

Rapport d'activité EUROCINEMA – 2013

SOMMAIRE

▪ SYNTHÈSE	2
▪ LA COMMUNICATION DE LA COMMISSION SUR LES AIDES D'ETAT EN FAVEUR DES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUTRES ŒUVRES AUDIOVISUELLES	3
▪ LICENCES POUR L'EUROPE.	5
▪ LA COPIE PRIVEE / RAPPORT VITTORINO	7
▪ LA COPIE PRIVÉE / ESPAGNE.....	9
▪ LA DIRECTIVE SUR LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS.....	9
▪ AUTRES QUESTIONS TRAITÉES.....	15
▪ LES AUDITIONS ET CONSULTATIONS.....	15
▪ ANNEXES	16

▪ SYNTHÈSE

- L'exercice 2013 d'EUROCINEMA a été marqué par trois séries de questions relevant du droit de la concurrence communautaire, de la négociation commerciale communautaire et du droit de la propriété intellectuelle et littéraire
 - **Droit de la concurrence communautaire**
Les aides d'Etat au cinéma sont l'objet d'une communication interprétative permettant de préciser quelle latitude est conférée aux Etats membres de l'Union européenne pour administrer des aides sectorielles au cinéma. 2013 a vu la suite et la conclusion des négociations y afférent.
 - **Négociations commerciales**
La Commission européenne dispose d'une compétence exclusive en matière de négociation d'accords de commerce bilatéraux ou multilatéraux au bénéfice des Etats membres de l'Union européenne. 2013 a vu le lancement du projet de Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (TTIP).
- En matière de propriété intellectuelle trois exercices parallèles se sont déroulés en 2013.
 - Les travaux afférents au processus de réforme des droits d'auteur en Europe. L'exercice Licences pour l'Europe a constitué un élément central de ce processus en 2013.
 - La copie privée a fait l'objet d'un rapport de la Commission européenne confié à M. Antonio Vittorino, ancien commissaire européen.
 - La directive sur la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur a été l'objet de l'examen par le Parlement européen et le Conseil des Ministres (agissant en ce cas en tant que colégislateur).
- De manière connexe, les débats relatifs à la régulation des médias audiovisuels ont fait l'objet de travaux préparatoires: Livre vert sur la convergence des médias, auquel une réponse très élaborée d'EUROCINEMA a été transmise à la Commission européenne.
- Par ailleurs, l'année 2013 a vu l'approbation par le Parlement européen du programme Média / Europe Créative (avec un budget à peu près constant).
- L'OMPI a formulé une exception à l'exercice des droits d'auteurs visant à faciliter l'accès des déficients visuels et des personnes ayant des difficultés de lecture de textes imprimés aux œuvres publiques (conférence diplomatique du 17 au 28 juin 2013).
- L'UNESCO a tenu sa réunion annuelle consacrée au développement du Traité diversité culturelle, il reste à déplorer l'inaction de l'UNESCO sur cette question.

▪ LA COMMUNICATION DE LA COMMISSION SUR LES AIDES D'ETAT EN FAVEUR DES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUTRES ŒUVRES AUDIOVISUELLES

La Commission européenne avait ouvert une consultation en mars 2012 sur le soutien des Etats membres de l'Union européenne à leur secteur cinématographique national. Cette consultation avait pour objectif de **proroger**, en tenant compte de l'évolution de la création cinématographique et audiovisuelle, les lignes directrices relatives aux aides d'Etat établies par la **communication du 26 septembre 2001**, dite « communication cinéma ». Ces règles ont été élaborées conformément aux dispositions prévues par l'article 107, paragraphe 3, point d), du TFUE.

La Commission listait un certain nombre de questions portant sur différents aspects des aides d'Etat. Parmi ces aspects figuraient notamment les subventions accordées par les Etats membres aux productions étrangères, l'éventuel soutien à des activités autres que la production, l'intensité maximale que les aides doivent recouvrir, le soutien aux coproductions, et enfin la question du traitement des conditions de territorialité des aides publiques. Dans un document adressé à la Commission le 30 septembre 2011, EURO CINEMA avait commenté ces points. En juin 2012, EURO CINEMA a de nouveau adressé un nouveau document à la Commission qui doit se lire comme un complément de réponse au chapitre 3 de la Communication "Obligations de territorialisation des dépenses"¹.

Dans son projet de futures lignes directrices, la DG concurrence avait proposé un changement drastique d'un des deux critères fondamentaux constitutifs des lignes directrices, **à savoir celui de l'intensité de la territorialisation des dépenses**. Actuellement, la territorialité admise prévoit une intensité de 80% des dépenses totales de production de l'œuvre. Ceci couvre les aides accordées et les investissements complémentaires réalisés par le producteur. La DG concurrence estimait que dorénavant **la territorialisation devait viser exclusivement les aides** (nationales, régionales, locales) à l'exclusion de toute autre dépense et notamment les investissements réalisés par le producteur.

Ainsi, à l'intensité de **80% du budget** du film (cumulant aide + investissement du producteur) serait substituée une intensité de **100% de l'aide**. Ce qui signifie que **seule l'aide serait territorialisée**. Les investissements réalisés par le producteur pourraient s'effectuer sans aucune condition de territorialisation, de manière à ne pas affecter la libre prestation de service communautaire et la libre circulation des collaborateurs lors de la production d'une œuvre cinématographique.

En opérant ainsi, la DG concurrence introduisait une nouvelle perception du contrôle des aides d'Etat destinées à la production cinématographique.

Le 15 mai 2012, les organisations professionnelles du cinéma (dont EURO CINEMA) ont écrit aux **autorités nationales**² pour dénoncer unanimement ce changement de critère. En effet, le changement proposé est extrêmement brutal; il n'est de surcroît fondé sur aucune preuve que l'actuel système de territorialisation crée des dommages au marché intérieur.

¹ L'introduction des questions mentionnées au paragraphe 5.2 "Promouvoir la disponibilité en ligne des films au niveau international" nous paraît inopportune et ce paragraphe devrait être supprimé des lignes directrices. Les questions qui y sont abordées relèvent conjointement de la directive Services de Médias Audiovisuels (SMA) article 8 et du Livre vert sur la distribution en ligne des œuvres audiovisuelles actuellement à l'examen.

