

L'autore e l'atto della creazione

Rapporto di
Bruno Racine
con il sostegno di

Noël CORBIN, ispettore generale per gli affari culturali

e

Celine ROUX, capo delle petizioni presso il Consiglio di Stato Bertrand
SAINT-ETIENNE, revisore contabile presso la Corte dei conti

gennaio 2020

Gli elementi di analisi raccolti consentono di caratterizzare oggettivamente lo sviluppo della **situazione degli artisti-autori**, che è l'oggetto della prima parte del rapporto.

La missione rileva quindi un fenomeno già di vecchia data di **indebolimento delle condizioni di vita e della creazione degli artisti-autori**, recentemente **aggravato da fattori ciclici**, mentre gli artisti-autori rimangono **insufficientemente organizzati** per far **sentire la loro voce** e **le autorità pubbliche ne tengono conto in modo insufficiente nelle loro politiche**.

In primo luogo, il **peggioramento** della situazione economica e sociale degli artisti-autori **si riflette in un'erosione del loro reddito, nonostante l'aumento generale del valore creato**.

In media, i lavori creativi **sono poco remunerati** e influenzati da una forte propensione sociale, mentre tra **artisti-autori**, giovani e donne sono particolarmente **esposti a difficoltà socio-economiche**.

La **definizione stessa** di artista-autore professionista **è circondata dalla vaghezza** ed è soggetta a interpretazioni diverse, da cui l'aspirazione allo status spesso espressa. Gli artisti-autori, il cui orario di lavoro non è remunerato in quanto tale, **presentano infine uno squilibrio nei rapporti con i loro committenti (editori, produttori, emittenti, ecc.)**.

Altri fattori più ciclici spiegano anche **il recente peggioramento del disagio degli artisti-autori: l'insufficiente considerazione** delle conseguenze per loro di alcune **riforme sociali**, le **difficoltà amministrative** che troppo spesso affrontano, nonché la prospettiva della riforma pensionistica, percepita come una minaccia al sistema di sicurezza sociale degli artisti-autori.

Di fronte a questa situazione, la missione **sottolinea la frammentazione della rappresentazione di artisti-autori in molteplici** strutture, associative o sindacali, che non favorisce la difesa di interessi professionali comuni.

Se una recente consapevolezza sembra incoraggiare quest'ultimi a riunirsi, molti si trovano dipendenti da organizzazioni di gestione collettiva, il cui ruolo a favore degli artisti-autori è importante ma che non possono rappresentarli da soli.

La gestione della questione degli artisti-autori da parte delle autorità pubbliche, infine, richiede diverse critiche.

Se più interventi supportano la creazione, questi sono raramente coordinati. Il risultato è una mancanza di chiarezza nell'azione intrapresa in questo settore, nonché una cancellazione dell'autore sotto il groviglio di dispositivi di aiuto raramente incentrati su di lui.

Gli aiuti destinati direttamente agli artisti-autori sembrano in particolare eccessivamente modesti. Inoltre, le pratiche degli enti pubblici non sono sempre esemplari quando si tratta di rispettare i diritti degli autori.

In conformità con la lettera di incarico, il lavoro ha anche cercato di identificare le principali tendenze in atto nel mondo della creazione, per proporre tendenze artistiche di domani.

Sembra emergere quindi che le nuove modalità di creazione e diffusione comportino rischi invece che opportunità per gli artisti-autori.

L'autoproduzione libera un notevole potenziale creativo, ma rafforza il trasferimento delle spese all'autore. Allo stesso modo, la disintermediazione e l'ampia diffusione delle opere grazie alle piattaforme un rischio di sovrapproduzione e distruzione di valore, senza risolvere la dipendenza degli artisti-autori da attori dei committenti.

In generale, la qualifica di autore e il sistema tradizionale di remunerazione correlata si imbattono in nuove forme di creazione (videografici, creatori di videogiochi...).

Testimoni della messa in discussione dei modelli tradizionali di creazione e delle loro difficoltà materiali, le nuove generazioni di artisti-autori stanno facendo scelte sempre più frequenti di metodi di lavoro collettivi, spesso staccandosi dall'ambiente urbano.

In una parte finale, postulando la legittimità di una "politica degli autori", la missione conclude che **lo Stato deve affermarsi nel suo triplice ruolo di regolatore e garante dell'equilibrio, promotore di eccellenza, diversità e assunzione di rischi, pur mantenendo un ruolo di partecipazione esemplare.**

Per fare ciò, la missione formula 23 raccomandazioni che mirano a tener conto della richiesta di status di artisti-autori attraverso un migliore riconoscimento della loro professionalità, per definire un nuovo quadro di consultazione, in cui sarebbero meglio rappresentati, di proporre alla contrattazione collettiva una tabella di marcia per le riforme protettive e, infine, di rafforzare le politiche pubbliche a sostegno degli artisti-autori.

Proponendo un calendario per l'attuazione delle raccomandazioni, la missione sottolinea che alcune di queste misure condizionano le altre. Si tratta quindi di:

- rafforzare collettivamente gli artisti-autori, mediante la rapida organizzazione di elezioni professionali che consentano di dare corpo e legittimità al Consiglio

nazionale degli artisti-artisti da creare al fine di fungere da quadro per la contrattazione collettiva con le emittenti;

- consolidare l'artista-autore a livello individuale, studiando senza indugio la definizione di un contratto d'ordine tenendo conto del lavoro creativo; chiedere agli organismi di gestione collettiva di riservare una parte dei loro crediti di azioni culturali per aiuti a beneficio diretto degli artisti-autori, una parte che non dovrebbe andare al di sotto di un tasso da fissare; condizionando gli aiuti pubblici al rispetto dei diritti degli artisti-autori, questo principio si applica in particolare all'efficace attuazione del diritto di rappresentanza nel campo delle arti visive e alla remunerazione di determinate categorie di autori nelle fiere e festival.

Elenco di raccomandazioni

Rispondere alla richiesta di status definendo la professionalità dell'artista-autore:

1. - tenere conto dei criteri di professionalità per consentire agli autori di beneficiare di una copertura dei loro contributi eccessivi da parte delle commissioni di azione sociale di AGESSAⁱ e MDA, quando non soddisfano le condizioni di reddito e lo richiedono.
2. - semplificare e diminuire i dispositivi di tassazione per tenere conto delle entrate percepite dagli artisti-autori (calcolo di contributi e spese) e consentire loro di distribuire le loro scadenze fiscali.
3. - ampliare la portata delle attività ausiliarie e aumentare il numero annuale di attività consentite nonché il massimale per le entrate associate, al fine di tenere meglio conto delle attività dell'autore in città.
4. - aprire il diritto di voto alle elezioni professionali a tutti gli artisti-autori che soddisfino la condizione di reddito (900 volte il valore medio del salario minimo orario) in almeno uno degli ultimi quattro anni; in secondo luogo, prevedere le modalità che consentano agli artisti-autori, che non abbiano raggiunto un determinato reddito, che possano essere considerati professionisti, in relazione a criteri oggettivi da associare alle elezioni, quando lo richiedono.

Rafforzare collettivamente artisti-autori:

5. - organizzare rapidamente elezioni professionali in ciascun settore della creazione artistica al fine di fornire agli artisti-autori organizzazioni rappresentative, finanziate da organizzazioni di gestione collettiva.
6. - generalizzare gli organismi di mediazione settoriale e rafforzare il loro ruolo consentendo loro di intervenire per risolvere le controversie individuali tra artisti-autori e attori e loro committenti (editori, produttori, distributori).
7. - creare un Consiglio nazionale composto da rappresentanti di artisti-autori, organizzazioni di gestione collettiva e rappresentanti di produttori, editori e distributori, incaricati di formulare proposte e condurre negoziati collettivi su

qualsiasi argomento relativo alla condizione artisti-autori e le loro relazioni con gli espositori.

- 8 - rafforzare la rappresentazione degli autori in seno al **Consiglio superiore per la proprietà letteraria e artistica (CSPLA)** ed estendere le sue missioni per studiare le condizioni degli artisti-autori.
- 9 - creare una **delegazione di autori presso il Ministero della Cultura** come unico punto di ingresso, responsabile del coordinamento della politica degli artisti-autori del **Ministero della Cultura** e dei suoi istituti pubblici, per il pilotaggio della **cooperazione territoriale** guidato dai DRAC, per **preparare le riforme concernente gli artisti-autori e assicurare la segreteria del Consiglio nazionale degli artisti-autori.**
- 10 - **organizzare la concertazione e la contrattazione collettiva** al fine di raggiungere, entro la fine del 2021:
 - la determinazione di **un tasso di compensazione proporzionale di riferimento per gli autori secondo i settori,**
 - l'attuazione di una **maggiore trasparenza sui risultati dell'operazione di le loro opere,** principalmente sul monitoraggio delle vendite,
 - l'introduzione nel **codice di proprietà intellettuale di un contratto per ordinare remunerando in copyright** l'orario di lavoro collegato all'attività creativo,
 - **la diffusione di buone pratiche professionali,** nel senso del meglio equilibrio nel rapporto tra artista-autore e fine della creazione, nonché incoraggiamento della diversità nella creazione.
- 11 - **creare un osservatorio in seno al Consiglio nazionale degli artisti-autori** al fine di attuare un monitoraggio statistico e qualitativo raffinato e affidabile.

Supporto all'artista-autore individualmente

- 12 - **aumentare mediante la redistribuzione** la quota di aiuti concessi direttamente agli artisti-autori in tutti gli aiuti pubblici destinati alla cultura.
- 13 - chiarire l'articolo L. 324-17 dell'IPC **prevedendo una quota minima di crediti di azioni artistiche culturali che devono essere utilizzati dagli OCM a sostegno diretto degli autori.**
- 14 - **facilitare l'accesso alle norme applicabili agli artisti-autori creando un portale informativo gestito dal Ministero della Cultura** in collaborazione con la Direzione della previdenza sociale e il Ministero dell'economia e delle finanze.
- 15 - **garantire che tutte le organizzazioni di sicurezza sociale** siano a conoscenza delle norme applicabili agli artisti-autori e che una persona di riferimento sia identificata come referente.
- 16 - **generalizzare immediatamente il diritto di rappresentanza** a tutte le mostre temporanee nelle istituzioni pubbliche.
- 17 - **stabilire,** in collaborazione con **CNL** e **SOFIA,** **una remunerazione per gli autori di fumetti e letteratura per bambini,** nell'ambito della loro partecipazione a fiere e festival.

- 18 - **condizionare l'assegnazione degli aiuti pubblici al rispetto delle norme e delle buone pratiche relative agli artisti-autori.**
- 19- **identificare i fattori di disuguaglianza** tra artisti-autori, in base all'origine sociale, geografica o al genere, e mettere in atto misure adeguate per **limitare i loro effetti.**
- 20- **garantire che gli studenti degli istituti di istruzione artistica** ricevano una **formazione sugli aspetti legali**, amministrativi e commerciali delle loro future carriere.
- 21- **fornire sistemi di aiuto che possano sostenere gli artisti-autori nel tempo e studiare in particolare, nei settori in cui ciò sarebbe rilevante, la possibilità di istituire un sistema paragonabile ai commissari dei paesi scandinavi.**
- 22- **rafforzare e moltiplicare i programmi di scambio internazionale** a beneficio di **artisti-autori, critici d'arte, curatori e curatori.**
- 23- **organizzare un evento o un ciclo di mostre di portata nazionale intorno alla creazione contemporanea in Francia con l'obiettivo in particolare di mostrare la sua vitalità e la sua diversità territoriale.**

"È un peccato che le persone alfabetizzate non possano coprire i costi della loro sepoltura prima della morte".

Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 30 janvier 1861

"Da dove viene, in un secolo illuminato come sembra essere il nostro, lo spregio con cui trattiamo artisti, sacerdoti, pittori, musicisti, scultori, architetti? "

Honoré de Balzac, *Des artistes*

Introduzione

Come sottolineano le due citazioni, **la questione del ruolo degli artisti e degli scrittori nella società e quella del loro sostentamento non è nuova oggi**. Se ora stanno riemergendo con nuova acuità, **è per una sensazione di crescente insicurezza** che da diversi anni è stata recentemente aggiunta la preoccupazione legata alla futura **riforma delle pensioni**, dopo quella del CSG le cui conseguenze non avevano non è stato adeguatamente anticipato. Se la missione è di per sé un elemento di risposta alle apprensioni e alle richieste avanzate in questa occasione, fa parte di una **volontà politica più ampia**, espressa sia dal Capo dello Stato che dal Ministro della Cultura, di **"rimettere gli autori al centro"**. Tale ambizione riflette **la convinzione che il contributo dei creatori, ciascuno con la sua singolarità, sia insostituibile nel modo in cui la società guarda a se stessa o al suo tempo**, siano essi, di usare la classificazione umoristica d'una recente mostra, caustici o narratori, iconoclasti o ornamentali. Questa convinzione è stata costantemente alla base del lavoro della missione, anche quando ha affrontato punti essenzialmente amministrativi o tecnici a prima vista. L'obiettivo assegnato alla missione sugli artisti-autori, nel giro di pochi mesi, era ambizioso: elaborare l'inventario più obiettivo possibile, identificare le tendenze a lungo termine, proporre un piano d'azione. **Il perimetro era di per sé molto ampio**, poiché comprendeva tutti coloro che contribuiscono al regime generale come artisti-autori, vale a dire circa **270.000 persone**, di cui specialmente **poco più di 40.000**.

La missione ha dovuto affrontare una doppia sfida.

Prima di tutto, quella della grandissima diversità di situazioni, che ha rischiato di provocare una rottura del pensiero. In effetti, **scrittori e sceneggiatori di film o serie non affrontano le stesse difficoltà, non più di fotografi o compositori, registi o designer, artisti della plastica o traduttori**. All'interno di una stessa categoria degli autori di libri, le differenze possono essere molto marcate, ad esempio tra poeti e autori di fumetti, essendo questi ultimi probabilmente suddivisi in sceneggiatori, illustratori e grafici. **Importanti distinzioni emergono a seconda che gli artisti-autori facciano parte di un'economia dell'ordine o, al contrario, di un'economia proposta**, o anche se facciano parte o meno di un **settore industrializzato**, sapendo che ci sono **molte situazioni ibride**. L'obiettivo della missione era quindi, ogni volta che sembrava pertinente, **evidenziare problemi comuni**. Di conseguenza, i punti principali erano la stagnazione o la **regressione del reddito medio derivante dalle attività creative**, la mancanza di chiarezza e persino la **confusione delle regole applicabili**, la posizione dominante degli attori a valle nei rapporti contrattuali con artisti-autori. e la debolezza collettiva di quest'ultimo, la dispersione dell'azione statale. Su quest'ultimo punto, la situazione differisce da un settore all'altro, ma è chiaro **che l'autore è spesso nel vicolo cieco delle politiche pubbliche a differenza degli attori a valle**,

entrambi più potenti e meglio organizzati per far sentire la loro voce. Inoltre, in un contesto di vincoli di bilancio, lo spazio di manovra reso disponibile dallo Stato negli ultimi anni ha beneficiato principalmente dell'ampliamento dell'accesso alla cultura.

L'altra sfida riguardava l'orizzonte temporale della riflessione. Se la questione delle pensioni non rientrava nell'ambito della missione, il modo in cui la riforma si applicherà al caso particolare degli artisti-autori non solo condizionerà il clima delle relazioni tra loro e le autorità pubbliche, ma anche di più in gran parte, la percezione del loro posto nella comunità nazionale. Al di là di questo argomento di attualità, la storia degli ultimi due decenni mostra che qualsiasi esercizio di previsione diventa rapidamente obsoleto. Pertanto, l'ipotesi di uno smantellamento di GAFAs in nome degli imperativi della concorrenza non appare in alcun modo irrealistica a medio termine quando il suo possibile impatto sarebbe rilevante sui diversi ecosistemi della creazione. Una certezza, tuttavia, è essenziale e assume la forma di tendenze che continueranno a svilupparsi in futuro. Da un lato, l'innalzamento del livello di istruzione a livello nazionale e globale non può che rafforzare l'ingiunzione fatta affinché tutti possano sfruttare il proprio potenziale creativo per lo sviluppo personale. D'altro canto, gli sviluppi tecnologici aprono prospettive contraddittorie dal punto di vista degli autori. Da un lato, dopo aver notevolmente ampliato le possibilità di produzione e distribuzione senza passare attraverso intermediari tradizionali, favoriscono la comparsa di nuove forme di espressione, ma suggeriscono anche la comparsa di opere generate in tutto o in parte dall'intelligenza artificiale. L'emergere di nuovi lettori digitali esercita inoltre una notevole pressione sui tradizionali attori a valle e, di conseguenza, sulla reazione, sulla remunerazione degli autori.

