

E 2384 p23
BIRPI . R . .

BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES OEUVRES LITTERAIRES ET ARTISTIQUES

RAPPORTS SUR LES
ECHANGES INTERNATIONAUX DE PROGRAMMES DE
TELEVISION

BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS
POUR LA PROTECTION DE LA
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
BIBLIOTHÈQUE

RAPPORT SUR LES
ECHANGES INTERNATIONAUX DE PROGRAMMES DE
TELEVISION.

Rapport des experts au directeur de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques sur les échanges internationaux de programmes de télévision.	1
Report of the experts to the director of the international Union for the protection of literary and artistic works on international exchanges of television programmes.	14
Rapport de MM. A. Tournier, et G. Straschnov, sur les échanges internationaux de programmes de télévision.	26
Report by MM. A. Tournier, and G. Straschnov, on international exchange of television programmes.	38

BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES OEUVRES LITTERAIRES ET ARTISTIQUES

RAPPORT DES EXPERTS
AU DIRECTEUR
DE L'UNION INTERNATIONALE POUR LA
PROTECTION DES OEUVRES LITTERAIRES ET
ARTISTIQUES

sur

les échanges internationaux de programmes de télévision
(Réunions de travail des 27-30 juin 1955, Paris)

I - MOTIF DES REUNIONS

Le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe a demandé au Bureau de l'Union internationale pour la Protection des Oeuvres littéraires et artistiques

"de procéder, en consultation avec le Secrétariat général du Conseil de l'Europe, le Secrétariat de l'UNESCO et le Bureau international du Travail, et en tenant compte des études faites par différents centres de radiodiffusion, à un examen des obstacles juridiques aux échanges de programmes de télévision, et de formuler des recommandations précises en vue d'écartier ces obstacles tout en veillant à la protection des droits d'auteur et des droits voisins, étant entendu que les organisations intergouvernementales s'entoureront des avis de toutes autres organisations intéressées".

Lors de sa session tenue à Lugano du 28 juin au 2 juillet 1954, le Comité Permanent de l'Union internationale pour la Protection des Oeuvres littéraires et artistiques a

décidé d'accéder à cette demande, et a prié le Bureau international de procéder à l'étude demandée par le Conseil de l'Europe.

C'est dans ces conditions que le Bureau international a pris l'initiative d'organiser des réunions de travail qui ont eu lieu à Paris, du 27 au 30 juin 1955, sous la présidence de son Vice-Directeur, avec le concours de deux experts⁽¹⁾, et en présence de représentants du Conseil de l'Europe et de l'UNESCO.

II - OBJET DES REUNIONS

Désireux de procéder par étapes dans l'étude qui lui était confiée, le Bureau international a jugé opportun d'examiner tout d'abord la question des échanges de programmes de télévision sous l'angle des rapports entre les Auteurs et la Télévision, dans le cadre des dispositions de l'article 11 bis de la Convention de Bruxelles.

L'objet des réunions s'est ainsi trouvé nettement défini.

C'est dans une seconde étape que sera étudiée la question des rapports entre les Artistes interprètes ou exécutants avec la Télévision.

Le présent rapport retrace la marche des travaux : définition de la méthode employée, étude des obstacles inhérents aux rapports entre les Auteurs et la Télévision, recommandations destinées à écarter ces obstacles.

III - LA METHODE

La Télévision, comme la Radiodiffusion sonore, dispose de trois moyens pour procéder aux échanges internationaux de programmes :

A. Le relais direct, qui a lieu en même temps que l'émission principale.

Chaque organisme de télévision pouvant être alternativement émetteur principal et relayeur, le courant des échanges est complet à l'intérieur d'un même réseau international.

B. Le relais différé, qui n'a pas lieu en même temps que l'émission principale. L'organisme relayeur enregistre l'émission principale en vue d'un relais ultérieur, selon les convenances de son horaire.

C. Les échanges d'enregistrements. Les organismes de télévision de tous pays échangent leurs propres enregistrements entre eux.

Les programmes de télévision comprennent pour une large part des oeuvres littéraires et artistiques. Les Auteurs ont donc des rapports constants avec la Télévision. Ils sont amenés à exercer diversement leurs droits à son égard, directement ou indirectement :

I. Le droit de radiodiffusion

La radiodiffusion de l'oeuvre est destinée simultanément au public susceptible de la recevoir. Le droit d'auteur qui s'exerce à son égard trouve son fondement international dans l'art. 11 bis, al. (1), ch. 1 de la Convention de Berne révisée à Bruxelles.

Ce droit concerne :

1. l'exécution d'une oeuvre musicale non dramatique,
2. la représentation d'une oeuvre dramatique ou dramatico-musicale,

3. la récitation d'une oeuvre littéraire,
4. la présentation d'une oeuvre des arts figuratifs.

II. Le droit de reproduction mécanique

Dans son sens large ce droit s'applique à toute espèce d'enregistrement sur un support sonore ou/et visuel.

III. Le droit de propriété sur les partitions d'orchestre

Ce droit est exercé par l'éditeur, ayant droit de l'auteur, à l'occasion de la location des matériels d'orchestre d'oeuvres protégées ou non, et il doit être pris ici en considération en raison des incidences qu'il peut avoir sur les échanges de programmes de télévision réalisés à l'aide de partitions louées.

Pour dégager les obstacles inhérents aux rapports entre les Auteurs, leurs ayants droit et la Télévision, pour en faire le tableau complet, et pour ensuite apprécier chacun d'eux à la lumière de l'expérience déjà acquise, il suffit de combiner chacun des trois moyens dont dispose la Télévision (A, B, C,) avec chacun des trois droits de l'auteur et de son ayant droit (I, II, III) qui sont ou peuvent être corrélativement mis en jeu.

IV - LES OBSTACLES

A. Le relais direct

I. Le droit de radiodiffusion

1. Le droit d'exécution ("petits droits") des oeuvres musicales non dramatiques.- L'infinie complexité de l'exploitation a toujours rendu impossible à l'auteur l'exercice individuel de ses "petits droits", et par conséquent nécessaire la centralisation collective de leur administration.

Les auteurs et les éditeurs ont ainsi confié dans leur pays à une Société dite nationale l'exercice pour le monde entier de leurs "petits droits".

D'autre part, les Sociétés nationales, particulièrement celles des pays inclus dans le réseau d'Eurovision, ont conclu entre elles des contrats de représentation réciproque.

Il en résulte que pratiquement les organismes de télévision de chacun de ces pays peuvent obtenir de la Société nationale l'autorisation d'effectuer le relais direct des oeuvres du répertoire mondial, le relais direct ne se différenciant pas, quant à la nature de l'utilisation de l'oeuvre, de l'émission proprement dite.

Aucun obstacle n'est à noter ici.

2. Le droit de représentation ("grands droits") des oeuvres dramatiques ou dramatico-musicales. - L'exercice des "grands droits" n'obéit pas, comme celui des "petits droits", à la règle d'une administration collective et centralisée. D'où son morcellement, générateur de complications pour la Télévision, dont deux principales :

a) L'organisme émetteur ne peut assurer la sécurité de ses relais qu'après s'être renseigné sur le statut juridique des oeuvres, avoir identifié le titulaire de l'exercice du droit de représentation dans les pays du relais (selon les cas l'auteur ou son Agent, une Société d'auteurs, ou encore l'éditeur), et s'être assuré auprès de ce dernier l'autorisation nécessaire. Les complications sont à la mesure du réseau international à alimenter.

b) Avant l'avènement de la Radio-télévision, les sphères d'exploitation des "petits droits" et des "grands droits" étaient distinctes et voisinaient sans interférence réciproque. Les spectacles mixtes restaient l'exception.

La Télévision, comme d'ailleurs la Radiodiffusion sonore, n'a que des programmes mixtes. Par surcroît, et dans la mesure même où elle publie des "inédits", elle donne naissance à une floraison d'oeuvres nouvelles dont il est souvent malaisé de déterminer l'appartenance. Le problème de la "délimitation

des répertoires", qui se pose à l'intérieur de chaque pays, se transpose intégralement sur le plan des relais.

