

Institut Prawa Cywilnego UMCS  
Zakład Prawa Gospodarczego

Maria POŻNIAK-NIEDZIELSKA

### Quelques considérations relatives aux questions du carrefour du droit d'auteur et du droit de la propriété industrielle (problème de la protection des dessins et modèles)

Z pogranicza zagadnień prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej  
(problem ochrony wzorów zdobniczych)

Из вопросов авторского права и права промышленной собственности  
(проблема охраны узоров декоративного искусства)

Lors des plus anciennes phases de l'évolution de l'humanité le lien intime entre la technique et l'art, sous leurs formes les plus élémentaires, constituait déjà un important facteur de l'évolution sociale délimitant les possibilités essentielles de l'homme et formant les bases de sa conscience. A mesure qu'il acquérait le savoir de dominer la matière et celui de dompter les éléments de la nature, se perfectionnaient et se diversifiaient les instruments dont il se servait dans sa lutte pour l'existence et dans sa vie de tous les jours. Il importait principalement de perfectionner et de diversifier leur forme; celle-ci devenait par la suite elle-même source de satisfaction d'une réussite et inspirait le producteur de l'époque à rechercher les formes toujours plus parfaites.<sup>1</sup>

Quant à l'art qui, dans ses plus anciennes manifestations, s'apparentait aux croyances ayant trait à la chasse et servait en premier lieu aux fonctions magiques, il fixait en même temps de concrètes expériences humaines résultant de l'approfondissement progressif de la connaissance du monde. Ce lien pour ainsi dire organique de la technique et de l'art s'accroissait de plus en plus au cours des époques successives de l'histoire pour s'établir enfin comme vérificateur de l'unité et de la maturité d'une culture et de ses produits. Une corrélation étroite entre la conception du produit et sa réalisation, entre la création artistique et la production se fait manifestement sentir de la production du type artisanal et même au moment où, à la suite du développement de la production destinée au marché, se constituèrent des corporations régulières.<sup>2</sup>

Lorsqu'au cours du XVII-e et du XVIII-e siècle commencèrent à fonction-

<sup>1</sup> J. E. Lips: *U źródeł cywilizacji*, Warszawa 1957; J. Starzyński: *O sojusz nauki i techniki ze sztuką*, „Życie Warszawy” 1972, nr 151.

<sup>2</sup> D. Huisman, G. Patrix: *L'esthétique industrielle*, Paris 1971, pp. 9–32; W. Telakowa, T. Reindl: *Problemy wzornictwa przemysłowego*, Warszawa 1966, pp. 11–27.

ner les premières manufactures produisant gobelins, ceintures, porcelaine, verrerie etc., il était encore difficile de distinguer au sein du processus de fabrication entre l'art et la technique. C'était l'invention créatrice, la précision et le fini de l'objet qui décidaient de la classification du produit dans la catégorie artistique ou autre. Une seule et même personne était habituellement auteur de la forme définitive de l'objet et son producteur. En ces temps où le créateur était également producteur, l'invention créatrice ne bénéficiait pas encore de protection juridique; le système autonome de protection des résultats de l'activité créatrice humaine qu'est le droit d'auteur actuel ne prit véritablement corps que sensiblement plus tard.

L'institution du droit d'auteur coïncida avec le démembrement du processus de production. La mécanisation progressive de la production et le développement de l'industrie avaient pour conséquence nécessaire l'augmentation de la production: l'on ambitionnait la quantité au détriment de l'esthétique et de la forme finale de l'objet produit. La mécanisation de la production amena l'affaiblissement de l'initiative personnelle du producteur; la standardisation et l'uniformisation d'objets produits entraînèrent la rupture du lien intime unissant précédemment fournisseurs et consommateurs.

Il semble que c'est dans les processus économiques, intervenant à cette époque sous l'impulsion des forces productrices, qu'il convient de voir la raison du fait que les dispositions juridiques concernant la protection des dessins et modèles dont on observe le foisonnement au début du XIX-e siècle veillaient exclusivement sur les intérêts de l'industrie et protégeaient davantage le producteur que le créateur. Cette politique de l'isolement de l'art par rapport aux besoins de la vie quotidienne favorisait l'éclosion — manifeste surtout dans les dernières années du XIX-e siècle — de diverses théories sur la suprématie de l'art appelé pur et sur le caractère secondaire de l'art appliqué. Pour la doctrine du droit et pour la juridiction le problème se posa de façon suivante: les produits d'art appliqué devaient-ils jouir de la même protection juridique que ceux de l'art considéré pur? <sup>3</sup>

La dépréciation des produits de fabrique et la disparition de bonnes traditions artisanales furent à l'origine des jugements critiques de la part de ceux d'entre les penseurs et activistes de l'époque qui, comme J. Ruskin et W. Morris, initiateur et fondateur en 1861 de l'association „Arts and Crafts” visant la restitution de l'ancien artisanat, n'hésitèrent pas à batailler pour une meilleure qualité de la production en série et le rapprochement de l'art aux besoins de la vie quotidienne. Ce n'est cependant que vers la fin du XIX-e siècle que l'idée d'unir les acquisitions du progrès technique et celles de l'art commence à être généralement considérée comme condition indispensable de l'évolution sociale et gagne un grand nombre de partisans, particulièrement parmi ingénieurs et techniciens intéressés directement dans les processus de production. L'on réalise des conséquences funestes de la séparation entre arts plastiques et activité productrice et l'on essaie une nouvelle intégration des efforts des techniciens, constructeurs et artistes. Dans la propagation de cette idée, surtout si l'on tient compte de l'installation de nouvelles formes dans le milieu matériel humain, un rôle considérable revient aux écoles artistiques, la Staatliches Bauhaus fondée en 1919 à Weimar en tête.

---

<sup>3</sup> P. Roubier: *Le droit de la propriété industrielle*, Paris 1952, p. 377 et les suiv.; H. Desbois: *Le droit d'auteur en France*, Paris 1966, p. 98 et les suiv.

Reniant la classification chère au XIX-e siècle qui distinguait l'art „pur” et l'art „appliqué”, le programme de cette école instaurait et pratiquait le principe de l'unité de l'art dans ses plus diverses manifestations. Déjà vers la fin du XIX-e siècle, l'on réclamait que ce principe soit observé par les dispositions de la loi en revendiquant la protection juridique pour toutes les oeuvres d'art indépendamment de leur valeur et destination.<sup>4</sup>

Tous ces postulats trouvèrent bientôt écho dans la plupart des pays dont les dispositions légales assurèrent la protection des dessins et modèles. En tint également compte la nouvelle convention de Berne, complétée en 1908 à Berlin d'une mention précisant pour la première fois la protection des oeuvres d'art appliqué.<sup>5</sup>

## 1

Il ne faudrait pas pour autant conclure que la relation entre les dessins et modèles et les oeuvres d'art appliqué se présente de la même façon dans la législation et dans la doctrine de tous les pays. Si l'on examine le problème quelque peu généralement, il nous est possible de distinguer deux principaux systèmes: 1) système dans lequel tous les dessins et modèles sont considérés comme les oeuvres d'art appliqué et 2) système dans lequel ceux-ci constituent une catégorie à part, jouissant d'une protection spéciale, à l'exclusion de la protection par le droit d'auteur.<sup>6</sup>

Le premier groupe de pays compte entre autres: la France, le Liban, le Maroc, la principauté de Monaco, la Tunisie, la Turquie et la Syrie. Dans tous ces pays les dessins et modèles sont protégés, d'une part, par le droit de la propriété industrielle et, de l'autre, en tant que les oeuvres d'art appliqué, ils relèvent des dispositions du droit d'auteur.

Au second groupe appartiennent les pays qui (comme par exemple Italie et Espagne) considèrent que l'utilisation industrielle du dessin ou du modèle lui confère une autonomie et opposent de ce fait dessins et modèles et oeuvres d'art appliqué; les premiers sont par conséquent régis par un système particulier de protection, à l'exclusion de la protection par le droit d'auteur. En Italie l'on croit en outre que là où l'élément artistique l'emporte sur le technique, le modèle relève uniquement du droit d'auteur. Pour délimiter le rayon d'action de deux régimes de protection l'on a recours au critère de dissociation selon lequel, s'il est possible d'effectuer une distinction notionnelle entre l'élément artistique et l'objet industriel, le modèle est protégé par le droit d'auteur (cf. à ce sujet l'article 2,4 de la loi italienne en matière du droit d'auteur, datée du 22.IV.1941).