La congiunzione di molte di queste tendenze avrà in particolare la conseguenza già chiaramente percepibile di offuscare il confine tra "dilettanti" o "occasionalisti" da un lato, "professionisti" o "artisti-autori di professione" - una distinzione che, per inciso, non è sempre pienamente accettato in alcuni settori della creazione, in particolare la letteratura in cui il carattere dello scrittore-diplomatico, ad esempio, non è percepito negativamente. **Non è quindi eccessivo pensare che sia proprio la nozione di autore a essere in crisi:** l'approccio del "commercio" è sopraffatto da tutte le parti, nonché dallo slogan democratico di "tutti i creatori" come da l'estensione virtualmente indefinita del concetto di lavoro dello spirito originale ai sensi del codice della proprietà intellettuale e artistica. **La figura sociale dell'autore stesso tende a diventare sfuggente,** scoppiata tra una molteplicità di rappresentazioni nate dall'era romantica: il creatore boemo, il dandy o l'eccentrico, il marginale e l'ufficiale, il popolare e il elitario, incompreso e miliardario, o, più recentemente, dilettante che si fa conoscere solo da Instagram e riesce a vendere i suoi disegni diverse decine di migliaia di dollari. Tuttavia, come mostrano le statistiche, la scelta di una carriera artistica o letteraria, che non richiede sempre una formazione iniziale specializzata, continua a esercitare una forte attrazione. Questa scelta non è affatto irrazionale poiché questo tipo di attività dovrebbe corrispondere

alle aspirazioni più personali di un individuo, in particolare il suo desiderio di indipendenza, e poiché offre anche possibilità di successo diverse da zero, immediate o differito, a volte spettacolare, che giustifica il nostro tentativo di perseverare nonostante le difficoltà e i pericoli.

Allo stesso tempo, **due movimenti** sollevano la questione della **responsabilità sociale** dell'artista-autore in termini nuovi nel nostro paese. La prima è la priorità accordata dallo Stato all'educazione artistica e culturale. Tuttavia, ciò è in gran parte affidato dal sistema educativo al **Ministero della Cultura**, che, non avendo insegnanti specializzati, lo concepisce principalmente sotto forma di interventi di artisti-autori nelle scuole. **L'altro fattore** è lo sviluppo della compensazione richiesta agli artisti-autori, in particolare nel contesto di residenze o sovvenzioni stabilite dalle autorità locali, ad esempio in termini di animazione locale. Sebbene le attività di mediazione possano costituire una fonte di reddito apprezzabile, sono tuttavia di natura diversa dall'opera artistica propria e richiedono altre abilità che non sono necessariamente combinate. Durante le numerose audizioni che ha tenuto, così come i **problemi di remunerazione**, è la questione dell'identità professionale degli artisti-autori che si è imposta sulla missione come una preoccupazione essenziale, spesso espressa attraverso l'affermazione in qualche modo impreciso di uno "status", in altre parole il riconoscimento della carriera artistica come professione e non solo come vocazione.

C'è stata anche un'asserzione quasi unanime **dell'attaccamento al concetto di copyright in relazione al copyright anglosassone**, anche se, va sottolineato, alcune delle sue principali implicazioni - in particolare la cancellazione del autore dietro l'opera sfruttata ("*l'autore è quello a nome del quale viene divulgata l'opera*") e la mancanza di connessione con la quantità di lavoro necessaria per la produzione di un'opera, a sua volta difficile da misurare - sono meno ben accettati. Stiamo toccando qui il dilemma che il nostro paese ha lottato per risolvere almeno dagli anni trenta del secolo scorso, quando **Jean Zay** ha proposto di erigere **l'autore come lavoratore**, e ancora di più dal **1964**, quando gli artisti / gli autori furono assimilati ai lavoratori dipendenti e attaccati al sistema generale, a condizioni vantaggiose per se stessi come per le loro committenti. Ciò si traduce in un **contributo di solidarietà interprofessionale a beneficio di artisti-autori** che ammonta a centinaia di milioni di euro all'anno, ma questo sforzo, poiché il suo campo di applicazione non è percepibile a livello individuale, rimane ampiamente ignorato mentre rappresenta il segno più concreto dell'attaccamento della nostra società ai suoi artisti-autori. Infine, va sottolineato che se la richiesta di un ritorno più equo per gli artisti-autori fosse espressa con forza, tutti erano consapevoli della necessità di mantenere la forza complessiva dei vari settori economici, compreso l'autore rappresenta il primo **collegamento**. Senza sottovalutare la difficoltà legata alla definizione di una migliore condivisione del valore, questa posizione riflette in primo luogo il desiderio di un dialogo più organizzato su questo argomento essenziale. Quando quest'ultimo può essere stabilito, esempi recenti mostrano che sono possibili progressi, come il

contratto editoriale nell'era digitale, ma questo approccio rimane parziale e non si adatta a una visione generale.

Sulla base degli elementi diagnostici che ha cercato di raccogliere, **la missione intendeva proporre quale sarebbe stato il quadro di una politica che sarebbe "centrata sugli autori" secondo il desiderio espresso dalle autorità politiche.**

Queste proposte si basano sul principio che **un ruolo legittimo è riconosciuto per lo stato in questo settore.** Questa concezione, la cui origine è radicata nella nostra storia, non è tuttavia universale. Pertanto gli **Stati Uniti** offrono un modello diverso in cui, schematizzando in qualche modo, **la spietatezza del darwinismo sociale che porta all'eliminazione dalla corsa di tutti coloro che non ottengono il riconoscimento del mercato è quasi compensato dal il potere delle organizzazioni professionali di autori e artisti, nonché la tradizione filantropica che consente di mobilitare significative risorse private a favore di queste ultime.**

In **Francia**, il ruolo dello Stato è a diversi livelli. Spetta in primo luogo a lui definire il quadro giuridico e amministrativo che deve consentire agli artisti-autori di svolgere la propria attività e di vivere di essa, così come può farlo per altre professioni, tenendo presente che, la stragrande maggioranza delle relazioni che artisti-autori intrattengono con i loro presentatori sono di diritto privato e che tutte le parti interessate intendono mantenere il loro carattere. Inoltre, **lo Stato ha sempre avuto l'ambizione di sostenere e promuovere un'élite artistica e letteraria** in nome dell'**eccellenza** o, più recentemente, della **diversità** e dell'assunzione di rischi, come elemento essenziale di diffusione del Paese, secondo forme e dispositivi che ovviamente variavano nel corso dei secoli. Anche se, così facendo, si pone la questione della legittimità e della pertinenza delle scelte dello Stato, il consenso è quasi generale sul principio in particolare perché non ci sono più casi oggi di **peer review** che possono pretendere di essere autorevoli: **coloro che criticano l'esistenza di "artisti ufficiali" generalmente hanno altri nomi da suggerire.** Infine, la crescente importanza del ruolo svolto dalle autorità locali in campo culturale, nonché lo sviluppo di iniziative private, incoraggiate in particolare dalla legislazione favorevole al patrocinio, **inducono lo Stato a preoccuparsi del modo migliore di stabilire o aumentare la sinergia tra attori che valorizzano la loro autonomia decisionale.**

Sembra quindi che una politica a favore degli artisti-autori non sia un lusso. **Le proposte della relazione ruotano quindi attorno alle tre missioni o obblighi che incombono allo Stato in un regime democratico: come regolatore e garante degli equilibri tra attori disuguali, come sostegno diretto alla creazione e come un giocatore esemplare in termini di buone pratiche.** Sebbene alcune misure possano essere applicate rapidamente, le principali raccomandazioni riguardano la risposta che dovrebbe essere fatta alla richiesta di status in modo coerente con le riforme in corso e alla definizione di un'architettura completa, **a livello nazionale e territoriale,** nonché dai principali settori creativi, che fornirebbero un quadro duraturo per la politica a favore degli artisti-autori e dei suoi sviluppi futuri.

PARTE 1

LA FRAGILITA' DELLA SITUAZIONE DELL'ARTISTA-AUTORE IN TUTTI I SETTORI DELLA CREAZIONE

1. Una crisi che viene da lontano: i fattori strutturali all'opera nella tendenza al ribasso della situazione economica e sociale degli artisti-autori

1.1 Una sensazione di impoverimento degli artisti-autori con molteplici cause:

La missione ha osservato che un sentimento di impoverimento è stato condiviso all'unanimità dai rappresentanti degli artisti-autori¹ che ha ascoltato, una scoperta che, se talvolta era sfumata, non è stata contestata dagli altri attori della creazione incontrati. È questo sentimento che è all'origine dei movimenti di difesa degli artisti-autori che si sono organizzati spontaneamente durante il recente periodo. Così il collettivo **#Payetonauteur** è nato all'inizio del **2018** in risposta al rifiuto degli organizzatori di una fiera letteraria di pagare gli autori partecipanti. Durante lo stesso periodo, **#Auteursencolère** ha pubblicato una petizione che esprime una grande preoccupazione per le riforme sociali che potrebbero presto influenzare gli autori-artisti nel contesto di un generale declino delle loro entrate. Inoltre, il **17 giugno 2018**, un collettivo di una quarantina di autori, temendo una revisione svantaggiosa del regime sociale e fiscale degli artisti-autori, ha inviato una lettera aperta al governo chiedendogli di *"non precipitare nella precarietà e nel silenzio di tutti coloro che producono la letteratura di questo Paese"*. Infine, il **6 settembre 2018**, autori di diversa estrazione si sono uniti nella **Lega degli autori professionisti**, condividendo l'osservazione di un continuo declino delle loro entrate e una minaccia per le loro condizioni di vita.

Tuttavia, un tale sentimento richiede di essere manifestato e misurato. Per fare questo, la missione ha consultato tutte le fonti disponibili, principalmente ministeriali, nel tentativo di tracciare il più fedele possibile un quadro della situazione economica degli artisti-autori e del suo sviluppo. Se dovesse osservare che i dati erano spesso incompleti o addirittura carenti di coerenza, era in grado di identificare una tendenza generale e duratura nell'erosione dei redditi degli autori, paragonabile a quella osservata in altri paesi sviluppati. Negli **Stati Uniti**, ad esempio, uno studio dell'organizzazione **Authors Guild** pubblicato il **5 gennaio 2019** mostra che il reddito medio degli scrittori è diminuito del 42% tra il 2009 e il 2017². Questa realtà economica influenza l'apprensione e il futuro di artisti-autori.

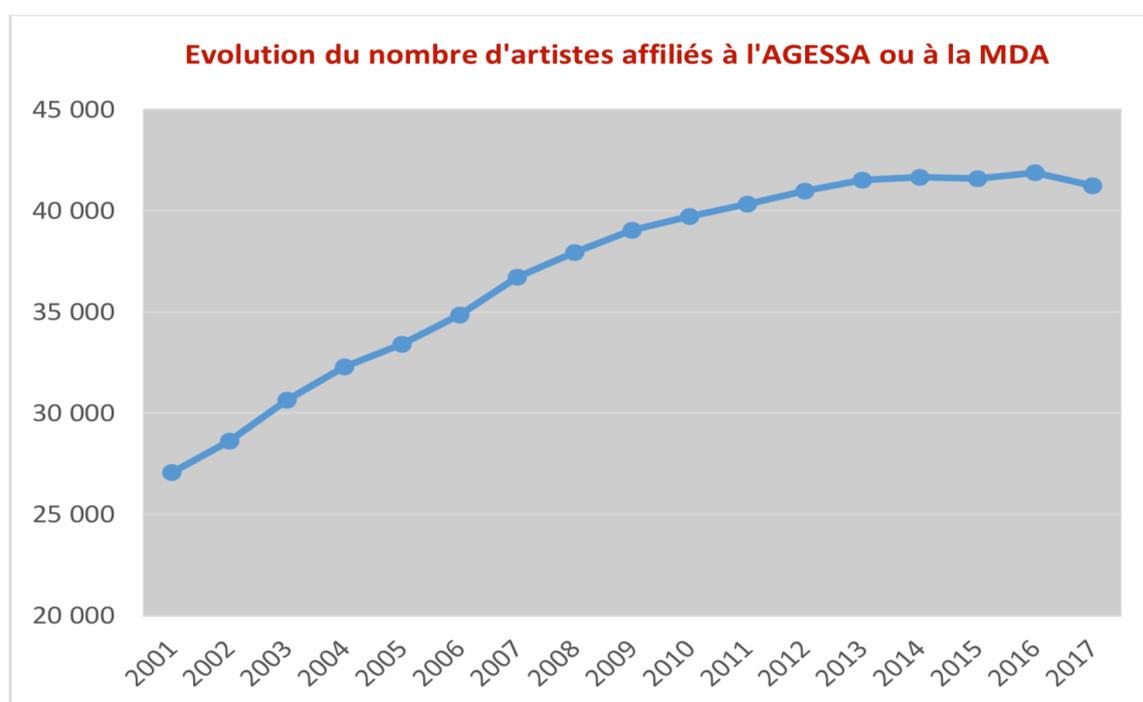
¹ Per "artista-autore", questo rapporto designa senza distinzione tutti i creatori di tutti i settori menzionati nella lettera di missione riprodotta nell'appendice n° 1, senza distinzioni di sesso.

² <https://www.authorsguild.org/industry-advocacy/authors-guild-survey-shows-dramatic-42-percent-decline-in-author-guaranteed-income-in-the-last-decade/>

1.1.1 Questo **senso di impoverimento** fa parte del numero crescente di artisti-autori

La preoccupazione espressa dagli artisti-autori fa parte di un contesto di aumento significativo della loro forza lavoro. Per motivi statistici, le osservazioni osservate distinguono gli autori noti come "affiliati" ad AGESSA e all'MDA da un lato, che erano 41.247 nel 2017³ e hanno ricevuto un reddito annuo superiore a circa 9.000 euro all'anno (900 volte il valore salario minimo orario medio) e i cosiddetti autori "soggetti passivi", che erano 230.228 nel 2016 e hanno ricevuto un reddito inferiore a questa soglia⁴. Tuttavia, questa distinzione è stata abolita dalla legge del 30 dicembre 2017 sul finanziamento della sicurezza sociale per il 2018 e non è più in vigore dal 1° gennaio 2019.

Nel complesso, il numero di artisti-autori affiliati con AGESSA e MDA è aumentato del 52% tra il 2001 e il 2017, con un tasso medio di aumento annuo del 2,7%. Il grafico seguente mostra l'evoluzione di questa dinamica nel periodo: un aumento molto forte fino al 2009 che ha rallentato quasi fino a ristagnare o addirittura una leggera diminuzione alla fine del periodo.

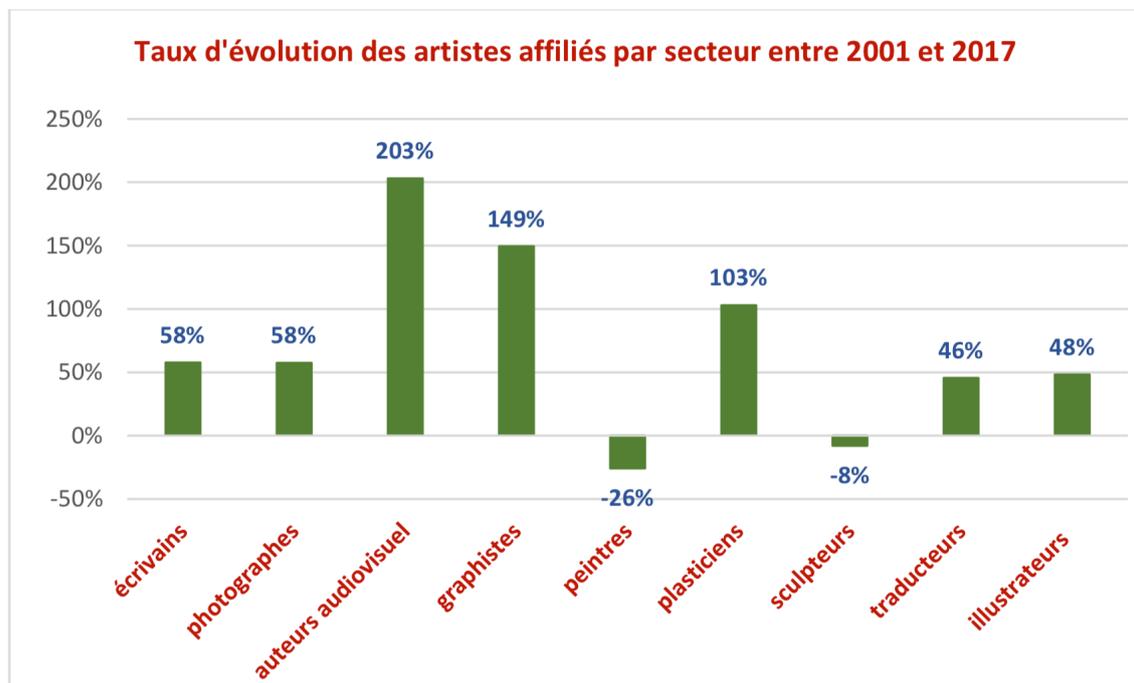


Source : DEPS base historique AGESSA/MDA

³ Fonte: DEPS (database storico AGESSA / MDA).