3. Le droit de récitation des oeuvres littéraires.- L'exploitation des oeuvres littéraires par voie de récitation publique n'a jamais eu qu'un domaine limité, et il ne semble pas que la Télévision lui offre d'appréciables débouchés.

Quoi qu'il en soit, l'administration du droit de récitation est fort loin de présenter l'unification souhaitable, surtout sur le plan international.

4. Le droit de présentation des oeuvres des arts figuratifs.- D'importance jusqu'ici très relative, l'exploitation des oeuvres des arts figuratifs par voie de présentation publique trouvera certainement dans la télévision un débouché non négligeable.

L'administration de ce droit se place à peu près au même degré d'inorganisation que celle du droit de récitation.

II. Le droit de reproduction mécanique

Ce droit n'a pas à s'exercer dans les cas de relais direct.

III. Le droit de propriété sur les partitions d'orchestre

Il n'y a apparemment aucun lien entre la location d'un matériel et le relais de l'émission effectuée au moyen du matériel loué par l'organisme émetteur. Les éditeurs estiment toutefois que tout relais les prive d'une location. Disposant comme ils l'entendent de leurs matériels, ils peuvent régler le sort des relais dans leurs contrats de location avec l'organisme émetteur. La difficulté principale réside dans la fixation par relais d'une indemnité compensatrice au profit de l'éditeur. De longues négociations entre l'UER et la Section de Musique de l'Union internationale des Editeurs ont abouti à l'établissement de contrats-type s'appliquant, l'un aux oeuvres symphoniques, l'autre aux oeuvres dramatico-musicales⁽¹⁾

(1) Annexes I et II

et auxquels ont déjà souscrit d'importants groupes nationaux d'éditeurs.

Accessoirement, il importe également de régler les cas de "propriété partagée". Il arrive en effet que l'éditeur propriétaire du matériel dans le pays de l'organisme émetteur n'est pas propriétaire du matériel dans le pays de l'organisme relayeur. La difficulté semble devoir être résolue par voie d'entente entre les divers propriétaires intéressés.

Il n'est pas inutile de noter qu'à l'occasion de l'établissement des contrats-type de location de matériel des clauses ont été prévues, qui assurent à l'organisme émetteur l'autorisation de faire relayer l'émission dans les pays où l'éditeur exerce le droit de représentation des oeuvres dramatico-musicales.

B. Le relais différé

Le relais différé ne se distingue du relais direct que par la confection d'un enregistrement de l'émission principale préalablement au relais.

Les considérations développées sur le droit de radio-diffusion en cas de relais direct valent donc aussi pour le relais différé.

La confection d'un enregistrement met en jeu le droit de reproduction mécanique de l'auteur, mais le caractère purement "interne" de l'enregistrement réalisé en vue d'un relais différé atténue et même permet d'éluder les difficultés du problème principalement attachées (voir ci-dessous) à la circulation des espèces.

Quant au droit de propriété sur les partitions d'orchestre, on peut se borner à indiquer que dans les contrats-type de location de matériel, les conditions sont les mêmes que pour le relais direct.

BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS
POUR LA PROTECTION DE LA
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
BIBLIOTHÈQUE

C. Les échanges d'enregistrements.

Si, en ce qui concerne l'utilisation par l'organisme de radiodiffusion destinataire d'un enregistrement reçu de l'organisme réalisateur, les problèmes sont les mêmes que s'il s'agissait d'un relais direct, la réalisation de l'instrument reproducteur de sons et d'images en vue de l'expédition soulève des difficultés non négligeables sur le plan du droit de reproduction mécanique.

Sans être comparable à celle du droit d'exécution, l'administration du droit de reproduction mécanique par supports sonores, suivant une lente et laborieuse évolution, a atteint un degré de centralisation suffisant pour que soient établis en matière phonographique et radiophonique des contrats-type offrant à l'exploitation une sécurité presque complète⁽¹⁾.

Il n'en est pas de même en matière de télévision car le film de télévision, apparenté techniquement et juridiquement⁽²⁾ au film cinématographique, pose les mêmes graves problèmes que ce dernier, savoir :

- a) la consistance de l'oeuvre nouvelle résultant de la mise sur pellicule non seulement est mal définie, mais elle varie ou est envisagée diversement selon les pays;
- b) la définition des titulaires des droits d'auteur qui constituent cette oeuvre est parallèlement tout aussi vague et diverse;
- c) l'administration des droits reflète l'état juridique disparate de cette catégorie d'oeuvres.

Succinctement l'on peut dire que si la Télévision n'éprouve aucune difficulté quant à l'exécution de la partie

(1) Annexes III ~~et IV~~

(2) Art. 14, al. (5) de la Convention de Bruxelles

musicale de l'oeuvre nouvelle, généralement admise comme élément distinct administré par les Sociétés "d'exécution", elle en rencontre de sérieuses, s'agissant des autres éléments protégés incorporés dans le film.

Face à ces autres éléments, la Télévision se trouve dans une situation plus complexe que les producteurs de films commerciaux, étant à la fois productrice et utilisatrice des "téléfilms". Les producteurs cinématographiques ont pu avoir jusqu'ici recours à une solution simpliste mais efficace: ils acquièrent par contrat des titulaires réels ou présumés à la fois le droit de reproduction et le droit de communication publique; non sans risques d'ailleurs, car, à la faveur de l'évolution juridique, de nouveaux "co-auteurs" peuvent sans cesse surgir et intervenir dans l'exploitation. Cette voie semble fermée à la Télévision non seulement pour des raisons financières, le film de télévision ne pouvant escompter un amortissement aussi large qu'un film cinématographique, mais encore à cause du fait que, en ce qui concerne la projection hertzienne, des cessions ou mandats exclusifs antérieurs s'opposent à un tel "achat complet" des droits.

Il va de soi que l'administration des droits relatifs aux "téléfilms", autres que le droit d'exécution publique, se trouve paralysée dans son effort de centralisation, au même degré et pour les mêmes causes que celle des droits cinématographiques. Comment en effet administrer (internationalement surtout) des droits dont la consistance et l'appartenance sont frappées d'incertitude? Et il se trouve que par surcroît - l'analogie avec le film commercial ayant produit ses effets - l'administration du droit de reproduction dans les films de télévision d'oeuvres préexistantes, d'abord exclue des mandats conférés par les titulaires aux Sociétés de "reproduction", n'en est encore qu'au stade de l'élaboration.

On comprend que dans ces conditions la Télévision éprouve un sentiment d'insécurité dans son activité de chaque jour, et que son inquiétude soit d'autant plus vive que la solution du problème relève ici, non seulement de la volonté des intéressés, mais surtout de celle du législateur dans chaque pays, ainsi que de la carence des textes internationaux (article 14, al. (2) de la Convention de Berne révisée à Bruxelles).

Cette rapide revue des obstacles inhérents aux rapports entre les Auteurs et la Télévision permet d'en dresser le tableau suivant:

I. Droit d'exécution

Aucune difficulté sensible.

II. Droit de représentation

Deux difficultés réelles concernant :

- le morcellement géographique de l'administration du droit;
- la délimitation des répertoires (exécution et représentation).

III. Droit de récitation des oeuvres littéraires

Difficulté résultant d'une administration internationale insuffisante, mais difficulté sans réelle portée.

IV. Droit de présentation des oeuvres des arts figuratifs

Même difficulté que sous III., mais portée d'avenir à considérer.

V. Droit de propriété sur les partitions d'orchestre

Difficulté réelle, mais en voie de solution contractuelle.

VI. Droit de reproduction mécanique

Difficulté mineure en matière de relais différé.

Difficulté majeure en matière d'échanges internationaux d'enregistrements, en dépit de solutions partielles déjà acquises par voie contractuelle.