En dehors de ces deux régimes, il existe des solutions intermédiaires. La

<sup>4</sup> Loc. cit.

<sup>5</sup> L'article 2 de la Convention de Berne, dans la version berlinoise de 1908, est conçu en ces termes: „les oeuvres d'art appliqué utilisées dans l'industrie bénéficient d'une protection dans la mesure que le permet la législation propre de chaque pays”.

<sup>6</sup> Cf. à ce sujet M.-A. Perot - Morel: *Les principes de protection des dessins et modèles dans les pays du Marché Commun*, Paris 1968; A. Chavanne: *La protection de los Dibujos y Modelos en el Mercado Commun*. „Revista Mexicana de la Propiedad industrial y artistica” 1968, nr 12, p. 129 et les suiv.; Jorge Pedemonte Feu: *Problemas del Deposito Internacional de Modelos y Dibujos Industriales*, I Jornadas de estudio sobre Propiedad Industrial, Barcelone 1971, p. 51 et les suiv.; L. Heydt: *Internationaler Schutz der Werke der angewandten Kunst der Muster und Modelle*, GRUR AIT 1960.

plus ancienne formule semble appartenir à la législation allemande dans laquelle les dessins et modèles restent considérés comme catégorie différente par rapport aux oeuvres d'art appliqué et relèvent d'une loi spéciale rédigée en 1876. Ils peuvent néanmoins jouir de la protection du droit d'auteur lorsqu'ils satisfont aux exigences formulées à l'égard des „oeuvres”, c'est-à-dire s'ils se distinguent par leur niveau artistique.

Les pays du Benelux adoptèrent un système analogue, comme en témoigne la loi uniforme de 1966 en matière de dessins et modèles; la loi en question précise que ceux d'entre les dessins et modèles qui portent incontestablement l'empreinte artistique peuvent également bénéficier de la protection du droit d'auteur. Ceci ne veut cependant point dire que toutes les oeuvres artistiques sauraient bénéficier d'une double protection: la loi sur les dessins et modèles ne protège que ceux qui deviennent par la suite de concrets objets usuels.<sup>7</sup>

Le système intermédiaire, dans lequel la notion de dessin ou modèle et celle du produit de l'art appliqué ne se recouvrent que partiellement, est celui qui fut adopté par la plupart des pays socialistes dont — à mon avis — la Pologne.<sup>8</sup>

L'adoption de l'une d'entre ces conceptions possibles a pour sa plus grave conséquence la division en pays où la protection spéciale peut être cumulée avec la protection du droit d'auteur et ceux où le système de cumul de protection n'est pas admissible.

A l'heure actuelle peu de pays rejettent le système de cumul de protection soumettant les dessins et modèles soit uniquement à la protection du droit d'auteur (Argentine, Roumanie) soit à celle qui touche la propriété industrielle (Brésil, Japon, Mexique). Certains pays adoptent le système de protection alternative (soit la protection prévue par des dispositions spéciales, soit la protection du droit d'auteur), étant entendu qu'une formule exclue l'autre. (Tchécoslovaquie, Angleterre, Italie).

Le système de cumul de protection est considéré admissible par la législation des pays suivants: France, RDA, RFA, Suisse, Etats Unis, ainsi que la plupart des pays socialistes (à l'exception de Tchécoslovaquie et Roumanie).

## 2

De nos jours, les dessins et modèles industriels devinrent un domaine séparé de l'activité humaine lequel — pareillement à la cinématographie — est en même temps art et technique, activité artistique et productrice, théorie et pratique enfin. A ce domaine lient leurs intérêts divers gens: créateurs, pour qui les dessins industriels constituent un terrain de recherches et une source de revenus supplémentaires; producteurs, auxquels ils font accroître le bénéfice en rendant les produits attractifs et consommateurs, que la forme attrayante de l'objet décide à l'achat.

Ce conglomerat d'intérêts souvent contradictoires fait naître quantité de problèmes juridiques d'autant plus compliqués que plusieurs pays pratiquent à la fois deux systèmes de protection juridique des dessins industriels. Il en résulte souvent une confusion d'idées et un conflit de droits.

<sup>7</sup> Convention Benelux et Loi Uniforme Benelux en matière de dessins ou modèles avec exposé des motifs, Bruxelles 1966.

<sup>8</sup> *Problemy ochrony prawnej wzorów przemysłowych* [in:] *Materiały międzynarodowego sympozjum zorganizowanego w Warszawie w dniach 3-4 października 1972 r.* Warszawa 1974.

Ces quelques considérations s'essayeront à démontrer les principaux problèmes communs au droit d'auteur et au droit de propriété industrielle en matière de la protection des dessins et modèles sans toutefois prétendre à leur trouver une résolution qui — à ce qu'il semble — est loin d'être proche.

## 3

La corrélation entre l'art et la technique que l'on observe de nos jours de plus en plus universellement eut pour résultat la reconnaissance du produit de l'art appliqué comme objet de la protection juridique et d'auteur, d'une part, et à la reconnaissance du dessin et du modèle du produit industriel comme objet de la protection de la part du droit de propriété industrielle, de l'autre. A la doctrine du droit et à la législation se posa ainsi le problème important qui était celui de préciser le rapport réciproque de ces deux catégories (des produits de l'art appliqué et des dessins et modèles), et aussi — peut-être même en premier lieu — de préciser la relation intervenant entre chacune de ces catégories prises à part et les oeuvres d'art bénéficiant de la protection du droit d'auteur; suivrait l'institution des dispositions juridiques en résultant. Conformément au principe de l'unité de l'art, la notion „oeuvre” dans les arts plastiques est attribuée non seulement aux produits de l'art dit pur, tels que tableaux, sculptures, gravures, mais également aux produits de l'art dit appliqué, tels objets usuels à l'empreinte artistique.

A l'art appliqué appartiennent aussi bien les oeuvres plastiques conçues dès le début en tant qu'objets usuels, au sens le plus large de ce mot, que celles qui ne sont que des accessoires servant d'„ornement” aux objets concrets. Ainsi toute oeuvre plastique, „appliquée” dans un but déterminé ou — plus précisément — par rapport à un objet concret, peut être considérée comme appartenant à l'art appliqué.

Il est vrai que, contrairement à la loi de 1926, la loi polonaise de 1952 actuellement en vigueur en matière du droit d'auteur ne cite pas expressis verbis les oeuvres d'art appliqué au nombre de celles qui jouissent de la protection du droit d'auteur; l'on admet toutefois, „lege non distinguente...”, que ces oeuvres bénéficient de la protection juridique et d'auteur au même titre que les autres.<sup>9</sup>

Or, il est évident que, en dépit de parenté certaine, les dessins et modèles ne sauraient être comptés parmi les oeuvres d'arts plastiques sensu stricto. La doctrine polonaise du droit l'explique de la façon suivante. Premièrement — contrairement aux arts plastiques dont les oeuvres sont généralement fixées en forme d'original créé par l'artiste lui-même, les dessins et modèles ne sont que projets à partir desquels quelqu'un d'autre exécutera des objets matériels voulus. Deuxièmement — les dessins et modèles acquièrent leur valeur à travers les objets produits par l'industrie; ce lien nécessaire avec la production industrielle limite dans une certaine mesure la liberté créatrice en matière des solutions formelles.<sup>10</sup>

L'on peut, bien sur, reconnaître ces objections pour justes, tout en soulig-

<sup>9</sup> S. Grzybowski: *Protection of Applied Arts in Industry* (Rapports polonais présentés au sixième Congrès international de droit comparé, Warszawa 1962).

<sup>10</sup> A. Koffi: *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle prawa autorskiego*, Kraków 1961, p. 39 et les suiv.

nant cependant qu'elles visaient uniquement les arts plastiques sensu stricto. Quant à la relation entre les dessins et modèles et les oeuvres d'art appliqué, elle est de tout autre ordre.