⁴ Questi dati non includono gli artisti che, pur riscuotendo le tasse sul copyright al di sopra della soglia di affiliazione, non hanno completato i passaggi per l'adesione, che sarebbero poche migliaia.

L'evoluzione è molto diversificata a seconda dei settori con un forte aumento per i grafici e gli autori di opere audiovisive, il cui numero aumenta rispettivamente di 7800 e 2500 nel periodo, quando il numero di pittori o scultori diminuisce rispettivamente di 26 % e 8%. Per quanto riguarda i pittori, la goccia dovrebbe probabilmente essere relativizzata da una porosità con la categoria degli artisti della plastica. Il numero cumulativo di artisti-autori registrati in queste due categorie è in realtà sceso da 8.400 a 7.400 nel corso del periodo, un calo del 12% che rimane significativo e richiede specifici interrogativi sulla situazione degli artisti-autori nel settore delle arti visive.

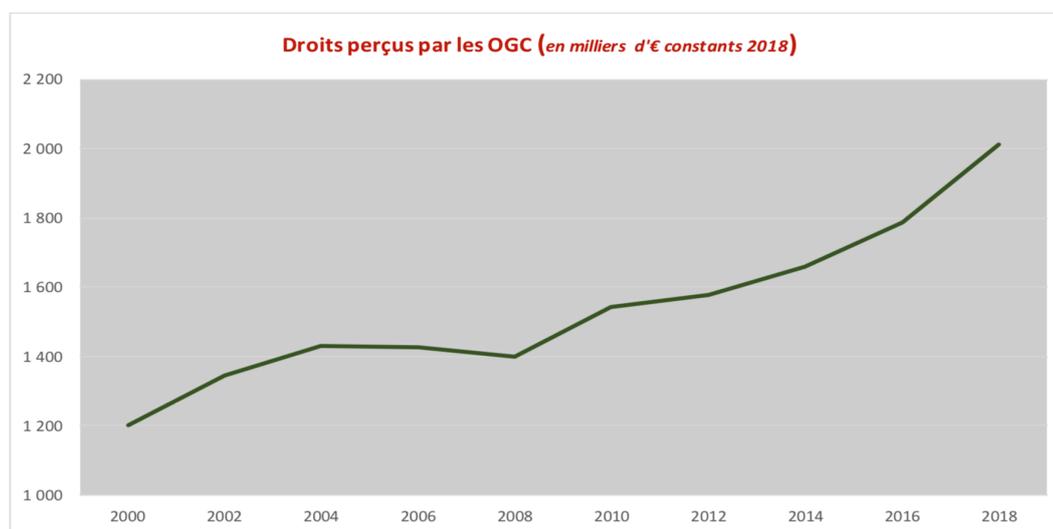


Tra i soggetti passivi, il numero di quelli soggetti alla MDA è aumentato del 44,6% tra il 2008 e il 2016, da 15.000 a 22.700, tutte le discipline interessate da questo aumento, mentre il numero di soggetti passivi che rientrano nella AGESSA sembra stabile, tuttavia. Erano 192.167 nel 2017, costituendo il 71,7% della popolazione totale di artisti-autori. Notiamo anche che minore è il reddito derivante dall'attività artistica, questo criterio fonda la vecchia distinzione tra affiliati e soggetti passivi, più gli artisti-autori sono numerosi e più il loro numero tende ad aumentare. Tuttavia, questa osservazione non è di per sé sufficiente a dedurre una tendenza all'impoverimento degli autori-artisti poiché coloro che percepiscono un basso reddito artistico possono avere altre fonti di reddito dall'esercizio di un'altra attività professionale, a volte a tempo pieno. Tuttavia, non ci sono dati per distinguere, tra ex contribuenti, coloro che hanno altre fonti di reddito da coloro che si dedicano interamente alla creazione.

1.1.2 Il sentimento dell'artista-autore è in contrasto con l'osservazione di un aumento del valore complessivo dei diritti derivati dalla creazione

Questo aumento del numero di artisti-autori corrisponde ad un aumento della somma totale dei diritti da loro dichiarati. L'eterogeneità delle fonti di dati per quanto riguarda la quantità di commissioni raccolte da artisti-autori rende quasi impossibile un'analisi accurata e globale. Sono tuttavia disponibili due fonti, i cui dati convergono. Da un lato, si tratta delle commissioni riscosse dagli organismi di gestione collettiva (OCM) che, per definizione, non ricevono le commissioni ricevute direttamente dagli artisti, ad esempio dagli editori o dai proprietari di gallerie e, d'altra parte, i diritti dichiarati dagli autori a AGESSA e MDA. In quest'ultimo caso, i dati riguardano solo autori affiliati, non soggetti, poiché non sono stati raccolti per loro.

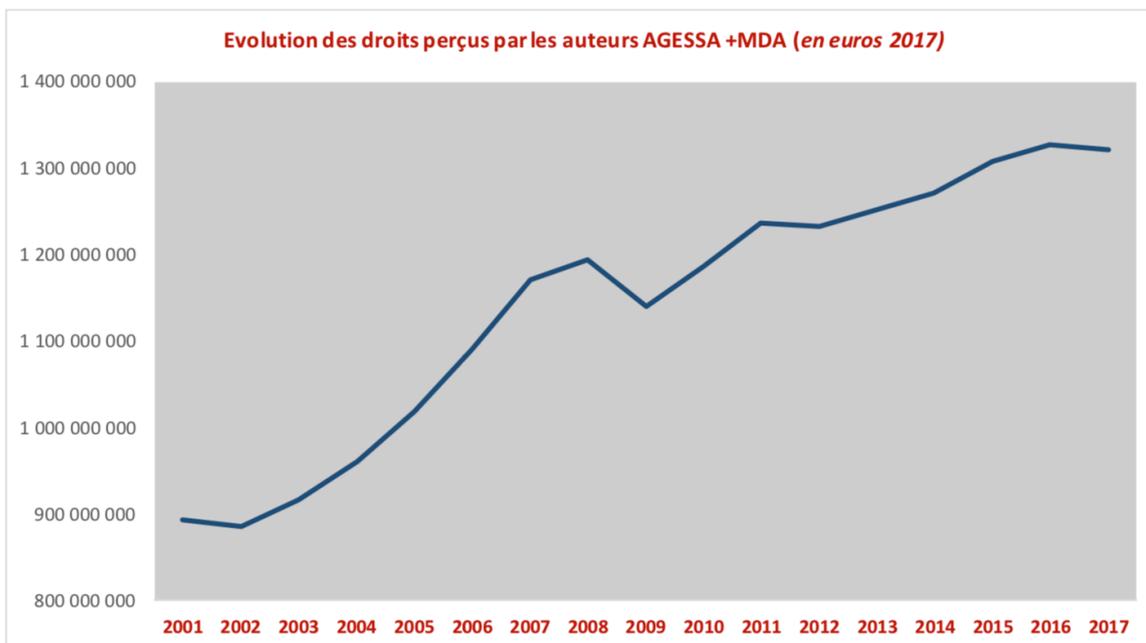
Per quanto riguarda le commissioni riscosse dagli OGC, sono aumentate del 62% (in euro costanti) tra il 2000 e il 2018, con un periodo di stagnazione o addirittura in calo tra il 2004 e il 2008 e una forte ripresa dopo il 2012. L'aumento è particolarmente notevole tra il 2016 e il 2018 poiché ammonta al 12%, ovvero al 5,8% all'anno.



Source : Rapports de la commission de contrôle des OGC

Le commissioni riscosse dall'OGC forniscono un'indicazione dell'andamento ma non forniscono informazioni sull'importo alla fine raccolto da ciascun autore, in particolare le commissioni di gestione per l'OGC (oltre € 300 milioni all'anno) e vari rimborsi tra OGC devono essere presi in considerazione.

I ricavi dichiarati dagli artisti-autori affiliati a AGESSA e MDA, considerati complessivamente e non correlati al numero crescente di dichiaranti, sono aumentati di circa il 50% (in euro costanti) tra il 2001 e il 2017 (grafico sotto) -Dessous).



Queste due fonti convergono quindi per mostrare un forte aumento del valore derivato dalla produzione di artisti-autori, l'arresto legato alla crisi del 2008 è stato rapidamente compensato da una crescita molto più forte.

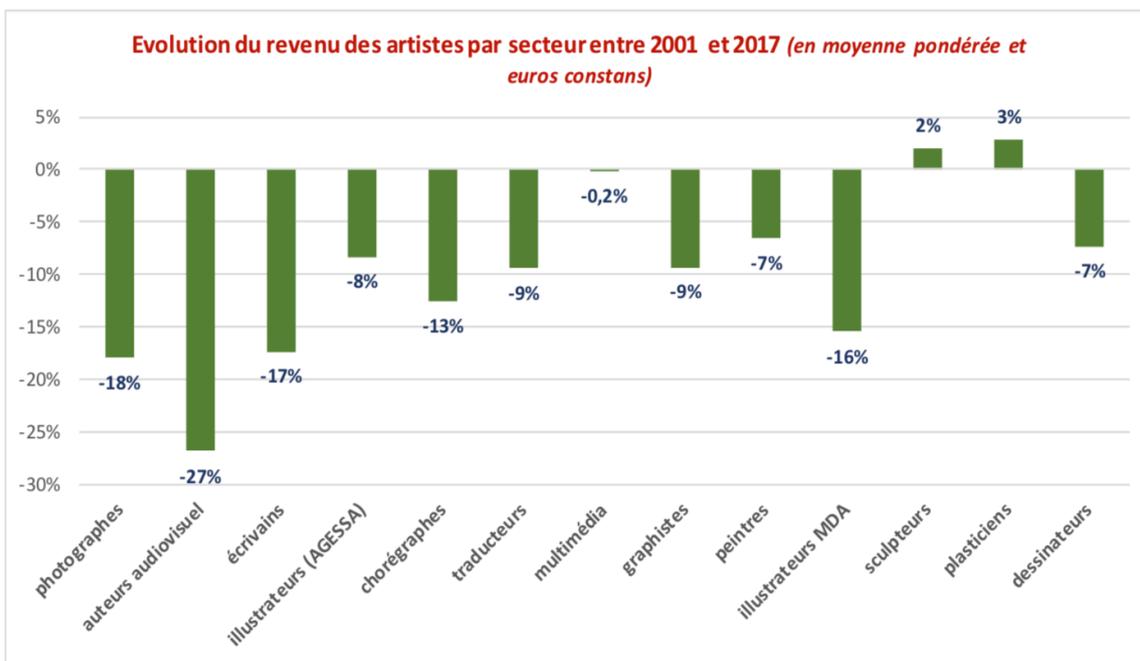
1.1.3 Una sensazione di impoverimento basata su una tendenza obiettiva e duratura a erodere le entrate degli artisti-autori

Se una revisione dei dati macroeconomici mostra un boom nel settore culturale, la situazione individuale degli artisti-autori si sta deteriorando.

Sulla base delle entrate dichiarate dagli artisti-autori affiliati, le entrate medie per autore⁵ sono diminuite da 24.023 a 23.457 tra il 2001 e il 2017 (in euro 2017 costanti), con una leggera diminuzione (-2,36% in 16 anni) , per un importo equivalente a 1,6 volte il salario minimo, che è particolarmente basso.

Si possono notare grandi disparità a seconda dei settori di attività, come illustrato nel grafico seguente.

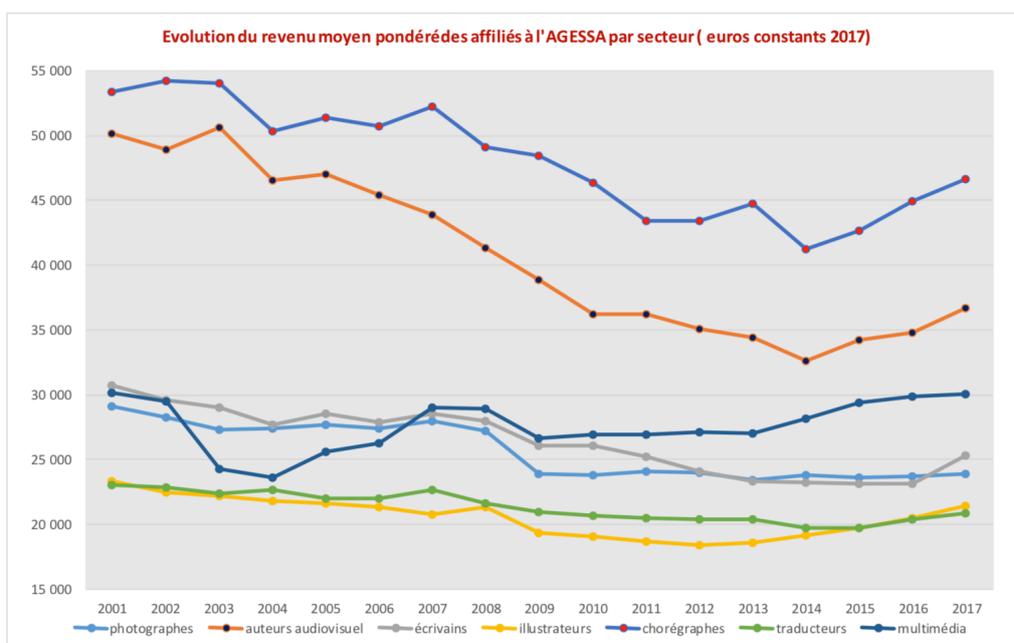
⁵ Ponderato in base al numero di artisti-autori in base al decile reddito.



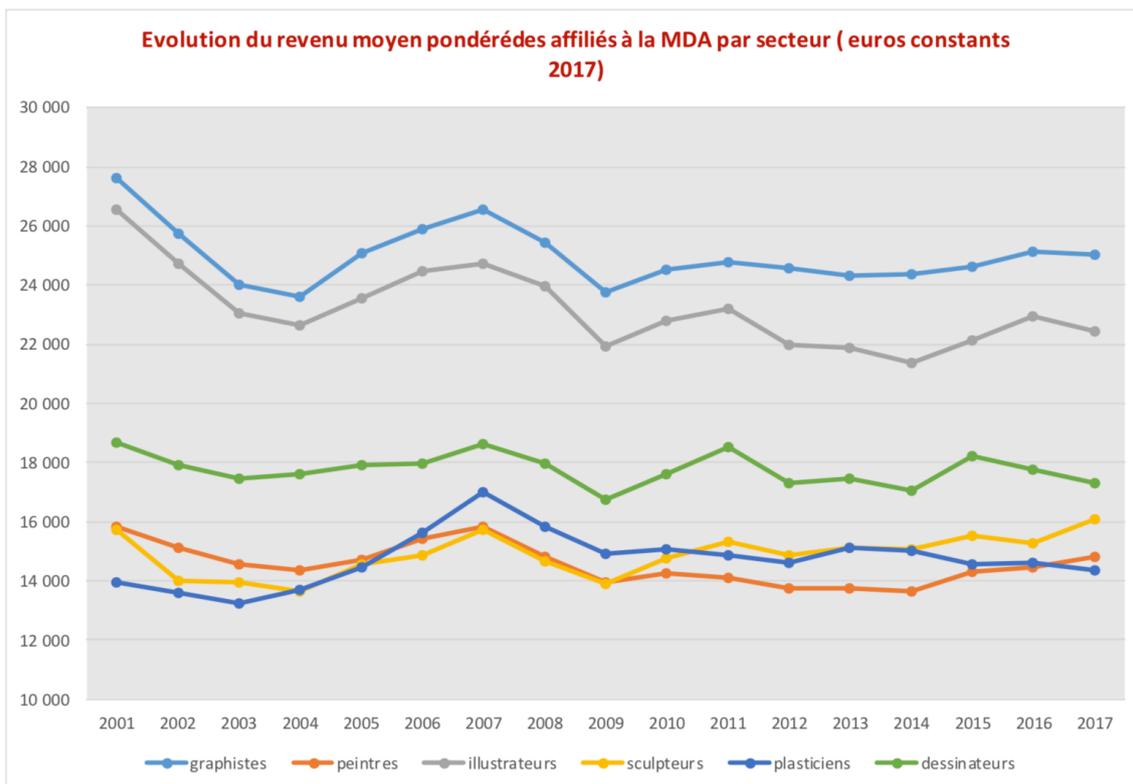
Source : DEPS ; base historique AGESSA MDA

Il reddito medio quindi diminuisce in tutti i settori ad eccezione di scultori e artisti della plastica.

