

La protection juridique des créations du «design»

Emmanuelle Garnier*

1. Introduction	533
2. Les créations du «Design» ne bénéficient pas d'un statut juridique propre à même d'asseoir convenablement leur protection	535
2.1 La notion de créations du «Design».	535
2.2 Les créations du «Design» doivent être distinguées des créations strictement utilitaires et des œuvres de l'art appliqué	535
2.3 L'assimilation par un courant jurisprudentiel non négligeable des créations du «Design» à des créations strictement utilitaires	535
2.4 Le critère de la finalité ornementale ou esthétique permet de circonscrire la notion d'œuvre d'art appliqué	536
3. Qualification du «Design» d'après sa finalité: le critère de la recherche esthétique dans une perspective fonctionnelle . .	538
3.1 L'angle d'attaque adopté	538

© Emmanuelle Garnier, 2003.

* Résumé d'une thèse soutenue à la Faculté de droit d'Angers le 31 janvier 2003 pour l'obtention du doctorat de droit privé.

3.2	Le contenu de la protection	539
3.2.1	La recherche sur la fonction technique de l'objet	540
3.2.2	La recherche sur la fonction symbolique de l'objet	540
3.2.3	La recherche sur la fonction socioculturelle de l'objet	541
4.	La protection actuellement incertaine des créations du «Design»	541
4.1	L'insécurité juridique caractérise le sort des objets utilitaires	541
4.1.1.	Le caractère aléatoire de la protection	541
4.1.2.	L'avenir de la jurisprudence avec la réforme du livre V du CPI	542
4.2	Le statut des créations du «Design» de mobilier.	544
4.2.1	La majeure partie de ces créations bénéficie d'un monopole	544
4.2.2	Le problème spécifique de l'étendue de la protection des créations du «Design» d'objet mobile.	545
5.	Conditions de protection	546
5.1	Conditions de fond	547
5.1.1	La seule condition de nouveauté objective et relative est requise.	547
5.1.2	L'appréciation de la nouveauté	549
5.2	Condition de forme: l'enregistrement du modèle	550
5.2.1	L'aménagement du livre V du CPI concernant les droits conférés par l'enregistrement.	550
5.2.2	L'aménagement des règles de procédure relatives à l'enregistrement	551

6. Contenu de la protection	551
6.1 Le droit moral	551
6.1.1 L'utilité du maintien d'un droit au respect de l'œuvre en matière de «Design»	552
6.1.2 Le droit au respect du nom de l'auteur doit être appliqué dans toute sa plénitude	553
6.2 Les droits patrimoniaux	555
6.2.1 Le droit de suite	555
6.2.2 Le régime de titularité des droits	556
6.2.3 Durée du monopole	559
7. Conclusion.	561

1. Introduction

Une thèse consacrée aux créations du «Design»? Est-ce bien raisonnable?

Le terme «Design», par exemple, n'est pas consacré légalement. Pour évoquer juridiquement le domaine des objets à deux et trois dimensions qui nécessitent une protection contre la contrefaçon, seules deux expressions sont consacrées par le législateur: les dessins et modèles visés au livre V du CPI et les œuvres des arts appliqués mentionnés au livre I sur le droit d'auteur. La doctrine sur cette question précise? Elle mentionne rarement le terme. Mener des recherches dans le répertoire de droit commercial, dans le jurisclasseur Propriété littéraire et artistique par exemple, n'est guère de secours à l'étudiant, au praticien, au chercheur. Un constat s'impose: les créations du «Design», dans leur spécificité, ne sont pas intégrées au dispositif en vigueur. Il faut dès lors se demander ce que sont ces créations et ce en quoi elles sont différentes des traditionnels dessins et modèles. Des questions que les spécialistes ne manqueront pas de soulever. Elles ont constitué l'essence de nos travaux.

Une approche juridique, avec parallèlement une étude du processus créatif des «Designers», à laquelle nous a vivement encouragée notre directeur, a permis de dégager la notion de «Design». Ainsi, les créations qui en relèvent doivent faire l'objet d'une double distinction, des créations strictement utilitaires d'une part et des créations d'art appliqué d'autre part. Un critère de qualification a été dégagé, lequel a permis d'isoler les œuvres ressortant du «Design» afin de les distinguer des œuvres d'art appliqué. Les créations d'art appliqué investissent la sphère de l'art. Elles sont conçues dans une perspective ornementale ou esthétique. Les «Designers» quant à eux intègrent de nombreuses contraintes dans leur démarche (contraintes techniques, contraintes liées à l'image de l'entreprise, notamment dans le domaine de l'industrie automobile). Il ne s'agit pas de créations originales au sens subjectif du droit d'auteur, mais de ce que nous avons nommé des «innovations dans le domaine de la forme». Elles doivent être définies d'après leur finalité. Elles sont le

résultat d'une recherche esthétique dans une perspective particulière. Nos travaux ont permis de montrer que ces créations, qui nécessitent une protection par un régime spécifique, ne bénéficient pas d'une protection stable. Celle-ci est très incertaine en raison des divergences d'interprétation jurisprudentielle de la notion de dissociation, divergences qui subsisteront à l'avenir. Nous considérons en effet, pour notre part, que la récente réforme du livre V du CPI¹ n'a pas, sur ce point du moins, fondamentalement modifié les données du problème. Les créations du «Design» ne bénéficient donc pas d'un statut juridique à même d'asseoir convenablement leur protection.

Un régime spécifique doit donc être proposé. La voie du livre V a été écartée. L'obstacle majeur au maintien de la solution actuellement en vigueur réside dans l'article L 511-8, lequel prévoit que: «n'est pas susceptible de protection 1° l'apparence dont les caractéristiques sont exclusivement *imposées par la fonction technique du produit*». L'harmonie entre la forme et la fonction d'un objet étant précisément ce que recherche le «Designer», «il y a manifestement», pour reprendre l'expression de notre prédécesseur dans ses travaux, M. Gaubiac, «incompatibilité législative»². Le livre I du CPI a été également jugé non susceptible de fournir une assise suffisante à ces créations. La condition d'originalité subjective, pierre de touche du droit d'auteur, est en effet inappropriée pour des créations qui, par définition, ne reflètent pas l'arbitraire de l'auteur. Le droit d'auteur doit être aménagé. Nous avons donc opté pour un régime spécifique au sein du livre I.

Le régime retenu peut être discuté. Mais, n'est-ce pas le propre d'une thèse... diront certains.

Le présent article, du moins, invite à rouvrir la discussion.

-
1. Voir notamment P. DE CANDE, La directive n° 98/71/CE du 13 octobre 1998 du Parlement européen et du Conseil sur la protection juridique des dessins et modèles, D. Aff., 1999, n° 143, p. 10 et s.; P. KAMINA, *Dessins et modèles, la directive n° 98/71/CE du 13 octobre 1998 sur la protection juridique des dessins ou modèles* (JCP Éd. G., 1999, I, 104), p. 129 et s.; F. GREFFE, *Dessins et modèles, Ordonnance du 25 juillet 2001: transposition de la directive communautaire du 13 octobre 1998 sur la protection juridique des dessins ou modèles. Une harmonisation limitée et inutile* (JCP Éd. et Aff., 29 nov. 2001), p. 1900 et s.; F. POLLAUD-DULIAN, *L'ordonnance du 25 juillet 2001 et la réforme du droit des dessins et modèles* (JCP Éd. G., 17 oct. 2001), p. 1921 et s.; N. DREYFUS, B. THOMAS, *Marques, dessins et modèles, stratégie de protection, de défense et de valorisation* (1^{ère} Éd. Delmas 2002), p. 492 et s.
 2. Y. GAUBIAC, *La théorie de l'unité de l'art*, Thèse Paris II, 1980, p. 308.

2. Les créations du «Design» ne bénéficient pas d'un statut juridique propre à même d'asseoir convenablement leur protection

Il faut tout d'abord procéder par distinction pour mettre en évidence la notion de création du «Design». Assimilées à d'autres œuvres, lesquelles jouissent d'une reconnaissance juridique dans le dispositif existant, les créations du «Design» ne bénéficient pas d'un statut juridique propre. Il en résulte une protection très incertaine.

2.1 La notion de créations du «Design»

Ces créations doivent être distinguées des créations strictement utilitaires et des œuvres d'art appliqué. Pour qualifier les créations du «Design», nous proposons de retenir un critère finaliste, celui de la recherche esthétique dans une perspective fonctionnelle.

2.2 Les créations du «Design» doivent être distinguées des créations strictement utilitaires et des œuvres d'art appliqué

Après avoir montré qu'un courant jurisprudentiel assimile ces créations à des objets utilitaires qui ne devraient bénéficier d'aucun monopole, nous nous proposons de montrer que pour circonscrire la notion d'œuvre d'art appliqué il est nécessaire d'ériger en condition de protection la finalité ornementale ou esthétique de l'œuvre.

