

En l'occurrence, il n'apparaît pas que les musiciens exercent les droits qu'ils tirent de l'article XI.205 du CDE d'une manière qui dépasse manifestement les limites de l'exercice de ce droit par une personne prudente et diligente. L'ONB ne conteste pas disposer d'une discographie importante réalisée au cours des dix dernières années et pour laquelle il dispose des droits. Si l'ONB entend maintenir un lien avec son public par la diffusion en *streaming* de concerts de musique symphonique ou de musique de chambre en la présente période de pandémie ou encore soigner ses bonnes relations avec la RTBF ou la VRT, non seulement il dispose du matériel nécessaire mais en outre, à l'instar des concerts de musique de chambre du mois de juin 2020, rien ne l'empêche d'obtenir l'accord individuel des musiciens; son choix de diffuser les captations des concerts pour lesquelles il n'ignore pas ne pas disposer de l'autorisation des musiciens de l'orchestre (individuel ou collectif) – vu les discussions houleuses menées avec les syndicats – ou disposer d'une autorisation limitée à un « *live différé* » au soir même de l'enregistrement, ne s'explique en définitive guère, si ce n'est, comme le relève pertinemment le premier juge, par sa volonté de se livrer à un coup de force dans le contexte de conflit bien connu des différents intervenants.

Les musiciens ne prétendent par ailleurs pas au paiement d'une rémunération ni à imposer à l'ONB une quelconque convention.

Dans ces circonstances et contrairement à ce que soutient l'ONB, il n'existe pas de disproportion manifeste entre l'avantage recherché par les musiciens et les inconvénients que lui cause la protection de leurs droits voisins.

Ce moyen ne peut dès lors pas davantage être retenu.

[...]

V. Dispositif

Pour ces motifs la cour,

[...]

Constate que l'Orchestre national de Belgique commet des infractions aux droits voisins des demandeurs originaires et intimés en appel en reproduisant et communiquant leurs prestations sans leur consentement [...].

Ordonne la cessation de toute fixation actuelle et future et toute exploitation des fixations sonores et audiovisuelles des concerts publics ou privés des demandeurs originaires et intimés en appel par tous moyens de communication au public sauf autorisation de ceux-ci et exceptions légales, sous peine d'une astreinte de 1000 EUR par infraction, par concert et par jour de retard

[...]

— Note

La problématique des droits voisins dans le cadre de la captation de spectacles vivants

1. Dès mars 2020, le secteur culturel a été contraint d'interrompre ses activités en raison de la pandémie de SARS-CoV-2 ou, plus précisément, des mesures prises à l'égard des salles de spectacle pour diminuer la circulation du virus. Alors que les concerts, le théâtre ou l'opéra supposent généralement la présence en un même lieu d'un public et d'interprètes, les mesures sanitaires imposées par les autorités publiques ont amené de nombreuses institutions à adapter leurs pratiques pour maintenir un certain lien avec leur public. Ainsi, on a vu se multiplier les captations de spectacles et de concerts en vue de leur diffusion par divers canaux. Or, une telle pratique entraîne certaines conséquences – s'accompagnant généralement de difficultés – sur le plan juridique.

2. D'abord, la captation d'une performance confère aux droits voisins⁽¹⁾ leur pleine effectivité. De tels droits sont en effet nettement moins étendus lorsque les interprètes se restreignent au seul champ de la scène; ceux-ci étant essentiellement conditionnés à la fixation de la prestation. Outre le droit de s'opposer à la fixation de leurs interprétations⁽²⁾, les artistes-interprètes jouissent du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction⁽³⁾ et la communication au public⁽⁴⁾ de ces fixations. Ils jouissent également d'un droit de distribution⁽⁵⁾

(1) Tels que visés aux articles XI.203 et suivants du Code de droit économique (ci-après, « CDE »).

(2) Article XI.205, § 1^{er}, alinéa 1, du CDE; article 7.1 de la Convention de Rome. En réalité, le droit de s'opposer à la fixation de l'interprétation est compris dans le droit de reproduction, lequel « comprend en premier lieu le droit de fixation des prestations non encore fixées (sur un support sonore ou audiovisuel) [...] [et, ensuite,] le droit de reproduire la prestation déjà fixée de l'artiste-interprète ou exécutant » (F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, Bruxelles, Bruylant, 2000, p. 269, n° 315).

(3) Article XI.205, § 1^{er}, alinéa 1, du CDE.

(4) Article XI.205, § 1^{er}, alinéa 3, du CDE. Voy. également les dispositions particulières à la communication au public par satellite, à la retransmission par câble et à la communication au public par injection directe aux articles XI.220 et suivants du CDE.

(5) Article XI.205, § 1^{er}, alinéa 4, du CDE.

relatif aux fixations de leurs interprétations et de certains droits à rémunération⁽⁶⁾. Sur le plan moral, ils jouissent d'un droit à voir leur nom mentionné en lien avec la prestation – qu'elle soit fixée ou non⁽⁷⁾ – et, nonobstant toute renonciation, conservent le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leur prestation ou à toute autre atteinte à celle-ci, préjudiciable à leur honneur ou réputation⁽⁸⁾.

Ces prérogatives impliquent notamment que, pour toute reproduction ou communication au public d'une fixation de leur interprétation, l'autorisation des interprètes est requise et, le cas échéant, une rémunération doit leur être accordée. Ainsi, sans l'accord de chaque exécutant, la diffusion de la captation d'une performance est en principe illégale.

3. Si les prérogatives économiques des droits voisins sont, à l'instar de celles du droit d'auteur, des droits mobiliers cessibles et transmissibles, en tout ou en partie⁽⁹⁾, les cessions ou concessions⁽¹⁰⁾ de ces droits doivent également être réalisées par écrit et sont de stricte interprétation⁽¹¹⁾. De là découle l'obligation d'identifier clairement les modes d'exploitation cédés, le territoire et la durée. Dans l'affaire commentée, les musiciens avaient par exemple donné leur accord pour la diffusion de certains concerts en *streaming* différé, mais cette autorisation ne s'étendait pas à la mise à disposition de ces concerts en *streaming*, sans limite dans le temps – ce qu'ont confirmé le tribunal puis la cour.