² Lettre des organisations professionnelles du cinéma aux EFAD (15 mai 2012)
http://www.eurocinema.eu/docs/2012/State_Aid_AV_Sector_Letter_May_15_2012.pdf

La correction proposée du critère de territorialisation relevait du respect strict des règles du marché intérieur et la DG concurrence, avec le soutien de la DG marché intérieur, souhaitait ainsi inscrire la prestation de services dans la stricte légalité communautaire (principe de la légalité générale) sans tenir compte de l'originalité et de la spécificité qui entoure la production cinématographique, industrie de prototypes culturels, fournis en Europe par des PME très dépendantes du soutien étatique du fait des risques financiers encourus. Ainsi, le choix de la DG concurrence et de la DG marché intérieur était-il de supprimer l'accotement des sociétés de production à leur **soutien naturel**, le système d'aides à la production cinématographique prévu par une large majorité d'Etats selon des modalités diverses.

Par ailleurs, la DG concurrence se référait avec insistance à l'Arrêt Fournier³ où la restriction par un Etat membre à la fourniture d'aide à une industrie spécifique a été jugée comme disproportionnée. Mais il faudrait mentionner que l'Arrêt Fournier vise le cas particulier d'un mécanisme de crédit d'impôt recherche liant son octroi à des dépenses de recherche/développement localisées et portant sur un domaine spécifique (les laboratoires pharmaceutiques).

Ceci nous a amené à penser que la DG concurrence **ne cherchait nullement à améliorer le cadre de la "dérogation culturelle"** fixée à l'article 107, paragraphe 3 d) du Traité, mais cherchait à l'inverse à **réintégrer le contrôle des aides d'Etat** au cinéma **dans le cadre général** de l'économie des biens et des services sans tenir aucunement compte de la vocation culturelle des œuvres cinématographiques et audiovisuelles et du caractère original du tissu de production cinématographique en Europe, très éloigné des entreprises de type industriel classique.

Je fais ici le rappel circonstancié aux discussions extrêmement complexes tenues en 2012 pour bien faire comprendre la situation dans laquelle les pouvoirs publics (il s'agit d'aide d'Etat donc de compétence qui relève quasi exclusivement de l'action de l'administration et notamment du CNC attributaire de ce système d'aide) se sont trouvés.

Devant la situation d'impasse dans laquelle les Etats membres se sont trouvés liés face à l'intransigeance - il faut bien le dire - de la DG concurrence, une nouvelle consultation a été ouverte à l'initiative des Etats membres des secteurs professionnels concernés. Vous trouverez en annexe 1 la réponse apportée par EUROCINEMA (17.06.2013).

Cette consultation a été l'occasion pour la DG concurrence de tester la capacité de résistance des Etats membres et des professionnels car elle ne tenait nullement compte des observations préalablement émises par les pouvoirs publics (dont le CNC, associé au sein d'une coordination européenne, aux centres nationaux du cinéma - les EFADs) et les professionnels.

La discussion, sur la base d'arguments juridiques à partir de la mi-2013 a viré au bras de fer politique. EUROCINEMA a été particulièrement actif à dénoncer l'intransigeance de la DG concurrence au moyen d'une campagne de presse et de lettres adressés aux ministres de la culture et des affaires européennes ainsi qu'aux ambassadeurs des pays membres de l'Union européenne et aux membres du Parlement européen (pour ce dernier, il faut rappeler que le Parlement européen ne dispose d'aucun pouvoir en matière d'examen de contrôle d'aides d'Etat (de même que en cas de procédure antitrust). La Commission bénéficie de pouvoirs quasi souverains en matière. Le commissaire actuel semble avoir abusé de ce pouvoir pour réduire la capacité des Etats membres à administrer les aides au cinéma.

³ Affaire C-39/04 - Laboratoires Fournier SA contre Direction des vérifications nationales et internationales CJCE, 10 mars 2005.

La pression extérieure exercée sur la Commission, assez sensible à ce genre de pratique du fait notamment du degré d'impopularité déjà avérée dont elle jouit, a permis in extremis de clôturer positivement la révision de la communication sur les aides d'Etat, de manière satisfaisante pour les Etats membres.

EUROCINEMA tient à remercier ici les associations professionnelles qui se sont associées à son action (voir annexe 2, un échantillon de cette action – position commune 17.10.2013).

▪ LICENCES POUR L'EUROPE.

L'exercice Licences for Europe a été lancé en février 2013 et conclu le 13 novembre 2013, c'est dire la brièveté d'un exercice consacré à des questions complexes et novatrices au niveau européen.

En effet, les objectifs de "Licences pour l'Europe" visaient à élaborer des pratiques de gestion simplifiée des droits d'auteur en matière:

- d'accès transfrontalier et de portabilité des services de contenus;
- de contenu généré par les utilisateurs (UGC) et des micro-licences pour le secteur musical;
- de l'accès et la numérisation accélérée du patrimoine audiovisuel;
- de Text and Data Mining (fouille de texte et de données);

Les énoncés supra reprennent les thématiques des groupes de travail qui ont été constitués. Ces groupes de travail se sont réunis durant 30 séances (soit 7 séances d'une demi-journée par groupe, ce qui est peu vu l'intérêt des questions envisagées). Ces groupes de travail rassemblaient sur base volontaire les représentants des industries culturelles concernés (audiovisuel, cinéma, édition, presse, musique), éventuellement les utilisateurs et consommateurs. EUROCINEMA a participé aux trois groupes de travail consacrés à la portabilité et à l'accès transfrontière, aux UGC et au patrimoine audiovisuel et cinématographique. Une séance plénière le 13 novembre 2013 a marqué la fin des travaux.

Le bilan des Licences pour l'Europe est le suivant, selon la Commission européenne (voir communiqué de presse du 13.11.2013).

*"Les participants au dialogue «Des licences pour l'Europe» s'engageront à résoudre les problèmes auxquels les **citoyens européens peuvent se heurter** dans quatre domaines: l'accessibilité et la portabilité transfrontières des services; les contenus créés par les utilisateurs et l'octroi de micro-licences; le patrimoine audiovisuel et la fouille de textes et de données. Les solutions présentées aujourd'hui s'attaqueront aux difficultés que les consommateurs, les titulaires de droits, les prestataires de services et les utilisateurs finals rencontrent au quotidien. Une fois honorés, ces engagements pourraient être porteurs d'une forte valeur ajoutée car ils pourraient avoir une réelle incidence sur la disponibilité et l'accessibilité des contenus culturels en ligne.*

Ces promesses concerneront notamment:

- *La déclaration commune du secteur audiovisuel s'engageant à poursuivre les travaux pour offrir progressivement une portabilité transfrontière des services audiovisuels. Les consommateurs qui se rendent à l'étranger pour des voyages d'affaires ou d'agrément pourraient ainsi avoir accès plus aisément et en toute légalité aux films et aux émissions télévisées diffusés dans leur État membre d'origine.*
- *La concession de «micro-licences multiterritoriales en un clic» par les maisons de disques et les sociétés de gestion collective des droits d'auteur, pour une utilisation à petite échelle d'œuvres musicales en ligne. Les personnes qui le souhaitent pourront ainsi beaucoup plus facilement faire usage de telles œuvres avec la sécurité juridique requise, que ce soit sur leurs propres sites web ou lorsqu'ils mettront des vidéos sur d'autres sites.*