Comme on le voit, les difficultés que rencontre la Télévision dans ses rapports avec les Auteurs, ou mieux avec le droit d'auteur, diffèrent entre elles à la fois par leur importance et par leur source. Tenant compte de ces différenciations, les recommandations qui suivent semblent dans l'ordre devoir s'imposer.

V - LES RECOMMANDATIONS

1. Recommandation aux auteurs de toutes catégories et à leurs ayants droit

Partant du principe que seule une administration collective et centralisée des droits d'auteur est compatible avec un fonctionnement normal de la Télévision et correspond en conséquence à l'intérêt général (Auteurs, Télévision et Public), il convient de recommander aux auteurs et à leurs ayants droit

- a) de cesser toute dissidence, c'est-à-dire de confier aux Sociétés d'auteurs de leur pays l'exercice de tels de leurs droits qu'ils se seraient jusqu'ici réservés;
- b) de créer partout où nécessaire des Sociétés d'auteurs appelées à exercer les droits de leur spécialité.

Il appartient, semble-t-il, au Bureau international de l'Union de Berne de transmettre cette recommandation au Conseil de l'Europe qui, s'il la fait sienne, pourrait à son tour la suggérer aux gouvernements des pays qu'il représente.

2. Recommandation aux éditeurs

Pour les mêmes raisons et selon le même processus, il doit être recommandé aux éditeurs qui louent des matériels de souscrire aux contrats-type établis.

3. Recommandation à la CISAC

La délimitation des répertoires concernant les rapports entre Sociétés d'auteurs (principalement de la 1ère et de la 2ème Fédération), il doit être recommandé à la Confédération internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) de définir et d'adopter un critère international auquel on puisse se référer pour distinguer les "petits droits" des "grands droits".

4. Voeu à l'adresse du Bureau international de l'Union de Berne

Les difficultés particulières au film de télévision étant avant tout de nature juridique sur le plan international, le Bureau international de l'Union de Berne pourrait utilement reprendre l'étude du problème cinématographique, compte tenu des dispositions des articles 11 bis, 13 et 14 de la Convention de Bruxelles. A cet égard, le rapport présenté par M. A. Tournier au Congrès de l'Association Littéraire et Artistique Internationale de Monte-Carlo pourrait servir de base d'étude, en même temps que le mémoire de l'UER publié dans le "Droit d'Auteur" de mai 1954 ~~(1)~~.

VI - CONSIDERATION FINALE

Le Bureau international de l'Union de Berne a volontairement limité l'objet des réunions de Paris au premier aspect du problème que lui a soumis le Conseil de l'Europe : celui des rapports entre les Auteurs et la Télévision.

(1) ~~Annexes IV et VI~~

Le second aspect du problème, celui des rapports entre l'Artiste-interprète ou exécutant et la Télévision a été réservé.

Par la force des choses, cependant, ce second aspect, qui côtoie sans cesse le premier, a dû être évoqué ou s'est évoqué de lui-même. Et sans doute n'est-il pas inutile, en vue même de l'étude réservée aux rapports entre l'Artiste et la Télévision, de souligner l'impression dominante qui s'est dégagée à ce sujet au cours de la réunion de Paris.

Il est certain que les auteurs, leurs ayants droit et leurs mandataires ont la volonté de délivrer à la Télévision les autorisations nécessaires, dès lors qu'ils peuvent obtenir en retour des conditions qu'ils estiment correspondre à leurs intérêts. D'autre part, ils sont intéressés, dans l'ensemble, à une exploitation collective et centralisée de leurs droits, la dispersion de ceux-ci étant souvent moins leur fait que le résultat d'une évolution historique.

Il n'est pas moins douteux que les Artistes interprètes et surtout exécutants, s'inspirant de considérations professionnelles à base syndicale, auront tendance à exercer tel droit exclusif qui leur serait reconnu, non comme les auteurs avec la volonté d'autoriser, mais avec celle d'interdire.

Ce comportement, facile à prévoir, posera un double problème : celui des rapports entre l'Artiste et la Télévision, certes, mais aussi et peut-être surtout celui des rapports entre l'Artiste et l'Auteur. Et il semble difficile de ne pas aborder simultanément, le moment venu, ces deux aspects du problème.

Signé : A. Tournier
G. Straschnov

BUREAU OF THE INTERNATIONAL UNION FOR THE PROTECTION
OF LITERARY AND ARTISTIC WORKS

REPORT OF THE EXPERTS
TO THE DIRECTOR OF THE
INTERNATIONAL UNION FOR THE PROTECTION OF
LITERARY AND ARTISTIC WORKS

on

International exchanges of television programmes

(Working Party meetings from 27th to 30th June 1955, Paris)

I - ORIGIN OF THE MEETINGS

The Committee of Ministers of the Council of Europe asked the Bureau of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works :

"to proceed, in consultation with the Secretariat General of the Council of Europe, the Secretariat of Unesco and the International Labour Office, and taking into consideration the studies made by different broadcasting centres, to examine the legal obstacles to the exchange of television programmes, and to make precise recommendations with a view to removing these obstacles, at the same time bearing in mind the protection of copyright and neighbouring rights, it being understood that the intergovernmental organisations would seek the opinion of all other interested organisations."

At its session held at Lugano from 28th June to 2nd July, 1954, the Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works decided to accede to this request, and asked the International Bureau to proceed with the study requested by the Council of Europe.

Thus the International Bureau took the initiative in organising the Working Party meetings which took place at Paris from 27th to 30th June 1955, under the presidency of its Vice-Director, with the collaboration of two experts (1), and in the presence of representatives of the Council of Europe and UNESCO.

II - OBJECT OF THE MEETINGS

The International Bureau, wishing to deal separately with each aspect of the study which had been entrusted to it, decided to examine first of all the question of the relations between the authors and Television with regard to exchanges of television programmes.

The object of the meetings was thus clearly defined.

The second step will be the study of relations between performing artistes and Television.

The present report traces the evolution of the work done : definition of the method employed, study of the obstacles arising in relations between the authors and Television, recommendations with a view to the removal of these obstacles.

III - METHOD

Television, like sound broadcasting, has at its disposal three means of effecting international exchanges of programmes :

A. Direct relay, which takes place at the same time as the principal transmission.

Each television organisation being alternatively the principal transmitter and the relaying body, the circuit of exchanges is complete within the same international network.

B. Deferred relay, which does not take place at the same time as the principal transmission. The relaying organisation records the principal transmission with a view to a later relay in accordance with its own schedule.

(1) M. A. Tournier (Authors) and M. G. Straschnov (Television)

C. Exchanges of recordings: Television organisations of all countries exchange their own recordings amongst themselves.

Television programmes consist, to a large extent, of literary and artistic works. The authors are thus in constant contact with Television, and they exercise their rights in this connection either directly or indirectly.

I. Broadcasting Right

The transmission of a work is intended simultaneously for any public in a position to receive it. The international basis for the copyright applicable in this connection is to be found in article 11 bis para. (1) of the Berne Convention as revised at Brussels.

This right concerns

1. the performance of a non-dramatic musical work
2. the presentation of a dramatic or dramatico-musical work;
3. the recitation of a literary work;
4. the presentation of a work of figurative art.

II. Mechanical reproduction right

In its wider sense, this right applies to any kind of sound and/or visual recording.

III. Ownership right with regard to orchestra scores

This right is exercised by the publisher, legal representative of the author, on the occasion of the hiring of orchestra scores of protected or non-protected works, and it should be taken into consideration here by reason of the effect it can have on the exchanges of television programmes effected by means of hired scores.

In order to define the obstacles arising in the relations between the authors, their legal representatives and Television, to give a complete picture, and lastly in order to consider each of them in the light of past experience, it is sufficient to

combine each of the three means at the disposal of Television (A, B, C) with each of the three rights of the author and his legal representative (I, II, III), which are or which may be correlatively applied.

IV - OBSTACLES

A. Direct relay

I. Broadcasting right

1. The right to perform ("petits droits") musical and non-dramatic works. The infinite complexity involved in exploitation has always rendered the author's individual exercise of his "petits droits" impossible, consequently also rendering necessary the collective centralisation of their administration.

