Cependant, les systèmes d'accréditation, bien conçus par ailleurs, ont souvent été mis à rude épreuve par des problèmes de communication et de changements dans la composition des délégations. Les photographies envoyées à l'avance étaient généralement de mauvaise qualité, et les pays ne disposaient pas de ressources Internet suffisantes pour fournir des informations en ligne.

Globalement, moins de la moitié des 29 États et Territoires participants ont été en mesure de soumettre leurs formulaires avant leur arrivée (10^e édition du Festival, 2008).

C'est l'une des difficultés que nous avons rencontrées. Plus d'un millier de photographies et de pièces justificatives concernant les délégués n'avaient pas été saisies dans le système ou reçues sous quelque forme que ce soit pour être traitées, malgré des rappels répétés (12^e édition du Festival, 2016).

En conséquence, les organisateurs du pays hôte ont dû constituer des équipes chargées de se rendre auprès des délégations pour recueillir les informations requises et prendre des photographies.

L'annexe 22 du manuel du Festival contient des directives détaillées sur la mise en place de systèmes d'accréditation. Cependant, **le Festival gagnerait à être doté d'un système centralisé et d'investir dans des infrastructures et des équipements qui pourraient servir à chacune de ses éditions.**

8.3.3 Sites et infrastructures

Les sites de grande qualité créés pour le Festival ont été légués à la communauté artistique et culturelle, offrant ainsi au secteur des infrastructures durables.

« Le Festival contribue au développement du pays tout entier, et notamment à l'amélioration des infrastructures. Il convient de prendre en compte le contexte et les besoins du pays hôte, et de le quitter en le laissant dans de meilleures conditions qu'il ne l'était avant le Festival. » (Un-e participant-e)

La construction de bâtiments s'inspirant de l'architecture et des structures traditionnelles ont permis de raviver certaines compétences et connaissances.

La construction des bâtiments et la mise en valeur du travail architectural débutent au moins trois mois avant le Festival. Nous espérons que les futurs pays hôtes continueront de susciter l'intérêt pour l'art et la science de l'architecture traditionnelle, qui sont en déclin, en offrant de nouvelles occasions de les valoriser (10^e édition du Festival, 2008).

L'intégration du patrimoine naturel dans la programmation du Festival a permis de mettre en évidence les liens existant entre la terre et le peuple, ainsi que l'utilisation traditionnelle des matériaux offerts par l'environnement (Leahy *et al.*, 2010).

Les sites artistiques et les infrastructures permanentes construits pour les trois dernières éditions du Festival constituent un héritage durable pour les pays hôtes. Les villages créés à cette occasion ont été inspirés par l'architecture traditionnelle. Pour la dixième édition organisée aux Samoa américaines, 25 *fale o'o* ont été construits par un village choisi à cette fin. Au centre, une vaste pelouse servait d'espace pour les spectacles et les rassemblements improvisés. La scène centrale était située le long de la rangée de *fale* samoans, et s'étendait sur la plage jusqu'à la mer. Le Village de la plage, appelé *su'iga'ula*, est aujourd'hui utilisé pour le tourisme.

Le Festival a également contribué sensiblement au développement et à la modernisation des infrastructures à l'échelle des pays tout entiers. Aux Samoa américaines, le VA Stadium a été agrandi, les façades des hôtels ont été ravalées et le nettoyage des villages a été encouragé.

La onzième édition organisée aux Îles Salomon a particulièrement mis l'accent sur l'utilisation de l'architecture traditionnelle et des matériaux naturels dans le Village du Festival.

« Le souvenir que je garde du Festival des Îles Salomon en tant qu'artiste est que chaque scène, chaque zone de spectacle, était très différente... Nous étions à chaque fois ébahis. Nous posions nos mains sur les bâtiments, tout était fabriqué à partir de matériaux bruts. Tout ce qu'il nous fallait pour exécuter notre danse, c'était un aménagement simple, dans un endroit sûr, où nous pouvions être entendus et communier très simplement avec le public. » (Un-e participant-e)

Quatre grandes salles et des studios ont été aménagés dans la National Art Gallery et un nouvel auditorium a été construit au Musée national, qui a accueilli un festival et des forums cinématographiques. Le secteur des arts et de la culture aux Îles Salomon peut désormais

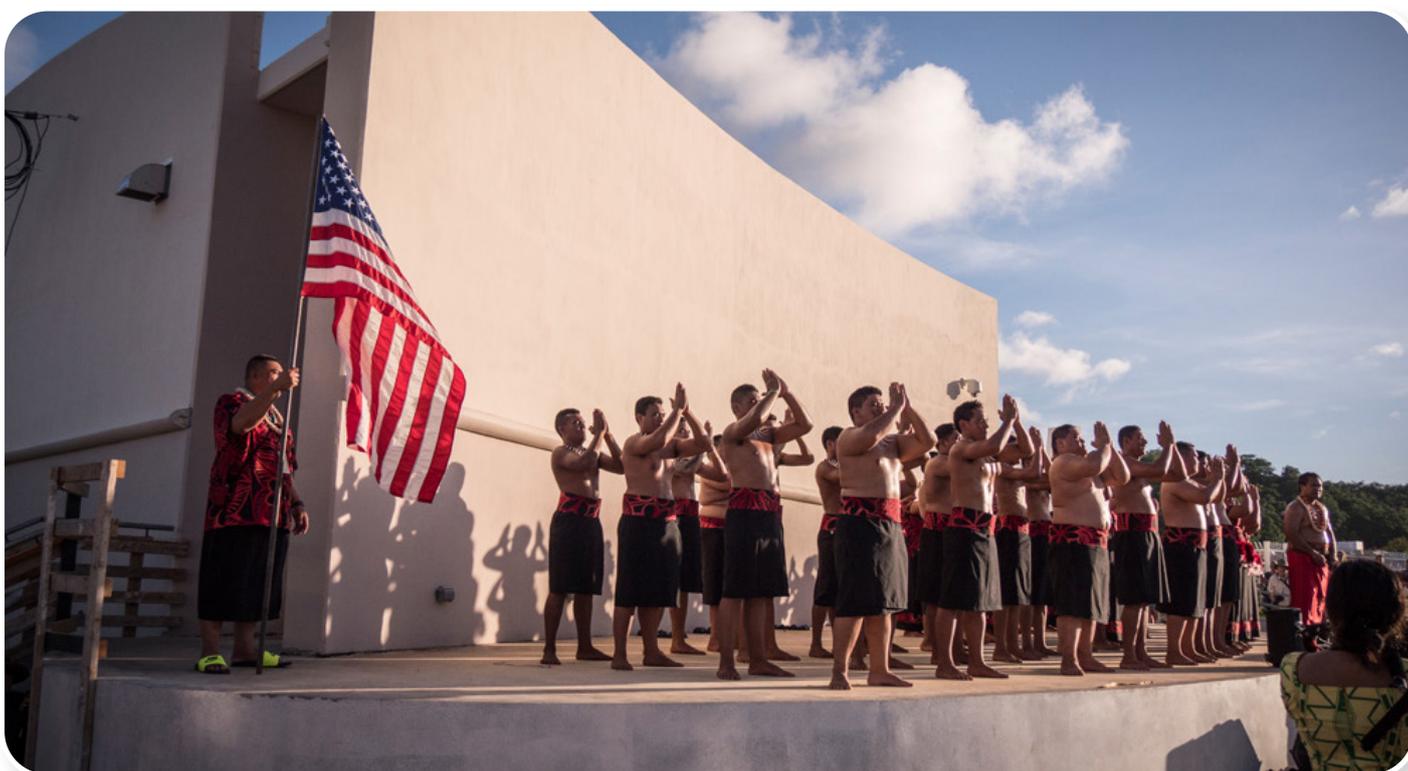


concrétiser ses ambitions avec le soutien du gouvernement, des bailleurs de fonds et des parties prenantes (11^e édition du Festival, 2012).

Pour la douzième édition du Festival organisée à Guam, d'importants investissements ont été réalisés dans le développement des infrastructures. Un nouveau musée national et une galerie ont vu le jour, un passage pour piétons a été aménagé à proximité du Village chamorro et 34 cabanes ont été construites pour le village du Festival, dans une version stylisée de l'architecture traditionnelle chamorro. Des lieux artistiques de haute qualité déjà existants, tels que des théâtres, des galeries, des studios et des salles d'exposition, ont été rénovés. Le terrain de softball Guerrero, les sanitaires des parcs de l'île, le pont Hagatna et le rond-point Chief Quipuha ont eux aussi bénéficié de travaux de rénovation, de restauration et de modernisation, tout comme l'éclairage et les installations électriques dans les parcs. Huit établissements scolaires ont été modernisés, grâce à la rénovation des douches et à l'amélioration de l'accès des personnes handicapées, de l'éclairage et des installations de nettoyage et d'assainissement.

Lors de plusieurs éditions du Festival, la principale difficulté rencontrée par les pays hôtes a résidé dans l'obtention préalable des crédits budgétaires afin d'assurer la livraison des infrastructures et des sites en temps voulu. Les pays où les infrastructures artistiques étaient au départ limitées ont souvent laissé le soin de définir les caractéristiques techniques des sites à des entrepreneurs qui n'avaient aucune expérience dans ce domaine ou étaient peu soucieux de fournir un travail de qualité. Dans certains cas, les propriétaires de lieux artistiques se montraient réticents à l'idée d'accueillir le Festival et d'assurer sa sécurité, principalement pour des raisons financières.

Par ailleurs, les participants à plusieurs séances de *talanoa* ont souligné qu'il était indispensable que les comités organisateurs consultent largement les artistes et les praticiens de la culture afin que les lieux et infrastructures artistiques soient appropriés aux besoins des expositions et des spectacles culturels. Les participants ont indiqué que les grandes scènes surélevées, les sols asphaltés et les planchers en bois étaient souvent privilégiés, alors que des surfaces planes et gazonnées auraient été plus adaptées et plus sûres, en particulier pour les grands spectacles et les groupes se produisant pieds nus en plein soleil. De nombreux accidents se sont produits sur des scènes qui n'étaient pas adaptées aux spectacles culturels. Souvent, ces scènes ne tenaient pas compte des conséquences de l'utilisation d'huile, d'ocre et d'autres peintures et parures corporelles. De même, les spectacles présentés en milieu de journée avaient lieu sur des scènes brûlantes, ce qui a provoqué des blessures.



8.3.4 Biosécurité

Pour la dixième édition du Festival, une installation de fortune a été mise en place dans l'enceinte de l'aéroport pour la fumigation, à l'écart de la circulation. Le rapport du Festival a indiqué que seuls 20 % des pays avaient rempli et envoyé leur questionnaire de biosécurité avant leur arrivée. À l'arrivée, 40 % des pays s'étaient conformés au traitement prescrit par les services zoo- et phytosanitaires des Samoa américaines pour les costumes et les produits, suivant ainsi les recommandations de leur propre pays avant le départ. Tous les autres, c'est-à-dire 60 %, ont vu leurs produits interdits saisis, confisqués ou détruits. Certains des articles confisqués, nécessaires aux présentations, ont été remis à leurs propriétaires uniquement lorsqu'ils en avaient besoin (10^e édition du Festival, 2008)

La majorité des pays ne répondaient pas aux exigences zoo- et phytosanitaires des Samoa américaines, n'ayant aucune preuve de traitement ni de fumigation de leurs cargaisons avant le départ. En conséquence, des costumes et des articles ont été retenus à l'arrivée par les services zoo- et phytosanitaires. Certains ont été fumigés puis rendus, et d'autres ont été détruits ou confisqués le temps du Festival (10^e édition du Festival, 2008).

Tout comme la dixième édition, la douzième édition qui a eu lieu à Guam a été régie par les réglementations fédérales et locales américaines en matière de douane et de contrôle zoo- et phytosanitaire, Guam et les Samoa américaines ayant tous deux adhéré à la CITES. Des spécialistes de la biosécurité de la CPS sont par ailleurs venus prêter main-forte au personnel local des douanes et des services zoo- et phytosanitaires durant le Festival.

Cependant, malgré tous ces préparatifs et les efforts considérables déployés pour leur mise en œuvre, la biosécurité et le contrôle zoo- et phytosanitaires demeurent des opérations complexes, les délégations omettant souvent de communiquer les informations préalables requises. En l'absence de ces informations, il est en outre très difficile de prévoir quels seront les articles déclarés à l'arrivée. La possibilité d'une saisie et d'une confiscation de produits culturels importants, en particulier ceux fabriqués à partir d'espèces répertoriées par la CITES, est l'une des préoccupations majeures qui ont été soulevées. Cet aspect nécessite un dialogue approfondi sur la manière d'aider les délégations à utiliser le *Manuel de biosécurité pour les produits d'artisanat* afin de s'assurer qu'elles disposent des certifications et autorisations appropriées.

Malgré le soutien des experts déployés par la CPS, notamment des experts en biosécurité et des agents de services de contrôle zoo- et phytosanitaire, le respect des règles de biosécurité continue de poser des difficultés. La revitalisation, la sauvegarde et la perpétuation de la culture comptent parmi les principaux objectifs du Festival. La protection de l'environnement du pays hôte étant une priorité, **il convient de mettre en place des mécanismes permettant de mieux appuyer les délégations nationales dans leur préparation aux processus et procédures de conformité**. De nombreuses délégations apportent avec elles des objets, costumes et produits culturels précieux, dont certains ont nécessité des mois de fabrication, et d'autres sont des héritages familiaux ou des artefacts nationaux de grande valeur. La destruction de tels objets à la frontière du pays hôte va à l'encontre des principes et de l'éthique de la sauvegarde de la culture. Le *Manuel de biosécurité pour les produits d'artisanat* peut permettre de mieux connaître et comprendre les règles en vigueur en cette matière, mais il doit être régulièrement mis à jour et intégré dans tous les supports de communication et les préparatifs du Festival.

8.3.5 Santé et sécurité

Lors des trois dernières éditions du Festival, des comités de santé et de sécurité ont été constitués et souvent dirigés par le département ou ministère de la Santé et les autorités compétentes en matière de sécurité. La Division santé publique de la CPS a en outre apporté son aide aux comités de santé. La douzième édition du Festival a bénéficié d'une préparation approfondie et de services très complets en matière de santé et de sécurité. Parmi les principales mesures mises en place figuraient :

- un plan de communication élaboré pour le Festival, intitulé Event Community Health Outreach ;
- un plan d'action et des protocoles axés sur la prévention du zika, de la dengue et du chikungunya, élaboré par une équipe de surveillance épidémiologique ;
- des cabines de fumigation réparties dans les différents sites du Festival ;
- une unité chargée de la surveillance de la santé publique et d'enquêtes épidémiologiques, visant à faire face à toute épidémie ;

- ▶▶ le soutien de la Division santé publique de la CPS, qui s'est rendue à Guam à trois reprises pour rencontrer les responsables locaux ; et
- ▶▶ la mise à disposition de l'outil de surveillance WebSURV de la CPS.

Ces mesures démontrent qu'il est possible de mobiliser des équipes de santé régionales expérimentées pour élaborer des plans de riposte à la COVID-19 et à d'autres pandémies. De même, comme nous l'avons observé lors de précédentes éditions du Festival telles que celle organisée à Guam, certains services clés de la CPS peuvent fournir des modèles, des protocoles et des plans d'intervention en matière de santé et de sécurité, ainsi que des stratégies d'évaluation et d'atténuation des risques.

La COVID-19 et d'autres pandémies représentant un risque majeur pour le Festival, toute stratégie d'organisation de l'événement doit prévoir un protocole de santé et de sécurité comprenant des directives relatives à la prévention de cette maladie. Un tel protocole doit également inclure des plans d'intervention régionaux en matière de sécurité et des stratégies d'évaluation et d'atténuation des risques, afin de garantir des conditions de travail et de sécurité adaptées aux populations autochtones. Il sera indispensable d'apporter un soutien technique aux pays hôtes en mobilisant des spécialistes régionaux de la santé pour élaborer des plans de santé et sécurité au travail culturellement adaptés et intégrant la lutte contre la COVID-19 et d'autres pandémies. L'utilisation des connaissances et de l'expérience internationales en matière d'organisation d'événements et de festivals de grande envergure renforcerait également la sécurité dans le cadre du Festival.

Au cours des deux dernières années, les grands festivals du monde entier ont dû intégrer et tester de nouvelles directives en matière de santé et de sécurité, et inclure la COVID-19 dans leurs évaluations des risques et la planification des événements. Cependant, nombreux sont ceux qui continuent à travailler dans un environnement inhabituel et en rapide évolution. Le partage des pratiques, des connaissances et des ressources aidera l'ensemble du secteur à réagir plus efficacement. La section 10 du présent rapport fournit de plus amples détails sur l'impact de la pandémie de COVID-19 sur les secteurs culturels et présente des études de cas sur des festivals qui ont élaboré des stratégies efficaces pour faire face à la pandémie et s'en relever. De nombreuses ressources ont vu le jour, parmi lesquelles le *Outdoor Festival Covid-19 Response Plan: Guidelines for the Safe Presentation of Festival and Live Events*, qui propose aux organisateurs de festivals et d'événements des orientations sur les moyens d'adapter leurs événements et de prendre en compte des aspects clés tels que la gestion des foules, les plans de sécurité au travail et les interventions de lutte contre la COVID-19. L'annexe 2 du présent rapport dresse une liste des principales ressources pouvant être utilisées pour l'organisation du Festival.

8.3.6 Médias et retransmission

Si les trois dernières éditions du Festival ont fait l'objet d'une retransmission, le potentiel représenté par les droits de diffusion en tant que source de revenus n'a pas été pleinement exploité. Toutefois, depuis la dixième édition organisée aux Samoa américaines, qui a reçu le soutien constant du Centre régional des médias de la CPS, la gestion des médias et de la retransmission s'est considérablement améliorée.

Cette édition a bénéficié d'un financement du ministère de l'Intérieur des États-Unis pour assurer la retransmission du Festival par satellite aux pays insulaires de la ceinture du Pacifique. Avec l'aide du Centre régional des médias de la CPS, il a été possible de diffuser en direct les cérémonies d'ouverture et de clôture, et d'assurer des retransmissions en direct et en différé pendant deux semaines pour quelque 13 États et Territoires insulaires océaniques. Les coûts satellitaires ont été compensés par les droits de diffusion.

« Ce service a été très apprécié par les Océaniens qui, pour la première fois, ont pu assister à ce festival dont ils avaient tant entendu parler mais n'avaient jamais vu. Voilà que tout à coup, chaque soir, ils pouvaient regarder à la télévision les meilleurs moments du Festival pendant une heure. » (Un-e participant-e)

La mission exploratoire sur les enjeux relatifs aux médias et à la retransmission, réalisée en 2019 par Terri Janke en amont de la onzième édition du Festival aux Îles Salomon, a permis d'approfondir les questions liées à la propriété intellectuelle, aux savoirs traditionnels et aux marques déposées. La principale atteinte à la propriété intellectuelle qu'elle a recensée est la production non autorisée d'enregistrements sonores, de films et de photographies des spectacles du Festival. La législation des Îles Salomon en matière de droits d'auteur ne protège pas les droits des artistes-interprètes ou les droits moraux. Par ailleurs, la vente d'objets artisanaux contrefaits fabriqués à l'étranger a constitué un problème majeur lors des précédentes éditions du Festival.

Comme le fait remarquer Terri Janke, le système d'accréditation permet aux médias étrangers d'exprimer leur intérêt et de proposer une couverture des diverses manifestations artistiques du Festival. Une redevance pourrait leur être demandée. Il convient également de tenir compte des médias qui accompagnent les délégations nationales. Le rapport de Terri Janke examine en outre la possibilité de générer des recettes tant pour le pays hôte que pour le comité du Festival grâce à la gestion des droits de retransmission par l'octroi de licences, comme l'a fait avec succès la Nouvelle-Calédonie lors de la neuvième édition du Festival.

À l'occasion de l'édition de 2012, Terri Janke a rédigé un protocole relatif à la gestion des médias et des retransmissions. Ce document, ainsi que la Charte des Jeux du Pacifique, le Manuel des villes candidates aux Jeux du Commonwealth et plusieurs rapports sur les précédentes éditions du Festival, ont servi à élaborer un ensemble de directives présentées en annexe 6 du *Manuel du Festival des arts du Pacifique*.

Pour la onzième édition du Festival, un accord a été négocié avec la société Stockwell Fiji Ltd pour assurer la retransmission par satellite des cérémonies d'ouverture et de clôture. En outre, les préparatifs et le déroulement du Festival ont fait l'objet d'une couverture importante, coordonnée par une chaîne de télévision locale, KNZK. Les organisateurs de cette édition ont indiqué que les droits de retransmission et d'accréditation des médias qu'ils avaient réussi à recueillir atteignaient le montant de 2 000 dollars des États-Unis par point de vente, mais que ce système n'avait été mis en place que six mois avant le Festival. Les participants ont fait remarquer que si une planification précoce et une approche régionale avaient été mises en œuvre, par un comité régional chargé de la retransmission par exemple, les bénéfices perçus par le pays hôte et le Festival auraient été beaucoup plus importants.

