

Note de recherche n°1 (2020)

# “LA BELLE AU BOIS DORMANT” I, UNE POLITIQUE D’AIDE D’URGENCE POUR LES ARTS ET LA CULTURE

Par Simon Grand, Frédéric Martel, Roman Page et Christoph Weckerle

Cette note de recherche s’inscrit dans une série de quatre notes du Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE), à l’Université des Arts de Zurich sur les conséquences économiques du coronavirus pour le secteur de la culture.

**Introduction** – (Christoph Weckerle)

**Note 1** – Roosevelt, la WPA et la politique d’aide d’urgence pour les arts aux États-Unis 1936-1939 (Frédéric Martel)

**Note 2** – La grande dépression culturelle (Frédéric Martel)

**Note 3** – L’économie créative suisse : quelques réflexions à partir des statistiques pour nourrir les débats actuels en Suisse (Roman Page, Christoph Weckerle)

**Note 4** – Au-delà des débats actuels : quelle stratégie alternative pour analyser l’économie créative (Simon Grand, Christoph Weckerle)

**ABSTRACT** | L’épidémie de Covid-19 affecte depuis février 2020 des pans entiers de l’économie mondiale. Singulier et atypique, le secteur de l’économie créative est frappé durement sur le plan économique mais également dans son identité et son organisation. Ces quatre notes se proposent de : (1) rappeler l’histoire des programmes d’aide à la culture mis en place par le passé, notamment durant la grande dépression de 1929 ; (2) analyser la situation actuelle des secteurs culturels, à la fois dans leur ensemble et, dans leur singularité, secteur par secteur ; (3) présenter les données statistiques déjà disponibles en faisant, enfin, (4) une série de propositions articulées avec les acteurs concernés.

**Introduction**

## Note I

Roosevelt, la WPA et  
la politique d'aide d'ur-  
gence pour les arts aux  
États-Unis  
(1936-1939)

## I.1 Le New Deal

## I.2 Federal One

I.3 Un bilan mitigé  
mais durable**Introduction**

Les effets du Covid 19 sur le secteur culturel commencent juste à être décrits mais ils apparaissent, déjà, comme dramatiques. Presque toutes les institutions culturelles, parmi lesquelles les musées et les galeries, les salles de concerts ou les clubs de musique, les librairies ou les bibliothèques sont fermées. La demande culturelle s'est effondrée. Les plus importants événements ont été annulés, au moins jusqu'à l'automne et l'absence de vols internationaux rend même problématique cette reprise. Les plus petites entreprises culturelles et les micro-entrepreneurs ne sont parfois plus capables de payer leur loyer et sont menacés d'expulsion. Il y a même des critiques sur le fait que les mesures de protection des petites et moyennes entreprises ne sont plus adéquates pour les industries créatives.

Cette vision d'ensemble ne reflète pas, cependant, la réalité de tous les secteurs. Les plateformes digitales, par exemple celles de contenus en streaming, connaissent un succès accru en nombre d'abonnés et en durée de consommation. Certaines agences internationales aussi. Des organisations innovantes se repositionnent avec de nouvelles offres digitales. La situation semble confuse et les points de vue et les analyses sont contradictoires ; des concepts habituels, tels ceux de financements publics pour la culture ou d'industries culturelles s'embrouillent.

En tant que centre de recherche et d'analyse, le Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) s'est efforcé depuis plus de dix ans d'analyser les évolutions culturelles, de contextualiser les phénomènes en cours et d'identifier des stratégies durables, toujours en relation avec d'autres disciplines, comme

la science, l'économie, les questions sociales ou la politique. Ce travail est réalisé notamment à travers des « Research Notes » publiées ponctuellement et sous une forme souple et rapide. Il s'agit de « notes de recherche » relatives aux sujets traités par le ZCCE et que nous voulons rendre accessibles au-delà de la communauté scientifique. Ces notes d'observation et d'analyse sont des « work in progress » et seront développées par la suite d'une manière scientifique ; nous les considérons néanmoins comme déjà pertinentes pour nourrir le débat en cours.