4. Plus généralement, l'étendue de la cession ou de la concession est une problématique concrète centrale dans les captations de spectacles vivants destinées à être diffusées en ligne ou à la télévision. L'exploitation audiovisuelle d'une œuvre exige en effet une autorisation spécifique à cette fin, distincte de celle permettant d'utiliser la même œuvre dans le cadre d'une représentation scénique. Par exemple, l'octroi d'une licence pour diffuser une musique sur scène ne s'étend en principe pas à sa diffusion dans le cadre d'une vidéo hébergée sur une plateforme en ligne. Ceci ne fut pas sans poser de difficultés dans le secteur, puisqu'un nombre important de producteurs pensaient pouvoir diffuser la captation de leur pièce sans devoir demander d'autorisations complémentaires⁽¹²⁾.

5. Outre le régime strict de la cession, visant à protéger les auteurs et interprètes, d'autres dispositions protectrices tendent à garantir leur rémunération. Depuis la directive du 17 avril 2019⁽¹³⁾, le droit européen exige d'ailleurs que les auteurs et artistes-interprètes qui octroient sous licence ou transfèrent leurs droits exclusifs pour l'exploitation de leurs œuvres aient droit à une rémunération appropriée et proportionnelle à la valeur réelle ou potentielle des droits octroyés sous licence ou transférés⁽¹⁴⁾. Le considérant (73) de la directive précise à ce propos qu'« [u]n montant forfaitaire peut également constituer une rémunération proportionnelle, mais cela ne devrait pas être la règle ». Cette nouvelle réglementation européenne ne fait toutefois pas obstacle à ce que les auteurs autorisent l'utilisation de leur œuvre à titre gratuit⁽¹⁵⁾. Si elle n'a pas encore été transposée

(6) Voy. en particulier les articles XI.231 ; XI.229 ; XI.240, alinéa 3, et XI. 243, § 2, du CDE.

(7) Article XI.204 du CDE. La loi précise que ce droit doit s'exercer « conformément aux usages honnêtes de la profession ». Cela implique que seuls les noms des principaux artistes (par exemple, les solistes) devront apparaître sur la pochette d'un enregistrement d'orchestre symphonique en cas de fixation ou, en cas de prestation en salle, sur l'affiche d'un concert. Voy. en ce sens F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, op. cit., pp. 280-281, n° 340.

(8) Article XI.204, alinéa 4, du CDE.

(9) Article XI.203, alinéa 1^{er}, du CDE.

(10) Rappelons que la cession entraîne un transfert de propriété (pour une durée limitée dans le temps, qui peut néanmoins couvrir la durée du droit d'auteur), alors que la concession ou licence est un droit d'usage sur l'œuvre. Dans le cadre d'une cession, l'auteur se dépossède de ses prérogatives alors que, dans le cadre d'une licence, il en conserve la titularité mais autorise une utilisation de l'œuvre. On notera que la licence peut être *simple* ou *exclusive*, lorsque le concédant est le seul à pouvoir en bénéficier. Dans cette seconde hypothèse, la licence se rapproche factuellement de la cession.

(11) Article XI.205, § 3, du CDE.

(12) Une seule autorisation manquante est d'ailleurs susceptible de bloquer l'intégralité du projet. Par exemple, dans l'hypothèse où l'autorisation d'utiliser une musique dans le cadre d'une diffusion d'une pièce en ligne n'a pas été octroyée, l'ayant droit peut s'opposer à la diffusion de la musique, ce qui laisse deux possibilités au producteur : diffuser la scène sans la musique ou couper la scène dans son intégralité. Dans ces deux hypothèses toutefois, il est possible que d'autres ayants droit fassent valoir leur droit moral – plus particulièrement, le droit à l'intégrité de l'œuvre – pour s'opposer à des modifications substantielles de l'œuvre.

(13) Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, *J.O.U.E.*, 17 mai 2019.

(14) Article 18.1 et considérant (73) de la directive 2019/790.

(15) Considérant (82) de la directive 2019/790. Selon nous, rien ne permet non plus d'exclure la *cession* de droit à titre gratuit, telle qu'elle est expressément prévue par certains droits nationaux.

en droit belge, le Code de droit économique consacre toutefois, dans certains cas bien circonscrits, le principe de la rémunération proportionnelle (auquel il reste toutefois possible de déroger par convention), y compris dans le cadre de la cession présumée des droits d'exploitation audiovisuelle⁽¹⁶⁾ ⁽¹⁷⁾.

6. Précisons également que les prestations d'un interprète effectuées dans le cadre d'un contrat de travail ou d'un statut n'entraînent pas *ipso facto* la cession des droits patrimoniaux; celle-ci doit être expressément prévue⁽¹⁸⁾. En l'espèce, les musiciens sont des fonctionnaires publics (sauf l'un d'entre eux, engagé par contrat de travail), dont les statuts administratif et pécuniaire sont réglés par arrêtés royaux. Rappelons en effet que l'Orchestre national de Belgique (en abrégé, « ONB ») est l'une des rares institutions de droit public active dans le secteur des arts de la scène⁽¹⁹⁾, avec le Théâtre de la Monnaie et Bozar (toutes trois sont également les seules institutions de la scène fédérales⁽²⁰⁾). Or, aucune cession des droits voisins n'était prévue dans le statut des musiciens à l'époque de l'arrêt. Entre-temps néanmoins, un arrêté royal a été adopté à cette fin⁽²¹⁾.

(16) *Cfr infra* § 7.

(17) Tant pour les auteurs que pour les artistes-interprètes (articles XI.183, § 2, XI.184, § 2, et XI.206, § 4, du CDE). Des principes similaires existent dans le domaine de l'édition (article XI.196, § 2, du CDE) ou encore dans le cadre du droit à rémunération pour reprographie (article XI.236 du CDE).

(18) Article XI.205, § 4, du CDE.

(19) Il s'agit, plus précisément, d'un établissement public de catégorie B au sens de la loi du 16 mars 1954 relative au contrôle de certains organismes d'intérêt public, *M.B.*, 24 mars 1994.