Parmi les diverses formes qu'empruntent les oeuvres d'art appliqué, il en est une spécifique qui est celle du „modèle artistique pour l'industrie” dont parle l'art. 12 de la loi sur le droit d'auteur; l'article précise que le droit d'auteur revient dans ce cas-là à celui des établissements nationaux ou socialisés dont l'employé exécuta le modèle ou en commanda l'exécution. Le modèle artistique pour l'industrie est destiné à être reproduit en série par la production industrielle, ce qui — comme dans le cas de dessins et modèles — limite sensiblement la liberté de l'auteur en matière de solutions formelles. Ce qui lie en outre les deux notions, celle des „dessins et modèles” et celle du „modèle artistique pour l'industrie”, c'est le fait que les deux catégories de modèles concourent à éveiller les sensations de nature esthétique, c'est-à-dire qu'elles remplissent la même fonction.

Ce fait porte à réfléchir au problème suivant: les différents termes employés respectivement dans la loi sur le droit d'auteur et dans les dispositions concernant les dessins et modèles définissent-ils une seule et même notion? Autrement dit, il s'agit de savoir si la doctrine du droit peut et doit distinguer entre oeuvres d'art appliqué (modèles artistiques pour l'industrie tout particulièrement) et dessins et modèles ou bien faudrait-il décider que les dessins et modèles appartiennent à une même catégorie notionnelle que les produits de l'art appliqué; il en résulterait, bien entendu, des conséquences juridiques déterminées. Pour essayer de répondre à cette question, il conviendrait de commencer par établir les critères qui décideraient quand pouvons-nous parler de l'oeuvre relevant de l'art appliqué.

Le produit de l'art appliqué doit tout d'abord satisfaire aux mêmes exigences que l'on pose à d'autres oeuvres bénéficiant du droit d'auteur. Notoires sont les difficultés que rencontre toute tentative de l'établissement des critères en matière de l'objet de la protection juridique et d'auteur. Elles se font sentir aussi bien lorsque le législateur décide d'adopter la conception de la définition synthétique de l'oeuvre que quand il opte pour la méthode qui consiste en une énumération précise dans la loi de tous les types de réalisations bénéficiant de la protection, ou encore lorsqu'il penche pour la solution intermédiaire selon laquelle est protégée toute „oeuvre”: suit l'énumération des exemples d'oeuvres jouissant de la protection du droit d'auteur.

Le terme „oeuvre” n'a cependant pas de contours distinctement délimités, condition indispensable d'une définition légale précise. Dans la doctrine du droit d'auteur se forma par conséquent l'opinion que la réponse à la question qu'est-ce qu'une oeuvre reste toujours une *questio facti*, ce qui n'empêche point la doctrine de mettre en relief ceux d'entre les traits caractéristiques qui décident de la reconnaissance du privilège de la protection du droit d'auteur à tel ou autre produit. L'exigence de création est portée au rang du critère le plus général; l'oeuvre doit refléter l'individualité de l'auteur, elle doit porter l'empreinte personnelle de son créateur. Sans ce caractère — que l'on comprend d'ailleurs de façon assez libérale — il n'y a pas de création et, par conséquent, de justification pour l'octroi de la protection juridique et d'auteur. Notre loi actuelle en matière du droit d'auteur — contrairement à la loi de 1926 — ne cite pas ce critère *expressis verbis*; l'on reconnaît néanmoins généralement que la seule idée de l'„oeuvre” implique l'exigence de

la création individuelle dont l'empreinte personnelle est précisément l'expression.<sup>11</sup>

En même temps, l'opinion qui l'emporte dans la doctrine polonaise du droit est celle qui considère la création individuelle comme condition nécessaire et à la fois suffisante pour qualifier d'„oeuvre" telle ou autre réalisation spirituelle de l'homme.<sup>12</sup> Le caractère de la création individuelle s'y identifie en outre avec ce qu'on appelle l'empreinte personnelle. C'est une certaine continuation de l'attitude que la science polonaise adoptait en la matière sous le régime de la loi de 1926 au sujet du droit d'auteur; il convient d'ajouter que ce point de vue se manifesta déjà au cours des travaux de législation précédant la publication de la loi elle-même. C'est également à la même époque que se dessine l'attitude contraire selon laquelle il ne faudrait pas identifier la création considérée comme condition de l'octroi de la protection du droit d'auteur et l'existence d'un lien personnel unissant le créateur et les résultats de son activité créatrice. L'on soulignait en effet que l'on ne saurait justifier l'application de la protection juridique et d'auteur à toute création, même si ses résultats portent en eux l'empreinte personnelle. Une telle protection devrait être ramenée à un juste palier et n'embrasser que les oeuvres littéraires (les écrits) et artistiques.<sup>13</sup>

Il semble qu'à la base de cette divergence d'opinion demeure le problème essentiel du droit d'auteur lequel peut être ramené au dilemme suivant: faut-il protéger toute manifestation de la pensée humaine en tant que résultat de la création individuelle, ou bien limiter la protection à celles que l'on qualifie d'oeuvres littéraires, artistiques ou scientifiques. Si l'on adoptait cette dernière conception, l'objet de la protection remplissant certaines conditions généralement requises aurait en outre, dans tous les cas, sa propre marque distinctive et individuelle. Le mérite incontestable d'une telle conception consiste en l'application des critères de la protection des résultats de l'activité créatrice qui semblent davantage objectifs.

L'évolution de l'art moderne, l'apparition de nouveaux courants et de nouvelles tendances et, en conséquence, la naissance des oeuvres s'éloignant sensiblement des formes traditionnelles, firent naître au sein de la doctrine du droit d'auteur les opinions mettant en doute toute possibilité d'application de quelques critères que soient pour décider si l'oeuvre saurait bénéficier de la protection du droit d'auteur. Ces incertitudes trouvèrent leur expression la plus explicite dans „Das urheberrechtlich schutzbare Werk", ouvrage du théoricien suisse Max Kummer, qui rejette franchement une telle possibilité et considère que la protection est due à l'oeuvre dite individuelle.<sup>14</sup> Il comprend toutefois l'„individualité" à sa façon, ne l'identifiant nullement à l'originalité, à l'empreinte personnelle de l'auteur, etc.

De l'avis de M. Kummer, l'„individualité" signifie que l'oeuvre est „unique" au sens statistique du mot: qu'il existe notamment une forte probabilité que le hasard n'amènera jamais personne à faire naître l'objet identique.

<sup>11</sup> S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda: *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, p. 74 et les suiv.

<sup>12</sup> S. Grzybowski: *Glosa do wyroku Sądu Najwyższego z 25 IV 1973 I. CR 91/73*, „Nowe Prawo" 1974, nr 6, p. 834.

<sup>13</sup> S. Greeger: *Prawo autorskie*, Warszawa 1937, p. 72 et les suiv. Cf. également F. Zoll: *Polska ustawa o prawie autorskim i konwencja berneńska*, Warszawa 1926, p. 12 et les suiv.

<sup>14</sup> M. Kummer: *Das urheberrechtlich schutzbare Werk*, Berne 1968.