I due grafici seguenti mostrano la tendenza tendenziale per gli autori affiliati a AGESSA e MDA.



Source : DEPS ; base historique AGESSA MDA



Source : DEPS ; base historique AGESEA MDA

Questi grafici consentono di misurare, oltre all'andamento del trend, la disparità di guadagni medi tra i settori artistici. Notiamo in particolare la situazione di pittori e artisti della plastica il cui reddito è approssimativamente equivalente a 1 SMIC.

Tra quelli soggetti ad AGESEA, l'89% ha dichiarato importi di diritti inferiori a 5.000 euro all'anno e il 68% in meno di 1.000 euro, senza che sia disponibile la misurazione dell'evoluzione di questi ricavi negli ultimi anni.

Focus su autori di fumetti e artisti visivi

Un sondaggio sulla situazione degli autori di fumetti condotto nell'ambito dell'Assemblea generale dei fumetti nel dicembre 2016⁶ rivela che nel 2014 il 53% degli intervistati aveva un reddito inferiore al salario minimo lordo annuo e che il 36% di essi sono al di sotto della soglia di povertà. Se si tiene conto solo delle donne, il 67% ha un reddito inferiore al salario minimo annuo lordo e il 50% è al di sotto della soglia di povertà.

Per quanto riguarda gli artisti visivi, uno studio del settembre 2019⁷ mostra che il 46% di loro riceve meno di 5000 euro all'anno, incluso il 52% delle donne, e il 27%

⁶ Comic States General, "survey of autori" 2016.

⁷ Studio sugli artisti visivi, Ministero della Cultura, 3 settembre 2019.

riceve tra 5000 e 15000 euro all'anno. Il reddito personale medio di un artista visivo, vale a dire tenendo conto delle altre attività svolte se necessario, è di 17.605 euro (21.249 euro per gli uomini e 13.624 euro per le donne). Lo studio indica che la sensazione di un calo del reddito è "ampiamente condivisa".

Questo calo del reddito medio degli artisti-autori è tanto più sentito poiché, in sostanza, questo reddito derivante dal diritto d'autore è casuale poiché dipende, non dal lavoro fornito come per qualsiasi dipendente, ma dal sfruttamento del lavoro. Tuttavia, da un lato, la creazione di un'opera comporta un orario di lavoro di durata variabile e potenzialmente piuttosto lungo e, dall'altro, il successo di un'opera non è mai garantito e può anche verificarsi un ritardo.

Monitoraggio insufficiente della situazione degli artisti-autori

Le difficoltà incontrate dalla missione nell'oggettivare la sensazione di impoverimento espressa dai rappresentanti degli artisti-autori hanno rivelato una mancanza di controllo della loro situazione economica. Alcuni dati statistici, a volte provenienti dalle stesse fonti, si sono rivelati contraddittori e quindi impossibili da fornire un quadro affidabile degli sviluppi in atto. Inoltre, nessun organismo offre una visione consolidata di tutti i diritti acquisiti dagli artisti-autori, indipendentemente dal fatto che passino o meno attraverso gli OGC.

A ciò si aggiunge una difficoltà oggettiva legata alla grandissima disparità nella situazione degli artisti-autori. Alcune persone che svolgono un'altra attività a tempo pieno, ad esempio nell'istruzione, un basso reddito derivante dalla loro attività artistica non implica una situazione precaria. Altri, d'altra parte, dedicano tutto il loro tempo alla creazione, si sono formati per diventare artisti-autori nella loro disciplina e lotta, specialmente nei primi anni della creazione, per guadagnarsi da vivere con la loro remunerazione artistica. È la quota di quest'ultimo di tutti gli artisti-autori che la missione avrebbe voluto poter misurare. Tuttavia, le statistiche disponibili, quando sono affidabili, non distinguono, all'interno degli autori che erano precedentemente soggetti, coloro che non hanno la vocazione a guadagnarsi da vivere e non rivendicano in questo senso, da coloro che aspirano legittimamente a una maggiore protezione autorità pubbliche. L'imminente fusione di AGESSA e MDA e la riforma della raccolta offrono la possibilità di un migliore monitoraggio statistico.

1.1.4 Tra gli artisti-autori, alcuni sono più esposti di altri al fenomeno dell'impoverimento e ai capricci della carriera artistica

In generale, le carriere degli artisti-autori sono caratterizzate da incertezza e modelli di successo condizionati da effetti di reputazione e supporto sociale che piuttosto rafforzano le disuguaglianze all'inizio⁸. L'imprevedibilità del successo, la primavera soggettiva del creatore, è anche un meccanismo di mercato. Pertanto, la competizione di artisti-autori, a tempo indeterminato, richiede risorse psicologiche, ma anche risorse materiali, la cui assenza è suscettibile di provocare lo sfratto dei meno fortunati. L'acquisizione da parte di un artista-autore di una reputazione precoce è anche una risorsa decisiva, che si autosufficiente a spese degli estranei.

Le precarie condizioni di vita e la creazione di artisti-autori rinforza le disparità sociali. In effetti, a causa delle crescenti difficoltà incontrate nel guadagnarsi da vivere con un'attività creativa, gli autori che non possono contare sul sostegno familiare o sul coniuge impiegato sono in grande difficoltà, anche di fatto esclusi. In queste condizioni, dove l'aumento dell'offerta non è seguito dall'aumento della domanda e dove le carriere dipendono fortemente da parametri esterni, le persone economicamente più deboli sono le più colpite e fuori dall'esercizio di la professione. Se ci sono analisi parziali per verificare questa osservazione, manca tuttavia uno studio complessivo sull'origine sociale degli artisti-autori e sul legame che mantiene con la loro carriera.

Tra gli artisti-autori, il basso reddito colpisce in particolare i giovani, anche se non sorprende che in questa fase della loro carriera, la loro remunerazione sia inferiore. Dalle audizioni condotte dalla missione è emerso che i giovani autori stanno lottando più a lungo di qualche anno fa per guadagnare entrate sufficienti dalla loro attività. Questa situazione ha portato alcuni di loro a rinunciare prematuramente alla carriera di autore dopo alcuni anni. Questa osservazione potrebbe essere oggettivata da studi interni nel ministero⁹ che dimostrano che l'età media di affiliazione all'AGESSA che era di 34 anni prima del 2005 era di 39 anni nel 2013 e, più precisamente, di 43 anni per scrittori, 37 anni per i traduttori e 33 anni per gli illustratori, storicamente la categoria più giovane, che mostra un successivo superamento della soglia e quindi, per definizione, i primi anni più precari. Inoltre, l'età media degli artisti-autori affiliati è passata da 36 anni nel 1980 a 47 nel 2013, la percentuale di giovani (18-29 anni) che rappresenta solo il 4% degli artisti-autori, quella dei più 45 anni che rappresentano il 54% di questa stessa popolazione. Infine, il reddito degli artisti-autori affiliati dopo il 2000 è inferiore del 17% dopo dieci anni di affiliazione,

⁸ Vedi "Lavoro creativo. Da realizzare con incertezza.", Pierre-Michel Menger, 2009

⁹ G. Volat, Autori affiliati ad AGESSA: deterioramento delle prospettive di reddito nel corso delle generazioni, marzo 2016.

rispetto agli artisti-autori affiliati prima di questa data dopo lo stesso periodo di affiliazione.

La creazione artistica è caratterizzata da significative disparità tra donne e uomini. In tutti i settori creativi, l'osservazione è ovvia delle donne inferiori a quelle degli uomini. Nel caso delle arti visive, solo il 6% degli artisti visivi che vendono le loro opere ha un reddito annuo di oltre € 30.000, rispetto al 15% degli uomini. Al contrario, il 52% di loro riceve una remunerazione artistica inferiore a € 5.000 all'anno, rispetto al 40% degli uomini. Per quanto riguarda il reddito personale complessivo mediano degli artisti visivi, ammonta a € 15.000 all'anno per gli uomini e € 10.000 per le donne¹⁰.

Nel settore del libro, le donne dichiarano il 21% di reddito in meno rispetto agli uomini e la differenza raggiunge il 30% dopo vent'anni di affiliazione¹¹. Tuttavia, se si credono ai dati sugli aiuti alla scrittura drammatica, gli autori sono ben rappresentati tra i beneficiari. Pertanto, hanno rappresentato il 57% dei destinatari dell'assistenza per la scrittura drammatica nel 2018 e il 65% dei beneficiari di borse CNL per autori e traduttori teatrali. Le loro opere, tuttavia, rimangono sottorappresentate nella programmazione dei teatri ma anche nei libri di testo, nei programmi scolastici o persino negli esami di brevetto e di diploma di maturità¹². Nel settore dei fumetti, il 67% degli autori ha un reddito inferiore al salario minimo annuo lordo e il 50% riceve un reddito che li pone al di sotto della soglia di povertà, con un tasso del 36% per gli uomini. All'interno della professione illustrativa, il divario tra guadagni femminili e maschili è più allarmante poiché raggiunge il 41% dopo vent'anni di carriera. Infine, le donne sono sovra rappresentate nella letteratura per l'infanzia¹³, per le quali i tassi di remunerazione dei diritti d'autore sono i più bassi (circa il 5%).

Per gli autori audiovisivi, in Europa, la remunerazione massima raggiunta durante la loro carriera è di € 30.000 per gli uomini, rispetto a € 24.000 per le donne¹⁴. Nella performance dal vivo, il reddito medio per un contributo del repertorio sui canoni raccolti dal SACD è due volte più alto per gli uomini che per le donne¹⁵. Complessivamente, tutti i settori combinati, il divario medio di reddito tra donne e uomini è del -28% per gli affiliati AGESSA e del -21% per quelli dell'MDA¹⁶.

¹⁰ Fonte: DEPS, Studio sugli artisti della plastica, 2019.

¹¹ G. Volat, Autori affiliati a AGESSA: deterioramento delle prospettive di reddito nel corso delle generazioni, 2016.

¹² Abbiamo bisogno di autori ?, Studio della commissione degli autori degli Stati generali degli autori teatrali, Luglio 2019.

¹³ Le donne rappresentano quasi il 70% degli autori della letteratura per bambini (fonte: Carta degli autori e degli illustratori per bambini).

¹⁴ Fonte: sondaggio FERA-FSE “Dietro lo schermo: sondaggio europeo sulla remunerazione degli autori audiovisivi”, 2019.

¹⁵ Fonte: Commissione “Autrices” degli Stati Generali degli scrittori teatrali (EGEET), luglio 2019.

¹⁶ Fonte: Osservatorio per la parità tra donne e uomini, Ministero della Cultura, 2019.

A monte delle disparità di reddito, sono le condizioni di lavoro dell'artista a essere troppo sfavorevoli per le donne, senza che i sistemi di sostegno pubblico siano in grado di correggere questo pregiudizio. In particolare, le condizioni di accoglienza nelle residenze raramente tengono conto dei vincoli familiari degli artisti, in particolare delle donne con la sola responsabilità dei bambini. In generale, i periodi di residenza (da tre a sei mesi) sono troppo brevi consentire alle donne responsabili delle famiglie di prendere in considerazione un'installazione. Alcune strutture fanno persino la scelta di non accogliere le famiglie in mezzo a loro, come Villa Kujoyama.

La distribuzione del tempo di lavoro creativo rivela anche disuguaglianze di genere: l'esempio dei musicisti e degli artisti visivi mostra che trascorrono in media meno tempo sul lavoro creativo rispetto agli uomini e che la loro attività è più irregolare, penalizzata in particolare dalla diseguale distribuzione del lavoro domestico e familiare¹⁷. La dichiarazione redatta da Virginia Woolf nel 1928, secondo la quale: "una donna deve avere soldi e un posto tutto suo se vuole scrivere una fiction"¹⁸ è ancora valida oggi, anche al di là della semplice creazione letteraria. Altrimenti, la professione di artista-autrice è resa più difficile per le donne, da cui la minima consacrazione artistica osservata. Tra il 2010 e il 2018, solo il 16% degli album premiati con il Victoires de la Musique è stato cantato da donne, l'11% dei cortometraggi premiati con la Palma d'oro al Festival di Cannes sono stati realizzati da donne, mentre nessuna donna non ha vinto un premio al Molière del regista. La scena letteraria, che ha visto il 41% dei premi letterari assegnati alle donne nello stesso periodo, costituisce un'eccezione al riguardo¹⁹. Spesso equiparato all'ampliamento del pubblico e alla facilitazione dell'accesso alle opere, la questione della democratizzazione culturale non può essere dissociata dall'eguale accesso all'attività creativa stessa. La diversità sociologica degli artisti-autori dipende certamente dalla possibilità di una vera diversità culturale.

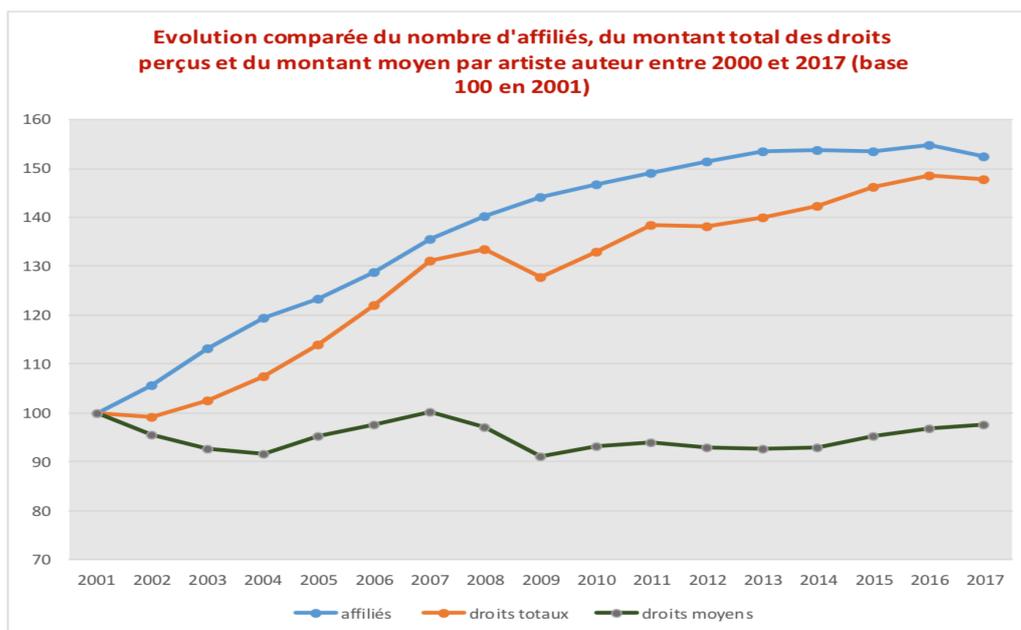
1.1.5 Una tendenza all'impovertimento di artisti-autori che si sono affermati in modo duraturo e globale

Un confronto dei dati disponibili sulla tendenza tendenziale del numero di artisti-autori e del reddito medio consente di misurare una tendenza a lungo termine nel deterioramento delle singole situazioni degli artisti-autori, il numero di lavoratori che aumenta proporzionalmente più rapidamente del reddito.

¹⁷ "Temporalità del lavoro artistico: il caso di musicisti e artisti della plastica", Sabrina Sinigaglia-Amadio e Jérémy Sinigaglia, settembre 2017.

¹⁸ A Room of One's Own / A Room of One's Own, Cambridge University Women's College, 1928.

¹⁹ Fonte: Osservatorio per la parità tra donne e uomini, Dipartimento di Cultura, 2019.



Source : DEPS/AGESSA/MDA,

Questo impoverimento di artisti-autori è stato osservato per un lungo periodo, nonostante il boom del settore culturale. Inoltre, colpisce artisti-autori in altri paesi, come il Regno Unito e gli Stati Uniti. Sembra quindi necessario chiedersi quali siano i fattori di tale evoluzione, che non possono essere semplicemente ciclici ma derivano anche da un'organizzazione della creazione sfavorevole agli artisti-autori.