(20) Si la culture est une compétence communautaire, la situation est toutefois plus complexe à Bruxelles, puisque les Communautés française et flamande sont toutes deux compétentes dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale. Chacune est compétente à l'égard des institutions qui, en raison de leurs activités, se rattachent exclusivement à l'une ou l'autre de ces Communautés (article 127, § 2, de la Constitution). Lorsqu'une institution, en raison de ses activités, ne peut être rattachée à l'une ou l'autre Communauté, elle est alors bicommunautaire ou biculturelle. Dans cette hypothèse, c'est l'autorité fédérale qui est compétente (en raison de sa compétence résiduelle). On notera toutefois que depuis la sixième réforme de l'État, la Région bruxelloise est compétente pour régler les matières biculturelles d'intérêt régional, y compris les « beaux-arts » (article 51 de la loi spéciale du 6 janvier 2014 relative à la sixième réforme de l'État). L'État fédéral reste en revanche compétent pour les matières biculturelles d'intérêt national ou international (malgré le caractère flou d'une telle distinction).

(21) Arrêté royal du 1^{er} juin 2021 relatif aux droits voisins du personnel artistique de l'Orchestre national de Belgique,

7. En matière d'œuvre audiovisuelle toutefois, l'artiste-interprète ou exécutant est, sauf convention contraire, présumé avoir cédé au producteur le droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle de sa prestation⁽²²⁾. Le Code ne définit cependant pas ce qu'il faut entendre par « œuvre audiovisuelle », laissant aux juges le soin de préciser les contours de la notion.

C'est précisément à cette question que furent confrontés le président du tribunal de première instance puis la cour d'appel de Bruxelles. Dans une ordonnance du 7 août 2020, partiellement confirmée et précisée par un arrêt du 7 mai 2021, les juges ont été amenés à s'interroger sur le caractère audiovisuel de la captation de concerts de musique classique: suffit-il de placer une caméra devant une performance pour que la fixation de cette dernière constitue, *ipso facto*, une œuvre audiovisuelle et, dès lors, bénéficie des présomptions établies en faveur du producteur? Ou, au contraire, faut-il satisfaire d'autres conditions et, le cas échéant, lesquelles? Des précisions bienvenues ont été apportées par les décisions commentées.

8. Préalablement à la pandémie, l'ONB procédait déjà occasionnellement à des captations de concerts en vue de leur diffusion audiovisuelle. Entre 2016 et 2019, des discussions se sont tenues entre l'ONB et les organisations syndicales représentatives

M.B., 4 juin 2021. Celui-ci dispose que les artistes-interprètes ou exécutants cèdent à l'Orchestre national de Belgique leurs droits voisins portant sur les prestations réalisées dans le cadre de leurs missions au service de l'Orchestre (article 2). Les droits concernés, ainsi que la durée et le territoire couverts sont précisés par l'arrêté. L'arrêté prévoit une rémunération prenant la forme d'une allocation annuelle de 600 EUR brut pour un maximum de 25 services. Une rémunération complémentaire est prévue en cas de dépassement de ce quota et pour certains types de prestations qui ne sont pas couverts par le forfait annuel. Ainsi, l'enregistrement d'une bande originale de musique de film ou d'une bande sonore de jeu vidéo donne droit à une allocation fixée à 50 % des recettes nettes de l'Orchestre national de Belgique, après déduction des frais variables de la production, à partager par parts égales entre les artistes-interprètes ou exécutants participants (article 6). Une rémunération complémentaire est également prévue en cas de participation de l'artiste-interprète à un concert ou à une répétition dans le cadre du Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique (article 4, § 5).

(22) Article XI.206 du CDE. On précisera qu'une présomption similaire existe pour les auteurs d'une œuvre audiovisuelle ainsi que pour les auteurs d'un élément créatif licitement intégré ou utilisé dans l'œuvre audiovisuelle, à l'exception des auteurs de compositions musicales (article XI.182 du CDE).

des musiciens de l'orchestre en vue de déterminer le montant et le mode de calcul des droits voisins dus aux musiciens à l'occasion de la diffusion de concerts captés ou enregistrés, sans toutefois qu'un accord intervienne. Face à l'annulation de tous les concerts *live*, l'ONB a amplifié la diffusion de contenus en ligne. C'est dans ce contexte que le conflit sous-jacent relatif aux droits voisins a trouvé une nouvelle actualité qui a conduit aux affaires en question.

9. Après un bref rappel des faits (I), nous nous intéresserons aux principales questions juridiques soulevées par l'ordonnance et l'arrêt, en particulier : la présomption de cession dans le cadre de la production d'une œuvre audiovisuelle, d'abord (II.i.); la question de l'abus de droits voisins, ensuite (II.ii.). De brèves conclusions viendront synthétiser ces enseignements (III).

I. Rappel des faits

10. Certains musiciens de l'ONB ont introduit une action en cessation fondée sur l'article XVII.14, § 3, du CDE à l'encontre de l'orchestre pour violation de leurs droits voisins concernant un concert ayant fait l'objet d'une fixation audiovisuelle à l'occasion de la fête nationale de 2019 et un concert du 6 décembre 2019 dédié à Bruckner et Brahms, ayant également fait l'objet d'une telle fixation. Ces concerts ont été diffusés en *streaming* sur le site internet de l'ONB, ainsi que *via* Facebook et YouTube. Les demandeurs sollicitaient également l'interdiction de l'enregistrement sonore et audiovisuel et de la diffusion en direct ou en différé d'une série de concerts programmés en juin 2020.

11. L'affaire commentée cristallise des discussions et conflits déjà anciens, vivifiés par un contexte de crise. Avant 2016, les musiciens percevaient une rémunération au titre de droits voisins distincte pour chaque type de diffusion, ce qui représentait un travail important pour les services comptables de l'ONB. Entre 2016 et 2019, des discussions se sont tenues entre l'ONB et les organisations syndicales représentatives. Au fil des années, de nombreuses propositions ont été émises sans qu'aucun accord intervienne, aboutissant à une situation de blocage.

Fin 2019, le concert Bruckner-Brahms a été enregistré. L'ONB a tenté, sans succès, d'obtenir les autorisations nécessaires à sa diffusion en *streaming*.

En mars 2020, la crise sanitaire due à l'épidémie de Covid-19 a entraîné l'annulation de tous les concerts. Dans ce contexte, l'ONB a pris la décision de diffuser des prestations sur internet. En l'absence d'accord sur la question des droits voisins, l'ONB a unilatéralement procédé au paiement forfaitaire de 600 EUR à chaque musicien, ce qui correspondait à sa dernière proposition d'accord global qui avait été rejetée par les organisations syndicales.