« On s'est avant tout attaché à mobiliser des gens pour organiser l'événement ici, en oubliant le reste du public, c'est-à-dire le reste du Pacifique. » (Un-e participant-e)

La onzième édition du Festival a retenu les services de la société MaiTV, basée à Fidji et en Papouasie-Nouvelle-Guinée, pour la retransmission de l'événement. NITV et Maori TV se sont associées à l'entreprise.

« Pour la première fois, nous avons réussi à négocier un contrat de retransmission avec NITV en Australie. « Si nous n'avions pas signé avec eux, avec TVNZ et les autres diffuseurs néo-zélandais et australiens, nous aurions été les seuls à regarder le Festival. » (Un-e participant-e)

Pour la douzième édition, le Centre régional des médias de la CPS a de nouveau collaboré avec le pays hôte en ce qui concerne la couverture médiatique, la documentation et la retransmission. Click TV, une société de diffusion australienne, s'est chargée de la retransmission des cérémonies d'ouverture et de clôture. Un manuel d'accréditation des médias, inspiré de celui utilisé pour la onzième édition du Festival, a fourni des directives et un formulaire de demande. Des droits d'accréditation ont également été perçus auprès des médias, et les recettes ont été investies dans l'achat de nouveaux équipements, les opérations et la couverture médiatiques, et le financement des coûts de retransmission.

Comme indiqué dans la présente section, la programmation et le calendrier ont constitué des défis majeurs lors des trois dernières éditions du Festival, ce qui a influé sur la couverture de l'événement par les médias et par les équipes chargées de sa retransmission. Les changements constants apportés au programme et souvent aux lieux des manifestations n'étaient pas annoncés efficacement. En outre, les équipes de diffusion n'ayant pas été prises en compte dans la planification des cérémonies d'ouverture et de clôture, les retransmissions en direct ont souvent été écourtées.

L'élaboration d'une stratégie de gestion des médias et de la retransmission, présentée dans la section 10, peut fournir des protocoles clairs en matière de communication entre les équipes de programmation d'une part et les médias et les équipes de diffusion d'autre part., et garantir ainsi une couverture efficace du Festival. Une telle stratégie peut favoriser un retour sur investissement grâce aux droits de retransmission, dont peuvent bénéficier à la fois le Festival et les pays participants, ainsi que les pays hôtes. Pour être efficace, la gestion des droits de diffusion doit adopter une approche régionale et être confiée à un organisme de contrôle semblable à celui des Jeux olympiques et des Jeux du Pacifique, qui veillera à ce que les bénéfices reviennent au pays hôte et au Festival. Cela permettra d'empêcher que les sociétés de diffusion soient les seules bénéficiaires et détiennent les droits de l'ensemble des photos et des vidéos réalisées. Par ailleurs, les droits de propriété intellectuelle, les savoirs traditionnels et les droits d'auteur sont actuellement exposés à des risques importants, les artistes n'ayant aucun contrôle ni aucune protection au-delà des dispositions de l'accord signé avec le pays hôte du Festival.

8.3.7 Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur

Outre la propriété intellectuelle, les savoirs traditionnels et les droits d'auteur relativement aux médias et à la retransmission, d'autres problèmes ont été recensés concernant le respect des protocoles et des directives mis en œuvre à chacune des trois dernières éditions du Festival.

Si des directives relatives au marketing et à la commercialisation, ainsi qu'une politique sur la protection de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur ont été élaborées pour la onzième édition organisée aux Îles Salomon, leur application pendant le Festival a représenté un défi majeur. En l'absence d'une expertise en la matière ou d'une équipe spécialement affectée à cette application, l'appropriation culturelle a posé un problème.

Les dixième et onzième éditions du Festival y ont toutes deux été confrontées, sous la forme de contrefaçons vendues dans les commerces locaux, de l'apparition de stands commerciaux non autorisés à la périphérie des sites du Festival, et de cas récurrents d'appropriation culturelle et de violation des droits d'auteur par de grandes entreprises asiatiques.

Des problèmes d'appropriation, d'emprunts et de vols culturels ont commencé à poindre dans la région, créant un climat de concurrence malsaine (10^e édition du Festival, 2008).

La propriété intellectuelle a également constitué un sujet de préoccupation lors de l'édition du Festival organisée à Guam, et donné lieu à la mise en place d'ateliers de formation. Plusieurs rapports commandés dans le cadre de l'édition des Îles Salomon ont fourni des recommandations sur la gestion de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles durant le Festival. En outre, des progrès sensibles ont été réalisés par la CPS, en collaboration avec l'OMPI et l'UNESCO, en matière de protection juridique des savoirs traditionnels et des expressions culturelles traditionnelles. Certaines des recommandations formulées dans le rapport sur la mission exploratoire menée aux Îles Salomon ont été mises en œuvre à Guam, notamment celles relatives à l'accréditation des médias, aux droits de retransmission et aux ateliers de formation sur la protection de la propriété intellectuelle et des expressions culturelles traditionnelles. Cependant, malgré la mise en place de solides systèmes de réglementation américains lors de la 12^e édition du Festival organisée à Guam, un litige est apparu lorsqu'une société de diffusion locale a revendiqué la propriété de l'ensemble des séquences filmées du Festival :

La revendication par KUAM News de droits d'auteur sur les séquences filmées par la CPS, qui appartenaient bel et bien à cette dernière, a constitué un épisode fâcheux (12^e édition du Festival, 2018).

Un examen de la documentation issue des trois dernières éditions du Festival et les discussions menées durant les entretiens et les séances de *talanoa* ont confirmé la nécessité :

- ▶ d'utiliser et d'adapter les protocoles, les directives et les accords existants afin d'établir pour les pays hôtes un cadre de gestion de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur approuvé par le CPAC ;
- ▶ d'élaborer un processus de gestion des accords sur les droits de retransmission sur le modèle, par exemple, des accords signés lors des précédentes éditions du Festival, afin d'engager un dialogue efficace ;
- ▶ de désigner d'un commun accord l'entité chargée de la gestion des droits : la CPS, le CPAC, le pays hôte ou un organe particulier tel qu'un bureau permanent du Festival ;
- ▶ de formuler et d'approuver une proposition pour que les droits de retransmission soient versés dans un fonds renouvelable, proposition qui définirait également la manière dont ces droits seraient redistribués au pays hôte et aux délégations ;
- ▶ d'enregistrer le logo du CPAC comme marque déposée et d'élaborer une stratégie marketing ; et
- ▶ de solliciter une assistance et des conseils juridiques sur la protection des marques dans chaque pays, et sur le dépôt d'une demande de protection internationale de la marque au titre du protocole de Madrid par l'intermédiaire de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.

9 - Création d'une unité FestPAC pour assurer la continuité et la pérennité du Festival

La présente section a été élaborée en s'appuyant sur le document intitulé *Developing broadcasting and media protocols for the Festival of Pacific Arts 2012: Report on meetings with Regional Media Centre* (Secrétariat de la Communauté du Pacifique, Suva), rédigé par Terri Janke, ainsi que sur les directives fournies par la Charte des Jeux du Pacifique, le Manuel des villes candidates aux Jeux du Commonwealth et les rapports sur les éditions du Festival des Arts et de la culture du Pacifique organisées à Palau, aux Samoa américaines et aux Îles Salomon.

Les difficultés récurrentes évoquées dans les sections précédentes montrent que Festival ne parvient pas encore à réaliser son plein potentiel en apportant une valeur à long terme à la région, au pays hôte et aux participants. L'évaluation précédente était parvenue à la même conclusion, soulignant que le Festival « [peinait] davantage à générer des retombées à long terme et à pérenniser les résultats obtenus », « l'intervalle de quatre ans entre deux éditions successives [constituant] un obstacle à la continuité des activités » (Leahy *et al.*, 2010).

Parmi les principales recommandations formulées, l'évaluation mentionnait la nécessité :

- ▶ d'élargir les séries de colloques en vue d'aborder d'importantes questions relatives aux politiques culturelles et artistiques, ainsi que d'autres problématiques internationales et intrarégionales ;
- ▶ de fournir un soutien technique et d'autres services pour assister les pays hôtes dans l'organisation du Festival ;
- ▶ d'améliorer le marketing, la promotion et la couverture médiatique ;
- ▶ d'étudier les rapports du Festival avec le développement économique et la réduction de la pauvreté ;
- ▶ d'envisager des solutions de partage des coûts, notamment en augmentant le recours au mécénat d'entreprise, en se tournant vers les financements internationaux, en consolidant certains coûts (comme les frais de voyage) et en améliorant les recettes tirées des ventes et du tourisme ; et
- ▶ de créer pour le Festival un siège permanent, doté de moyens financiers suffisants pour accroître les perspectives de durabilité.

Les rapports sur les trois dernières éditions du Festival recommandent un renforcement de son organisation, par le biais de :

- ▶ la création d'une base de données centrale afin de recueillir les informations nécessaires à l'accréditation ;
- ▶ l'élaboration d'un manuel de fonctionnement visant à réduire les problèmes de communication ;
- ▶ la mise en place d'un service d'assistance technique pour la planification, la préparation et l'archivage des dossiers ;
- ▶ le renforcement de l'échange d'informations entre les pays par le biais d'Internet et de la communication sur les sites web ;
- ▶ l'aide à la mise en œuvre et à l'application des protocoles de gestion de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur, ainsi que des protocoles de commercialisation ;
- ▶ une sélection et un suivi plus stricts des prestataires et des équipements ;
- ▶ l'élaboration de plans d'action relatifs à la santé et à la sécurité, et de protocoles d'évaluation des risques ;
- ▶ l'amélioration de la planification et des infrastructures ;
- ▶ un soutien à la planification et à la mise en œuvre des dispositions relatives au transport, aux voyages et aux visas, aux contrôles zoo- et phytosanitaires, aux communications avec les délégations nationales, aux infrastructures et au financement ;
- ▶ l'élaboration d'une stratégie de financement dès l'étape de l'appel à candidatures, et l'intégration de cette stratégie dans l'étape de la désignation du pays d'accueil du Festival ; et

- le renforcement de la responsabilité financière, relativement à l'engagement des pouvoirs publics et au déblocage des fonds, dont le versement tardif a parfois perturbé l'organisation du Festival, notamment au niveau de la production, et entraîne un surcroît de dépenses.

En outre, comme détaillé ci-après, **un soutien technique expert est indispensable** à une mise en œuvre efficace des principaux aspects du Festival.

- Les directives relatives à l'identité visuelle, aux marques déposées et à la protection de la propriété intellectuelle qui ont été élaborées n'ont pas été efficacement appliquées. Une approche régionale consolidée de leur mise en œuvre et des stratégies d'application sont par conséquent nécessaires.
- Des évaluations de l'impact environnemental doivent être réalisées et appuyées par les experts de la CPS. Elles peuvent débiter dès les premières étapes de la planification et de la construction des infrastructures du Festival.
- Les spécialistes de la biosécurité et des contrôles zoo- et phytosanitaires de la Division ressources terrestres de la CPS doivent gérer le soutien fourni à la mise en œuvre du manuel relatif à la biosécurité dans la région ;
- Un spécialiste de la santé au niveau régional doit élaborer un plan de santé et sécurité au travail axé sur le secteur culturel et prévoyant des mesures de lutte contre la COVID-19 et d'autres pandémies.
- Des stratégies régionales en matière de mesures de sécurité, ainsi que d'évaluation et d'atténuation des risques, doivent être élaborées.

La stabilité des ressources humaines a constitué un autre enjeu important lors des trois dernières éditions du Festival. **Un taux de rotation élevé du personnel culturel au niveau national et régional influant sur cette stabilité** a été constaté.

En règle générale, le pays hôte compte deux à trois équipes : une équipe chargée de préparer le dossier de candidature, une autre chargée de la planification du Festival, et une troisième s'occupant de sa réalisation. En raison des mouvements de personnel au sein de la fonction publique nationale, il arrive souvent que plusieurs personnes gèrent à la fois la préparation du Festival et la direction de la délégation.

La présente évaluation a révélé **la volonté et la nécessité d'une continuité, supposant la création d'un organe administratif permanent chargé de veiller à la durabilité du Festival**. Cette nécessité a été exprimée dans tous les rapports rédigés sur le Festival depuis 1972, et mentionnée dans tous les entretiens et séances de *talanoa*.

Le rapport final publié en 1972 sur la première édition du Festival, organisée aux Fidji, indiquait qu'il était prévu de créer un *Conseil du Festival des arts du Pacifique Sud*, organisme permanent qui aiderait à la planification et à l'administration de l'événement. Il aurait notamment pour fonction de recueillir des dons pour l'organisation des futures éditions. Le rapport recommandait également l'élaboration et l'adoption d'une charte. Par ailleurs, chacun des rapports rédigés depuis 1972 évoque la nécessité de mettre en place un organisme permanent chargé uniquement de l'administration du Festival. Par ailleurs, lors de sa 26^e réunion, le CPAC a formulé des recommandations clés dans le cadre de la présentation du *Manuel du Festival des arts du Pacifique* et de l'analyse AFOM du Festival. Celles-ci ont souligné la nécessité **de mettre en place un secrétariat permanent à temps plein, d'élaborer un plan stratégique et d'établir une charte FestPAC, prévoyant notamment :**

- l'élaboration de manuels techniques portant sur les domaines suivants : accréditation, restauration, transport, hébergement, sites et infrastructures artistiques, médias et retransmission, mécénat et marketing, conception, personnel, cérémonies et protocole, droits de propriété intellectuelle et savoirs traditionnels ;
- la création d'une base de données et d'un système d'accréditation centralisés ;
- l'élaboration de directives relatives à la mise en œuvre d'un processus formel d'appel à candidatures ; et
- l'adoption de mesures relatives à l'identité visuelle du Festival et à l'enregistrement de marques déposées, afin d'attirer davantage de financements.

Les trois dernières éditions du Festival ont montré que les pays hôtes bénéficiaient du soutien technique d'une équipe d'experts spécialisés dans la mise en œuvre de certains aspects de l'événement. La continuité d'une édition à l'autre qui, comme nous l'avons constaté, représente un enjeu majeur, nécessite l'élaboration et la mise en œuvre de solides systèmes d'organisation et de gestion des infrastructures et des ressources.

Chaque festival a élaboré son propre modèle. Nous avons constaté que des solutions commençaient à être apportées à la question de la continuité avec le renforcement du soutien technique, notamment celui fourni par la CPS au cours des trois dernières éditions du Festival. Celui-ci a consisté à garantir la cohérence des connaissances organisationnelles et des cadres techniques utilisés pour chaque édition, et à réduire la pression exercée sur les pays hôtes, leur permettant ainsi de concentrer leurs efforts sur la programmation, les protocoles culturels et la mobilisation communautaire, qui ne peuvent être assurés que par les gardiens et les praticiens de la culture du pays hôte.

En outre, les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa* ont tous insisté sur la nécessité de veiller à la continuité des ressources humaines employées à chaque édition du Festival, et sur l'importance de pouvoir compter sur des experts disposés à consacrer du temps et des moyens à l'événement et à s'engager en faveur du développement de la culture dans le Pacifique. Le Festival peut mettre à profit leurs compétences, leurs connaissances et leur expertise, notamment celle d'importants chefs de file culturels tels que les membres du CPAC, les anciens chefs de délégation et les chefs traditionnels, en matière d'art et de protocoles.

Les participants ont souligné que la continuité — la transmission des connaissances, des expériences et des compétences d'une édition à l'autre — était essentielle au succès du Festival. Il est particulièrement important de mobiliser les compétences des personnes justifiant d'une connaissance approfondie de la culture et s'investissant durablement dans la région à titre personnel et professionnel.

« La continuité pose un problème... Nous devons trouver les personnes capables de l'assurer dans le cadre du Festival. » (Un-e participant-e)

« Nous devons accroître la valeur du Festival, et retenir les grands talents recrutés à l'extérieur... Si nous sommes à chaque fois contraints de renouveler les rangs, nous ne parviendrons pas à assurer la continuité nécessaire. » (Un-e participant-e)

« Si l'on considère la culture comme un tout, les retours d'information des artistes et des participants et leur contribution à la planification du Festival sont essentiels. » (Un-e participant-e)

Comme indiqué précédemment, garantir la continuité grâce à des systèmes de mise en œuvre solides et efficaces dans des domaines clés tels que la programmation, la logistique et les opérations, est indispensable pour renforcer le modèle de réalisation actuel du Festival. Un recours accru à l'expertise régionale et aux compétences des chefs de file culturels est également primordial pour assurer la pérennisation du transfert de connaissances et du renforcement des capacités dans la région. La réutilisation des infrastructures et des ressources d'une édition à l'autre du Festival peut en outre alléger les pressions exercées sur les pays hôtes en leur évitant de les créer *ex nihilo*. Cette continuité dans le travail effectué et le développement du Festival peut être garantie par la mise en place d'une **équipe centralisée** spécialement chargée de veiller à la durabilité du Festival, et par l'élaboration d'une **stratégie** définissant clairement une vision et une marche à suivre pour le Festival.

La figure ci-dessous offre un exemple de modèle de festival, reproduisant sommairement la structure d'un festival international. Ce schéma reprend les principales composantes des structures organisationnelles internationales, qui sont beaucoup plus vastes et complexes.

La figure 5 propose un cadre dont l'application pourrait appuyer et pérenniser l'organisation du Festival. Dans ce modèle, **la CPS et le CPAC assureraient les fonctions d'un Conseil d'administration**, tel qu'illustré dans la figure 4. **L'organe consultatif du Festival** regrouperait les principaux détenteurs de connaissances, garants de la mémoire institutionnelle du Festival, ainsi que les principaux membres du CPAC. La structure de cet organe pourrait ressembler à celle de l'actuel Groupe de travail sur le FestPAC, qui se réunit pour travailler sur certains projets. Elle pourrait également intégrer des représentants des principales organisations du CORP, qui appuieraient l'alignement du Festival sur les politiques et stratégies régionales clés. Comme indiqué précédemment, le principal rôle de la CPS dans le cadre du Festival est d'assurer le secrétariat du CPAC et de fournir des conseils et un soutien technique importants en faisant appel à des consultants et à des experts du secteur.

Figure 4. Modèle de structure générale d'un festival élaboré par Rhoda Roberts et Letila Mitchell

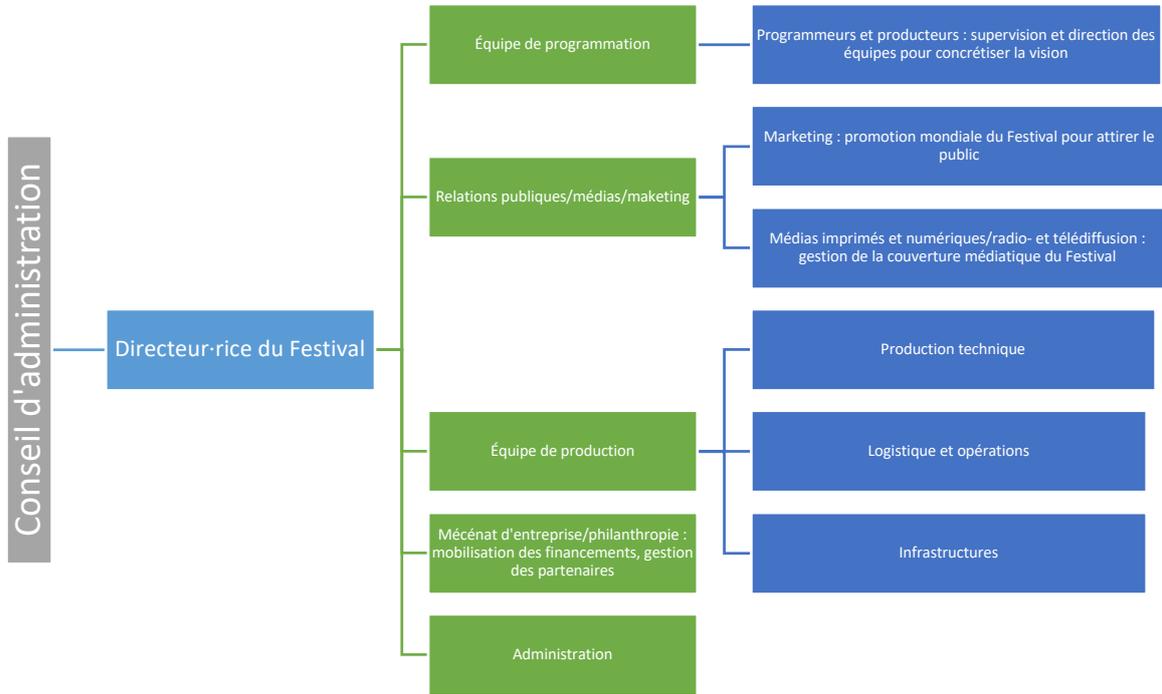
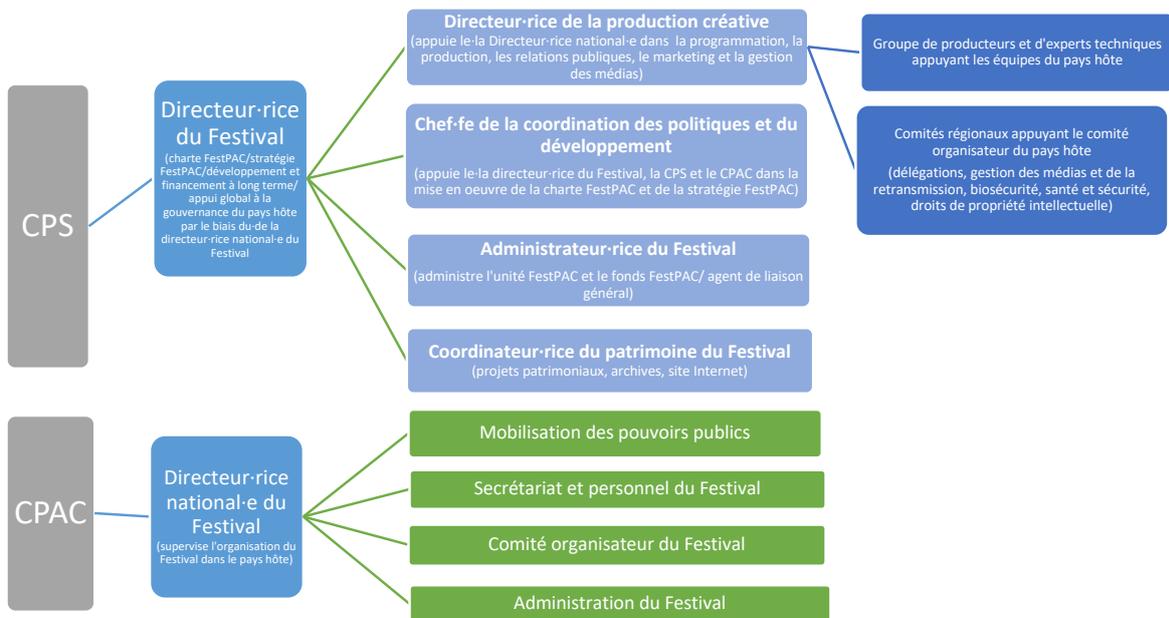


Figure 5. Modèle de structure possible pour le Festival des arts et de la culture du Pacifique





D'autres divisions de la CPS, telles que la Division ressources terrestres, ont participé à la mise en œuvre des mesures de biosécurité et fourni un soutien technique aux pays hôtes. Toutefois, il convient de **renforcer cet engagement** dans les domaines clés que constituent la biosécurité, les services zoo- et phytosanitaires, la santé, l'environnement et le tourisme culturel, afin d'améliorer la durabilité et l'impact à long terme du Festival.