2.3 L'assimilation par un courant jurisprudentiel non négligeable des créations du «Design» à des créations strictement utilitaires

Les créations strictement utilitaires se situent dans la même sphère que les créations du «Design», à savoir celui des objets utilitaires, mais tandis que les créations du «Design» sont de véritables «innovations dans le domaine de la forme», les créations strictement utilitaires sont dénuées de toute recherche esthétique. Un courant jurisprudentiel, dont il faut faire état de manière succincte dans le cadre de cet article, établit une confusion entre ces créations. Celle-ci est pour le moins fâcheuse. Elle conduit, en effet, à refuser la protection à ces créations du «Design».

Mentionnons l'affaire *Vélo 2000 c. Sté Decathlon et Decathlon, Sté Haro Design*, concernant un modèle de vélo. Les juges de la Cour

d'appel de Paris, par arrêt du 7 juin 1996³, ont refusé la protection à un élément du modèle qui se trouvait sous la selle. Implicitement, ils ont considéré qu'ils étaient en présence d'une création strictement utilitaire. Ils ont affirmé que: «la triangulation monotube du cadre sur laquelle un droit privatif est revendiqué est inséparable du résultat technique». Il s'ensuit qu'aux termes de l'ancien article L 511-3 du CPI, cette forme triangulaire n'est pas protégeable. On peut également faire état du jugement du 26 juin 1990⁴ du tribunal de grande instance de Strasbourg, qui a refusé le bénéfice du livre V du CPI à une création du «Design» industriel, en l'espèce une baignoire d'hydrothérapie. Sur le fondement de l'ancien article L 511-3 al 2, le tribunal a déclaré que: «Il ne saurait être sérieusement soutenu ...» et les juges, énumérant les éléments du modèle, ont indiqué que ces derniers étaient «...constitutifs d'une présentation esthétique indépendante du résultat industriel poursuivi».

Dans une autre décision relative à des créations du «Design» naval, il a été jugé par la Cour d'appel de Paris, par arrêt du 16 mars 1982⁵ que la coque d'un bateau était un élément strictement utilitaire. La protection du livre I a été dès lors refusée. La cour a estimé que: «ces coques ayant un caractère purement fonctionnel, le bénéfice de la loi du 11 mars 1957 ne peut être invoqué».

Les créations qui ont fait l'objet de nos travaux doivent également être distinguées des créations d'art appliqué.

Il faut savoir que la notion d'œuvre d'art appliqué n'est pas une notion déterminée. L'expression «art appliqué» est ainsi fréquemment utilisée par la doctrine pour des raisons pratiques. Elle englobe, en effet, à la fois les «œuvres des arts appliqués» mentionnées à l'article L 122-2, al.10 du CPI et les «dessins et modèles» définis à l'article L 511-1. La notion française d'œuvre d'art appliqué est démesurément large. Nous avons proposé de la redéfinir.

2.4 Le critère de la finalité ornementale ou esthétique permet de circonscrire la notion d'œuvre d'art appliqué

La définition retenue s'inscrit dans la continuité de la tradition française fondée sur le principe de l'unité de l'art. L'article L 112-1

3. CA Paris, 7 juin 1996, Conf. par Cass. com., 20 oct. 1998, PIBD 1999, n° 669, III, 51.

4. TGI Strasbourg, 26 juin 1990, PIBD 1990, III, 595.

5. CA Paris, 16 mars 1982, PIBD 1982, III, 171.

porte l’empreinte de ce principe consacré par la loi de 1793-1902, à savoir l’indifférence de la destination et du mérite de l’œuvre pour l’octroi du droit d’auteur. Notre démarche a consisté à mener un travail d’exégèse afin de dire si, dans l’esprit du législateur, le cadre d’élaboration de l’œuvre industrielle ou artisanale est déterminant pour retenir la qualification d’œuvre d’art appliqué. Il convient de conclure à l’indifférence de la destination de l’œuvre. L’article L 511-1, al .2 pose la règle selon laquelle: «est regardé comme un produit tout objet industriel ou artisanal». Les deux cas de figure étant envisagés, la destination de l’œuvre n’a pas été considérée comme un critère déterminant dans la qualification d’œuvre d’art appliqué.

En revanche, l’élément déterminant, permettant de circonscrire la notion, est celui de la finalité ornementale ou esthétique de l’œuvre. Pour fonder ce critère, nous avons également opté pour une approche exégétique. La doctrine s’est peu préoccupée de définir la notion. Le système de cumul absolu français, à la différence des autres systèmes européens, ne l’y invite guère, il est vrai. La position de la doctrine est en somme justifiée. Afin d’avoir largement matière à réflexion, nous avons donc choisi de privilégier l’étude d’autres sources que la doctrine. D’une part, nous avons examiné la loi, y compris d’anciens dispositifs juridiques. Nous avons ainsi retrouvé le fondement originel de l’art appliqué, notion fondée sur la loi de 1793-1902 et sur l’ancien livre V du CPI. D’autre part, nous avons, en étudiant la jurisprudence, constaté une certaine permanence du droit. Cette conception originelle trouve, en effet, encore un écho dans une fraction de la jurisprudence récente.

Ainsi, l’étude de la jurisprudence rendue ces dernières années a été fort utile. Par exemple, dans un arrêt de la Cour d’appel de Paris du 8 janvier 1990⁶, les juges ont soustrait au bénéfice du droit d’auteur un modèle dont toutes les caractéristiques ont été jugées fonctionnelles. Pour motiver leur solution, ils ont affirmé que ces formes «n’ont pas été conçues dans un but exclusif d’ornement». Interprétée *a contrario*, cette affirmation permet de poser en principe que, d’après les juges, est une création d’art appliqué le modèle conçu dans un but exclusif d’ornement. De même, dans un litige relatif à un flotteur de planche à voile, la Cour d’appel de Versailles, par arrêt du 8 avril 1987⁷, a refusé toute protection à ce modèle car le créateur n’était pas parvenu à démontrer: «une intention esthétique ayant pour but de donner à l’appareil un aspect plus attrayant».

6. CA Paris, 8 janvier 1990, D. 1992, somm. 202, obs. Colombet.

7. CA Versailles, 12^e ch., 8 avril 1987, D. 1988, Somm. 202, obs. Colombet.

Nos recherches nous ont permis de poser la définition suivante de la notion d'œuvre d'art appliqué: «Une œuvre d'art appliqué est une création relative à la forme d'un objet à deux ou trois dimensions, industriel ou non, qui a été conçue dans un but ornemental ou esthétique».

La notion d'œuvre d'art appliqué ayant été définie il faut montrer en quoi les créations relevant de la notion de «Design» ont une nature distincte. La différence est en effet non pas de degré mais de nature. Les créations du «Design» ont une finalité fondamentalement différente.

3. Qualification du «Design» d'après sa finalité: le critère de la recherche esthétique dans une perspective fonctionnelle

Après avoir indiqué dans un premier temps notre angle d'attaque, nous déterminerons le contenu du critère.

3.1 L'angle d'attaque adopté

En tant que processus créatif, le «Design» est une démarche spécifique. Il s'agit d'une démarche globale qui intègre de nombreuses contraintes (d'ordre technique, par exemple, ergonomique ou aérodynamique, ou liées à l'image de l'entreprise). Dans le domaine du «Design» automobile, chacun a conservé en mémoire l'étonnante évolution de l'image de Renault par exemple. L'esthétique, entendue au sens de l'apparence extérieure donnée à l'objet, n'est pas la finalité, c'est une résultante. Le «Design» doit être défini d'après sa finalité. À la différence de l'art appliqué, il a une finalité fonctionnelle. Un des efforts de notre thèse a consisté à proposer des critères de qualification à même de fonder la distinction avec la notion française d'œuvre d'art appliqué.

Pour élaborer le critère de qualification des œuvres relevant du «Design», une approche concrète fondée sur l'étude de nombreux cas de réalisation du «design» a été privilégiée. L'étude de la jurisprudence était en effet de peu de secours, les juges n'effectuant pas, comme nous le savons, de distinction entre ces œuvres. Nous avons constaté que seul un courant jurisprudentiel minoritaire confère un sens positif aux caractéristiques ergonomiques ou aérodynamiques d'un objet. En d'autres termes, la recherche sur la fonction ergono-

mique ou aérodynamique de l'objet est considérée comme créatrice. Nous avons relevé seulement deux décisions en ce sens.

Concernant une chaise de bébé «baby relax», la décision de la Cour de cassation du 20 octobre 1971⁸ doit être évoquée. La Cour de cassation a approuvé l'argumentation des juges du fond: «La cour d'appel commence par constater qu'un siège peut être, pour le confort qu'il procure, très adapté à sa fonction tout en revêtant des formes harmonieuses et infiniment diverses et qu'ici le fonctionnel ne commande pas étroitement la forme». Dans une seconde décision relative à un modèle d'auto-tamponneuse, un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 25 mai 1994⁹ a retenu notre attention. Il est aisé de constater que la recherche aérodynamique n'est pas dissociée du résultat obtenu au niveau de la forme, à savoir: «une ligne allongée et une impression de légèreté». La cour a affirmé: «même si certains des éléments constituant ce modèle sont dans le domaine public, il n'en demeure pas moins qu'en les combinant de manière à donner à son modèle un aspect futuriste et aérodynamique, une ligne allongée et une impression de légèreté, son auteur a fait preuve de création et de recherche».