A ce point de vue s'opposèrent toutefois d'autres représentants de la doctrine du droit qui, comprenant la nécessité d'une valorisation libérale des oeuvres modernes, n'admettent pas pour autant le refus de toute appréciation en la matière du droit d'auteur; ils n'estiment pas possible de laisser à l'auteur lui-même le droit de décider s'il a produit une „oeuvre” ou non. Dans une polémique avec le point de vue de M. Kummer, E. Ulmer affirme formellement que le problème des limites de la protection du droit d'auteur reste toujours actuel; loin de viser uniquement les oeuvres de l'art moderne, il le trouve également valable pour les domaines dits traditionnels, pour l'art appliqué tout particulièrement, pour lequel la question ne saurait être résolue selon le critère d'„individualité” proposé par M. Kummer.<sup>15</sup> De plus, l'argumentation d'E. Ulmer semble conclure que, en ce qui concerne l'art appliqué, le critère d'originalité tel que le propose la doctrine du droit d'auteur s'avère également insuffisant. Il est exact que cette notion s'étend aussi sur tous les travaux intellectuels qui effectuent un choix d'ouvrages (p.ex. antologies), qui aboutissent à une classification (encyclopédies), qui élaborent des essais sur le folklore etc. Or, s'il est question des oeuvres artistiques, des oeuvres d'art appliqué tout particulièrement, l'originalité ainsi conçue ne justifie pas encore l'application de la protection du droit d'auteur. Conformément aux dispositions prévues au sujet de produits artistiques, oeuvres d'art etc., un critère supplémentaire devient indispensable qui est celui de „l'art”. Une telle exigence demande à être davantage définie. Sans amoindrir les difficultés qu'occasionne tout essai de définition des notions telles que „art”, „caractère artistique”, auxquelles ni encyclopédies ni dictionnaires ne donnent de réponses suffisamment claires, E. Ulmer affirme que pour décider du caractère artistique de l'oeuvre l'on devrait autoriser les questions suivantes: s'agit-il d'une oeuvre de hasard, d'une disposition particulière de l'esprit, d'un arrangement fortuit d'éléments composant le tout, ou bien nous trouvons-nous en face d'une volonté de concevoir, dirigée par une fantaisie créatrice. Seul le dernier cas autorise à parler de l'oeuvre d'art, puisque là uniquement trouve son expression l'intention (la volonté) créatrice, manifeste également pour les autres.

Acceptant la proposition d'Ulmer, il conviendrait toutefois de remarquer que la seule affirmation de l'auteur confessant d'avoir agi avec l'intention de créer une oeuvre d'art n'équivaldrait pas à la constatation que le but ait été atteint. Il semble effectivement qu'il faudrait surtout davantage réfléchir si, dans l'oeuvre qui nous intéresse, la pensée humaine domine réellement sur la matière et aboutit à une transformation, même minime, de la simple réalité.<sup>16</sup>

Un tel point de vue nous fait évidemment encourir une objection: l'établissement de l'art comme condition aurait pour conséquence inévitable, dans le cas de certaines oeuvres, une différenciation de critères de la protection par le droit d'auteur qui s'opposerait à l'attitude selon laquelle l'application de la protection juridique et d'auteur dépend toujours et uniquement de la présence de l'empreinte personnelle.

Il semble que, établissant dans l'art. 1 de la loi sur le droit d'auteur que bénéficient de la protection du droit d'auteur les oeuvres littéraires, artistiques

<sup>15</sup> E. Ulmer: *La notion d'oeuvre en matière de droit d'auteur*, „Le droit d'auteur” 1989, nr 4, p. 79.

<sup>16</sup> J. Kohler: *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht*, Stuttgart 1907, p. 123.



et scientifiques, notre législateur admettait l'application de différents critères de valorisation par rapport aux divers domaines de la création intellectuelle relevant du droit d'auteur. Le caractère spécifique de tout objet de la protection justifie effectivement une telle attitude; les recherches sur la structure des oeuvres fournissent maints arguments à l'appui de la thèse avancée et elles semblent pouvoir apporter leur concours aux dispositions à prendre en la matière du droit d'auteur.

Il ne faudrait pas non plus exagérer les difficultés qu'occasionne l'application du critère de l'„art”; elles ne sont pas plus importantes que celles que l'on rencontre à l'examen d'une oeuvre dont il s'agit d'établir si elle porte ou non l'empreinte personnelle de son créateur. Il n'est d'ailleurs pas facile de reconnaître cette „empreinte personnelle”, étant donné que l'essentiel des prédispositions créatrices subit des changements continuels et que les modifications que connaît l'art moderne mènent souvent jusqu'à camoufler à dessein la „présence” du créateur dans l'oeuvre. J'estime en conclusion qu'il faudrait, à la lumière des dispositions légales en la matière du droit d'auteur actuellement en vigueur en Pologne, admettre que le qualificatif de l'art constitue une caractéristique supplémentaire distinguant les oeuvres „artistiques” et les autres jouissant, elles aussi, de la protection par le droit d'auteur, p.ex. oeuvres littéraires ou oeuvres scientifiques.

Pour qualifier une telle attitude de fondée, il suffit de se référer à celles des dispositions spéciales en la matière du droit d'auteur dans lesquelles le législateur eut recours au critère de l'art tout en définissant de plus près l'objet de la protection. On en trouvera pas de meilleur exemple que l'art. 12 de la loi qui fait une distinction nette entre „dessins techniques pour l'industrie” et „modèles artistiques pour l'industrie”.

J'estime en outre que ces quelques considérations suffisent pour tracer une ligne de démarcation entre les dessins et modèles et les produits de l'art appliqué. Il convient effectivement de conclure que les dessins et modèles peuvent bénéficier de la protection du droit d'auteur dans la mesure où ils appartiennent au domaine de l'art appliqué; ceux-là seuls entrent dans la catégorie d'oeuvres artistiques. L'on qualifie le dessin ou modèle d'oeuvre artistique selon qu'il possède, ne serait-ce qu'au degré infime, le trait caractéristique de l'art, lequel ne saurait être identifié avec l'originalité requise par les dispositions spéciales sur les dessins et modèles. Ceci veut dire que tout modèle qui remplit les conditions prévues par les dispositions spéciales n'est pas automatiquement reconnu pour oeuvre de l'art appliqué. Inversement, toute oeuvre d'art appliqué ne saurait être enregistrée en tant que modèle. Le qualificatif de l'art dont dépend la reconnaissance du droit à la protection juridique et d'auteur ne suffit pas en effet pour instituer le droit exclusif au modèle. En dehors d'autres conditions qu'elles posent, les dispositions spéciales sur les dessins et modèles exigent notamment que le modèle soit objectivement nouveau, restriction qui s'avère sans valeur pour le droit à la protection juridique et d'auteur. Bien que, dans le droit d'auteur, le caractère de nouveauté constitue la condition principale — mais non la seule — de la protection, l'on conçoit cette nouveauté de façon subjective la ramenant en réalité à l'originalité, cette dernière qualifiée quelquefois d'empreinte personnelle.

En définitive, seuls ceux d'entre les dessins et modèles qui remplissent toutes les conditions prévues par la loi sur le droit d'auteur aussi bien que par les dispositions spéciales peuvent bénéficier — après l'enregistrement —

du cumul de protection, c'est à dire de la protection du droit d'auteur et de celle que les dispositions spéciales prévoient en faveur des dessins et modèles. Cette sorte de relation intervenant entre la sphère de l'application des dispositions spéciales sur les dessins et modèles et celle de la protection par le droit d'auteur semble rester en contradiction avec le principe de l'unité de l'art qu'invoque si volontiers la doctrine française. Ce principe, instauré dans la législation française par la loi de 1902 et maintenu, ou plus exactement réaffirmé de façon plus catégorique par celle de 1957, déclare que toute oeuvre d'art, indépendamment de but qu'elle vise, bénéficie de la protection du droit d'auteur. Ce principe cependant — et il semble que l'on néglige souvent de s'y arrêter — ne concerne que les formes qui, indépendamment de leur destination, restent oeuvres d'art et il serait inutile de l'invoquer à propos de celles qui remplissent uniquement les fonctions pratiques.

Il semble qu'en effectuant une délimitation du champ de l'application des dispositions régissant la protection des modèles, il conviendrait de mettre particulièrement en relief précisément cet aspect du principe de l'unité de l'art. L'on considère parfois effectivement que la reconnaissance du principe de l'unité de l'art a pour conséquence inévitable l'adoption du système de cumul de protection, c'est-à-dire celui dans lequel tous les desseins et modèles bénéficient en même temps de la protection par le droit d'auteur et de la protection par les dispositions spéciales. Cependant, même dans la législation du pays qui semble être particulièrement attaché au principe de l'unité de l'art qu'est la France, apparaissent des doutes si les sphères de l'application de deux régimes de protection se recouvrent entièrement. Ces incertitudes trouvèrent leur meilleure expression chez H. Desbois<sup>17</sup> qui considère le critère de nouveauté objective comme condition supplémentaire et en même temps plus rigoureuse que celles que pose le droit d'auteur; ceci n'est d'ailleurs pas étonnant, vu que les dispositions de cette loi constituent, selon la doctrine française, un système complémentaire de protection. L'on avance parfois qu'il n'est pas vrai que tous les dessins et modèles ayant droit à la protection spéciale prouvent par la loi de 1909 remplissent pour autant les conditions requises pour la protection par le droit d'auteur. En effet, il semble impossible d'identifier dans tous les cas la nouveauté objective et l'originalité esthétique; cette dernière seule autorise la protection par le droit d'auteur. Il convient toutefois d'admettre que ce sont là des opinions isolées, ne trouvant presque pas d'écho dans la jurisprudence, où l'on adopte généralement en la matière de dessins et modèles le système de cumul de protection, pur et simple.