Conduite par le directeur ou la directrice du Festival, l'**unité FestPAC** pourrait être une équipe spécialisée, idéalement hébergée au sein de la CPS qui se chargerait de recruter ses membres, ou une entité analogue au Groupe de travail sur le FestPAC, mais dotée d'un mandat plus long, couvrant par exemple trois éditions. Elle pourrait également réunir des employés relevant de la Division droits de la personne et développement social (HRSD) et de la Section affaires culturelles de la CPS, ou issus d'une organisation indépendante, auquel cas la CPS garderait la responsabilité de l'établissement des mandats réglementaires et de la mise en place des mécanismes de gouvernance et de production de rapports. Les participants à l'évaluation ont suggéré que l'unité FestPAC soit composée de « membres du comité d'organisation des précédentes éditions du Festival, ainsi que des prochaines éditions... afin qu'il y ait des personnes qui ont de l'expérience... qui étaient là, qui ont déjà vécu tout ça. Et certaines personnes pourraient rester au-delà de cette période. » (Un-e participant-e)

Le choix du modèle de structure le plus efficace pour la région doit faire l'objet d'une étude plus approfondie et d'une consultation auprès d'un conseiller juridique. À cet égard, le Conseil des Jeux du Pacifique peut constituer une source d'inspiration utile. Par ailleurs, l'unité FestPAC collaborerait sur le plan opérationnel avec le CPAC et le Groupe de travail sur le FestPAC. Le **directeur ou la directrice du Festival**, basé à la CPS, travaillerait directement avec **celui ou celle des éditions précédente et suivante**.

L'**unité FestPAC pourrait être composée de trois ou quatre personnes clés** qui s'occuperaient de gérer le travail en cours et à long terme réalisé dans le cadre du Festival, des projets patrimoniaux, du suivi et de l'évaluation de la précédente édition du Festival, ainsi que du transfert des connaissances et de l'expertise technique au pays hôte de l'édition suivante. L'unité FestPAC serait chargée de créer une base de données regroupant **les producteurs et les experts techniques habilités** régulièrement déployés à chaque édition du Festival, et justifiant d'une expertise et de connaissances techniques à jour, en particulier dans les domaines jugés les plus complexes comme la logistique, les activités opérationnelles et la production technique.

Outre le CPAC, il est recommandé que l'unité FestPAC soit appuyée par **un groupe consultatif des anciens** rassemblant les principaux détenteurs de connaissances de la région, garants de la mémoire institutionnelle du Festival.

Le tableau 3 ci-dessous détaille **les rôles et responsabilités pouvant être confiés à chaque entité dans l'hypothèse de la création d'une unité FestPAC**. L'objectif visé est de partager la responsabilité du Festival – dont le développement à long terme sera guidé par la charte et la stratégie FestPAC – entre les principales parties prenantes, et d'assurer un soutien technique continu aux pays hôtes et aux délégations par le biais de l'unité FestPAC. Cette dernière pourra également fournir un appui ciblé au programme de développement culturel mené par la Division droits de la personne et développement social de la CPS, auquel n'ont été affectés que deux agents à temps plein chargés de la mise en œuvre de la Stratégie culturelle régionale océanienne, ainsi que de l'ensemble des activités liées au développement culturel de la région.

Le tableau 3 présente à titre purement indicatif les rôles et les responsabilités que la présente évaluation propose en tant que modèle de fonctionnement possible et n'inclut pas tous les aspects du Festival, tels que la sécurité culturelle et l'inclusivité, l'environnement, la biosécurité, etc. Si ce modèle est approuvé, et que la CPS et le CPAC procèdent à l'élaboration de la charte et de la stratégie FestPAC, et à la mise en place de l'unité FestPAC, il devra faire l'objet d'une analyse plus détaillée et évoluer en fonction des besoins de la CPS et du CPAC.

Tableau 3. Rôles et responsabilités proposés pour les principaux acteurs du Festival, dont l'unité FestPAC

	CPS	CPAC	Unité FestPAC	Pays hôte	Délégations
<i>Gouvernance</i>	<p>Appuie le CPAC et veille à l'application de la charte FestPAC par l'unité FestPAC</p> <p>Conduit la stratégie FestPAC</p> <p>Supervise l'ensemble du travail de l'unité FestPAC et veille à en rendre compte au CPAC et à d'autres partenaires clés</p> <p>Supervise la gouvernance du fonds FestPAC en collaboration avec le CPAC et l'unité FestPAC</p>	<p>Dépositaire du Festival, veille au respect de la charte FestPAC</p>	<p>Met en œuvre la charte et la stratégie FestPAC, et gère le fonds FestPAC</p> <p>Apporte une aide technique au pays hôte et aux délégations</p>	<p>Veille à l'engagement des pouvoirs publics et du secteur privé, à l'accueil, à l'application des protocoles culturels et à la mobilisation communautaire</p> <p>Collabore avec l'unité FestPAC à la réalisation du Festival</p>	<p>Responsables de la participation nationale</p>
<i>Programmation</i>	<p>Apporte son aide et veille à l'application de la charte FestPAC</p>	<p>En application de la charte FestPAC, définit les priorités de la programmation : présente les programmes clés à réaliser à chacune des éditions du Festival et indique au pays hôte les paramètres en matière d'innovation</p> <p>Élabore les protocoles relatifs à la sécurité culturelle, à l'inclusivité, à l'environnement, à la gestion des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels, etc., clairement énoncés dans la charte FestPAC, qui oriente l'approche régionale en matière de programmation.</p>	<p>Aide le pays hôte à assurer la conformité de sa planification avec la charte FestPAC et à la mettre en œuvre</p> <p>Appuie le pays hôte dans le transfert institutionnel des connaissances et met en place les programmes clés du Festival à l'aide du groupe régional d'experts</p> <p>Par exemple, la mise en place du programme des voyages en mer est soutenue par des experts qui ont joué un rôle déterminant dans ce domaine à chaque édition du Festival. Ainsi, le pays hôte ne part pas de zéro, notamment si son programme national n'en est qu'aux premières étapes de la revitalisation des voyages en mer</p> <p>Les producteurs aident le pays hôte à communiquer avec les délégations et à établir un calendrier efficace</p>	<p>L'accord signé par les autorités du pays hôte stipule leur engagement à respecter la charte FestPAC et leurs responsabilités dans son application</p> <p>Élabore le programme et veille à sa mise en œuvre</p> <p>Détermine les priorités en matière d'innovation et de programmation en tenant compte du contexte national</p> <p>Élabore le calendrier des activités du Festival avec l'aide des producteurs professionnels de l'unité FestPAC</p> <p>Chaque domaine de programmation est appuyé par l'unité FestPAC et le groupe d'experts, qui peuvent notamment organiser des séances virtuelles préalables pour que les spécialistes de diverses formes d'expression artistique puissent dialoguer avec les responsables de programmes et les chefs d'équipe des délégations</p>	<p>Sélectionnent les artistes en fonction du programme</p> <p>Avec le concours de l'unité FestPAC, préparent les informations relatives à la programmation et le cahier des charges</p>
<i>Gouvernance</i>	<p>Appuie le CPAC et veille à l'application de la charte FestPAC par l'unité FestPAC</p> <p>Conduit la stratégie FestPAC</p> <p>Supervise l'ensemble du travail de l'unité FestPAC et veille à en rendre compte au CPAC et à d'autres partenaires clés</p> <p>Supervise la gouvernance du fonds FestPAC en collaboration avec le CPAC et l'unité FestPAC</p>	<p>Dépositaire du Festival, veille au respect de la charte FestPAC</p>	<p>Met en œuvre la charte et la stratégie FestPAC, et gère le fonds FestPAC</p> <p>Apporte une aide technique au pays hôte et aux délégations</p>	<p>Veille à l'engagement des pouvoirs publics et du secteur privé, à l'accueil, à l'application des protocoles culturels et à l'engagement communautaire</p> <p>Collabore avec l'unité FestPAC à la réalisation du Festival</p>	<p>Responsables de la participation nationale</p>

	CPS	CPAC	Unité FestPAC	Pays hôte	Délégations
<i>Programmation</i>	Appuie la charte FestPAC et veille à son application	<p>En application de la charte FestPAC, définit les priorités de la programmation : présente les programmes clés à réaliser à chacune des éditions du Festival et indique au pays hôte les paramètres en matière d'innovation</p> <p>Élabore les protocoles relatifs à la sécurité culturelle, à l'inclusivité, à l'environnement, à la gestion des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels, etc., clairement énoncés dans la charte FestPAC, qui oriente l'approche régionale en matière de programmation.</p>	<p>Aide le pays hôte à assurer la conformité de sa planification avec la charte FestPAC et à la mettre en œuvre</p> <p>Appuie le pays hôte dans le transfert institutionnel des connaissances et met en place les programmes clés du Festival à l'aide du groupe régional d'experts</p> <p>Par exemple, la mise en place du programme des voyages en mer est soutenue par des experts qui ont joué un rôle déterminant dans ce domaine à chaque édition du Festival. Ainsi, le pays hôte ne part pas de zéro, notamment si son programme national n'en est qu'aux premières étapes de la revitalisation des voyages en mer</p> <p>Les producteurs aident le pays hôte à communiquer avec les délégations et à établir un calendrier efficace</p>	<p>L'accord signé par les autorités du pays hôte stipule leur engagement à respecter la charte FestPAC et leurs responsabilités dans son application</p> <p>Élabore le programme et veille à sa mise en œuvre</p> <p>Détermine les priorités en matière d'innovation et de programmation en tenant compte du contexte national</p> <p>Élabore le calendrier des activités du Festival avec l'aide des producteurs professionnels de l'unité FestPAC</p> <p>Chaque domaine de programmation est appuyé par l'unité FestPAC et le groupe d'experts, qui peuvent notamment organiser des séances virtuelles préalables pour que les spécialistes de diverses formes d'expression artistique puissent dialoguer avec les responsables de programmes et les chefs d'équipe des délégations</p>	<p>Sélectionnent les artistes en fonction du programme</p> <p>Avec le concours de l'unité FestPAC, préparent les informations relatives à la programmation et le cahier des charges</p>
<i>Accueil</i>	<p>Fournit des conseils au pays hôte et facilite la communication avec les VIP et les délégations</p> <p>Veille au respect des protocoles</p> <p>Responsable des relations avec les autorités publiques</p>	<p>Responsable des relations avec les autorités publiques</p> <p>Facilite la communication avec les autorités nationales et les délégations</p>	<p>Aide le pays hôte à tirer parti des opportunités et des modèles existants pour assurer le succès du Festival</p> <p>Appuie le pays hôte dans le transfert institutionnel des connaissances et la mise en place des programmes clés du Festival avec l'aide du groupe régional d'experts</p> <p>Déploie des experts pour soutenir le développement des infrastructures</p>	<p>Responsable de l'accueil, de l'hébergement, de la restauration et du transport terrestre pour toutes les délégations nationales</p>	<p>Responsables de la préparation des délégations avant le Festival, ainsi que de l'organisation des voyages internationaux</p>
<i>Financement</i>	Supervise la gouvernance de la stratégie de financement et du fonds FestPAC	<p>Participe à la réglementation du fonds FestPAC avec le Groupe consultatif/de travail sur le FestPAC et collabore avec la CPS à la gestion de l'affectation des recettes à d'importantes initiatives régionales et du versement des fonds</p> <p>Collabore avec la CPS et l'unité FestPAC à la résolution des problèmes qui doivent être gérés au niveau régional</p>	<p>Collabore avec la CPS et le Groupe consultatif/de travail sur le FestPAC à la mise en place des financements à long terme nécessaires au recrutement d'experts, à l'application de la stratégie FestPAC et aux activités dans les domaines clés de la production, de la logistique et des opérations, de la biosécurité, de la santé, des droits de propriété intellectuelle, etc.</p> <p>Collabore avec le pays hôte à l'élaboration des documents et à la mobilisation des financements</p> <p>Conduit la stratégie FestPAC qui assure le financement de base à long terme et génère des revenus continus tels que ceux issus des droits de retransmission pour appuyer le développement culturel de la région ; et appuie le pays hôte et la constitution des délégations</p>	<p>Avec l'appui de l'unité FestPAC, élabore une stratégie de financement et de promotion de la philanthropie</p> <p>Il peut notamment demander l'aide d'experts pour s'assurer de l'efficacité des achats de biens et services auprès d'entreprises reconnues ou habilitées par le Festival (garantissant que les pays bénéficient de produits, d'offres et de services de la meilleure qualité possible, à la hauteur de leurs investissements)</p> <p>Une stratégie FestPAC efficace doit contribuer au financement du développement du pays hôte. Celui-ci peut concerner certains domaines en particulier, susceptibles d'avoir un impact à long terme, par exemple le développement d'infrastructures artistiques, et de programmes de formation et d'installation de professionnels des arts.</p>	<p>Responsables du financement de la préparation artistique et logistique de leurs membres, et de leurs déplacements.</p> <p>Une stratégie FestPAC efficace doit contribuer au financement du développement artistique des délégations.</p>

	CPS	CPAC	Unité FestPAC	Pays hôte	Délégations
<i>Production</i>	Assure la liaison avec des organismes internationaux de plus grande envergure pour le soutien technique et la coopération	Le Groupe consultatif/de travail sur le FestPAC appuie l'habilitation des experts, les achats et la mise en œuvre des projets patrimoniaux Collabore avec la CPS et l'unité FestPAC à la résolution des problèmes qui doivent être gérés au niveau régional	Appuie le travail de production du pays hôte, notamment le recours au groupe d'experts	Avec l'appui de l'unité FestPAC, assure la mise en œuvre du volet production du Festival, notamment la formation des interlocuteurs locaux	X
<i>Logistique et opérations</i>	Assure la liaison avec ses principales unités afin d'apporter son aide dans des domaines particuliers (par exemple, la Division ressources terrestres dans le domaine de la biosécurité).	Le Groupe consultatif/de travail sur le FestPAC appuie l'habilitation des experts, les achats et la mise en œuvre des projets patrimoniaux Collabore avec la CPS et l'unité FestPAC à la résolution des problèmes qui doivent être gérés au niveau régional		Responsable du recrutement du personnel, de l'achat des équipements et des infrastructures, ainsi que de la mise en place, du financement et de la gestion de toute la logistique et des opérations	
<i>Médias et retransmission</i>	Couvre le Festival par l'intermédiaire de son Centre régional des médias, qui appuie notamment la retransmission des cérémonies d'ouverture et de clôture, et diffuse le Festival par le biais de l'émission télévisée The Pacific Way.	Le Groupe consultatif/de travail sur le FestPAC élabore et fait respecter les protocoles relatifs aux médias et à la retransmission, et soutient les projets patrimoniaux Collabore avec la CPS et l'unité FestPAC à la résolution des problèmes qui doivent être gérés au niveau régional	Collabore avec le Centre régional des médias de la CPS Appuie la mise en place d'un comité régional des médias et de la retransmission composé de professionnels chevronnés, chargé d'élaborer et de mettre en œuvre une stratégie médiatique pour le Festival, et de conclure des accords à long terme en matière de droits de retransmission, garantissant une large diffusion du Festival et un retour sur investissement. Gère les droits de retransmission et d'accréditation des médias, et alimente le fonds Festpac avec les recettes encaissées Gère et régleme l'ensemble de la couverture médiatique Veille au contrôle sur le terrain des médias non accrédités	Collabore avec le Centre régional des médias de la CPS et l'unité FestPAC à la mise en œuvre de la stratégie de gestion des médias en ce qui concerne l'accès aux infrastructures locales, les autorisations, etc. Héberge le Centre des médias	Délivrent les accréditations aux médias, facilitent la couverture des activités de leurs membres et participent au comité chargé de la gestion des médias et de la retransmission du Festival
<i>Propriété intellectuelle, savoirs traditionnels et droits d'auteur</i>	Porte principalement son attention sur la politique et la gouvernance de haut niveau dans la région	Porte principalement son attention sur la politique et la gouvernance de haut niveau dans la région Le Groupe consultatif/de travail sur le Festival élabore et supervise la politique et la gouvernance de haut niveau pour le Festival	Responsable de la collaboration avec le pays hôte et les délégations pour la mise en œuvre des politiques, stratégies et protocoles	Bénéficie de l'aide de l'unité FestPAC pour l'élaboration de protocoles et leur application durant le Festival	Bénéficie de l'aide de l'unité FestPAC pour l'élaboration de protocoles de sécurité culturelle à l'intention des artistes des délégations

Comme le montre la figure 6, **l'intégration recommandée de l'unité FestPAC ne vise à remplacer aucune des parties prenantes actuelles**, mais plutôt à ajouter un niveau d'expertise afin de combler les lacunes et d'assurer la continuité et la pérennité du Festival.

Figure 6. Illustration de la transition du modèle de fonctionnement actuel du Festival au modèle recommandé

Modèle actuel	
CPS	Secrétariat Soutien technique au pays hôte, le cas échéant
CPAC	Alignement sur la Stratégie culturelle régionale, gouvernance et protocoles, processus d'appel à candidatures, représentation des États
Groupe de travail sur le FestPAC	Réponse aux enjeux de développement propres au Festival
Pays hôte	Responsabilité du financement, de la programmation, de la production, de la réalisation, des programmes patrimoniaux et de l'établissement de rapports

↓

Modèle recommandé	
CPS	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Secrétariat du CPAC ➤ Comité interorganisations CPS/CORP du Festival ➤ Fonds FestPAC ➤ Hébergement de l'équipe/unité FestPAC
CPAC	Alignement sur la Stratégie culturelle régionale, gouvernance et protocoles, processus d'appel à candidatures, représentation des États Charte FestPAC, processus d'appel à candidatures
Groupe de travail sur le FestPAC	Projets spéciaux de développement du Festival Stratégie FestPAC
Équipe/unité FestPAC	Collabore directement avec le Groupe de travail sur le FestPAC à la mise en œuvre de la stratégie FestPAC Fournit un soutien technique continu, veille à la mobilisation régionale et à la mise en œuvre du Festival en collaboration avec le pays hôte
Pays hôte	Collabore avec la CPS, le Groupe de travail sur le FestPAC et l'équipe/unité FestPAC au financement, à la production, à la réalisation et aux programmes patrimoniaux du Festival Responsable de la programmation

Recommandation 6 : mettre en place une unité FestPAC afin de garantir la réalisation efficace du Festival et sa pérennité.

6.1 Mettre en place une unité FestPAC qui appuiera la CPS et le CPAC dans la réalisation du Festival et veillera en particulier à la mise en œuvre de la charte et de la stratégie du FestPAC, ainsi qu'à la gestion du fonds FestPAC.