Authors and publishers have thus entrusted the exercise of their "petits droits" for the whole world to a national Society in their own country.

On the other hand, the national Societies, especially those of countries included in the Eurovision network, have concluded amongst themselves contracts of reciprocal representation.

It thus results that, in practice, the television organisations of each of these countries can obtain from the national society the authorisation for direct relay of the works from a world-wide repertoire, there being no difference between the direct relay and the actual transmission as far as the nature of the utilisation of the work is concerned.

There is no obstacle to be noted here.

2. Performing right ("grands droits") of dramatic or dramatico-musical works

The "grand droits" are not, as are the "petits droits", regulated by a collective and centralised administration. This independence gives rise to numerous complications for Television, the two principal of which are as follow :

a) The transmitting organisation can only assure the security of its relays after ascertaining the legal status of the works, the identity of the holder of the performing right in the relaying countries (alternatively the author, or his agent, the authors' Society or again the publisher) and after having acquired from the latter the necessary authorisation. The complications increase according to the number of countries in the international network to be served.

b) Before the existence of radio and television, the spheres of exploitation of "petits droits" and "grands droits" were quite distinct and existed side by side without interfering with one another. Mixed performances were the only exception.

Television like sound broadcasting, has only mixed programmes. In addition, by communicating hitherto unpublished works to the public, it gives birth to a whole crop of new works, the category of which is often difficult to determine. The whole problem of the "definition of repertoires" within each country also arises with regard to relays.

3. Right of recitation of literary works

The public recitation of literary works has always been of a limited scope and it would not seem that television can offer any considerable outlet for it.

In any event, the administration of the recitation right far from attains the desired unification, especially on the international level.

4. Right of presentation of works of figurative art

The exploitation of works of figurative art by means of public presentation, which up to the present has been of relatively small importance, will most certainly find a considerable outlet through television.

The administration of this right is approximately as unorganised as the recitation right.

II. Mechanical reproduction right

This right does not apply in the case of direct relays.

III. Ownership right of orchestra scores

There would appear to be no relation between the hiring of material and the relay of the broadcast effected by means of the material hired by the transmitting organisation. The publishers, however, consider that any relay deprives them of an occasion to hire out their material. Being able to dispose of their material in whichever way they wish, they can control the fate of the relays in their hire-contracts with the transmitting organisation. The principal difficulty is to fix the amount of compensation per relay to be accorded to the publisher. Long negotiations between the EBU and the Music Section of the International Publishers' Union have led to the establishment of two standard contracts, one applying to symphonic works and the other to dramatico-musical works (1), to which several important national groups of publishers have already adhered.

It is equally important to settle the question of "shared ownership". It does, in effect, occur that the publisher owning the material in the country of the transmitting organisation is not the owner of the material in the country of the relaying organisation. The solution to this difficulty would seem to be an agreement between the various owners interested.

It should be noted that on the occasion of the establishment of the standard contracts for the hiring of material, clauses were envisaged which authorise the transmitting organisation to have the transmission relayed in the countries where the publisher possesses the performing right for dramatico-musical works.

B. Deferred relay

The only difference between a deferred relay and a direct relay is the manufacture of a recording of the principal transmission previous to the relay.

(1) Annexes I and II

The arguments developed with regard to the broadcasting right concerning direct relay also apply to the deferred relay.

The manufacture of a recording brings into play the author's mechanical reproduction right, but the purely "internal" character of the recording made with a view to a deferred relay reduces and even permits avoidance of the difficulties of the problem, which are mainly concerned with the circulation of copies.

With regard to the ownership right of orchestra scores, it is sufficient to say that in the standard contracts for the hiring of material, conditions are the same as for the direct relay.

C. Exchanges of recordings

Although with regard to the utilisation by the receiving broadcasting organisation of a recording received from the manufacturing organisation, the problems are the same as for a direct relay, the manufacture of the sound and picture bearing instrument with a view to despatch gives rise to considerable difficulties with regard to the mechanical reproduction right.

Although no comparison can be made with the administration of the performing right, the administration of the right of mechanical reproduction by sound-bearing instruments, after a long and laborious evolution, has attained a degree of centralisation sufficient for the establishment in the phonographic and radiophonic fields of standard contracts which, to a large extent, assure the security of the exploitation of this right.(1)

The same does not apply with regard to television as the television film, technically and legally(2) related to the cinematographic film, gives rise to the same important problems as the latter, i.e.

(1) Annexes III

(2) Art. 14, para. of the Brussels Convention

- a) the nature of the new work resulting from the actual making of the negative is not only badly defined but also varies or is seen in a different light according to the country;
- b) the definition of the owners of copyright in the contributions which constitute this work is equally vague and varied;
- c) the administration of the rights reflects the disparity in the legal status with regard to this category of works.

Briefly, it may be said that although Television encounters no difficulty with regard to the execution of the musical part of the new work, generally considered as a distinct element administered by "Performing Societies", it comes up against serious difficulties with regard to the other protected elements incorporated in the film.

In face of these other elements, Television finds itself in a more complicated situation than the producers of commercial films, being at the same time the producer and user of "television films". Cinematographic producers, up to the present, have resorted to a simple but effective solution: they acquire by contract from the real or presumed owners both the reproduction right and the public communication right, not without risks however as, through legal evolution, new "co-authors" are constantly liable to appear and intervene in the exploitation. This solution would seem to be out of the question for Television, not only for financial reasons, the television film being unable to count upon as large a return as the cinematographic film, but also because as far as wireless transmission is concerned, previous exclusive cessions or mandates would be in conflict with such a "complete purchase" of rights.

It goes without saying that the administration of the rights relative to "television films", other than the right to public performance, is paralysed in its efforts to attain centralisation, to the same degree and for the same reasons as that of cinematographic rights. In effect, how should rights whose substance and ownership are so uncertain be administered (especially internationally)? In addition - the analogy with commercial films having produced its effects - the administration of the reproduction right in television films of pre-existing works, previously excluded from the mandates conferred by the owners to Mechanical Rights Societies, is still in the elaboration stage.

It is thus easy to understand that Television feels insecure in its daily activities and its anxiety is all the greater since the solution of the problem depends not only on the good will of those concerned, but above all on the legislation of each country, as well as on insufficient international texts (article 14, para. (2) of the Berne Convention as revised at Brussels).

From this brief review of the inherent obstacles in the relations between the authors and Television, the following table may be drawn up :

- I. Performing right (non-dramatic musical works)
No serious difficulty.
- II. Performing right (dramatic and dramatico-musical works)
Two effective difficulties concerning :
 - the geographical partition of the administration of the right
 - the definition of repertoires (execution and performance)
- III. Right of recitation of literary works
Difficulty resulting from an insufficient international administration, but a difficulty with no real significance.

IV. Right of presentation of works of figurative art

Same difficulty as under III, but considerable future significance to be taken into consideration.

V. Ownership right of orchestra scores

Real difficulty, but in process of solution by contract.

VI. Mechanical reproduction right

Minor difficulty with regard to deferred relay. Major difficulty with regard to international exchanges of recordings, in spite of partial solutions already arrived at by means of contracts.

It is evident that the difficulties encountered by Television in its relations with the authors, or rather with copyright, differ amongst themselves, equally by reason of their importance and their source. Taking into account these differences, the following recommendations, in this order, would seem to be appropriate :

V - RECOMMENDATIONS

1. Recommendation to authors of all categories and to their legal representatives

On the principle that only a collective and centralised administration of copyright is compatible with the normal functioning of Television and is thus in the general interest (Authors, Television and the Public), the following recommendations should be made to the authors and their legal representatives :

- a) to cease all dissidence, i.e. to entrust to the authors' societies of their country the exercise of such rights as they have hitherto reserved to themselves;

- b) to create wherever necessary authors' societies called upon to exercise the rights of their speciality.

