Les fondations de la recherche sur l'art américain

Foundations of American art scholarship

Die Forschungsstiftungen für amerikanische Kunst

Le fondazioni di ricerca sull'arte americana

Los cimientos de la investigación sobre el arte estadounidense

Michael Leja

Traducteur : Géraldine Bretault

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6169>

DOI : 10.4000/perspective.6169

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 127-140

ISBN : 978-2-917902-27-1

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Michael Leja, « Les fondations de la recherche sur l'art américain », *Perspective* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6169> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6169>

Les fondations de la recherche sur l'art américain

Au début des années 1980, les directeurs de la Henry Luce Foundation ont souhaité élargir leur programme d'aides pour soutenir la recherche en histoire de l'art. Son fondateur éponyme, Henry Robinson Luce (1898-1967), magnat de la presse à la tête des magazines à grands tirages *Time*, *Fortune* et *Life*, avait proclamé sa foi dans le rôle de l'art pour élever et inspirer une société démocratique, de sorte qu'une expansion dans cette direction respectait sa mémoire. Souhaitant concentrer leur soutien en direction d'un champ en particulier, les directeurs de la fondation ont interrogé les spécialistes des musées, de l'enseignement et du gouvernement, qui leur auraient répondu la chose suivante : « L'art américain [soit l'art produit aux États-Unis avant la Seconde Guerre mondiale] est incomplètement étudié, documenté et financé »¹. Ce qui était sans doute vrai : à l'époque, l'art américain d'avant 1945 n'était pas pris au sérieux. Peu d'universités proposant des cursus en histoire de l'art disposaient d'enseignants spécialisés dans ce domaine, qui faisait figure « d'enfant pauvre et non désiré de l'histoire de l'art »². À cette époque, on aurait pu dire la même chose de toute une série d'autres sujets négligés par l'histoire de l'art, mais les directeurs de la Luce Foundation ont suivi les conseils de ces spécialistes, et se sont mis à accorder d'importantes subventions à des collections de musées, des expositions temporaires et des thèses universitaires portant sur l'art américain. Dans son célèbre essai, *The American Century* (1941)³, Luce poussait les États-Unis à assumer la responsabilité du leadership politique mondial dans l'après-guerre, de sorte que cette décision d'apporter un soutien à la recherche sur l'étude de l'art américain peut paraître surdéterminée.

Vingt-cinq ans après, « l'effet Luce » a commencé à se faire sentir dans le secteur. Dans *Art Bulletin*, John Davis notait en 2003 que les financements accordés par la Luce Foundation avaient déjà fait bouger les lignes. Il ajoutait que l'entrée en lice de deux autres fondations privées engagées dans le soutien à la recherche en art américain, à savoir la Wyeth Foundation et la Terra Foundation, lui donnait de bonnes raisons de penser que « c'est une bonne époque pour être américaniste »⁴.

À bien des égards, la situation des américanistes s'est encore améliorée depuis 2003, qu'ils soient ou non résidents américains. Le programme d'aides de la Terra Foundation for American Art devance désormais celui de la Luce Foundation, si bien qu'une somme comprise entre quinze et vingt millions de dollars provenant uniquement de fondations privées est distribuée chaque année pour la présentation et l'étude de l'art américain. Si cette somme peut paraître modeste par comparaison avec les niveaux européens de subventions publiques

Michael Leja est l'auteur de *Reframing Abstract Expressionism* (1993) et *Looking Askance: Skepticism and American Art from Eakins to Duchamp* (2004). Il enseigne l'art américain à l'University of Pennsylvania et a été rapporteur pour les fondations Terra et Luce. Il a récemment rejoint le conseil d'administration de la Terra Foundation. Il a reçu, ainsi que ses étudiants, les financements des trois fondations citées dans ce texte. Le présent article n'engage que les opinions de l'auteur.

consacrées à l'art et à la recherche, elle est remarquable pour les États-Unis, où une part relativement faible de l'argent des contribuables est consacrée aux recherches muséales et universitaires. Tous les domaines de l'histoire de l'art aux États-Unis dépendent largement des investissements privés, avec une mention particulière pour les fondations Andrew W. Mellon, Kress, Ford et Getty. De plus, de nombreuses fondations d'artiste, telles Pollock-Krasner, Andy Warhol, Chinati (Donald Judd), Dedalus (Robert Motherwell) et Calder Foundation, apportent leur soutien à des projets d'art contemporain ainsi qu'à des travaux de recherche permettant d'élargir la compréhension de l'œuvre du fondateur (VINCENT, 2011).