Pour toutes ces raisons, il nous a paru indispensable d'examiner sans attendre les conséquences de l'épidémie de Covid 19 sur le secteur culturel dans une série de trois notes :

- La première note aborde la situation actuelle à partir d'une perspective historique et montre comment une situation comparable a été « traitée » dans le passé et dans quelles mesures il est possible d'en tirer des enseignements pour aujourd'hui ;

- La deuxième note est construite à partir de dizaines d'entretiens avec des acteurs et des organisations du secteur culturel, sur différents continents. Un état d'esprit d'ensemble se dessine qui montre des situations extrêmement hétérogènes et des demandes de soutiens également très diverses ;

- La troisième note fournit une analyse basée sur les statistiques publiques. Nous évaluons les dernières données disponibles et essayons de mettre en lumière des spécificités de l'économie créative qui sont trop souvent négligées dans la discussion actuelle. Ce faisant, en observant les données les plus nouvelles, nous évaluerons les

premiers effets de la crise du Covid 19 sur le secteur culturel.

- La quatrième et dernière note de cette série sera publiée en juin. Elle sera l'occasion de discuter certaines stratégies alternatives de l'économie créative, à partir des conclusions de la note 3.

De manière générale, nous faisons l'hypothèse que la crise actuelle ne bouleversera pas les problèmes existants mais qu'elle révélera les défis de l'économie créative de manière plus aiguë. Les « Notes de recherche » n°1 à n°3 ne se présentent donc

pas comme des conseils à court terme pour résoudre les problèmes actuels, mais voudraient être plutôt des analyses stratégiques mettant en lumière la création de valeur durable ou l'impératif de scénarios de financement à long terme. Ce faisant, nous appliquons ici différentes perspectives - historique, sociologique, statistique ou entrepreneuriale - conformément aux principes de recherche du ZCCE. Et nous le faisons avec une vision à la fois nationale et internationale.

Christoph Weckerle

#### Introduction

#### Note I Roosevelt, la WPA et la politique d'aide d'urgence pour les arts aux États-Unis (1936-1939)

##### I.1 Le New Deal

##### I.2 Federal One

##### I.3 Un bilan mitigé mais durable

## NOTE I

### Roosevelt, la WPA et la politique d'aide d'urgence pour les arts aux États-Unis (1936-1939)

Les lieux culturels fermés ; les industries culturelles en arrêt de production ; les artistes sans travail et, souvent, sans couverture chômage adéquate : cette situation que nous connaissons en Europe depuis le mois de mars nous semble totalement inédite. En réalité, pour singulière qu'elle soit, elle n'est pas entièrement nouvelle.

Durant la grande dépression, après 1929, une situation équivalente a existé en Europe et, plus encore, aux États-Unis. Certes, les deux périodes ne sont pas comparables : durant les années 1930, il s'agissait d'une crise économique et bancaire dont les effets sur l'économie ont été durables, pendant toute une décennie et ont débouché sur la seconde guerre mondiale ; la crise du coronavirus – « le grand confinement », selon l'expression du FMI –, est d'abord médicale et ses conséquences économiques, espérons-le, devraient s'atténuer en

quelques mois. Le monde, en outre, est beaucoup plus interdépendant qu'en 1929 et la mondialisation change profondément la donne. Enfin, le numérique distingue profon-



Franklin D. Roosevelt, 1935  
Crédits: FDR Presidential Library & Museum

dément la crise actuelle de la « Grande Dépression » : il permet encore, grâce à la 3G, au wifi et aux services en streaming, sans oublier les livraisons de

livres par Amazon, d'avoir accès à une offre culturelle massive et disponible 24 heures sur 24. Le secteur de la culture et les artistes sont fortement affectés mais la consommation culturelle demeure, au moins en ligne.

Il nous semble cependant intéressant, afin d'indiquer des pistes pour aujourd'hui, de commencer par retracer l'histoire de la crise des années 1930 dans le secteur de l'art et de présenter les réponses qui ont été imaginées, alors, en termes de politiques publiques, pour atténuer le chômage de masse des artistes. Ici, nous nous proposons de nous concentrer sur le versant culturel du New Deal du président Franklin Roosevelt.

## 1.1 – Le New Deal

Au tout début des années 1930, l'économie américaine s'est effondrée et la vie culturelle s'est désintégré. Les administrations de Calvin Coolidge puis d'Herbert Hoover ont été incapables de prévoir la crise et moins encore d'y répondre. Lorsque Franklin Roosevelt, le gouverneur de l'État de New York, est élu triomphalement président et qu'il entre en fonction en mars 1933, il hérite d'un pays en ruine. Le taux de chômage avoisine les 30 % et le système bancaire est en faillite. John Steinbeck dans *Les Raisons de la colère*, roman publié en 1939, a bien décrit cette décennie tragique et ses conséquences concrètes sur le plan économique et social pour des millions d'Américains partout dans le pays.

