

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**LÉGISLATION INTÉRIEURE: FRANCE.** Décret relatif à la reproduction et à l'utilisation par des tiers des documents appartenant à l'Institut géographique national (n° 47-1822, du 9 septembre 1947), p. 13.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**ÉTUDES GÉNÉRALES: Radiodiffusion et droit d'auteur,** p. 14.  
— **La statistique internationale de la production intellectuelle en 1944, 1945 et 1946 (suite).** États-Unis, Pays-Bas, Pologne, Suède, p. 20.

**JURISPRUDENCE: SUISSE.** Titre de revue ayant acquis par l'usage une certaine notoriété et possédant un caractère distinctif. Confusion qui peut résulter du fait qu'une société d'édition adopte, lors de sa fondation, le titre en cause comme élément constitutif de sa raison sociale. L'usage du nom commercial ne doit pas entraîner une tromperie quant à l'activité ou aux produits de l'entreprise. Danger de concurrence déloyale qui justifie notamment certaines mesures conservatoires de caractère provisoire et limité, p. 23.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### FRANCE

##### DÉCRET

RELATIF À LA REPRODUCTION ET À L'UTILISATION PAR DES TIERS DES DOCUMENTS APPARTENANT À L'INSTITUT GÉOGRAPHIQUE NATIONAL

(N° 47-1822, du 9 septembre 1947.)<sup>(1)</sup>

Vu la loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique;

Vu la loi du 9 avril 1910 relative à la protection du droit des auteurs en matière de reproduction des œuvres d'art;

Vu les articles 425 à 429 du Code pénal;

Vu le décret du 4 juillet 1933 relatif à la reproduction et à l'utilisation par des tiers des documents appartenant au service géographique de l'armée;

Vu le décret du 27 juin 1940 portant suppression du service géographique de l'armée et création de l'Institut géographique national.

ARTICLE PREMIER. — Aucune reproduction, copie, agrandissement ou réduction de tout ou partie d'un document cartographique (carte, plan, carte en relief) de l'Institut géographique national avec ou sans modification d'échelle, de signes, de couleurs, avec ou sans suppression. ad-

dition ou surcharge ne peut être effectuée par des tiers sans autorisation du Ministre des travaux publics et des transports.

Cette disposition s'étend également aux épreuves de photographies aériennes, agrandissements et redressements photographiques, photoplans, documents géodésiques et de nivellement, etc.

La même protection est assurée aux publications des annexes de l'Institut géographique national en Afrique du Nord et des services géographiques coloniaux.

ART. 2. — Les autorisations de reproduction par un procédé mécanique (photomécanique ou autre) des documents susmentionnés de l'Institut géographique national ne seront accordées en principe que dans le cas suivant:

Reproduction de fragments de carte ou de photographies aériennes destinés à être incorporés, avec ou sans surcharges, dans le texte d'un ouvrage scientifique ou autre, guide de voyage, article de revue, périodique, etc.

L'octroi de cette autorisation comporte des versements dont le montant sera fixé par un arrêté du Ministre des travaux publics et des transports.

ART. 3. — L'autorisation d'utiliser comme source de renseignements les documents de l'Institut géographique national, en vue d'établir de nouvelles cartes, peut être accordée à condition que le caractère et l'aspect général des cartes projetées (échelle, couleurs, signes conventionnels, sélection et emplacement des écritures, etc.) diffèrent d'une manière très sensible de ceux ou de la carte uti-

lisée et que la documentation fournie par l'Institut géographique national ne soit pas la seule source employée.

L'octroi de cette autorisation comporte en principe des versements dont le montant sera fixé par un arrêté du Ministre des travaux publics et des transports.

ART. 4. — Est dispensée de toute autorisation et de tout versement l'utilisation, comme source de documentation, des cartes ou autres publications de l'Institut géographique national en vue de l'établissement:

- 1° de cartes dont l'échelle est inférieure au 1/2 000 000<sup>e</sup>;
- 2° de croquis à n'importe quelle échelle d'une facture simple, ne comportant que quelques traits ou signes de quelques écritures.

ART. 5. — Toute infraction aux prescriptions contenues dans le présent décret expose leur auteur à des poursuites judiciaires intentées en application de la législation sur la contrefaçon.

Seront également poursuivis les dépositaires (ou agents de vente) de reproductions des publications de l'Institut géographique national qui auraient été effectuées à l'étranger et introduites dans les territoires de l'Union française.

ART. 6. — Les dispositions du décret du 4 juillet 1933 relatif à la reproduction et à l'utilisation par des tiers des documents appartenant au service géographique de l'armée, sont abrogées et remplacées par celles du présent décret.

<sup>(1)</sup> Voir *Journal officiel de la République française* du 16 septembre 1947. — Ce décret nous a été obligamment signalé par notre correspondant de France M. Louis Vaunois. (Réd.)

## PARTIE NON OFFICIELLE

## Études générales

## RADIODIFFUSION ET DROIT D'AUTEUR

Le droit d'auteur a d'abord un aspect négatif, lorsqu'il donne au créateur de l'œuvre un pouvoir discrétionnaire de vie ou de mort sociales sur sa création naissante, la faculté de ne point divulguer le fruit de sa pensée et même d'en faire disparaître jusqu'à la trace.

Mais, le plus souvent, l'auteur est animé d'un autre souci: transposant une parole célèbre et lamartinienne, l'on peut dire que si l'artiste ou l'écrivain constatent la nécessité de «se séparer, pour penser, de la foule», ils reconnaissent en revanche que l'œuvre doit «s'y mêler pour agir», et c'est pourquoi le droit d'auteur présente aussi et surtout un aspect positif, ayant trait au processus par quoi l'œuvre est rendue accessible au public, par quoi elle acquiert comme une vie sociale. Dans la présente étude, cet aspect positif retiendra plus spécialement notre attention, en ce qui concerne la radiodiffusion.

Afin d'éviter toute équivoque quant à la terminologie employée dans le cours de cet exposé, disons dès maintenant que, lié par l'usage, nous prendrons le terme de radiodiffusion dans trois acceptions différentes. Ce mot — comme d'ailleurs celui d'édition — évoque en effet tour à tour deux genres d'activités ou l'ensemble de ceux-ci: tantôt il vise surtout le choix des œuvres à diffuser, opération de caractère culturel, social, politique et même économique, tantôt la réalisation de la diffusion, opération essentiellement technique et économique, tantôt les deux opérations réunies. Dans le premier cas, il désigne ce qu'on appelle aussi l'établissement des programmes; dans le second, l'exécution de ceux-ci par la *radioémission*: dans le troisième, l'ensemble des activités d'un organisme ou des organismes de radiodiffusion. Le lecteur ainsi averti pourra distinguer, d'après le contexte, le sens différent que prend, dans chaque cas, un seul et même terme.

L'exposé que voici comprendra trois parties: on étudiera d'abord le rôle que joue, parmi d'autres, ce moyen de communication des œuvres qu'est la radioémission; puis on examinera le contrôle, à l'occasion limité, que l'auteur peut exercer sur cette diffusion, passant alors en revue les normes nationales de 47

pays ainsi que les dispositions contenues, sur ce point, dans la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome et dans celle de Washington; enfin, on essaiera de dégager l'orientation que suggère ce coup d'œil jeté sur le droit positif et sur les notions fondamentales en la matière.

## I. Le rôle de la radiodiffusion dans la communication de l'œuvre au public

## 1. L'accès de l'œuvre auprès du public, processus à deux phases

Ce processus, qui est normalement dominé par l'auteur, comporte, en général, deux phases de nature bien distincte: l'une implique une activité créatrice de caractère artistique ou littéraire d'ordre majeur, grâce à laquelle l'œuvre, telle qu'elle est sortie des mains de son auteur, prend une forme plus expressive, plus suggestive ou mieux adaptée au public (interprétation des artistes exécutants ou adaptation); l'autre comporte une activité essentiellement technique et économique, dépourvue d'originalité artistique ou littéraire d'ordre majeur, activité qui a pour but de mettre l'œuvre à portée matérielle du public (reproduction et diffusion).

Alors que, dans la première phase, il y a *transformation littéraire ou artistique*, dans la seconde, il y a *communication au public* <sup>(1)</sup> de l'œuvre présentée sous les différentes formes qui ont pu lui être données par l'auteur, l'adaptateur ou l'artiste exécutant <sup>(2)</sup>.

(1) Le mot que nous aurions voulu employer ici est celui, plus simple et tout aussi expressif, de «publication»; nous avons choisi le terme de «communication au public» afin d'éviter toute confusion, étant donné l'emploi qui a été fait de la première expression dans la Convention de Berne et dans plusieurs textes législatifs qui assimilent la publication à l'édition.

(2) Sur les fondements de la distinction entre les deux phases du processus d'accès de l'œuvre auprès du public, le lecteur est prié de se reporter aux considérations développées dans le *Droit d'Auteur*, 1946, p. 13 à 17 et 25 à 29.

