

NOTES DE LECTURE

Frédérique ASSERAF-OLIVIER, Eric BARBRY, *Le droit du multimédia*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je?, n° 3219, 1996, 127 pages.

Parmi les genres caractérisant la littérature scientifique, l'abrégé demeure sans doute l'un des plus périlleux pour les auteurs. L'effort de synthèse imposé à ceux-ci se double d'une autre exigence non moins contraignante qui constitue, à nos yeux, à la fois l'intérêt et la gageure qu'incarne la collection "Que sais-je?" : la vulgarisation ou, à tout le moins, l'accessibilité à un lectorat non spécialisé.

Si Frédérique Asseraf-Olivier et Eric Barbry, présentés laconiquement comme étant tous deux "juristes", ont relevé avec succès ce dernier défi, il paraît plus douteux que leur ouvrage atteigne pleinement le premier objectif, en ce sens qu'il est loin de rendre compte de la multiplicité des aspects du "droit du multimédia". Les auteurs ont, en effet, privilégié l'approche économiste en traitant principalement des questions juridiques liées au multimédia en tant que produit mis sur le marché. Le plan adopté est, à cet égard, révélateur puisqu'il se subdivise en deux parties dont les titres sont : 1. "La chaîne de production" (Création/Conception et Production/Réalisation); 2. "La chaîne de valorisation" (Diffusion/Exploitation et Protection/Contrôle). Seuls y trouveront donc une information utile les lecteurs à la recherche d'un aperçu du régime juridique (selon le droit français, assorti de quelques incursions dans le droit international et le droit communautaire) applicable aux sociétés de production et aux auteurs, principalement. Les règles relatives à la protection des œuvres multimédia par le biais du dépôt légal ou de la déclaration préalable, par les dispositifs de la propriété industrielle (protection par la marque, par le brevet et par les dessins et modèles), par l'action en contrefaçon, par la protection propre aux bases de données sont traitées et présentées de manière pédagogique.

Les nombreuses questions intéressant la grande majorité des utilisateurs (professionnels ou privés), qu'il s'agisse des produits multimédia sur supports physiques (CD rom, notamment) ou des produits et des services

diffusés sur les réseaux (“on line”), ne sont guère évoquées ou sont totalement absentes. On songe, par exemple, au commerce électronique que les applications multimédia rendent de plus en plus problématiques, pas seulement en termes juridiques d’ailleurs, en ce qui concerne la communication des conditions de l’offre, l’information du consommateur, la preuve de la transaction, les modalités de paiement par voie électronique, le régime de la publicité commerciale “multimédiatisée”, etc. D’importantes préoccupations s’amplifient ou se font jour dans le domaine du droit de la responsabilité liée aux informations multimédia (responsabilité de l’auteur, du fournisseur de service, du transporteur, du serveur, etc.). Des questions dont les enjeux dépassent la sphère du droit privé concernent la protection de la vie privée dans le cadre des communications multimédia : la multiplication et la convergence des techniques de transfert des informations numériques aggravent potentiellement les risques et complexifient les problèmes.

La liste des domaines juridiques non évoqués dans l’ouvrage recensé met en évidence la nécessité de mieux circonscrire, au plan juridique, les contours du concept de “multimédia” auquel les auteurs consacrent près de la moitié des pages (le multimédia est-il une œuvre de l’esprit, une base de données, une œuvre composite ?...). Lorsqu’une définition univoque aura été trouvée par les “cyberjuristes”, il sera permis d’affirmer –ce qui, aujourd’hui, nous paraît être un constat prématuré– que “loin d’être le produit du non-droit, le multimédia évolue dans un environnement juridique des plus riches et d’une grande stabilité” (p. 6). La rapidité d’évolution des technologies de l’information ne commande-t-elle pas, au contraire, une particulière vigilance et une grande capacité d’adaptation de la part des juristes soucieux de ne pas laisser s’affaiblir l’emprise du droit face aux puissants opérateurs économiques détenteurs des réseaux ou/et des contenus des produits et des services véhiculés par ceux-ci ?