Notre propos a consisté à démontrer que la recherche esthétique en matière de «Design», laquelle est faite dans une finalité fonctionnelle, est paradoxalement, contrairement à ce qu'affirme la majeure partie de la jurisprudence, créatrice. Trois types de réflexion sous-tendent la démarche des «Designers». Le contenu du critère adopté doit donc être précisé.

3.2 Le contenu de la protection

Trois aspects de la réflexion des «Designers» ont été dégagés. Les juges, *de lege ferenda*, pourront, s'ils constatent la présence d'une de ces trois données, considérer que l'œuvre doit recevoir la qualification de création du «Design». Dans notre perspective réformatrice, cela ouvre droit à la protection par un régime spécifique au sein du livre I du CPI. Il convient de préciser en quoi consiste la recherche sur la fonction technique de l'objet, celle sur la représentation symbolique de la fonction de l'objet et, enfin, celle sur la fonction socioculturelle.

8. Cass. com., 20 octobre 1971, Bull. Cass. com. 1971, 4^e partie, p. 230.

9. CA Paris, 25 mai 1994, Gaz. Pal., 1995, II, p. 11.

3.2.1 La recherche sur la fonction technique de l'objet

Il s'agit d'une réflexion traditionnelle. Elle s'appuie en effet sur les principes fondateurs du «Design», conçus en opposition avec «l'art déco»¹⁰. Les caractéristiques de ce type de «Design» sont relativement aisées à identifier. La forme est le plus souvent épurée. À titre d'exemple, on peut mentionner dans le domaine du mobilier de relaxation la chaise variable du groupe norvégien Les Ballans, laquelle fut conçue dans les années 80. Cette chaise permet à l'utilisateur d'être agenouillé plutôt que d'adopter la position assise traditionnelle. Ce modèle adapté au travail sur ordinateur est composé de trois parties, dont deux pour les jambes. Cette solution ergonomique s'est traduite dans une forme très novatrice¹¹.

Un autre type de recherche s'en rapproche et prend comme point de départ l'étude de la fonction technique de l'objet, mais la recherche s'oriente vers une représentation de la fonction symbolique d'un objet.

3.2.2 La recherche sur la fonction symbolique de l'objet

Bien mal en prendrait à celui ou à celle qui chercherait ce type de mobilier dans l'environnement actuel. Ce type de «Design» subsiste mais est fort rare. On peut se souvenir, dans les années 50, du fameux lampadaire d'Achille Castiglioni¹². Le modèle réalisé par ce dernier, et édité en 1955 par Production Gilardi, se voulait le symbole de l'idée même de lumière... Les éléments étaient réduits au minimum: un socle avec trois pieds. Le socle était surmonté d'une tige avec, à l'extrémité de cette tige, une ampoule. Un autre type de recherche a été mis en évidence.

10. Pour un aperçu de ces principes, nous recommandons la consultation des ouvrages spécialisés suivants: P. DORMER, *Le Design depuis 1945* (Éd. Thames et Hudson, 1993), p. 55 et s.; P. DORMER, *Introduction au dictionnaire illustré des designers du vingtième siècle, les personnalités clefs du Design et des arts appliqués* (Éd. Celier 1992), p. 20 et s.; P. DORMER, *Le nouveau meuble* (Éd. Flammarion 1988), p. 13 et s.; R. GUIDOT, *Histoire du Design 1940-1990* (Éd. Hazan 2000), p. 22; W. GROPIUS, *Architecture et société* (Éd. du Linteau, Paris 1995), p. 37; S. LAURENT, *Chronologie du Design, Coll. Tout l'art, encyclopédie* (Éd. Flammarion 1996), p. 76; J. LUCAN, (ouvrage dirigé par) *Le Corbusier une encyclopédie* (Éd. Centre Georges Pompidou / CCI Paris 1987), p. 126; J. PROUVE, *Une architecture pour l'industrie* (Éd. d'Architecture, Artemis, Zurich 1971), p. 142.

11. B. POLSTER, *Dictionnaire du design: Scandinavie* (Éd. Seuil, 1999), p. 126.

12. P. FERRARI, *Achille Castiglioni* (Éd., Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle, Éd. Electra international, 1986), p. 64.

3.2.3 La recherche sur la fonction socioculturelle de l'objet

Celle-ci se fonde sur les rapports entre l'objet et l'utilisateur. Les «Designers» conçoivent des objets qui correspondent à l'invention d'un nouveau mode de vie. L'interactivité y est le maître mot. Dans le secteur industriel du «Design» automobile, on peut se référer au modèle de la «Smart» de Mercedes, dont les éléments de la carrosserie sont interchangeables (hayon, couleur de la carrosserie...). D'autres éléments, semble-t-il, peuvent quant à eux être changés...

En forgeant un critère susceptible d'isoler les créations du «Design», nous avons ouvert la possibilité de faire bénéficier ces dernières d'un régime de protection autonome, adapté à leur nature. En l'état du droit positif, étant assimilées à d'autres créations, leur sort est, pour le moins, incertain.

4. La protection actuellement incertaine des créations du «Design»

Deux secteurs de production doivent être examinés successivement, celui du «Design» industriel et celui du «Design» de mobilier.

4.1 L'insécurité juridique caractérise le sort des objets utilitaires

La protection des objets utilitaires, et plus particulièrement des créations du «Design», est aléatoire. Nous ne nous attarderons pas dans le cadre de cet article sur cette question, par ailleurs largement débattue. En revanche, il nous a semblé utile, suite à la récente réforme du livre V du CPI, d'indiquer quel est, selon nous, l'avenir de la jurisprudence dans ce domaine.

4.1.1 Le caractère aléatoire de la protection

La protection est tantôt refusée par les juges, tantôt admise. Un courant jurisprudentiel refuse tout monopole. Il se fonde sur une interprétation stricte de la notion de dissociation. Certaines solutions sont fondées sur la thèse dite «des contours» de Carteron. À titre indicatif, on peut mentionner l'arrêt de la Cour d'appel de Paris du 8 juin 1982¹³. C'est en se fondant sur la conception stricte de Carteron que la Cour d'appel de Paris a ainsi affirmé: «une forme qui

13. CA Paris, 8 juin 1982, Gaz. Pal., 1983, Somm., p. 289.

présente à la fois une caractéristique esthétique et une caractéristique fonctionnelle ne peut être protégée par la loi du 11 mars 1957». Une autre justification est parfois mise en avant: le défaut de caractère ornemental ou esthétique. Par exemple, dans un litige relatif à un modèle de mini-spot, la Cour d'appel de Paris, dans sa décision du 10 décembre 1980¹⁴ a refusé l'octroi de tout monopole en raison de l'absence de caractère arbitraire de la forme de ces objets. Selon la cour: «...les formes (ayant été choisies) non pour leur harmonie mais en raison de la nécessité de fixer l'ampoule tout en la cachant; qu'il ne s'agit nullement, comme le soutient Leconte, de formes arbitraires ou de fantaisie, mais imposées par les nécessités pratiques, pour limiter l'encombrement».

Un autre courant jurisprudentiel se fonde sur une interprétation large de la notion de dissociation. Il recourt au critère de la multiplicité des formes, critère fréquemment critiqué par la doctrine, pour octroyer de manière quasi automatique un monopole. Dès lors qu'un objet aurait pu revêtir une autre forme, les juges en déduisent que le créateur a effectué des choix... La forme serait dès lors dissociable de la fonction de l'objet. Il n'est pas utile d'exposer de manière plus détaillée les données du problème.

Une autre tendance jurisprudentielle se fonde sur la condition du caractère ornemental ou esthétique. L'octroi du monopole est moins automatique. Certains modèles, dans les domaines de l'architecture navale ou du «Design» urbain, ont pu bénéficier d'une protection.

La jurisprudence rendue sur la base de la loi spéciale du 14 juillet 1909 confère un caractère aléatoire à la protection des créations du «Design». Il est nécessaire de s'interroger sur l'avenir de cette jurisprudence avec la réforme de cette loi, laquelle pose parfois des questions d'interprétation épineuses dont la doctrine n'a pas fini de se délecter...

4.1.2 L'avenir de la jurisprudence avec la réforme du livre V du CPI

De manière schématique, il convient d'apporter quelques précisions. La règle d'exclusion a été reformulée. Dans la nouvelle législation, le terme essentiel de la prohibition repose sur l'adverbe «exclu-

14. CA Paris, 10 décembre 1980, D. 1981, 517, note Greffe.

sivement». Est exclue du bénéfice du livre V et, partant, du livre I du CPI: «l'apparence dont les caractéristiques sont exclusivement imposées par la fonction technique du produit». Nous considérons, pour notre part, que l'article L 511-8 précité permettra de rendre des décisions identiques, à l'exception de celles rendues sur le fondement de la thèse de Carteron. Cette thèse conduisait à une interprétation particulièrement stricte de la notion de dissociation de la forme et de la fonction d'un objet. Il sera difficile à l'avenir d'appliquer cette thèse. En effet, interprété *a contrario*, l'article L 511-8 conduit à poser la règle suivante: si les caractéristiques de l'apparence du produit sont, non pas exclusivement mais en partie seulement, imposées par sa fonction, la protection doit être accordée¹⁵.