1.2 Tra una mancanza di visibilità sociale e un posto marginale nell'economia creativa, l'artista-autore fatica a trovare il suo posto

La scoperta di un impoverimento dell'autore in un'economia in crescita, se può indubbiamente essere sfumata secondo le discipline, è preoccupante. La missione si è chiesta le ragioni di una tale configurazione in cui chiunque sia all'origine dell'opera vede altri attori trarre maggiori benefici dai suoi frutti.

1.2.1 Definire l'artista-autore: l'esercizio impossibile?

La difficoltà di comprendere la situazione degli artisti-autori non è estranea alla difficoltà di definirli. Tre codici includono disposizioni specifiche per artisti-autori: il codice della proprietà intellettuale, il codice fiscale generale e il codice di previdenza sociale. L'esame delle occorrenze del concetto di artista-autore in ciascuno di questi codici è istruttivo. Il codice della proprietà intellettuale definisce l'autore, nell'articolo

L. 113-1, come quello "sotto il cui nome viene divulgata l'opera". Pertanto, l'autore appare solo quando l'opera viene creata e diffusa. Se questo approccio risponde a una certa logica, consacra il primato dell'opera completata sulla persona del suo creatore e contribuisce a fraintendere la qualità dell'artista-autore a quella la cui opera viene realizzata, che non è senza ripercussioni sul fenomeno dell'infragilimento che gli autori invocano. Il codice fiscale generale si riferisce alle disposizioni del codice della proprietà intellettuale quando si fa riferimento agli autori²⁰. Il codice di sicurezza sociale, le cui disposizioni devono consentire di determinare chi può beneficiare di quale beneficio, sono più precisi, senza alterare la definizione primaria del codice di proprietà intellettuale. Infatti, se gli articoli L. 382-1 e R. 382-1 elencano, da un lato, la natura delle opere il cui autore è riconosciuto come tale nel diritto previdenziale e, dall'altro a parte le attività il cui reddito consente al beneficiario di essere considerato come un autore, non include alcuna definizione dell'artista-autore. Ciò si traduce in una forma di vuoto giuridico per quanto riguarda la definizione dell'autore stesso, non appena si vede esclusivamente attraverso il suo lavoro e le entrate che produce, il che rende la situazione ancora più fragile. dell'artista-autore in tutte le opere di elaborazione dell'opera.

Inoltre, la nozione di lavoro stesso tende ad essere ascoltata sempre più ampiamente dalla giurisprudenza. Pertanto, un cesto di insalate, utili compilazioni come una guida per l'utente di una barra della porta, una guida escursionistica, il testo della proprietà intellettuale sono stati riconosciuti come opere della mente ai sensi del codice della proprietà intellettuale. "un brevetto, una guida" piega asciugamano "o un catalogo di francobolli"²¹. Tale movimento porta indirettamente ad estendere la definizione dell'autore e, di conseguenza, il campo del regime, che contribuisce a generare un sentimento di perdita di identità tra gli artisti-autori.

Inoltre, questa apprensione finalista dell'autore come quella che produce un'opera e attinge al reddito non consente di distinguere, tra autori e creatori, quelli che dedicano la loro vita professionale alla creazione di quelli che esercitano altre attività professionale, a volte a tempo pieno. Tuttavia, questa distinzione, basata sulla "professionalità" dell'artista-autore, è importante, da un lato a livello simbolico, dall'altro in termini di diritti a loro aperti. Presumibilmente, fino al 1 ° gennaio 2019, questa distinzione si è sovrapposta alla differenza fatta tra contribuenti e affiliati. Tuttavia, ciò non è del tutto corretto poiché le audizioni condotte dalla missione hanno rivelato che soggetti artisti-autori, vale a dire quelli che guadagnano un reddito molto basso, potrebbero dedicare tutta la loro vita professionale alla creazione e che, al contrario, artisti-autori "affiliabili" sono stati sottoposti a un altro regime di

²⁰ Vedi ad esempio gli articoli 220 sexies e 220 quaterdecies.

²¹ Vedi (rispettivamente) Cass. crim., 30 ottobre 1963, n. 62-91.916 / Cass. crim., 9 ottobre 1974, n. 72-93.686 / CA Parigi, 27 ottobre 1999, n. 1997/25591 / Cass. 1a civ., 30 giugno 1998, n. 69-15.151 / TGI Parigi, 17 gennaio 1968 / CA Parigi, 6 aprile 2011, n. 09/28794 / Cass. 1a civ., 7 marzo 2006, n. 04-13.971.

sicurezza sociale a causa di un'altra attività. Pertanto, il criterio del reddito, che si sovrappone a quello del successo, non è sempre rilevante da solo per definire l'artista-autore. Molti autori che dedicano tutto il tempo alla creazione, indipendentemente dalla quantità di reddito che ne derivano, chiedono che vengano definiti criteri che servano, da un lato, a riconoscere la propria identità professionale e, d'altra parte, dare loro diritti sociali che possano garantire le condizioni della loro attività.

1.2.2 Livello di reddito, criterio dominante ma insufficiente.

Gli artisti-autori, non appena ricevono entrate da un'opera della mente ai sensi degli articoli L. 112-2 e L. 112-3 del codice della proprietà intellettuale, rientrano nel regime di sicurezza generale sociale. Sono quindi fittiziamente assimilati ai dipendenti. Questa fondamentale scelta politica è favorevole a loro perché i contributi raccolti sono molto più bassi per gli artisti-autori che per i dipendenti. Infatti, se gli artisti-autori sono soggetti allo stesso tasso di contribuzione degli impiegati nel settore privato, i distributori di opere, tutte le categorie combinate, versano contributi che ammontano all'1,1% dei diritti pagati all'autore, quando un datore di lavoro contribuisce con il 27,74% della retribuzione lorda versata al dipendente. Questa carenza per il regime è assunta dalla solidarietà interprofessionale, riflettendo così la scelta fatta dalla nostra società di fornire una protezione speciale agli autori. La relazione congiunta IGAS e IGAC sul consolidamento e le prospettive di sviluppo del regime sociale per artisti-autori del dicembre 2018 valuta tra 550 e 600 milioni di euro il deficit del regime generale di assenza la quota del datore di lavoro nei contributi sociali degli artisti-autori, ma va notato immediatamente che questa cifra è sopravvalutata perché non tiene conto dei numerosi contributi versati dagli artisti-artisti senza considerazione in termini di benefici (ex contribuenti che beneficiano un altro regime di protezione sociale e fenomeno di non utilizzo dei diritti).

Tuttavia, tutti rientrano nel regime generale, gli autori beneficiano di un livello di protezione sociale differenziato in base all'importo del loro reddito. Pertanto, ex contribuenti, il cui reddito è inferiore a 900 volte il valore medio del salario minimo orario (vale a dire 9.027 euro all'anno nel 2019), non beneficiano di prestazioni in denaro dell'assicurazione malattia e maternità (assegni giornalieri), a cui solo gli ex membri, il cui reddito è al di sopra di questa stessa soglia, possono richiedere, allo stesso modo degli impiegati nel settore privato. I rischi relativi alla disoccupazione, nonché agli infortuni sul lavoro e alle malattie professionali non sono tuttavia coperti per artisti-autori, il che deriva dal fatto che non mantengono, in senso stretto, un rapporto di lavoro con il loro distributore, un aspetto che sembra intrinsecamente legato alla copertura di questi rischi. Un autore il cui reddito non raggiunge la soglia di affiliazione, tuttavia, ha la possibilità di contribuire eccessivamente al fine di poter beneficiare di questi benefici in denaro dell'assicurazione malattia e maternità. Quanto più il reddito dell'autore si avvicina alla soglia di 900 volte il valore medio del salario minimo orario, tanto più l'importo del premio richiesto sarà ridotto. L'autore che lo richiede ora può beneficiare di tale dispositivo quando in precedenza

aveva avuto il suo file sottoposto all'esame di una commissione professionale se non era affiliato con AGESSA o il MDA. Le commissioni di azione sociale di AGESSA e MDA possono farsi carico dei premi che incombono all'autore in questo senso su criteri sociali (reddito e situazione familiare). Secondo i rapporti di attività MDA e AGESSA del 2018, nel 2018 sono state assegnate 986 borse di studio per un importo totale di 538.000 €, un importo medio per autore assistito di 544 €.

Il livello di reddito derivante dall'attività artistica dell'autore costituisce pertanto una questione importante. Tuttavia, questo non è facile da stabilire. È composto sia da entrate artistiche, che provengono direttamente dalla vendita di opere d'arte o diritti d'autore relativi allo sfruttamento dell'opera, sia da entrate derivanti dalle cosiddette attività accessorie di l'artista-autore, cioè quelli legati all'attività creativa, ad esempio incontri pubblici, corsi tenuti dall'artista o seminari organizzati in scuole, ospedali, prigioni o biblioteche, per esempio. Una circolare del 16 febbraio 2011²², attualmente in fase di revisione, elenca queste attività che possono essere considerate secondarie alle attività artistiche dell'autore e che possono quindi generare entrate prese in considerazione per definire il livello di protezione sociale dell'artista-autore. Al di là della natura stessa dell'attività, che deve quindi essere accessoria all'attività artistica, il reddito che ne deriva è limitato all'80% della soglia di 900 volte il valore medio del salario minimo orario e non può superare 50 % della remunerazione totale ricevuta dall'autore. Il sistema è quindi molto supervisionato; questo è il motivo per cui gli artisti-autori chiedono la sua revisione al fine di ampliare il campo. Secondo un rapporto AGESSA e MDA dell'agosto 2018, beneficia solo del 7,4% degli autori precedentemente affiliati e il loro reddito medio ricevuto dalle attività accessorie è compreso tra il 2000 e il 3000 euro all'anno, che è molto al di sotto del massimale annuo fissato, anche se l'importo totale raccolto è raddoppiato in quattro anni (vedi sotto).

In termini di protezione sociale, il livello di reddito degli artisti-autori è una questione importante che, in assenza di altri elementi, presenta un aspetto identitario che non intende avere. Inoltre, sebbene l'abolizione della distinzione tra contribuenti e affiliati dal 1 ° gennaio 2019 possa aver avuto effetti positivi sugli autori, consentendo a tutti di contribuire eccessivamente o di far riconoscere alcuni dei loro redditi come secondari mentre questi le possibilità erano in precedenza riservate ai soli affiliati, era piuttosto percepito come un elemento destabilizzante, portando a una diluizione dell'identità dell'autore. Alcune testimonianze di autori rivelano in effetti il significato simbolico del passaggio dalla sottomissione all'affiliazione una volta superata la soglia di reddito²³.

²² Circolare n. DSS / 5B / 2011/63 del 16 febbraio 2011 relativa alle entrate derivanti da attività artistiche di cui all'articolo L 382-3 del codice di previdenza sociale e all'attaccamento delle entrate da attività accessorie al reddito di queste attività artistiche.

²³ "Così sono diventato uno scrittore il giorno in cui sono stato ad AGESSA. Anche nel senso più concreto ... Non ho urlato di gioia come se avessi ... vedi, il Premio Nobel, ma comunque. ", La testimonianza dell'autore raccolta dalla professione? Scrittore, G. Sapiro e C. Rabot, maggio 2016, pag. 21.

1.2.3 L'assenza di prendere in considerazione il lavoro dell'artista-autore elude gran parte della sua attività

Un altro aspetto derivante dal singolare posto dell'autore, che viene preso in considerazione solo attraverso il suo lavoro e le entrate che fornisce, lo indebolisce particolarmente: la mancanza di remunerazione per il suo lavoro. La domanda non è nuova. Nel 1936, Jean Zay stimò che "l'autore non dovrebbe più essere considerato un proprietario, ma piuttosto un lavoratore, a cui la società riconosce eccezionali condizioni di remunerazione, a causa della particolare qualità delle creazioni risultanti dal suo lavoro"²⁴.

Sarebbe sbagliato dire che il lavoro dell'autore non è mai preso in considerazione dalla sua assimilazione al regime generale di 22 Circolare n. DSS / 5B / 2011/63 del 16 febbraio 2011 relativa alle entrate derivanti da attività artistiche di cui all'articolo L 382-3 del codice di previdenza sociale e all'attaccamento delle entrate da attività connesse al reddito di queste attività artistiche la sicurezza sociale si basa su una finzione dei salari. È quindi positivo perché il legislatore ha scelto di considerare parzialmente l'artista-autore come lavoratore, anche solo per quanto riguarda la protezione sociale, che gli consente di beneficiare del regime generale. Ma ciò tenendo conto dell'opera interviene solo a posteriori, una volta che il reddito proviene dall'opera, essa stessa frutto dell'opera dell'artista-autore, che pone in modo acuto le condizioni della sua sostegno nel processo di creazione. Tuttavia, l'autore non può sempre permettersi di essere privato delle risorse durante quest'ultimo. In questa fase, oltre alle opportunità offerte dalle politiche pubbliche o da alcuni attori privati, solo la pratica di alti salari consente all'autore di ricevere una somma di denaro per finanziare la sua creazione. Nel settore editoriale, il 70% degli autori riceve un pagamento in eccesso il cui importo, per il 70%, è inferiore a 3.000 euro²⁵. Pertanto, raramente consente all'autore di vivere durante un lungo periodo di creazione.

Tuttavia, lo stato giuridico del mandato non è chiaro. In teoria, costituisce un progresso sui diritti che l'artista-autore potrebbe derivare dallo sfruttamento del suo lavoro. Inoltre, in caso di abbandono del progetto o di un numero di vendite inferiore alle proiezioni effettuate, l'editore avrebbe il diritto di chiedere all'artista-autore di rimborsare tale importo. Se questa ipotesi viene raramente realizzata, anche quando i diritti derivanti dall'opera sono inesistenti o inferiori all'importo pagato come anticipo e sono esclusi dal contratto di pubblicazione stipulato dal CPE e raccomandato dall'SGDL, non può essere escluso. Pertanto, la missione è stata portata all'attenzione della richiesta di rimborso parziale di un pagamento anticipato effettuato dall'editore alle cessioni di un autore deceduto, per un importo di circa 500 euro su un vale 900 euro. Inoltre, alcuni editori a volte applicano un meccanismo di compensazione

²⁴ Memorandum esplicativo del disegno di legge di Jean Zay sul diritto d'autore e il contratto di pubblicazione, 13 agosto 1936.

²⁵ Barometro SCAM / SGDL sulle relazioni autore-editore, 2019.

vietato che li porta a trattenere, per l'importo pagato, somme che, ad esempio, non provengono dalle vendite dell'opera in Francia e dovrebbero ammontare al autore. Pertanto, un autore i cui diritti sono stati assegnati a un editore straniero è stato trattenuto la quota di tali diritti che gli era dovuta (50%) dal suo editore francese, che li ha trattenuti per intero al fine di compensare l'importo del a-valore di averlo pagato²⁶. Allo stesso modo, se il contratto di pubblicazione standard diffuso e raccomandato da SGDL raccomanda di scartare qualsiasi meccanismo di compensazione tra titoli e con diritti di adattamento audiovisivo, queste pratiche non sono scomparse.

In alcune discipline, in particolare la sceneggiatura, la pratica del pagamento anticipato, che non è legalmente più inquadrata rispetto ad altri campi, è tuttavia più stabilizzata, quindi, da un lato, rispetto agli importi i compensi corrisposti agli autori a tale riguardo sono più elevati e quindi potenzialmente meglio correlati a una giusta considerazione dell'opera e, d'altra parte, che tali pagamenti non comportano rimborsi o altri compensi in caso di abbandono del progetto o bassa redditività.

Da questo punto di vista, alcuni settori creativi si prestano a una valutazione obiettiva della quantità di lavoro richiesta per un determinato lavoro. Ciò è particolarmente vero quando il processo di creazione fa parte di uno schema quasi industriale. Storicamente, si ricorderà che l'unione degli scultori aveva stabilito una scala di tariffe associate al tempo di lavoro richiesto dalle opere, distinguendole per dimensioni e materiale (legno, marmo, bronzo, ecc.).