- *Un accord entre les producteurs de films, les auteurs et les institutions chargées de protéger le patrimoine cinématographique sur les principes et procédures de numérisation et de diffusion des films appartenant à ce patrimoine. De nombreux films anciens qui ne sont plus disponibles en ligne ou risquent de disparaître pourront, dès lors, être préservés et mis à la disposition d'un public plus large."*

Il s'agit d'un exercice en devenir. La Commission envisage en effet de continuer le monitoring des engagements pris par les différents secteurs (accès des cinémathèques au patrimoine numérique, micro-licences pour la musique, portabilité transfrontière des services audiovisuels) (voir EC MEMO/13/986 – FAQ, 13.11.2013). Elle envisage également de publier régulièrement la liste des services en ligne offrant une portabilité transfrontière. Par ailleurs, la Commission constate qu'aucune solution n'a été proposée concernant les questions UGC et Text and Data mining, "*However the discussion provided useful insights into the issues at stake ..*" (voir MEMO/13/986, point 4, paragraphe 5). De même, les archives des radiodiffuseurs (qui font l'objet de difficultés en matière de ré-exploitation), feront l'objet de travaux ultérieurs. Le MEMO/13/986 (pages 5-6-7-8-9) évalue les différents engagements pris. En définitive, sous réserve des points UGC, Data mining et Archives radiodiffuseurs, l'appréciation de la Commission est positive. En principe, les évaluations et engagements pris lors de l'exercice Licences pour l'Europe devraient être pris en compte pour l'Impact Assessment qui devrait être fourni très prochainement par la Commission. Il est à noter que les appréciations portées par les Commissaires Barnier et Kroes, à l'initiative de cette démarche, sont diamétralement opposés: décevant pour Mme Kroes, plutôt satisfait pour M. Barnier.

Les professionnels des secteurs intéressés ont, autant que faire se peut, cherché à faire preuve de leur bonne volonté et si possible à proposer des solutions. Ceci n'a pas été sans difficultés. En effet, si vous vous référez au MEMO/13/986 pages 6 à 10, il est patent que la Commission s'intéresse quasi exclusivement à l'intérêt des consommateurs et des utilisateurs (voir la redondance d'emploi des termes "consumers" et "users"). L'emphase mise sur des questions telles que la portabilité transfrontière des services en font une priorité aux yeux de la Commission.

Il est significatif par exemple que les questions d'identifiants d'œuvres audiovisuelles (ISAN) n'ait pas été perçues comme prioritaires par la Commission, car il s'agit *prima facies* d'un instrument à vocation interprofessionnelle et il a fallu une démarche forte du secteur audiovisuel pour faire avaliser les questions d'identifiants comme un élément de base d'une politique de l'accès et de la transparence des œuvres (les deux commissaires concernés ne mentionnent pas ce sujet dans leurs discours respectifs de clôture des travaux).

Par ailleurs, la Commission a une tendance à schématiser certaines questions. Ainsi, le constat est fait que les archives des radiodiffuseurs ne sont pas réexploitables en l'état du fait d'une "myriade" d'ayants droit. Ceci est peut-être vrai pour les radiodiffuseurs publics allemands, sûrement pas sur le marché français de la radiodiffusion du fait d'une gestion appropriée des catalogues des radiodiffuseurs par l'INA.

Concernent les UGC, la Commission, dès la constitution du groupe de travail, s'est montrée incapable de tracer la cadre pratique de la discussion (définition des UGC, champs d'application...). Par ailleurs, les consommateurs et utilisateurs étaient absents de ce groupe de travail et de ce fait, incapables de préciser leurs propres demandes. Cette absence a été corrigée par la suite à la demande des industries culturelles elles-mêmes, de manière à connaître les besoins des éventuels utilisateurs ou consommateurs sans que des éléments pertinents n'aient été fournis. Mme Kroes elle-même se fait l'écho de la perception confuse qu'à la Commission des UGC estimant que les Européens "*don't expect to have to ask permission to upload their own wedding video*" (voir discours de Mme Kroes, 13.11.2013)! Si on lit les engagements des intéressés (industries culturelles) (voir annexe 3 les différentes prises de position), on observe qu'il s'agit de prises de position générales n'offrant pas dans bien des cas des solutions concrètes.

Pour autant, on peut, à la lumière de ces positions, tirer déjà deux enseignements:

L'accès "anytime anywhere" des opérateurs de télécoms (ETNO) que la Commission semble avoir repris à son compte est soumis à une conditionnalité qui n'est pas dépendante de l'exercice des droits de propriété intellectuelle as such, mais de **modalités techniques** et ceci concerne au premier chef la question des standards qui ne permettent pas d'assurer dans bien des cas le degré d'interopérabilité nécessaire (voir annexe 2, le document WG 1 – EBF et consorts sur le traitement des ebooks et EPL sur la question des re-users de contenu écrit).

Dans le même temps, lorsque les problèmes sont identifiés précisément, des solutions prennent corps mais souvent au niveau national et on peut se demander si les solutions nationales visant à administrer des standards ou des bonnes pratiques en matière d'information et d'accès ne conduisent pas à fractionner le marché d'une manière abusive, mais également à terme, à retirer une chance aux ayants droit de tirer des efficiences dont ils ont absolument besoin du marché numérique (le marché numérique ne pouvant pas se cantonner par définition au marché national)⁴. Citons les UK copyrights Hub, les Danish Film Producers Hub, les PLS Clear dans le secteur des publications scientifiques (cette dernière solution ne suscite pas le soutien des consommateurs et des utilisateurs, ni apparemment de Mme Kroes). Par ailleurs, il est loisible que les solutions doivent susciter **l'adhésion des intéressés** (tant les industries culturelles concernées que les "utilisateurs") et être proportionnées aux besoins. Le document émis pour clarifier l'accès aux publications à fin scientifique en est un exemple. Il est indéniable que ce secteur est en recherche de solutions pratiques (qui sont de l'intérêt des publications scientifiques pour éviter un pillage éventuel incontrôlé).

Enfin, on observe que les termes d'utilisateurs ou de consommateurs sont insuffisamment qualifiés par la Commission. Il semble que la Commission ait induit un "ideal type" de l'utilisateur ou du consommateur qui ne résiste pas à la réalité des faits.