Concernant le courant jurisprudentiel qui retient une interprétation large de la notion en se fondant sur le critère de la multiplicité des formes, une partie de la doctrine, tous ne s'étant pas prononcés, s'est interrogée sur le point de savoir si la réforme du livre V du CPI consacre ce critère ou préconise son abandon. La doctrine est divisée. Selon Maître De Cande, ce critère serait appelé à prévaloir. Il affirme: «...alors que certains auteurs se félicitent de l'abandon du critère jurisprudentiel de la multiplicité des formes, l'expression «caractéristiques de l'apparence d'un produit qui sont exclusivement imposées par la fonction technique» semble impliquer une reconnaissance de ce critère»¹⁶. Pour notre part, nous sommes réservée quant à la prétendue consécration de ce critère. M. Greffe semble partager ce point de vue. Selon ce dernier: «Il a été dit que la nouvelle disposition de l'ordonnance conduirait à un retour au critère de la multiplicité des formes, ce qui n'est certainement pas exact. Lorsqu'une forme exerce une fonction technique aboutissant à un résultat, le fait qu'elle puisse varier ne modifie ni la fonction ni le résultat»¹⁷. M. Polaud-Dulian, quant à lui, semble avoir préféré prendre relativement peu part au débat: «Certains considèrent que cela devrait revitaliser le critère de la multiplicité des formes, encore que l'on puisse répli-

15. Voir en ce sens l'analyse de M. GALLOUX, lequel affirme: «Le texte européen apparaît cependant plus en retrait que certaines jurisprudences en limitant l'exclusion aux formes qui sont «exclusivement» imposées par la fonction technique». J.C. GALLOUX, *Droit de la propriété industrielle*, Coll. Cours (Éd. Dalloz 2002), p. 272.

16. P. DE CANDE, La directive n° 98/71/CE du 13 octobre 1998 du Parlement européen et du Conseil sur la protection juridique des dessins et modèles, D. Aff. 1999, n° 143, p. 13.

17. F. GREFFE, Dessins et modèles, Ordonnance du 25 juillet 2001: transposition de la directive communautaire du 13 octobre 1998 sur la protection juridique des dessins et modèles, une harmonisation limitée et inutile, JCP E. et Aff., n° 48, 29 nov. 2001, p. 1903.

quer qu'il peut exister plusieurs formes exclusivement techniques pour remplir la même fonction»¹⁸. Pour conclure, notre position consiste à dire que la réforme n'apporte pas de changement notable.

Après avoir examiné le sort des objets utilitaires et en son sein des créations du «Design» industriel, il faut déterminer le statut des créations du «Design» de mobilier.

4.2 Le statut des créations du «Design» de mobilier

Certes, la majeure partie de ces créations bénéficient d'un monopole. Néanmoins, subsiste un problème spécifique. Les créations du «Design» d'objet mobile ne sont, en effet, pas protégées.

4.2.1 La majeure partie de ces créations bénéficient d'un monopole

Nous avons constaté que les juges français recourent indifféremment à la condition objective de nouveauté, entendue comme l'absence d'antériorité, ou à la condition d'originalité, au sens subjectif du droit d'auteur. Ainsi, dans l'affaire *Guarriche M. Mothe et M. Mortier*, les juges ont examiné l'originalité au sens subjectif du droit d'auteur. C'est en prenant en considération le meuble dans son ensemble que celui-ci a été protégé. En effet, les juges de la Cour d'appel de Paris, dans leur arrêt du 22 octobre 1966¹⁹, ont estimé que le meuble comportait un aspect esthétique, notamment au niveau de la ligne très épurée, laquelle est caractéristique en matière de «Design» puisque le concepteur recherche une forme parfaitement adaptée à sa fonction. La cour affirme ainsi: «le meuble conçu par GUARRICHE, MOTHE et MORTIER apparaît original et nouveau par son architecture volontairement dépouillée, faite de lignes sans saillies ni mouluration même très simple». La protection du livre I a été accordée. Le jugement rendu postérieurement par le tribunal de grande instance de Paris le 3 juillet 1992²⁰ confirme cette orientation jurisprudentielle.

Le litige soumis au tribunal était relatif à un modèle de canapé et à un modèle de fauteuil dit «panier à coussins» ou «fauteuil grand confort». Pour octroyer le bénéfice du livre I du CPI, les juges ont

18. F. POLLAUD-DULIAN, *L'ordonnance du 25 juillet 2001 et la réforme du droit des dessins et modèles*, JCP (Éd. G. 2001, Act), p. 1924.

19. CA Paris, 22 octobre 1966, Ann. 1967, p. 288.

20. TGI Paris, 3 juillet 1992, PIBD 1992, III, 673.

relevé des éléments attestant de leur originalité. Ils ont ainsi mentionné: «le jeu sur les figures géométriques», lequel est un élément caractéristique de certaines réalisations du «Design».

En l'espèce, ce modèle conçu pour assurer un grand confort à l'utilisateur a la particularité d'être composé d'une «charpente chromée qui s'affiche». Les juges ont protégé cette combinaison d'éléments: «il résulte de la combinaison de ces trois options un meuble à la ligne pure, nette, d'allure et d'harmonie futuriste...».

Un autre courant jurisprudentiel octroie la protection en se fondant sur la condition de nouveauté objective. Ainsi, dans une décision relative à un modèle de fauteuil de jardin dénommé «Djerba», modèle conçu par un «Designer» français Vitrac, la Cour d'appel de Paris, par arrêt du 9 juin 1988²¹, a protégé le modèle, lequel a été jugé nouveau par rapport aux modèles antérieurs. Les juges ont comparé ce modèle avec le modèle «Oscar» du meuble et Dargari Alibert. Concernant la ligne du modèle conçu par Alibert, ils ont affirmé: «Cette ligne particulière, beaucoup plus tourmentée que celle du modèle Djerba, n'est pas non plus une antériorité de toutes pièces».

Si la majeure partie des créations du «Design» de mobilier bénéficient d'un monopole, il faut savoir que les créations du «Design» d'objet mobile ne sont pas protégées en l'état du droit positif.

4.2.2 Le problème spécifique de l'étendue de la protection des créations du «Design» d'objet mobile

Ces créations ont pour particularité d'être dotées d'une forme qui varie selon l'usage que l'utilisateur fait de l'objet. Juridiquement, il s'agit de savoir si ces meubles qui ne sont pas dotés d'une forme déterminée peuvent bénéficier d'un monopole. Les données du problème ne sont pas les mêmes selon que l'on se tourne vers le livre I ou vers le livre V. À titre d'exemple, il convient de mentionner quelques décisions où les juges ont refusé la protection. Citons notamment la décision *Phénix d'or c. Consort Lévy* relative à un meuble pour téléviseur composé de deux coffres pivotants.

La Cour d'appel de Paris, dans son arrêt du 15 juin 1976²², a assimilé la possibilité de «multitudes de formes» selon l'angle adopté à une forme indéterminée. Elle a appliqué le principe au modèle liti-

21. CA Paris, 9 juin 1988, PIBD 1988, III, 568.

22. CA Paris, 15 juin 1976, Ann.76, 48.

gieux et a affirmé: «qu'admettre la protection d'un modèle parce que l'une de ses parties pivote et alors qu'il peut se présenter ainsi sous une multitude de formes suivant l'angle adopté [...] aboutirait à reconnaître la protection de formes indéterminées...»²³.

Si la jurisprudence conduisant au refus de la protection est critiquable au regard du livre I du CPI, elle ne l'est pas en revanche au regard du livre V du CPI. Sous l'angle du droit d'auteur, comme l'affirme M. Lucas: «l'intangibilité de l'œuvre n'est pas une condition de la protection»²⁴. Du point de vue du livre V, la jurisprudence qui refuse un monopole ne peut encourir la critique. En effet, cela est dû à la forme du dépôt. L'ancien article L 512-2, al. 1^{er} prévoyait que: «le dépôt est présenté dans les formes et conditions prévues par le présent livre. Il comporte à peine d'irrecevabilité; l'identification du déposant et une reproduction du ou des dessins et modèles concernés». Seule la forme figée, et non l'élément mobile, peut bénéficier d'un monopole. Avec la réforme du livre V, c'est le même constat qui s'impose. Le nouvel article L 512-2, al. 1^{er} dispose désormais que: «la demande d'enregistrement est présentée dans les formes et conditions prévues par le présent livre. Elle comporte à peine d'irrecevabilité l'identification du déposant et une reproduction des dessins ou modèles dont la protection est demandée». Seule la forme fixe peut être protégée.