## 2. La transformation artistique ou littéraire et ses diverses formes (phase A)

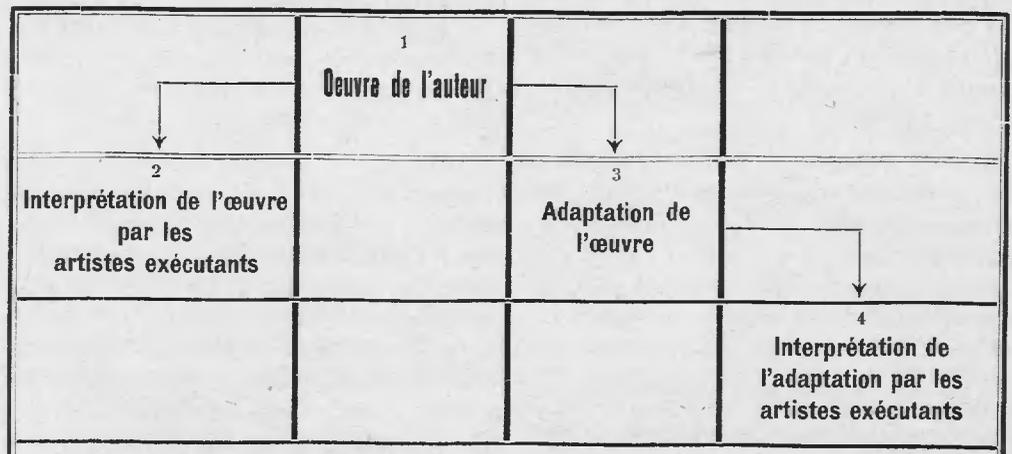
Il convient, à ce sujet, de distinguer, quant aux œuvres protégées, trois catégories dont les deux premières sont fondamentales, la troisième comportant une simple combinaison des deux autres.

Dans la première catégorie, doivent être rangées les œuvres qui, sortant des mains de leur auteur, peuvent faire l'objet à la fois d'une adaptation (y compris la traduction) et d'une interprétation (l'adaptation étant elle-même susceptible d'une interprétation); ce sont là des œuvres qui peuvent être exprimées sous une forme lisible, au moyen de signes, de notations ou de schèmes; telles sont les œuvres littéraires, orales, musicales, dramatiques (sans les décors), chorégraphiques. Pour une œuvre musicale, par exemple, quatre formes sont à envisager: l'œuvre livrée par l'auteur sous forme de manuscrit, l'adaptation de cette œuvre (arrangement), l'interprétation de l'œuvre primitive par les artistes exécutants et l'interprétation de l'adaptation.

En ce qui concerne cette première catégorie d'œuvres, la transformation littéraire ou artistique peut être représentée par le schéma ci-dessous (tableau I).

Dans la seconde catégorie, on doit comprendre les œuvres qui peuvent faire l'objet d'une adaptation mais non d'une interprétation, leur auteur les ayant livrées tout exécutées; telles sont les œuvres des arts figuratifs, les œuvres cinématographiques muettes, les dessins animés sans accompagnement sonore, les décors de théâtre. Ces œuvres ne sauraient, comme celles de la première catégorie, être exprimées au moyen de signes, de notations ou de schèmes. Le seul genre de transformation artistique que peut subir une peinture, par exemple, est une adaptation (gravure d'après le modèle notamment).

Tableau I



Pour cette seconde catégorie, la transformation artistique peut donc être représentée par un schème qui serait composé des seules cases 1 et 3 du tableau I.

La troisième catégorie renferme les œuvres dont certaines parties possèdent les caractères de la première catégorie et certaines autres parties ceux de la seconde; c'est-à-dire que tels éléments de ces œuvres sont adaptables et interprétables, tels autres seulement adaptables; ainsi les films sonores, où les paroles et la musique sont adaptables et interprétables, mais où la partie visuelle n'est qu'adaptable; ainsi encore les dessins animés accompagnés de musique ou les œuvres dramatiques comportant des décors.

### 3. La communication au public et ses diverses formes (phase B)

Cette communication est essentiellement réalisée par l'édition, la *présentation publique* <sup>(1)</sup> visuelle ou sonore et la *radiodiffusion*, trois moyens qui présentent d'ailleurs diverses formes dont chacune comporte une ou deux opérations de caractère technique et économique.

L'édition revêt trois formes différentes, selon qu'elle reproduit: a) des œuvres exprimées au moyen de signes, notations ou schèmes lisibles aussi bien que déchiffrables (livres, partitions, plans); b) des œuvres figuratives (images, moulages); c) des interprétations d'exécutants (enregistrements sonores ou visuels).

Dans tous les cas, l'édition implique deux opérations successives, une *reproduction* et une *diffusion*, qui sont *durables*, qui ont un caractère de *multiplicité* (fabrication et mise en circulation de nombreux exemplaires) et qui permettent une communication à *longue portée*, d'un *débit* et d'une *rapidité assez grands*.

Parmi les trois genres d'édition susmentionnés, la première opère la communication grâce à la lecture, la seconde (images) au moyen d'une perception directe et la troisième (enregistrements), ayant un caractère potentiel, exige, pour devenir perceptible, une opération complémentaire de présentation, privée ou publique (exécution mécanique d'un disque, par exemple).

La *présentation visuelle ou sonore* revêt deux formes qui doivent être soigneusement distinguées: la *présentation directe* <sup>(2)</sup>, c'est-à-dire celle qui met le pu-

blic en présence de l'œuvre elle-même, de son adaptation ou de son interprétation; la *présentation indirecte*, à savoir celle qui n'apporte au public qu'une *restitution* plus ou moins fidèle de cette œuvre, de son adaptation ou de son interprétation.

Un exemple de présentation directe est donné par l'exposition d'un tableau ou par l'audition d'un chanteur présent dans la salle. Mais il y aurait présentation indirecte dans le cas où le tableau serait projeté à la suite d'une radiodiffusion (télévision) ou lorsque l'audition serait opérée au moyen d'un gramophone ou d'un haut-parleur.

Du point de vue de la nature de la communication, la différence entre ces deux genres de présentations est évidente: dans le premier cas, le public peut recueillir une émanation plus complète de l'œuvre; dans le second cas, tous les processus d'enregistrement, de modulation, de diffusion et de restitution jouent nécessairement le rôle d'un filtre, absorbant, altérant plus ou moins l'émanation primitive.

La présentation directe ne comporte qu'une seule opération de communication, une diffusion. Dans un concert, par exemple, les artistes exécutants donnent une *interprétation* de l'œuvre, mais ils ne *reproduisent* pas celle-ci au sens physique ou mécanique de ce mot; la diffusion est assurée ici par l'impresario qui réunit, dans une même salle, les artistes et le public. La présentation indirecte implique, en revanche, une *restitution* ou *reproduction* et une *diffusion*. Dans le cas d'une audition publique au moyen d'un gramophone ou d'un haut-parleur fonctionnant avec des disques, par exemple, l'organisateur actionne l'appareil destiné à restituer les sons enregistrés sur le disque (opération de reproduction), et place l'appareil à portée audible du public (diffusion).

Qu'elles soient directes ou indirectes, les présentations sonores sont éphémères et les présentations visuelles peuvent être éphémères ou durables (expositions).

Toutes les présentations comportent une diffusion ayant un caractère d'unicité (c'est la même émission sonore ou lumineuse qui atteint tous les auditeurs ou spectateurs réunis); le plus souvent, celles-ci sont directement perceptibles, et la portée de leur diffusion est limitée par celles des ondes sonores ou lumineuses qu'elles emploient, ce qui ne leur permet que d'assurer un assez faible débit de communication.

La *radiodiffusion* <sup>(1)</sup> peut se présenter sous divers aspects, selon qu'elle propage directement l'œuvre, son adaptation ou son interprétation d'une part, ou selon qu'elle ne transmet qu'un enregistrement ou une émission (réémission) d'autre part. Mais les différences entre ces diverses radiodiffusions ne sont pas aussi marquées que celles que nous avons notées entre présentations directe et indirecte, car la communication par radio ne met jamais l'œuvre elle-même, ou son interprétation, en présence du public; entre les diverses radiodiffusions, il y a, à tout point de vue, une différence de degré plutôt que de nature.

Toute radiodiffusion est une opération double de *reproduction* (modulation des ondes porteuses, opération comparable à l'impression dans le cas de l'édition) et de *diffusion* (irradiation desdites ondes, opération analogue à la mise en circulation dans le cas de l'édition).

Cette reproduction et cette diffusion sont éphémères, elles ont un caractère d'unicité (c'est le même train d'ondes qui atteint un ensemble d'auditeurs ou de spectateurs); la communication opérée par la radiodiffusion n'est que potentielle et elle exige, pour devenir perceptible, une opération complémentaire de présentation privée ou publique.

Enfin, ce moyen de communication quasi instantané est caractérisé par une portée très étendue et un débit considérable.

### 4. Mode d'utilisation des divers moyens de communication, selon la nature de l'œuvre et la forme d'expression de celle-ci

Le processus de communication diffère selon qu'il s'agit d'œuvres interprétables et adaptables ou d'œuvres seulement adaptables; il diffère aussi selon qu'on opère sur les œuvres ou leurs adaptations d'une part, ou sur les interprétations desdites œuvres ou de leurs adaptations d'autre part. Il en résulte que trois cas typiques de communication peuvent se présenter:

- celui des œuvres adaptables et interprétables ainsi que des adaptations de celles-ci;
- celui des interprétations, par les exécutants, desdites œuvres ou de leurs adaptations;
- celui des œuvres seulement adaptables ainsi que des adaptations de celles-ci.

*Cas a*). Dans l'état actuel de la technique, la forme *primaire* de la commu-

(1) Dans la suite de cet exposé nous emploierons, pour abrégé, l'expression de « présentation » au lieu de « présentation publique ».

(2) Dans la suite de cet exposé et dans les tableaux II à VI, la *présentation directe* est toujours désignée symboliquement par P<sup>1</sup>.

(1) Nous employons ici le terme consacré de « radiodiffusion », encore que celui de « radioémission » nous semblerait mieux approprié.

nication se réduira ici, en général, à l'édition lisible ou déchiffvable (livres, partitions, etc.). Nous désignerons cette édition par  $E^1_1$ , l'indice 1 indiquant qu'il s'agit du premier genre d'édition qui entre dans le processus de communication, l'exposant 1 marquant que nous en sommes à la première opération de ce processus.