Ainsi, une étude commandée par la Commission européenne a tourné au désavantage de cette dernière. En effet, l'étude a conclu au relatif faible nombre d'intéressés par la portabilité (expatriés et population en mobilité) en Europe par rapport à la population totale (quelques centaines de milliers de personnes)

Il semble que si la question de la portabilité des services devait être envisagée, pour l'instant elle est examinée pour le petit bout de la lorgnette, c'est-à-dire exclusivement pour le confort d'une minorité voyageuse.

La Commission européenne semble avoir clôt l'exercice sans lui donner de suite en dépit des initiatives qu'elle a affirmées à l'issue de ces discussions.

■ LA COPIE PRIVEE / RAPPORT VITTORINO

En 2012, La Commission européenne a mis fin de manière unilatérale au groupe de travail mixte sur la copie privée (industrie / ayants droit) bien que l'action coordonnée des représentants des ayants droit (dont EUROCOPYA et la PROCIREP pour les producteurs d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques) avait permis d'avancer des propositions concrètes visant à une amélioration des moyens de perception de la copie

⁴ Si nous prenons l'économie des contenus français au sens global (audiovisuel, livre, presse, musique), il est patent que la facilité de distribution et d'accès qu'induit la dématérialisation numérique doit constituer un incitant pour les différentes industries culturelles à investir le marché numérique global et notamment le marché constitué par les locuteurs francophones (lequel marché est constitué par les pays qui ont l'usage du français en partage plus les "niches" francophones, c'est-à-dire les populations résiduelles qui ont une appétence pour la consommation de produits culturels français et dont l'appétence a été largement bridée par les difficultés d'accès dans les marchés physiques et analogiques traditionnels. L'appétence pour les biens et services culturels français est à mettre en parallèle avec le prestige de la France et la force de ses valeurs de civilisation dont la reconnaissance reste forte du Brésil aux Pays-Bas, à la Russie...sans que ceci soit bien compris et évalué par les intéressés eux-mêmes.

privée. Le Commissaire Barnier a nommé un médiateur, M. Antonio Vittorino. Ce dernier a remis son rapport à la Commission en janvier 2013. La Commission attendait du rapport Vittorino qu'il puisse proposer des solutions transactionnelles permettant d'organiser un *modus vivendi* entre les ayants droit d'une part, les consommateurs et importateurs et distributeurs de moyen de copie, d'autre part.

M. Vittorino n'a pas choisi de procéder à une recherche de solutions pratiques sur la base de ces travaux. A l'inverse, il semble que le "médiateur" se soit éloigné de sa mission de médiation en proposant des recommandations qui excédaient les limites de son mandat. Le médiateur a ainsi estimé que les copies effectuées par les utilisateurs finaux à des fins privées dans le cadre d'un service soumis à licence ne causent pas de préjudice qui nécessiterait une rémunération supplémentaire sous forme de redevances. Par exemple, le service Cloud player d'Amazon ne pourrait pas donner lieu à l'application de la copie privée, ce dernier ayant fait l'objet d'un accord avec les détenteurs de droits par le paiement d'une licence. De ce fait, les ayants droit ont déjà été indemnisés et ne peuvent exiger un paiement complémentaire au titre de la copie privée. Cette appréciation, qui a pour conséquences majeures de priver les ayants droit de toute rémunération copie privée pour des exploitations numériques, a été unanimement dénoncée par les ayants droit (voir par exemple la lettre adressée aux ministres de la culture et des affaires européennes le 17 avril 2013, annexe 4).

Le médiateur s'est engagé également sur d'autres terrains sensibles, notamment celui de la définition par le droit unitaire du "préjudice" subi, qui selon lui légitimerait la rémunération copie privée. Là encore, il semble que le médiateur se soit orienté vers une conception réductrice de la définition de la copie privée, qui en droit n'est pas la réparation d'un préjudice stricto sensu mais la rémunération consentie en échange d'une exception au droit d'auteur (qui légitime la copie privée faite dans le cercle de famille).

Par ailleurs, M. Vittorino proposait de collecter la rémunération copie privée au niveau des détaillants et non plus des fabricants et importateurs, mesure qui ne suscite pas l'accord unanime des ayants droit. Il suggérerait d'exonérer par principe les entreprises du paiement de la redevance pour copie privée. Cette suggestion ne tient pas compte du fait qu'un produit acquis par une entreprise peut aussi être utilisé à des fins privées par son personnel, comme c'est le cas notamment des téléphones mobiles et tablettes, de telle sorte que l'application de la redevance devrait dépendre de l'usage effectif des appareils en cause et non de la seule qualité de l'acquéreur.

Il semble qu'au lieu de calmer le jeu, le rapport Vittorino ait eu pour effet de compliquer encore plus la situation. Le fait que la rigueur juridique du rapport soit critiquable tend également à le fragiliser. Un an après la publication du rapport du médiateur, la Commission n'a donné aucune suite tangible à la question de la copie privée. Bien que la Commission ait envisagé une proposition de directive sur ce sujet, aucun projet n'a vu le jour. Il est en effet extrêmement complexe d'harmoniser une rémunération connexe à l'exercice des droits d'auteur pour lesquels la mise en œuvre, l'exécution et la sanction sont déterminées par les législations nationales, le droit unitaire visant à harmoniser les principes généraux et la coexistence des législations nationales (ainsi le système continental du droit d'auteur personnaliste coexiste-t-il avec le système britannique du copyright, par essence plus industriel).

Il est difficile d'imaginer une convergence des tarifs sur la base d'une action volontaire des Etats membres, ceux-ci étant scindés en deux groupes, les pays producteurs de biens et services culturels, attachés à rémunérer les prestations basées sur la propriété intellectuelle, et les pays importateurs attachés à réduire les coûts de consommation des biens et services basés sur un droit de propriété intellectuelle. Par ailleurs, la mise en œuvre du droit d'auteur est basée sur le principe de subsidiarité, ceci conduit à laisser une marge de manœuvre assez faible à la Commission européenne quant à la recherche de moyens d'harmonisation stricte de la copie privée.

■ LA COPIE PRIVÉE / ESPAGNE

De fait, EUROKINEMA assure la représentation d'EUROCOPYA près des institutions européennes. EUROCOPYA regroupe l'ensemble des sociétés de gestion collective administrant la copie privée part producteurs au niveau européen. EUROCOPYA agit également de manière à représenter et protéger les intérêts des membres d'EUROCOPYA au titre de la solidarité entre les différentes sociétés membres d'EUROCOPYA.