## 4

Ainsi qu'il s'ensuit de ce qui précède, le champ d'application des dispositions spéciales n'est pas le même que celui qu'embrasse la protection du droit d'auteur: tout dessin ou modèle ne saurait être considéré comme oeuvre d'art, tout produit de l'art appliqué n'est pas nécessairement dessin ou modèle. Ce sont précisément ces considérations qui se prononcent nettement en faveur du maintien de deux systèmes de protection, c'est à dire de l'institu-

<sup>17</sup> H. Desbois: *Le droit d'auteur*, Paris 1950, p. 117; ainsi que *Le droit d'auteur en France*, Paris 1966, p. 98, et les suiv.

tion — en dehors du droit d'auteur — des dispositions particulières concernant spécialement les dessins et modèles. Ces dispositions, figurant actuellement dans le bulletin du Conseil des Ministres du 29 I 1963, remplissent une fonction particulière. Elles ont pour but d'exercer une protection qui tiendrait compte du lien étroit unissant les dessins et modèles à la production industrielle.

Ce but est atteint puisqu'on garantit le droit exclusif d'utiliser le modèle pour la production de certains objets définis, ce qui doit empêcher d'introduire au marché d'autres produits ayant la même forme. L'enregistrement rend en outre plus facile l'établissement du droit de priorité en cas de litige au sujet d'une coïncidence éventuelle des modèles utilisés par différents producteurs.

La protection prévue par les dispositions particulières n'exclue pas toutefois l'application des dispositions propres au droit d'auteur; l'on en trouve l'expression dans le paragraphe 9 de l'arrêté de 1963 qui est la confirmation du cumul de protection. En vertu de cette disposition, le créateur peut bénéficier de la protection du droit d'auteur par rapport au possesseur des mêmes droits dont l'enregistrement reste ultérieur.

La mesure en question a pour but de faire éviter d'éventuels doutes dans la situation où, après l'établissement du droit de propriété subjectif, l'on procéderait à l'enregistrement du modèle au profit de quelqu'un d'autre que le créateur. Il semble cependant que cette mesure ne supprime pas tous les doutes. Je crois en effet qu'il manque là une disposition établissant formellement que les dispositions sur les dessins et modèles ne portent pas préjudice aux prérogatives résultant des dispositions du droit d'auteur; que le créateur du modèle qui serait à la fois „œuvre" selon le droit d'auteur a parfaitement droit à une double protection. Bien que ni la loi sur le droit d'auteur, ni les dispositions sur les dessins et modèles ne le prévoient pas formellement, il conviendrait d'admettre le cumul de protection, étant donné que cette construction constitue un des moyens qui consolident les droits et facilitent par là même leur réalisation. Dans la doctrine polonaise, personne ne met en doute l'opportunité d'une telle solution.<sup>18</sup> Il n'en reste pas moins que le problème des rapports réciproques de la loi sur le droit d'auteur et des dispositions sur les dessins et modèles demeure non résolu.

Sous le régime de la loi précédemment en vigueur selon laquelle toute manifestation de l'activité intellectuelle ayant les caractères de création individuelle était objet de protection juridique et d'auteur, l'on considérait que les dispositions particulières en matière de dessins et modèles constituaient *lex specialis* par rapport au droit d'auteur.<sup>19</sup> A la lumière de la loi actuelle, une telle opinion me paraît impossible d'être maintenue.

Le rapport *lex specialis* — *lex generalis* intervient là où la sphère d'action de l'hypothèse de la loi principale, étant plus étendue, embrasse celle de l'hypothèse de la loi subordonnée. Or, un tel rapport de subordination n'a point actuellement lieu entre la loi en matière du droit d'auteur et les dispositions concernant les dessins et modèles; les sphères de ces deux actes juridiques se croisent et l'objet de la protection en constitue le *iunctim*. Dans les cas

<sup>18</sup> Grzybowski, Kopff, Serda: *op. cit.*, p. 374 et les suiv; Grzybowski: *Protection of Applied Arts in Industry...*, *passim*.

<sup>19</sup> S. Grzybowski: *Prawo wynalazcze*, Warszawa 1956, p. 208. Zoll: *op. cit.*, pp. 16—17.

où la situation examinée se trouverait effectivement dans le champ commun de deux sphères, l'analyse juridique sur deux plans s'imposerait; pour ce qui est de la relation *lex specialis* — les *generalis*, conformément au principe *lex specialis derogat legi generali*, elle exclue la possibilité de plusieurs jugements.

La hiérarchie de deux actes juridiques s'oppose en outre à l'attitude qui s'obstine à y voir intervenir une telle relation. En effet, tenant compte du fait qu'il est question d'une part de la loi et de l'autre des dispositions relevant d'une autre loi, il serait difficile d'admettre que ces dispositions sauraient avoir force obligatoire en matière de faits régis par cette première loi.

## 5

Il semble, en conclusion, que l'évolution historique elle-même de deux régimes de protection démontre leur indépendance réciproque. Bien que parfois unis par l'identité de l'objet de la protection, ils se posent d'autres buts qu'ils réalisent par des moyens différents. En témoignent le plus expressément les différences qui existent entre le régime de protection prévu par la loi d'auteur au sujet des produits de l'art appliqué et le régime de protection des dessins et modèles institué par les dispositions spéciales. En dehors de celle, mentionnée plus haut, qui touche le rayon d'action, ces différences concernent principalement a) objet de la protection, b) date de son institution, c) conditions formelles de la protection, d) contenu des droits, e) durée de la protection, f) problème de la protection des biens personnels.

Ad a) Contrairement au droit d'auteur qui veille principalement à l'intérêt du créateur, les dispositions sur les dessins et modèles visent à assurer la protection juridique à ceux qui exploitent le modèle en vue du gain. Il est rare à l'heure actuelle que ce soient les mêmes personnes. En plus, même si l'enregistrement du modèle est faite au profit du créateur ou son successeur éventuel, nous nous trouvons toujours — comme le souligne à juste raison S. Grzybowski — en face de deux différents régimes de protection, en faveur d'une seule et même personne bien entendu, mais qui est par rapport au premier sujet du droit d'auteur et par rapport au second sujet du droit par enregistrement.<sup>20</sup>

Ad b) Dans le cas du produit de l'art appliqué, le droit d'auteur s'établit au moment où l'oeuvre adopte une forme matérielle quelconque perceptible à d'autres; l'institution du droit ne dépend d'aucunes formalités à remplir. Il n'en est pas de même en ce qui concerne l'établissement du droit dans le cas du dessin ou modèle. La Pologne fait effectivement partie de ces pays dans lesquels le droit exclusif au modèle ne s'établit qu'après l'enregistrement à l'Office des Brevets de la RPP; la durée du droit dépend en outre du maintien de l'enregistrement en vigueur.

Ad c) Les quelques considérations qui précèdent annoncent déjà la différence qui nous intéresse ici: se conformant aux décisions de la Convention de Berne (art. 4), notre législateur n'impose aucune formalité dont il ferait dépendre l'institution de la protection par le droit d'auteur. Une seule exception existe en ce qui concerne la photographie où une réserve de propriété doit être faite sur l'oeuvre (art 2 de la loi) pour que l'on puisse instituer la

<sup>20</sup> Grzybowski, Kopff, Serda: *op. cit.*, p. 74.

protection du droit d'auteur. Il convient néanmoins de faire remarquer à ce sujet que la loi sur le droit d'auteur facilite l'institution de la paternité en offrant une preuve par présomption au créateur dont le nom se trouve inscrit sur l'oeuvre (art. 7 § 2). Les dispositions spéciales s'avèrent pourtant là encore plus sûres, puisque non seulement facilitant l'établissement de la paternité mais aussi l'établissement du droit exclusif aux avantages matériels ou professionnels qu'offre le modèle.