Cette édition  $E^1_1$  peut elle-même servir à opérer deux communications *secondaires*: un nouveau genre d'édition  $E^2_2$  (photocopie ou microfilm tirés de  $E^1_1$ , par exemple) et une radiodiffusion  $R^2_1$  (télévision de  $E^1_1$ ).

Chacune de ces deux communications secondaires peut, à son tour, servir à opérer plusieurs communications *tertiaires*:  $E^2_2$  permettant une radiodiffusion (télévision)  $R^3_1$ ;  $R^2_1$  servant de point de départ à: 1° un nouveau genre d'édition  $E^3_2$  (photocopie ou microfilm tirés de la télévision) (1), 2° une présentation visuelle  $P^3_1$  (projection), 3° une réémission de radio  $R^3_2$ .

On pourrait poursuivre ce processus en chaîne, mais nous nous limiterons aux opérations tertiaires, étant donné la pratique actuelle et l'inutilité d'exposer ce que le lecteur peut facilement imaginer.

Ainsi limité à sa phase tertiaire, ce processus de communication est représenté par le schème du tableau II.

*Cas b).* Dans le cas des interprétations, par les artistes exécutants, des œuvres adaptables et interprétables ou des adaptations de celles-ci, le processus de communication présente une plus grande complexité.

Au lieu d'une seule communication primaire, comme dans le cas précédent, il y en aura maintenant trois, une édition  $E^1_1$  (enregistrement), une présentation  $P^1_1$  et une radiodiffusion  $R^1_1$ .

Chacune de ces trois communications primaires pourra donner lieu à des opérations secondaires: en utilisant  $E^1_1$ , on réalisera une présentation  $P^2_1$  (exécution gramphonique publique, par exemple) et une radiodiffusion  $R^2_1$  (radioémission de disques, par exemple); en se servant de  $P^1_1$ , on opérera une radiodiffusion  $R^2_1$  (radioémission de concert, par exemple); enfin, à partir de  $R^1_1$ , on pourra faire une édition  $E^2_1$  (enregistrement), une présentation  $P^2_1$  (audition par haut-parleur, par exemple) et une réémission par radio  $R^2_2$ .

(1) Dans l'état actuel de la technique, cette édition tirée de la télévision a un caractère assez théorique, mais nous en faisons mention à raison de la symétrie avec les éditions enregistrées, opérées à partir de la radiophonie.

Tableau II

a) Oeuvres adaptables et interprétables ainsi que leurs adaptations						
Communication au public	primaire et durable	$E^1_1$				
		secondaire	durable	$E^2_2$		
	non durable				$R^2_1$	
	tertiaire	durable		$E^3_2$		
		non durable	$R^3_1$		$P^3_1$	$R^3_2$

Tableau III

b) Interprétation par les artistes exécutants des œuvres adaptables et interprétables ou des adaptations de celles-ci								
Communication au public	primaire	durable	$E^1_1$					
		non durable			$P^1_1$		$R^1_1$	
	secondaire	durable				$E^2_1$		
		non durable	$P^2_1$	$R^2_1$	$R^2_1$		$P^2_1$	$R^2_2$
	tertiaire	durable	$E^3_2$		$E^3_1$			$E^3_1$
		non durable		$P^3_1$	$R^3_2$	$P^3_2$	$R^3_2$	$P^3_1$

Tableau IV

c) Oeuvres seulement adaptables ainsi que leurs adaptations							
Communication au public	primaire	durable	$E^1_1$				
		non durable			$P^1_1$		$R^1_1$
	secondaire	durable				$E^2_1$	
		non durable	$R^2_1$			$P^2_1$	$R^2_2$
	tertiaire	durable	$E^3_2$				$E^3_1$
		non durable		$P^3_1$	$R^3_2$	$R^3_2$	

**Tableau V**

**Processus d'accès de l'œuvre auprès du public**

**1. Oeuvres adaptables et interprétables**

(notamment œuvres littéraires et musicales)

<b>Phase A.</b> Création et transformation littéraires ou artistiques	Création originelle			Oeuvre de l'auteur							
	Transformation primaire	Interprétation de l'œuvre par les artistes exécutants			Adaptation de l'œuvre <sup>(1)</sup>						
	Transformation secondaire					Interprétation de l'adaptation par les artistes exécutants					
<b>Phase B.</b> Communication de l'œuvre au public (opérations techniques et économiques)	primaire	durable	E <sub>1</sub> <sup>1</sup>			E <sub>1</sub> <sup>1</sup>	E <sub>1</sub> <sup>1</sup>	E <sub>1</sub> <sup>1</sup>			
		non durable			P <sub>1</sub> <sup>1</sup>	R <sub>1</sub> <sup>1</sup>			P <sub>1</sub> <sup>1</sup>	R <sub>1</sub> <sup>1</sup>	
	secondaire	durable			E <sub>1</sub> <sup>2</sup>			E <sub>2</sub> <sup>2</sup>	E <sub>2</sub> <sup>2</sup>		
		non durable	P <sub>1</sub> <sup>2</sup>	R <sub>1</sub> <sup>2</sup>	R <sub>1</sub> <sup>2</sup>	P <sub>1</sub> <sup>2</sup>	R <sub>2</sub> <sup>2</sup>	R <sub>1</sub> <sup>2</sup>	R <sub>1</sub> <sup>2</sup>	P <sub>1</sub> <sup>2</sup>	R <sub>1</sub> <sup>2</sup>
	tertiaire	durable	E <sub>2</sub> <sup>3</sup>			E <sub>1</sub> <sup>3</sup>			E <sub>2</sub> <sup>3</sup>	E <sub>2</sub> <sup>3</sup>	E <sub>1</sub> <sup>3</sup>
		non durable	P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>2</sub> <sup>3</sup>		P <sub>2</sub> <sup>3</sup> R <sub>2</sub> <sup>3</sup>	P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>2</sub> <sup>3</sup>	P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>3</sub> <sup>3</sup>		R <sub>1</sub> <sup>3</sup>	P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>2</sub> <sup>3</sup>	R <sub>1</sub> <sup>3</sup>

Légende:

- E désigne l'édition.
- P » la présentation publique, sonore ou visuelle.
- R » la radiodiffusion ou plus exactement la radioémission.
- Pour les explications complémentaires, voir le texte de l'article.

(1) Y compris la traduction.

Tableau VI

## Processus d'accès de l'œuvre auprès du public

2. Oeuvres seulement adaptables  
(notamment œuvres des arts figuratifs)

Phase A. Création et transformation artistiques	Création originelle		Oeuvre de l'auteur						Adaptation de l'œuvre					
	Transformation													
Phase B. Communication de l'œuvre au public (opérations techniques et économiques)	primaire	durable	E <sub>1</sub> <sup>1</sup>		P <sub>1</sub> <sup>1</sup>	R <sub>1</sub> <sup>1</sup>		E <sub>1</sub> <sup>1</sup>		P <sub>1</sub> <sup>1</sup>	R <sub>1</sub> <sup>1</sup>			
		non durable												
	secondaire	durable			E <sub>1</sub> <sup>2</sup>					E <sub>1</sub> <sup>2</sup>				
		non durable	R <sub>1</sub> <sup>2</sup>		P <sub>1</sub> <sup>2</sup>		R <sub>2</sub> <sup>2</sup>		R <sub>1</sub> <sup>2</sup>		P <sub>1</sub> <sup>2</sup> R <sub>2</sub> <sup>2</sup>			
	tertiaire	durable	E <sub>2</sub> <sup>3</sup>					E <sub>1</sub> <sup>3</sup>	E <sub>2</sub> <sup>3</sup>		E <sub>1</sub> <sup>3</sup>			
		non durable	P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>2</sub> <sup>3</sup>		R <sub>2</sub> <sup>3</sup>		P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>3</sub> <sup>3</sup>		P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>2</sub> <sup>3</sup>		R <sub>2</sub> <sup>3</sup> P <sub>1</sub> <sup>3</sup> R <sub>3</sub> <sup>3</sup>			

Certaines de ces communications secondaires pourront servir encore de base à des opérations tertiaires: R<sub>1</sub><sup>2</sup> (issu de E<sub>1</sub><sup>1</sup>) donnant naissance à E<sub>2</sub><sup>3</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup>, R<sub>2</sub><sup>3</sup>; R<sub>1</sub><sup>2</sup> (issu de P<sub>1</sub><sup>1</sup>) conduisant à E<sub>1</sub><sup>3</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup>, R<sub>2</sub><sup>3</sup>; E<sub>1</sub><sup>2</sup> aboutissant à P<sub>1</sub><sup>3</sup> et R<sub>2</sub><sup>3</sup>; R<sub>2</sub><sup>2</sup> procurant E<sub>1</sub><sup>3</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup>, R<sub>3</sub><sup>3</sup>, ainsi que le montre clairement le tableau III.

Cas c). Dans le cas des œuvres seulement adaptables ainsi que des adaptations de celles-ci, le processus comporte également trois opérations primaires, une édition figurative E<sub>1</sub><sup>1</sup>, une présentation visuelle P<sub>1</sub><sup>1</sup>, qui sera durable ou éphémère, et une radiodiffusion (télévision) R<sub>1</sub><sup>1</sup>.

Au stade secondaire, E<sub>1</sub><sup>1</sup> pourra donner naissance à R<sub>1</sub><sup>2</sup>, et R<sub>1</sub><sup>1</sup> servir de base à E<sub>2</sub><sup>3</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup> et R<sub>2</sub><sup>3</sup>.