Jacques LAFFINEUR

Eric DACHEUX et Romain ROSSO, *La communication entre associations et élus en Ile-de-France*, Paris, L’Harmattan, 1996, 127 pages.

Les deux auteurs reviennent souvent sur la question : il ne suffit de cohabiter dans une même région et d’œuvrer dans un même domaine, en étant confrontés ensemble aux mêmes problèmes, “qu’on ne peut résoudre l’un sans l’autre”, encore convient-il de reconnaître l’autre comme un interlocuteur crédible et digne d’être pris en considération. Si les élus du Conseil régional de l’Ile-de-France ne font pas suffisamment appel à l’Association régionale pour le développement de la vie associative, ARDEVA, c’est non seulement parce que celle-ci “communique mal” (messages insuffisamment clairs, logo inadapté, manque de visibilité et de notoriété...), mais surtout parce que son identité est “forcément floue”. Où se situe-t-elle? Que repré-

sente-t-elle? De quoi est-elle réellement composée et constituée? Quels sont ses buts et ses finalités? Où se situe-t-elle sur l'échiquier politique? Pourquoi argumente-t-elle qu'elle œuvre pour le développement des projets d'éducation permanente, à une époque où ces termes semblent avoir perdu toute signification et tout attrait? L'identité du Conseil régional n'est-elle pas, de façon parallèle, tout aussi floue, dans une France et une Europe des Régions, dont certaines de ces dernières semblent bâties et délimitées de façon plutôt arbitraire?

Certes, le livre n'est rien d'autre qu'un diagnostic commandité, voire un "bilan" réalisé à la demande même de l'ARDEVA. Travail de commande, sur base duquel les auteurs ont tenu à faire un relevé (sans doute trop) systématique "des obstacles et des problèmes de communication" rencontrés entre les deux interlocuteurs, sur base d'un état de la question (acteurs et contextes) et d'une série d'entretiens semi-directifs auprès d'hommes politiques. Mais l'essence-même de la problématique –les relations entre les niveaux de pouvoir politiques et la vie civile, telle qu'elle se structure dans la vie associative– dépasse largement la situation locale, observable en Ile-de-France.

Par extrapolation, les questions posées touchent tout à fois l'Union européenne en voie de constitution –dont le peu d'autonomie politique, le déficit symbolique et le décalage entre "la symbolique existante et les réalités vécues" sont à nouveau soulignés, de même que les disparités dans le sentiment d'appartenance des "nouveaux citoyens"–, ainsi que les différentes régions d'Europe, problématique combien importante aujourd'hui : quelle est leur cohésion, leur identité, leur stratégie, leur rôle, leur passé? L'ouvrage interpelle également les lecteurs sur les fonctions politiques de ce niveau régional, intermédiaire, paradoxal, doté d'un pouvoir ambigu, souvent partagé avec d'autres instances : l'État, la commune, les départements. Enfin, les auteurs s'interrogent sur "le milieu associatif", sans doute loin encore de constituer un "champ", tant que les acteurs qui le font vivre ne se mettent pas d'accord sur un minimum d'objectifs communs et sur la nécessité de faire "leurs relations publiques" et "leur lobbying" (défense de leur intérêt ou de leurs intérêts).