Dès son discours d'investiture, le 4 mars 1933, Roosevelt multiplie les formules fortes: « cette Nation demande de l'action, et de l'action maintenant » (« Action ; and Action NOW »), et la fameuse phrase : « La seule chose dont nous devons avoir peur, c'est la peur elle-même ».

Dès son arrivée à la Maison blanche, Roosevelt lance un programme économique et social de grande ampleur qui prend rapidement le nom de « New Deal ». En quelques années, il va inventer le Welfare State américain, notamment un système de retraites, le droit au chômage, le salaire minimum, et la fin du travail des enfants.

Un impressionnant nombre de réglementations sont également mises en œuvre qui conduira à un contrôle strict de l'État sur le système bancaire, sur les marchés ou sur la communication (création de la Federal Trade Commission).

Mais parallèlement à ces mesures d'ensemble, Roosevelt décide d'inclure à son « New Deal » un volet culturel. Étrange décision de la part d'un président qu'on ne connaissait guère amateur des arts : il n'aimait guère le théâtre, la musique ou la peinture et leur préférait ses collections de timbres ou de bateaux miniatures !

Selon les témoignages de ses collaborateurs, l'explication est simple : quand les premiers programmes du New Deal ont été imaginés et qu'on a informé Roosevelt du fait que les peintres, les musiciens, les gens de théâtre ou les écrivains étaient partout au chômage, il a réagi intuitivement et pragmatiquement. C'est l'audace et l'expérimentation qui le guident. Faut-il aider les artistes, lui demandent, ou lui suggèrent, son entourage? Sa réponse est restée célèbre : « Pourquoi pas, dit-il. [Après tout] ce sont des êtres humains. Ils doivent vivre. J'imagine que la seule chose qu'ils savent faire est de peindre : il doit certainement y avoir des

### Introduction

#### Note I

Roosevelt, la WPA et la politique d'aide d'urgence pour les arts aux États-Unis (1936-1939)

### 1.1 Le New Deal

#### 1.2 Federal One

#### 1.3 Un bilan mitigé mais durable

## Introduction

## Note I

Roosevelt, la WPA et la politique d'aide d'urgence pour les arts aux États-Unis (1936-1939)

## I.1 Le New Deal

## I.2 Federal One

## I.3 Un bilan mitigé mais durable

lieux publics où des peintures sont souhaitées »<sup>1</sup>.

Ainsi l'engagement massif du gouvernement fédéral dans le secteur culturel est imaginé pour la première fois dans l'histoire des États-Unis.

## I.2 – Federal One

La politique du New Deal en faveur des arts n'a jamais été conçue comme une politique culturelle. Il s'agit principalement d'un dispositif économique et social, de lutte contre le chômage. C'est un programme de « recovery » et de « relief ». Il n'empêche : elle est restée dans l'histoire comme unique en son genre<sup>2</sup>.

Les arts ont d'abord été intégrés à la marge du New Deal. Parmi les grands programmes de création d'emplois contractuels décidés par Roosevelt dès 1933-1934 – quatre millions de personnes sont salariées par le gouvernement –, un nombre marginal, mais réel, d'artistes sont recrutés. Ce premier plan, qui se traduit essentiellement par l'embauche d'artistes pour l'enseignement, fut un succès mitigé. En cause, une certaine lourdeur bureaucratique et peu de relais sur le terrain et dans les États. Surtout, les premiers artistes employés n'étaient pas forcément des professionnels reconnus et leurs tâches pas toujours artistiques...

A partir de 1935, Roosevelt lance le « second New Deal » autour de la création de la Works Progress Administration (WPA). Il s'agit toujours de remettre au travail des millions de chômeurs mais, cette fois, les artistes sont intégrés de manière plus systématique au projet.

Le quasi-ministre Harry Hopkins, qui prend la tête de la WPA, prévoit tout de suite une forte dimension culturelle à son programme transversal gigantesque. Hopkins, contrairement à Roosevelt, est un homme de culture ; il s'entoure des meilleurs collaborateurs. Il sait surtout, confirme ses mémoires et ses archives<sup>3</sup>, que les arts peuvent avoir un effet levier en période de crise : non seulement, la WPA peut créer des emplois culturels en masse, mais ces artistes vont pouvoir participer à un vaste mouvement d'éducation populaire indispensable. Ils vont pouvoir contribuer à redonner du moral aux Américains. La culture peut rassurer les citoyens, pense Hopkins, et leur permettre de retrouver une unité. En gros, la culture peut redonner vie à la démocratie américaine<sup>4</sup>.