Nous nous proposons d'ouvrir la discussion sur l'opportunité en matière de «Design» d'un régime spécifique au sein du livre I du CPI. Certains auteurs ne manquent pas de soutenir une position différente: nécessité du maintien du cumul absolu, caractère suffisant de la loi spéciale depuis la réforme du livre V...

Il convient maintenant, d'une part, d'exposer les conditions de protection et, d'autre part, le contenu du régime proposé.

5. Conditions de protection

Évoquons très classiquement la condition de fond et la condition de forme.

23. Voir également la décision *Gillet* relative à un support d'objet, notamment des tableaux, CA Versailles, 27 mai 1999, III, 391.

24. A. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique 2^e éd.* (Litec, 2001), p. 74. Voir *contra* l'opinion de monsieur Bertrand. Approuvant la décision précitée *Phénix d'or*, il affirme que, selon lui: «la nature du droit d'auteur exige une fixation tangible de l'œuvre». A. BERTRAND, *Le droit d'auteur et les droits voisins* (Éd. Dalloz 1999), p.201.

5.1 Conditions de fond

La condition de nouveauté objective et relative prévue par le livre V du CPI est appropriée à ce que l'on a nommé des «innovations dans le domaine de la forme», par contraste avec l'institution reconnue dans certaines législations européennes, dite du modèle d'utilité. La condition du caractère propre, laquelle se fonde sur la notion «d'impression visuelle d'ensemble», fait référence aux éléments d'un modèle perceptibles par la vue, conception adaptée dans une vision traditionnelle des dessins et modèles mais qui ne convient pas en matière de «Design». L'intérêt d'instituer un régime spécifique au sein du livre I réside notamment dans la possibilité de ne pas poser comme condition celle du caractère propre. Seule la nouveauté a été retenue. La manière dont devrait être, selon nous, appréciée cette dernière doit être examinée.

5.1.1 La seule condition de nouveauté objective et relative est requise

Pour mieux cerner le dispositif qui s'applique depuis la réforme du livre V du CPI, il faut prêter attention à deux dispositions, lesquelles sont combinées. L'article L 511-3 définit en premier lieu la notion de nouveauté objective. Elle doit être entendue comme la différence par rapport aux antériorités. Il s'agit d'une notion classique à laquelle le juriste est familiarisé. En second lieu, l'article L 511-6 donne une définition de la divulgation. C'est par le biais de cette disposition que peut être déduit ce que l'on doit entendre par nouveauté relative d'un dessin ou d'un modèle. L'article L 511-6 dispose: «Il n'y a pas divulgation lorsque le dessin ou le modèle n'a pu être raisonnablement connu, selon la pratique courante des affaires dans le secteur intéressé, par des professionnels agissant dans la Communauté européenne, avant la date du dépôt de la demande d'enregistrement ou avant la date de priorité revendiquée».

La condition de nouveauté relative nécessite quelques éclaircissements, celle de nouveauté objective ne posant pas quant à elle de difficulté particulière. Pour notre part, nous considérons que cette notion a un caractère inédit en droit de la propriété intellectuelle. Il y a rupture avec notre tradition juridique²⁵.

25. Voir dans le même sens l'opinion de M^e De Cande, lequel fait remarquer que la limite portera non pas sur le lieu mais sur les personnes. Lors de son analyse, au stade de l'adoption de la directive, celui-ci a affirmé: «Il est évident que la transposition de la directive dans l'ordre juridique interne (va) entraîner une modification considérable. En effet, les antériorités susceptibles à ce jour de remettre en question la validité d'un dessin ou modèle ne sont limitées ni dans

Cette notion peut toutefois être comprise par comparaison avec un concept du droit des brevets. Nous avons jugé utile, pour éclairer la notion de «professionnel agissant dans la Communauté européenne», d'effectuer une comparaison avec la notion de «caractère accessible de l'antériorité» bien connue des spécialistes du droit de la propriété industrielle. Nous nous sommes ainsi demandé si cette exigence est plus ou moins importante que celle du «caractère accessible de l'antériorité». Celle-ci est moins rigoureuse. En effet, l'accès à l'invention s'entend non d'un accès intellectuel mais d'un accès industriel. Il incombera au juge français de définir au cas par cas les autres notions auxquelles fait référence l'article L 511-6, à savoir le secteur intéressé et la pratique courante des affaires. Ces notions préalablement définies, le juge pourra dans un second temps vérifier l'identité de l'antériorité avec l'objet contesté d'une part, et la vraisemblance d'une connaissance du dessin ou du modèle par le milieu spécialisé d'autre part.

On ne peut que se féliciter de la transposition en droit interne de la directive européenne du 13 octobre 1998. Nos travaux ont permis de montrer que ni la loi spéciale (ancien livre V), telle qu'interprétée par les juges, ni le droit d'auteur, avec la condition subjective d'originalité, n'étaient adaptées. Le «Designer» ne cherche pas en effet à faire preuve d'arbitraire. La démarche de ce dernier est synthétique. Elle commande donc une approche objective.

Exposons désormais la manière dont devrait être appréciée la nouveauté dans le domaine du «Design».

le temps ni dans l'espace, ni par une quelconque référence au secteur *économique concerné...*». P. DE CANDE, La directive n° 98/71/CE du Parlement européen et du Conseil sur la protection juridique des dessins et modèles, D. Aff., 1999, n° 143, p. 13.

Voir l'opinion de M. Pollaud-Dulian. Selon l'auteur, le caractère absolu de la nouveauté dans le temps et dans l'espace subsisterait. Elle aurait été néanmoins délibérément amoindrie. Il a ainsi affirmé: «le caractère absolu dans l'espace et dans le temps de la nouveauté s'en trouve considérablement mais délibérément amoindri». F. POLLAUD-DULIAN, *Droit de la propriété industrielle* (Éd. Montchrétien 1999), n° 904. Lors de son interprétation de l'ordonnance du 25 juillet 2001, M. Pollaud-Dulian a réitéré sa conception affirmant: «Ce caractère absolu comporte une atténuation notable: l'article L 511-6 écarte l'effet destructeur de la nouveauté attaché à une divulgation lorsque le dessin ou modèle n'a pu, selon la pratique du secteur intéressé être raisonnablement connu par des professionnels». F. POLLAUD-DULIAN, l'ordonnance du 25 juillet 2001 et la réforme du droit des dessins et modèles, JCP, Ed.G., 2001, Act. p. 1922.

5.1.2 L'appréciation de la nouveauté

L'appréciation de cette condition par les juges dans le régime susceptible de s'appliquer aux créations du «Design» devrait être faite d'après les caractéristiques d'ensemble pour la plupart des modèles. Notre démarche a consisté à confronter deux exemples de divulgation dans un même secteur du mobilier «Design» et pour un même type de recherche esthétique. Nous avons recensé trois types de recherche. Dans le cadre de cet article, notre démonstration doit être nécessairement limitée. On peut ainsi prendre l'hypothèse d'un type d'objet dans un secteur économique déterminé, celui des canapés. Confrontons deux modèles qui sont le fruit d'une réflexion sur la fonction socioculturelle d'un canapé. On peut ainsi se demander si le canapé «LWS» (Lazy working Sofa) de Stark, édité en 1999, est nouveau, comparé à une antériorité comme le modèle de siège «Déclive» de Pierre Paulin, édité en 1962. Concernant les caractéristiques de forme du modèle Paulin, il conviendrait que les juges constatent que le dispositif de lattes est inclinable afin de permettre une lecture étendue sur le mode de la relaxation ou une lecture plus soutenue assis. Si l'on compare la recherche sur une même fonction, celle de lecture, le modèle de Stark doit être considéré comme nouveau. Le «travail chez soi» pour certaines professions intellectuelles, libérales, est en expansion. La forme du «LWS» traduit cette réflexion. Il y a eu une véritable «innovation dans le domaine de la forme» au sens où Stark a contribué à faire évoluer, depuis l'époque de Paulin, la réflexion sur la fonction socioculturelle d'un canapé.

Du point de vue des caractéristiques de forme du «LWS», il conviendrait de relever l'adjonction de certains éléments, à partir d'une base. On doit affirmer que, pris dans son ensemble, le modèle de Paulin n'est pas «identique» à celui de Stark. La caractéristique essentielle du siège «Déclive» de Paulin réside dans la structure souple de la banquette. La différence avec le modèle «LWS» ne porte donc pas sur des «détails insignifiants» au sens de l'article L 511-3 du CPI mais sur une caractéristique essentielle: la structure modulaire du meuble.

Si le principe de l'appréciation de la nouveauté d'après les caractéristiques d'ensemble a vocation à s'appliquer à la majeure partie des créations du «Design», il est nécessaire d'apporter une atténuation à ce principe pour un cas particulier, celui des créations du «Design» d'objet mobile.