It would seem appropriate that the International Bureau of the Berne Union should transmit this recommendation to the Council of Europe, who, if it adopts it, could in its turn suggest it to the Governments of the countries it represents.

2. Recommendation to the Publishers

For the same reasons and by the same process, it should be recommended to the publishers who hire out material to subscribe to the established standard contracts.

3. Recommendation to CISAC

The definition of repertoires concerning the relations between authors' Societies (principally the 1st and 2nd Federation): it should be recommended to the International Confederation of Authors' and Composers Societies (CISAC) to define and adopt an international criterion, reference to which could be made to distinguish the "petits droits" from the "grands droits".

4. Recommendation to the International Bureau of the Berne Union

The particular difficulties of the television film being above all of a legal nature on an international level, the International Bureau of the Berne Union could usefully take up the study of the cinematographic problem, taking into account the provisions of articles 11 bis, 13 and 14 of the Brussels Convention. In this connection, the report presented by M. A. Tournier to the Congress of the International Literary and Artistic Association of Monte Carlo might serve as a study basis as well as the memorandum of the EBU published in the "Droit d'Auteur" in May 1954 (1).

(1) Annexes IV and VI

VI CONCLUSION

The International Bureau of the Berne Union voluntarily limited the object of the Paris meetings to the first aspect of the problem submitted to it by the Council of Europe : that of the relations between the authors and Television.

The second aspect of the problem, that of the relations between performing artistes and Television was reserved.

Inevitably, however, this second aspect, which neighbours closely on the first, had to be evoked or evoked itself. It would be useful, with a view to the future study of the relations between performers and Television, to underline the dominant impression which arose in this connection in the course of the Paris meeting.

It is certain that the authors, their legal representatives and their authorised agents wish to grant to Television the necessary authorisations, as soon as they can obtain, in return, the conditions which they consider to be in their interest. On the other hand, they are, on the whole, interested in a collective and centralised exploitation of their rights, the dispersion of the latter being often more the result of historical evolution than of their own choice.

It is no less certain that the actors and above all the musicians, inspired by professional considerations of a trade union character, will tend to exercise such exclusive rights as are accorded to them, not as the authors with a desire to authorise, but with a desire to prohibit.

This attitude which is easy to foresee, will pose a double problem: that of the relations between performers and Television, certainly, but also and perhaps even more so that of the relations between performers and authors. It would seem difficult to avoid dealing simultaneously with these two aspects of the problem when the time comes.

Signed : A. Tournier
 G. Straschnov

3 Annexes

DROITS VOISINS VI/55 - 1 Fr. rév.

RAPPORT DE MM. A. TOURNIER,
DIRECTEUR DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'EDITION MECANIQUE,
ET G. STRASCHNOV,
DIRECTEUR ADJOINT DE L'UNION EUROPEENNE DE RADIODIFFUSION
AU DIRECTEUR
DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES OEUVRES LITTERAIRES ET
ARTISTIQUES

sur

les échanges internationaux de programmes de télévision

I - IA METHODE.

La Télévision, comme la Radiodiffusion sonore, dispose de trois moyens pour procéder aux échanges internationaux de programmes :

A. Le relais direct, qui a lieu en même temps que l'émission principale.

Chaque organisme de télévision pouvant être alternativement émetteur principal et relayeur, le courant des échanges est complet à l'intérieur d'un même réseau international.

B. Le relais différé, qui n'a pas lieu en même temps que l'émission principale. L'organisme relayeur enregistre l'émission principale en vue d'un relais ultérieur, selon les convenances de son horaire.

C. Les échanges d'enregistrements. Les organismes de télévision de tous pays échangent leurs propres enregistrements entre eux.

Les programmes de télévision comprennent pour une large part des oeuvres littéraires et artistiques. Les Auteurs ont donc des rapports constants avec la Télévision. Ils sont amenés à exercer diversement leurs droits à son égard, directement ou indirectement:

I. Le droit de radiodiffusion

La radiodiffusion de l'oeuvre est destinée simultanément au public susceptible de la recevoir. Le droit d'auteur qui s'exerce à son égard trouve son fondement international dans l'art. 11 bis, al. (1), ch. 1 de la Convention de Berne révisée à Bruxelles.

Ce droit concerne :

- 1. l'exécution d'une oeuvre musicale non dramatique,
- 2. la représentation d'une oeuvre dramatique ou dramatico-musicale,

3. la récitation d'une oeuvre littéraire,
4. la présentation d'une oeuvre des arts figuratifs.

II. Le droit de reproduction mécanique

Dans son sens large ce droit s'applique à toute espèce d'enregistrement sur un support sonore ou/et visuel.

III. Le droit de propriété sur les partitions d'orchestre

Ce droit est exercé par l'éditeur, ayant droit de l'auteur, à l'occasion de la location des matériels d'orchestre d'oeuvres protégées ou non, et il doit être pris ici en considération en raison des incidences qu'il peut avoir sur les échanges de programmes de télévision réalisés à l'aide de partitions louées.

Pour dégager les obstacles inhérents aux rapports entre les Auteurs, leurs ayants droit et la Télévision, pour en faire le tableau complet, et pour ensuite apprécier chacun d'eux à la lumière de l'expérience déjà acquise, il suffit de combiner chacun des trois moyens dont dispose la Télévision (A, B, C,) avec chacun des trois droits de l'auteur et de son ayant droit (I, II, III) qui sont ou peuvent être corrélativement mis en jeu.

II - LES OBSTACLES

A. Le relais direct

I. Le droit de radiodiffusion

1. Le droit d'exécution ("petits droits") des oeuvres musicales non dramatiques.- L'infinie complexité de l'exploitation a toujours rendu impossible à l'auteur l'exercice individuel de ses "petits droits", et par conséquent nécessaire la centralisation collective de leur administration.

Les auteurs et les éditeurs ont ainsi confié dans leur pays à une Société dite nationale l'exercice pour le monde entier de leurs "petits droits".

D'autre part, les Sociétés nationales, particulièrement celles des pays inclus dans le réseau d'Eurovision, ont conclu entre elles des contrats de représentation réciproque.

Il en résulte que pratiquement les organismes de télévision de chacun de ces pays peuvent obtenir de la Société nationale l'autorisation d'effectuer le relais direct des oeuvres du répertoire mondial, le relais direct ne se différenciant pas, quant à la nature de l'utilisation de l'oeuvre, de l'émission proprement dite.

Aucun obstacle n'est à noter ici.

2. Le droit de représentation ("grands droits") des oeuvres dramatiques ou dramatico-musicales. - L'exercice des "grands droits" n'obéit pas, comme celui des "petits droits", à la règle d'une administration collective et centralisée. D'où son morcellement, générateur de complications pour la Télévision, dont deux principales :

a) L'organisme émetteur ne peut assurer la sécurité de ses relais qu'après s'être renseigné sur le statut juridique des oeuvres, avoir identifié le titulaire de l'exercice du droit de représentation dans les pays du relais (selon les cas l'auteur ou son Agent, une Société d'auteurs, ou encore l'éditeur), et s'être assuré auprès de ce dernier l'autorisation nécessaire. Les complications sont à la mesure du réseau international à alimenter.

b) Avant l'avènement de la Radio-télévision, les sphères d'exploitation des "petits droits" et des "grands droits" étaient distinctes et voisinaient sans interférence réciproque. Les spectacles mixtes restaient l'exception.

La Télévision, comme d'ailleurs la Radiodiffusion sonore, n'a que des programmes mixtes. Par surcroît, et dans la mesure même où elle publie des "inédits", elle donne naissance à une floraison d'oeuvres nouvelles dont il est souvent malaisé de déterminer l'appartenance. Le problème de la "délimitation

des réper , qui se pose à l'intérieur de chaque pays, se transpose intégralement sur le plan des relais.

3. Le droit de récitation des oeuvres littéraires.- L'exploitation des oeuvres littéraires par voie de récitation publique n'a jamais eu qu'un domaine limité, et il ne semble pas que la Télévision lui offre d'appréciables débouchés.