Ad d) L'étendue de droits matériels venant de l'enregistrement du modèle n'est pas la même que celle du droit d'auteur; ce dernier autorise à disposer de l'oeuvre exclusivement et sous tous les rapports, embrassant ainsi toutes les formules possibles de son exploitation. Contrairement au droit d'auteur, le droit exclusif se limite aux objets prévus par l'enregistrement.

Ad e) Le droit exclusif est en outre de moins longue durée que le droit d'auteur patrimonial. En effet, en vertu des dispositions en vigueur, le droit d'auteur patrimonial s'éteint 20 ans après le décès du créateur (dans le cas où le droit d'auteur patrimonial reviendrait à la personne morale, c'est la date de la publication de l'oeuvre qui constitue le terme a quo), le droit exclusif, lui, expire au bout de 10 ans à partir de la date l'enregistrement du modèle dans l'Office des Brevets.

Ad f) Le droit d'auteur assure la protection des droits personnels de l'auteur du modèle considéré comme „oeuvre” et lui adjuge, dans le cas de violation de ces droits, la prétention à cesser la violation, l'élimination des effets de la violation, ainsi qu'une révocation ou autre déclaration publique insérée dans la presse (cf. art. 53 de la loi sur le droit d'auteur). Ces droits, revenant exclusivement à la personne de l'auteur lui-même, sont — comme on le sait — illimités dans le temps, ce qui signifierait en d'autres termes qu'ils persistent après l'expiration de la protection cumulée.

Contrairement à ce qui concerne l'auteur du modèle bénéficiant de la protection par le droit d'auteur, la situation du sujet du droit exclusif dépend — de mon avis — de la distinction suivante: a) le sujet du droit exclusif est en même temps créateur du modèle, ce dernier cependant n'est pas reconnu pour oeuvre selon le droit d'auteur, b) le sujet du droit exclusif n'est pas lui-même créateur du modèle.

Dans le premier cas, je considère qu'il est juste de reconnaître que l'engagement personnel de l'ayant-droit au modèle justifie pleinement, en vertu de l'art. 23 du code civil qui protège entre autres la création rationalisatrice et d'invention, la revendication du droit à la protection de ce bien personnel qu'est pour l'auteur le projet du modèle. Pour ce qui est du sujet du droit par enregistrement qui n'est pas lui-même créateur, il me semble que l'institution d'une telle protection serait sans fondement. Ceci ne veut cependant point dire que la violation des droits au modèle acquis au moyen de l'enregistrement ne saurait entraîner des conséquences négatives en ce qui touche les droits personnels du sujet du droit exclusif. Dans ce cas là, ce dernier peut toujours tenter l'action prévue en matière de violation des biens personnels.

Le système de cumul de protection a ses défauts et ses qualités. La plus évidente qualité consiste en cela que — comme le souligne à juste titre la doctrine française du droit — ce système tend à niveler les rigueurs formelles

prévues par les dispositions en matière de l'enregistrement des dessins et modèles et notamment à supprimer l'obligation coûteuse de l'immatriculation.<sup>21</sup> Cette obligation est particulièrement déplorable dans le cas de produits dont l'aspect change relativement souvent. Le système de cumul de protection permet d'assurer une protection aux créateurs des modèles pour ces objets et ceci indépendamment des formalités à remplir sans lesquelles l'application des dispositions spéciales serait impossible. Là où l'on négligerait d'effectuer l'enregistrement, il resterait possible de recourir à la protection du droit d'auteur. En outre, la durée plus longue du droit d'auteur patrimonial est sans aucun doute plus avantageuse pour le créateur du modèle et pour ses successeurs au droit.

Malgré les avantages multiples que présente la protection par le droit d'auteur, il conviendrait de maintenir — à côté d'elle — le système d'enregistrement des modèles, en tant que mieux adapté à la situation spécifique que crée l'utilisation du modèle dans un domaine défini de la production industrielle. Le système de cumul de protection n'est toutefois pas exempt de tout défaut. Le plus important d'entre eux c'est la possibilité d'une collision de deux régimes juridiques, celui du droit d'auteur et celui du droit de la propriété industrielle. En effet, cette possibilité peut avoir lieu dans les situations suivantes:

a) lorsque le projet du modèle relevant du droit d'auteur se trouve déposé ou enregistré sans autorisation de l'auteur ou de son successeur au droit;

b) lorsque l'auteur ou son successeur au droit autorisèrent l'enregistrement du dessin ou modèle relevant du droit d'auteur, mais que l'adaptation à cette fin entraîna la violation du droit de la propriété intellectuelle revenant au créateur (p.ex violation du droit à l'intégrité de l'oeuvre).

ad a) Conformément aux dispositions légales en matière de déposition des dessins et modèles à l'enregistrement, le dépositeur est tenu de faire une déclaration disant qu'il est lui-même auteur du projet ou bien de désigner la personne de l'auteur. L'enregistrement ne peut être maintenu en vigueur qu'à condition que l'auteur lui-même ou son successeur au droit y donnent leur accord. En effet, en vertu du § 9 de la loi, l'enregistrement du modèle n'enlève pas à l'auteur ni à ses successeurs le droit à la protection juridique et d'auteur pour en faire bénéficier le possesseur des droits par enregistrement. En outre, le créateur peut toujours recourir au droit des inventions auquel le renvoient les dispositions spéciales sur les dessins et modèles; il peut solliciter, en vertu de l'article 64 de la législation en matière d'inventions de 1972, l'annulation du certificat de protection en invoquant son intérêt juridique.

ad b) En dehors de l'auteur et de ses successeurs au droit, la protection du droit d'auteur peut être revendiquée par celui qui effectue l'adaptation de l'oeuvre aux exigences de l'industrie. L'adaptation de l'oeuvre aux fins industrielles peut effectivement constituer une source de droit dérivé du droit d'auteur sur l'original, à condition toutefois de répondre aux exigences prévues par la loi compétente (cf. à ce sujet l'article 3 de la loi sur le droit d'auteur). Selon les dispositions du droit d'auteur (art. 3 en connexion avec art. 5), toute transposition en une autre technique artistique du modèle destiné à l'industrie

<sup>21</sup> P e r o t-M o r e l : op. cit., p. 313 et les suiv.

peut constituer l'objet du droit d'auteur à la condition qu'elle soit quelque chose de plus qu'un simple travail préparatoire pour la production industrielle à laquelle le modèle était destiné (l'art. 5 de la loi — arg. a contrario). Dans la cas où une telle situation se présenterait, la personne ayant effectué la transformation peut — indépendamment de l'auteur de l'oeuvre artistique — revendiquer pour son projet de modèle la protection du droit dérivé du droit d'auteur contre l'enregistrement illégal du même modèle par quiconque d'autre. Si cependant à la suite de l'adaptation du modèle aux besoins de l'industrie il y eut violation du droit d'auteur de l'artiste créateur, ce dernier peut en même temps réclamer la protection juridique contre celui qui est coupable de violation et ceci même lorsque son oeuvre n'aurait pas été enregistrée en tant que modèle.

Le fait que là où il s'agit de la protection des dessins et modèles entrent en jeu les principes de deux régimes de protection aussi différents que sont le droit d'auteur et le droit de la propriété industrielle a pour conséquence inévitable une certaine bifurcation des droits au modèle, en ce qui concerne le sujet. La doctrine du droit s'efforce par ailleurs de limiter aussi les droits objectifs. Dans la législation des pays où — comme c'est le cas pour la Pologne — les dispositions en matière de protection des dessins et modèles protègent l'aspect d'un objet déterminé, l'on peut tracer une ligne de démarcation et distinguer le substrat des droits relevant du droit d'auteur du substrat des droits relevant de l'enregistrement.

Une telle distinction est possible à partir du § 7 des dispositions spéciales signifiant que le droit exclusif se limite aux objets pour lesquels l'enregistrement a été fait.