Au stade tertiaire, R<sub>1</sub><sup>2</sup> pourra conduire à E<sub>2</sub><sup>3</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup> et R<sub>2</sub><sup>3</sup>; E<sub>1</sub><sup>2</sup> à R<sub>2</sub><sup>3</sup> et R<sub>2</sub><sup>2</sup> à E<sub>1</sub><sup>3</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup> et R<sub>3</sub><sup>3</sup>, ainsi qu'on peut le voir aisément sur le tableau IV.

## 5. Schème d'ensemble du processus d'accès de l'œuvre auprès du public

Après avoir étudié séparément le processus de transformation littéraire ou artistique et celui de la communication au public dans les divers cas qui peuvent se présenter, le moment est venu de faire une synthèse et de prendre une vue d'ensemble du phénomène, grâce aux deux tableaux V et VI, dont le premier a trait

aux œuvres à la fois adaptables et inter-prétables, et le second aux œuvres seulement adaptables.

## 6. La radiodiffusion et le processus de communication considéré dans son ensemble

Ces deux tableaux V et VI permettent de faire aisément quelques constatations frappantes quant au processus de communication envisagé dans son ensemble:

1° Considérable est le nombre des opérations de communication auxquelles une œuvre peut donner naissance, même si, comme nous l'avons fait, on s'arrête au stade tertiaire: sur le tableau V, on compte en effet 54 opérations différentes et 28 sur le tableau VI. Même en laissant de côté le quasi droit d'auteur que possèdent, à l'occasion, les artistes exécutants, cela correspondrait respectivement à 81 et 42 droits d'auteur différents.

2° Le plus grand nombre de ces opérations se rattachent directement ou indirectement à la radiodiffusion. Dans le cas du tableau V, 44 sur 54; dans le cas du tableau VI, 24 sur 28; dont 22 opérations de radiodiffusion proprement dite pour le tableau V et 12 pour le tableau VI.

3° Les opérations qui concernent la radiodiffusion proprement dite peuvent être groupées en plusieurs catégories:

- radioémission primaire (R<sub>1</sub><sup>1</sup>);
- réémissions au 1<sup>er</sup> ou au 2<sup>e</sup> degré (R<sub>2</sub><sup>2</sup>, R<sub>2</sub><sup>3</sup>, R<sub>3</sub><sup>3</sup>);

- radioémissions d'une édition ou d'une présentation (R<sub>1</sub><sup>2</sup>, R<sub>1</sub><sup>3</sup>, R<sub>2</sub><sup>3</sup>);
- radioémissions après une édition suivie de radioémission ou après radioémission suivie d'édition (R<sub>2</sub><sup>3</sup>).

Les cas a), b) et c) sont fondamentaux, le troisième est mixte. Nous ne retiendrons donc — car nous devons nous limiter — que les trois premiers cas: le cas a) vise ce qu'on appelle ordinairement la radioémission tout court; le cas b) a trait aux réémissions en général (1); le cas c) concerne la radioémission dérivée, dont un exemple typique est celui de la radiodiffusion des disques.

4° Parmi les opérations qui se rattachent indirectement à la radiodiffusion, il y a lieu d'envisager l'édition après radiodiffusion primaire ou secondaire (E<sub>1</sub><sup>2</sup>, E<sub>1</sub><sup>3</sup>, E<sub>2</sub><sup>3</sup>) et la présentation après radiodiffusion primaire ou secondaire (P<sub>1</sub><sup>2</sup>, P<sub>1</sub><sup>3</sup>, P<sub>2</sub><sup>3</sup>). Un exemple typique est, pour le premier cas, celui de l'enregistrement d'une radiodiffusion et, pour le second cas, celui d'une audition publique, par haut-parleur, d'une radioémission.

Mais ce n'est pas seulement par la diversité des opérations de communication

(1) On n'entend point par réémission « la simple retransmission, phénomène qui n'élargit pas le champ d'action de l'émission primitive, mais donne à celle-ci, en cas de besoin, les qualités techniques nécessaires » (cf. programme de la Conférence de Bruxelles, p. 45); la réémission est l'opération « qui procure à l'œuvre un nouveau cercle d'auditeurs ».

et par leur nombre que la radiodiffusion tient une large place dans l'ensemble du processus, c'est aussi et surtout par l'efficacité particulière de chacune de ces opérations. Trois caractéristiques principales entrent ici en jeu: champ d'action considérable, rapidité et débit incomparables de la propagation, commodité de la distribution et de la réception. Pour les personnes — de plus en plus nombreuses — qui possèdent un poste récepteur, la radio est un moyen de connaître les œuvres, bien moins coûteux que l'achat d'un livre ou d'un billet de concert, par exemple; elle permet également une économie de temps et d'effort, en même temps qu'elle répond assez bien aux goûts d'un large public: Pour celui-ci, la *radio* est comme un livre parlant et sera bientôt comme un livre d'images, sans cesse renouvelés, quasi gratuits et portés à domicile.

Sans doute, l'édition a sur la radio l'avantage de présenter un caractère durable qui est nécessaire à l'étude et à la réflexion; d'autre part, la présentation directe, sonore ou visuelle, a plus d'intensité et de richesse, elle est plus émouvante et elle ne saurait être remplacée; mais la méditation sur les œuvres et leur connaissance approfondie est le fait d'un public moins nombreux, la recherche d'une information rapide et superficielle est plus répandue.

Si donc le rôle de l'édition et de la présentation demeure considérable, en profondeur et en intensité, la radiodiffusion apporte à la communication des œuvres des possibilités nouvelles et sans égales quant à l'étendue et au débit.

#### 7. Originalité de la radiodiffusion par rapport aux autres moyens de communication de l'œuvre

Édition, présentation publique et radiodiffusion nous apparaissent donc déjà comme des moyens de communication d'importance comparable mais de caractère dissemblable.

En ce qui concerne l'édition et la présentation, cette dissemblance est généralement reconnue et on en trouve la trace bien marquée dans le texte des lois et des conventions; en revanche, on a assez souvent tenté d'assimiler la radiodiffusion à la présentation ou à l'édition.

Sans doute, il y a entre le nouveau moyen de communication et les deux autres qui l'ont précédé, certains traits communs, mais ceux-ci sont accompagnés de telles différences qu'on ne peut songer à opérer ici une réduction et à faire l'économie d'une notion ou d'un terme distincts. C'est ce que nous allons essayer de mettre en lumière en nous plaçant au

triple point de vue de la nature des moyens en cause, de leur destination et de leur fonctionnement.

L'édition et la radiodiffusion comportent chacune deux opérations distinctes, une reproduction et une diffusion, alors que la présentation directe implique seulement une diffusion. D'autre part, son caractère potentiel rapproche la radiodiffusion de l'édition mécanique ou enregistrée<sup>(1)</sup>. Voilà qui rassemble les deux premiers moyens en les éloignant du troisième; mais, à part cela, édition et radiodiffusion ne présentent guère que des différences: dans le premier moyen, la reproduction s'attache à un objet matériel (livre ou disque, par ex.); dans le second, le support est immatériel et, malgré l'évolution des idées relatives aux rapports entre la matière et l'énergie, ainsi qu'à la nature de leur équivalence, il y a tout de même, de notre point de vue, une distinction à faire entre un exemplaire imprimé ou gravé et la modulation d'une onde électromagnétique; cela est si vrai que, dans l'édition, la reproduction est *durable* et a un caractère de *multiplicité* (fabrication de nombreux exemplaires), alors que, dans la radiodiffusion, elle est *éphémère* et a un caractère d'*unicité* (un seul train d'ondes pour tous les auditeurs ou spectateurs de l'émission). Des différences analogues se rencontrent pour l'opération de diffusion: dans le premier cas, elle a un aspect *durable* et *multiple* (mise en circulation de nombreux exemplaires); dans le second, un aspect *éphémère* et *unique* (la même opération d'émission atteignant tous les auditeurs ou spectateurs). Quant aux relations entre reproduction et diffusion, elles ne sont pas les mêmes dans les deux cas: *succession* dans le premier, *simultanéité* dans le second. Sans qu'il soit besoin d'insister davantage, on voit tout ce qui sépare, du point de vue de leur nature, les deux

(1) Les disques enregistreurs reproduisant potentiellement, par la structure de leur pellicule superficielle, l'interprétation sonore d'une œuvre qu'ils contribuent ainsi à diffuser, portent *matériellement, simultanément et durablement*, un ensemble d'empreintes permettant de restituer ladite interprétation, à tout moment de leur durée, à eux disques enregistreurs.

Symétriquement, le train d'ondes utilisé comme véhicule par la radiodiffusion et reproduisant potentiellement, par la structure de ses vibrations dans l'éther, l'interprétation sonore d'une œuvre qu'il contribue ainsi à diffuser, porte *énergétiquement (électromagnétiquement) successivement et fugitivement* un ensemble d'empreintes permettant de restituer ladite interprétation, en tout lieu situé dans le champ électromagnétiquement irradié et à un moment donné (celui de la radioémission).

Cet exemple concret montre assez bien — explicitement ou implicitement — dans le cas où elles sont le plus voisines, par quoi se ressemblent, comme en quoi diffèrent, quant à leur nature, l'édition et la radiodiffusion.

moyens de communication que nous venons de comparer et combien il serait arbitraire de les confondre.

C'est sans plus de succès qu'on a essayé d'assimiler présentation publique et radiodiffusion. Les deux moyens ont, il est vrai, deux traits complètement ou partiellement communs qui les rapprochent l'un de l'autre, tout en les distinguant plus ou moins de l'édition: Ils opèrent une diffusion ayant un caractère d'unicité et cette diffusion est le plus souvent éphémère<sup>(2)</sup> pour l'un et, en général éphémère, pour l'autre.