Pour ces dernières, il faut examiner un élément pris isolément, à savoir la partie amovible à laquelle la protection est, *de lege lata*, refusée. L'élément mobile qui est l'élément caractéristique, puisque peut y résider précisément ce qui permet de considérer qu'il y a «innovation dans le domaine de la forme», n'est pas pris en considération, les juges estimant que l'on est en présence d'une forme indéterminée. Les perspectives d'évolution de la jurisprudence sont faibles, que ce soit sur le fondement du livre V nouveau ou sur celui du livre I. Dans le cadre du régime spécifique au sein du livre I que l'on a retenu, une solution est proposée. Elle consiste à transposer la solution adoptée par les juges dans un domaine voisin, celui des jeux vidéo. Le point commun est l'interactivité, le graphisme des jeux comportant à la fois des images fixes et des images mobiles. Les juges ont admis la protection de l'élément mobile. La Cour de cassation a ainsi considéré, dans la décision *Attari* du 7 mars 1986²⁶, que le caractère intangible de l'œuvre n'est pas requis.

Les conditions de fond ayant été exposées, évoquons la condition de forme.

5.2 Condition de forme: l'enregistrement du modèle

L'acquisition de la propriété par l'enregistrement et non plus du seul fait de la création est un élément majeur de la réforme de la loi spéciale sur les dessins ou modèles. Le principe même d'un enregistrement est adapté en matière de «Design». Il répond au souci de sécurité juridique dans l'industrie. Un régime unitaire, soit une durée maximale de vingt-cinq ans, est en revanche approprié. Deux aménagements ont été proposés.

5.2.1 L'aménagement du livre V du CPI concernant les droits conférés par l'enregistrement

Un monopole d'une durée de vingt-cinq ans est un système auquel fait défaut une certaine souplesse. En matière de «Design», selon que l'on est en présence d'une création dans le secteur du «Design» industriel ou dans celui du mobilier, la durée doit pouvoir être modulée. Les règles de procédure doivent également être révisées.

26. Cass. Ass., Plén., 7 mars 1986, Aff. *Attari*, D. 1986, 405. Voir également, dans le même domaine des jeux vidéo: Cass. Ass. Plén., 7 mars 1986, Aff. *Williams Electronics*, D. 1986, 405.

5.2.2 L'aménagement des règles de procédure relatives à l'enregistrement

Une modification de l'article L 512-3 du CPI a été proposée, ce qui peut être discuté. Le but est de permettre la prise en considération du caractère amovible de certains meubles. Or, le dispositif actuel ne permet pas le dépôt d'objets à trois dimensions. Un dépôt sous forme de maquette serait nécessaire.

Les conditions de protection ayant été exposées, présentons le contenu de la protection des créations du «Design».

6. Contenu de la protection

Le droit moral, dans une conception personnaliste du droit d'auteur, se doit d'être présenté en premier lieu. En second lieu, sera évoquée la teneur des droits patrimoniaux.

6.1 Le droit moral

Dans l'ancien droit, avant la réforme du livre V du CPI, il n'était pas rare qu'une création soit à la fois jugée nouvelle et à ce titre susceptible de bénéficier de la loi spéciale, et originale, ce qui ouvrait droit à la protection par le droit d'auteur. Seul le livre I prévoit un droit moral. Ces deux conditions étaient généralement confondues par les juges, d'où l'octroi quasi automatique du droit d'auteur. La condition de nouveauté objective et relative est fondamentalement distincte de celle de l'originalité au sens subjectif du droit d'auteur. À l'avenir, les juges ne devraient plus entretenir de confusion entre ces deux conditions. Vu le caractère moins automatique du cumul, il est légitime de s'enquérir du sort des créations qui nous occupent. Ces dernières pourraient, ne portant pas par définition la marque de l'arbitraire du créateur, être soustraites au bénéfice du livre I et, partant, au droit moral.

À cet égard, il convient d'affirmer que le droit au respect de l'œuvre, composante essentielle du droit moral, est une prérogative utile pour les «Designers». Par principe, elle doit être maintenue. Il faut montrer qu'une seconde prérogative, le droit au respect du nom, composante importante également du droit moral, doit être appliquée dans toute sa plénitude.

6.1.1 L'utilité du maintien d'un droit au respect de l'œuvre en matière de «Design»

L'étude de la pratique professionnelle dans ce domaine a permis de montrer qu'il y a peu de conflits entre le titulaire des droits et le «Designer». L'usage de la collaboration dans l'entreprise y est, en effet, particulièrement développé. *A priori*, la voie du recours au droit, en l'occurrence au droit au respect de l'œuvre, ne s'impose pas d'emblée. La pertinence de cette prérogative subsiste néanmoins, certains conflits ne pouvant manifestement pas être résolus à l'amiable.

Dans une perspective pragmatique, nous avons décrit lesdits usages dans le secteur industriel du «Design». On constate ainsi que ces usages sont fort différents de ceux qui ont cours en matière d'art appliqué.

L'étude, notamment, des résultats d'une enquête du CREDA²⁷, laquelle concerne l'ensemble des dessins et modèles, a permis de montrer que les usages dans les rapports «Designers»-partenaires du projet tranchent avec ceux des créateurs d'art appliqué. Ces derniers, en effet, n'intègrent pas de manière systématique la notion de contrainte. Au contraire, le respect des contraintes techniques ou d'image implique nécessairement dans un projet «Design» une collaboration étroite entre le concepteur et les divers services de l'entreprise. Cette collaboration rend possible l'apport de modifications à la maquette. Le projet voit le jour, le plus souvent après une série de modifications.

Certains arguments militent en faveur du maintien d'un droit au respect de l'œuvre. Nous nous sommes fondée sur la jurisprudence des juges du fond relative aux créations du «Design». Nous avons jugé utile de raisonner *a pari* avec le statut des œuvres d'architecture. Les architectes sont, en effet, également soumis à des impératifs techniques. Des recherches dans ce domaine ont été

27. L'enquête, abondamment nourrie, réalisée par M. Gaubiac et M^{me} Bouys-si-Ruch, concernait divers représentants de plusieurs industries, que ce soit des créateurs ou des entreprises. La classification a été effectuée selon que les intéressés avaient déposé ou non leurs modèles. C'est le premier critère, le second étant celui de la taille de l'entreprise. L'entreprise a ainsi parfois une dimension nationale, parfois une dimension internationale. Y. V. GAUBIAC, A. BOUYSSI-RUCH, Les aspirations de la pratique: une enquête par entretien, dans *Les dessins et modèles en question, Le droit et la pratique* (Éd. Litec 1986), p. 386 et s.

nécessaires car, à la différence des créations du «Design», la position de la Cour de Cassation est fixée.

En premier lieu, nous avons démontré la nécessité d'une généralisation de la jurisprudence qui atténue la rigueur du droit au respect de l'œuvre en raison des impératifs techniques. Il faut faire état de la décision *Barrault c. Citroën*, jugée par la Cour d'appel de Paris le 22 novembre 1983²⁸. Monsieur Barrault, «Designer» de certains éléments de la carrosserie d'un véhicule de chez Citroën, le modèle «Méhari», a élaboré celui-ci dans le cadre d'une agence de stylique. Il sollicitait une réparation pour l'atteinte portée selon lui à l'intégrité de l'œuvre. Des modifications avaient été apportées sans son autorisation. La demande de l'auteur a été rejetée. La Cour d'appel a affirmé: «Les impératifs techniques ont contraint à des modifications auxquelles il n'a eu aucune part et dont il ne saurait se plaindre comme d'une dénaturation». Comme l'affirme M. Lucas dans son commentaire de l'arrêt: «même s'il est vrai que toute atteinte viole en principe le droit au respect de l'œuvre, l'hésitation est permise lorsque la modification est très minime ou lorsqu'elle apparaît justifiée»²⁹.

En second lieu, nous avons constaté que le droit au respect de l'œuvre est appliqué par la jurisprudence dans toute sa rigueur dans un autre cas de figure, celui où il y a violation par les tiers contrefacteurs de cette prérogative. Nous affirmons que cette orientation jurisprudentielle doit se développer³⁰.

Concernant une autre composante du droit moral, le droit au respect du nom, nous nous sommes demandé si les juges prennent également en considération la particularité des créations du «Design», en l'occurrence leur destination.

6.1.2 Le droit au respect du nom de l'auteur doit être appliqué dans toute sa plénitude

L'article L 121 du CPI prévoit que l'auteur d'un modèle est fondé à faire respecter son droit à voir figurer la mention de son nom

28. CA Paris, 22 novembre 1983, D. 1985, IR 10, obs. Burst.

29. A. LUCAS, J.C. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, op. cit., note 24, p. 143.

30. Voir en ce sens CA Paris, 31 janvier 1994, PIBD 1994, III, 247 relatif à des modèles de demi-coques de bateau. La solution rendue a été la sanction de l'atteinte au droit au respect de l'œuvre. La modification effectuée quelle qu'en soit sa nature et son importance a fait l'objet d'une sanction.

sur l'objet lui-même, lorsque cela est techniquement réalisable. Or, les juges ne sanctionnent pas le manquement par l'entreprise cessionnaire des droits à l'obligation d'apposer le nom du créateur sur l'objet reproduit. Pour motiver leurs décisions, les juges invoquent tantôt la destination de l'œuvre³¹, tantôt les usages industriels.