Que l'ARDEVA ait commandité l'étude montre toutefois que ses dirigeants se sont introduits –comme d'autres et notamment comme le conseil national de la vie associative en France, dont le président signe une préface très intéressante à cet égard– dans un mécanisme de structuration de ce "champ" –un des avantages du livre est de dévoiler que le champ cherche à se constituer, malgré d'importantes contradictions internes et externes– et qu'ils proposent un modèle d'action de défense "légitime des intérêts du secteur", avec lequel les élus régionaux "devront bien finir par entrer en relation", même si ce n'est pas eux qui ont mis en place cette structure. Simultanément, le diagnostic met bien en évidence que les priorités politiques, à ce niveau de pouvoir, portent davantage sur les questions d'infrastructures que sur les questions de cohésion sociale, dont la vie associative est présentée par les auteurs comme un des ferments. Dans une postface, qui tend à donner à la problématique sa dimension la plus large, Dominique

niveau régional (motivation secondaire, rôle purement économique des décisions, recherche de légitimation interne et externe, distance avec des citoyens peu ou mal identifiés) et insiste sur le caractère ambivalent des associations, tout à la fois militantes, expertes, prestataires de services, contre-pouvoir politique menaçant...

Est-ce simplement dans l'affirmation forte de l'identité des partenaires qu'il conviendra de trouver la route vers des relations "plus harmonieuses" ou faudra-t-il encore reconnaître l'autre dans ses diverses dimensions, voire même dans ses contradictions? Au-delà des divergences entre les interlocuteurs, ne faudra-t-il pas dégager les raisons qui permettent aux citoyens, aux élus et aux associations d'œuvrer ensemble dans une direction semblable, seule voie garante d'une volonté réelle de recherche de partenariat? Après tout, les structures mises en place ne sont-elles pas dérisoires, tant que manquent la "foi" et l'enthousiasme (à communiquer, à œuvrer, à agir); tout cela demande un minimum de connaissance de l'autre, auquel –selon les principes du lobbying moderne– ce dernier ne pourra sans doute que rechercher à collaborer.

Axel GRYSPEERDT

Philippe DE PIERPONT, *Journal burundais, feuilles de route*, Bruxelles, L'Atelier d'Édition, 1996, 183 pages.

Pourquoi parler d'un journal de voyage dans une revue scientifique en communication ? Parce qu'il me semble utile de visiter le lieu où le savoir en est à sa source. Non pas la source d'où se transmet le savoir, mais là où il s'engendre dans la surprise, la stupeur, la souffrance, le plaisir, le tragique et l'engagement. C'est à cette réflexion que Philippe de Pierpont, cinéaste vidéographe me paraît inviter son lecteur.

Le décor : le Burundi, un des pays les plus pauvres de la terre, usé par l'ethnisme, "apartheid noire", otage de lui-même, transpercé par la postmodernité. Philippe de Pierpont a décidé de lui consacrer un premier film dans le sillage des activités de l'atelier bruxellois Graphoui qui organise régulièrement des stages de films d'animation, en Afrique, avec des enfants. De Pierpont ne fait pas de film d'animation. Il débarque à Bujumbura un jour qui se situe probablement en 1991 ou 92, Bétacam à la main et tombe rapidement sous l'influence de six gamins de rue, des *birobezo*, gosses en rupture de famille qui traînent jour et nuit leur misère dynamique dans la vieille capitale ex-coloniale. Happé par les gosses, Philippe de Pierpont prend le parti de découvrir l'histoire contemporaine du Burundi à travers leurs yeux, leurs oreilles, leur tête, leurs jambes et leur ventre. S'installe alors entre le cinéaste et les gosses une sorte de double médiation croisée. Les gosses deviennent les médiateurs de Philippe de Pierpont auprès du "monde"

burundais. de Pierpont, de son côté, entre dans le cercle étroit des "grands" auxquels les gamins se réfèrent avec cynisme, affection et méfiance.

Cette relation s'étend, dans le livre, sur quatre années au cours desquelles de Pierpont effectuera trois voyages, dont deux tournages sur ce Burundi des gosses. Durant cette période, le Burundi vit trois épisodes dramatiques de son histoire : la fin de la dictature de Buyoya, qui organise les premières élections démocratiques; l'avènement du premier président hutu Melchior Ndadaye et les massacres inter ethniques qui suivront son assassinat par l'armée et la tétanisation du gouvernement démocratique. Cette évolution historique n'est pas véritablement décrite mais elle transparaît dans chaque épisode, inondant de sa violence transcendante et absurde le projet vidéographique de Philippe de Pierpont et la lutte des *birobezo* pour échapper à leur condition et entrer dans la vraie vie, celle où il est permis à l'homme de construire son projet.