La pratica dei progressi nel settore audiovisivo

Nel settore audiovisivo, ci sono innanzitutto progressi "garantiti". L'autore può quindi percepire, prima della creazione dell'opera, un minimo garantito. L'importo minimo garantito è "un deposito sulle percentuali negoziate nel contratto, calcolate sulle entrate future derivanti dallo sfruttamento del lavoro, che sono di competenza della direzione individuale"²⁷. Questo minimo garantito viene acquisito definitivamente dall'autore e il produttore non può presentare ricorso contro l'autore per chiedere il rimborso. Un'altra pratica consiste nel pagamento di un premio, qualificato indifferentemente nei contratti di premio d'ordine, premio scrittura, bonus novità o esclusività²⁸. Questa somma viene quindi assimilata a una somma forfettaria che remunera il tempo impiegato nella creazione dell'opera o l'esclusività concessa al produttore. Di conseguenza, se il principio generale affermato nell'articolo L. 131-4 dell'IPC è quello di una remunerazione proporzionale alle entrate il cui tasso è gratuito, è chiaramente eluso nella realtà, con questo ricorso al

²⁶ "Nel caso di Julien, questa pratica riguardava un risarcimento tra diritti, ovvero la traduzione di una sua opera, sulla quale avrebbe dovuto ricevere una somma pari al 50% dei diritti di acquisizione pagati dall'editore straniero, e quale è stata scelta dalla casa madre per compensare il suo "deficit" sull'importo inizialmente ricevuto per il libro", in *professione? Scrittore*, G. Sapiro e C. Rabot, maggio 2016, pag. 39.

²⁷ F. Benhamou e S. Peltier, "Economics of Copyright, III - Television": Culture Etudes, 2007.

²⁸ Ibid.

minimo garantito o a il bonus che viene analizzato come remunerazione forfettaria.

In ogni caso, la natura giuridica del reclamo deve essere chiarita. Inoltre, i suoi piccoli importi e l'incertezza giuridica che genera possono solo portare a notare un divario significativo tra l'investimento fornito dagli autori nel processo di creazione e il basso importo della remunerazione che riceve durante di questo processo.

1.2.4 Gli autori aspirano a un migliore riconoscimento: la richiesta di status.

Per porre rimedio a questa percezione di un indebolimento dell'artista-autore sia impoverito che subendo una perdita simbolica di identità, alcune organizzazioni che rappresentano artisti-autori rivendicano la creazione di uno status per l'artista-autore professionista. Al centro di questa richiesta ci sono varie preoccupazioni: migliorare il riconoscimento degli artisti-autori con criteri legali appropriati, supportarli meglio dal punto di vista economico e sociale e riconoscere il primo posto che occupano nella catena della produzione artistica. Molto spesso, questa affermazione viene affrontata dal punto di vista della protezione sociale, con l'idea di estendere l'ambito dei benefici - alcuni facendo un chiaro riferimento a questo riguardo al regime di prestazione intermittente - o quello dei beneficiari in aggiungendo altri criteri all'unica condizione di reddito. Pertanto, le organizzazioni raccomandano di tenere conto in particolare, se non altro per bilanciare le condizioni di reddito, la formazione dell'artista-autore, la diffusione del suo lavoro, i vari aiuti di cui ha potuto beneficiare, i suoi le opere precedenti e l'accoglienza sono state in grado di ricevere, tutti gli indicatori della professionalità di un artista-autore. Infine, per altri, si tratta essenzialmente di chiarire tutte le norme applicabili, anche solo per facilitare passi, in particolare per compilare facilmente un modulo amministrativo che indica la sua qualità di artista-autore. La missione considera, alla luce degli elementi diagnostici che è stata in grado di stabilire, che le autorità pubbliche non possono lasciare questa richiesta senza risposta. Come vedremo nella seconda parte di questo rapporto, definirà meglio ciò che consente di caratterizzare un artista-autore professionista.

1.2.5 L'artista-autore è debole nella catena della creazione: una relazione strutturalmente squilibrata a beneficio degli attori a valle

Il rapporto tra artista-autore e attori a valle (editori, emittenti televisive, produttori) sembra essere profondamente squilibrato, il che lo porta, in molti casi, a mettere in discussione l'idea stessa di libertà contrattuale. I rappresentanti degli autori ascoltati dalla missione hanno espresso l'assenza di una sala di negoziazione per la stragrande maggioranza degli artisti-autori nei confronti degli attori del downstream. Lo stato di dipendenza dell'autore lo porta quindi ad accettare clausole o situazioni di fatto che

molto spesso sembrano ingiuste e in alcuni casi al limite della legge. In effetti, ritenendo che una pubblicazione del suo lavoro sia sempre desiderabile, anche a condizioni che sono irragionevoli per lui, l'autore ritiene di non avere altra scelta che accettare i termini del contratto. In tal caso, il contratto diventa un contratto di affiliazione in cui la parte più forte impone le sue condizioni alla parte contraente più debole. L'ultima edizione del barometro delle relazioni autore / editore stabilito congiuntamente da SCAM e SGDL²⁹ fornisce un quadro dettagliato della percezione degli autori dei loro editori. Se il 40% degli autori afferma di essere soddisfatto delle proprie relazioni con tutti o parte dei loro editori, una percentuale di cui siamo lieti che stia migliorando ma che non è ancora la maggioranza, le cause dell'insoddisfazione corrispondono ai risultati della missione, differenziato per settore.

Numerosi esempi, tratti da contratti anonimizzati inviati alla missione dai loro rappresentanti, illustrano il margine limitato di negoziazione degli autori. Anche se questi esempi non possono essere generalizzati, la missione ha osservato che alcuni editori applicano tassi di copyright del 2,25% sul prezzo di vendita per le vendite di opere in Francia e dell'1,69% per vendite di libri all'estero, che è irrisorio. Altri prevedono di pagare all'autore solo il 25% delle somme raccolte dall'editore per lo sfruttamento audiovisivo dell'opera, senza alcuna circostanza particolare che consenta di capire perché sia così discostato dal utilizzo secondo il quale questi diritti sono condivisi a metà tra l'artista-autore e l'editore. Altri ancora prevedono tassi del 3% per i diritti derivati dallo sfruttamento digitale dell'opera, che è tuttavia poco costoso per l'editore. Inoltre, alcuni contratti prevedono che i canoni raccolti dall'editore siano inferiori a determinati la somma, tra i 25 e i 50 euro, non viene pagata all'artista-autore, se non espressamente richiesto da lui, che sembra basarsi solo sulla convenienza dell'editore. Inoltre, l'artista-autore viene a conoscenza solo una volta all'anno del numero di vendite effettuate e può ricevere il copyright sulle sue vendite solo sei mesi dopo la segnalazione stabilita, vale a dire con un differimento che può andare fino a 18 mesi tra la vendita dell'opera e il pagamento dei diritti all'autore. Inoltre, alcuni contratti prevedono che oltre cinque anni di attività, il conto vendite e diritti non sia più indirizzato all'artista-autore ma "tenuto a sua disposizione" con l'editore, che non sembra trovare alcuna giustificazione particolare. I contratti di ordine prevedono inoltre che l'editore avrà un diritto di opzione per sei mesi dalla consegna del manoscritto. Durante questo periodo, l'autore immobilizza il suo lavoro e deve restituire eventuali anticipi pagati se decide di rinunciare al contratto con l'editore dopo il periodo di sei mesi. Infine, la portata della cessione dei diritti di sfruttamento dell'opera sembra talvolta non avere limiti. Pertanto, i contratti prevedono il trasferimento del diritto di riprodurre l'opera su "qualsiasi mezzo, tangibile o no, attuale o futuro, conosciuto o sconosciuto fino ad oggi". Queste stesse condizioni contrattuali presentano di per sé un notevole squilibrio e i rappresentanti

²⁹ Un mondo perfetto, 7 ° barometro delle relazioni autore / editore, SCAM-SGDL, 2018, <http://www.scam.fr/Portals/0/Contenus/documents/Dossiers/2018/Barometre2018.pdf?ver=2018-03-12-093512-397> 33

degli artisti-autori ascoltati hanno espresso l'insoddisfazione e l'angoscia di coloro che sono costretti ad accettare tali accordi.

Sembrerebbe che questo squilibrio trovi la sua origine non solo in uno stato di innegabile dipendenza economica dell'artista-autore nei confronti degli attori del downstream, ma anche nella natura particolare del legame che unisce l'artista-autore al suo editore, produttore o distributore. Questo legame è molto spesso contrassegnato dall'affetto, alcuni artisti-autori arrivano al punto di evocare una forma di influenza simbolica, che può ostacolare la negoziazione di condizioni materialmente più soddisfacenti. Pertanto, come osservato da Gisèle Sapiro e Cécile Rabot, "per la sua importanza in termini di riconoscimento simbolico, questa relazione incantata, basata su un'affinità elettiva, si basa sulla negazione della dimensione economica dello scambio³⁰". Se il posto dell'artista-autore nell'economia della creazione, che la missione considera sottovalutata, trova le sue origini in un panorama giuridico ed economico ben consolidato, appare tanto più marginale quanto gli artisti- gli autori potrebbero essersi sentiti recentemente dimenticati e ignorati dalle autorità pubbliche.

2. Una crisi recentemente intensificata: i fattori ciclici che generano una forma di sfiducia nei confronti degli artisti-autori .

2.1 Riforme con conseguenze male previste per gli autori

L'erosione del reddito degli artisti-autori è tanto più dura in quanto avviene in un contesto di profondi cambiamenti nel diritto sociale. Tre soggetti sono stati sollevati dai rappresentanti degli artisti-autori ascoltati dalla missione per illustrare l'incertezza che stanno affrontando: l'aumento dei contributi previdenziali generali (CSG), la situazione degli artisti-autori noti come "pensionati precari" e l'imminente riforma del sistema pensionistico.

2.1.1 La dimenticanza della specificità degli artisti-autori durante l'ascesa del CSG

³⁰ Professione? Scrittore, G. Sapiro e C. Rabot, maggio 2016, p.36.

Un aumento dal 7,5% al 9,2% del CSG ricevuto sul reddito da attività si è verificato il 1 ° gennaio 2018 in applicazione dell'articolo 8 della legge n ° 2017-1836 del 30 dicembre 2017 sul finanziamento di sicurezza sociale per il 2018. Il suo scopo era di compensare l'abolizione dei contributi di sicurezza sociale avvenuta altrove. Tuttavia, a differenza dei dipendenti, gli artisti-autori non hanno versato i contributi aboliti. In altre parole, per gli artisti-autori, l'aumento del CSG ha comportato un forte aumento dei loro contributi obbligatori, senza compensazione. Per riequilibrare la situazione, il governo ha creato, con i decreti n ° 2018-356 del 15 maggio 2018 e n ° 2019-422 del 7 maggio 2019, istituendo misure a sostegno del potere d'acquisto di artisti-autori, un annuncio compensazione ad hoc per l'aumento del CSG per artisti-autori che istituiscono aiuti finanziari a loro esclusivo beneficio. Quasi 45.000 artisti-autori hanno beneficiato di questo aiuto, per un valore complessivo di oltre 10 milioni di euro. Tuttavia, anche se alla fine fu data una risposta, lo shock causato dal particolare effetto sfavorevole di una misura generale ritenuta indolore aiutò a suscitare una forma di sfiducia nei confronti degli artisti-autori e a rafforzare la loro paura di costituire una minoranza invisibile in occasione di future riforme. La reazione ex post dello stato illustra la difficoltà di pensare all'autore al centro delle politiche pubbliche.

2.1.2 Gli autori sono partiti per lungo tempo ignorando il fatto che i loro contributi pensionistici non vengono detratti

Inoltre, gli artisti-autori precedentemente soggetti a AGESSA, vale a dire più di 190.000 persone, non sono mai stati detratti dai contributi assicurativi per la vecchiaia dalla creazione del piano nel 1975, quando fu indicato il contrario. Questo difetto negli addebiti diretti, che potrebbe essere spiegato dai limiti del sistema informatico, illustra un grave fallimento della gestione interna e del controllo esterno. Le conseguenze sociali sono drammatiche poiché gli artisti-autori interessati, che, in buona fede, potrebbero legittimamente aspirare a ricevere una pensione di vecchiaia in proporzione ai contributi che credevano di aver pagato, sono privati dei diritti corrispondenti. Oltre al fatto che questa carenza ha portato a mettere alcune persone interessate in una situazione di grande precarietà, ha contribuito a creare un senso di insicurezza e di sfiducia nei confronti delle associazioni incaricate della protezione

sociale degli artisti. autori. Anche in questo caso, e per quanto riguarda l'aumento del CSG, notiamo l'assenza di una riflessione globale e prospettica sulla situazione degli autori.

Per rispondere a questa situazione, il governo ha creato la possibilità di regolarizzare i contributi assicurativi per la vecchiaia prescritti, con una circolare interministeriale del 24 novembre 2016. Questo sistema consente agli artisti-autori interessati di pagare i loro contributi a posteriori. Tuttavia, tenuto conto del suo costo per le parti interessate, solo poche decine di artisti-autori potrebbero permettersi di optare per questa regolarizzazione. Inoltre, per il futuro, dal 1 ° gennaio 2019, un contributo assicurativo per la vecchiaia del 6,90%, che avrebbe dovuto essere dedotto dall'inizio, si applica a tutte le entrate dell'autore dal primo euro, che che, pur aprendo finalmente i diritti alla pensione per tutti, comporta oneri aggiuntivi che non avrebbero potuto essere previsti.

I rappresentanti degli autori hanno sottolineato le conseguenze socialmente drammatiche per alcune delle loro negligenze che li porta a credere che il loro destino li lasci indifferenti.

2.1.3 Le preoccupazioni legate alla futura riforma delle pensioni

Infine, i rappresentanti degli artisti-autori ascoltati dalla missione hanno espresso preoccupazione per il progetto di riforma delle pensioni. Vogliono essere in grado di mantenere il loro attuale livello di contributi senza ridurre i loro diritti pensionistici pur essendo consapevoli che solo una scelta politica a loro favore potrebbe consentirli. In effetti, in assenza di un dispositivo di deroga, gli autori potrebbero vedere diminuire i loro diritti pensionistici o aumentare i loro contributi. A questo proposito, sembra importante sottolineare che, se gli artisti-autori rientrano nel regime generale per i dipendenti, non possono essere soggetti allo stesso livello di contributi del datore di lavoro senza ignorare la loro situazione particolare che richiede un trattamento speciale, come stimato del legislatore al momento dell'adozione della legge n. 64-1326, nota come Malraux, del 26 dicembre 1964, quindi della legge n. 1975-1348 del 31 dicembre 1975. Questo argomento di grande preoccupazione per i rappresentanti degli artisti-autori , che non rientra nell'ambito della missione, è stato menzionato molto spesso durante le audizioni. Fatte salve le

soluzioni che verranno infine proposte, possiamo solo rallegrarci del fatto che i lavori in corso mostrino già vigilanza sulla particolare situazione degli artisti-autori, il rapporto di raccomandazioni dell'Alto Commissario a la riforma delle pensioni del luglio 2019 considerando che "al fine di non introdurre una rottura negli strumenti di sostegno per determinate politiche pubbliche il cui campo di applicazione va oltre la sola questione delle pensioni, è legittimo finanziare dal bilancio di lo Stato a coprire i punti fino al livello che sarebbe stato applicabile se l'assicurato fosse responsabile per i contributi secondo il diritto ordinario (...)"³¹.

2.2 Disagio alimentato dalle difficoltà amministrative che gli autori indicano all'unanimità di confrontarsi quotidianamente

Durante le audizioni, i rappresentanti degli autori hanno informato la missione delle numerose difficoltà amministrative con cui si confrontano molto regolarmente, sia che siano collegati all'ignoranza dei sistemi legali applicabili dalle stesse persone che sono responsabili di metterli implementati o che derivano da guasti IT o dall'assenza di informazioni e contatti dedicati. Moltissimi testimonianze potrebbero essere fornite alla missione. Pertanto, vengono evidenziati ritardi di diversi mesi nel pagamento delle indennità, agli autori viene erroneamente negato il beneficio delle indennità in denaro in occasione del congedo di maternità e sono costretti a cercare il reddito minimo di solidarietà attiva, le lettere rimangono senza risposta, i file persi, le cancellazioni ingiustificate o le detrazioni automatiche dei contributi di sicurezza sociale non effettuate, senza motivo apparente e soprattutto senza avvisare il debitore. Inoltre, gli autori indicano che dal 1 ° gennaio 2019 i gestori degli istituti di istruzione in cui operano non sarebbero più in grado di pagarli perché non sarebbero in grado di pagare i contributi a causa dell'URSSAF. Alcuni sostengono il rischio che le istituzioni rinunciano a coinvolgere gli autori per non perdersi nelle procedure amministrative quando li pagano.