En mai 2020, les demandeurs, par l'intermédiaire de leur conseil, ont mis l'ONB en demeure de

cesser la diffusion du concert du 6 décembre 2019, « ainsi que toute autre diffusion ou exploitation d'une fixation actuelle ou future qui n'aurait pas été autorisée par un accord écrit valide avec les musiciens de l'orchestre ou avec leurs représentants ». L'ONB n'a pas procédé au retrait de la captation et, du reste, a maintenu l'enregistrement audiovisuel destiné à une diffusion *streaming* et *live-différé* des concerts de musique de chambre en juin 2020, ainsi que l'enregistrement et la diffusion en *streaming* d'un concert consacré à Beethoven, Mendelssohn et Mozart donné sans public à l'occasion des fêtes de la musique le 20 juin 2020.

II. Apports juridiques de l'arrêt

12. Parmi les moyens invoqués par l'ONB, deux méritent, à notre avis, d'être analysés. D'abord, le tribunal et la cour éclairent la question de la présomption de cession des droits, dans le cadre spécifique de la captation audiovisuelle de spectacles – pratique connaissant un essor sans précédent en raison de la crise sanitaire (i.). Ensuite, nous soulignerons les quelques enseignements concernant la question de l'abus de droit d'auteur ou de droits voisins (ii.).

i. La présomption de cession des droits voisins dans le cadre d'une captation de spectacles

13. Comme mentionné, le droit belge prévoit une présomption de cession des droits d'exploitation audiovisuelle, tant pour les auteurs (à l'exception des compositeurs musicaux) que pour les artistes-interprètes ou exécutant. Un système similaire a été adopté par de nombreux États européens ; il se justifie en effet par les investissements souvent importants exigés par la production audiovisuelle et vise donc à éviter qu'un auteur ou interprète ne bloque l'œuvre dans son ensemble⁽²³⁾. La Cour de justice de l'Union européenne a d'ailleurs admis qu'une telle présomption était compatible avec le droit européen. Dans son arrêt *Martin Luksan c. Petrus van der Let* du 9 février 2012⁽²⁴⁾, la Cour a en effet confirmé « que le droit européen doit être interprété en ce sens qu'il laisse la faculté aux États membres d'établir une présomption de cession, au profit du producteur de l'œuvre cinématographique, des droits d'exploitation de l'œuvre cinématographique tels que ceux en cause au principal (droit de diffusion par satellite,

(23) A. JOACHIMOWICZ, « La présomption de cession des droits d'exploitation audiovisuelle », *A&M*, 2015, n° 1, p. 17.

(24) CJUE, 9 février 2012, *Martin Luksan c. Petrus van der Let*, aff. C-277/10, ECLI:EU:C:2012:65.

droit de reproduction et tout autre droit de communication au public par voie de mise à disposition), pourvu qu'une telle présomption ne revête pas un caractère irréfragable qui exclurait la possibilité pour le réalisateur principal de ladite œuvre d'en convenir autrement »⁽²⁵⁾. Notons que, si la Cour se réfère aux « œuvres cinématographiques » tout au long de son raisonnement, les questions préjudicielles posées par la juridiction de renvoi visent les « œuvres cinématographiques ou audiovisuelles ». Rien n'indique, à notre sens, que la Cour ait entendu exclure les autres œuvres audiovisuelles de son appréciation. Elle commence d'ailleurs par traiter de « l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle »⁽²⁶⁾, suggérant qu'il s'agit d'un concept unique obéissant à un régime propre, avant de se concentrer sur l'œuvre cinématographique uniquement. Cela tient sans doute davantage aux circonstances factuelles liées au renvoi préjudiciel – il s'agissait d'un litige opposant un producteur de films au réalisateur d'un film documentaire – qu'à une volonté assumée de dissocier les deux types d'œuvres.

14. En droit belge, l'article XI.206, § 1^{er}, du CDE dispose que « [s]auf convention contraire, l'artiste-interprète ou exécutant cède au producteur de l'œuvre audiovisuelle le droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle de sa prestation, y compris les droits nécessaires à cette exploitation tels que le droit d'ajouter des sous-titres ou de doubler la prestation, sans préjudice des dispositions prévues aux paragraphes 2 à 4 [...] ». En l'absence de définition de la notion d'œuvre audiovisuelle, il convient de déterminer si des captations audiovisuelles de concerts de musique classique sont des œuvres audiovisuelles au sens de cet article. Le cas échéant, l'ONB, producteur des spectacles, pourrait se prévaloir de cette présomption et, ainsi, faire l'économie de l'autorisation de chaque musicien.

15. Dans son ordonnance, le président du tribunal de première instance précisait qu'il « s'agit d'un régime exceptionnel réservé uniquement aux œuvres audiovisuelles, qui répond à la volonté du législateur d'éviter les risques d'un blocage de l'exploitation d'une prestation par un artiste-interprète mécontent », rappelant au passage qu'un mécanisme similaire existe en droit d'auteur. Il précisait du reste que « [c]ette exception découle du caractère très particulier de l'œuvre audiovisuelle, du rôle essentiel du producteur, de l'importance des investissements et de son caractère quasi industriel ».

16. La juridiction d'instance définit ensuite l'œuvre audiovisuelle comme « toute succession

d'images sonorisées ou non qui répond aux conditions de l'œuvre de protection par le droit d'auteur »⁽²⁷⁾, exigeant dès lors que celle-ci fasse preuve d'*originalité*. Or, si la condition de l'originalité ne se posait pas réellement pour les œuvres directement à portée audiovisuelle (à l'instar des œuvres cinématographiques), elle se pose en revanche pour la captation de spectacles vivants. En effet, la captation doit-elle être *elle-même* originale ou la mise à l'écran d'une œuvre originale (un concert en l'espèce, mais la question aurait tout aussi bien pu se poser pour une pièce de théâtre) suffit-elle pour répondre à la définition d'œuvre audiovisuelle telle que visée par l'article XI.206 du Code de droit économique ?