A ce titre, EUROCOPYA a multiplié les démarches près de la Commission européenne, du Conseil et du Parlement européen en 2013 de manière à informer et à soutenir les intérêts de la société de gestion collective espagnole EGEDA⁵ suite à la suppression de la rémunération copie privée par le gouvernement espagnol et son remplacement, à partir du 31 décembre 2011 par une allocation forfaitaire sur base du budget de l'Etat espagnol. De 150 millions d'euros, la recette tirée de la copie privée est passée à 5 millions d'euros (chiffre du forfait consenti par le gouvernement espagnol).

Cette décision fait l'objet d'un contentieux, une plainte a été adressée par EGEDA à la Commission européenne avec le soutien d'EUROCOPYA. A ce jour, la Commission n'a pas donné de suite concrète à ce contentieux.

■ LA DIRECTIVE SUR LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS⁶.

Le 4 novembre 2013, le trilogue, soit la Commission européenne, le Parlement européen et le Conseil des Ministres se sont réunis pour statuer sur la proposition de directive et ont trouvé un accord lors de ce troisième et dernier trilogue.

1. Le transfert des droits des auteurs aux producteurs

Les propositions de la commission des affaires juridiques du Parlement européen (voir article 5.2 et article 7.5 ci-dessous) ont été rejetées par le Conseil et la Commission et en conséquence n'ont pas été adoptées.

Ces amendements modifiaient substantiellement l'article 5.2 original. Cette modification était proposée par le rapporteur, Mme Marielle Gallo, sous l'insistance de la SACD. Le paragraphe révisé édictait que "l'assemblée générale des membres des sociétés de gestion collective **décide** conformément à l'article 7, sur les droits, catégories de droits, les œuvres, les types d'œuvres et les autres objets protégés qui peuvent être gérés"⁷.

⁵ Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) <http://www.egeda.es>

⁶ Directive du Parlement européen et du Conseil concernant la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et la concession de licences multiterritoriales de droits portant sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur (COM(2012) 732 – 11 juillet 2012).

⁷ 5.2 (du PE): Les titulaires de droits ont le droit d'autoriser une société de gestion collective de leur choix à gérer les droits, les catégories de droits, **les œuvres** ou les types d'œuvres et autres objets de leur choix, pour les États membres de leur choix, quel que soit l'État membre de résidence ou d'établissement ou la nationalité de la société de gestion collective ou du titulaire de droits. **L'assemblée générale des membres des sociétés de gestion collective décide, conformément à l'article 7, sur les droits, catégories de droits, les œuvres, les types d'œuvres ou les autres objets protégés qui peuvent être gérés. Cette décision tient compte de la liberté individuelle des titulaires de droits de disposer de leurs œuvres et autres objets, de leur liberté de choisir la société de gestion collective qui gèrera collectivement leurs droits, des spécificités du secteur culturel concerné et des engagements nécessaires de la part des titulaires de droits afin de permettre à la société de gestion collective de réaliser sa mission de manière efficace.**

Cet amendement a été interprété comme conduisant à une **remise en cause** des présomptions de transfert des droits des auteurs aux producteurs, en attribuant des pouvoirs larges à l'AG relatifs aux droits apportés par les membres à la société de gestion collective. L'amendement 49 (article 7.5 d quinquies) – rejeté – confortait cette orientation en précisant les droits que la gestion collective comporte⁸.

EUROKINEMA a fait part (voir annexe 5, lettre commune du 16.09.2013) au Conseil des Ministres et aux Représentations permanentes pour dénoncer ces deux amendements. Ces deux amendements ont été rejetés et l'article 5.2 original a été retenu⁹

A rappeler également que plusieurs amendements, notamment un amendement déposé par Mme Françoise Castex (socialiste, France), visant à remettre en cause le transfert des droits au producteur audiovisuel, ont été rejetés en commission juridique du Parlement européen (une lettre a été adressée au Parlement européen à ce sujet)

2. Le Conseil a adopté un considérant 19¹⁰. Ce considérant donne le pouvoir à l'assemblée générale de la société de gestion collective de déterminer les droits qui sont gérés, mais **la présomption de transfert des droits est préservée** (voir partie du paragraphe souligné) en renvoyant au cadre légal national.

⁸ 7.5 d quinquies (du PE): La détermination des droits, catégories de droits, œuvres, types d'œuvres ou autres objets protégés qui peuvent être gérés par la société de gestion collective.

⁹ Article 5.2 (original) "Les titulaires de droits ont le droit d'autoriser une société de gestion collective de leur choix à gérer les droits, les catégories de droits ou les types d'œuvres et autres objets de leur choix, pour les États membres de leur choix, quel que soit l'État membre de résidence ou d'établissement ou la nationalité de la société de gestion collective ou du titulaire de droits."

¹⁰ "Considérant 19: " Compte tenu des libertés définies par le traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, la gestion collective du droit d'auteur et de droits voisins devrait impliquer qu'un titulaire de droits puisse choisir librement un organisme de gestion collective pour gérer ses droits, qu'il s'agisse de droits de communication au public ou de droits de reproduction, ou de catégories de droits liées à des formes d'exploitation tels que la radiodiffusion, l'exploitation en salles, ou la reproduction en vue de la distribution en ligne, à condition cependant que l'organisme de gestion collective que le titulaire souhaite choisir gère déjà ces droits ou catégories de droits.