En vertu de cette disposition, la protection relevant de l'enregistrement n'embrasse que les modèles incorporés aux objets concrets. Il en résulte en conséquence que l'oeuvre „en tant que telle” reste protégé par le droit d'auteur et seule la forme de sa réalisation industrielle relève de la protection prévue dans les dispositions spéciales.

La doctrine du droit remarque à juste titre qu'il n'est pas toujours possible de faire une distinction entre la notion de l'oeuvre „en tant qu'oeuvre” et celle de l'oeuvre concrétisée en modèle pour l'industrie.<sup>22</sup> L'on souligne notamment que le droit d'auteur protège l'oeuvre du moment où il s'agit de modèles indépendants, d'ornements qui constituent les accessoires des produits fabriqués de façon industrielle. Il arrive néanmoins que l'innovation fait partie du produit, en est l'élément constitutif (p.ex. un nouveau type de carrosserie d'automobile); la distinction du substrat du droit d'auteur s'avère alors impossible puisqu'il s'identifie ici avec celui du droit exclusif acquis au moyen d'enregistrement.

Il semble que de tels objections peuvent être jugées actuelles pour la législation des pays où il est possible de faire enregistrer en tant que modèles pour l'industrie des produits ornementaux individuels, tels que tableaux, sculptures ou gravures. Par contre, dans les pays où la sphère de protection se trouve limitée selon les règles citées ci dessus, distinguer entre l'oeuvre „en tant que telle” et sa réalisation en produits industriels s'avère non seulement possible mais encore indispensable dans certains cas. L'exemple de la carrosserie d'automobile est tout à fait plausible à ce sujet. Il est hors de

<sup>22</sup> Cf., en particulier P e r o t-M o r e l: *op. cit.*, *passim*.

doute que, conformément au principe de l'unité de l'art, le projet de carrosserie peut, pendant la durée de la protection relevant de l'enregistrement, bénéficier également de la protection du droit d'auteur et de celle qui lui est assignée par les dispositions sur les dessins et modèles. Après l'expiration du droit par enregistrement, le droit d'auteur protège le projet contre l'exploitation à d'autres fins, p.ex. contre la production des jouets pour enfants qui auraient été la copie du projet.

Nous en arrivons ainsi à un autre problème important que pose l'existence parallèle du droit d'auteur et du droit exclusif. Il est un fait que la loi en matière du droit d'auteur ne fait pas dépendre l'institution de la protection d'aucunes formalités qui soient. Il en résulte naturellement que l'existence des droits d'auteur au modèle reste par principe une inconnue. Cet état de choses crée une incertitude que l'enregistrement ne supprime nullement. La mention du droit dans le registre ne remplit pas par conséquent une de ses plus importantes fonctions qui est celle de garantir la sécurité des échanges.

La situation se complique surtout après l'extinction du droit acquis au moyen de l'enregistrement; en effet ni la loi sur le droit d'auteur, ni les dispositions spéciales sur les dessins et modèles, ne précisent nettement quelles sont les conséquences qu'entraîne l'extinction du droit exclusif en ce qui concerne le droit d'auteur patrimonial. Selon moi, théoriquement possibles sont les solutions suivantes:

a) L'extinction du droit par enregistrement reste sans conséquence par rapport au droit d'auteur patrimonial. Se réclamant des droits à titre d'auteur, généralement de plus longue durée que le droit acquis au moyen de l'enregistrement, le créateur peut — après l'extinction de ce dernier — s'opposer à l'exploitation de son modèle aussi bien à des fins que précisait l'enregistrement que — arg. a minori ad maius — dans un tout autre domaine de la production industrielle.

b) Après l'extinction du droit exclusif l'on peut — si toutefois il n'y eut aucune violation du droit personnel de l'auteur — profiter librement du modèle, c'est-à-dire l'utiliser pour la production des objets précisés par l'enregistrement, sans tenir compte de la validité du droit d'auteur patrimonial. Il est effectivement vrai que — suivant cette conception — l'extinction du droit par enregistrement laisserait le modèle libre d'être utilisé pour la production prévue, ceci également par le pouvoir du droit d'auteur. L'auteur peut cependant s'opposer à l'exploitation du modèle en vue de toute autre production.

Ce qui parle en faveur de la solution ad a), c'est la considération suivante: l'auteur qui a effectué l'enregistrement à son nom ou en a donné l'autorisation à quiconque d'autre ne devrait pas se trouver dans une situation moins avantageuse que celui qui a refusé la protection spéciale. L'on y peut cependant opposer — en penchant pour la solution ad b) — que l'auteur qui effectue lui-même l'enregistrement ou y donne l'autorisation doit faire *eo ipso* certaines concessions, consentir à ce que son modèle devienne après l'extinction de l'enregistrement l'objet librement utilisable.

Il semble cependant qu'il conviendrait d'adopter une solution de compromis suivant laquelle l'on autoriserait, après l'extinction du droit relevant de l'enregistrement, la libre jouissance du modèle, son utilisation à des fins même non précisées dans l'acte d'enregistrement, à condition toutefois de payer au profit de l'auteur ou de ses successeurs au droit une rétribution dont le montant serait établi, en cas de litige, par le tribunal. Il reste à résoudre



si l'application d'une telle mesure doit dépendre de la bonne foi de celui qui aurait commencé l'exploitation du modèle en question.<sup>23</sup>

Quoi qu'il en soit, le fait de l'extinction du droit par enregistrement ou de l'utilisation du modèle dans un autre domaine de production ne garantit nullement que l'exploitation du modèle n'altère pas les droits d'auteur existant indépendamment des titres relevant de l'enregistrement. Il y a ici incompatibilité certaine avec le principe de sécurité des échanges que doivent sauvegarder, entre autres, les dispositions sur l'enregistrement des modèles. Il semble par conséquent que le registre de modèles devrait à ce sujet accomplir une fonction informative; en faisant enregistrer son modèle, l'auteur devrait être tenu de présenter une déclaration selon laquelle il demanderait pour lui la protection du droit d'auteur, cependant que tribunal veillerait à ce que les conditions en soient remplies.<sup>42</sup> Dans le cas où une telle déclaration aurait été faite, le registre devrait en faire mention pour mettre en garde ceux qui se proposeraient éventuellement d'exploiter le modèle dans d'autres domaines de la production; ce serait exclure en même temps, le cas échéant, la bonne foi de celui qui tenterait la violation, chose non sans importance dans le cas d'une poursuite des prétentions à l'indemnité d'assurance. L'absence d'une telle mention ne signifierait pas bien entendu la non applicabilité de la protection du droit d'auteur envers la personne dont les droits auraient été violés. Il semble en effet que l'attitude contraire serait incompatible avec le principe constituant l'existence du droit d'auteur comme indépendant de toutes formalités à remplir.

\*  
\*            \*  
\*

Les considérations qui précèdent nous amènent à conclure qu'en dépit des différences intervenant entre eux, les deux systèmes de protection se pénètrent l'un l'autre et là où leurs rayons d'action se croisent font naître maints problèmes juridiques difficiles à résoudre. Les difficultés se font surtout sentir lorsque le sujet du droit par enregistrement n'est pas en même temps sujet du droit d'auteur patrimonial. L'autorisation à enregistrer l'oeuvre en tant que modèle entraîne effectivement une certaine limitation des possibilités de l'application du droit d'auteur patrimonial pour ce qui est du domaine relevant du droit exclusif par enregistrement et ceci aussi bien lors de sa durée qu'après son extinction. En accordant une telle autorisation, l'auteur accepte donc que l'exploitation de son oeuvre soit faite selon les dispositions prévues en matière de dessins et modèles. Il convient en outre de faire remarquer que la réduction du contenu du droit d'auteur patrimonial se traduit non seulement par la limitation des moyens de s'opposer à l'exploitation de l'oeuvre en tant que modèle pour une certaine catégorie de produits, mais aussi par celle des possibilités de disposer du droit à l'oeuvre en question.

Tracer de façon arbitraire une ligne de démarcation entre la sphère de

<sup>23</sup> Cf. à ce sujet M. Rotondi: *Projet d'une loi — type pour les marques, les brevets et les modèles*, Padoue 1970. Au cours de la discussion sur le projet c'est précisément une telle proposition qui a été faite par G. Koumantos — p. 307.