Quoi qu'il en soit, l'administration du droit de récitation est fort loin de présenter l'unification souhaitable, surtout sur le plan international.

4. Le droit de présentation des oeuvres des arts figuratifs.- D'importance jusqu'ici très relative, l'exploitation des oeuvres des arts figuratifs par voie de présentation publique trouvera certainement dans la télévision un débouché non négligeable.

L'administration de ce droit se place à peu près au même degré d'inorganisation que celle du droit de récitation.

II. Le droit de reproduction mécanique

Ce droit n'a pas à s'exercer dans les cas de relais direct.

III. Le droit de propriété sur les partitions d'orchestre

Il n'y a apparemment aucun lien entre la location d'un matériel et le relais de l'émission effectuée au moyen du matériel loué par l'organisme émetteur. Les éditeurs estiment toutefois que tout relais les prive d'une location. Disposant comme ils l'entendent de leurs matériels, ils peuvent régler le sort des relais dans leurs contrats de location avec l'organisme émetteur. La difficulté principale réside dans la fixation par relais d'une indemnité compensatrice au profit de l'éditeur. De longues négociations entre l'UER et la Section de Musique de l'Union internationale des Editeurs ont abouti à l'établissement de contrats-type s'appliquant, l'un aux oeuvres symphoniques, l'autre aux oeuvres dramatico-musicales⁽¹⁾

(1) Annexes I et II

et auxquels ont déjà souscrit d'importants groupes nationaux d'éditeurs.

Accessoirement, il importe également de régler les cas de "propriété partagée". Il arrive en effet que l'éditeur propriétaire du matériel dans le pays de l'organisme émetteur n'est pas propriétaire du matériel dans le pays de l'organisme relayeur. La difficulté semble devoir être résolue par voie d'entente entre les divers propriétaires intéressés.

Il n'est pas inutile de noter qu'à l'occasion de l'établissement des contrats-type de location de matériel des clauses ont été prévues, qui assurent à l'organisme émetteur l'autorisation de faire relayer l'émission dans les pays où l'éditeur exerce le droit de représentation des oeuvres dramatico-musicales.

B. Le relais différé

Le relais différé ne se distingue du relais direct que par la confection d'un enregistrement de l'émission principale préalablement au relais.

Les considérations développées sur le droit de radio-diffusion en cas de relais direct valent donc aussi pour le relais différé.

La confection d'un enregistrement met en jeu le droit de reproduction mécanique de l'auteur, mais le caractère purement "interne" de l'enregistrement réalisé en vue d'un relais différé atténue et même permet d'éviter les difficultés du problème principalement attachées (voir ci-dessous) à la circulation des espèces.

Quant au droit de propriété sur les partitions d'orchestre, on peut se borner à indiquer que dans les contrats-type de location de matériel, les conditions sont les mêmes que pour le relais direct.

C. Les échanges d'enregistrements

Si, en ce qui concerne l'utilisation par l'organisme de radiodiffusion destinataire d'un enregistrement reçu de l'organisme réalisateur, les problèmes sont les mêmes que s'il s'agissait d'un relais direct, la réalisation de l'instrument reproducteur de sons et d'images en vue de l'expédition soulève des difficultés non négligeables sur le plan du droit de reproduction mécanique.

Sans être comparable à celle du droit d'exécution, l'administration du droit de reproduction mécanique par supports sonores, suivant une lente et laborieuse évolution, a atteint un degré de centralisation suffisant pour que soient établis en matière phonographique et radiophonique des contrats-type offrant à l'exploitation une sécurité presque complète⁽¹⁾.

Il n'en est pas de même en matière de télévision car le film de télévision, apparenté techniquement et juridiquement⁽²⁾ au film cinématographique, pose les mêmes graves problèmes que ce dernier, savoir :

- a) la consistance de l'oeuvre nouvelle résultant de la mise sur pellicule non seulement est mal définie, mais elle varie ou est envisagée diversement selon les pays;
- b) la définition des titulaires des droits d'auteur qui constituent cette oeuvre est parallèlement tout aussi vague et diverse;
- c) l'administration des droits reflète l'état juridique disparate de cette catégorie d'oeuvres.

Succinctement l'on peut dire que si la Télévision n'éprouve aucune difficulté quant à l'exécution de la partie

(1) Annexes III

(2) Art. 14, al. (5) de la Convention de Bruxelles

musicale de l'oeuvre nouvelle, généralement admise comme élément distinct administré par les Sociétés "d'exécution", elle en rencontre de sérieuses, s'agissant des autres éléments protégés incorporés dans le film.

Face à ces autres éléments, la Télévision se trouve dans une situation plus complexe que les producteurs de films commerciaux, étant à la fois productrice et utilisatrice des "téléfilms". Les producteurs cinématographiques ont pu avoir jusqu'ici recours à une solution simpliste mais efficace: ils acquièrent par contrat des titulaires réels ou présumés à la fois le droit de reproduction et le droit de communication publique; non sans risques d'ailleurs, car, à la faveur de l'évolution juridique, de nouveaux "co-auteurs" peuvent sans cesse surgir et intervenir dans l'exploitation. Cette voie semble fermée à la Télévision non seulement pour des raisons financières, le film de télévision ne pouvant escompter un amortissement aussi large qu'un film cinématographique, mais encore à cause du fait que, en ce qui concerne la projection hertzienne, des cessions ou mandats exclusifs antérieurs s'opposent à un tel "achat complet" des droits.

Il va de soi que l'administration des droits relatifs aux "téléfilms", autres que le droit d'exécution publique, se trouve paralysée dans son effort de centralisation, au même degré et pour les mêmes causes que celle des droits cinématographiques. Comment en effet administrer (internationalement surtout) des droits dont la consistance et l'appartenance sont frappées d'incertitude? Et il se trouve que par surcroît - l'analogie avec le film commercial ayant produit ses effets - l'administration du droit de reproduction dans les films de télévision d'oeuvres préexistantes, d'abord exclue des mandats conférés par les titulaires aux Sociétés de "reproduction", n'en est encore qu'au stade de l'élaboration.

On comprend que dans ces conditions la Télévision éprouve un sentiment d'insécurité dans son activité de chaque jour, et que son inquiétude soit d'autant plus vive que la solution du problème relève ici, non seulement de la volonté des intéressés, mais surtout de celle du législateur dans chaque pays, ainsi que de la carence des textes internationaux (article 14, al. (2) de la Convention de Berne révisée à Bruxelles).

Cette rapide revue des obstacles inhérents aux rapports entre les Auteurs et la Télévision permet d'en dresser le tableau suivant:

- I. Droit d'exécution
Aucune difficulté sensible.
- II. Droit de représentation
Deux difficultés réelles concernant :
 - le morcellement géographique de l'administration du droit;
 - la délimitation des répertoires (exécution et représentation).
- III. Droit de récitation des oeuvres littéraires
Difficulté résultant d'une administration internationale insuffisante, mais difficulté sans réelle portée.
- IV. Droit de présentation des oeuvres des arts figuratifs
Même difficulté que sous III., mais portée d'avenir à considérer.
- V. Droit de propriété sur les partitions d'orchestre
Difficulté réelle, mais en voie de solution contractuelle.
- VI. Droit de reproduction mécanique
Difficulté mineure en matière de relais différé.

Difficulté majeure en matière d'échanges internationaux d'enregistrements, en dépit de solutions partielles déjà acquises par voie contractuelle.

Comme on le voit, les difficultés que rencontre la Télévision dans ses rapports avec les Auteurs, ou mieux avec le droit d'auteur, diffèrent entre elles à la fois par leur importance et par leur source. Tenant compte de ces différenciations, les recommandations qui suivent semblent dans l'ordre devoir s'imposer.