6.2 Tirer parti des connaissances et compétences institutionnelles régionales grâce à la création d'un groupe consultatif des anciens, composé des principaux détenteurs de connaissances de la région.

6.3 Créer un groupe d'experts habilités en matière de production, de programmation et de questions techniques, qui seront déployés par l'unité FestPAC à chacune des éditions du Festival.



10 - Élaboration d'une stratégie FestPAC en tant que vision océanienne de l'avenir

Le Festival des arts et de la culture du Pacifique a considérablement contribué au maintien, à la revitalisation et à la pérennisation des pratiques culturelles océaniques.

« Je veux parler non seulement de la pérennisation de toutes ces pratiques, mais également de la sécurité culturelle que nous souhaitons instaurer dans tous les États et Territoires insulaires océaniques. Le Festival est un pilier essentiel de notre sécurité culturelle. » (Un-e participant-e)

Le Festival ne cesse d'évoluer pour refléter les idées, les priorités et les problématiques des communautés autochtones. Ainsi, durant la période où les pays océaniques accédaient peu à peu à l'indépendance, le mot d'ordre de chaque édition était l'autodétermination et la gouvernance, alors que les éditions plus récentes ont vu émerger l'adaptation aux changements climatiques comme un enjeu majeur pris en compte par les artistes.

« Vous savez, l'un des sujets récurrents de chaque édition du Festival est l'élévation du niveau de la mer et la recherche de solutions pour venir en aide à toutes ces îles du Pacifique qui rapetissent progressivement à cause de ce phénomène. Ces moments particuliers sont très importants car ils nous donnent l'occasion de parler de ces enjeux. La beauté des arts créatifs réside dans le message politique qu'ils transmettent. » (Un-e participant-e)

En outre, il existe aujourd'hui une tendance croissante à vouloir protéger les ressources autochtones et à redonner le pouvoir commercial aux communautés et aux populations locales. La mobilité et le partage des ressources ont eu une incidence majeure sur les peuples océaniques dans un contexte où les initiatives menées dans le cadre de la Stratégie culturelle régionale et l'investissement ciblé de temps, de volonté et d'énergie des peuples du Pacifique commençaient à prendre forme. Cet élan des peuples autochtones est illustré par la visibilité accrue d'importants projets régionaux qui ont été lancés durant le Festival et progressent d'une édition à l'autre. Autrefois, les lieux de cérémonie et de rassemblement ancestraux étaient au cœur de l'activité socioéconomique et culturelle. Aujourd'hui, le Festival est le nouveau lieu de rassemblement des peuples océaniques qui voyagent pour se rencontrer et partager.

À mesure que le Festival évolue, il devient nécessaire de songer à sa durabilité économique et environnementale tout en gardant à l'esprit ses objectifs initiaux, qui demeurent essentiels et pertinents. Jugés primordiaux pour l'avenir du Festival, ces enjeux doivent être clairement définis en tant qu'objectifs et principes fondamentaux du Festival. Par ailleurs, la biodiversité et les cultures océaniques étant intimement liées, il convient d'aider les délégations à se conformer aux dispositifs de biosécurité et de contrôle zoo- et phytosanitaires, tout en assimilant de solides principes et protocoles écologiques.

« Le festival est non seulement un lieu d'expression de nos cultures individuelles ou nationales, mais aussi l'occasion d'évoquer des enjeux plus vastes qui nous dépassent. » (Un-e participant-e)

Grâce à une approche régionale consolidée, une volonté politique accrue et un modèle renforcé, le Festival contribuera à la durabilité sociale, culturelle, environnementale et économique de la région et générera des bénéfices pérennes pour les communautés océaniques. Il pourrait notamment s'agir d'intégrer le mécénat environnemental, des principes écologiques et des approches en matière de développement durable. Le Festival peut être une importante plateforme de dialogue et de mise en œuvre de solutions concernant certains enjeux tels que l'adaptation et le développement durable de la région.

Nous recommandons l'élaboration et l'adoption d'une **stratégie FestPAC** formelle. À l'instar de la Stratégie culturelle régionale océanienne conçue pour orienter la culture et le développement dans la région, la stratégie FestPAC **définira les principaux besoins et mettra l'accent sur les priorités à accorder** pour favoriser le développement du Festival. Elle fera du Festival **une initiative régionale durable** plutôt qu'un événement ponctuel propre à chaque pays hôte. Une stratégie intégrée à long terme permettra d'établir une feuille de route et de renforcer la valeur et l'impact du Festival, générera des bénéfices socioéconomiques, culturels et environnementaux constants pour les pays hôtes et proposera des solutions pour réduire les difficultés.

Grâce à cette stratégie, le Festival deviendra une importante source de valeur et d'impact, un moteur de l'innovation culturelle et sera en mesure de s'adapter à l'évolution des contextes. Dans chaque État ou Territoire caractérisé par des objectifs clairement définis en matière de développement culturel, un engagement ferme et une approche nationale pangouvernementale de la culture, le Festival a constitué un catalyseur favorisant le développement dans tous les secteurs et laissé un héritage, non seulement à la communauté artistique et culturelle, mais également à la nation tout entière. La construction ou la modernisation de sites et d'infrastructures à l'occasion de l'événement ont contribué au développement des infrastructures à long terme, qui n'aurait peut-être pas été inscrit au rang des priorités sans le Festival. En outre, le Festival a favorisé l'augmentation des ressources humaines spécialisées dans le secteur artistique à l'échelle nationale.

Dans le cadre de la stratégie FestPAC, des plans d'action peuvent cibler certains domaines clés en particulier, afin de favoriser un plus grand retour sur investissement pour les pays hôtes et de contribuer à générer des bénéfices pour les artistes et les détenteurs de savoirs culturels.

Recommandation 7 : élaborer une stratégie FestPAC afin de définir un plan clair de mise en œuvre de la charte FestPAC, de mettre en place le fonds FestPAC et de renforcer l'organisation du Festival.

7.1 Élaborer une stratégie de financement, de partenariat, de mécénat et de philanthropie pour encourager les initiatives rémunératrices pouvant alimenter un fonds centralisé et favoriser les investissements à long terme en faveur du Festival.

7.2 Élaborer une stratégie de programmation et de participation du public pour remédier aux difficultés posées par la programmation et renforcer l'expérience du public en direct et en différé tout en générant des revenus.

7.3 Élaborer une stratégie de mise en œuvre de la protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur prévoyant des mesures concrètes pour son application, appuyées par la législation nationale ou, le cas échéant, palliant l'absence de celle-ci.

7.4 Élaborer une stratégie de gestion des médias et de la retransmission afin de définir une approche régionale de la diffusion en direct et en ligne et de garantir l'efficacité de celle-ci.

7.5 Élaborer une stratégie en faveur des industries culturelles et de l'économie créative, afin de dresser un plan cohérent et d'établir des mécanismes formels de promotion des industries culturelles lors du Festival, susceptibles d'améliorer le retour sur investissement et de favoriser des moyens de subsistance durables.

7.6 Intégrer des stratégies d'adaptation dans le modèle de réalisation du Festival, afin de remédier aux difficultés et aux effets des crises générées notamment par les phénomènes météorologiques extrêmes, le changement climatique, les enjeux politiques et les pandémies. Ces stratégies d'adaptation peuvent également fournir des modèles de substitution pour la réalisation du Festival par les petits États insulaires, adaptés à leur contexte et à leurs capacités.

7.7 Élaborer une stratégie de programmation numérique afin de renforcer en amont l'engagement en faveur du Festival, et tirer parti des expériences et des enseignements tirés du modèle hybride proposé pour la 13^e édition du Festival à Hawaii en 2024.

7.8 Élaborer une stratégie bleue/verte afin d'établir des protocoles environnementaux propres au Festival et de renforcer l'intégration du mécénat environnemental, des principes écologiques et des approches en matière de développement durable promus par le Festival.

Stratégie de financement, de partenariat, de mécénat et de philanthropie

Une stratégie de financement, de partenariat, de mécénat et de philanthropie et une gestion des droits de retransmission efficaces peuvent contribuer à alimenter le fonds centralisé et favoriser des investissements à long terme en faveur du Festival.

L'un des points clés soulevés par les pays hôtes des précédentes éditions était la difficulté de convaincre les bailleurs de fonds de participer au financement d'une telle manifestation ponctuelle. Ils ont également fait remarquer qu'en raison de son ampleur, le Festival, sous sa forme actuelle, n'était pas durable, et représentait pour le pays hôte un engagement financier et une pression considérables, limitant ainsi le nombre de pays en mesure de l'accueillir. En outre, l'envoi de délégations pour représenter les pays dépend uniquement de l'engagement national en faveur de la culture.

Aussi proposons-nous d'adopter une stratégie financière en deux phases :

- **Financement de base** : la CPS, les principaux organismes culturels tels que l'ACP-UE, l'UNESCO et d'autres institutions artistiques et culturelles nationales devront fournir un financement de base. Dans un premier temps, un pourcentage plus important de ce financement sera consacré à la mise en place de deux mécanismes clés : la charte FestPAC et l'unité FestPAC.
- **Financement de la programmation et des opérations** : une fois créée, l'unité FestPAC pourra être chargée de développer le financement opérationnel à long terme du Festival et les projets rémunérateurs, en s'appuyant sur la stratégie FestPAC pour favoriser un meilleur retour sur investissement.

10.1.1 Stratégie de programmation et de participation du public

Il est nécessaire de remédier aux problèmes **de programmation et de calendrier** que rencontrent les artistes et les participants, tout en améliorant l'expérience du public. Il est possible d'y parvenir en élaborant une stratégie claire en matière de programmation publique, de participation du public et de suivi efficace du public. Celle-ci permettrait d'améliorer l'expérience du public en direct et en différé, tout en générant des recettes grâce aux droits de retransmission, à la vente de billets, à l'organisation d'ateliers payants et au tourisme culturel.

Les bénéfices recueillis par les artistes et les praticiens de la culture, ainsi que leur protection, sont des aspects essentiels. C'est la raison pour laquelle il convient d'élaborer et de mettre en place une programmation efficace, leur garantissant un temps et un espace réservés à l'engagement interne et au renforcement des capacités.

La définition de priorités et de protocoles en matière de programmation permettra :

- de fournir des orientations claires concernant **la programmation de base** du Festival et de favoriser le transfert des connaissances et des enseignements tirés de ces programmes de base d'une édition à l'autre du Festival ;
- d'élaborer des directives et des protocoles relatifs à **la programmation des pays hôtes** ;
- de garantir le respect des protocoles fournis dans la charte FestPAC, concernant notamment la sécurité culturelle, l'inclusivité et l'accessibilité ;
- de prévoir la mise en place d'une « salle verte » où les artistes pourront prendre connaissance de la programmation et des changements apportés à celle-ci ;



- de mettre en place un processus formel pour favoriser l'organisation de programmes d'études, encadrer les travaux de recherche portant sur le Festival et renforcer l'engagement institutionnel par le biais de programmes agréés.

La participation du public et un suivi efficace du public renforceront la capacité du Festival à communiquer sur la programmation publique. Il s'agira notamment de mettre en place :

- des accès payants aux sites et aux ateliers du Festival, afin de renforcer l'expérience des représentations en direct et en différé et de générer des recettes ;
- une collecte de données lors de la vente des billets, qui permettra de recueillir des informations sur le public, d'améliorer la programmation, la production et la planification et de mettre en œuvre des protocoles relatifs à la gestion du public ;
- des stratégies d'éducation du public et de communication avec celui-ci, favorisant le respect des protocoles relatifs à la protection de la culture, de la propriété intellectuelle et des savoirs traditionnels, qui permettront d'améliorer la protection des artistes ; et
- le tourisme culturel. Certaines éditions antérieures du Festival ont généré des revenus en proposant des forfaits touristiques qui prévoyaient le versement d'une commission aux agences de voyages vendant des billets. Le tourisme culturel et l'écotourisme étant de plus en plus en vogue dans le monde, la création de forfaits touristiques axés sur le Festival peut donner lieu à des expériences uniques et intéressantes.

Les sites et les ateliers payants dont les recettes sont venues s'ajouter aux subventions et aux financements des bailleurs de fonds comptent également parmi les initiatives concluantes menées pour financer le Festival. Ils permettent en outre d'assurer le contrôle, le suivi et l'éducation du public, de protéger les artistes, d'encadrer leurs interactions avec le public, tout en générant potentiellement des revenus pour ces derniers et pour le pays hôte.

La mise en place d'une signalétique et de stratégies de communication efficaces à chaque édition du Festival permettra de sensibiliser le public au respect des protocoles culturels. Ces stratégies peuvent également prévoir des mesures concrètes pour protéger les droits de propriété intellectuelle, les savoirs traditionnels et les droits d'auteur, appuyées par la législation nationale ou, le cas échéant, palliant l'absence de celle-ci. Lors des précédentes éditions du Festival, l'accès à certains sites a été soumis à un droit d'entrée, tandis que celui à d'autres lieux de manifestations en plein air était gratuit.

En résumé, le Festival a besoin d'une stratégie claire en matière de programmation publique, de participation du public et de suivi efficace de celui-ci, laquelle augmentera également sa capacité à renforcer l'expérience des spectacles en direct ou en différé, tout en générant des recettes grâce aux droits de retransmission, à la vente de billets, à l'organisation d'ateliers payants et au tourisme culturel.

10.1.2 Stratégie de mise en œuvre de la protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur

Il convient d'élaborer une stratégie de mise en œuvre globale prévoyant des mesures concrètes de protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels, des marques déposées et des droits d'auteur, appuyées par la législation nationale ou, le cas échéant, palliant l'absence de celle-ci. Les efforts déployés en matière de signalétique et de communication comptent parmi les stratégies efficaces de sensibilisation du public au respect des protocoles culturels.

« Les protocoles constituent un bon moyen de faire comprendre au public qu'il est convié à un événement promouvant le partage des cultures, et que le respect de ces cultures ne consiste pas à prendre des photos et à les vendre comme des cartes postales. En tant que responsable culturel, je me dois de montrer l'exemple et de promouvoir ce partage et ce respect de la culture. » (Un·e participant·e)

Dans une étude lancée par la CPS sur la gestion des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur dans le cadre du Festival, Terri Janke note que les initiatives génératrices de revenus encouragent souvent la vente de reproductions non autorisées sur des stands situés en dehors du périmètre du Festival. Il conviendrait selon elle d'enrayer cette pratique frauduleuse en favorisant la vente de produits authentiques, identifiés par un logo du Festival enregistré comme marque déposée et propriété de la CPS ou du CPAC. Elle précise par ailleurs que lorsque les pays créent leur propre logo pour le Festival, celui-ci doit être enregistré comme marque déposée. Les deux logos peuvent être utilisés en parallèle dans le cadre du Festival. Elle souligne enfin la nécessité d'élaborer une politique de

commercialisation et d'ouvrir des boutiques ou des galeries officielles où des objets artisanaux authentiques pourront être vendus et générer des recettes au profit du comité du Festival et du pays hôte.

Ce sont là quelques-unes des mesures essentielles qui doivent être mises en place et définies dans le cadre d'une **stratégie de mise en œuvre de la protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur et d'une politique régionale de protection, de sauvegarde et d'application de ces droits propre au Festival**. Cette stratégie doit s'inscrire en droite ligne des autres politiques et stratégies régionales et internationales, afin de fournir le soutien et les infrastructures nécessaires au respect de ces droits, ce dont la plupart des pays ont le plus besoin.

Elle doit également prévoir :

- ▶ des protocoles culturels régionaux ainsi qu'un guide du pays d'accueil destiné aux équipes de tournage et de télévision ;
- ▶ un système d'accréditation des médias et des directives relatives aux droits afférents, à mettre en œuvre à chaque édition du Festival. La continuité des mécanismes et infrastructures mis en place est essentielle pour assurer une approche cohérente et réglementée et encourager la coopération et le soutien des médias ;
- ▶ l'utilisation et l'adaptation des protocoles, des directives et des accords existants afin d'établir pour les pays hôtes un cadre de gestion de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur approuvé par le CPAC, à appliquer à chaque édition du Festival ;
- ▶ l'enregistrement du logo du CPAC en tant que marque déposée et l'élaboration d'une stratégie de commercialisation et de marketing ;

Il convient de solliciter une assistance et des conseils juridiques sur la protection des marques dans chaque pays, et sur le dépôt d'une demande de protection internationale des marques par l'intermédiaire de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.

Les directives, les modèles et les protocoles détaillés dans le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* doivent être intégrés dans une stratégie FestPAC et mis en œuvre dans toutes les éditions du Festival. L'approche doit être régionale et prévoir un soutien technique continu, à l'image de celle que la Division ressources terrestres de la CPS a adoptée pour la biosécurité. Sa mise en œuvre doit être confiée à des experts en protection des droits de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur. Il est également important de définir des protocoles relatifs au recours à la technologie numérique. La stratégie susmentionnée fournira des recommandations pour l'élaboration de programmes numériques dans le cadre d'un festival hybride conjuguant les événements présentiels et virtuels.

10.1.3 Stratégie de gestion des médias et de la retransmission

À ce jour, plusieurs éditions du Festival ont fait l'objet d'une retransmission en direct, et la plupart ont également été diffusées en différé. Le Centre régional des médias de la CPS possède de nombreuses archives de séquences filmées de ces éditions. La plupart des programmes diffusés par les pays hôtes ont une portée nationale, et la CPS présente des extraits du Festival en différé dans son émission *The Pacific Way*. Grâce à la mise en œuvre d'une stratégie de gestion des droits de retransmission, les bénéfices financiers peuvent être placés sur un fonds renouvelable qui contribuera à l'organisation des futures éditions du Festival. En outre, il a été recommandé que les pays membres de la CPS contribuent annuellement à ce fonds dans le cadre de leur engagement en faveur du Festival, ce qui permettrait également d'aider les petits pays insulaires à pouvoir accueillir le Festival.

Tous les rapports publiés sur le Festival préconisent de définir un objectif plus large, visant une retransmission dans tous les États et Territoires océaniques, en anglais et en français. Il s'agit notamment d'offrir à la diaspora océanique un accès au Festival et de donner à celui-ci une visibilité sur le marché international des arts.

Lors des huitième et neuvième éditions, des efforts ont été déployés pour renforcer les capacités en matière de couverture médiatique et de retransmission de l'événement. Par la suite, le Centre régional des médias de la CPS est venu contribuer à ce renforcement. Le tableau 4 décrit les progrès réalisés.

Tableau 4. Gestion des médias et des droits de retransmission

En février 2000, en amont de la huitième édition du Festival organisée en Nouvelle-Calédonie, le Directeur du Festival a consulté le CPAC concernant la protection des droits de propriété intellectuelle dans le cadre de l'événement. À l'issue de cette consultation, **des accords bilingues** portant sur la gestion des médias et des droits de retransmission **ont été élaborés** : l'Accord relatif à la cession de droits, l'Accord relatif à la couverture audiovisuelle, et l'Accord relatif à la cession de droits d'exploitation (signé par 19 délégations sur 24).

Préoccupations soulevées :

Certains pays ont hésité à signer les accords pour les raisons suivantes :

- un manque de connaissance de la législation française sur la protection de la propriété intellectuelle ;
- l'absence, dans certains pays, d'une législation de ce type.

Bien que ces accords ne soient pas exempts d'imperfections, il s'agissait d'un premier pas vers la mise en place d'un protocole qui prendrait en compte les préoccupations et les avis des membres du CPAC, et recevrait l'aval des législateurs de Nouvelle-Calédonie. Malgré les hésitations, les organisateurs du Festival ont pu utiliser ces accords, en particulier dans le cas d'entreprises locales cherchant à utiliser des images issues du Festival, pour mettre fin aux tentatives d'exploitation non autorisée. Le protocole a rempli son rôle en permettant à la Nouvelle-Calédonie d'appliquer sa législation nationale pour protéger le travail des artistes dans le cadre du Festival. Lors de la huitième édition, il a permis d'atteindre **deux objectifs majeurs** :

- la protection des droits des artistes, notamment en ce qui concernait l'enregistrement des spectacles et la production ; et
- le partage et l'échange des images et des séquences filmées produites par les délégations.

La stratégie de gestion des médias et de la retransmission prévoyait un système d'accréditation des médias, établissant un protocole clair pour la gestion des droits et des redevances,

intitulé « Summary of filming and broadcasting rights and fees » (Notice relative aux droits de tournage et de retransmission).

Une unité de gestion des droits de propriété intellectuelle a été créée pour gérer les droits versés par les chaînes de télévision, les photographes et les médias. En outre, un système spécial a été mis en place pour protéger les droits des artistes et des médias, et pour réglementer et encadrer le partage des images et des séquences filmées produites par les délégations avec le Réseau France Outre-mer (RFO) et le Comité organisateur.

Retombées

Ces mesures se sont traduites par :

- **l'accréditation de 350 représentants des sociétés de diffusion et des médias nationaux et internationaux ;**
- **des recettes d'un montant de 5,3 millions de francs, générées par les droits de retransmission audiovisuelle du Festival** au niveau international ; et
- la création d'un modèle pour l'élaboration de protocoles lors des éditions futures du Festival, qui reste encore à améliorer.