Les droits, catégories de droits ou types d'œuvres et autres objets gérés par l'organisme de gestion collective devraient être déterminés par l'assemblée générale des membres dudit organisme s'ils ne sont pas déjà déterminés dans ses statuts ou prescrits par la loi. Il est important que les droits et catégories de droits soient déterminés d'une manière qui maintienne un équilibre entre la liberté des titulaires de droits de disposer de leurs œuvres et autres objets et la capacité de l'organisme à gérer effectivement les droits, compte tenu, en particulier, de la catégorie de droits gérée par l'organisme et du secteur créatif dans lequel elle exerce ses activités. Compte tenu de cet équilibre, les titulaires de droits devraient avoir la possibilité de facilement retirer ces droits ou catégories de droits à un organisme de gestion collective pour gérer ces droits individuellement ou pour en confier ou en transférer la gestion en tout ou en partie à un autre organisme de gestion collective ou une autre entité, quel que soit l'État membre de la nationalité, de la résidence ou de l'établissement de l'organisme de gestion collective, de l'autre entité ou du titulaire de droits. Dans un État membre qui, conformément au droit de l'Union et aux obligations internationales de l'Union et de ses États membres, prévoit une obligation de gestion collective des droits, le choix des titulaires de droits se limiterait à d'autres organismes de gestion collective. Les organismes de gestion collective qui gèrent différents types d'œuvres et autres objets, tels que les œuvres littéraires, musicales ou photographiques, devraient aussi laisser aux titulaires de droits cette marge de manœuvre en ce qui concerne la gestion de différents types d'œuvres et autres objets. En ce qui concerne les utilisations non commerciales, les États membres devraient prévoir que les organismes de gestion collective prennent les mesures nécessaires pour que leurs titulaires de droits puissent exercer le droit d'octroi de licences pour de telles utilisations. De telles mesures devraient inclure, entre autres, une décision de l'organisme de gestion collective concernant les conditions liées à l'exercice de ce droit ainsi que la communication à leurs membres d'informations sur ces conditions. Les organismes de gestion collective devraient informer les titulaires de droits des choix qui s'offrent à eux et leur permettre d'exercer les droits liés à ces choix aussi facilement que possible. Les titulaires de droits qui ont déjà donné leur autorisation à l'organisme de gestion collective peuvent être informés via le site internet de l'organisme. L'obligation d'obtenir le consentement des titulaires de droits contenue dans l'autorisation à la gestion de chaque droit, catégorie de droits ou type d'œuvres et autre objet ne devrait pas empêcher les titulaires de droits d'accepter des modifications de cette autorisation proposées ultérieurement par accord tacite conformément aux conditions inscrites dans le droit national. Ni les accords contractuels selon lesquels une résiliation ou un retrait par les titulaires de droits a un effet immédiat sur les licences octroyées avant cette résiliation ou ce retrait, ni les accords contractuels selon lesquels de telles licences restent inchangées pendant une certaine période de temps après cette résiliation ou ce retrait sont, en tant que tels, exclus par la présente directive. Cependant, de tels accords ne devraient pas faire obstacle à la pleine application de la présente directive. La présente directive ne devrait pas porter atteinte à la possibilité pour les titulaires de droits de gérer leurs droits individuellement, y compris pour des utilisations non commerciales."

3. Le Conseil a également introduit un considérant 12 visant à sécuriser les différentes pratiques de gestion des droits existants dans les Etats membres.

"(12): La présente directive, bien que s'appliquant à tous les organismes de gestion collective, à l'exception du titre III qui ne s'applique qu'aux organismes de gestion collective qui gèrent des droits d'auteur sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne sur une base multiterritoriale, n'interfère pas avec les dispositifs relatifs à la gestion des droits dans les États membres tels que la gestion individuelle, l'extension des effets d'un accord entre un organisme de gestion collective représentatif et un utilisateur, en d'autres termes l'octroi de licences collectives étendues, la gestion collective obligatoire, les présomptions légales de représentation et le transfert de droits à des organismes de gestion collective."

4. Les considérants 2 et 9 reconnaissent les différentes modalités de gestion des droits (individuelle ou collective)

Considérant 2 " Pour diffuser des contenus protégés par le droit d'auteur et les droits voisins, notamment les livres, les productions audiovisuelles et la musique enregistrée, ainsi que des services connexes, il est nécessaire d'obtenir une licence de droits auprès des différents titulaires du droit d'auteur et de droits voisins (tels que les auteurs, artistes interprètes ou exécutants, producteurs et éditeurs). Il appartient normalement au titulaire de droits de choisir entre la gestion individuelle ou collective de ses droits, à moins que les États membres en disposent autrement, conformément au droit de l'Union et aux obligations internationales de l'Union et de ses États membres. La gestion du droit d'auteur et des droits voisins comprend l'octroi de licences aux utilisateurs, le contrôle financier des utilisateurs, le contrôle de l'utilisation des droits, le respect du droit d'auteur et des droits voisins, la perception des revenus provenant de l'exploitation des droits et leur distribution aux titulaires de droits. Les organismes de gestion collective permettent aux titulaires de droits d'être rémunérés pour des utilisations qu'ils ne seraient pas en mesure de contrôler ou de faire respecter eux-mêmes, y compris sur les marchés étrangers."

Considérant 19 (dernière phrase): " La présente directive ne devrait pas porter atteinte à la possibilité pour les titulaires de droits de gérer leurs droits individuellement, y compris pour des utilisations non commerciales.""

5. L'article 15 bis paragraphe 2, tel que proposé par la commission des affaires juridiques du Parlement européen, créait des obligations de "transparence" conséquentes à la charge des producteurs et entraîne un assujettissement des producteurs aux sociétés de gestion collective. Cet article **a été rejeté lors du trilogue**. Des observations émises par EUROKINEMA sur cette question avaient été faites au Conseil.

15 bis § 2. Les États membres veillent à ce que les utilisateurs et les producteurs fournissent aux organisations de gestion collective avec lesquelles ils ont conclu une licence ou un accord, dans les délais et selon les formats convenus, l'information régulière, précise et diligente dont ils disposent sur l'utilisation des droits, afin que les organisations de gestion collective puissent collecter les produits de droits d'auteur qui reviennent aux titulaires de droits qu'ils représentent.

Cet amendement ayant été présenté à l'initiative d'une société de gestion collective, il est intéressant de constater que pour ces dernières, les utilisateurs des œuvres et les producteurs sont des prestataires pouvant être assimilés!

L'article 15 se limite en conséquence à prévoir des obligations pour les utilisateurs.

6. L'article 3(b) **étend** la définition d'une société de gestion collective aux entités indépendantes gérant des droits.

L'article 3(b) : "*entité de gestion indépendante*", tout organisme dont le seul but ou le but principal consiste à gérer le droit d'auteur ou les droits voisins du droit d'auteur pour le compte de plusieurs titulaires de droits, au profit collectif de ces derniers, qui y est autorisé par la loi ou par voie de cession, de licence ou de tout autre accord contractuel, et:

- i) qui n'est ni détenu, ni contrôlé, directement ou indirectement, en tout ou en partie, par des titulaires de droits, et
- ii) qui est à but lucratif"

7. Les catégories d'ayants droit tels que producteurs audiovisuels, producteurs de musique et radiodiffuseurs **ne sont pas assimilés** aux entités indépendantes de gestion ["Independent management entities"]. Les considérants 15 et 16 (ci-dessous) ont été incorporés à cette fin.