Le tribunal apporte une réponse claire : « une captation audiovisuelle d'une interprétation vivante ne constituera une œuvre audiovisuelle qui relève de la propriété intellectuelle que si elle présente de l'originalité. Ainsi, un enregistrement vidéo d'un spectacle vivant, sans réelle intervention au titre de la réalisation audiovisuelle, ne se prêtera pas à une protection par le droit d'auteur » et ne bénéficiera donc pas de la présomption visée par l'article XI.206 du Code de droit économique. La cour d'appel validera ensuite implicitement ce raisonnement.

17. En l'espèce, tant le tribunal que la cour vont considérer que les enregistrements dont il est question ne remplissent pas la condition d'originalité nécessaire à la qualification d'œuvre protégeable par le droit d'auteur.

Le tribunal va par exemple souligner que l'enregistrement ne comprend « aucun autre plan qu'un plan fixe d'ensemble de la salle avant et après le concert, et des gros plans sur les musiciens ou groupes de musiciens actifs au moment de la prise de vue, avec zoom avant-arrière » ; que « [l]es caméras ne se déplacent pas » mais sont « fixes » et qu'elles « suivent simplement la partition musicale en passant d'un groupe à l'autre ». Il en conclut dès lors qu'« [i]l n'y a rien de personnel ou de créatif dans cet enregistrement, purement technique ». Le tribunal ajoute par ailleurs que la plupart des captations de concerts philharmoniques sont réalisées de la même

(27) Le jugement fait également référence à une définition proposée dans les travaux préparatoires de la loi du 22 mai 1992, sans toutefois la reprendre à son compte – même si elles sont, finalement, assez semblables – : « œuvre cinématographique ou œuvre exprimée par un procédé analogue à celui de la cinématographie qui utilise l'image ou la combinaison du son et de l'image, à l'exclusion de toute reproduction de cette œuvre » (*Doc. parl.*, Sénat, Projet de loi relatif au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'œuvres sonores et audiovisuelles, Session ordinaire 1991-1992, 22 mai 1992, Doc. 473/1)

(25) Point 87 de l'arrêt.

(26) Point 38 de l'arrêt.

manière (laissant, par-là, également entendre que les enseignements juridiques tirés de ce jugement sont probablement susceptibles de s'appliquer à la plupart des captations de concerts). Ceci s'expliquerait en effet par « la nature même de l'interprétation filmée, où la qualité de la prestation sonore des musiciens prévaut sur des images, très répétitives, qui n'ont finalement que peu d'importance ».

La cour renchérit ensuite en considérant qu'il ne s'agit que d'une « captation d'images des musiciens interprétant une œuvre sonore », dans laquelle « l'empreinte de la personnalité du réalisateur ou l'expression de choix qui doivent être "libres et créatifs" n[e] transparai[ssent] pas »⁽²⁸⁾; « les captations des concerts litigieux ne sont en définitive qu'une restitution audiovisuelle fidèle d'une interprétation vivante ». En somme, « [s]i les musiciens sont les interprètes d'une partition (œuvre sonore), l'ONB n'établit pas qu'ils seraient les interprètes d'une œuvre audiovisuelle ».

ii. L'abus de droits voisins

18. Au vu des circonstances exceptionnelles – la fermeture des salles de spectacle en raison de la pandémie –, le refus des musiciens de diffuser les concerts en ligne à des fins non commerciales constituerait, selon l'ONB, un abus de droit. La théorie de l'abus de droit appliquée au droit d'auteur est, en effet, reçue en droit belge⁽²⁹⁾. Du reste, l'exigence de proportionnalité dans le cadre de la mise en œuvre des droits voisins trouve un écho dans la jurisprudence européenne, bien que la question ne soit pas envisagée sous l'angle de l'abus de droit. L'ONB souligne à ce titre que la Cour de justice de l'Union européenne a jugé que le caractère approprié de la rémunération du droit d'auteur ou des droits voisins⁽³⁰⁾ se traduit par une exigence de proportionna-

lité entre la rémunération et la valeur économique de la prestation fournie – ce qui implique que la rémunération soit en rapport raisonnable avec le nombre réel ou potentiel de personnes qui en jouissent ou qui souhaitent en jouir⁽³¹⁾.

Ainsi, selon l'ONB, la diffusion à des fins non commerciales ne porterait nullement préjudice aux musiciens qui ont, du reste, déjà bénéficié d'une rémunération à cette fin (un montant forfaitaire de 600 EUR), alors que l'absence de diffusion porterait à l'inverse préjudice à l'institution, puisque la diffusion virtuelle constituerait la seule manière de respecter les obligations issues de son contrat de gestion et d'exercer ses missions de service public.

19. D'emblée, il convient de souligner qu'un tel examen, visant à comparer les préjudices des parties, ne doit en principe pas être opéré dans le cadre d'une action en cessation. En effet, on relève avec F. de Visscher et B. Michaux que « la constatation d'une atteinte au droit d'auteur ou à un droit voisin contraint en principe le tribunal à en prononcer la cessation; celui-ci ne peut s'y refuser en pratiquant une balance des intérêts qui pencherait en défaveur du plaignant »⁽³²⁾. D'une part, il n'est pas requis que le demandeur démontre un préjudice; d'autre part, le fait que l'exercice des droits cause un préjudice à un tiers est aussi, en principe, sans pertinence dans le cadre d'une telle action. Dès lors, la seule atteinte au droit d'auteur ou au droit voisin devrait contraindre le juge à en ordonner la cessation⁽³³⁾. Face à la rigueur de ce principe, le défendeur à l'action en cessation peut, le cas échéant, invoquer un abus de droit dans

la propriété intellectuelle et, en matière de droit d'auteur, par le 10^e considérant de la directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

(31) CJUE, 4 octobre 2011, *Football Association Premier League Ltd*, aff. jointes C-403/08 et C-429/08, ECLI:EU:C:2011:631, point 109.

(32) F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, *op. cit.*, p. 506, n° 635.

(33) Dans une décision en référé qui pose les jalons de la possibilité d'un abus de droit en matière de droit d'auteur, tout en réservant néanmoins cette question au juge du fond, il est ainsi établi que « l'autorité souveraine de l'auteur peut être exercée par lui arbitrairement "selon son bon plaisir", de telle sorte que son refus ne peut jamais être considéré comme vexatoire, précisément parce qu'il n'est pas redevable d'explications et qu'il n'a pas à démontrer si, oui ou non, il subit un préjudice » (Civ. Anvers, réf., 19 décembre 1966, *J.T.*, 1967, p. 224, obs. L. VAN BUNNEN; la décision fait référence à l'ouvrage de F. VAN ISACKER: *De exploitatierechten van de auteur*, Bruxelles, Larcier, 1963, n° 27-248).