Que trois fondations aient décidé d'isoler un domaine en y accordant un soutien exclusif est inhabituel. Il faut y voir la marque de la fierté nationale des donateurs ayant créé ces fondations, ou des directeurs qui leur ont succédé, tous ayant leurs propres raisons de vouloir promouvoir l'art américain historique dans le pays et à l'étranger. Pour juger du bien-fondé de ces dépenses, il faudrait évaluer la qualité des expositions et des publications produites – un sujet qui excède les limites de cet article. Une cohorte de chercheurs de grand renom a émergé dans ce champ d'étude, mais le rapport entre cet essor et les financements des fondations reste à déterminer. Je souhaite plutôt réfléchir au fait que la croissance et la maturation du domaine de l'histoire de l'art américain – nous pourrions même dire sa formation – ont été subventionnées en grande partie par des fonds privés. Quelle est la nature des organisations qui ont fourni cet argent ? Quelles sont leurs motivations et leurs initiatives ? Leurs priorités sont-elles devenues les priorités de l'histoire de l'art américain qu'elles participent à entretenir ?

Selon la législation fiscale des États-Unis, une fondation privée est une organisation philanthropique à but non lucratif, dont le capital provient d'une source unique, généralement une famille ou une entreprise. Elle est dirigée par un conseil de directeurs ou d'administrateurs (*trustees*), qui peuvent être des membres de la famille, mais qui ne doivent retirer aucun bénéfice financier personnel des activités de la fondation. Afin de prétendre à l'exonération d'impôt sur le revenu, la fondation doit redistribuer au moins 5 % de la valeur de sa dotation chaque année (*Foundation basics*, 2015). Les riches particuliers qui distribuent d'importantes sommes d'argent aux fondations privées (assurant parfois leur entretien au moyen de donations ponctuelles) sont généralement motivés par une vision du progrès culturel ou social qui répond à des intentions plus ou moins précises. Les objectifs de la fondation sont généralement formulés dans une déclaration d'intention, les membres du conseil d'administration de la fondation étant chargés de garantir que les activités de ladite organisation sont bien compatibles avec ces objectifs.

Pour ce qui est de la mise en œuvre de leur programme, les fondations privées ne sont pas différentes des agences de financement public, bien que les missions des fondations tendent à être plus spécifiques. Les financements publics aux États-Unis évitent généralement les controverses ou les accusations de partialité, en défendant un domaine entier plutôt qu'une orientation ou des tendances particulières. Ce qu'illustrent les deux principales sources d'argent public pour les arts et la recherche en histoire de l'art aux États-Unis : le National Endowment for the Arts (NEA) et le National Endowment for the Humanities (NEH). Lorsque l'ensemble des citoyens contribue à ces financements, tous peuvent revendiquer un certain droit de regard. Les administrateurs des fonds publics rendent compte en dernier ressort aux citoyens contribuables et à leurs représentants élus, dont certains n'hésitent pas à exprimer leurs opinions, en particulier leur mécontentement. Il est arrivé que des politiciens menacent de retirer des subventions, lorsqu'un projet financé par des fonds publics violait leurs critères personnels de bienséance ou les valeurs nationales. Hormis quelques exceptions notables, la plupart des travaux de recherche en art américain subventionnés par des fonds publics subissent la surveillance de sentinelles culturelles autoproclamées.

(Avec des exceptions notables, comme *The West As America: Rinterpreting Images of The Frontier* au National Museum of American Art, Washington, D.C., 1991, et plus récemment, *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*, National Portrait Gallery, Washington, D.C., 2010⁵ ; fig. 1) Les organisateurs de projets controversés se tournent généralement vers des investisseurs privés pour minimiser les répercussions politiques.

1. David C. Ward (à gauche) et Jonathan D. Katz (à droite), conservateurs de l'exposition controversée *Hide/Seek* à la National Portrait Gallery, lors d'une conversation en décembre 2010 à la New York Public Library.

Le financement public des arts visuels a toujours été une question délicate pour la politique américaine. Dès les origines, la plupart des pères fondateurs associaient l'art à l'église, la monarchie et l'aristocratie, et considéraient qu'un soutien public était inapproprié pour garantir une société démocratique et égalitaire. Les leaders politiques américains ont préféré renvoyer l'argent des contribuables à sa source, en finançant des programmes artistiques publics *via* le NEA, ce qui revenait à abandonner l'essentiel de la production artistique professionnelle et de la recherche aux forces du marché. Les fondations se sont engouffrées dans la brèche, et jouent depuis ce jour un rôle primordial dans les arts et la culture du pays.