³¹ J.P. Delevoye, Per un sistema pensionistico universale, luglio 2019, pag. 43 (https://reforme-retirement.gouv.fr/IMG/pdf/retraite_01-09_leger.pdf)

In questo contesto, alcuni autori indicano che hanno rinunciato a far valere i propri diritti sociali. Questo fenomeno di non ricorso ai diritti illustra sia la precarietà degli autori, che sanno che in ogni caso la quantità dei loro diritti sarà bassa, sia la loro sfiducia nei confronti dell'amministrazione e delle associazioni che gestire i loro contributi, che credono, nella migliore delle ipotesi, fornire loro una risposta insoddisfacente dopo un lungo e complesso viaggio. Le organizzazioni hanno sentito rammaricarsi dell'assenza di un unico punto di contatto per discutere della loro situazione sociale e fiscale. Dichiarano di essere regolarmente licenziati da interlocutore a interlocutore senza essere in grado di ottenere una risposta soddisfacente alle loro domande. Per compensare questa mancanza di informazioni, molte organizzazioni offrono ai loro membri servizi di consulenza legale forniti volontariamente dai loro membri. Gli autori sono quindi costretti a organizzarsi per sopperire alle carenze degli altri attori, AGESSA, MDA, CPAM in particolare.

3. Una rappresentazione frammentata degli autori

3.1 Una rappresentazione di artisti-autori settorizzata e insufficientemente professionalizzata

La strutturazione degli autori degli artisti in organizzazioni professionali riflette la frammentazione categorica del campo della creazione. Una moltitudine di strutture, di diversa natura, mirano, ognuna nel suo campo, a parlare a nome degli autori e a difendere i loro interessi. Questa funzione è assunta sia dai sindacati e dalle associazioni, sia dalle organizzazioni di gestione collettiva (OGC), numero 22, che pone problemi di legittimità e persino di concorrenza. tra questi attori. Avere una rappresentazione adeguata è una questione delicata per ogni categoria di artisti-autori, per quanto piccola, come attestato dalle proteste espresse dai poeti qualche anno fa contro il piano di abolire la loro commissione in all'interno del National Book Center. L'attaccamento alle proprie identità artistiche, implicando interessi apparentemente specifici, ha quindi portato a un sgretolamento della rappresentazione degli autori, parallelamente al trattamento "in silos" che il ministero riserva loro. Molte organizzazioni rappresentano gli artisti-autori, sotto forma di associazioni, sindacati,

corporazioni, leghe, carte, comitati o reti, se necessario uniti in federazioni. Sfide comuni le diverse categorie di autori sono quindi scarsamente comprese e difese, anche se sta emergendo una vera tendenza verso un'azione comune (vedi sotto).

Gli organi rappresentativi esistenti sono troppo deboli o contestati per consentire un vero dialogo sociale. In assenza di elezioni professionali, nessuna struttura può pretendere di essere rappresentativa nel senso inteso dal codice del lavoro, da cui la relativa debolezza dei sindacati auto-organizzati. Questi generalmente hanno un numero relativamente piccolo di membri: 130 membri del sindacato nazionale dei registi, circa sessanta per i coreografi associati, circa 350 per la Writers 'Guild. Pochissimi tra i più antichi e affermati possono trarre vantaggio da una base più ampia, come la Société des Gens de Lettres (circa 6.000 membri). Inoltre, operando in gran parte su base volontaria e in genere con pochi dipendenti permanenti, queste associazioni o sindacati non dispongono di risorse interne equivalenti a quelle della maggior parte delle organizzazioni professionali tradizionali. Inoltre, alcuni organi rappresentativi tradizionali si stanno indebolendo. È il caso dell'associazione Maison des artistes (18.000 membri), che mira a essere "un luogo di solidarietà, informazione, risorse, sostegno, scambi e servizi dedicati", e il sindacato Casa di artisti solidale ad essa collegata. Poiché la raccolta di contributi previdenziali non passa più attraverso l'associazione, la riforma ha rimosso un motivo essenziale per aderire all'associazione.

Infine, la rappresentatività dei potenti attori che sono gli OCM non è unanime, nella misura in cui in particolare possono essere mescolati e quindi rappresentare altri attori nel settore i cui interessi non sono necessariamente gli stessi di quelli artisti-autori (editori, produttori, artisti ...). Assegnandosi ai loro statuti la missione di rappresentare e difendere gli interessi materiali e morali dei loro membri, avendo in generale risorse molto consistenti³² e avendo sviluppato una competenza legale, l'OGC conduce in particolare azioni chiamate promozione e difesa, incluse nella aiuti

³² Esiste tuttavia una differenza significativa tra, ad esempio, SACEM, che raccoglie più di un miliardo di euro all'anno, SACD, che raccoglie quasi 230 M €, SOFIA o ADAGP, circa 40 M € ciascuno, oppure SEAM, che riscuote commissioni per 5,5 milioni di euro.

alla creazione, che hanno rappresentato 5,9 milioni di euro nel 2017³³, vale a dire un importo non trascurabile ma relativamente modesto alla luce della massa delle loro spese di azione artistica e culturale (oltre 120 milioni di euro). L'OGC di fatto rappresenta gli autori in alcuni forum, come il CSPLA, dove sono la maggioranza nel collegio degli autori. Più indirettamente, supportano finanziariamente numerose strutture associative o sindacali il cui scopo è rappresentare gli autori, il che consente a queste strutture di sopravvivere ma non è senza sollevare la questione della loro indipendenza. Infine, la rappresentazione degli autori all'interno dell'OGC rivela logicamente il peso dominante dei membri, che hanno un numero di voti nell'assemblea generale molto più elevato rispetto agli altri membri³⁴.

L'inadeguatezza della rappresentazione degli autori provoca un deficit nel dialogo sociale, che caratterizza le relazioni con le emittenti e con le autorità pubbliche. Poiché questi ultimi sono organizzati in un modo che non è molto leggibile, ciò comporta una reale difficoltà per le parti interessate a informarsi, scambiarsi e negoziare posizioni identificate, a scapito di una mancanza di concertazione e di un'assenza finale del regolamento. L'assenza di rappresentanza strutturata da parte di organizzazioni professionali non fornisce una funzione di mediazione e risoluzione dei conflitti con le emittenti. Infine, questa carenza è dannosa per la raccolta di dati socio-economici affidabili riguardanti artisti-autori, a causa della mancanza di un corpo con una panoramica omogenea dei diversi settori creativi.

3.2 Una recente consapevolezza delle problematiche comuni a tutti gli artisti-autori

La missione prende atto del recente riavvicinamento delle posizioni di diverse associazioni di artisti-autori, che riflette l'aspirazione a una maggiore azione collettiva, a seguito di iniziative più antiche come il Consiglio permanente degli scrittori, nato nel 1979. Il carattere di più Oltre all'attività interdisciplinare di creazione, spiega anche il riavvicinamento tra le strutture esistenti

³³ ADAGP, SACEM, ADAMI, SAJE, SCPP (fonte: commissione di controllo OGC).

³⁴ La differenza tra il numero di voti assegnati ai membri ordinari e ai membri può variare da 1 a 10 (SACD, SCAM, ADAGP), da 1 a 15 (SACEM) o persino da 1 a 500 (SCPP).

e la graduale comparsa di un dialogo interprofessionale. Lo sviluppo di posizioni condivise, difeso in comune, è ora inteso come una leva di influenza, al fine di valutare sia le scelte dei decisori pubblici sia i potenti attori del mercato.

Già vecchia (creata nel 1946), la National Union of Authors and Composers (SNAC), che ha un migliaio di membri, riunisce artisti-autori creando nei campi del teatro e della danza, della musica, audiovisivi, letteratura o addirittura fumetti. In un modo più senza precedenti, la lettera aperta inviata al Ministro della Cultura e al Ministro della Solidarietà e della Salute il 19 settembre 2019 da dodici organizzazioni di artisti-autori testimonia questa tendenza verso un raggruppamento di richieste. Allo stesso tempo, il comitato multidisciplinare di artisti-autori (CAAP), inizialmente creato da artisti visivi, grafici e fotografi, si è aperto a tutti gli artisti-autori³⁵, segnando un passo avanti nella costruzione e nello sviluppo di una cultura comune. Un movimento per consolidare la rappresentanza attraverso la fusione di associazioni è rilevabile anche in diversi settori, come l'Unione dei fotografi professionisti (UPP), nata nel 2010 da un riavvicinamento tra fotografi creativi e fotoreporter o l'Alleanza francese dei designer (AFD), creata nel 2003, che ha unito i quattro principali sindacati dei designer³⁶.

La crescente accettazione della dimensione professionale della creazione spinge infine gli autori ad assumere le loro condizioni e a voler sposare le forme di organizzazione collettiva specifiche del mondo del lavoro. Questo sviluppo, frutto di vincoli economici, segna anche la fine di una concezione romantica dell'autore come individuo isolato, ed è accompagnato da una spiccata sensibilità per l'economia sociale e unita applicata agli artisti-autori. Per i gruppi formati attorno a questo tema (Social Economy of Art, La Buse), il mondo dell'arte è visto come un luogo di lavoro, dove si devono esercitare meccanismi di solidarietà.

The Writers Guild of America, un esempio di unione di autori

Un sindacato fondato nel 1921, la Writers Guild of America conta 10.000 membri ed è riconosciuto dalla legge come rappresentante degli sceneggiatori che lavorano nel

³⁵ Assemblea Generale del 1 luglio 2019.

³⁶ Unione nazionale dei progettisti grafici (SNG) Unione dei progettisti ambientali (SDE), Unione francese dei progettisti industriali (UFDI) e Unione nazionale dei progettisti tessili (SNDT).

settore audiovisivo. Completamente indipendente, ha un budget annuale vicino a \$ 80 milioni finanziato da una quota associativa (\$ 2.500) e un prelievo dell'1,5% sul reddito dei suoi membri. È firmatario con i produttori di un contratto minimo ("accordo di base minimo"), che fissa il minimo delle condizioni di lavoro degli sceneggiatori. Con un vero potere contrattuale, la Gilda è in grado di svolgere un ruolo regolamentare tra monte e valle dell'industria audiovisiva, garantendo in particolare che i contratti tra produttori e sceneggiatori rispettino le condizioni di lavoro di questi. La remunerazione degli scrittori assume la forma di uno stipendio che copre il lavoro creativo e lo sfruttamento delle opere. Per l'ultima parte, è pagato dai produttori alla Gilda, che lo trasferisce ai suoi membri almeno quattro volte l'anno. Compensando la debolezza individuale dei suoi membri, la Gilda illustra quale può essere la capacità di azione di un'organizzazione sindacale unificata e potente in modo che gli autori non siano la variabile di adattamento dell'industria creativa.

4. L'autore nel punto cieco delle politiche pubbliche?

4.1 In assenza di una politica globale per gli autori, i progressi compiuti rimangono parziali

4.1.1 L'esistenza di una moltitudine di attori pubblici e privati non favorisce la convergenza degli sforzi

Il problema degli autori e della creazione viene affrontato in un ordine disperso dalle autorità pubbliche. Un gran numero di attori sono competenti per intervenire più o meno direttamente a sostegno degli artisti. In primo luogo, lo Stato agisce basandosi in gran parte sulla rete decentralizzata delle direzioni regionali di azione culturale (DRAC) nonché sugli operatori culturali, mentre a livello centrale le direzioni generali dei media e delle industrie culturali (DGMIC), da un lato, e la creazione artistica (DGCA), dall'altro, esercitano le classiche missioni di ideazione ed elaborazione di politiche pubbliche, animazione della rete ed esercizio di

supervisione. La disposizione generale rivela a gestione frammentata, "in silos", di questioni creative. Pertanto rientrano nelle competenze della DGCA le arti plastiche, il teatro, la musica e la danza, mentre la DGMIC è competente per i settori scritto, cinematografico e audiovisivo, un ruolo che condivide con il CNC. L'azione del ministero per la cultura si basa in particolare sui suoi operatori, con i mezzi e il peso diversi a seconda dei settori. Alcuni di questi operatori, come il CNC, hanno una vera autonomia, che porta a un'ulteriore frattura dell'intervento pubblico. Sembra da questa frammentazione dell'azione statale, una mancanza di gestione generale che spiega in parte l'osservazione fatta dagli artisti-autori della loro insufficiente considerazione.

Il ruolo delle autorità locali in materia culturale è diventato importante, in base alle scelte politiche espresse localmente. Le comunità sono oggi un giocatore chiave. Alcune politiche culturali locali proattive, incluso il sostegno alla creazione, possono essere citate, come quella perseguita dalla regione Hauts-de-France con i dispositivi di "creazione libera", che ha un fondo di sostegno, e "emergenza" che consente per identificare e supportare i giovani creatori. A livello municipale, la città di Lille sostiene la creazione attraverso Flow, il primo centro in Francia e in Europa dedicato alle culture urbane, aperto nel 2014, allo stesso tempo un luogo di lavoro, formazione e diffusione per gli artisti, oltre che attraverso sussidi, la fornitura di spazi creativi, l'assegnazione di laboratori di artisti e una residenza a Roma (borsa Wicar).

Inoltre, gli istituti di istruzione superiore sotto l'autorità del Ministero della Cultura, che conta circa un centinaio, partecipano all'azione pubblica in materia di creazione, essendo al crocevia del mondo professionale e dell'istruzione superiore. Tra questi, le 44 scuole superiori di arte francese, tra cui 10 scuole nazionali³⁷, nonché gli istituti superiori dedicati alle arti dello spettacolo in musica e audiovisivi sono rivolti in particolare alla formazione di futuri artisti-autori. Inoltre, i luoghi di stabilità per gli artisti associati all'insegnamento, le scuole d'arte superiori, in particolare, svolgono un ruolo chiave nel sostenere le loro carriere fornendo loro status, reddito regolare e una forma di riconoscimento. Tuttavia, dalla maggior parte delle sue audizioni, la

³⁷ Avendo lo status di istituzione pubblica per la cooperazione culturale, questi sono posti sotto la duplice supervisione del Ministero della Cultura e del Ministero dell'istruzione superiore, della ricerca e dell'innovazione.

missione ha concluso che i futuri autori, durante la loro formazione, non erano sufficientemente preparati per il confronto con il mondo professionale. In particolare, la conoscenza dei regimi sociali, economici e fiscali, dei diritti e delle condizioni in cui dovranno operare appare chiaramente insufficiente.

Infine, accanto agli interventi pubblici, ci sono molte iniziative private o miste, alcune prestigiose, ma selettive, a favore degli autori. Le fondazioni private supportano la creazione come, tra le altre cose, la fondazione aziendale Ricard, orientata verso la creazione emergente, che supporta gli artisti, pubblica gli autori sulla sua piattaforma editoriale e assegna un premio annuale (acquisto di un'opera e finanziamenti per 'un progetto personale all'estero); il gruppo Emerige, in particolare per la sovvenzione rivelazione Emerige concessa ogni anno a un artista di età inferiore ai 35 anni sotto forma di supporto professionale per un anno, un seminario e una dotazione di € 15.000 dedicati la realizzazione della sua prima mostra personale; la Fondazione Cartier per l'arte contemporanea, luogo di creazione e mostra per artisti; la Collezione Pinault, che ha una residenza per artisti a Lens, oltre ai suoi spazi espositivi; Lafayette Anticipations, che riunisce azioni a supporto della creazione contemporanea attraverso la fondazione aziendale Galeries Lafayette e il fondo di dotazione della famiglia Moulin; l'Associazione per la diffusione internazionale dell'arte francese (ADIAF), che organizza il premio Marcel Duchamp in collaborazione con il Centre Pompidou; o la fondazione di Treilles, che ospita in particolare scrittori e fotografi residenti nell'Haut-Var. Inoltre, una ventina di centri di incontro culturale in Francia formano una rete di luoghi di scambio culturale, residenze di artisti, coproduzione, in un importante sito del patrimonio. Oltre a queste strutture chiaramente identificate, ci sono anche una moltitudine di iniziative locali (come la residenza degli scrittori Les Nouvelles Hybrides in Vaucluse), spesso realizzate da volontari, che affrontano una doppia sfida di professionalizzazione e sostenibilità. le loro risorse.

La frammentazione del campo degli attori non mette le autorità pubbliche in condizione di avere una visione globale della situazione degli artisti-autori e, quindi, di rispondere alle sfide comuni. Nessun ente è responsabile, sia nel Ministero della Cultura che in un quadro interministeriale, per affrontare la questione degli artisti-

autori in modo trasversale. Le considerazioni categoriche, legate alla struttura stessa del ministero, corrono il rischio di perdere di vista ciò che costituisce, al di là delle discipline, l'essenza e il motore della creazione. È evidente che l'apprensione statistica dei fenomeni in atto nel campo della creazione è resa difficile dalla mancanza di dati omogenei tra i settori, che non sempre consente di avere dati consolidati. Per gli artisti-autori, l'attuale organizzazione amministrativa complica l'identificazione dell'interlocutore interessato.