En revanche, il existe deux différences essentielles entre présentation et radiodiffusion: alors que l'une rend les œuvres, ou leurs interprétations, directement accessibles sous forme visuelle ou sonore, l'autre ne contient qu'en puissance les images ou les sons; en outre et surtout, l'une a un champ d'action restreint, alors que l'autre a un rayonnement quasi illimité, à tel point qu'il y a non plus différence de degré mais de nature quant à la puissance et au débit de communication.

Si l'on veut bien nous permettre une image, nous dirions que la distinction à faire ici serait un peu celle qui s'offrirait entre une bougie et un phare, par exemple: certes, tous les deux ont le pouvoir d'éclairer, mais leur rayonnement n'est pas le même, ni réglementé de façon identique, si règlement il y a. La lumière de la bougie est plus harmonieuse et, dans certains cas, elle est mieux à la mesure de l'homme; mais la lumière du phare est, à l'occasion, plus efficace en raison de sa puissance irradiante. Et, du point de vue pratique de l'éclairage, qui songerait à assimiler deux foyers de portée aussi différente?

A côté de ces différences générales, il en est une qui concerne particulièrement la présentation par excellence, la présentation directe, celle qui ne comporte aucun organe intermédiaire entre l'œuvre ou son interprétation d'une part et le public d'autre part, celle qui établit entre eux le contact le plus complet: même en puissance, l'onde porteuse ne procure pas à l'usager de la radio, une présence; elle ne lui livre qu'un fantôme et si, comme c'est assez souvent le cas, le poste émetteur enregistre l'interprétation avant de la radiodiffuser, ce qui parvient à la réception n'est plus qu'un fantôme au second degré.

(2) Les présentations sonores ayant un caractère éphémère, les présentations visuelles étant soit éphémères (projection) soit plus ou moins durables (exposition).

En somme, du point de vue de la nature des objets en cause, la radiodiffusion se distingue généralement, essentiellement et suffisamment de l'édition, du fait que, dans un cas, la reproduction et la diffusion opérées sont éphémères, alors que, dans l'autre, elles sont durables, et en outre parce que la diffusion est plus rapide, plus massive, dans le premier cas que dans le second. Il en résulte que ces deux moyens de communication ne font pas connaître une œuvre de façon identique.

Ce qui, du même point de vue, distingue principalement la radiodiffusion de la présentation publique, c'est que l'ordre de grandeur de leur portée et de leur débit n'a rien de comparable, non plus que le processus par quoi elles atteignent le public.

La présentation est une communication effective, alors que la radiodiffusion doit être considérée comme une communication potentielle seulement, laquelle peut donner naissance à un nombre illimité de présentations indirectes, privées ou publiques. Comportant une reproduction, la radiodiffusion ne saurait manifestement être une présentation directe; et elle n'est qu'un antécédent possible de la présentation indirecte, avec quoi elle ne se confond pas.

Radiodiffusion et présentation publique ne procurent pas la même propagation des œuvres, ni quantitativement, ni substantiellement.

Tout un côté de l'originalité de la radiodiffusion est donc bien mis en évidence lorsqu'on compare sa nature à celle de l'édition ou de la présentation, mais il n'est pas moins instructif de considérer la destination et le fonctionnement des trois moyens de communication.

Son pouvoir d'extension et de débit aussi volumineux que rapide, quant à la distribution de nourritures spirituelles au public, fait de la radiodiffusion un instrument culturel et politique de caractère privilégié, dont l'efficacité immédiate et globale dépasse celle de l'édition ou de la présentation.

Il en résulte nécessairement qu'un contrôle des pouvoirs publics s'exerce le plus souvent sur la radiodiffusion et que, partant, le fonctionnement de celle-ci présente, en général, un aspect *sui generis*.

Dans le cas de l'édition et de la présentation, deux intérêts privés, celui de l'auteur d'une part, celui de l'éditeur ou de l'impresario d'autre part, peuvent s'opposer entre eux et aussi à l'intérêt du public. Les forces en présence s'équi-

librent tant bien que mal dans l'édition, où l'auteur isolé est, en général, en assez mauvaise posture devant l'éditeur qui, lui, affronte le public; dans la présentation, l'auteur, représenté par une société de perception, est mieux armé, ne serait-ce que du point de vue matériel; mais dans ces deux cas, le public n'a guère qu'un pouvoir d'abstention pour réagir, ce qui n'est pas une solution très favorable du point de vue culturel.

En matière de radiodiffusion, un seul intérêt privé, celui de l'auteur, peut en général s'opposer à l'intérêt public, puisqu'ici, l'éditeur ou l'impresario est remplacé par un organisme contrôlé le plus souvent par l'État et qui, de ce fait, a, plus ou moins, un caractère de service public. Mais l'auteur, représenté par une société de perception, a une position souvent très forte, tout au moins pour faire valoir ses droits pécuniaires; et il n'est donc pas surprenant que l'organisme de radiodiffusion, se posant en champion de la collectivité, réclame certaines garanties vis-à-vis de l'auteur.

On voit que les forces en présence ne sauraient toujours s'équilibrer de la même façon dans le cas de l'édition, de la présentation ou de la radiodiffusion et que, là encore, celle-ci présente une figure qui lui est propre.

A cette originalité de nature, de destination et de fonctionnement qui mar-

que la radiodiffusion, il est normal que correspondent des règles juridiques d'un caractère particulier, et c'est un point qui retiendra notre attention dans la seconde partie de la présente étude. M. V.

(A suivre.)

## LA STATISTIQUE INTERNATIONALE

DE LA

### PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1944, 1945 ET 1946

(Suite)

#### États-Unis d'Amérique

(Année 1946)<sup>(1)</sup>

Nous sommes très reconnaissants à M. Sam Bass Warner, directeur du *Copyright Office* de Washington, d'avoir bien voulu nous procurer les documents qui, avec la statistique du *Publishers' Weekly* (n° du 25 janvier 1947, p. 419), servent de base à cette notice.

#### PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES

(Les chiffres figurant dans le présent tableau sont empruntés au *Publishers' Weekly*, excepté ceux relatifs aux années 1942 et 1943 qui sont tirés de la revue *The Author*.)

Années	Public. nouv.	Rééditions	TOTAL
1937	9 273	1 639	10 912
1938	9 464	1 603	11 067
1939	9 015	1 625	10 640
1940	9 515	1 813	11 328

<sup>(1)</sup> La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de décembre 1946, p. 138.

Tableau I ÉTATS-UNIS

Matières	Publications nouvelles <sup>(1)</sup>	Rééditions	TOTAL	
	1946	1946	1945	1946
1. Philosophie . . . . .	164	28	207	192 — 15
2. Religion et théologie . . . . .	479	51	438	530 + 92
3. Sociologie; sciences économiques . . . . .	284	27	301	311 + 10
4. Droit . . . . .	98	26	117	124 + 7
5. Education . . . . .	128	19	124	147 + 23
6. Philologie . . . . .	76	32	151	108 — 43
7. Sciences . . . . .	244	106	341	350 + 9
8. Science appliquée; technologie, art de l'ingénieur . . . . .	261	76	376	337 — 39
9. Médecine, hygiène . . . . .	195	105	302	300 — 2
10. Agriculture . . . . .	37	18	50	55 + 5
11. Economie domestique . . . . .	116	28	116	144 + 28
12. Affaires . . . . .	166	50	152	216 + 64
13. Beaux-arts . . . . .	236	31	178	267 + 89
14. Musique . . . . .	54	17	55	71 + 16
15. Jeux, sports, divertissements . . . . .	110	24	68	134 + 66
16. Littérature générale, essais . . . . .	283	54	265	337 + 72
17. Poésie et drame . . . . .	392	49	380	441 + 61
18. Romans . . . . .	1134	588	1293	1722 + 429
19. Ouvrages pour la jeunesse . . . . .	798	79	691	877 + 186
20. Histoire . . . . .	306	53	343	359 + 16
21. Géographie et voyages . . . . .	103	30	98	133 + 35
22. Biographies, généalogie . . . . .	406	50	392	456 + 64
23. Encyclopédies, recueils, bibliographies, divers . . . . .	100	24	110	124 + 14
Total	6170	1565	6548	7735 +1187

<sup>(1)</sup> Seuls les livres sont dénombrés dans les statistiques du *Publishers' Weekly*, à l'exclusion des brochures (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1930, p. 137, 3<sup>e</sup> col.).