« Au départ, a raconté Hopkins, c'était véritablement un programme de compromis : un compromis entre fournir des emplois à des travailleurs dans le besoin et fournir de la culture pour l'Amérique, avec l'accent mis sur le côté social ». Il donne un nom à son

<sup>1</sup> - Sur Roosevelt, voir les trois tomes de la biographie de référence : Arthur Schlesinger Jr., *The Age of Roosevelt*, Houghton Mifflin, 1957-1960

<sup>2</sup> - Nous utilisons pour cette historique : Richard D. McKinzie, *The New Deal for Artists*, Princeton University Press, 1973 ; William F. McDonald, *Federal Relief Administration and the Arts, The Origins and Administrative History of the Arts Projects of the Works Progress Administration*, Ohio State University Press, 1969 et Francis O'Connor, dir., *Art for the Millions : Essays from the 1930s by Artists and Administrators of the WPA*

*Federal Art Project*, New York Graphic Society, 1973. Enfin, de nombreuses références et idées sont empruntées à Frédéric Martel, *De la Culture en Amérique*, Gallimard, 2006 (chapitre III).

<sup>3</sup> - J'ai pu consulter ses archives à la Franklin Roosevelt Presidential Library à Hyde Park, dans l'État de New York, et je m'en inspire dans ce récit. Voir aussi mon livre *De la Culture en Amérique*, op. cit.

<sup>4</sup> - Voir Harry Hopkins, *Spending to Save, the Complete Story of Relief*, Norton, 1936.

projet : Federal Project Number One (plus connu depuis sous le nom de Federal One).

En quelques mois, le nouveau programme embauche des dizaines de milliers d'artistes, quasi-fonctionnarisés, dans cinq domaines principaux : le Federal Writers Project avec plus de 7.000 écrivains (qui produisent des « oral histories » sur le terrain et d'innombrables « Guide Books ») ; le Federal Arts Project avec des milliers de peintres et de sculpteurs ; le Federal Music Project avec plus de 16.000 musiciens (5.000 concerts ont eu lieu en moyenne chaque mois) ; le Federal Dance Project ; et surtout le Federal



Minstrel poster in Alabama town, 1936  
Crédits: Library of Congress

Theatre Project. Ce dernier programme, piloté par l'activiste du théâtre Hallie Flanagan, sera le plus symbolique et peut-être le plus célèbre des programmes culturels du New Deal. Cinq grands théâtres régionaux sont créés de toutes pièces, dotés de compagnies, lesquelles sont mandatées pour se produire en tournée dans les cinq grandes régions qui ont été dessinées pour couvrir tout le territoire. Près de 13.000 comédiens

seront recrutés par le Federal Theatre Project et 830 pièces créées dans 31 États<sup>5</sup>.

Ce qui est intéressant ici, pour le théâtre, comme pour les autres programmes culturels de Roosevelt, est le choix de la décentralisation mais aussi de l'excellence plutôt que de l'éducation populaire. Harry Hopkins avait une vision précise de ses programmes artistiques : créer de nouveaux publics, former la nouvelle génération d'artistes américains – la première, pense-t-il.

Et c'est ce qui advint. Si la culture était encore européen-centrée avant les années 1930, elle prend véritablement racine en Amérique dans l'entre-deux guerres. Les artistes financés par Federal One seront parmi les plus grands noms culturels de l'histoire des Etats-Unis. Qu'on en juge : les écrivains Saul Bellow, Nelson Algren ou Robert Frost ; les peintres Mark Rothko et Jackson Pollock ; la photographe Berenice Abbot ; le musicien Aaron Copland ou la création de l'orchestre philharmonique de Pittsburgh. On peut y ajouter que la carrière des cinéastes John Huston, Nicholas Ray et Joseph Losey est lancée à partir du théâtre, tout comme celle du dramaturge Arthur Miller, qui deviendra après-guerre la grande figure de Broadway.