(28) Rappelons en effet qu'une œuvre est *originale* lorsqu'elle est une création intellectuelle propre à son auteur (CJUE, 16 juillet 2009, *Infopaq International*, C-5/08, ECLI:EU:C:2009:465, point 35), c'est-à-dire lorsqu'elle « reflète la personnalité de celui-ci » (CJUE, 1^{er} décembre 2011, *Eva-Maria Painer c. Standard VerlagsGmbH et al.*, C-145/10, ECLI:EU:C:2013:138, point 88). Tel est notamment le cas « si l'auteur a pu exprimer ses capacités créatives lors de la réalisation de l'œuvre en effectuant des choix libres et créatifs » (*ibid.*, point 89).

(29) *Cfr infra* §§ 21 et s.

(30) L'exigence d'une rémunération *appropriée* est posée, en matière de droits voisins, par le 5^e considérant de la Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de

le chef du titulaire de droit d'auteur ou de droits voisins et, ainsi, demander au juge d'opter pour une solution de compromis⁽³⁴⁾. La charge de la preuve de l'abus repose sur le défendeur.

20. L'abus de droit d'auteur est en particulier développé concernant l'exercice des droits moraux⁽³⁵⁾ ⁽³⁶⁾, même si rien ne s'oppose à ce que l'argument soit soulevé concernant l'exercice des droits patrimoniaux⁽³⁷⁾. À notre connaissance, la jurisprudence est peu développée en matière d'abus de droits voisins. On ne doute néanmoins pas que ceux-ci puissent être exercés abusivement, au même titre que le droit d'auteur. D'ailleurs, si ni le tribunal ni la cour n'ont fait droit à l'argument tiré d'un abus des droits voisins dans l'affaire commentée, la possibilité théorique d'un tel abus est cependant accueillie sans réserve.

21. Le président du tribunal de première instance francophone de Bruxelles a ainsi jugé que « comme en toute matière, la théorie de l'abus de droit peut sanctionner un usage d'un droit voisin qui dépasse les bornes de l'usage raisonnable de ce droit ». Il se réfère en particulier à trois critères *spéci-*

fiques⁽³⁸⁾ permettant d'identifier un tel abus de droit : « il faut que le titulaire de ce droit l'exerce sans intérêt légitime, ou qu'il l'exerce de la façon la plus dommageable ou dans une intention de nuire »⁽³⁹⁾. Il s'agit là de critères récurrents en jurisprudence qui ne sont pas propres au droit d'auteur ou aux droits voisins⁽⁴⁰⁾. La cour se réfère, quant à elle, à une définition *générique* de l'abus de droit : « [l']abus de droit consiste à exercer un droit d'une manière qui excède manifestement les limites de l'exercice normal de ce droit par une personne prudente et diligente. Le juge est tenu d'examiner la proportion entre l'avantage recherché et/ou obtenu par le titulaire du droit et le dommage causé à l'autre partie. Dans l'appréciation des intérêts en présence, le juge doit tenir compte de toutes les circonstances de la cause »⁽⁴¹⁾.

En l'espèce, la cour reconnaît l'intérêt légitime des défendeurs, estimant par ailleurs que la décision de l'ONB de diffuser les captations litigieuses ne s'explique que « par sa volonté de se livrer à un coup de force dans le contexte de conflit bien connu des différents intervenants ». Elle précise en outre que l'ONB dispose d'autres moyens pour maintenir le lien avec son public – notamment de nombreux enregistrements pour lesquels il détient les droits –, de telle sorte que les droits voisins ne sont pas exercés de la façon la plus dommageable pour l'orchestre qui dispose, en toute hypothèse, d'autres moyens d'exercer ses missions. Enfin, l'intention de nuire ne peut davantage être retenue, « les musiciens [ne prétendant] pas au paiement d'une rémunération ni à imposer à l'ONB une quelconque convention ». En somme, il n'y a pas de « disproportion manifeste » entre l'avantage que retirent les musiciens de leurs droits voisins et un quelconque préjudice qui en résulterait pour l'ONB.

22. Enfin, si le moyen tiré de l'abus de l'exercice des droits voisins devait être accueilli – *quod*

(34) Selon B. Vanbrabant, « cette solution respecte [...] la suprématie du droit moral [mais aussi, à notre sens, des droits patrimoniaux], voulue par la loi, tout en laissant la place, en pratique, à des solutions raisonnables et praticables [...] » (B. VANBRABANT, « Le droit d'auteur comme limite aux prérogatives du propriétaire immobilier », in *Contrainte, limitation et atteinte à la propriété*, CUP, vol. 78, Bruxelles, Larcier, 2005, p. 290).

(35) Concernant le droit de divulgation, voy. A. BERENBOOM, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*, 4^e éd., Bruxelles, Larcier, 2008, p. 187, n° 103. Concernant le droit à l'intégrité de l'œuvre dans son rapport avec les propriétaires de biens immeubles, voy. B. VANBRABANT, « Le droit d'auteur comme limite aux prérogatives du propriétaire immobilier », *op. cit.*

(36) En France, la possibilité d'un abus des droits moraux reste discutée. Certains auteurs et certaines décisions qualifient les droits moraux de *discrétionnaires* et, dès lors, non susceptibles d'abus (Voy. par exemple Cass. fr., 5 juin 1984, *Bull. civ.*, I, p. 184). Se fondant sur plusieurs décisions recevant l'abus de droit relatif à l'exercice des droits moraux, M. Vivant et J.-M. Bruguière estiment que cette qualification ne peut être défendue qu'au prix de sombrer dans le dogmatisme (M. VIVANT et J.-M. BRUGUIÈRE, *Droit d'auteur et droits voisins*, 4^e éd., Dalloz, 2019, pp. 466-467, n° 455).