Tableau II

ÉTATS UNIS

Années fiscales	Enregistrements											
	Nombre total		Imprimés américains (livre, brochures, feuilles volantes, articles de revues et de journaux)		Compositions musicales		Oeuvres enregistrées pour la 2 <sup>e</sup> période de protection de 28 ans		Oeuvres anglaises inscrites pour bénéficier de la protection intérimaire		Oeuvres imprimées à l'étranger en langue étrangère	
1936/37	154 424	+ 11 824	47 942	+ 4 586	31 821	+ 3 513	8 589	+ 1 351	1 272	- 95	3 841	- 195
1937/38	166 248	+ 6 887	52 528	+ 2 008	35 334	+ 5 627	9 940	+ 237	1 177	- 55	3 646	+ 440
1938/39	173 135	+ 3 862	54 536	+ 6 053	40 961	- 2 986	10 177	+ 30	1 122	- 164	4 086	- 1 582
1939/40	176 997	+ 3 650	60 589	- 10 221	37 975	+ 11 160	10 207	+ 116	958	- 393	2 504	- 951
1940/41	180 647	+ 1 585	49 767	- 651	49 135	+ 888	10 323	+ 1 138	565	- 56	1 553	- 902
1941/42	182 232	+ 1 585	49 116	- 9 332	50 023	+ 888	11 461	+ 1 138	509	- 56	651	- 495
1942/43	160 789	- 21 443	39 784	+ 214	48 348	- 1 675	9 630	- 1 831	517	+ 8	156	- 74
1943/44	169 269	+ 8 480	39 998	- 244	52 087	+ 3 739	10 203	+ 573	602	+ 85	82	+ 29
1944/45	178 848	+ 9 579	37 754	+ 5 983	57 835	+ 5 748	11 337	+ 1 134	655	+ 53	111	+ 3404
1945/46	202 144	+ 23 296	43 737		63 367	+ 5 532	12 483	+ 1 146	610	- 45	3 515	

Années	Public. nouv.	Rééditions	TOTAL
1941	9 337	1 775	11 112
1942	?	?	9 525
1943	6 764	1 561	8 325
1944	5 807	1 163	6 970
1945	5 386	1 162	6 548
1946	6 170	1 565	7 735

De 1945 à 1946, la production totale a donc augmenté de 18 %, les publications nouvelles de 15 % et les rééditions de 35 %.

Statistique par matières

Sur le tableau I, figurent, classées par matières, la production des publications nouvelles, celle des rééditions et la production totale. On voit que, sur 23 classes, 4 seulement sont en baisse et les autres en hausse.

Enregistrements

On voit sur le tableau II que le total des enregistrements a continué de croître en 1945/46, et dans de très fortes proportions: le chiffre de cette année fiscale dépasse le plus élevés qui ont été enregistrés au cours des années d'avant-guerre et qui sont reproduits sur le tableau. Les différents postes d'enregistrement figurant sur ledit tableau sont d'ailleurs tous ascendants, excepté celui des livres anglais inscrits pour bénéficier de la protection intérimaire. Le nombre des enregistrements d'œuvres imprimées à l'étranger en langue étrangère a cru exceptionnellement de l'année 1944/45 à 1945/46, passant de 113 à 3660 unités (tableau II, dernière colonne). Il est permis de considérer cet accroissement impressionnant comme un heureux indice du rétablissement des échanges internationaux dans le domaine intellectuel.

Pays-Bas

(années 1944 et 1945)<sup>(1)</sup>

Les données contenues dans cette notice sont empruntées à la revue *News-*

<sup>(1)</sup> La dernière notice a paru dans *Le Droit d'Auteur* de décembre 1946, p. 142.

*blad voor den Boekhandel* (numéro du 24 avril 1947).

PRODUCTION DES OUVRAGES PENDANT LES DIX DERNIÈRES ANNÉES :

1936: 6100	1941: 4943
1937: 5896	1942: 3320
1938: 6172	1943: 2836
1939: 6554	1944: 1847
1940: 4885	1945: 2436

Le nombre des ouvrages parus en 1945 a donc augmenté de 32 % par rapport à celui de 1944; il s'élève à 37 % du chiffre correspondant de 1939.

STATISTIQUE PAR MATIÈRES (non compris les revues)

	1944	1945
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages génér.	11	14 (+ 3)
2. Philosophie, psychologie, occultisme, morale	18	49 (+ 31)
3. Religion, histoire ecclésiastique	25	186 (+161)
4. Histoire	56	139 (+ 83)
5. Géographie, géographie physique, ethnographie	38	30 (- 8)
6. Sciences sociales, économie, finances, politique	179	260 (+ 81)
7. Commerce, comptabilité, assurances	78	49 (- 29)
8. Education et instruction	11	28 (+ 17)
9. Science juridiques	36	117 (+ 81)
10. Sciences militaires	1	21 (+ 20)
11. Sciences exactes	64	76 (+ 12)
12. Biologie, botanique, zoologie	39	19 (- 20)
13. Anthropologie, médecine, hygiène	71	91 (+ 20)
14. Education phys., jeux, travaux manuels, travaux à l'aiguille, économie domestique	35	26 (- 9)
15. Sciences techniques	135	61 (- 74)
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche	81	25 (- 56)
17. Musique, art dramatique, arts plastiques et graphiques	83	107 (+ 24)
18. Linguistique, littérat.	62	90 (+ 28)
19. Poésie	26	144 (+118)
20. Pièces de théâtre	7	29 (+ 22)
21. Romans et nouvelles	248	234 (- 14)
22. Livres d'enfants	73	120 (+ 47)
23. Manuels scolaires	470	521 (+ 51)
<b>Totaux</b>	<b>1847</b>	<b>2436 (+589)</b>

Seize classes sont en hausse, sept en baisse.

La répartition par langue est la suivante:

Ouvrages en	1944	1945
langue néerlandaise	1 777	2 275 (+ 498)
» anglaise	14	70 (+ 56)
» allemande	30	30
» française	9	19 (+ 10)
en d'autres langues, ou en plusieurs langues	17	42 (+ 25)
<b>Total</b>	<b>1 847</b>	<b>2 436 (+ 589)</b>

TRADUCTIONS

(Comprises dans les ouvrages en langue néerlandaise)

	1944	1945
de l'anglais	3	66 (+ 63)
de l'allemand	232	51 (-181)
du français	1	12 (+ 11)
du suédois	6	7 (+ 1)
du latin	2	7 (+ 5)
du danois	6	4 (- 2)
de l'espagnol	3	4 (+ 1)
du hongrois	1	1
de l'italien	2	1 (- 1)
du grec	1	- (- 1)
du norvégien	13	- (- 13)
d'autres langues	2	8 (+ 6)
<b>Totaux</b>	<b>272</b>	<b>161 (-111)</b>

Les traductions se répartissent principalement entre les classes suivantes:

	1944	1945
21. Romans et nouvelles	153	95 - 58
3. Religion, histoire ecclésiastique	?	23 ?
1. Philosophie, psychologie, etc.	?	7 ?
6. Sciences sociales, etc.	19	6 - 13
19. Poésies	?	6 ?
22. Livres d'enfants	15	5 - 10
Autres classes	?	19 ?
<b>Totaux</b>	<b>?</b>	<b>161 ?</b>

La répartition saisonnière apparaît dans le tableau que voici qui ne manque pas d'intérêt du point de vue historique:

	1944	1945
Janvier	199	6 - 193
Février	157	2 - 155
Mars	253	19 - 234
Avril	169	- - 169

Pays-Bas Catégories de matières	Ouvrages					
	TOTAL	Publications nouvelles	Rééditions	Originairement en hollandais	Traduits d'autres langues en hollandais	En d'autres langues
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages généraux	14	12	2	13	—	1
2. Philosophie, psychologie, occultisme, morale	49	42	7	38	7	4
3. Religion, histoire ecclésiastique	186	151	35	159	23	4
4. Histoire	139	122	17	133	4	2
5. Géographie, géographie physique, ethnographie	30	25	5	18	—	12
6. Sciences sociales, économie, finances, politique	260	231	29	249	6	5
7. Commerce, comptabilité, assurances	49	11	38	49	—	—
8. Education et instruction	28	23	5	28	—	—
9. Sciences juridiques	117	82	35	114	1	2
10. Sciences militaires	21	20	1	15	3	3
11. Sciences exactes	76	69	7	61	—	15
12. Biologie, botanique, zoologie	19	15	4	18	1	—
13. Anthropologie, médecine, hygiène	91	75	16	90	—	1
14. Education physique, jeux, travaux manuels, travaux à l'aiguille, économie domestique	26	11	15	24	2	—
15. Sciences techniques	61	29	32	58	2	1
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche	25	16	9	25	—	—
17. Musique, art dramatique, arts plastiques et graphiques	107	79	28	103	1	3
18. Linguistique, littérature	90	66	24	64	3	23
19. Poésie	144	120	24	134	6	4
20. Pièces de théâtre	29	14	15	27	2	—
21. Romans et nouvelles	234	169	65	139	95	—
22. Livres d'enfants	120	80	40	114	5	1
23. Manuels scolaires	521	54	467	441	—	80
Total 1945	2436	1516	920	2114	161	161
Total 1944	1847	965	882	1505	272	70
Différence en comparaison de 1944	+ 589	+ 551	+ 38	+ 609	- 111	+ 91

	1944	1945	
Mai	178	6	- 172
Juin	259	248	- 11
Juillet	200	271	+ 71
Août	246	286	+ 40
Septembre	94	231	+ 137
Octobre	33	353	+ 320
Novembre	42	516	+ 474
Décembre	17	498	+ 481
Totaux	1847	2436	+ 589

Le tableau ci-dessus donne une vue d'ensemble sur la structure de la production littéraire néerlandaise (ouvrages nouveaux, rééditions, ouvrages autochtones, traductions).

Par un curieux hasard, les traductions en d'autres langues que le hollandais ont été, en 1945, exactement aussi nombreuses que les traductions en hollandais. En 1944, les traductions dans la langue du pays l'emportaient sur les autres dans la proportion de presque quatre pour une.