Concernant les usages dans le domaine automobile, il a ainsi été jugé par la Cour d'appel de Paris, le 22 novembre 1983, que: «l'auteur d'un dessin ne peut pas prétendre être en droit d'exiger l'apposition de son nom sur les reproductions industrielles de son dessin»³².

Nous considérons que l'application de règles dérogatoires est justifiée dans les cas de figure que nous avons présentés. En revanche, lorsque la destination industrielle n'est pas en cause, le droit commun doit s'appliquer dans toute sa plénitude. Est visée l'hypothèse où un modèle est reproduit de manière photographique ou cinématographique, le plus souvent à des fins publicitaires. En l'état du droit positif, les juges garantissent le respect de ce droit. Dans le cadre de cet article, il convient de faire état non pas de simples erreurs dans la mention du nom, mais plus particulièrement de cas d'omission de la mention du nom. Il convient d'évoquer une décision de la Cour d'appel de Paris du 17 mars 1971 relative à des modèles de meubles conçus pour l'aménagement intérieur d'un hôtel. Le fabricant avait effectué des reproductions photographiques desdits meubles pour sa publicité. Ce faisant, il avait omis le nom du créateur. Les juges ont sanctionné ce comportement: «Considérant dès lors qu'elle ne pouvait sans commettre une faute, porter atteinte aux droits du créateur en faisant photographier des créations sans son autorisation et en utilisant les photographies pour sa propre publicité, alors qu'elle n'avait pas reçu du créateur le droit de reproduire les créations de celui-ci et sans indiquer son nom commettant ainsi une nouvelle faute»³³. Une décision récente de la Cour de cassation doit également être évoquée. Par arrêt du 12 décembre 2000³⁴, la première chambre civile de la cour a fermement sanctionné l'omis-

31. Voir en ce sens l'affaire *CIC* jugée le 29 mars 1978 par la Cour d'appel de Paris le 29 mars 1978. La cour a pris en considération la destination commerciale d'un modèle, en l'espèce un emblème destiné à une banque, et elle a affirmé qu'en ce domaine: «le rôle du nom est de véhiculer l'image de l'entreprise non la réputation du créateur». CA Paris, 29 novembre 1978, PIBD 1978, III, 34.

32. CA Paris, 4^e ch., 22 novembre 1983, D. 1985, IR, 10, obs. Burst.

33. CA Paris, 17 mars 1971, Gaz. Pal, 1972, 2, 94.

34. Cass. 1^{ère} civ., 12 décembre 2000, Dalloz, Cah. droit des aff., 10 mai 2001, n° 19, p. 1530, note Emmanuel Dreyer.

sion dans le générique d'un spot publicitaire du nom du «Designer» d'un modèle de chaise, Mallet-Stevens. La cour confirme la solution rendue dans l'arrêt de la Cour d'appel de Paris. Dans cet arrêt, les juges avaient admis la contrefaçon «du seul fait de l'apparition dans le film, de chaises de MALLET-STEVEN»³⁵.

Dans le régime spécifique prévu au livre I que nous avons retenu, cette orientation jurisprudentielle, favorable à l'auteur et conforme à une conception personnaliste du droit d'auteur, devrait se développer.

Après avoir exposé le contenu du droit moral du «Designer», précisons quelle doit être la teneur des droits patrimoniaux.

6.2 Les droits patrimoniaux

Examinons successivement le droit de suite, la titularité des droits et la durée du monopole.

6.2.1 Le droit de suite

On pourrait considérer que, dans l'hypothèse où une création du «Design» jugée nouvelle mais non originale, le livre V du CPI posant indiscutablement désormais une condition distincte de celle du droit d'auteur, point n'est besoin de s'inquiéter du fait qu'elle ne soit pas soumise au droit de suite. Cette prérogative peut être jugée *a priori* hypothétique en la matière. Force est de constater que ce cas de figure est loin d'être un cas d'école. L'usage de la vente aux enchères de mobilier «Design» se développe de plus en plus.

Sous un autre angle, on peut soulever la question de l'opportunité d'un droit de suite en la matière. En effet, à la différence des modèles qui ont une finalité ornementale ou esthétique, et qui peuvent n'être reproduits qu'en quelques exemplaires, les créations qui nous occupent ont vocation à être reproduites en série. C'est donc antinomique avec le principe même qui légitime l'existence d'une prérogative de cette nature. Néanmoins, notre étude de la pratique des ventes aux enchères dans le milieu des commissaires priseurs, et plus particulièrement la vente de mobilier, donnent à penser qu'il est nécessaire de maintenir cette prérogative. Celle-ci figure dans le livre I et ne figure pas dans le livre V.

35. CA Paris, 18 février 1998, Gaz. Pal., 2, 1998, somm., 564.

Nous savons que le mobilier des années trente, désigné par les commissaires priseurs «art déco», a acquis une valeur économique non négligeable. Eu égard au taux de prélèvement actuellement en vigueur de 3 %, lequel sera modifié lorsque la directive européenne sera transposée, les sommes que sont susceptibles de revendiquer les titulaires du droit de suite et leurs ayants droit sont considérables. Par exemple, la consultation en ligne d'une séance à la salle Maurice Reims a permis de montrer que c'est plus spécialement le mobilier des années trente qui est coté aux enchères. Ainsi, l'analyse de la rubrique «Art nouveau-Art déco» sur site a permis de constater que l'œuvre d'un «Designer» comme Jean-Michel Frank, un escabeau de bibliothèque de 1941, a été mise aux enchères à «150 000/200 000F»³⁶. Nous avons montré également que les objets du mobilier «Design» des années soixante-dix ont une bonne cote sur le marché. Concernant une vente aux enchères réalisée en mars 1999, Monsieur Bras-seur affirme: «Ainsi, chez Sotheby's à Londres, en mars 1999, un bureau et un siège Boomerang (1969) de Maurice Calka atteignaient 24 150 \$ (environ 40 000 euros)»³⁷.

Monsieur Xavier Narbaitis, dans un compte rendu relatif à la dernière vente Design de Cornette de Saint-Cyr en avril 2001, a mis en évidence l'importance des prix atteints par les créations, notamment le prix de vente d'un meuble des années trente, celui de Charlotte Perriand. Il est précisé: «cette table basse de Charlotte Perriand double son estimation pour s'envoler à 786 000FrS»³⁸.

En présence d'objets dont les auteurs, telle Charlotte Perriand, ont acquis une renommée mondiale, et dont le prix de vente a atteint un tel sommet, il est raisonnable de supposer que les ayants droit ont exercé leur droit de suite et que cela a été profitable d'un point de vue financier.

Examinons le régime de titularité des droits.

6.2.2 Le régime de titularité des droits

Nous maintenons que le régime spécifique proposé est meilleur que le droit existant. Il est dicté par un double souci. D'une part, il

36. Voir le site des commissaires priseurs Hervé Poulain et Rémy Le Fur (www.poulainlefur.com).

37. B. BRASSEUR, «Design – Les bonheurs de la Chine», *L'Express* le magazine du 4/5/2000, p. 26.

38. X. NARBAITS, «Design – La sûreté de l'épingle», *Rev. Beaux Arts*, Mag n° 206, juillet 2001, p. 96.

répond au souci de rétablir un certain équilibre entre les parties au contrat (contrat de travail, contrat de commande). Il pose les jalons d'une solution plus favorable à l'auteur que celle qui a cours en l'état du droit positif. Les solutions actuellement en vigueur sont favorables aux entreprises, autrement dit à ceux qui ont effectué les investissements, non aux auteurs. D'autre part, il répond à une préoccupation majeure: éviter de dénaturer le droit d'auteur.

Cela importe dans une conception personnaliste de la matière. D'aucuns, il convient de ne pas l'occulter, partisans de l'engouement pour la logique économique du droit d'auteur peuvent considérer que cette préoccupation doit occuper une place secondaire, pour ne pas dire mineure, dans le débat. Ce n'est point la position qui nous anime. Le régime spécifique prévu au livre I permet ainsi de préserver certaines notions clés du droit de la propriété littéraire et artistique.

Nous savons que le statut de l'œuvre collective d'après la loi doit être mis en jeu de manière exceptionnelle. Or, la jurisprudence retient actuellement une conception large de la notion, ce qui emporte une conséquence fâcheuse: l'application très fréquente de ce statut dérogatoire. Le statut d'œuvre collective est adapté à la nature et au contexte industriel de production des créations du «Design». Un travail collectif préside à la réalisation de ces œuvres. Afin de ne pas dénaturer le droit d'auteur, ce statut doit logiquement se développer dans le cadre d'un *corpus* de règles autonome.

En second lieu, il convient d'évoquer quel est et quel devrait être le statut du «Designer» salarié et de celui qui travaille sur commande.

Quant au statut des «Designers» salariés, il faut retenir qu'alors que le principe posé par l'article L 111-1 n'est pas défavorable au créateur, dans la pratique la jurisprudence a rendu des décisions qui favorisent les entreprises. Plusieurs tendances jurisprudentielles ont été répertoriées.