<sup>42</sup> C'est précisément la solution qui a été adoptée en matière de dessins et modèles dans les pays du Benelux en 1968 (art. 21 de la loi).

l'application du droit d'auteur et celle des dispositions en la matière du droit de la propriété industrielle semble chose impossible, bien que diverses tentatives continuent à être faites aussi bien dans la doctrine du droit que dans la législation. A ce point de vue mérite d'être mentionnée la disposition que formule la récente loi tchécoslovaque datant du 1.XI.1972 et concernant découvertes, inventions, projets de rationalisation et dessins et modèles; en vertu de cette loi: „si l'objet de l'enregistrement du modèle industriel est effectué en adoptant la solution de la protection par le droit d'auteur, l'exploitation industrielle d'un tel modèle ne tient compte que des dispositions sur les dessins et modèles”. La doctrine tchécoslovaque considère que la loi en question permet de délimiter nettement les dispositions du droit d'auteur applicables exclusivement par rapport aux problèmes que pose l'élaboration du modèle et plus particulièrement l'utilisation à cette fin de l'oeuvre bénéficiant de la protection par le droit d'auteur, et les dispositions sur les dessins et modèles s'occupant uniquement des rapports juridiques résultant de l'application du modèle.<sup>25</sup>

Il ne faudrait pas bien entendu s'illusionner en espérant que le fait de constituer telle ou autre disposition pourrait aboutir à résoudre toutes les incertitudes de nature pratique que pose inévitablement la coexistence de différents régimes de protection. En dépit de maintes objections, le système de cumul de protection en matière de dessins et modèles mérite néanmoins d'être maintenu. Ses défauts ne contestent pas son utilité — nihil est ab omni parte beatum!

## STRESZCZENIE

Ścisły związek techniki i sztuki, który zaznaczał się już wyraźnie w procesach wytwórczych typu rękodzielniczego, doprowadził z biegiem czasu do powstania wzornictwa przemysłowego jako odrębnej dziedziny działalności ludzkiej, która jest zarazem sztuką i techniką, działalnością artystyczną i produkcyjną, wreszcie teorią i praktyką jednocześnie. Z dziedziną tą łączą się interesy różnych osób: twórców, dla których wzornictwo przemysłowe stanowi wdzięczny teren poszukiwań twórczych, a także dodatkowe źródło dochodów; producentów, którym umożliwia zwiększenie atrakcyjności wytwarzanych przedmiotów, a tym samym osiągnięcie większego zysku i wreszcie konsumentów, dla których wygląd przedmiotu staje się często czynnikiem decydującym o jego nabyciu.

Ten konglomerat często sprzecznych ze sobą interesów wyłania szereg problemów prawnych tym bardziej skomplikowanych, że w wielu krajach wzory przemysłowe są objęte zarówno ochroną prawną autorską, jak też ochroną przewidzianą w przepisach specjalnych. Zderzenie się dwu systemów ochrony jest często przyczyną zarówno konfuzji pojęć, jak też kolizji uprawnień. Niniejsze uwagi stanowią próbę ukazania węzłowych zagadnień powstających na styku prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej w zakresie ochrony wzorów zdobniczych, nie pretendując zresztą bynajmniej do ich rozwiązania, które — jak się wydaje — jest jeszcze dość odległe.

Ochrona wzorów zdobniczych jest uregulowana obecnie w rozporządzeniu z

---

\* K. Knap: *Problematika autorského práva ve vztahu k právu průmyslového vzoru*, Soc. Zak. 1973, nr 4 pp. 202—207.

29 I 1963 r. w sprawie ochrony wzorów zdobniczych (Dz. U. nr 8, poz. 45). Celem tych przepisów jest zagwarantowanie wyłącznego prawa stosowania wzoru w produkcji określonego rodzaju przedmiotów wytwarzanych w sposób przemysłowy albo rękodzielniczy.

Rozważając, jak się przedstawia relacja między wzorami zdobniczymi a utworami chronionymi przez prawo autorskie, sądzę, że nie każdy wzór zdobniczy jest utworem w rozumieniu przepisów ustawy z 10 VII 1952 r. o prawie autorskim (Dz. U. nr 34, poz. 234). Porównując wzory zdobnicze z dziełami sztuki stosowanej sądzę także, że dzieła sztuki stosowanej, jako objęte nadrzędną kategorią utworów artystycznych, muszą się odznaczać cechą artyzmu, której nie wymagają przepisy rozporządzenia o ochronie wzorów zdobniczych. Nie każde jednak dzieło sztuki stosowanej może być zarejestrowane jako wzór zdobniczy, ponieważ przesłanką ochrony przewidzianej w przepisach rozporządzenia jest cecha nowości obiektywnej (przedmiotowej) wzoru.

Przedmiotem ochrony przewidzianej w rozporządzeniu z r. 1963 są więc: 1) wzory dla przemysłu odznaczające się cechą nowości przedmiotowej, 2) dzieła sztuki stosowanej wykazujące cechę artyzmu i nowości przedmiotowej. W pierwszym wypadku mamy do czynienia wyłącznie z ochroną typu własności przemysłowej, w drugim zaś — z ochroną kumulatywną, tj. płynącą z przepisów prawa autorskiego oraz przepisów specjalnych, zawartych w rozporządzeniu z r. 1963 o wzorach zdobniczych.

System ochrony kumulatywnej ma swoje wady i zalety. Największą jego zaletą jest to, że umożliwia on ochronę zarówno interesów twórcy wzoru, jak też podmiotu uprawnionego z rejestracji wzoru. Jego wadę stanowi możliwość powstania kolizji między dwoma reżimami ochrony prawnej w tych wypadkach, gdy podmiot prawa z rejestracji nie jest jednocześnie podmiotem uprawnień autorskich. Mimo to powszechnie się jednak uważa, iż zalety systemu ochrony kumulatywnej przeważają nad jego wadami.

Jakkolwiek nie jest chyba możliwe przeprowadzenie ścisłej linii demarkacyjnej między sferą zastosowania prawa autorskiego a sferą przepisów prawa własności przemysłowej, jednak pożądane byłoby uregulowanie wzajemnej relacji obu reżimów ochrony, przynajmniej w tych kwestiach, gdzie możliwość powstania kolizji jest największa. W związku z zamierzonymi pracami nad projektem nowej ustawy o wzorach przemysłowych należałoby wziąć pod uwagę pewne propozycje dotyczące uregulowania tej kwestii, przedstawione w niniejszym opracowaniu.

## РЕЗЮМЕ

Охрана узоров декоративного искусства в настоящее время регулируется распоряжением от 29 I 1963 г. по делу охраны узоров прикладного искусства (Законодательный вестник № 8, пункт 45). Целью этих норм является гарантирование исключительного права применения узора в производстве определенного вида предметов, вырабатываемых промышленным или ручным способом.

В статье рассматривается соотношение между узорами декоративного искусства и произведениями, охраняемыми авторским правом. Исследователь считает, что не каждый узор является произведением в понимании норм закона о авторском праве от 10 VII 1952 г. (Законодательный вестник № 34, пункт 234). Сравнивая узоры декоративного искусства с произведениями прикладного искусства, автор делает вывод, что произведения прикладного искусства, охваченные вышестоящей категорией худо-

жественных произведений, должны отличаться признаками художественности, которые не следует отождествлять с признаками оригинальности, являющимися необходимыми признаками по распоряжению о охране узоров прикладного искусства. Однако не каждое произведение прикладного искусства может быть зарегистрировано как узор декоративного искусства, т. к. оговорка, имеющаяся в распоряжении, говорит о признаке объективной (предметной) новизне узора.

Таким образом, предметом предвиденной распоряжением от 1963 г. охраны являются: 1) отличающиеся признаком предметной новизны узоры для промышленности; 2) произведения прикладного искусства, отличающиеся признаками художественности и предметной новизны.

В первом случае мы имеем дело с охраной типа промышленной собственности, а во втором — с кумуляционной охраной, т. е. охраной, вытекающей из норм распоряжения об охране узоров декоративного искусства.