(37) Ainsi, concernant la reproduction de tissus protégés par droit d'auteur dans un catalogue, le président de la cour d'appel de Bruxelles a jugé que la mesure de cessation constitue un abus de droit et ne peut être accordée lorsque ses effets dépassent manifestement les limites de l'exercice normal et raisonnable de ce droit au regard du but recherché (Prés. Bruxelles, 5 janvier 1996, *I.R.D.I.* 1996, p. 97).

(38) À côté du critère *générique* de l'abus de droit – mobilisé, en l'espèce, par la cour d'appel –, on identifie en effet plusieurs critères généralement qualifiés de *spécifiques* ou *particuliers* « qui permettent aux juges de déceler plus aisément l'existence d'un abus de droit » (P. WÉRY, *Droit des obligations*, t. 1, 2^e éd., Bruxelles, Larcier, 2011, p. 138, n° 114; voy. aussi S. STIJNS, D. VAN GERVEN et P. WÉRY, « Chronique », *J.T.*, 1996, p. 707).

(39) Concernant l'abus du droit moral, celui-ci est également caractérisé lorsque son exercice a une portée purement économique, c'est-à-dire lorsque son titulaire instrumentalise ce droit pour obtenir une autre rémunération (F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, *op. cit.*, p. 149, n° 185).

(40) Voy. P. WÉRY, *Droit des obligations*, *op. cit.*, p. 138, n° 114.

(41) Cass., 4 mars 2021, RG n° C.20.0404.F.

non en l'espèce – la sanction devrait se traduire par la disparition de l'élément abusif, soit la réduction du droit à son exercice normal⁽⁴²⁾, ce qui pourrait, le cas échéant, se traduire par la réparation du dommage résultant de l'abus⁽⁴³⁾. En l'espèce, les musiciens ne prétendant à aucune rémunération, on voit mal comment ce moyen aurait pu être retenu, sauf à considérer l'introduction de l'action comme abusive en elle-même ce qui semble peu compatible avec le principe automatique de la cessation en cas d'atteinte aux droits⁽⁴⁴⁾. Le cas échéant, la question aurait d'ailleurs dû être celle de l'intérêt à agir – au sens de l'article 17 du Code judiciaire – ou de l'abus procédural⁽⁴⁵⁾, et non celle de l'abus de droits voisins⁽⁴⁶⁾.

III. Conclusion

23. Les précisions apportées par l'affaire commentée en matière de présomption de cession de droits voisins au producteur d'une œuvre audiovisuelle et d'abus de droits voisins interviennent dans un contexte de crise. Comme dans bien d'autres domaines, le temps particulier de la pandémie a permis à des questions ou conflits depuis longtemps latents d'émerger et de se poser concrètement⁽⁴⁷⁾. Si

l'acte de filmer la scène remonte aux origines du cinéma⁽⁴⁸⁾ – non sans critiques⁽⁴⁹⁾ –, il est remarquable qu'un contexte singulier permette la cristallisation de questions théoriques inédites, pourtant déjà présentes en puissance. L'affaire commentée éclaire ainsi d'un jour nouveau une pratique ancienne. Elle densifie l'univers conceptuel des juristes et, plus fondamentalement, elle précise le domaine d'action des acteurs du monde culturel.

24. D'une part, les précisions apportées concernant la portée de la notion d'œuvre audiovisuelle telle que visée à l'article XI.206 méritent d'être soulignées. Si celle-ci dépasse le champ des seules œuvres cinématographiques, le critère d'originalité doit être satisfait par l'objet audiovisuel lui-même et non par l'objet de la captation. Il est, du reste, parfaitement possible d'envisager une œuvre audiovisuelle originale – caractérisée, par exemple, par les choix de son réalisateur – incorporant un objet dépourvu d'originalité – par exemple, une rencontre sportive⁽⁵⁰⁾ – ou un objet non susceptible de protection au titre du droit d'auteur – par exemple parce qu'il appartient au domaine public.

Il est de surcroît intéressant de constater que les interprètes disposent de droits voisins – sans contestation aucune – liés à un objet (la captation) qui n'est pas une œuvre originale et, dès lors, pas une œuvre audiovisuelle au sens du Code de droit économique. Plus généralement, l'octroi de droits voisins est indépendant de l'existence d'un droit d'auteur

(42) Voy. not. Cass., 11 juin 1992, *Pas.*, 1992, I, p. 899.

(43) Voy. not. Cass., 8 février 2001, *Pas.*, 2001, p. 245, n° 78.

(44) Concernant le droit au respect de l'œuvre, B. Vanbrabant note qu'« [i]l ne [lui] paraît pas que l'action en justice intentée *a posteriori* par un auteur confronté à une modification unilatérale de son œuvre puisse être taxée, en elle-même, d'abus de droit » (B. VANBRABANT, « Le droit d'auteur comme limite aux prérogatives du propriétaire immobilier », *op. cit.*, p. 292).

(45) Selon la Cour de cassation, « [u]ne procédure peut revêtir un caractère téméraire ou vexatoire lorsqu'une partie est animée de l'intention de nuire à une autre, mais aussi lorsqu'elle exerce son droit d'agir en justice d'une manière qui excède manifestement les limites de l'exercice normal de ce droit par une personne prudente et diligente. [...] [L]e juge apprécie souverainement en fonction des circonstances de la cause l'existence d'un abus procédural [...] » (Cass., 28 septembre 2011, *Pas.*, 2011, p. 2072, n° 506).

(46) À cet égard, F. De Visscher et B. Michaux estiment que « le titulaire du droit a un intérêt légitime à l'exercer et n'en abuse pas en le faisant. Parce qu'il n'a pas à prouver "son innocence" et puisque le défendeur, en invoquant un intérêt illégitime ou un abus, formule une exception, c'est au défendeur qu'il incombe de prouver qu'il existerait un tel intérêt illégitime ou un abus » (F. DE VISSCHER et B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, *op. cit.*, p. 64, n° 81).

(47) À un niveau plus général, Nicolas Thirion relève en effet que « très souvent, les crises, qu'elles soient économiques,

sociales, politiques ou sanitaires, apparaissent davantage comme la cristallisation de tendances déjà à l'œuvre dans la société où elles éclatent que comme l'élément déclencheur de transformations inédites » (N. THIRION, *Le Confinement par les nuls*, Louvain, PUL, 2021, p. 7).