Tout d'abord, comme cela a été indiqué, une conception large de l'œuvre collective est véhiculée. Ainsi, dans le domaine du «Design» automobile par exemple, la Cour de cassation dans une décision *Cass-Center c. Peugeot* du 16 juin 1993³⁹, n'a retenu qu'une seule

39. Cass. 16 juin 1993, RIDA n° 158, oct. 1993, p. 192. La Cour de cassation réaffirme régulièrement sa position. Voir en ce sens: Cass. Com. 15 mars 1994, PIBD 1994, III, 36; Cass. Civ. 1^{ère} 31 janvier 1995, D. 195, p. 287.

condition pour appliquer le statut, à savoir l'existence d'un travail collectif. La cour a ainsi affirmé: «de nombreux personnels ayant été affectés à la recherche de l'ensemble créé et y ayant travaillé en équipe, il est impossible d'attribuer à chacun d'eux la paternité d'un élément de l'œuvre». Ensuite, un second courant jurisprudentiel applique une thèse critiquée par la doctrine, celle de la cession implicite des droits du seul fait du contrat de travail. Enfin, nous avons constaté un développement accru d'une jurisprudence qui invoque la thèse de la présomption de cession en se fondant sur le seul article L 113-1 du CPI. Concernant ce troisième courant, il est bon de se remémorer l'arrêt de la Cour d'appel de Paris du 7 juin 1996⁴⁰. Le litige portait sur un cadre de vélo VTT. Dans la décision *SA Vélo 2000, Robert Haro et Haro Designs Inc. c. SA Décathlon et Ste Décathlon production*, la Société Vélo 2000 invoquait la propriété d'un modèle de vélo déposé à l'institut national de la propriété industrielle. La Cour d'appel de Paris a déclaré ladite société recevable à agir en contrefaçon. La titularité des droits a été jugée suffisamment établie du fait de la preuve de la commercialisation du vélo sous son nom.

Dans le régime spécifique prévu au livre I du CPI, le système de présomption de l'article L 113-1 ne doit pas être intégré. On doit considérer que, conformément aux intentions du législateur, cette disposition n'a vocation à s'appliquer qu'aux seules personnes physiques. Le dispositif que l'on propose se veut plus favorable aux «Designers». Il est susceptible d'inciter les juges à examiner en priorité si le statut de l'œuvre collective peut trouver à s'appliquer.

Exposons maintenant le statut du créateur sur commande.

La jurisprudence est fixée depuis la décision *Casadamont*. La thèse de la cession implicite des droits a trouvé à s'appliquer. Les juges se sont fondés sur la destination industrielle de l'œuvre. La solution adoptée frustre les créateurs de la rémunération au titre du droit d'auteur à laquelle ils peuvent légitimement prétendre, le versement d'une somme forfaitaire étant insuffisant. Nous songeons à une décision rendue par la Cour de cassation le 27 mai 1986⁴¹, laquelle était relative à des dessins d'organes mécaniques de modèles de véhicules Renault. Selon la haute juridiction, il y aurait eu cession implicite des droits. La Cour a affirmé: «dans une telle espèce, la

40. CA Paris, 7 juin 1996, RDPI 1996, p. 7; Cass. ch. com. 20 octobre 1998 (rejet du pourvoi), PIBD 1999, n° 669, III, 51. Voir également, concernant un modèle de salle de bains: Cass. 1^{ère} civ., 13 octobre 1998, RTD Com, 1999, 393, obs. François.

41. Cass. 1^{ère} civ., 27 mai 1986, D.1987, Somm., p. 157, obs. Colombet.

facturation des objets livrés emporte nécessairement cession du droit de reproduction».

Un autre courant jurisprudentiel ne suit pas l'orientation définie par la Cour de cassation. Nous approuvons cette tendance jurisprudentielle, la jurisprudence *Casadamont* battant en brèche l'article L 111-1, al. 2. On peut mentionner le jugement du Tribunal de grande instance de Paris du 21 janvier 1998⁴². Dans la décision *Volanis c. PSA*, le tribunal a eu à trancher un litige relatif à une création réalisée par un «Designer» industriel de renom, Antoine Volanis, le concepteur de l'«Espace» de Renault. Le tribunal a considéré que la Société PSA n'a pu acquérir les droits de reproduction du seul fait du versement d'une somme forfaitaire. Il fait droit aux prétentions du demandeur, lequel revendiquait des droits patrimoniaux sur la maquette du véhicule «Xanae».

En définitive, il convient d'affirmer que la solution qu'il faudrait consacrer est celle adoptée par la fraction des juges du fond, lesquels requièrent qu'un contrat de cession soit effectué de manière systématique par les commanditaires.

Évoquons en dernier lieu la question de la durée du monopole.

6.2.3 Durée du monopole

D'aucuns pourraient légitimement se demander si le dispositif applicable à l'ensemble des dessins et modèles n'est pas tout bonnement satisfaisant en matière de «Design». Le dispositif en vigueur prévoit que, lorsque le modèle est nouveau au sens du livre V, celui-ci pourra bénéficier d'un monopole de vingt-cinq ans. Ce statut est unitaire et présente l'avantage d'une application aisée par les juges. Instituer un système plus souple est cependant nécessaire et ce, dans l'intérêt des créateurs, en l'occurrence des concepteurs de modèles «Design». Le dispositif proposé présente un intérêt pratique non négligeable: limiter les frais d'enregistrement du modèle en calquant la durée de l'enregistrement sur la durée de vie du produit.

La modulation doit s'effectuer en prenant en considération les deux secteurs principaux de production: le «Design» de mobilier et le «Design» industriel.

42. TGI Paris, 21 janvier 1998, RIPIA, 2nd Trim. 1990, p. 206.

Rappelons succinctement le dispositif en vigueur suite à la réforme du livre V. Il est prévu la possibilité d'un cumul de protection. L'article L 513-1 du livre V prévoit que: «l'enregistrement produit ses effets, à compter de la date de dépôt de la demande, pour une période de cinq ans, qui peut être prorogée par périodes de cinq ans jusqu'à un maximum de vingt-cinq ans». L'article L 123-1, quant à lui, prévoit en substance qu'au décès de l'auteur, le droit exclusif d'exploitation de l'œuvre persiste au profit de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent.

Le propos, lequel peut être discuté, est le suivant. La durée de protection par le droit d'auteur classique doit être considérée comme excessive en matière de «Design», car on ne se situe pas à proprement parler dans le domaine de l'art. La différence entre deux secteurs de production, celui du «Design» industriel et celui du «Design» de mobilier, doit être prise en considération pour déterminer la durée du monopole *ad hoc*. La durée doit être modulable. Ainsi, dans le secteur du «Design» industriel, le système actuellement en place applicable à l'ensemble des dessins et modèles est adapté et doit être intégré dans le régime spécifique proposé moyennant certains aménagements. Vingt-cinq ans, qui est la durée légale maximale, est excessif. Dix ans est, dans la grande majorité des cas, suffisant. Dans ce secteur, on peut mentionner par exemple le cas des téléphones portables. La solution doit consister en un enregistrement pour une période courte de cinq ans. De même, pour les ordinateurs, cinq ans suffisent. Néanmoins, les titulaires des droits sont libres de procéder aux demandes prévues par l'article R 513-1 (modifié suite à l'adoption du décret n° 2002-215 du 18 février 2002) afin que la demande de prorogation pour une période supplémentaire de cinq ans soit jugée recevable.

En revanche, dans un autre secteur, celui du «Design» de mobilier, il en va différemment. Les recherches que nous avons effectuées permettent d'affirmer que la pratique de la réédition et, partant, la durée de vie relativement longue de ces modèles nécessite qu'un monopole d'une durée conséquente soit retenu.

Prenons l'exemple d'un modèle dit «fauteuil à dossier basculant». Ce fauteuil, édité en 1929, a été reproduit par le cessionnaire des droits Cassina en 1980 pour le cinquantième anniversaire de l'Union des Artistes Modernes. Dans le litige soumis au Tribunal de grande instance de Paris le 3 juillet 1992⁴³, il est fait état d'un «accord direct passé par la Fondation Le Corbusier avec Cassina

43. TGI Paris, 3 juillet 1992, PIBD 1992, n° 534, III, 673.

pour l'édition exclusive des créations de 1929 de LE CORBUSIER, PIERRE JEANNERET, CHARLOTTE PERRIAND». Nous avons constaté que le modèle est réédité en 1980, soit cinquante ans après sa divulgation. Il a été nécessaire d'élaborer une solution sur mesure pour ce secteur du «Design». Dans le livre V nouveau, la protection, conformément à l'article L 513-1, al. 1^{er}, ne peut excéder vingt-cinq ans. Dans le régime proposé, il est envisagé la possibilité d'un renouvellement pour une durée de vingt-cinq ans.

7. Conclusion

Pour conclure, nous souhaitons que le régime spécifique au sein du livre I, solution que nous avons estimé être la plus adaptée en matière de «Design», puisse être discuté. Plus largement, nous avons été animée par le souci de contribuer à éclairer le «nouveau» paysage du droit des dessins et modèles.