Mais l'homme qui reste le symbole de la WPA est, bien sûr : Orson Welles. Engagé par le Federal Theatre Project, il produit une version « vaudou » de *Macbeth* et un *Jules César* fasciste. Parfois, ses projets suscitent des tensions : ce fut le cas de l'opéra *The Cradle will rock*, mis en scène par Orson Welles et produit par John Houseman, qui fait scandale. La police intervient, la représentation a lieu finalement dans la

<sup>5</sup> - Voir John O'Connor et Lorraine Brown, dir., *Free, Adult, Uncensored : the Living History of the Federal Theatre Project*, New Republic Books, 1978 et Joanne

Bentley, *Hallie Flanagan, A Life in the American Theatre*, Knopf, 1988.

## Introduction

## Note I

Roosevelt, la WPA et  
la politique d'aide d'ur-  
gence pour les arts aux  
États-Unis  
(1936-1939)

## I.1 Le New Deal

## I.2 Federal One

**I.3 Un bilan mitigé  
mais durable**

rue... avant que Welles s'éloigne du Federal Theatre Project.

Ajoutons à cela, la reconnaissance culturelle, pour la première fois par le gouvernement fédéral, d'un grand nombre de femmes artistes (Hallie Flanagan sera l'un des symboles) mais aussi d'artistes noirs : les écrivains Ralph Ellison et Richard Wright. Eleanor Roosevelt, Harry Hopkins et Hallie Flanagan ont tenu à la création de nombreux « Negro Theaters », dont le Negro Theater de Harlem avec Orson Welles. Ceux-ci marquent la naissance véritable d'un théâtre afro-américain: plus de 800 «black theaters» existent aujourd'hui aux États-Unis.

La dimension politique et sociale est donc centrale dans la WPA. Hopkins a toujours mis en avant la « responsabilité sociale » de l'artiste. Ses « fonctionnaires de l'art » se sont produits partout dans le pays mais la priorité a été donnée aux écoles, aux publics ruraux isolés, aux quartiers difficiles, aux maisons de retraite, aux hôpitaux et aux prisons. Beaucoup de spectateurs des concerts, des pièces de théâtre ou des expositions de Federal One n'avaient jamais été confrontés à la culture avant que la WPA les leur fasse découvrir dans leur ville ou leur village.

La culture ainsi créée fut également, elle-même, très sociale. Des pièces ont été produites sur la syphilis, le mal-logement, le racisme ou le handicap ; le jazz a été dynamisé et ses racines afro-américaines ont été valorisées ; l'art américain est devenu l'« expressionnisme abstrait ». Pour la WPA, il ne s'agissait pas de dépenser de l'argent dans l'administratif, les bâtiments ou les décors : il fallait consacrer 90 % de tous les budgets aux salaires. « Nous sommes là pour l'emploi. Au départ. Comme à l'arrivée. Et tout le temps. La WPA c'est le travail » a répété Hopkins à ses équipes.

**I.3 – Un bilan mitigé mais durable**

Dès l'entrée en guerre des États-Unis, fin 1941, Roosevelt met un terme aux principaux programmes du New Deal et ceux qui survivent seront bientôt démantelés par le Congrès américain. Surtout, ils ont fait dès 1938 l'objet d'une critique récurrente : on accuse Federal One d'avoir contribué au financement de nombreux artistes « communistes » – une vive polémique politique s'ensuit avec la mise en place d'une commission d'enquête du House Committee on Un-American Activities. « Je ne peux quand même pas accepter que tous les jeunes [artistes] enthousiastes se mettent à peindre la figure de Lénine sur les bâtiments officiels du ministère de la Justice », reconnaîtra Roosevelt. Avec la guerre, et après sa mort, les derniers programmes culturels du New Deal seront largement démantelés. Une grande ambition culturelle américaine a vécu.

Comme ses détracteurs ont pu le dire, on peut penser que cette culture « fonctionnarisée » n'a joué qu'un rôle mineur au moment où le marché est devenu si central dans la culture américaine. Qu'ont pesé, en effet, ces photographies de la grande dépression face à celles du magazine *Life* ? Ces concerts subventionnés face aux disques de Billie Holiday ou de Duke Ellington ? Ces brochures édités par la WPA face aux livres de poche qui se répandent à cette

période ? Ce théâtre public régionalisé face à Broadway ou à Hollywood ?<sup>6</sup>

Mais il y a une autre façon de faire le bilan de cette politique culturelle américaine du WPA, qui ne disait pas son nom. Entre 1935 et 1939, on estime que près de 25 millions d'Américains ont assisté à un spectacle de Federal One, programme qui a duré un peu moins d'une dizaine d'années. Succès d'audience donc.