(48) À ce propos, voy. D. TOMASOVIC et A. DERIDDER, « Filmer la scène : d'une impossibilité aux infinies potentialités », *Études théâtrales*, 2021/1, pp. 7-16.

(49) On se rappelle les mots du metteur en scène français Roger Planchon (1931-2009) : « Enregistrer les meilleurs spectacles sur film, même avec soin, est la pire chose que vous pouvez faire au théâtre et au cinéma, les deux perdent leurs âmes » (*ibid.*, p. 10).

(50) La Cour de justice de l'Union européenne a en effet jugé que « [L]es rencontres sportives ne sauraient être considérées comme des créations intellectuelles qualifiables d'œuvres au sens de la directive sur le droit d'auteur. Cela vaut, en particulier, pour les matchs de football, lesquels sont encadrés par des règles de jeu, qui ne laissent pas de place pour une liberté créative au sens du droit d'auteur ». (CJUE, 4 octobre 2011, *Football Association Premier League Ltd*, aff. jointes C-403/08 et C-429/08, ECLI:EU:C:2011:631, point 98).

sur l'œuvre (au sens commun) qu'ils interprètent⁽⁵¹⁾. Ceci permet de rappeler l'étanchéité qui existe entre la matière des droits d'auteur et la protection voisine dont bénéficient les interprètes.

25. D'autre part, les décisions examinées confirment la possibilité d'abuser de ses droits voisins, même si, en l'espèce, un tel abus n'est pas caractérisé. Bien que le juge doive en principe ordonner la cessation de toute atteinte, indépendamment de son éventuel caractère dommageable, l'abus de droit est de nature à tempérer la rigidité des principes au regard d'une réalité factuelle souvent complexe. En l'espèce, une question non résolue à notre sens subsiste: quelle portée concrète pourrait avoir la reconnaissance d'un abus de droit en l'absence de prétentions pécuniaires des musiciens? La réduction du droit à son exercice normal ne peut se traduire que par le non-exercice des prérogatives liées aux droits voisins. Or, un tel examen ne se situe pas sur le plan du fond du droit, mais sur le plan de la recevabilité de l'action. Pareil déplacement nous semble incompatible avec le caractère exceptionnel (au sens ordinaire comme au sens procédural) de l'abus de droit soulevé dans le cadre d'une action en cessation.

Maxime de Brogniez⁽⁵²⁾ et Antoine Vandembulke⁽⁵³⁾

NDLR: L'arrêt a fait l'objet d'un pourvoi que la Cour de cassation a rejeté dans son arrêt du 29 avril 2022. Cet arrêt sera publié dans *A&M*, 2022/1.

(51) Notons toutefois que la Convention de Rome octroie des droits voisins aux artistes-interprètes ou exécutants qui « représentent, chantent, récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques » (article 3, a). Selon A. Berenboom, ce texte implique que « [l]es artistes interprètes ne peuvent prétendre à des droits que s'ils exécutent des œuvres littéraires et artistiques, donc des œuvres qui sont susceptibles d'être protégées par le droit d'auteur (ou qui l'ont été et sont tombées dans le domaine public) » (A. BERENBOOM, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins*, op. cit., p. 393, n° 250). La Convention autorise toutefois les Parties contractantes à étendre la protection à des artistes qui n'exécutent pas des œuvres littéraires ou artistiques (article 9). On ne doute pas que le législateur belge ait choisi d'étendre la protection aux exécutants d'œuvres non protégées par le droit d'auteur puisqu'il a expressément inclus les artistes de variété et les artistes de cirque au sein des interprètes bénéficiant de droits voisins (article XI.205, §1^{er}, alinéa 5, du CDE; voy. en ce sens *ibid.*).

(52) Maître de conférences à l'ULiège.

(53) Chargé de cours à l'UMons.

Brussel (8ste k.) 25 november 2019

Zet. : Lybeer, Van Santvliet en Vanparrys

TAIDEN INDUSTRIAL CO (VENNOOTSCHAP NAAR CHINEES RECHT), MEDIA VISION THE CONFERENCE COMPANY SAS (VENNOOTSCHAP NAAR FRANS RECHT) (Mr. Bart Vandereeckt) t. N. V. TELEVIC CONFERENCE (Mr. Véronique Psede, Mr. Nguyen Pham)

AR nr. 2018/AR/1247

Auteursrecht – Grafische user interface (GUI) van tolkenpost – Internationale bevoegdheid – Stakingsbevel – Werk – Computer programma (nee) – Oorspronkelijkheid (ja) – Eigen intellectuele schepping van de auteur – Technische functie – Bewijslast – Oorspronkelijke keuze, schikking en combinatie van niet-oorspronkelijke elementen – Technische en functionele vereisten – ISO-norm 20109 – Reproductie – Distributie – Inbreuk (ja) – Globale visuele indruk – Verwarringsgevaar of herkomst niet revelant – Bewuste of onbewuste ontlening – Territorialiteitsbeginsel – Geografische omvang stakingsbevel (nationaal) – Terugroeping uit handelsverkeer

De Belgische rechter is bevoegd om te oordelen over niet-Belgische verweerders over de verbin-
tissen uit onrechtmatige daad indien het scha-
debrendend feit zich in België heeft voorgedaan
of kan voordoen, i.e. wanneer de auteur er een
vermogensrecht geniet en er schade kan lijden.
De internationale bevoegdheid kan niet meer
worden betwist na het eerste verweer voor de
aangezochte rechter (in limine litis). Een grafi-
sche gebruikersinterface (graphic user interface
of GUI) van een tolkenpost is geen uitdruk-
kingswijze van een computerprogramma maar
kan wel als ander werk beschermd worden als
het een eigen intellectuele schepping van de
auteur is. De rechter houdt bij de beoordeling
van de oorspronkelijkheid rekening met de
schikking en de specifieke configuratie van alle
onderdelen van de GUI, maar niet met de onder-
delen die louter worden gekenmerkt door hun
technische functie, i.e. wanneer de uitdrukking
van de onderdelen door hun technische functie
wordt bepaald. Het is aan de rechthebbende om
de oorspronkelijkheid van haar creatie aan te
tonen, namelijk dat de GUI niet geheel bepaald
is door de aard of de technische functie. Dat de
GUI designprijzen heeft gekregen is slechts een
aanwijzing van oorspronkelijkheid. Het com-