La neuvième édition du Festival a mis en évidence l'importance d'intégrer des protocoles culturels et des directives relatives à la gestion des médias et de la retransmission visant à protéger les biens culturels, laquelle avait déjà été soulignée lors des précédentes éditions du Festival et réunions du CPAC. La sixième édition organisée aux Îles Cook avait réglementé la gestion des médias et de la retransmission de manière plus stricte, et écarté les médias internationaux au profit des médias océaniques et locaux, jugés plus sensibles à cet événement culturel.

La neuvième édition du Festival a été l'occasion d'élaborer un Manuel d'accréditation des médias définissant leur rôle et leurs responsabilités, et contenant des informations sur le processus d'inscription, les droits à acquitter et d'autres relatives à la presse. Tout comme lors de la huitième édition, des documents juridiques ont également été élaborés à l'intention des participants afin de leur permettre de retransmettre l'événement.

Lors de la 11^e édition en 2012, un protocole relatif aux droits de retransmission et aux redevances médiatiques a été élaboré. Le *Manuel du Festival des Arts du Pacifique* s'est inspiré de ces lignes directrices et de celles formulées pour les Jeux du Pacifique, ainsi que du Manuel des villes candidates aux Jeux du Commonwealth et des rapports publiés sur les précédentes éditions du Festival, et fournit un ensemble de directives qui sont décrites dans son annexe 6.

La gestion des droits de retransmission est une importante source de revenus potentielle qui pourrait favoriser la pérennisation du Festival. Cette possibilité avait déjà été évoquée lors de la première édition, mais le rapport de la huitième édition, organisée en Nouvelle-Calédonie, est le seul à évoquer en détail l'efficacité de la gestion des droits de diffusion pour générer des recettes. Malgré les difficultés rencontrées, il s'agissait d'un premier pas vers une approche réglementée de la gestion des médias et de la retransmission du Festival. Il reste, cependant, de nombreux aspects à régler, notamment en ce qui concerne les droits et la protection des artistes individuels et de la communauté culturelle, la gestion de la propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels, des expressions culturelles traditionnelles et des droits d'auteur.

Un cadre et des directives propres au Festival doivent être régis et mis en œuvre au niveau régional afin d'assurer une gestion efficace des médias et de la retransmission sur les plans juridique et économique, ainsi qu'une application cohérente de ces dispositions dans toutes les éditions du Festival pour générer des revenus à long terme.

Il convient d'élaborer une stratégie pour garantir une gestion efficace des médias et de la retransmission. Cette stratégie doit notamment déterminer les possibilités de diffusion en direct et en ligne. Une approche régionale stratégique de la réglementation de la gestion des médias et de la retransmission peut garantir la protection du Festival et offrir des avantages mutuels aux pays hôtes et aux artistes présentés par les délégations. La stratégie de gestion des médias et de la retransmission peut définir cette approche et élaborer des protocoles clairs en matière de communication, de prestations et de protection des artistes.

La stratégie de gestion des médias et de la retransmission doit notamment prévoir :

- ▶ la rédaction d'accords sur les droits de retransmission, à utiliser lors de chaque édition du Festival ;
 - ▶ une approche régionale et un organisme de contrôle chargé de superviser la gestion des droits de retransmission ;
 - ▶ la mise en place de mécanismes et d'outils cohérents tels que des contrats de tournage, des directives relatives à l'accréditation des médias, aux droits de retransmission et à la protection des droits moraux et des protocoles concernant la diffusion en direct et en ligne ;
 - ▶ la désignation de l'entité chargée de la gestion des droits de gestion : la CPS, le CPAC, le pays hôte ou un organe particulier tel que l'unité FestPAC ; et
 - ▶ la formulation et l'approbation d'une proposition pour que les droits de retransmission soient versés dans un fonds renouvelable, proposition qui définirait également la manière dont ces droits seraient redistribués au pays hôte et aux délégations.
- ▶ une rémunération des artistes sous la forme de redevances et de droits de licence pour qu'ils puissent tirer profit de l'utilisation, après le Festival, des images et des séquences filmées présentant leur travail. Les directives, modèles et protocoles élaborés pour la gestion des médias et de la retransmission, qui sont détaillés dans le manuel du Festival, doivent être intégrés dans une stratégie FestPAC et être mis en œuvre dans toutes les éditions du Festival. La stratégie de gestion des médias et de la retransmission peut générer un fructueux retour sur investissement.

10.2 Stratégie en faveur des industries culturelles et de l'économie créative

À l'heure actuelle, les principaux objectifs et les effets escomptés du Festival en ce qui concerne la programmation publique, la participation du public et la durabilité économique ne sont pas clairement définis. Par conséquent, la détermination et la mesure de ses incidences demeurent quelque peu imprécises.

Il apporte aux artistes et aux praticiens de la culture des bénéfices importants issus de la vente d'articles culturels et artistiques, mais également la perspective de futurs profits économiques grâce à leur participation à divers programmes. À l'occasion des différentes éditions du Festival, les artisans ont pu encaisser des recettes substantielles qui leur ont permis de compenser leurs frais de participation. Pour certains États et Territoires, cet aspect représente un facteur majeur dans leur décision de participer au Festival et dans le choix de la composition de leur délégation. Si des artisans parviennent à écouler leur stock sur les stands qu'ils tiennent durant l'événement, les organisateurs du Festival n'ont pas encore pleinement mesuré l'étendue de ses retombées, notamment au niveau régional. Le commerce

d'objets d'art et d'artisanat traditionnels est une importante source de revenus dans la région, en particulier pour les femmes (11^e édition du Festival, 2012).

Lors des entretiens et des séances de *talanoa*, des participants ont évoqué la difficulté pour les organisateurs du Festival de trouver un équilibre entre leur volonté de mettre l'accent sur la « culture profonde » et de tenir compte de la dimension économique du Festival, ainsi que la nécessité d'encourager le dialogue sur la durabilité et les moyens de subsistance.

La dimension économique du Festival, notamment la vente d'objets d'art et d'artisanat à des fins lucratives, a représenté une menace (10^e édition du Festival, 2008).

« On ne s'intéresse pas assez aux artistes présents, qui n'ont pas beaucoup d'occasions de vendre leurs œuvres et de nouer des contacts commerciaux. L'enjeu pour eux n'est pas seulement le Festival, mais la suite. » (Un-e participant-e)

Le Festival peut générer des retombées économiques et favoriser l'évolution professionnelle des artistes **en prévoyant l'aménagement d'espaces consacrés à la vente et au marketing réglementés.**

L'établissement d'objectifs précis en matière de prestations et de vente renforcerait les capacités de suivi de l'impact du Festival et de la participation à celui-ci, et entraînerait la mise en place de systèmes de contrôle et de réglementation des produits vendus, permettant de gérer le problème de l'appropriation culturelle. Il est possible de faire du Festival une plateforme favorisant le développement des industries culturelles, une dynamique touristique entre les éditions, la collaboration, la coproduction et, de ce fait, les retombées à long terme. Voici quelques-unes des activités qui pourraient être formalisées dans le cadre du Festival :

Des marchés ou expositions d'art mettant particulièrement l'accent sur le commerce durable, écologique et équitable, qui pourraient être gérés en partenariat avec la Commission océanienne du commerce et des investissements.

Un marché des arts de la scène ou un programme agréé destiné aux acheteurs et aux producteurs, semblable à celui réalisé lors de la dixième édition du Festival par l'Alliance océanienne pour la promotion des arts en partenariat avec la Commission océanienne du commerce et des investissements, et financé par le ministère australien des Affaires étrangères et du Commerce.

Un programme agréé en faveur de la professionnalisation des artistes océaniens, leur permettant de participer à des ateliers ou d'en organiser, d'exposer leurs œuvres ou d'intervenir lors de colloques et de conférences. Ce programme pourrait servir d'espace de rencontre officielle entre les artistes océaniens et les professionnels de la culture au niveau international.

Réglementation des galeries et du marché des arts

Le programme d'art contemporain de la douzième édition du Festival a été couronné de succès grâce à des systèmes de suivi réglementés et bien organisés et au soutien apporté à la vente d'œuvres d'art. De plus, les organisateurs avaient anticipé l'arrivée des œuvres d'art sous différentes formes et en différentes quantités, et avaient par conséquent aménagé un atelier doté de tous les équipements nécessaires pour aider les artistes à tendre leurs toiles et à installer leurs œuvres. Ce modèle « adaptable » a contribué au succès de l'événement.

Vente de marchandises

La cinquième édition du Festival, organisée en Papouasie-Nouvelle-Guinée, a été la première à introduire la vente de marchandises, et à fixer un objectif de recettes de 100 000 kina.

Lors de la huitième édition du Festival qui a eu lieu en Nouvelle-Calédonie, la vente de marchandises a rapporté 1,25 million de francs, et plus de 20 000 articles ont été vendus.

Lors de la neuvième édition, organisée à Palau, la vente de *storyboards* (planches de bois sculptées) traditionnels a rapporté plus de 11 825 dollars É.-U., la vente de timbres 1 800 dollars É.-U. par jour en moyenne, et celle de produits alimentaires et artisanaux 20 000 dollars É.-U. en moyenne à chacun des 16 États de Palau.

Billetterie

Lors de la première édition du Festival organisée à Fidji, les revenus ont été générés par la vente d'abonnements et de billets simples. En outre, une commission de 10 % était offerte aux agences de voyages vendant ces billets. L'accès aux 12 sites de spectacles était payant, à l'exception des quatre scènes principales en plein air et du village du Festival.

La deuxième édition du Festival, en Nouvelle-Zélande, proposait des billets simples et familiaux et des abonnements. Pour la quatrième édition qui a eu lieu à Tahiti, l'accès aux sites en plein air était soit payant, soit gratuit. On estime que ces sites ont accueilli chacun 3 500 spectateurs par jour et une centaine de spectacles au total. Trois sites en plein air étaient accessibles gratuitement, contrairement à l'Office territorial d'actions culturelles (OTAC), un important centre culturel pouvant accueillir 1 000 spectateurs, qui présentait des pièces de théâtre interprétées par des professionnels.

Lors de la huitième édition organisée en Nouvelle-Calédonie, plus de 11 000 billets d'entrée ont été vendus, générant 16 millions de francs de recettes. Le tarif moyen des spectacles présentés en salle était de 2 000 francs. Les spectacles en plein air étaient gratuits.

Un plan d'action cohérent tel qu'une **stratégie FestPAC en faveur des industries culturelles** peut être axé sur la mise en place de mécanismes formels de soutien à ces industries, susceptibles d'améliorer le retour sur investissement et de créer des moyens de subsistance durables. Cette stratégie peut faire du Festival une plateforme favorisant le développement d'une industrie culturelle durable conduite par les autochtones, le tourisme, le maintien d'une dynamique entre les éditions, la collaboration, la coproduction et, de ce fait, les retombées à long terme. Elle peut en outre mettre l'accent sur le renforcement des capacités, la formation d'artistes professionnels et de techniciens et sur le développement de ressources communes, en vue de remédier aux difficultés de mise en œuvre rencontrées dans des domaines tels que la production.

Il convient de rappeler que la présente évaluation a été réalisée durant la pandémie mondiale de COVID-19, période sans précédent qui a affecté les industries culturelles et créatives dans le monde entier. Par conséquent, lorsque la CPS, le CPAC et les parties prenantes du Festival commenceront à élaborer ces nouvelles stratégies et à envisager les innovations futures, ils devront impérativement s'efforcer de mieux comprendre l'approche régionale en matière de relèvement et les effets réels de la pandémie sur les industries culturelles dans la région et au niveau international. La section suivante présente quelques données relatives aux incidences de la pandémie et décrit certaines difficultés rencontrées par les industries culturelles, ainsi que les stratégies et les ressorts créatifs utilisés dans ce contexte.

10.3 Impacts de la pandémie de COVID-19 et stratégies d'adaptation

La pandémie mondiale a eu de graves répercussions sur le secteur artistique et culturel, en particulier en ce qui concerne les arts de la scène, les spectacles en direct et les festivals, ainsi que les chaînes d'approvisionnement liées au tourisme (OCDE, 2020). Ces répercussions ont été particulièrement importantes en Océanie, où les secteurs créatifs et culturels, fortement tributaires du tourisme, ont été parmi les plus durement touchés (Rina, 2020). La treizième édition du Festival, prévue à Hawaii en 2020, a dû être annulée (Rina, 2020). En outre, une grande partie de l'industrie créative et culturelle du Pacifique, dont les revenus et la pérennité dépendent principalement du tourisme, des exportations et des grands événements, a été très affectée. Le Wall Street Journal a rapporté que depuis l'émergence de la COVID-19, l'industrie des spectacles musicaux en direct avait connu une baisse de 75 % de ses revenus mondiaux (WSJ, 2020). D'après les prévisions, la crise frappant la production de biens et services culturels pourrait durer plusieurs années, ce qui aura « un impact négatif sur les villes et les régions en matière d'emplois et de revenus, d'innovation, de bien-être des citoyens et de dynamisme des diverses communautés » (OCDE, 2020).

Comme l'a indiqué l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), ce sont les plateformes en ligne des industries créatives qui ont le plus bénéficié de la demande de diffusion en continu de contenus culturels, en particulier durant les périodes de confinement. Toutefois, les principales bénéficiaires ont été les grandes entreprises (OCDE, 2020) et, malgré une accessibilité accrue et la multiplication des événements virtuels et diffusés en direct (*live streaming*), les artistes se sont souvent produits à titre gratuit et n'ont donc perçu aucun revenu. Les technologies émergentes peuvent créer de nouvelles formes d'engagement culturel et, pour que les industries créatives et culturelles puissent les intégrer dans de nouveaux

modèles économiques, il est nécessaire de remédier à la pénurie de compétences numériques (OCDE, 2020). Un rapport indique qu'un an après le début de la pandémie, des changements ont été observés, les artistes se tournant vers les médias sociaux et les plateformes de diffusion en continu qui leur ont permis de monnayer leurs activités (Richard M. Rossow, Christopher H. Metzger, Blair F. Sullivan et Robert Carlson, 2020). En outre, les périodes de quarantaine et de confinement ont suscité une hausse de l'apprentissage de nouvelles compétences artistiques, ainsi qu'un intérêt croissant des consommateurs pour l'industrie musicale. Par ailleurs, ce même rapport indique que « la pandémie de COVID-19 sera le catalyseur du changement » dans l'industrie de la mode, où elle a mis à jour d'importantes lacunes. Il souligne que les entreprises faisant preuve de résilience « seront celles capables de s'adapter durablement aux nouvelles conditions et exigences ». Dans l'annexe 3, nous présentons quelques exemples de la riposte des industries culturelles et créatives face à la pandémie.

Partout dans le monde, des conseils des arts ont également commencé à publier des rapports relatifs aux effets de la COVID-19 sur les communautés autochtones, dans lesquels ils s'inquiètent particulièrement de la vulnérabilité des aînés, proposent des stratégies pour favoriser le bien-être et la santé mentale et aident les artistes à se relever de la perte de leurs moyens de subsistance (AustraliaCouncil, 2021). La vulnérabilité des artistes autochtones qui cherchent à se tourner vers les solutions numériques pour maintenir leurs moyens de subsistance a également soulevé des préoccupations dans diverses publications et chez les participants aux séances de *talanoa*. Dans le Pacifique, les possibilités d'innovation et d'accès des nouveaux venus au secteur créatif et culturel sont limitées en raison du soutien insuffisant des pouvoirs publics et des bailleurs de fonds. La fracture numérique a renforcé les inégalités et mis en lumière les risques d'exploitation (Rina, 2020).

Dans de nombreux pays, notamment en Océanie, les créateurs et les producteurs ont dû revoir leur manière d'organiser les événements artistiques et culturels. Parmi les effets positifs, la plupart des festivals et événements artistiques qui ont survécu en 2020 et 2021 ont pris une couleur plus locale. Ainsi, la Nouvelle-Zélande est devenue un « havre pour les amateurs de concerts », étant l'un des rares pays au monde à pouvoir encore organiser de grands événements et à permettre aux artistes locaux de bénéficier de records d'affluence. Le premier grand concert mondial organisé depuis le début de la pandémie a été donné par un nouveau groupe baptisé Six60, qui s'est produit devant une foule de plus de 100 000 personnes (Perry, 2021).

Les événements, festivals et activités culturelles qui ont eu lieu dans le giron national se sont eux aussi tournés vers l'intérieur, mettant en valeur les artistes autochtones et promouvant les principes écologiques, le développement durable et les entreprises créatives locales œuvrant dans ce domaine. Par ailleurs, la crise de la COVID-19 a eu des effets positifs sur l'environnement, en incitant les populations à revenir à la terre et à l'océan, et à recourir aux activités culturelles pour subvenir à leurs besoins (Rina, 2020). La culture, le savoir et les modes de vie autochtones ont également joué un rôle central dans la résilience de nombreuses communautés et leur relèvement après la pandémie. « Lors de l'évaluation de l'impact sociopolitique de la COVID-19, les savoirs traditionnels sont apparus comme un moyen de renforcer notre préparation et notre résilience aux chocs sanitaires tels que les pandémies ou aux catastrophes naturelles. » (Un-e participant-e)

Les questions qui se posent pour le Pacifique et pour le Festival sont les suivantes : compte tenu de la faible priorité accordée à la culture dans les programmes nationaux avant la pandémie de COVID-19, quelle place occupera-t-elle au cours des prochaines années, lorsque les pays commenceront lentement à se relever ? Alors que le manque de soutien des gouvernements en faveur de la participation de leur pays au Festival était déjà source de préoccupation, quel sera leur engagement dans trois ans ? Les pays se seront-ils alors suffisamment relevés ?

Principales difficultés rencontrées

- Les possibilités d'innovation et d'accès des nouveaux venus au secteur créatif et culturel sont limitées en raison du soutien insuffisant des pouvoirs publics et des bailleurs de fonds.
- La fracture numérique a renforcé les inégalités et mis en lumière les risques d'exploitation, ce qui soulève des préoccupations croissantes.
- Les technologies émergentes peuvent créer de nouvelles formes d'engagement culturel, mais pour que les industries créatives et culturelles puissent les intégrer dans de nouveaux modèles commerciaux, il est nécessaire de remédier à la pénurie de compétences numériques et aux difficultés d'accès aux technologies numériques.

Les artistes océaniens demeurent cependant résilients et trouvent des moyens innovants de rebondir et de s'adapter. La sensibilité croissante aux principes écologiques, au développement durable et aux arts autochtones leur offre la possibilité de devenir chefs de file d'un secteur artistique et culturel s'appuyant sur les bénéfiques collectifs, tenant compte de l'environnement et misant sur les marchés locaux, de niche, plutôt que sur la production de masse.

La pandémie de COVID-19 a entraîné le report en 2024 de la treizième édition du Festival prévue à Hawaii en 2020. Huit ans se seront donc écoulés depuis le dernier Festival, organisé à Guam en 2016. Partout dans le monde, la pandémie a contraint de nombreux pays à innover dans leur manière d'organiser les événements et les festivals, en intégrant les technologies numériques et des modèles de réalisation hybrides conjuguant programmes présentiels et virtuels. Nous en présentons quelques exemples en annexe 3.

Les restrictions continues imposées par la COVID-19, ainsi que le changement climatique et l'évolution des enjeux pour la région sont peut-être l'occasion de se tourner vers l'intérieur, vers l'Océanie, pour l'édition 2024 du Festival à Hawaii. Au sortir de la pandémie, et dans l'espoir d'un monde plus durable et conscient des enjeux écologiques, il est temps de mettre l'accent sur les échanges entre les artistes, de développer les compétences, de partager des connaissances approfondies parallèlement aux prestations en public, de renforcer un secteur déjà menacé, de mobiliser les ressources internes et d'élaborer de nouvelles politiques et stratégies. La treizième édition du Festival peut offrir le temps et l'espace nécessaires pour déplacer et rééquilibrer le pouvoir commercial en s'appuyant sur les réseaux artistiques et culturels régionaux afin de développer le commerce et les services, en misant sur des entreprises et des modèles créatifs durables pour construire des infrastructures culturelles et les améliorer, et en consacrant du temps et de l'énergie à l'élaboration de politiques, de stratégies et de modèles jugés nécessaires depuis déjà plusieurs années.

10.4 Modèles et stratégies d'adaptation pour la réalisation du Festival

À mesure que le Festival évolue, il sera important de prendre en compte les effets de la météorologie, du changement climatique, des problèmes politiques et des pandémies sur les éditions futures, ainsi que la capacité des pays à accueillir le Festival dans sa forme actuelle. Les stratégies d'adaptation visant à atténuer les difficultés et les conséquences des crises sont essentielles pour garantir l'organisation du Festival tous les quatre ans, sous une forme ou une autre, ainsi que la pérennité des engagements et de la collaboration. En effet, aujourd'hui plus que jamais, le rassemblement des peuples autochtones océaniens, leur culture et leur interconnexion sont indispensables pour assurer un avenir durable.