4.1.2 Progressi parziali che non dovrebbero essere minimizzati

I recenti progressi sono stati possibili solo in modo frammentario; tuttavia, non dovrebbero essere ridotti al minimo, in quanto lo Stato svolge un ruolo indispensabile di facilitatore. Pertanto, il nuovo contratto di pubblicazione per l'era digitale, introdotto nel 2014, mira ad adattare i contratti di pubblicazione per inserire un corpus di regole applicabili al contratto di pubblicazione digitale. Questa riforma, frutto di una raccomandazione CSPLA e di un processo di negoziazione interprofessionale in cui il Consiglio permanente degli scrittori ha svolto un ruolo importante come interlocutore dell'Unione nazionale editoriale, mostra un aggiornamento norme applicabili per tener conto delle nuove modalità di creazione e diffusione. Nelle arti visive, il programma "1 edificio, 1 lavoro" rappresenta una misura innovativa a supporto della creazione contemporanea, con 34 sviluppatori immobiliari che hanno firmato la Carta avviata dal ministero, per oltre 140 opere prodotte tra il 2015 e il 2019 .

Infine, il campo degli attori viene gradualmente strutturato. La creazione del National Music Center (CNM) riflette l'intenzione di fornire a un operatore dedicato un settore che mancava in esso. Il più recente del Consiglio nazionale delle professioni delle arti visive (CNPAV) riunisce tutti i giocatori di un altro settore in un organo consultivo con il governo. Nei territori, il sistema di schemi di orientamento per lo sviluppo delle arti visive (SODAVI), avviato dalla DGCA nel 2015 e attuato da ciascun DRAC secondo metodi che tengono conto delle specificità di ciascun territorio,

sembra promettente e sta dando i suoi primi frutti. . L'approccio consiste in effetti nell'individuare le carenze e le esigenze degli artisti, sviluppare e promuovere sinergie tra gli attori al fine di adattare e modernizzare i metodi di supporto degli artisti. Costituiscono quindi, per le arti visive, un quadro favorevole per strutturare le associazioni di autori. Nel settore del libro, le agenzie regionali consentono anche di federare residenze letterarie sulla scala di un territorio e, quindi, di rafforzare la "catena del libro", offrendo allo stesso tempo accompagnamento e sostegno agli autori. È probabile che questi modelli ispirino l'organizzazione territoriale di altri settori artistici.

4.2 Aiuti per autori relativamente modesti e poco focalizzati sull'atto della creazione

Data la diversità degli attori coinvolti nel sostegno alla creazione, non esiste una visione globale dello sforzo di spesa, pubblico o privato, realizzato in questo senso. Anche all'interno dello stato, non esiste un approccio interdipartimentale per aggregare le azioni statali relative a una forma di supporto per il lavoro creativo degli artisti-autori. Di conseguenza, la missione non è in grado di quantificare con precisione gli aiuti diretti pagati agli autori, la cui tracciabilità non è garantita. Nello stato dei dati trasmessi, l'aiuto, diretto e indiretto, agli autori rappresenterebbe meno di 110 milioni di euro nel 2018. Tuttavia, questa apparente debolezza nel volume dei meccanismi di sostegno statale non riflette la realtà di aiuti ricevuti, una parte significativa dei quali è iscritta in bilancio a sostegno di reti ed etichette.

Spese di supporto per la creazione del Ministero della Cultura per settore (2018)

Secteur	Arts visuels	Danse	Spectacle vivant	Musique	Cinéma	Audiovisuel	Écrit	Europe / international	Total
Montant exécuté (en M€)	23,1	31,3	27,	11,3	5,5	5,5	2,8	2,7	109,7

Source : Mission d'après données DGCA, DGMIC et CNC

L'insufficienza del follow-up degli aiuti, che ritorna all'ignoranza della popolazione

degli artisti-autori (cfr. Supra) da parte del ministero, non consente di identificare la politica di bilancio nei confronti degli artisti-autori attuata da questo.

Tra i sistemi individuati, gli aiuti diretti agli artisti-autori sono in ogni caso una minoranza. La maggior parte del sostegno pubblico è quindi focalizzata sul downstream, vale a dire la diffusione delle opere. I nuovi mezzi utilizzati dal ministero, da parte loro, riguardano maggiormente la democratizzazione dell'accesso alla cultura (Pass Culture) e l'educazione artistica e culturale. Finora le dinamiche fiscali hanno favorito la spesa per la trasmissione piuttosto che per la creazione.

Oltre alle spese di bilancio, le spese fiscali a favore della creazione sono marginali, rappresentando solo 1 milione di euro rispetto alla riduzione del 50% sul reddito imponibile dei giovani artisti della creazione di plastica, rispetto ai 120 milioni di euro per principali spese fiscali del programma 131- Creazione.

Il supporto più importante rimane il regime di sicurezza sociale per artisti-autori, che non è fornito dallo Stato ma rientra nella solidarietà interprofessionale, offrendo loro le garanzie del sistema generale nonostante l'assenza di contributi del datore di lavoro. Pertanto, gli aiuti pubblici non sembrano nel complesso affrontare le sfide alla luce della situazione degli artisti-autori, in particolare i più vulnerabili. In particolare, mentre il 37% degli artisti visivi ha già beneficiato di un sistema di sostegno alla creazione, gli aiuti ricevuti hanno spesso assunto forme indirette: gli aiuti individuali alla creazione di DRAC hanno beneficiato solo 8 % di questa popolazione e quella degli enti locali, al 4%³⁸. Tuttavia, l'importo anticipato dal CAAP, che stima che solo lo 0,65% degli artisti visivi riceva assistenza pubblica, è probabilmente sottovalutato.

I sistemi di supporto tradizionali stanno lottando per adattarsi alle nuove forme di creazione e ai bisogni degli autori. Obbedendo a regole vincolanti, le azioni dirette a favore degli artisti-autori non favoriscono il sostegno a lungo termine, che sarebbe tuttavia necessario per gli atti più iterativi della creazione, come la scrittura di film e serie. Poche strutture, come la Città Internazionale delle Arti, adeguano la durata delle loro residenze secondo il progetto dell'artista. Per motivi di bilancio, alcuni sistemi di supporto possono essere richiesti solo dopo un periodo di alcuni anni.

³⁸ studio DEPS, 2019.

Scriptwriting, un lungo tempo di creazione che richiede un supporto adeguato

La fase di scrittura di uno scenario contrattuale prevede diverse fasi (sinossi, sequencer, continuità dialogata, preceduta dalla serie di intonazioni e archi narrativi), ciascuna delle quali può essere oggetto di diverse versioni. Il pagamento è ripartito su 2,7 versioni in media dell'intero scenario di un film (1,8 per una continuità dialogata delle serie). Quando il contratto include un programma, i pagamenti sono ripartiti su una media di 5,2 rate, il che si traduce in un terzo dei pagamenti effettuati al termine delle riprese. In totale, tra la firma del contratto e l'inizio delle riprese trascorrono in media due anni, con un tasso di abbandono del progetto relativamente elevato (20%). Questo metodo di scrittura iterativo, fonte di ritardi e divergenze di visioni artistiche (2,2 scrittori in media per film), costituisce un fattore di insicurezza per l'autore. Inoltre, l'aiuto alla scrittura concesso è subordinato alla consegna di un progetto già di grande successo, il cui completamento richiede un periodo di tempo considerevole (circa 18 mesi). Un tale metodo di finanziamento espone quindi gli autori ad un rischio elevato durante tutta la fase di scrittura.

Inoltre, l'evoluzione delle pratiche, segnata in particolare dalla creazione di collettivi di artisti, rende sempre più necessario disporre di spazi adeguati, in particolare per il lavoro congiunto. La mancanza di spazio, in particolare nella regione di Parigi, è sottolineata da molte organizzazioni di artisti. Il DRAC ha assegnato solo 25 seminari all'anno è poco rispetto ai bisogni e alla situazione della tensione immobiliare nell'Île-de-France. Nel 2011, il parco officine delle principali città francesi aveva circa 270 sedi, mentre una città come la sola Düsseldorf ha un parco di 400 studi³⁹. Inoltre, l'assenza di qualsiasi mutualizzazione tra i sistemi supportati da ciascun attore (Stato, Città di Parigi, Metropoli della Grande Parigi, fondazioni, promotori) non facilita l'ottimizzazione dell'assegnazione dei seminari. Una semplice variazione della politica di edilizia popolare, la politica di assegnazione di alloggi per seminari non è all'altezza delle aspettative. Il fenomeno dei cosiddetti luoghi di riempimento, che gli artisti si appropriano collettivamente, come esempi storici come la Forge de Belleville o la 59 rue de Rivoli a Parigi, che rinnova il posto dell'artista nella città,

³⁹ "Le condizioni di lavoro degli artisti visivi nella Grande Tolosa", DRAC Midi-Pirenei, giugno 2011.

merita di essere meglio controllato e sostenuto dalle autorità pubbliche sotto forma di contratti di locazione specifici.

Allo stesso modo, gli incentivi per la mobilità internazionale degli artisti-autori e la diffusione delle loro opere all'estero sono molto deboli. I dati trasmessi alla missione mostrano, come aiuto per la mobilità europea e internazionale degli artisti, un importo di € 100.000 solo nel 2018, che tuttavia omette alcune misure importanti (borse di studio per residenti di Villa Medici o dipendenti da altri dipartimenti). Questo argomento è tuttavia di capitale importanza per la promozione dei nostri artisti all'estero, che si riflette anche nella posizione ormai marginale del nostro paese sul mercato dell'arte contemporanea (la quota della Francia, che ha dominato il mercato fino agli anni '60, nel 2016 è gradualmente diminuito al 4%, dietro Cina e Stati Uniti, che detengono rispettivamente oltre il 30% della quota di mercato, o il Regno Unito, circa il 20%⁴⁰). Più in generale, infine, molti artisti si considerano esclusi dagli accordi istituzionali che, giustamente o erroneamente, sembrano trattenere solo approcci e pratiche convenzionali, esclusi gli autori ispirati a approcci più innovativi.

Le risorse fornite dal legislatore per finanziare l'azione artistica e culturale dal diritto d'autore finanziano solo in parte gli aiuti versati agli autori. Nel 2017 l'OGC ha speso circa 125 milioni di euro in azioni artistiche e culturali. Gli aiuti alla creazione, tuttavia, rappresentano meno della metà di queste azioni (43,5%) e tra questi, pochi assumono la forma di aiuti diretti agli autori, senza che sia possibile valutarne l'esatta quota. Inoltre, la spesa per azioni artistiche e culturali OGC rappresenta solo il 65% delle risorse che devono essere dedicate ad esso ai sensi del codice della proprietà intellettuale⁴¹, ovvero 183 milioni di euro nel 2017. Anche se la situazione generale deve essere sfumata secondo l'OGC, non spendono tutti i crediti che devono assegnare all'azione artistica e culturale, che è aumentata di quasi il 70% tra il 2013 e il 2017. Questo risultato, che è molto positivo, un aumento sostanziale degli importi

⁴⁰ Fonte: Artprice (citato durante il simposio sul mercato dell'arte contemporanea al Senato, 7 marzo 2018).

⁴¹ L'articolo L. 324-17 dell'IPC prevede che l'OGC utilizzi il 25% delle somme della remunerazione per la copia privata nonché i diritti "irreparabili" di azioni di assistenza alla creazione, alla diffusione della performance dal vivo, allo sviluppo dell'educazione artistica e culturale e alle azioni di formazione degli artisti.

dedicati all'azione culturale degli OGC che sono passati da 77 milioni di euro nel 2013 a 125,6 milioni di euro nel 2017, ma i conti mostrano anche un margine di manovra di oltre 60 milioni di euro per artisti-autori, che dovrebbero beneficiare, direttamente o indirettamente, di queste risorse fornite a tale scopo dal legislatore.

4.3 Alcune pratiche di attori pubblici nel sostenere artisti-autori a volte mancano di esemplarità

4.3.1 La legge in vigore non è sempre sufficientemente rispettata dagli attori pubblici

L'esemplare passa attraverso la giusta remunerazione degli artisti-autori invitati nelle istituzioni a letture o conferenze, di coloro che contribuiscono a cataloghi e pubblicazioni come autori o traduttori, quindi più in particolare mediante l'applicazione del diritto di rappresentanza.

L'esempio più eclatante riguarda il diritto all'esposizione, che è solo marginalmente rispettato dalle istituzioni pubbliche, tra cui la più importante. Tuttavia, è al centro dei diritti di proprietà dell'artista-autore, sotto il suo diritto di rappresentanza⁴². Pertanto, alla missione sono stati indicati esempi di mostre allestite senza la preventiva autorizzazione degli autori presentati. Soprattutto, la gratuità è considerata dalla maggioranza delle parti interessate come la regola implicita, interiorizzata volenti o nolenti dagli stessi artisti, ai quali le autorità locali e le strutture pubbliche sostengono il vantaggio di avere visibilità che sarebbe decisiva per le loro carriere e aggiungerebbero valore alle loro opere. Questa pratica è radicata nei costumi, contribuendo alla precarietà delle condizioni di vita e alla creazione di artisti-autori. È paradossale notare che le più importanti istituzioni pubbliche non applicano la legge teoricamente in vigore, mentre i centri d'arte con mezzi modesti si sforzano di farlo e che i progressi sono stati ottenuti con le emittenti private, almeno in linea di principio, essendo stato definito un modello contrattuale tra i rappresentanti degli artisti visivi (CAAP e FRAAP) e il comitato professionale delle gallerie d'arte. Un

⁴² Articoli L.122-1 e L.122-2 dell'IPC.

cambiamento che può essere descritto come culturale è quindi necessario qui per porre fine a una situazione in cui, anche in buona fede, il non rispetto dei diritti degli artisti era considerato normale.

Lo Stato utilizza solo la leva finanziaria che la condizionalità dell'aiuto può costituire di volta in volta. Il pagamento di aiuti pubblici non è sistematicamente soggetto a criteri basati sul rispetto da parte dell'emittente del diritto d'autore. Questa carenza di fatto alimenta la persistenza di pratiche discutibili nella misura in cui molti eventi sono supportati da strutture pubbliche senza compenso per gli artisti-autori forniti. Consapevole della necessità di affrontare questo problema, il dipartimento ha avviato una riflessione sull'argomento e ha intrapreso azioni correttive. Nel campo dei libri, in cui le pratiche sono contrastate, gli sforzi congiunti della CNL, la Carta degli autori e degli illustratori per i giovani, la Federazione interregionale di libri e letture e la Société des Gens de Lettres hanno prodotto una guida⁴³ che può essere utilizzata per identificare le aspettative legittime degli autori nei confronti di editori e distributori. Il CNL ha inoltre stabilito un principio che mira a condizionare il pagamento del suo aiuto ai festival alla remunerazione degli autori ufficialmente invitati dagli organizzatori.

Inoltre, gli operatori audiovisivi pubblici assumono solo imperfettamente il loro ruolo nel sostenere la creazione contemporanea. Gli artisti-autori riportano una diminuzione degli ordini per i canali pubblici, in numero e quantità, per documentari e fiction⁴⁴. Per quanto riguarda la musica contemporanea, la quantità di ordini annuali di Radio France per questo repertorio è solo di circa 160.000 €. I contratti oggettivi firmati dagli attori del settore audiovisivo pubblico con il ministero pongono un'enfasi insufficiente sul sostegno alla creazione e agli artisti-autori.

4.3.2 L "'1% artistico", un dispositivo in declino

Un obbligo legale che si applica a tutte le persone pubbliche, l "'1% artistico" ⁴⁵ è rispettato solo in modo ineguale. Tutte le amministrazioni aggiudicatrici hanno unito, questa procedura ha mobilitato 2,46 milioni di euro nel 2018 per 15 progetti, a testimonianza dell'insufficiente applicazione della norma. Se è utile ricordare la

necessità di applicare la regola e preservare le opere che ne derivano⁴⁶, bisogna temere che l' "1% artistico", privo di qualsiasi dispositivo sanzionatorio, non costituisca una soluzione per il futuro per aumentare il supporto per la creazione.

4.3.3 Crescente domanda da parte della società per gli artisti

ⁱ L'AGESSA è un'associazione francese che gestisce la tassazione della sicurezza sociale per alcune persone che guadagnano denaro attraverso la concessione in licenza o la vendita di materiale originale e protetto da copyright come fotografie, manoscritti musicali o testi scritti.

ⁱⁱ Tassa sul WEB (Google, Amazon, Facebook, ecc).