(15) *Les titulaires de droits devraient être libres de confier la gestion de leurs droits à des entités de gestion indépendantes. Ces entités de gestion indépendantes sont des entités commerciales qui diffèrent des organismes de gestion collective, notamment en raison du fait qu'elles ne sont pas détenues ou contrôlées par les titulaires de droits. Cependant, dans la mesure où ces entités de gestion indépendantes exercent les mêmes activités que les organismes de gestion collective, elles devraient être tenues de fournir certaines informations aux titulaires de droits qu'elles représentent, aux organismes de gestion collective, aux utilisateurs ainsi qu'au public.*

(16) *Les producteurs audiovisuels, les producteurs de disques et les radiodiffuseurs octroient des licences d'exploitation de leurs propres droits, ainsi que, dans certains cas, de droits qui leur ont été transférés par, par exemple, des artistes interprètes ou exécutants, sur la base d'accords négociés individuellement, et ils agissent dans leur propre intérêt. Les éditeurs de livres, de musique ou de journaux octroient des licences d'exploitation de droits qui leur ont été transférés sur la base d'accords négociés individuellement et agissent dans leur propre intérêt. Dès lors, les producteurs audiovisuels, les producteurs de disques, les radiodiffuseurs et les éditeurs ne devraient pas être considérés comme des "entités de gestion indépendantes". En outre, les gestionnaires et les agents des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants qui agissent en tant qu'intermédiaires et représentent des titulaires de droits dans leurs relations avec des organismes de gestion collective ne devraient pas être considérés comme des "entités de gestion indépendantes" étant donné qu'ils ne gèrent pas des droits au sens de la fixation de tarifs, de l'octroi de licences ou de la perception d'argent auprès des utilisateurs.*

8. L'article 13.2 qui traite des fonds imprescriptibles demeure dans son esprit d'origine.

13.2. Lorsque les sommes dues à des titulaires de droits ne peuvent pas être distribuées dans le délai fixé au paragraphe 1 parce que les titulaires de droits concernés ne peuvent pas être identifiés ou localisés et que la dérogation à ce délai ne s'applique pas, ces sommes sont conservées séparément dans les comptes de l'organisme de gestion collective.

Voir également à ce propos, l'article 7, paragraphe 5, point b. L'Assemblée générale décide de la politique générale de l'utilisation des fonds non distribués. L'amendement 64 du Parlement européen proposant que les Etats membres puissent disposer des fonds prescrits a été rejeté¹¹

¹¹Am.64 – Article 7.5(b)"l'utilisation des montants perçus qui n'ont pas été distribués dans les trois ans à compter du terme de l'exercice parce que les titulaires de droits ne peuvent pas être identifiés ni localisés, sauf lorsque les États membres

9. Paradoxalement, le jeu des considérants qui ont valeur juridique notamment en cas de contentieux devant la Cour de Justice de l'Union européenne, **renforce la qualité et le rôle du producteur d'œuvres** (notamment audiovisuelles) dont l'"existence" en droit unitaire est assimilée à un maigre droit voisin. Le travail collectif mené par notre groupe de travail droit d'auteur (rassemblant EUROCINEMA, MPA, CEPI, FERA, FIA, FIAPF, IVF, UNI-MEI) a permis la préservation des pratiques contractuelles du secteur audiovisuel et également la reconnaissance de ces pratiques légales et/ou contractuelles par la directive. Ceci, lié à la Convention OMPI sur la protection des artistes interprètes qui reconnaît le principe de transfert des droits des artistes interprètes aux producteurs, constitue un développement satisfaisant.
10. Les sociétés de gestion collective, notamment de la musique, sont dorénavant couvertes pour le droit unitaire (ce qui vaut protection par le dit droit qui les reconnaît juridiquement) mais aussi qui crée des obligations directes en droit unitaire (notamment marché intérieur).

Conclusion, cette proposition de directive, qui vise principalement le marché de la musique, ne remet pas en cause les modes de gestion du secteur audiovisuel en dépit des amendements proposés (voir supra) pour fragiliser le transfert des droits au producteur.

Le Parlement européen a adopté définitivement la directive en février 2014. Cette directive devra être transposée en droit français. La vigilance est requise lors de la transposition pour éviter des dispositions non conformes à la directive.

■ PARTENARIAT TRANSATLANTIQUE DE COMMERCE ET D'INVESTISSEMENT (TTIP).

EUROCINEMA a, de concert avec ses associations professionnelles, décidé dès le mois de mai 2012 d'obtenir des pouvoirs publics français l'exclusion des services audiovisuels, **y compris en ligne** du mandat de négociation de l'accord de commerce et d'investissement entre l'Union européenne et les Etats-Unis. Les raisons qui motivent ce retrait sont expliquées dans la note en annexe 6 qui illustre bien la complexité des enjeux, je vous invite à vous y reporter. Les pouvoirs publics ont arbitré en faveur de cette approche en mars 2013. Le mandat de négociation est proposé par la Commission européenne mais la décision finale appartient aux Etats membres qui peuvent modifier la structure du mandat de négociation. Le Conseil devait définitivement statuer en juin 2013. Entretemps le Parlement européen a été consulté en mai 2013. Juridiquement, le Parlement européen ne pouvait pas bloquer le mandat de négociation mais son opinion pèse sur les choix de la Commission et du Conseil.

M. Henri Weber, député européen a présenté un amendement en commission du commerce international (INTA) visant à obtenir **l'exclusion des services audiovisuels et culturels, y compris en ligne**. Cet amendement avait été rédigé initialement par EUROCINEMA. L'amendement a fait l'objet de démarches d'EUROCINEMA près des députés de cette commission afin d'en obtenir l'adoption. L'amendement a été adopté à 2 voix de majorité contre l'avis de la Commission européenne et du rapporteur de la commission INTA (également président de cette commission), M. Vital Moreira.

Le gouvernement allemand et la Commission européenne ne voulaient pas d'une exclusion sectorielle de l'audiovisuel, secteur présentant beaucoup d'attrait pour les Américains. Les parlementaires européens tant de

décident d'utiliser ces montants pour financer des services culturels, sociaux ou éducatifs d'une manière distincte et indépendante;"

gauche que de droite étaient divisés sur le choix de l'exclusion ou non et sous la pression de leurs gouvernements respectifs. Au cours de la session parlementaire de mai 2013 à Strasbourg, EUROKINEMA s'est attaché en premier lieu à obtenir du groupe socialiste du Parlement européen qu'il conforte et défende l'amendement de M. Henri Weber, situation difficile dès lors que le rapporteur était socialiste et s'opposait à l'exclusion. EUROKINEMA a contacté les leaders du groupe socialiste en leur demandant de défendre l'amendement Weber qui posait un choix très clair. Le groupe socialiste a voté pour l'exclusion à l'issue d'un débat difficile en groupe parlementaire, contre l'avis de son rapporteur. Le groupe des Verts a fait le même choix. Le PPE, le parti de droite majoritaire au PE, a voté également l'exclusion des services audiovisuels. Des démarches ont été effectuées en ce sens par EUROKINEMA près des délégations françaises, roumaines, italiennes, polonaises, c'est-à-dire les délégations les plus ouvertes à soutenir une exclusion des services audiovisuels.