Les stratégies d'adaptation peuvent également constituer des modèles de substitution et offrir aux futurs pays hôtes la possibilité de créer des festivals adaptés à leurs contextes nationaux, par exemple un festival décentralisé ou taillé sur mesure, axé sur l'architecture traditionnelle et les lieux et espaces culturels. Ces modèles de substitution permettraient en outre aux petits pays insulaires d'organiser le Festival selon leurs capacités et leur contexte national.

Festival hybride

L'un des aspects clés à prendre en compte en cas de recours à un modèle hybride pour le Festival est le rôle central joué par la transmission culturelle, ainsi que le dialogue et les relations en face à face. Avec le report de la prochaine édition du Festival en 2024, et la menace potentielle représentée par le coronavirus, le festival hybride est un modèle envisageable en cas de crise. Cependant, tous les participants se sont accordés sur le fait qu'il devrait s'agir d'un aspect complémentaire de la programmation ou d'une stratégie d'adaptation, et non d'une solution permanente pour le Festival, afin d'éviter de perdre de vue son esprit. La programmation numérique et la combinaison des formats présentiels et virtuels sont évoquées dans la section suivante de la présente évaluation.

Festivals décentralisés

Lors de nombreuses éditions précédentes du Festival, comme celles organisées par les Îles Salomon et la Papouasie-Nouvelle-Guinée, les pays hôtes ont eu recours à des sites décentralisés. Ce modèle

pourrait être reproduit à l'échelle régionale, pour permettre par exemple à plusieurs petits États et territoires insulaires d'unir leurs forces pour accueillir conjointement une édition, ou à un pays principal d'organiser la majorité des manifestations en déléguant à d'autres pays la présentation de quelques activités. Ce type de solution pourrait être envisagé en cas de pandémie mondiale ou d'autres crises limitant les déplacements. Dans l'objectif d'augmenter progressivement la participation physique, la décentralisation pourrait se faire par étapes, les principaux sites du Festival constituant des « bulles de voyage ».

Festivals sur mesure

Tout en maintenant une programmation diversifiée, il est également possible d'envisager des moyens de maximiser l'engagement et de concentrer les ressources, en organisant par exemple un Festival axé sur l'héritage culturel, la collaboration culturelle et la transmission intergénérationnelle des connaissances, et en aménageant des espaces consacrés aux échanges et aux ateliers entre artistes, tout en laissant une certaine place aux spectacles et aux expositions. Ces derniers pourraient d'ailleurs faire l'objet d'une programmation distincte, avec une stratégie claire en matière d'ouverture au public, reposant sur des entrées et des ateliers payants.

Cette approche pourrait être encore enrichie par l'organisation de colloques et d'ateliers rassemblant des artistes, des praticiens, des universitaires et des décideurs politiques, axés sur la durabilité culturelle, socioéconomique et environnementale.

La neuvième édition du Festival, organisée à Palau, et la onzième, qui a eu lieu aux Îles Salomon, ont montré qu'il était possible pour de plus petits pays d'accueillir le Festival en s'appuyant sur le partenariat et la coopération régionale. Les Îles Salomon ont bénéficié de l'aide et de la coopération du Groupe du fer de lance mélanésien et de partenariats conclus avec l'Australie et la Nouvelle-Zélande, qui ont apporté leur expertise. Palau s'est appuyé sur leur leadership régional en matière de respect des principes environnementaux et écologiques, et a mis l'accent sur la création d'une expérience culturelle interactive et immersive pour les délégations. La proximité des sites a permis l'organisation d'un « festival pédestre » caractérisé, selon plusieurs participants, par une forte participation et de nombreux échanges artistiques. Cette édition du Festival s'est également distinguée par l'inclusion des chefs traditionnels et des femmes, et par les échanges intergénérationnels. Le recours aux partenariats régionaux a pris la forme d'une collaboration entre Palau, le Conseil des arts de Fidji et la CPS pour la mise en place d'un réseau de vols charters qui a mobilisé plus de 10 pays insulaires océaniques.

L'une des solutions de substitution à la construction d'infrastructures et de sites consiste à se tourner vers l'architecture et les pratiques traditionnelles utilisées par les anciens pour délimiter les espaces de représentation et de rassemblement, tels que les *marae*, les cercles de sable ou les espaces gazonnés, reproduits lors d'éditions précédentes du Festival en Nouvelle-Zélande, aux Îles Cook, à Palau et aux Îles Salomon. L'accueil des membres des délégations au sein des communautés constitue également une solution possible d'hébergement et de restauration. Par exemple, la deuxième édition du Festival, organisée en Nouvelle-Zélande, a mobilisé les communautés maories locales qui ont hébergé les délégations dans leurs *marae* traditionnels. Chaque chef de *marae* a nommé un comité chargé de veiller à la prise en charge et au soutien des délégations. Le comité organisateur du Festival a travaillé en étroite collaboration avec les chefs et les comités de *marae*, auxquels il a versé des fonds pour le transport, l'hébergement et la restauration des délégations.

En Australie, un festival autochtone baptisé le Dreaming Festival constitue un modèle international intéressant. Il s'est tenu à Woodford, dans le Queensland, de 1995 à 2009. Ses objectifs principaux étaient le développement des liens sociaux et le maintien de la culture. Pour de nombreux artistes autochtones du monde entier, il est devenu un précieux espace d'enseignement, de transmission des connaissances et de mise en œuvre de nouveaux modèles pour assurer la continuité de cette transmission. Un cercle de sable aménagé au centre du site du festival, appelé « terrain de danse », offrait une salle de spectacles en plein air à faible coût et avec un minimum d'installations. Cette scène circulaire naturelle a constitué un espace sûr pour le renforcement des liens intergénérationnels et la transmission des aspects culturels de la danse. Certains groupes internationaux ont demandé l'aménagement d'une petite plateforme en bois reliée au cercle de sable, afin de disposer d'une base plus solide. Cet espace, où le public et les participants ont pu découvrir l'étendue des formes d'expressions culturelles, a offert une grande visibilité et procuré un sentiment de communion. Lorsque le terrain de danse ne servait pas pour les spectacles, il accueillait des ateliers de danse pour les enfants, des cours de danse pour les écoles, et des ateliers de langue, de transmission de chants, de tissage et de sculpture. Il est devenu un espace sûr où les familles pouvaient se rassembler, les enfants jouer et les jeunes nouer des liens solides avec fierté et confiance. Ces modèles de substitution offrent également la possibilité d'organiser des manifestations de moindre envergure entre les grands événements du Festival.

Lors des précédentes éditions, la coopération régionale a permis la mise en place efficace de vols charters afin d'atténuer les difficultés financières et logistiques liées aux déplacements internationaux. Les voyages aller et retour des membres des délégations, notamment ceux effectués par vol commercial ou par bateau, sont toujours coûteux et difficiles à organiser. Ainsi, lors de la neuvième édition du Festival à Palau, les délégations ont dû réduire le nombre de leurs membres en raison du coût élevé des déplacements. En revanche, la coordination régionale des vols charters par la CPS, le Conseil des arts de Fidji et Air Charter Network pour le compte du comité organisateur du Festival a été une réussite. Elle a permis d'organiser des vols charters en provenance de plus de 11 pays, qui ont transporté plus de 400 passagers. Les trois organes ont collaboré pour assurer le déplacement de toutes les délégations depuis leur pays d'origine jusqu'à l'aéroport international de Fidji, à Nadi, d'où elles ont ensuite été transportées par vols charters directs jusqu'à Palau. Cette opération a permis aux délégations de réaliser d'importantes économies, les vols commerciaux reliant la plupart des pays du Pacifique à Palau coûtant en moyenne 5 000 dollars É.-U. par personne. Grâce à cette coordination conjointe, les frais de transport ont été considérablement réduits. En outre, les vols directs ont évité aux délégations de multiplier les escales et les demandes de visa. Lors de la 10^e édition du Festival aux Samoa américaines, et de la 12^e édition à Guam, la CPS a également organisé des vols charters en collaboration avec Air Charter Network.

Depuis cette dernière édition, les organisateurs du Festival ont exprimé la volonté de se tourner vers la technologie numérique en vue de la treizième édition, qui aura lieu à Hawaii en 2024, sans pour autant négliger les manifestations présentiels.

« Le Festival est un espace de rassemblement et de partage, de protection et de préservation des savoirs traditionnels... Il ne peut pas avoir lieu sur Zoom. Il n'est pas envisageable d'éloigner le Festival de sa nature profonde et d'en faire un événement totalement virtuel. Cela dénaturerait complètement le Festival, lui ferait perdre sa dimension spirituelle. » (Un-e participant-e)

10.5 Stratégie de programmation numérique

Alors qu'un modèle hybride a été proposé pour la 13^e édition du Festival prévue à Hawaii, en 2024, les expériences et les initiatives menées en amont peuvent éclairer l'élaboration d'une **stratégie de programmation numérique**. Le modèle hybride pourrait finalement être intégré à la programmation de base du Festival, et aux initiatives mises en œuvre pour renforcer en amont la mobilisation autour du Festival. La programmation numérique tire parti des possibilités de radio et télédiffusion numérique et de diffusion continue en ligne du Festival. Elle permet de regrouper, de formater et d'assembler les contenus pour les présenter ensuite dans des programmes montrant l'héritage du Festival.

« Il serait intéressant de voir si tous les pays seraient disposés à s'engager dans la voie de la programmation numérique sur une base annuelle ou bisannuelle, et d'organiser tous les quatre ans un événement majeur dans le but de maintenir les relations en face à face. » (Un-e participant-e)

Les participants ont évoqué les possibilités de mobilisation que peut offrir **la programmation numérique** en amont du Festival de 2024. Les artistes et les producteurs culturels océaniques doivent patienter quatre ans avant de pouvoir se réunir à l'occasion du Festival. Or, la technologie numérique ouvre la voie à de nombreuses possibilités de créer, de jouer, d'exposer et de dialoguer entre chaque édition du Festival.

Le dialogue créatif virtuel constitue un espace numérique propice à la mobilisation en amont du Festival et peut permettre de renforcer les capacités et la visibilité de pratiques et d'activités qui seraient peut-être restées dans l'ombre. Dans le cadre de ce dialogue, des événements pourraient être organisés durant les quatre ans qui séparent les éditions du Festival, afin que la mobilisation du secteur artistique et culturel en faveur des artistes océaniques se poursuive.

« L'expérience acquise au cours des 18 derniers mois nous a appris qu'il n'était pas nécessaire d'être face à face pour pouvoir partager... Des personnes innovent dans les espaces numériques... entrent en contact, partagent des connaissances et des récits. » (Un-e participant-e)

« La technologie numérique nous offre la possibilité de collaborer en amont, d'échanger avant même d'arriver au Festival. » (Un-e participant-e)

Le dialogue créatif, les initiatives et les programmes virtuels peuvent renforcer **la collaboration numérique intergénérationnelle** en incitant les jeunes à unir leurs forces pour que les aînés et les communautés interagissent efficacement de manière virtuelle. Les conférences, les colloques, les ateliers d'échange, la narration numérique, les documentaires et les courts métrages peuvent constituer des moyens efficaces de présenter certains aspects des programmes tels que les voyages en mer, les arts patrimoniaux et le tatouage. Il est également possible de mettre en valeur certains artistes présentés par les délégations par le biais de tables rondes, d'entretiens et de biographies.

La programmation numérique peut permettre aux artistes et aux praticiens de la région de collaborer avec les organisateurs et les coordinateurs artistiques en amont du Festival, afin d'améliorer sa planification et les activités de communication.

La participation du public peut être renforcée par la technologie numérique. L'ouverture et l'adaptabilité aux nouveaux publics, aux spectacles audiovisuels, aux expositions d'art en ligne, aux musées et aux concerts virtuels offrent également d'autres solutions pour assurer la pérennité du Festival malgré les diverses situations de crise susceptibles d'empêcher les rassemblements en présentiel.

De nombreuses consultations et une solide planification sont nécessaires pour garantir que **La programmation numérique** soit accessible et inclusive. Il convient notamment d'apporter un soutien particulier aux aînés et aux communautés isolées pour faciliter leur participation. Certains aspects essentiels à prendre en compte sont énumérés ci-après.

- ▶▶ La connexion et l'accessibilité risquant de poser des difficultés pour certaines communautés, il est important que les pays hôtes du Festival collaborent avec des partenaires clés comme les universités et les établissements d'enseignement régionaux pour fournir un soutien financier et technique ainsi que des infrastructures.
- ▶▶ Il est nécessaire de remédier à la pénurie de compétences numériques et aux difficultés d'accès à ces compétences, en gardant à l'esprit que la fracture numérique peut renforcer les inégalités.
- ▶▶ L'engagement numérique doit être soigneusement étudié, en examinant le public ciblé, le respect de la vie privée et la mise en place éventuelle de programmes payants.
- ▶▶ La consultation et le consentement éclairé sont essentiels pour tenir compte des préoccupations liées à une possible exploitation. Il est important d'obtenir préalablement le consentement éclairé des artistes, des aînés et des communautés, et de veiller à une bonne compréhension des risques potentiels encourus en élaborant des contrats, des accords ou des formulaires de consentement. Il s'agit également de comprendre et de respecter ce qui peut et ne peut pas être partagé, et de reconnaître que le modèle hybride n'est pas applicable à toutes les disciplines.
- ▶▶ Des consultations et des investissements financiers constants seront nécessaires pour garantir l'authenticité du Festival.
- ▶▶ Il conviendra de recourir à des experts techniques et à des plateformes sécurisées pour renforcer la cybersécurité et assurer ainsi la protection et la sécurité des intervenants dans l'espace numérique.
- ▶▶ Il sera crucial de veiller à promouvoir continuellement la collaboration intergénérationnelle, l'innovation chez les jeunes et l'idéologie technologique.
- ▶▶ Il conviendra d'intégrer les apprentissages dans la stratégie de programmation numérique.

10.6 Un Festival bleu/vert

Grâce à des programmes conduits par les autochtones et à des initiatives culturelles telles que les voyages en mer, le Festival incarne les relations entre les peuples, les cultures et l'environnement océaniques. Comme le souligne la stratégie culturelle régionale, « l'importance de la diversité bioculturelle et de ses liens avec les savoirs autochtones et traditionnels, ainsi que leur rôle déterminant dans la résilience mondiale, sont de plus en plus reconnus » (CPS, 2018, p. 1). Par ailleurs, « les arts et la créativité sont devenus des éléments essentiels à l'invention de nouvelles solutions et technologies dans un environnement qui évolue rapidement » (CPS,

2018, p. 1). Comme cela a été souligné durant les séances de *talanoa*, la CPS a recommandé que la nouvelle stratégie culturelle régionale océanienne, qui au moment de la rédaction du présent document n'avait pas encore été publiée, définisse comme priorités absolues le patrimoine culturel, l'innovation culturelle et les statistiques culturelles. La nouvelle stratégie doit définir une perspective globale en matière de préservation, de transfert et de protection de la culture et des systèmes de savoirs du Pacifique, et reconnaître la culture comme la composante principale du bien-être dans la région.

« Les concepts de nature et de culture, de patrimoines naturel et culturel, sont extrêmement liés dans nos îles. Notre culture dépend de la nature, [qui] elle-même dépend de notre culture. À l'avenir, nous devons mettre l'accent sur la conservation, la préservation et la promotion de nos patrimoines naturel et culturel. »
(Un-e participant-e)

Il est possible d'élaborer des stratégies et des protocoles environnementaux propres au Festival afin de renforcer l'intégration du mécénat environnemental, des principes écologiques et des approches en matière de développement durable promus par le Festival. Le Festival peut devenir un « festival vert » grâce à des directives permettant la mise en œuvre efficace de principes écologiques durant l'événement. Ainsi, lors de la conception des sites et des infrastructures, les organisateurs et les prestataires peuvent réaliser une évaluation environnementale, et tenir compte à la fois des principes écologiques, de l'architecture traditionnelle et de la pérennité.

L'un des aspects saillants de la neuvième édition du Festival qui s'est tenue à Palau est l'engagement du pays en faveur des valeurs et des principes écologiques. L'efficacité du programme de gestion des déchets a été saluée. Le comité organisateur a collaboré étroitement avec l'Office du tourisme de Palau, le Palau Community College, l'Assemblée législative de Koror, les gouvernements des États de Koror et d'Airai et les gouverneurs, qui ont tous joué un rôle important dans le maintien de la propreté de Palau tout au long du Festival. La Commission de la protection de la qualité de l'environnement de Palau a également participé à la gestion des déchets durant l'événement.

Au cours du Festival, l'intention d'une délégation d'exporter des poissons et des espèces marines a alerté la Division ressources marines de la CPS. Palau appliquant des règles de protection très strictes en la matière, des agents des ressources marines ont été déployés pour contrôler les bagages de toutes les délégations avant leur départ, et veiller à ce qu'aucune espèce protégée ne sorte du pays.

L'élaboration de protocoles environnementaux propres au Festival peut renforcer l'intégration du mécénat environnemental, des principes écologiques et des approches en matière de développement durable promus par le Festival. Ces protocoles peuvent notamment prévoir des évaluations de l'impact environnemental lors de la préparation du festival, lesquelles peuvent être réalisées et appuyées par les experts environnementaux de la CPS.

Les évaluations de l'impact environnemental peuvent être facilitées par le biais d'un organisme permanent grâce à la mobilisation de partenaires clés axés sur l'organisation d'un « Festival vert », qui seront attentifs au respect des principes écologiques, à la gestion des déchets, etc.

L'un des principaux aspects à prendre en considération est le remplacement des contenants en plastique à usage unique et des emballages en polystyrène, qui ont été utilisés lors des trois dernières éditions et ont contribué aux problèmes de gestion des déchets et de risques environnementaux dans le pays. Les participants ont observé que dans plusieurs éditions du Festival, l'incinération avait été la solution retenue pour l'élimination des contenants en plastique et autres déchets.

Il convient de trouver des solutions telles que le recyclage, la gestion des déchets solides, le traitement efficace des eaux usées et, le cas échéant, de créer un modèle écologique en installant par exemple des toilettes à compostage qui recyclent les déchets sur place et les transforment en engrais, des sacs à déchets compostables et des toilettes sèches à sciure de bois.

Des directives et des protocoles régionaux en matière de biosécurité et de contrôle zoo- et phytosanitaire comme ceux figurant dans le *Manuel de biosécurité pour les produits d'artisanat* ont été mis en place pour appuyer les pays hôtes dans leur préparation en amont du Festival. Les spécialistes de la biosécurité et du contrôle zoo- et phytosanitaire de la Division ressources terrestres de la CPS ont joué un rôle important dans la gestion du soutien apporté dans la région, en particulier aux pays hôtes. Cependant, une stratégie globale définissant des protocoles clairs et prévoyant un financement et des initiatives en matière de communication est indispensable pour fournir une assistance technique permanente en faveur de la biosécurité dans le cadre du Festival. Cette stratégie doit également renforcer l'appui fourni aux délégations dans l'application des règles de biosécurité et limiter ainsi les

risques de destruction de produits culturels à leur arrivée dans le pays hôte. Le manuel relatif à la biosécurité n'ayant pas encore été pleinement utilisé et expérimenté dans le cadre du Festival, l'efficacité de l'aide qu'il apporte aux délégations et aux pays hôtes dans leur préparation aux procédures de biosécurité et de contrôle zoo- et phytosanitaires reste à évaluer. Il est en outre nécessaire d'élaborer des protocoles et de nouer des partenariats afin d'améliorer les stratégies sanitaires régionales, en mobilisant notamment des spécialistes qui aideront les pays hôtes à faire face aux pandémies actuelles et futures.

Le Festival peut devenir une plateforme régionale de promotion des approches écologiques dans le développement des infrastructures. La préservation de la culture et celle de l'environnement étant liées, notre approche de l'organisation d'un festival culturel autochtone doit respecter et protéger notre milieu naturel. L'élaboration de stratégies et de protocoles environnementaux propres au Festival afin de renforcer l'intégration du mécénat environnemental, des principes écologiques et des approches en matière de développement durable qu'il encourage peut s'appuyer sur :

- ▶ l'élaboration de protocoles bleus/verts pour le Festival et d'une stratégie pour leur mise en œuvre ;
- ▶ la collaboration avec les principaux partenaires régionaux pour réaliser des évaluations de l'impact environnemental et des activités régulières de suivi-évaluation et d'apprentissage relatives à l'environnement tout au long de la planification et de la mise en œuvre du Festival ; et
- ▶ la coordination avec les principaux partenaires et experts régionaux afin d'appuyer la mise en œuvre d'un Festival bleu/vert.

10.7 Suivi et évaluation du Festival

S'il existe actuellement des directives concernant le rapport final du Festival, nous avons cependant constaté que les données relatives à la fréquentation du Festival, notamment celles permettant de faire la part entre les touristes venus précisément pour l'événement et ceux qui y assistent par hasard, restaient limitées et peu accessibles. En l'absence d'un système de billetterie et d'enregistrement des visiteurs, il est impossible d'assurer un suivi et une évaluation de leurs motivations et de leur expérience du Festival.