III - LES RECOMMANDATIONS

1. Recommandation aux auteurs de toutes catégories et à leurs ayants droit.

Partant du principe que seule une administration collective et centralisée des droits d'auteur est compatible avec un fonctionnement normal de la Télévision et correspond en conséquence à l'intérêt général (Auteurs, Télévision et Public), il convient de recommander aux auteurs et à leurs ayants droit :

- a) de cesser toute dissidence, c'est-à-dire de confier aux Sociétés d'auteurs de leur pays l'exercice de tels de leurs droits qu'ils se seraient jusqu'ici réservés;
- b) de créer partout où nécessaire des Sociétés d'auteurs appelées à exercer les droits de leur spécialité.

Il appartient, semble-t-il, au Bureau international de l'Union de Berne de transmettre cette recommandation au Conseil de l'Europe qui, s'il la fait sienne, pourrait à son tour la suggérer aux gouvernements des pays qu'il représente.

2. Recommandation aux éditeurs

Pour les mêmes raisons et selon le même processus, il doit être recommandé aux éditeurs qui louent des matériels de souscrire aux contrats-type établis.

3. Recommandation à la CISAC

La délimitation des répertoires concernant les rapports entre Sociétés d'auteurs (principalement de la 1ère et de la 2ème Fédération), il doit être recommandé à la Confédération internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) de définir et d'adopter un critère international auquel on puisse se référer pour distinguer les "petits droits" des "grands droits".

4. Voeu à l'adresse du Bureau international de l'Union de Berne

Les difficultés particulières au film de télévision étant avant tout de nature juridique sur le plan international, le Bureau international de l'Union de Berne pourrait utilement reprendre l'étude du problème cinématographique, compte tenu des dispositions des articles 11 bis, 13 et 14 de la Convention de Bruxelles. A cet égard, le rapport présenté par M. A. Tournier au Congrès de l'Association Littéraire et Artistique Internationale de Monte-Carlo pourrait servir de base d'étude, en même temps que le mémoire de l'UER publié dans le "Droit d'Auteur" de mai 1954.

IV - CONSIDERATION FINALE

Nous avons volontairement limité à la question des rapports entre les Auteurs et la Télévision notre étude concernant les échanges internationaux de programmes.

- 11 -

Un second aspect du problème a été réservé, à la demande même du Bureau de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques: c'est celui des rapports entre les artistes interprètes ou exécutants et la télévision.

Il est certain que la réglementation de ces rapports soulèvera de nouvelles difficultés.

Les auteurs, en effet, leurs ayants droit et leurs mandataires ont la volonté de délivrer à la Télévision les autorisations nécessaires, dès lors qu'ils peuvent obtenir en retour des conditions qu'ils estiment correspondre à leurs intérêts. D'autre part, ils sont intéressés, dans l'ensemble, à une exploitation collective et centralisée de leurs droits, la dispersion de ceux-ci étant souvent moins leur fait que le résultat d'une évolution historique.

On peut craindre, au contraire, que les Artistes interprètes et surtout exécutants, s'inspirant de considérations professionnelles à base syndicale, aient tendance à exercer tel droit exclusif qui leur serait reconnu, non comme les auteurs avec la volonté d'autoriser, mais avec celle d'interdire.

Ce comportement, facile à prévoir, posera un double problème: celui des rapports entre l'Artiste et la Télévision, certes, mais aussi et peut-être surtout celui des rapports entre l'Artiste et l'Auteur. Et il semble difficile de ne pas aborder simultanément, le moment venu, ces deux aspects du problème.

Signé : A. Tournier
G. Straschnov

REPORT BY MM. A. TOURNIER,
DIRECTOR OF THE BUREAU INTERNATIONAL DE L'EDITION MECANIQUE
AND G. STRASCHNOV,
DEPUTY DIRECTOR OF THE EUROPEAN BROADCASTING UNION
TO THE DIRECTOR
OF THE
BUREAU OF THE INTERNATIONAL UNION FOR THE PROTECTION OF
LITERARY AND ARTISTIC WORKS
on
International exchange of television programmes

I - METHOD

Television, like sound broadcasting, has at its disposal three means of effecting international exchanges of programmes:

A. Direct relay, which takes place at the same time as the principal transmission.

Each television organisation being alternatively the principal transmitter and the relaying body, the circuit of exchanges is complete within the same international network.

B. Deferred relay, which does not take place at the same time as the principal transmission. The relaying organisation records the principal transmission with a view to a later relay in accordance with its own schedule.

C. Exchanges of recordings: Television organisations of all countries exchange their own recordings amongst themselves.

Television programmes consist, to a large extent, of literary and artistic works. The authors are thus in constant contact with Television, and they exercise their rights in this connection either directly or indirectly.

I. Broadcasting Right

The transmission of a work is intended simultaneously for any public in a position to receive it. The international basis for the copyright applicable in this connection is to be found in article 11 bis para. (1) of the Berne Convention as revised at Brussels.

This right concerns :

1. the performance of a non-dramatic musical work ;
2. the presentation of a dramatic or dramatico-musical work;
3. the recitation of a literary work;
4. the presentation of a work of figurative art.

II. Mechanical reproduction right

In its wider sense, this right applies to any kind of sound and/or visual recording.

III. Ownership right with regard to orchestra scores

This right is exercised by the publisher, legal representative of the author, on the occasion of the hiring of orchestra scores of protected or non-protected works, and it should be taken into consideration here by reason of the effect it can have on the exchanges of television programmes affected by means of hired scores.

In order to define the obstacles arising in the relations between the authors, their legal representatives and Television, to give a complete picture, and lastly in order to consider each of them in the light of past experience, it is sufficient to

combine each of the three means at the disposal of Television (A, B, C) with each of the three rights of the author and his legal representative (I, II, III), which are or which may be correlatively applied.

- OBSTACLES

A. Direct relay

I. Broadcasting right

1. The right to perform ("petits droits") musical and non-dramatic works. The infinite complexity involved in exploitation has always rendered the author's individual exercise of his "petits droits" impossible, consequently also rendering necessary the collective centralisation of their administration.

Authors and publishers have thus entrusted the exercise of their "petits droits" for the whole world to a national Society in their own country.

On the other hand, the national Societies, especially those of countries included in the Eurovision network, have concluded amongst themselves contracts of reciprocal representation.

It thus results that, in practice, the television organisations of each of these countries can obtain from the national society the authorisation for direct relay of the works from a world-wide repertoire, there being no difference between the direct relay and the actual transmission as far as the nature of the utilisation of the work is concerned.

There is no obstacle to be noted here.

2. Performing right ("grands droits") of dramatic or dramatico-musical works.

The "grands droits" are not, as are the "petits droits", regulated by a collective and centralised administration. This independence gives rise to numerous complications for Television, the two principal of which are as follow

a) The transmitting organisation can only assure the security of its relays after ascertaining the legal status of the works, the identity of the holder of the performing right in the relaying countries (alternatively the author, or his agent, the authors' Society or again the publisher) and after having acquired from the latter the necessary authorisation. The complications increase according to the number of countries in the international network to be served.

b) Before the existence of radio and television, the spheres of exploitation of "petits droits" and "grands droits" were quite distinct and existed side by side without interfering with one another. Mixed performances were the only exception.

Television like sound broadcasting, has only mixed programmes. In addition, by communicating hitherto unpublished works to the public, it gives birth to a whole crop of new works, the category of which is often difficult to determine. The whole problem of the "definition of repertoires" within each country also arises with regard to relays.

3. Right of recitation of literary works

The public recitation of literary works has always been of a limited scope and it would not seem that television can offer any considerable outlet for it.

In any event, the administration of the recitation right far from attains the desired unification, especially on the international level.

4. Right of presentation of works of figurative art

The exploitation of works of figurative art by means of public presentation, which up to the present has been of relatively small importance, will most certainly find a considerable outlet through television.

The administration of this right is approximately as unorganised as the recitation right.

II. Mechanical reproduction right

This right does not apply in the case of direct relays.