On peut y ajouter une influence plus grande encore : lors de son démantèlement, les lieux et les projets encore existants de Federal One sont confiés aux États américains, de même que les bâtiments existants, les troupes, les salles de spectacles ou les musées qui ont été créés. Après le débarquement en Normandie, lorsque le gouvernement fédéral financera massivement le retour à l'université des soldats (G.I Bill de 1944), les États américains ont développé



A scene from a play produced by the WPA Federal Theater Project in New York Negro Unit, ca.1935  
Credits: FDR Presidential Library & Museum

de nombreux campus universitaires publics. Et ils récupérant souvent les salariés et les lieux financés ou créés par la WPA, transformant d'innombrables universités publiques en campus artistiques, avec les salles de concert, les théâtres et les musées

hérités de Roosevelt. Aujourd'hui, si les États-Unis comptent 2.300 théâtres, 700 musées et 350 salles de concerts sur leurs campus universitaires, c'est, pour une part, grâce au New Deal.

Le système culturel américain de l'après-guerre aura donc largement été imaginé et construit par la WPA. Et ce sont ses artistes innombrables, ceux qui ont émergé à Greenwich Village, dans la Harlem Renaissance, ou dans le mouvement de l'«expressionnisme abstrait», et qui ont été ensuite recrutés par les universités, qui vont faire le succès mondial de la culture américaine des années 1950. Ainsi, cette culture va bientôt déboucher sur un changement majeur de *paradigme* : le passage, à la fin des années 1940, de Paris, comme capitale de l'art moderne mondiale, à... New York.

Franklin Roosevelt a pu résumer ce mouvement essentiel dans son célèbre discours d'inauguration de la National Gallery of Art, à Washington, en 1941 : « Il fut un temps où les gens de ce pays n'auraient jamais imaginé que le patrimoine artistique de l'histoire puisse leur appartenir ou qu'ils puissent avoir la responsabilité de le protéger. Il y a encore quelques générations, on disait aux Américains que l'art était quelque chose d'étranger à l'Amérique et à eux-mêmes. Quelque chose venant [d'Europe], quelque chose qui n'était pas à eux... Mais récemment, ces dernières années, ils ont vu des salles pleines de sculptures faites par des Américains, des murs couverts de peintures faites par des Américains... Les gens de ce pays savent désormais, quoi qu'on leur ait enseigné, que l'art n'est pas seulement quelque chose que l'on peut posséder, mais

<sup>6</sup> Michael Dennig, *The Cultural Front, The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*, Verso, 1997.



quelque chose que l'on peut faire. Et c'est l'art de faire, et non pas celui de posséder, qui constitue l'art. »

Frédéric Martel

---

Cette première note de recherche s'inscrit dans une série de quatre notes du Zurich Centre For Creative Economies (ZCCE) sur les conséquences économiques du coronavirus.

A LIRE EGALEMENT :

**Note 2** – La grande dépression culturelle (Frédéric Martel)

**Note 3** – L'économie créative suisse : quelques réflexions à partir des statistiques pour nourrir les débats actuels en Suisse (Romain Page, Christoph Weckerle)

**Note 4** – Au-delà des débats actuels : quelle stratégie alternative pour analyser l'économie créative (Christoph Weckerle, Simon Grand)

## ZURICH CENTRE FOR CREATIVE ECONOMIES (ZCCE)

Le Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) est un centre de recherche international d'excellence qui se consacre à l'étude et à l'analyse des économies créatives et au transfert de ces connaissances dans l'enseignement supérieur et la pratique. Nos domaines d'expertise sont les suivants : les politiques culturelles, la digitalisation, les smart cities, les carrières dans l'art et le design, la critique et la théorie et les stratégies entrepreneuriales.

Nous travaillons en étroite collaboration avec nos partenaires internationaux, les chercheurs, les universitaires et les jeunes entreprises.

Le Zurich Centre for Creative Economies (ZCCE) fait partie de l'Université des Arts de Zurich (ZHdK).

Frédéric Martel, Academic Director  
Eva Pauline Bossow, Managing Director

### CONTACT

Zurich Centre for Creative Economies  
Zurich University of the Arts  
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96  
8031 Zürich, Switzerland  
creative.economies@zhdk.ch  
www.zhdk.ch/zcce

Mai 2020