Il n'existe pas non plus de système global de collecte de données sur les ventes et les recettes. Il est donc difficile d'évaluer les bénéfices financiers que procure le Festival aux pays hôtes, et plus particulièrement aux délégations. Les données existantes n'ayant pas été recueillies de manière systématique, elles ne peuvent pas être intégrées dans un système d'évaluation régional qui permettrait de constater l'évolution des avantages économiques apportés par le Festival. Bien que certains pays hôtes produisent des données, il n'existe pas de mécanisme permettant de les saisir ou de les communiquer systématiquement à la CPS ou au CPAC.

Si le processus d'accréditation mis en œuvre à chaque édition du Festival alimente une importante base de données sur les artistes, les détenteurs de savoirs culturels et le personnel clé de l'ensemble de la région, celle-ci n'est pas mise à jour d'une édition à l'autre du Festival, et ni la CPS ni un autre organisme ne disposent d'un moyen d'informer les artistes sur de futurs projets potentiels et de mesurer l'ampleur et la diversité du secteur culturel et artistique de la région.

Dans le cadre des préparatifs de la onzième édition du Festival et des travaux réalisés par la CPS afin de renforcer son organisation, une mission exploratoire a été menée par Rhoda Roberts et Terri Janke. Parmi les principales recommandations qu'elles ont formulées concernant le suivi et l'évaluation du Festival, elles ont insisté sur la nécessité de :

- ▶ mesurer la satisfaction du public au moyen d'enquêtes réalisées auprès des visiteurs ;
- ▶ créer des systèmes financiers et administratifs précis permettant l'analyse en temps réel des tendances et des résultats ;
- ▶ surveiller et améliorer la précision et la transparence des procédures de budgétisation et d'établissement de rapports, et assurer un suivi des résultats financiers ;
- ▶ réaliser des organigrammes de tous les systèmes internes, indiquant les méthodes et les procédures de travail actuelles en vue de garder la trace des connaissances et de la documentation et ;
- ▶ effectuer un audit bisannuel des systèmes internes, en particulier des méthodes et des procédures de travail en vigueur ;

- procéder à une révision annuelle des manuels du Festival ; et
- contrôler et consigner les recettes afin de pouvoir établir des statistiques sur les ventes de billets, de produits alimentaires et d'objets artisanaux à la fin du Festival.

Il est recommandé d'élaborer un cadre de suivi et d'évaluation afin de pouvoir suivre de manière systématique les progrès réalisés par chaque pays hôte dans un certain nombre de domaines de performance clés tels que la programmation, la logistique et les opérations, la gestion des médias et de la retransmission, la protection de la propriété intellectuelle et des savoirs traditionnels, et au regard des enjeux majeurs faisant l'objet de protocoles, tels que l'inclusivité, l'accessibilité et la sécurité culturelle.

Le cadre de suivi et d'évaluation du Festival doit prévoir :

- l'établissement régulier de rapports réglementés sur la mise en œuvre des protocoles du Festival en matière d'inclusivité, d'accessibilité et de sécurité culturelle ;
- des mécanismes de suivi de l'évolution et de la participation du public ;
- des travaux réglementés de recherche et d'enquête réalisés pendant le Festival afin d'obtenir des retours d'information de la part des membres du public, des délégations et des communautés locales ;
- l'établissement de rapports financiers selon un modèle propre à chaque édition, afin de mieux cerner les tendances financières du Festival et des industries culturelles ;
- des évaluations régulières et des examens réalisés après chaque édition du Festival par des organismes indépendants afin de mesurer l'efficacité des protocoles, des directives et des dispositifs de soutien mis en place par la CPS ; et
- la documentation continue des bonnes pratiques mises en œuvre à chaque édition du Festival, afin de constituer une bibliothèque de ressources utiles pour les éditions futures.

L'élaboration d'un cadre de suivi et d'évaluation permettra une collecte de données plus efficace et plus ciblée, facilitant l'évaluation régulière des impacts culturels, sociaux, environnementaux et économiques du Festival. L'examen des témoignages, des expériences et des publications relatifs au Festival révèle que ces impacts sont divers, et que leur évaluation nécessite une approche globale renforcée par un cadre de suivi-évaluation et d'apprentissage.

Recommandation 8 : élaborer un mécanisme de suivi et d'évaluation du Festival.

10.8 Héritage du Festival

Le *Manuel du Festival des arts du Pacifique* souligne que, dans le cadre de la planification et de l'élaboration du Festival, il est important que les pays hôtes tiennent compte de l'héritage que le Festival leur léguera, ainsi qu'à la région tout entière. Dans l'idéal, chacun devrait établir un plan définissant des stratégies et des lignes directrices pour l'après-Festival. Ce plan pourrait prévoir :

- la mise en place d'un système d'archivage des documents relatifs au Festival et d'accès à ceux-ci ;
- une réglementation de l'utilisation des films et des images, notamment des droits de licence dont bénéficieraient le Festival et les artistes ;
- la production de publications et un système de transfert des connaissances ;
- l'élaboration de directives relatives à la répartition et à l'utilisation des ressources ;
- l'élaboration de directives relatives à l'utilisation et à la propriété des sites et des infrastructures, notamment à leur future mise à disposition des collectivités artistiques locales ;
- l'élaboration de ressources pédagogiques ; et
- le soutien continu au développement du secteur artistique, dans le sillage de la dynamique enclenchée par le Festival.

Pour les principales parties prenantes telles que la CPS et le CPAC, l'héritage du Festival pourrait se traduire par la **création d'un site Internet** où seraient archivés les programmes, la documentation et les publications produits par les pays hôtes des éditions précédentes, aux fins des travaux de recherche à long terme, et pour éclairer les initiatives menées entre chaque édition. Ce site Internet permanent, sorte de bibliothèque ou de musée virtuel, pourrait également, avec l'accord préalable des artistes, servir de plateforme de gestion des droits de licence pour l'utilisation des images et des films relatifs au Festival, dont les bénéficiaires reviendraient à la région et aux artistes, sous forme de redevances. Il pourrait devenir une importante bibliothèque de ressources régionales mettant en valeur le secteur culturel en promouvant le travail et les projets réalisés lors de chaque édition du Festival. Il pourrait enfin héberger une base de données régionale regroupant les artistes, les praticiens, les décideurs politiques et d'autres participants, qui fournirait aux principales parties prenantes des informations sur l'expertise disponible dans la région. Une « bibliothèque vivante » pourrait susciter d'autres projets et collaborations et favoriser la recherche autochtone.

Par ailleurs, les publications jouent un rôle important dans le transfert des connaissances, en consignnant les récits, les expériences et l'héritage issus de chaque édition du Festival. Citons notamment *Pasefika: The Festival of Pacific Arts*, un ouvrage écrit par Floyd Takeuchi qui retrace l'histoire de la dixième édition du Festival, ou encore *Nafanua*, une compilation d'œuvres d'écrivains et d'artistes présentées lors de cette même édition, publiée par Dan Taulapapa McMullin.

Les nombreux tournages réalisés durant le Festival pourraient servir à produire des documentaires et des séries éducatives semblables à ceux proposés par National Geographic, ce qui appuierait l'objectif initial de sauvegarde et de partage de la culture. Cette initiative pourrait également générer des revenus par le biais de contrats signés avec les chaînes de télévision, lesquels alimenteraient le fonds FestPAC et permettraient de financer des projets entre chaque édition du Festival. Des ressources pédagogiques pourraient être élaborées en partenariat avec les universités et favoriseraient l'apprentissage continu et l'accès aux connaissances des générations futures. Il convient d'inviter les artistes à participer à chacune de ces initiatives, et d'obtenir leur consentement au partage de leur savoir et de leur travail. Des suggestions similaires ont été formulées par les participants aux entretiens et aux séances de *talanoa*, notamment la création « d'un site Internet commun à toutes les éditions du Festival, offrant un vivier de ressources que les délégations pourraient alimenter au fil du temps. » (Un-e participant-e) Les participants ont également souligné l'importance de recueillir de la documentation sur le Festival pour la partager ensuite, notamment avec les artistes qui auront concentré leur attention sur les expositions et les spectacles. Ces documents leur permettront de s'informer sur les événements, les expositions, les articles et les connaissances partagées auxquels ils n'auront pas eu accès durant le Festival. Le regroupement de toutes ces informations dans un lieu central et accessible contribuerait à entretenir les discussions et la collaboration.

« Chaque pays est en mesure de recueillir des articles et des informations et de les centraliser sur une plateforme qui peut contenir également des ressources pédagogiques, différents documents et des blogues. Nous pouvons ainsi suivre le parcours des artistes d'une édition à l'autre du Festival. Leur parcours, celui des délégations et l'évolution des discussions qui se poursuivent. La collecte de toutes ces informations et leur mise à disposition entre chaque édition du Festival peuvent selon moi être très utiles. » (Un-e participant-e)

L'héritage du Festival peut également prendre la forme de programmes favorisant le réseautage et le renforcement des réseaux créés durant le Festival, tels que Pacific Voyagers, Pacific Weavers Guild, Pacific Dance network, etc. L'organisation régulière de séminaires et d'ateliers peut augmenter la visibilité des collaborations en cours et susciter de nouvelles opportunités et mises en relation.

La mise en place d'un programme patrimonial permanent peut créer un fil conducteur d'une édition du Festival à la suivante, en mettant à profit le travail réalisé, en inspirant des initiatives visant à remédier aux difficultés que rencontre actuellement le secteur, en fournissant des idées de programmes et en tirant parti des relations établies à chaque édition du Festival, ce qui renforcera les bénéfices sociaux, culturels, environnementaux et économiques à long terme pour la région.

« Nous devons unir nos forces et maintenir le cap, car comme nos ancêtres avant nous, nous avons traversé de bons et de mauvais moments et, d'une manière ou d'une autre, nous avons survécu. » (Un-e participant-e)

Recommandation 9 : élaborer un programme patrimonial pour renforcer les bénéfices durables et les incidences à long terme du Festival.

11 - Conclusion

Les objectifs initiaux du Festival des arts et de la culture du Pacifique, à savoir la préservation, la sauvegarde et la pérennisation des cultures autochtones du Pacifique, sont réalisés par le biais de programmes conduits par les communautés autochtones et du rassemblement des peuples océaniques. La programmation du Festival s'est traduite par une revitalisation sensible de la culture océanienne, une visibilité accrue et un renforcement des capacités dans le secteur. Les valeurs clés qui ont ainsi été mises en exergue sont la souveraineté et l'autodétermination, le maintien de l'héritage patrimonial et des pratiques culturelles, et le rôle primordial joué par la culture pour assurer la prospérité et renforcer les liens sociaux et communautaires. Les objectifs initiaux de sauvegarde de la culture et de promotion du Festival en tant que plateforme pour le régionalisme demeurent importants et pertinents. Afin d'assurer la pérennité du Festival dans la région, il a été jugé souhaitable que la CPS et le CPAC en restent les dépositaires.

Des enjeux tels que la migration, l'urbanisation, l'économie de marché, la communication numérique, la mondialisation et les nouveaux défis que représentent le changement climatique et la pandémie de COVID-19, ne cessent d'influer sur la culture. Par ailleurs, l'appropriation culturelle, la gestion des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur, ainsi que la nécessité de trouver un équilibre entre la préservation de la « culture profonde » et le développement d'une industrie culturelle durable, conduite par les Océanien·ne·s, sont des questions qui continuent d'exiger une attention particulière. Pour que le Festival puisse donner la pleine mesure de sa valeur et de son impact, il est nécessaire d'en renforcer l'organisation en améliorant sa visibilité et l'engagement des parties prenantes, en rassemblant non seulement les meilleurs artistes et détenteurs des savoirs culturels du Pacifique, mais aussi des décideurs culturels, des producteurs culturels et des spécialistes de la programmation expérimentés de la région, ainsi que des équipes de production technique à la hauteur des normes de l'industrie et des experts en matière de logistique et d'opérations. Cette expertise existe dans la région, mais il nous faudra, pour la mobiliser, adopter une stratégie régionale à long terme pour la réalisation du Festival.

La présente évaluation nous a permis de recueillir des informations de fond sur les moyens de renforcer l'organisation du Festival. Ce renforcement passe notamment par l'élaboration de stratégies et de protocoles, et la mise en œuvre de quatre mécanismes essentiels : une charte FestPAC, un fonds FestPAC, une stratégie FestPAC et une unité FestPAC. La continuité est la clé qui nous permettra de réaliser le plein potentiel du Festival et de faire en sorte qu'il ait un impact maximal.

Les participants, les principales parties prenantes et toutes les personnes qui ont œuvré à la présente évaluation ont exprimé leur engagement indéfectible en faveur du Festival, lequel est, sans aucun doute, largement partagé dans toute la région.

« J'adore le Festival des arts et de la culture du Pacifique, et je ferai tout mon possible pour assurer sa survie, pour y contribuer d'une manière ou d'une autre et renouer avec tous nos *fano*, en ramenant toutes nos pirogues, nos *vaka* au même endroit pour partager des histoires, allumer la flamme et célébrer nos liens et le grand océan, notre *moana a kiwa*... C'est à travers notre culture que nous pouvons rester vivants. C'est à travers cet *alofa*, à travers cet *aloha*, à travers cet *aroha*, à travers cette connexion avec notre *moana* que notre culture peut rester forte. » (Un·e participant·e)

Nous devons faire tout ce qui est en notre pouvoir pour assurer la pérennité du Festival et perpétuer son rôle de porteur d'espoir, de symbole de l'autonomisation collective et de lieu où l'on peut voir, ressentir, entendre, danser et chanter le *mana* pour les peuples océaniques.

« Pour que nos peuples grandissent, pour que nos peuples soient déterminés, nous devons travailler ensemble. Nous sommes plus forts quand nous travaillons ensemble ; nous sommes plus sages quand nous parlons d'une seule voix ; nous sommes plus beaux quand nous chantons ensemble ; nous sommes plus forts quand nous sommes ensemble. » (Un·e participant·e)

12 - Annexe 1 : Liste des participants

LISTE DES PARTICIPANTS AUX SÉANCES DE TALANOA

PAYS	NOM	RÔLE AU SEIN DU FESTIVAL
Australie	Franchesca Cubillo	Consultante en protection des droits de propriété intellectuelle, des savoirs traditionnels et des droits d'auteur
Australie	Margaret Goydych	Ancien chef de délégation lors des deux dernières éditions du Festival
Australie	Patricia Adjei	Australia Council for the Arts
Australie	Terri Janke	Office for the Arts
Australie	Wesley Enoch	Australia Council for the Arts
Îles Cook	Tua Pittman	Artiste de la délégation des Îles Cook, maître-navigateur sur le Te Mana o Te Moana
Fidji	Edward Soro	Artiste de la délégation fidjienne
Fidji	Elise Huffer	<i>Ancienne conseillère culturelle, CPS</i>
Fidji	Frances Koya Vaka'ua	Artiste de la délégation fidjienne, ancienne directrice du Centre océanien des arts, de la culture et des études océaniques, actuelle cheffe d'équipe de la culture à la CPS
Fidji	Larry Thomas	Ancien artiste de la délégation fidjienne, ancien directeur du Centre régional des médias de la CPS, directeur par intérim à Oceania
Fidji	Mere Ratanabuabua	Ancienne cheffe de délégation, Fidji ; ancienne membre du CPAC
Fidji	Sachiko Soro	Artiste de la délégation fidjienne
Fidji	Sivia Qoro	Ancienne membre du CPAC, ancienne directrice de la culture, Fidji
Fidji	Tarisi Vunidilo	Ancienne artiste de la délégation d'Aotearoa, cheffe de la PIMA/organisatrice de conférences et participante au Festival
Guam	Frank Rabon	Co-président, arts de la scène, Festival de Guam ; membre de la délégation de Guam depuis le Festival de Townsville (1988)
Guam	Jackie Balbas	Coordonnatrice des programmes, CAHA ; membre de la délégation de Guam lors d'éditions précédentes du Festival ; membre du CPAC
Guam	Judy Flores	Équipe de programmation, Festival de Guam ; membre de la délégation de Guam depuis le Festival de Townsville (1988)
Guam	Monica Guzman	Ancienne directrice de la programmation, Festival de Guam ; membre de la délégation de Guam lors des deux dernières éditions du Festival
Guam	Ron Castro	Co-président, arts de la scène, Festival de Guam ; membre de la délégation de Guam lors des trois dernières éditions du Festival

PAYS	NOM	RÔLE AU SEIN DU FESTIVAL
Guam	Sandra Flores	Coordonnatrice de la délégation de la diaspora de Guam ; Directrice du CAHA
Guam	Sandra Okada	Co-présidente, Voyages, Festival de Guam ; membre de la délégation de Guam lors d'éditions précédentes du Festival
Guam	Vince Reyes	Coordonnateur des arts de la mode, Festival de Guam ; membre de la délégation de Guam lors des deux dernières éditions du Festival
Guam	Zina San Nicolas	Coordonnatrice des arts de la scène ; membre de la délégation de Guam lors des cinq dernières éditions du Festival
Norfolk	Rhonda Griffith	Ancienne cheffe de la délégation de Norfolk ; ancienne conseillère culturelle, CPS
Nouvelle-Zélande	Desmond Tupangaia	Ministre des Affaires étrangères et du Commerce, Nouvelle-Zélande
Nouvelle-Zélande	Elizabeth Ellis	Ancienne membre du CPAC, Aotearoa ; membre de la délégation d'Aotearoa lors d'éditions précédentes du Festival
Nouvelle-Zélande	Horomona Horo	Artiste de la délégation d'Aotearoa
Nouvelle-Zélande/ Samoa	Ole Maiava	Ancien directeur du Festival Pasifika, Alliance océanienne pour la promotion des arts
Palau	Faustina Reuher	Ancienne directrice, 9e édition du Festival, Palau ; ancienne membre du CPAC, Palau ; membre de la délégation de Palau lors d'éditions précédentes du Festival
Papouasie- Nouvelle-Guinée	Jacob Simet	Ancien membre du CPAC, Papouasie-Nouvelle-Guinée ; chef de la délégation de la Papouasie-Nouvelle-Guinée lors d'éditions précédentes du Festival
Papouasie- Nouvelle-Guinée	Naomi Faik-Simet	Ancienne membre de la délégation de la Papouasie-Nouvelle-Guinée
Îles Salomon	Dennis Marita	Directeur artistique, Festival des Îles Salomon ; membre du CPAC
Îles Salomon	Denty Tuke	Président du Comité des finances, Festival des Îles Salomon
Îles Salomon	Doreen Kuper	Présidente de la 11e édition du Festival, Îles Salomon
Îles Salomon	Dorothy Wickham	Comité de télé- radiodiffusion, Festival des Îles Salomon
Îles Salomon	Henry Isa	Chef de délégation, Îles Salomon ; ancien membre du CPAC ; membre de la délégation des Îles Salomon depuis la première édition du Festival
Îles Salomon	John Wasi	Ancien Secrétaire permanent du tourisme et de la culture, Festival des Îles Salomon
Îles Salomon	Placid Walekwate	Président des arts de la scène, Festival des Îles Salomon
Îles Salomon	Robert Au	Directeur du Festival, Îles Salomon
Samoa américaines	Regina Meredith	Présidente, Arts visuels, 12e édition du Festival, Pago Pago ; membre de la délégation des Samoa américaines lors d'éditions précédentes du Festival

PAYS	NOM	RÔLE AU SEIN DU FESTIVAL
Samoa américaines	Uilisoni Fitiao	Comité des voyages, 12e édition du Festival, Pago Pago ; membre de la délégation des Samoa américaines lors d'éditions précédentes du Festival
Tonga/Australie	Ruha Fifita	Artiste, membre de la délégation des Tonga lors d'éditions précédentes du Festival ; co-animatrice Green Room, Alliance océanienne pour la promotion des arts, 12e édition du Festival, Guam
Tuvalu	Alamai Sioni	Ancienne membre du CPAC, Tuvalu ; membre de la délégation de Tuvalu lors d'éditions précédentes du Festival
Vanuatu	Mikaela Nyman	Artiste
Vanuatu	Rebecca Tobo Olul-Hossen	Artiste
Représentants océaniens		
Pacifique/ Australie/Fidji/ Banaba	Katerina Teaiwa	Australia National University
Pacifique/Fidji	Ana Wainiveikoso	Secrétariat général du Forum des Îles du Pacifique
Pacifique/Fidji	Cresantia Koya-Vakauta	Communauté du Pacifique
Pacifique/Fidji	Melinia Nawadra	Secrétariat général du Forum des Îles du Pacifique
Pacifique/Fidji	Miles Young	Communauté du Pacifique
Pacifique/ Papouasie- Nouvelle-Guinée	Fiona Hukua	Secrétariat général du Forum des Îles du Pacifique
Pacifique	Bas Berghoef	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Berlin Kafoa	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Coral Pasisi	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Frances Vaka'uta	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Franchesca Cubillo	Groupe de travail sur le FestPAC, Directrice exécutive du Conseil des arts des Aborigènes et des Insulaires du détroit de Torres de l'Australia Council for the arts
Pacifique	Karen Mapusua	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Karena Lyons	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Lara Studzinski	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Leituala Kuiniselani	Haute direction de la Communauté du Pacifique

PAYS	NOM	RÔLE AU SEIN DU FESTIVAL
Pacifique	Mariama Daramy-Lewis	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Mia Rimon	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Michelle Belisle	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Mikki-Tae Tapara	Groupe de travail sur le FestPAC
Pacifique	Monte McComber	Représentant du Gouverneur, Commission de l'État d'Hawaii
Pacifique	Neville Smith	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Peter Foster	Haute direction de la Communauté du Pacifique
Pacifique	Trish Adjei	Directrice, First nations arts and culture, Australia Council for the arts
Pacifique	Vuki Buadromo	Haute direction de la Communauté du Pacifique

13 - Annexe 2 : Directives relatives à la sécurité des présentations et à l'évaluation des risques

Type de ressource	Lien
Outdoor Festival COVID-19 Response Plan: Guidelines for the Safe Presentation of Festivals and Live Events	https://www.artscouncil.ie/uploadedFiles/wwwartscouncilie/Content/Contact_us/COVID-19/FIAC%20Appendix%203%20V1.pdf
WHO mass gathering COVID-19 risk assessment tool	https://www.who.int/publications/i/item/10665-333185
Risk Assessment Covid-19 Corporate Generic Template	https://www.lbbd.gov.uk/sites/default/files/attachments/COVID-19-Risk-Assessment-One-Borough-One-Love-Festival-Redacted-Version.pdf
COVID Safe Plan – Dream Big Festival	https://www.djhs.org.au/fileadmin/filemount/pdf_files/Health_Promotions/COVIDSAFEPLAN_dreambig.pdf

14 - Annexe 3 : Festivals et manifestations organisés durant la pandémie de COVID-19, en 2020 et 2021

FESTIVALS SÉCURISÉS PAR DES MESURES DE PRÉVENTION DE LA COVID-19

FESTIVAL YOURS AND OWLS, AUSTRALIE, 2020 :

Le *Festival Yours and Owls* a été l'un des premiers grands festivals organisés en Nouvelle-Galles du Sud depuis le déclenchement de la pandémie de COVID-19 (Fernandez, 2021). Plus de 14 000 personnes y ont participé sur deux jours. Outre les coûts de réalisation habituels, l'application des mesures de prévention de la COVID-19 a entraîné des dépenses supplémentaires d'un million de dollars É.-U., liées à l'aménagement d'entrées spéciales à sens unique et de zones de distanciation du public. La nécessité de renforcer les équipes chargées de l'entretien, d'augmenter l'approvisionnement en produits, de mettre en place des contrôles de la température et de recruter des agents de sécurité COVID a également pesé sur le budget. Par ailleurs, les sous-traitants ont dû réaliser de lourds investissements en amont du festival. Clean Vibes, le fournisseur de services de gestion des déchets, a dépensé 100 000 dollars É.-U. pour se préparer à l'événement. Les sous-traitants sont particulièrement exposés et courent le risque, en cas d'annulation, de ne pas être rémunérés pour compenser le coût de leurs préparatifs et leurs investissements préalables.