Les quotas de diffusion et les obligations d'investissement des chaînes sont partie du droit unitaire et font partie de l'acquis communautaire. En revanche, l'économie numérique est mal protégée, seuls les services de média audiovisuels (vidéo à la demande) sont couverts par la législation communautaire. Mais les OTT (Over the Top) par ex sont dans une zone grise (voir la note en annexe).

A la suite des votes des groupes PPE et socialistes, plus Verts et socialistes, le vote en faveur de l'exclusion a été finalement acquis et très largement: 381 pour, 191 contre et les députés ont applaudi cette décision (c'est rare que l'hémicycle applaudisse un vote)¹².

Les députés français, qui nous ont soutenu ont été formidables car tout le monde nous disait vaincus. Les députés français ont été exemplaires et ont fait l'union sacrée. Mais aussi les Polonais, les Verts allemands, les Socialistes italiens et également une partie de la Droite italienne.

A la suite du vote du Parlement européen excluant les services audiovisuels et culturels en ligne du projet de négociation du Traité transatlantique, le Conseil des Ministres du commerce extérieur, lors de sa session de juin 2013 a également exclu les services audiovisuels de la négociation. Ceci a été obtenu par l'action déterminée de Mme la Ministre du commerce extérieur, Mme Nicole Bricq, et du fait de l'unanimité requise pour l'adoption du mandat de négociation¹³.

La négociation du Traité transatlantique s'est engagée sur la base de ce mandat. Les aspects numériques, audiovisuels et culturels font l'objet de la vigilance de notre association. Ce round de négociations est censé durer jusqu'à la mi- 2016. Il est vraisemblable que sous la pression des GAFA (Google, Amazon, Facebook, Apple), les questions numériques liées aux contenus soient d'une manière ou d'une autre discutées à un moment donné. Il faut ici distinguer les questions numériques liées aux infrastructures de réseaux de communication qui relèvent d'une autre problématique dès lors que la neutralité technologique permet que les solutions relatives aux infrastructures n'interfèrent pas avec les aspects relatifs aux contenus.

¹² Je rappelle le climat de défaitisme qui a précédé ce vote, notamment les déclarations de certains lors du Festival de Cannes qui se tenait la même semaine. Je rappelle que j'étais le seul à défendre l'amendement présenté à mon initiative par M. Weber. Ma conviction était entière que le Parlement européen, dont la "sensibilité" culturelle est avérée, pouvait retirer les services audiovisuels et culturels de l'accord transatlantique. La même semaine, une délégation de sociétés de gestion collective françaises se trouvait à la session de Strasbourg, mais apparemment pour discuter les questions de gestion collective...rapport de Mme Gallo, dont j'ai parlé plus haut, mais non l'exception culturelle qui leur semble pourtant si chère. Dans cette affaire, la duplicité et le cynisme de certains reste très frais dans mon esprit, mais passons.

¹³ Mme Bricq a été exemplaire, lors d'un round de négociation qui a duré plus de 10 heures et au cours duquel la Ministre a subi les fortes pressions de ses collègues pour ne pas exclure les services audiovisuels. Il faut remercier le Trésor, la Représentation permanente. Le Président de la République a lui-même participé à une télé conférence avec les autres chefs d'Etat et de gouvernements européens et M. Obama où la question du traitement des services audiovisuels et culturels numériques et des GAFA a été vivement discutée.

■ AUTRES QUESTIONS TRAITÉES.

- Parlement européen
 - ✓ Rapport sur l'application de la directive "Services de médias audiovisuels" / PE - Piotr Borys (adopté le 28.02.2013)
 - ✓ Rapport sur la télévision hybride (télévision connectée) / PE – Petra Kammerevert (adopté le 28.07.2013)
 - ✓ Rapport "Promouvoir les secteurs créatifs et culturels européens comme sources de croissance économique et d'emplois" / PE – Marie-Thérèse Sanchez Schmidt (adopté le 12.09.2013)
 - ✓ Rapport sur la proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant le programme "Europe créative" / PE – Silvia Costa (adopté le 19.11.2013)
 - ✓ Rapport sur l'exploitation du potentiel de l'informatique en nuage en Europe / PE - Pilar del Castillo (adopté le 10.12.2013)

- OMPI – Traité de Marrakech visant à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées (adopté par la conférence diplomatique, 17-28 juin 2013)

- UNESCO - Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles
 - 4e Conférence des Parties (Paris, 11-13 juin 2013)
 - 7e Comité intergouvernemental (Paris, 10-13 décembre 2013)

■ LES AUDITIONS ET CONSULTATIONS

En 2013, EUROKINEMA a répondu aux **consultations** suivantes:

- Livre vert de la Commission européenne "Se préparer à un monde audiovisuel totalement convergent: croissance, création et valeurs - COM(2013) 231 final - 24.4.2013 (Réponse EUROKINEMA, 29.08.2013) http://www.eurocinema.eu/docs/Reponse_EUROKINEMA_LV-convergent_final_29.08.2013.pdf
- Consultation de la Commission européenne sur "Le financement participatif dans l'UE" (Réponse EUROKINEMA, 30.12.2013) (<http://www.eurocinema.eu>)
- Réexamen de la législation existante sur les taux réduits de TVA (Réponse EUROKINEMA, 04.01.2013) (<http://www.eurocinema.eu>)
- Communication de la Commission sur les Aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Réponse EUROKINEMA, 17.06.2013) (<http://www.eurocinema.eu>)

Auditions

- Audition SGAE sur le Livre vert Convergence (juillet 2013)
- Audition par le Cabinet de la Ministre du commerce extérieur relative au TTIP (juin 2013)
- Groupe de travail du MAE / Finance / Culture sur les accords commerciaux culture (février 2013)
- Audition par la Commission européenne sur la promotion des biens et services de télévision en ligne (18.11.2013)

▪ **ANNEXES**

1. Réponse EURO CINEMA à la consultation Aides d'Etat – communication cinéma (17.06.2013)
2. Position commune – Communication de la Commission sur les aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (17.10.2013)
3. Licences pour l'Europe – session plénière finale du 13.11.2013, conclusions "*Licences for Europe - Ten pledges to bring more content online*"
4. Copie privée - lettre adressée aux ministres de la culture le 17 avril 2013.
5. Joint letter on the Proposed CRM Directive (16.09.2013)
6. TTIP – Projet d'accord de libre-échange entre l'Union européenne et les Etats-Unis (Note EURO CINEMA - 06.03.2013)