### Pologne

(année 1946)

La revue bimensuelle *La Librairie Suisse*, fascicule du 30 novembre 1947, contient un article fort documenté sur la production des ouvrages techniques et scientifiques dans l'Europe d'après la

deuxième guerre mondiale. Cet article se fonde sur une étude publiée dans la revue américaine *Science* (numéro de juillet 1947) par M. James S. Tompson, l'un des directeurs de la grande maison d'édition Max Graw-Hill Book Co., à New-York. M. Tompson a visité onze pays européens, et s'est informé de leur activité dans le domaine de l'édition. Les chiffres qu'il a réunis correspondent pour un certain nombre de pays aux données que nous avons pu nous procurer nous-mêmes. C'est le cas de la France, des Pays-Bas, de la Suisse. Mais il a pu recueillir également des données concernant certains pays où nous n'avions pas pu nous documenter. Voici, notamment, une statistique de la production littéraire polonaise en 1946:

Ouvrages divers	170
Philosophie	44
Religion	235
Sciences sociales	708
Linguistique, philologie	29
Sciences naturelles	83
Technologie	444
Beaux-arts	164
Belles-lettres	600
Livres d'enfants	330
Histoire et biographie	320
Manuels scolaires	121
Total	3248

A titre de comparaison, nous rappelons ici les totaux de certaines années d'avant la deuxième guerre mondiale.

1931	5657	1934	6683	1937	8006
1932	5399	1935	7460	1938	8769
1933	5692	1936	7971		

### Suède

(année 1946)<sup>(1)</sup>

Nous reproduisons ici les données numériques qui nous ont été aimablement communiquées par l'Association des éditeurs suédois. Nous remercions vivement ce groupement de ses précieuses informations, plus détaillées pour 1946 que pour les années précédentes:

#### ÉVOLUTION DE LA PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES

1937	2934	1942	3434
1938	2834	1943	3475
1939	2954	1944	3988
1940	2274	1945	4211
1941	3268	1946	3823

La production de 1946 a donc subi une légère diminution par rapport à celle de 1945 (9,2 %), mais elle est encore supérieure de 35 % à celle de 1938.

#### STATISTIQUE PAR MATIÈRES

	1945	1946	
1. Bibliographie	44	48 (+ 4)	
2. Généralités, encyclopédies, sociétés savantes, associations	93	83 (- 10)	
3. Religion	361	306 (- 55)	
4. Philosophie	57	42 (- 15)	
5. Education et instruction	137	107 (- 30)	
6. Linguistique, philologie	195	133 (- 62)	
7. Histoire de la littérature	58	49 (- 9)	
8. Belles-lettres	1326	1167 (- 159)	
9. Beaux-arts (y compris musique et théâtre)	157	119 (- 38)	
10. Archéologie	21	12 (- 9)	
11. Histoire, héraldique	171	134 (- 37)	
12. Biographie, généalogie	155	153 (- 2)	
13. Anthropologie, ethnographie	16	15 (- 1)	
14. Géographie, voyages	160	229 (+ 69)	
15. Sciences sociales, droit, statistique	262	284 (+ 22)	
16. Technologie	110	114 (+ 4)	
17. Economie (y compris commerce et communications)	274	253 (- 21)	
18. Gymnastique, sport, jeux	68	56 (- 12)	
19. Sciences militaires	38	27 (- 11)	
20. Mathématiques	48	44 (- 4)	
21. Sciences naturelles	280	301 (+ 21)	
22. Médecine	180	147 (- 33)	
Totaux	4211	3823 (- 388)	

Quinze classes sont en baisse, sept en hausse.

Parmi ces 3823 ouvrages, 3395 ont été édités dans la langue du pays et 428 dans une autre langue, soit:

en anglais	295
allemand	106
français	17
danois	4
norvégien	4
finnois	1
esperanto	1
Total	428

(1) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de décembre 1946, p. 145.

## Traductions

Il a été édité dans le pays 496 traductions, à savoir:

Traductions de l'anglais . . . . .	302
» du danois . . . . .	49
» du norvégien . . . . .	43
» du français . . . . .	32
» de l'allemand . . . . .	30
» du russe . . . . .	13
» du finnois . . . . .	8
» du hollandais . . . . .	6
» du polonais . . . . .	3
» de l'espagnol . . . . .	2
» de l'estonien . . . . .	2
» du latin . . . . .	2
» d'autres langues . . . . .	4
Total	496

## OEUVRES MUSICALES

Oeuvres	1946
pour piano . . . . .	107
avec texte . . . . .	300
pour orchestre . . . . .	184
pour violon et piano . . . . .	20
pour autres instruments . . . . .	28
pour chœurs . . . . .	80
Total	719

PÉRIODIQUES  
(édités en 1946)

quotidiens . . . . .	12
paraissant plus d'une fois par semaine à fréquence comprise entre une semaine et un mois . . . . .	248
à fréquence comprise entre un mois et trois mois . . . . .	788
autres périodiques . . . . .	687
Total	1761

## Jurisprudence

## SUISSE

TITRE DE REVUE AYANT ACQUIS PAR L'USAGE UNE CERTAINE NOTORIÉTÉ ET POSSÉDANT UN CARACTÈRE DISTINCTIF. CONFUSION QUI PEUT RÉSULTER DU FAIT QU'UNE SOCIÉTÉ D'ÉDITION ADOPTE, LORS DE SA FONDATION, LE TITRE EN CAUSE COMME ÉLÉMENT CONSTITUTIF DE SA RAISON SOCIALE. L'USAGE DU NOM COMMERCIAL NE DOIT PAS ENTRAÎNER UNE TROMPERIE QUANT À L'ACTIVITÉ OU AUX PRODUITS DE L'ENTREPRISE. DANGER DE CONCURRENCE DÉLOYALE QUI JUSTIFIE NOTAMMENT CERTAINES MESURES CONSERVATOIRES DE CARACTÈRE PROVISOIRE ET LIMITÉ.

(Canton de Zurich [Suisse], Cour de cassation, 10 janvier 1947. — Holbein-Verlag A.-G. c. Bürki, Jörg et Wernli.) (1)

I. — Aux termes d'un acte notarié du 28 juillet 1946, les défenseurs ont fondé une société anonyme ayant pour raison sociale «Phoebus-Verlag A.-G.» (Société d'édition Phoebus) et ayant pour objet la fondation, l'acquisition, l'exploitation et la gestion d'entreprises d'édition de tout genre, en Suisse ou à l'étranger. En même temps, il a été déposé à Zurich,

siège de la société, une demande d'inscription de ladite firme au registre du commerce.

La demanderesse, qui édite à Bâle une revue d'art internationale, parue pour la première fois dans le commerce en juin 1946 sous le titre de *Phoebus*, a engagé devant le juge unique du district de Zurich une procédure sommaire, afin qu'il soit interdit aux défenseurs d'employer, pour la société qu'ils ont fondée, une raison sociale contenant le mot «Phoebus» et qu'il soit interdit à l'office du registre du commerce de Zurich de procéder à l'enregistrement de la firme en cause ayant comme élément constitutif le mot «Phoebus».

Par décision du 5 août 1946, le juge unique a rejeté les conclusions de la demanderesse. Le 11 octobre 1946, la Cour d'appel (2<sup>e</sup> chambre) a également rejeté l'appel interjeté contre la décision susmentionnée. Un pourvoi en cassation, formé dans les délais légaux, a conclu à l'annulation de la décision prise par l'instance précédente et, en outre, à ce qu'il soit interdit aux défenseurs de faire inscrire au registre du commerce la raison sociale contenant le mot «Phoebus» comme élément constitutif et à ce qu'il soit enjoint à l'Office du registre du commerce de Zurich de ne pas procéder à un tel enregistrement. Les défenseurs ont conclu au rejet du pourvoi...

II. — L'instance précédente a admis que la demanderesse a, en éditant la revue *Phoebus*, acquis le droit d'utiliser le titre comme marque et de faire enregistrer celle-ci au registre des marques, mais qu'on ne saurait invoquer aucune disposition légale en vertu de laquelle il serait interdit à un tiers d'utiliser la marque verbale d'autrui pour former une raison sociale. Le fait que les défenseurs ont l'intention de donner à leur société le nom de «Phoebus-Verlag A.-G.» ne porterait donc pas atteinte à la marque «Phoebus» de la demanderesse. Les défenseurs n'auraient pas à s'abstenir de ce dessein en considération du fait que la demanderesse a commencé d'éditer une revue *Phoebus*. On peut laisser de côté la question de la priorité d'usage de la raison sociale par rapport à la marque.

Dans ces considérations, le pourvoi voit une atteinte à un droit nettement établi. Le reproche est fondé. Il n'est pas exact que ne puisse être invoquée aucune disposition légale permettant d'interdire l'usage de la marque verbale d'autrui pour former un nom commercial. Abstraction faite du cas particulier d'une atteinte portée au droit de la personnalité, il y a lieu de prendre en considération les dispositions que voici:

1. D'après les règles sur les raisons de commerce (art. 944, al. 1, du Code fédéral suisse des obligations), seul est licite un nom commercial d'une forme «qui

ne puisse induire en erreur». Mais la forme de la raison sociale «Phoebus-Verlag A.-G.» peut manifestement entraîner une tromperie si, au moment où ladite firme s'est annoncée au registre du commerce, le titre *Phoebus* de la revue de la demanderesse était déjà connu, ne serait-ce que dans un certain cercle d'éditeurs, d'auteurs et de collaborateurs. Comme les tiers pourraient supposer que la firme «Phoebus-Verlag A.-G.» est le nom d'une société qui édite la revue *Phoebus*, un danger notable de tromperie, tel que le prévoit l'article 944, ne serait pas exclu.

La question de savoir si ce danger de tromperie rend illicite le nom commercial et l'emploi de celui-ci dépend de la priorité de l'usage de la marque par rapport à la demande d'inscription de la firme au registre du commerce. Peu importe, du point de vue du droit commercial, que la marque d'autrui contenue dans le nom commercial n'ait pas été enregistrée puisque la tromperie, par les agissements de la firme, interviendrait indépendamment de l'enregistrement de la marque.