<https://yoursandowlsfestival.com.au/zoning/>

FESTIVAL BARUNGA :

Les billets d'entrée sont valables durant les trois jours du festival et donnent aux festivaliers le droit de camper au sein de la communauté.

<https://www.barungafestival.com.au/covid-safety>

<https://www.barungafestival.com.au/essential-info>

FESTIVAL DARWIN :

Le festival comptait 48 manifestations différentes, réparties entre dix sites aménagés dans la ville de Darwin. Le public était invité à se familiariser avec les mesures de prévention de la COVID-19, notamment en téléchargeant l'application COVID Safe. Malgré la capacité limitée du parc accueillant le festival, l'accès était garanti à toutes les personnes ayant acheté des billets.

<https://nit.com.au/darwin-festival-2020-filled-with-homegrown-talent/>

<https://youtu.be/vtt8nDrVx-Y>

ÉVÉNEMENTS VIRTUELS ET LIAISONS AVEC L'EXTÉRIEUR

Durant la pandémie de COVID-19, de nombreux pays ont opté pour des événements virtuels, ce qui a permis aux artistes de se produire depuis leur domicile et de toucher un public plus large, qui ne se serait peut-être pas déplacé jusqu'à eux.

DANCERITES 2020, OPÉRA DE SYDNEY

Ce festival national, doublé d'un concours de danse, qui se tient habituellement chaque année à l'Opéra de Sydney, rassemble les communautés des Premières Nations de toute l'Australie. En 2020, l'Opéra de Sydney a décidé d'organiser un événement entièrement virtuel, toutes les communautés autochtones étant isolées et dans l'impossibilité de se rendre sur place. L'Opéra s'est associé à NITV pour organiser un concours national de danse diffusé en direct, auquel ont participé 28 candidats filmés dans leur pays ou territoire.

« L'un des jurés du concours DanceRites de cette année, Luke Currie-Richardson, a déclaré que l'événement virtuel offrait aux danseurs une occasion unique de partager leur expérience avec la communauté tout entière et de célébrer l'événement chez eux » (Higgins, 2020). Il a ajouté : « Il n'y a rien de tel que de danser dans son pays, accompagné de chants qui sont nés là et perdurent depuis 65 000 ans » (Higgins, 2020).

En outre, le choix du format virtuel a permis de rendre DanceRites plus accessible à certaines communautés qui n'auraient peut-être pas pu y participer en raison des frais de déplacement et de séjour à Sydney. Le festival a depuis élargi son public mondial en ligne à chacune de ces éditions, grâce aux retransmissions en direct de l'Opéra de Sydney dans le cadre de son programme numérique.

La mise en ligne des manifestations du festival a également permis de réinjecter des fonds au profit des communautés locales, en recourant dans tout le pays aux services des équipes de tournage et des médias locaux, qui ont pu collaborer avec les artistes dans leurs propres communautés. Par ailleurs, dans un secteur artistique et culturel déjà durement touché par la pression exercée sur les revenus et l'emploi, DanceRites 2020 a épargné aux groupes plusieurs mois de collecte de fonds qui se seraient soldés par une participation quasi nulle au festival si celui-ci avait eu lieu en présentiel à Sydney (Higgins, 2020).

POWWOW FESTIVAL, ÉTATS-UNIS

Célébration nationale annuelle de la culture amérindienne traditionnelle principalement par la danse et le chant, le Powwow Festival a pris la forme d'un concert et de concours virtuels. Sur le site Internet de l'événement, une page distincte créée dans le format d'une boutique en ligne classique visant à promouvoir des produits avait été mise à la disposition de commerçants virtuels. Ces derniers ont décidé d'opter pour un marché en ligne de type QVC (Quality, Value, Convenience), le Powwow Shopping Network. La page, qui présentait leurs produits en gros plan et détaillait leurs offres, disponibles de 12 h à 15 h, a attiré près de 1 500 clients. Lorsque leur tour arrivait, les vendeurs rejoignaient une discussion Facebook en direct, afin d'interagir avec les clients et de répondre à leurs questions. Les participants aux concours de danse, de tambour et de chant étaient invités à soumettre à l'avance des vidéos préenregistrées (Brennan, 2021).

CAIRNS INDIGENOUS ART FAIR 2021, Cairns (Australie)

Une plateforme numérique a permis de diffuser en direct des présentations, des spectacles, des webinaires, des ateliers, des événements communautaires, des expositions virtuelles et des discussions organisés dans le cadre de cette foire artistique, qui a duré 10 jours. Des œuvres d'art étaient disponibles et pouvaient être achetées en ligne. Des prix artistiques ont été décernés. Un défilé de mode et des programmes destinés aux enfants ont été présentés, et une série d'entretiens a été réalisée au sein de la communauté pour évoquer l'impact local de la COVID-19, le changement climatique, ainsi que la culture et les arts (CIAF, 2021).

INNOVATIONS

PARTY ROYALE

Party Royale est une scène virtuelle qui retransmet des concerts dans l'univers du jeu. Des entreprises spécialisées dans le jeu vidéo invitent des artistes à s'y produire contre rémunération. En outre, les maisons de disques commencent à recruter des artistes dont les prestations sont intégrées dans des jeux en ligne.

<https://youtu.be/U4IJaP-2HY>

<https://www.epicgames.com/fortnite/en-US/news/your-first-drop-into-party-royale-getting-to-the-main-stage>

MANIFESTATIONS HYBRIDES

Face aux confinements et aux restrictions imposées par la pandémie de COVID-19, certains événements ont conjugué les programmes présentiels et virtuels.

BIENNALE DE SYDNEY, Sydney (Australie)

Inaugurée le 14 mars 2020, la Biennale a dû refermer ses portes au bout de 10 jours en raison de la COVID-19. Elle a ensuite rouvert de juin à septembre 2020, en conjuguant des activités présentiels et virtuelles. Bien que contrainte de réduire son personnel de moitié lorsque la pandémie a frappé, elle a tout de même proposé 600 programmes, soit une moyenne de quatre par jour, à la fois en ligne et en présentiel, répartis entre cinq sites principaux à Sydney (Fairley, 2021).

Le contenu diffusé en direct comprenait des sessions interactives, des interventions d'artistes et des visites virtuelles, dont ont profité plus de quatre millions de visiteurs en ligne à travers le monde, parmi lesquels 36 % à 45 % résidaient hors de l'Australie. Il a été constaté que les médias sociaux avaient pris la relève lors de la restriction des activités présentiels. En moyenne, 310 000 personnes visitent les expositions « physiquement » lorsque celles-ci sont accessibles sous cette forme.

Les visiteurs qui ont pu se rendre sur place devaient respecter les mesures de prévention de la COVID-19. D'autres dispositions avaient également été prises, telles que le nettoyage fréquent des locaux et la mise à disposition de produit désinfectant pour les mains.

La Biennale, dont les préparatifs s'étalent sur deux ans, dispose d'un budget considérable et dépend fortement du tourisme. Elle peut accueillir jusqu'à 310 086 visiteurs lorsque les expositions sont accessibles en présentiel. Trente-trois pour cent des visiteurs s'y sont rendus en raison des mesures de prévention de la COVID-19 mises en place pour l'événement ; 40 % des visiteurs ont déclaré être venus à Sydney précisément pour assister à la Biennale.

Un rapport dressant un bilan de la Biennale indique que lorsque les musées et les galeries ont été contraints de fermer leurs portes, la Biennale a été mise en ligne afin de donner de la visibilité aux artistes marginalisés et de partager les expériences des communautés mondiales. G. Fairley observe que « la pandémie de COVID-19 nous a peut-être amenés à nous interroger sur un développement plus durable de telles expositions phares » (Fairley, 2021).

Andrew Brookes, le directeur artistique de la Biennale, attire l'attention sur « le grand fossé qui existe dans le monde entre les personnes fortunées ou vivant dans un pays dit du « premier monde », et celles qui sont exilées, qui ont fui pour échapper à la guerre, ou n'ont pas accès à de la nourriture ou à de l'eau de qualité » (Fairley, 2021). Il pense que cette biennale était peut-être celle « que nous devons avoir », ajoutant que « l'état d'urgence dans lequel nous vivons aujourd'hui est pétri d'angoisses passées non résolues et de couches invisibles provenant du monde surnaturel. » C'est ce qu'évoque NIRIN (le titre choisi pour cette Biennale), qui montre que les artistes et les créateurs ont le pouvoir de résoudre, de guérir, de démanteler et d'imaginer des futurs transformateurs pour redéfinir le monde.

« L'optimisme issu du chaos a poussé les artistes participant à NIRIN à chercher des solutions à l'urgence souvent cachée ou ignorée de notre vie contemporaine. La souveraineté est au centre de leurs actions ; elle jette une lumière sur les environnements de l'ombre. »

15 - Bibliographie

- Deuxième édition du Festival, Comité d'organisation. (1976). *Report on Second South Pacific Festival of Arts New Zealand: March 1976*.
- Neuvième édition du Festival, Comité d'organisation. (2004). *A Report on the Hosting of the 9th Festival of Pacific Arts. Belau, July 22–31, 2004*.
- Dixième édition du Festival, Comité d'organisation. (2008). *Su'iga'ula A Le Atuvasa Threading the Oceania Ula 10th Pacific Arts Festival Final Report*. Disponible à l'adresse :
- Douzième édition du Festival, Comité d'organisation (2018). *Post Report Guam 2016 12th Festival of Pacific Arts & Culture "What we own, what we have, what we share- United Voice of the Pacific"*. Disponible à l'adresse :
- ACA. (2019). *Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts*. Disponible à l'adresse :
- Andersson, T. D., Armbrecht, J. et Lundberg, E. (2012). Estimating use and non-use values of a music festival. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 12(3), p. 215-231.
- AustraliaCouncil. (2021). *IMPACTS OF COVID-19 ON FIRST NATIONS ARTS AND CULTURE*. Disponible à l'adresse :
- Badham, M. (2019). Spectres of evaluation indeterminacy and the negotiation of value (s) in socially engaged art. In *Co Creation* (p. 205-216): RMIT University.
- Blomkamp, E. (2015). A critical history of cultural indicators. In *Making culture count* (p. 11-26) : Springer.
- Brennan, N. (2021). Powwows Across US Adapt to Pandemic for a Second Year.
- Brown, A. et Novak, J. (2007). Assessing the Intrinsic Impacts of a Live Performance. WolfBrown.
- Bryman, A. (2008). *Social research methods*.
- Brown, A. S. et Novak-Leonard, J. L. (2013). Measuring the intrinsic impacts of arts attendance. *Cultural Trends*, 22(3-4), p. 223-233.
- Brown, S. J. W. et Trimboli, D. (2011). The real'worth'of festivals: challenges for measuring socio-cultural impacts. *Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management*, 8(1).
- Business + Impact at Michigan Ross. What is Social Impact? . Disponible à l'adresse :<https://business-impact.umich.edu/about/what-is-social-impact/>
- Centre for Social Impact. (n.d). About Social Impact. Disponible à l'adresse :<https://www.csi.edu.au/about-social>
- CIAF. (2021). Cairns Indigenous Art Fair. Disponible à l'adresse :<https://ciaf.com.au/program>
- Cochrane, S. (2012). Spirit of the Solomons 11th Festival of Pacific Arts. *Art Monthly Australia*, 5-9.
- Community, S. o. t. P. (2000). *Sixteenth Meeting of the Council of Pacific Arts (Noumea, New Caledonia, 2-3 November 2000) Draft Report*. Disponible à l'adresse :
- Creative New Zealand. (2018a). New Zealanders and the Arts: Attitudes, attendance and participation in 2017. . Disponible à l'adresse :<https://www.creativenz.govt.nz/development-and-resources/new-zealanders-and-the-arts>
- Fa'avae, D., Jones, A. et Manu'atu, L. (2016). Talanoa'i 'A e Talanoa—Talking about Talanoa: Some dilemmas of a novice researcher. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, 12(2), p. 138-150.
- Fairley, G. (2021). Stats out on Biennale of Sydney; we take a look at COVID's impact. Disponible à l'adresse :<https://visual.artshub.com.au/news-article/news/visual-arts/>

- gina-fairley/stats-out-on-biennale-of-sydney-we-take-a-look-at-covids-impact-261840. Disponible à l'adresse :<https://visual.artshub.com.au/news-article/news/visual-arts/gina-fairley/stats-out-on-biennale-of-sydney-we-take-a-look-at-covids-impact-261840>
- Farrelly, T. et Nabobo-Baba, U. (2014). Talanoa as empathic apprenticeship. *Asia Pacific Viewpoint*, 55(3), p. 319-330.
- Fernandez, T. (2021). Thousands prepare for major music festival since pandemic.
- Foreman-Wernet, L. (2020). Culture squared: A cross-cultural comparison of the values espoused by national arts councils and cultural agencies. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 50(3), p. 155-168.
- Gattenhof, S. (2017). *Measuring Impact: Models for Evaluation in the Australian Arts and Culture Landscape*. Londres, Palgrave.
- Higgins, I. (2020). Indigenous Dance Rites competition takes place on country, telling ancient stories and honouring ancestors. Disponible à l'adresse :<https://www.abc.net.au/news/2020-11-21/dance-rites-competition-conducted-on-country-during-covid-19/12903584>. Disponible à l'adresse :<https://www.abc.net.au/news/2020-11-21/dance-rites-competition-conducted-on-country-during-covid-19/12903584>
- Holden, J. (2004). *Creating cultural value: how culture has become a tool of government policy*: Demos.
- Janke, T. (2008). *Using Intellectual Property tools to protect Traditional Cultural Expression/ Traditional Knowledge related to issues at Arts Festivals*. Disponible à l'adresse :
- Janke, T. (2009). *Intellectual Property Issues and Arts Festival: Preparing for the 11th Festival of Pacific Arts, Solomon Island 2012*. Disponible à l'adresse :
- Kariyawasam, K. (2008). Protecting biodiversity, traditional knowledge and intellectual property in the Pacific: Issues and challenges. *Asia Pacific Law Review*, 16(1), p. 73-89.
- Leahy, J., Yeap-Holiday, J. et Pennington, B. (2010). *Evaluation of the Festival of Pacific Arts*. Consulté à Nouméa, Nouvelle-Calédonie
- Markwell, K. et Waitt, G. (2009). Festivals, space and sexuality: Gay pride in Australia. *Tourism Geographies*, 11(2), p. 143-168.
- Merep, A. (2004). *A Report on the Hosting of The 9th Festival of Pacific Arts Belau, July 22-31, 2004*. Disponible à l'adresse :
- New Zealand Festival, Comité d'organisation (1976). *Report on Second South Pacific Festival of Arts New Zealand: March 1976*. Disponible à l'adresse :
- OCDE. (2020). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. 2021. Disponible à l'adresse :https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=135_135961-nenh9f2w7a&title=Culture-shock-COVID-19-and-the-cultural-and-creative-sectors&_ga=2.117413508.341276089.1623023921-609061262.1623023921. Disponible à l'adresse :https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=135_135961-nenh9f2w7a&title=Culture-shock-COVID-19-and-the-cultural-and-creative-sectors&_ga=2.117413508.341276089.1623023921-609061262.1623023921
- Onnevagi, V. (1992). *PNG Delegation report for the Sixth Festival of Pacific Arts, Rarotonga, Cook Islands October 16-27 1992*. Disponible à l'adresse :
- Perry, N. (2021). The world isolates. A New Zealand band plays to 50,000 fans. *Associated Press*.
- Richard M. Rossow, Christopher H. Metzger, Blair F. Sullivan et Robert Carlson. (2020). *Creative Economies in the Indo-Pacific and Covid-19*. Consulté à Washington, D.C.
- Rina, S. (2020). A reawakening of cultures. Disponible à l'adresse :<https://www.spc.int/updates/blog/2020/11/a-reawakening-of-cultures>

- Scothorn, H. (2008). SU'IGA'ULA A LE ATUVASA/THREADING THE OCEANIC'ULA: A REPORT FROM THE 10th FESTIVAL OF PACIFIC ARTS, American Samoa • July 19-30, 2008. *Rapa Nui Journal: Journal of the Easter Island Foundation*, 22(2), p. 20.
- CPS. (1997). *Report of the First Meeting of the Executive Board of the Council of Pacific Arts (South Pacific Commission, Noumea, New Caledonia, 3-7 March 1997)*. Consulté à Suva, Fidji
- CPS. (2002). *Eighteenth Meeting of the Council of Pacific Arts (Noumea, New Caledonia, 19-21 September 2002) Report of Meeting*. Consulté à Nouméa, Nouvelle-Calédonie
- CPS. (2003). *4th Meeting of the Executive Board of the Council of Pacific Arts (Noumea, New Caledonia, 2-4 October 2003). Final Report of the 8th Festival of Pacific Arts*. Consulté à Suva, Fidji
- CPS. (2004). *Nineteenth Meeting of the Council of Pacific Arts (Koror, Palau, 2-4 March 2004) Report of Meeting*. Consulté à Nouméa, Nouvelle-Calédonie
- CPS. (2018). *Stratégie culturelle régionale : Investir dans les cultures océaniques 2010-2020, Deuxième phase : 2017-2020*. Suva (Fidji), Communauté du Pacifique
- Veisamasama, G. et Mitchell, L. (2016). *Biosecurity Manual for handicrafts: requirements for trade and movements of handicrafts in the Pacific Islands region and beyond*. Suva (Fidji), Secrétariat de la Communauté du Pacifique
- Wall Street Journal (2020). How Coronavirus is ushering in a new era of concerts. Disponible à l'adresse :
- Zealand, C. N. (2018b). Pacific Arts Strategy 2018-2023. Disponible à l'adresse :<https://www.creativenz.govt.nz/about-creative-new-zealand/corporate-documents/creative-new-zealand-pacific-arts-strategy-2018-2023>
- Zeplin, P. (2008). Not quite paradise: Management fallout at the VIII Festival of Pacific Arts. *Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management*, 1(1).

Réalisé par la Communauté du Pacifique (CPS)
Antenne régionale de Suva
Private Mail Bag
Suva (Fidji)

+679 337 0733
spc@spc.int | spc.int

© Communauté du Pacifique (CPS) 2022



Pacific
Community
Communauté
du Pacifique