Dans le contrat de Pierpont - *birobezo*, il y a de part et d'autre du génie. Les enfants exploitent chaque occasion tirer profit des événements en les contrôlant au maximum et, de son côté, de Pierpont jongle avec les contraintes de la production, de la respectabilité, de la situation politique, de la diplomatie et de la technique vidéo pour suivre, malgré tout, les enfants dans leur quête de la vie et du pouvoir et les y filmer.

Dans son carnet de voyage, de Pierpont livre au lecteur des narrations, des dialogues retranscrits, des réflexions et de petits portraits qui composent une mosaïque en forme de roman autobiographique. Et c'est là qu'à mes yeux, naît le savoir. de Pierpont, et avec lui ses lecteurs, accèdent à la connaissance à cet endroit précis où la surprise et l'interpellation deviennent tellement insupportables à un cœur sensible que seul le mot, le verbe et la phrase, dans leur équilibre fragile et obligatoirement correct offrent une rampe, un *garde fou*. Il en ressort un texte d'une justesse extraordinaire, capable d'informer très valablement sur la situation du Burundi dans sa bouleversante complexité, tout en renvoyant sans cesse le lecteur à questionner son propre jugement. Ainsi de Pierpont, pourtant délibérément subjectif, parvient-il à ne pas trop s'interposer entre le lecteur et le Burundi. En même temps, de Pierpont passe de l'éthique de l'information à l'éthique de la communication. A chaque moment revient la question : comment bien communiquer ? Bien communiquer avec les gosses, bien communiquer avec les passants, bien filmer pour bien communiquer avec les spectateurs d'Europe et d'Afrique qui verront chacun le film avec des questionnements et des sensibilités différents. Ce qui me semble fonder la relation cinéaste-*birobezo*, c'est le projet tout postmoderne de *se faire image*. La première rencontre dans la rue où Zorito et ses copains lancent à de Pierpont : "Je sais combien ça vaut ta caméra. C'est cher comme la VW Golf, là", fonde explicitement le contrat. de Pierpont est cinéaste et cherche à faire un film et les gosses, habités de cinéma Kung Fu, de romantisme indien et de Jean-Claude Vandamme, savent combien, même quand on n'a rien, on peut encore devenir image et repèrent en de Pierpont, *homo cinematographicus*, un adjuvant précieux. Et de Pierpont accepte ce contrat, car il lui convient.

Pour celui qui s'interroge sur la communication, *Journal burundais, feuilles de route* est une dissertation sur la possibilité et la condition d'une bonne communication sur la différence et dans la différence. Au bout du compte, la communication y apparaît à la fois comme dérisoire, car elle ne permet pas d'échapper vraiment à la réalité des conditions économiques, politiques et sociales concrètes et à la fois comme l'ouverture la plus engageante à l'humanisme postmoderne. Le hasard est parfois malicieux : l'étymologie révèle que dans le mot "Burundi", se trouve le radical -ndi- qui signifie en langue burundaise "autre". Ainsi "Burundi" peut être entendu comme "l'endroit autre", "Barundi" (les habitants du Burundi) comme "les gens autres", "Kirundi" (conventionnellement, la langue du Burundi) comme "la façon des autres". Ce livre est donc doublement centré sur la quête de l'autre. A travers ce que je qualifierais "d'anthropologie de projet", Philippe de Pierpont propose au lecteur de reconnaître que la communication de - et dans la différence est possible. Il me semble même nous suggérer qu'en ces temps où le lien social se raidit ou s'étiole, une certaine manière éthique de pratiquer l'image et la communication est un moyen de le tisser là où cela semble, au départ, le plus difficile.

Thierry DE SMEDT