2. D'après la loi sur la concurrence déloyale (art. 1<sup>er</sup>, lettre *d*), et comme le relève l'instance précédente, enfreint les principes de la bonne foi celui qui, en matière de concurrence commerciale, prend des mesures qui sont de nature à entraîner des confusions avec les produits, ouvrages, activités ou avec l'exploitation d'autrui. Mais l'instance précédente admet qu'en ce qui concerne le choix de leur raison sociale, les défenseurs n'avaient pas à tenir compte de la marque «Phoebus» de la demanderesse, même si cette marque avait été déjà enregistrée. Cette interprétation transgresse les règles de droit relatives à la concurrence, contenues dans l'article 1<sup>er</sup>, lettre *d*), de la loi sur la concurrence déloyale, parce qu'elle méconnaît les limites assignées à la formation licite d'un nom commercial (art. 944 du Code fédéral des obligations). Une intention de nuire de la part du concurrent (*Arrêts* du Tribunal fédéral suisse, vol. 72, II, p. 189) n'est pas ici nécessaire pour que la personne lésée puisse intenter une action défensive, il peut donc y avoir déjà concurrence déloyale lorsqu'une mesure prise par le concurrent est objectivement de nature à entraîner une confusion quant aux produits ou à l'activité commerciale d'autrui. Que la formation d'une raison sociale puisse être, elle aussi, une mesure de ce genre, surtout si elle emprunte la marque d'autrui comme élément constitutif, c'est ce qu'ont reconnu la jurisprudence et la doctrine en interprétant la teneur générale de la loi sur la concurrence déloyale (cf. His, *Commentaire du Code des obligations*, ad art. 956, n° 58; Germann, *Unlauterer Wettbewerb*, 1945, p. 260 et suiv.; Tribunal commercial de

(1) Le texte original allemand de cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par la société demanderesse Holbein-Verlag A.-G.

Zurich, dans les *Blätter für zürcherische Rechtsprechung*, vol. 41, n° 28, p. 88, où se trouvent aussi des indications relatives à la jurisprudence constante du Tribunal fédéral).

III. — En se fondant sur ces règles juridiques concernant le nom commercial et la concurrence, règles dont n'a pas tenu compte l'instance précédente, on doit examiner si sont remplies les conditions requises quant aux mesures conservatoires dont la demanderesse a réclamé l'application.

1. Le 11 juillet 1946, l'Office du registre du commerce de Zurich a fixé à la demanderesse un délai au cours duquel devrait être obtenue une mesure conservatoire par quoi il serait interdit audit Office d'enregistrer la raison sociale des défendeurs. La demanderesse a introduit une telle demande le 19 juillet 1946 auprès de l'autorité compétente de Zurich.

2. Le droit fédéral (art. 32 de l'ordonnance sur le registre du commerce) prévoit la possibilité de mesures conservatoires, mais il s'en remet au droit cantonal quant à la procédure en la matière (cf. His, *Commentaire*, ad art. 940, n° 66). En conséquence (art. 294, al. 1, du Code de procédure civile), le demandeur doit indiquer le droit qu'il fait valoir et le genre d'atteinte en cause. Étant donné qu'il s'agit là d'une procédure sommaire et destinée à obtenir rapidement une décision provisionnelle du juge, le demandeur n'a qu'à établir le caractère vraisemblable de la menace dirigée contre son droit (Strauli, *Commentaire du Code de procédure civile*, ad art. 292, n° 4). La demanderesse a satisfait à cette condition. Elle a fait valoir un droit sur le titre de revue non enregistré *Phoebus* et a, à cet effet, invoqué l'usage de la marque. Il est incontestable que, le 6 mai 1941, elle a sollicité du Département fédéral de justice et police une autorisation en vue de l'édition d'une revue d'art *Phoebus*, autorisation qu'elle a obtenue le 21 décembre 1941. Elle a en outre prouvé que, le 25 avril 1946, elle a édité un prospectus portant l'indication d'un comité de rédaction où figuraient un grand nombre d'érudits, pour partie étrangers, et une liste de nombreux articles d'origine suisse ou étrangère et qui devaient être publiés dans les premiers numéros de ladite revue. Même si le premier numéro ne fut mis en vente que le 1<sup>er</sup> juin 1946, on doit conclure de ces allégations, et notamment de l'existence du prospectus, que, contrairement à ce qu'a admis le juge unique, la demanderesse a fait usage de la dénomination «Phoebus» bien avant le 1<sup>er</sup> avril 1946, c'est-à-dire avant le moment où les défendeurs ont déclaré avoir choisi cette même dénomination pour désigner leur société. On peut laisser de côté la ques-

tion de savoir si l'on doit voir déjà une utilisation comme marque, dans l'usage du titre de revue par la demanderesse. Car l'usage en tant que marque ne serait une condition que pour la protection selon le droit des marques. En ce qui concerne le caractère licite de la raison sociale et de l'acte concurrentiel que celle-ci implique de la part des défendeurs, seule est décisive la question de savoir si la désignation employée antérieurement par la demanderesse pour son activité commerciale avait acquis un pouvoir d'individualisation et une vertu distinctive tels que l'usage de cette désignation dans le nom commercial d'un concurrent pût donner lieu à confusion entre les concurrents ou entre leurs produits (*Arrêts* du Tribunal fédéral, vol. 64, II, p. 244 et suiv.; vol. 72, II, p. 143). C'est ce que la demanderesse a fait admettre comme vraisemblable. L'expérience enseigne que lorsqu'une maison d'édition veut faire paraître une revue en collaboration avec des auteurs et rédacteurs nationaux et étrangers, elle doit entretenir, pendant plusieurs mois, une correspondance préparatoire, surtout dans des conditions de transmissions postales comme celles qui existaient au printemps 1946 et auparavant. Mais, dans ces conditions, le titre *Phoebus*, dont on s'est alors servi pour négocier au sujet de cette revue, a dû être porté à la connaissance de divers milieux d'éditeurs, d'historiens de l'art et de critiques d'art, aussi bien en Suisse qu'à l'étranger, comme désignation de la maison d'édition de la demanderesse. Le fait que cette même désignation a été employée en dehors de l'édition n'a pu diminuer sa force distinctive quant à la revue d'art de la demanderesse.

3. En tant que la demande vise à interdire à l'Office du registre du commerce l'enregistrement d'une raison sociale des défendeurs avec l'élément constitutif «Phoebus», ladite demande paraît fondée comme mesure conservatoire. La fixation d'un délai approprié pour tenter l'action principale s'ensuit d'office (art. 297 du Code de procédure civile; Ernst W. Baur, *Das summarische Verfahren*, Diss., Zurich 1927, p. 99).

En revanche, il n'y a pas lieu de donner suite à la demande tendant à «interdire aux défendeurs l'inscription de la raison sociale au registre avec le mot „Phoebus” comme élément constitutif». Si et comment on peut interpréter cette demande formulée faussement par inadvertance, c'est ce qu'il n'est pas nécessaire de rechercher ici. Car, en dehors de la demande susmentionnée, à laquelle il est donné suite, d'autres mesures conservatoires n'apparaissent pas actuellement nécessaires. En particulier, les allégations de la demanderesse ne sauraient motiver la nécessité d'interdire également

aux défendeurs, par une mesure provisionnelle, de continuer à se servir provisionnellement de la raison sociale non enregistrée. Tant que court le délai fixé à la demanderesse pour engager l'action principale, une protection suffisante lui est fournie du fait que la raison sociale des défendeurs ne peut être enregistrée et que ceux-ci sont donc aussi dans l'impossibilité d'invoquer un droit à la marque de la firme (art. 2 de la loi sur les marques). En revanche, les défendeurs ont un intérêt manifeste à ce que la raison sociale qu'ils ont choisie ne leur soit pas interdite, au moins aussi longtemps qu'on ne sait pas si l'interdiction provisoire d'enregistrer leur raison sociale tombera, parce que la demande principale n'aura pas été introduite dans le délai fixé. Mais si la demanderesse devait tenter l'action dans le délai voulu, il appartiendrait au tribunal de décider s'il convient d'interdire l'usage de la raison sociale pendant le procès.

IV. — Le pourvoi dénonce également comme un déni de justice le fait que les mesures conservatoires réclamées par la demanderesse n'ont pas été ordonnées en dépit de l'existence des conditions de droit et de fait. Mais, comme il résulte de l'exposé ci-dessus, l'instance précédente a rejeté la requête de la demanderesse par une argumentation juridique qui, même si elle est contestable, exclut pourtant le reproche de déni de justice.

Ne sont pas non plus fondés les reproches selon lesquels une décision sur le fond serait intervenue dans la procédure dont il s'agit. La demanderesse a réclamé des mesures conservatoires et ce sont seulement ces mesures qu'elle s'est vu refuser.

PAR CES MOTIFS, il est décidé ce qui suit:

1. Le pourvoi en annulation est fondé et la décision du 11 octobre 1946 de la 2<sup>e</sup> chambre de la Cour d'appel est annulée. Les requêtes formulées par l'auteur du pourvoi sont rejetées.

2. Il est enjoint à l'Office du registre du commerce de Zurich de ne pas inscrire au registre du commerce une raison sociale des défendeurs ayant comme élément constitutif le mot «Phoebus».

3. La demanderesse devra, dans un délai de 30 jours à compter de la notification de la présente décision, tenter aux défendeurs l'action principale, devant la juridiction compétente et selon la procédure ordinaire, à défaut de quoi la mesure prévue au n° 2 cessera d'avoir effet...

Ouvrage reçu : DIREITO DO AUTOR, par Idefonso Mascarenhas da Silva, professeur à l'Université de Rio de Janeiro. Un volume de 476 pages, 16×23 cm. Rio de Janeiro, 1947.