III. Ownership right of orchestra scores

There would appear to be no relation between the hiring of material and the relay of the broadcast effected by means of the material hired by the transmitting organisation. The publishers, however, consider that any relay deprives them of an occasion to hire out their material. Being able to dispose of their material in whichever way they wish, they can control the fate of the relays in their hire-contracts with the transmitting organisation. The principal difficulty is to fix the amount of compensation per relay to be accorded to the publisher. Long negotiations between the EBU and the Music Section of the International Publishers' Union have led to the establishment of two standard contracts, one applying to symphonic works and the other to dramatico-musical works (1), to which several important national groups of publishers have already adhered.

It is equally important to settle the question of "shared ownership". It does, in effect, occur that the publisher owning the material in the country of the transmitting organisation is not the owner of the material in the country of the relaying organisation. The solution to this difficulty would seem to be an agreement between the various owners interested.

It should be noted that on the occasion of the establishment of the standard contracts for the hiring of material, clauses were envisaged which authorise the transmitting organisation to have the transmission relayed in the countries where the publisher possesses the performing right for dramatico-musical works.

B. Deferred relay

The only difference between a deferred relay and a direct relay is the manufacture of recording of the principal transmission previous to the relay

(1) Annexes I and II

The arguments developed with regard to the broadcasting right concerning direct relay also apply to the deferred relay.

The manufacture of a recording brings into play the author's mechanical reproduction right, but the purely "internal" character of the recording made with a view to a deferred relay reduces and even permits avoidance of the difficulties of the problem, which are mainly concerned with the circulation of copies.

With regard to the ownership right of orchestra scores, it is sufficient to say that in the standard contracts for the hiring of material, conditions are the same as for the direct relay.

C. Exchanges of recordings

Although with regard to the utilisation by the receiving broadcasting organisation of a recording received from the manufacturing organisation, the problems are the same as for a direct relay, the manufacture of the sound and picture bearing instrument with a view to despatch gives rise to considerable difficulties with regard to the mechanical reproduction right.

Although no comparison can be made with the administration of the performing right, the administration of the right of mechanical reproduction by sound-hearing instruments, after a long and laborious evolution, has attained a degree of centralisation sufficient for the establishment in the phonographic and radiophonic fields of standard contracts which, to a large extent, assure the security of the exploitation of this right.(1)

The same does not apply with regard to television as the television film, technically and legally(2) related to the cinematographic film, gives rise to the same important problems as the latter, i.e.

(1) Annex III

(2) Art. 1., para. (5) of the Brussels Convention

- a) the nature of the new work resulting from the actual making of the negative is not only badly defined but also varies or is seen in a different light according to the country;
- b) the definition of the owners of copyright in the contributions which constitute this work is equally vague and varied;
- c) the administration of the rights reflects the disparity in the legal status with regard to this category of works.

Briefly, it may be said that although Television encounters no difficulty with regard to the execution of the musical part of the new work, generally considered as a distinct element administered by "Performing Societies", it comes up against serious difficulties with regard to the other protected elements incorporated in the film.

In face of these other elements, Television finds itself in a more complicated situation than the producers of commercial films, being at the same time the producer and user of "television films". Cinematographic producers, up to the present, have resorted to a simple but effective solution: they acquire by contract from the real or presumed owners both the reproduction right and the public communication right, not without risks however as, through legal evolution, new "co-authors" are constantly liable to appear and intervene in the exploitation. This solution would seem to be out of the question for Television, not only for financial reasons, the television film being unable to count upon as large a return as the cinematographic film, but also because as far as wireless transmission is concerned, previous exclusive cessions or mandates would be in conflict with such a "complete purchase" of rights.

It goes without saying that the administration of the rights relative to "telefilms", other than the right to public performance, is paralysed in its efforts to attain centralisation, to the same degree and for the same reasons as that of cinematographic rights. In effect, how should rights whose substance and ownership are so uncertain be administered (especially internationally)? In addition - the analogy with commercial films having produced its effects - the administration of the reproduction right in television films of pre-existing works, previously excluded from the mandates conferred by the owners to Mechanical Rights Societies, is still in the elaboration stage.

It is thus easy to understand that Television feels insecure in its daily activities and its anxiety is all the greater since the solution of the problem depends not only on the good will of those concerned, but above all on the legislation of each country, as well as on insufficient international texts (article 14, para. (2) of the Berne Convention as revised at Brussels).

From this brief review of the inherent obstacles in the relations between the authors and Television, the following table may be drawn up :

I. Performing right (non-dramatic musical works)

No serious difficulty.

II. Performing right (dramatic and dramatico-musical works)

Two effective difficulties concerning :

- the geographical partition of the administration of the right
- the definition of repertoires (execution and performance)

III. Right of recitation of literary works.

Difficulty resulting from an insufficient international administration, but a difficulty with no real significance.

- IV. Right of presentation of works of figurative art
Same difficulty as under III, but considerable future significance to be taken into consideration.
- V. Ownership right of orchestra scores.
Real difficulty, but in process of solution by contract.
- VI. Mechanical reproduction right
Minor difficulty with regard to deferred relay.
Major difficulty with regard to international exchanges of recordings, in spite of partial solutions already arrived at by means of contracts.

It is evident that the difficulties encountered by Television in its relations with the authors, or rather with copyright, differ amongst themselves, equally by reason of their importance and their source. Taking into account these differences, the following recommendations, in this order, would seem to be appropriate :

III - RECOMMENDATIONS

1. Recommendation to authors of all categories and to their legal representatives

On the principle that only a collective and centralised administration of copyright is compatible with the normal functioning of Television and is thus in the general interest (Authors, Television and the Public), the following recommendations should be made to the authors and their legal representatives :

- a) to cease all dissidence, i.e. to entrust to the authors' societies of their country the exercise of such rights as they have hitherto reserved to themselves;

- b) to create wherever necessary authors' societies called upon to exercise the rights of their speciality.

It would seem appropriate that the International Bureau of the Berne Union should transmit this recommendation to the Council of Europe, who, if it adopts it, could in its turn suggest it to the Governments of the countries it represents.

2. Recommendation to the Publishers

For the same reasons and by the same process, it should be recommended to the publishers who hire out material to subscribe to the established standard contracts.

3. Recommendation to CISAC

The definition of repertoires concerning the relations between authors' Societies (principally the 1st and 2nd Federation): it should be recommended to the International Confederation of Authors' and Composers Societies (CISAC) to define and adopt an international criterion, reference to which could be made to distinguish the "petits droits" from the "grands droits".

4. Recommendation to the International Bureau of the Berne Union

The particular difficulties of the television film being above all of a legal nature on an international level, the International Bureau of the Berne Union could usefully take up the study of the cinematographic problem, taking into account the provisions of articles 11 bis, 13 and 14 of the Brussels Convention. In this connection, the report presented by M. A. Tournier to the Congress of the International Literary and Artistic Association of Monte-Carlo might serve as a study basis as well as the memorandum of the EBU published in the "Droit d'Auteur" in May 1954 (1).

IV - CONCLUSION

We voluntarily limited our study concerning the international exchange of programmes to the question of relations between the Authors and Television.

A second aspect of the problem, that of the relations between performing artistes and Television was reserved at the express request of the Bureau of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works.

It is certain that the regulation of these relations will give rise to new difficulties.

In effect, the authors, their legal representatives and their authorised agents wish to grant to Television the necessary authorisations, as soon as they can obtain, in return, the conditions which they consider to be in their interest. On the other hand, they are, on the whole, interested in a collective and centralised exploitation of their rights, the dispersion of the latter being often more the result of historical evolution than of their own choice.

On the contrary, it is to be feared that the actors and above all the musicians, inspired by professional considerations of a trade union character, will tend to exercise such exclusive rights as are accorded to them, not as the authors with a desire to authorise, but with a desire to prohibit.

This attitude which is easy to foresee, will pose a double problem: that of the relations between performers and Television, certainly, but also and perhaps even more so that of the relations between performers and authors. It would seem difficult to avoid dealing simultaneously with these two aspects of the problem when the time comes.

Signed : A. Tournier
G. Straschnov