Si le soutien du gouvernement à la recherche en art américain est relativement limité, il n'est pas pour autant insignifiant. Plusieurs musées nationaux faisant partie de la Smithsonian Institution, financée par des fonds publics – dont le Smithsonian American Art Museum (SAAM), la National Portrait Gallery, le Cooper Hewitt Museum, l'American Indian Museum, la Freer Gallery of Art, le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, et les Archives of American Art (AAA) – fournissent des ressources et des infrastructures institutionnelles essentielles pour ce domaine. Par ailleurs, certains de ces musées offrent des bourses aux chercheurs travaillant sur l'art américain, à tous les niveaux de leur cursus, et en particulier aux doctorants rédigeant une thèse.

La collaboration entre ces institutions publiques et les fondations privées est très étroite. Le SAAM, qui gère le plus important programme de bourses à destination des chercheurs et des étudiants en histoire de l'art américain, a accordé cent soixante-quatorze bourses au cours de ces dix dernières années, dont la majorité (57 %) était financée par de l'argent privé, sous forme de donations accordées par les fondations Terra et Wyeth. Un autre musée national, la National Gallery of Art à Washington, abrite un institut de recherche, le Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA), qui a vu le jour grâce à une dotation de Paul Mellon et qui est entièrement financé par des fonds privés. Les programmes du CASVA sur l'art américain – un cycle de conférences et des bourses de thèse – ont reçu des financements de la Wyeth Foundation (CROPPER, 2015).

Étant donné que les fondations privées sont dirigées par des conseils d'administration dont les priorités et les objectifs émanent d'une décision collective de leurs membres, ces fondations sont plus lestes et moins frileuses dans l'accomplissement de leurs missions. Cependant, en échappant au droit de regard du public, elles courent le risque de l'isolement. Les conseils d'administration sont des entités qui se renouvellent d'elles-mêmes, ce qui signifie que leurs membres sont souvent remplacés par des individus partageant les mêmes opinions, pour une diversité généralement bien inférieure à celle de la population nationale dans son ensemble. Les conseils d'administration et les directeurs peuvent mener un programme restreint ou ambitieux ; chercher à orienter la recherche, ou à réagir à de nouvelles opportunités ; opérer dans la transparence ou dans le secret ; mobiliser une large

équipe d'experts externes pour leurs programmes ou choisir de se fier à quelques personnes de confiance. En règle générale, pour une spécialité donnée, mieux vaut un grand nombre de petites fondations poursuivant des programmes variés, qu'une seule grosse fondation exerçant une large influence.

Les trois fondations citées, exclusivement dédiées à l'art américain, se révèlent très différentes du point de vue de leurs fondateurs, leurs priorités, leurs dimensions, leurs programmes, leur organisation administrative et leur impact. Néanmoins, elles peuvent s'attribuer le mérite d'avoir permis une rapide expansion du domaine de l'histoire de l'art américain aux cours des dernières décennies. Les deux plus importantes d'entre elles – Luce et Terra – émanent de figures actives sur la scène politique nationale, aux opinions politiques clairement affirmées. Cette coloration politique a-t-elle déteint sur l'œuvre de ces fondations ?

Fondateurs et missions

Installée à New York, la Henry R. Luce Foundation a été fondée en 1936, au cœur de la Grande Dépression, l'année même où le magazine *Life* de Luce a commencé à paraître. Ce dernier avait déjà fait fortune grâce aux bénéfices tirés de *Time* (1923) et de *Fortune* (1930), parmi d'autres entreprises. La création de la Luce Foundation était un hommage à ses parents, autrefois missionnaires en Chine. Son but initial était donc d'encourager l'éducation et les échanges entre la Chine et les États-Unis.

Bien que Luce n'ait pas créé sa fondation pour soutenir la recherche en art, la création artistique occupe une large place dans ses écrits, au titre de composante essentielle des grandes civilisations. Il estimait que les États-Unis avaient négligé l'importance de l'art jusqu'au milieu du XX^e siècle, en raison, selon lui, des pressions concrètes que représentait l'instauration d'une république nationale tournée vers la liberté individuelle et la croissance économique. Ayant répondu à ces deux exigences fondamentales, la nation se devait désormais, estimait-il, de faire de l'art une force stimulante et unitaire centrale : « Je souhaite que les Américains de demain fassent un vœu de beauté »⁶. Selon sa vision esthétique, Luce voyait surtout dans l'art une source de beauté favorable à la croissance individuelle et à l'excellence, contribuant à l'éducation et au bonheur de la population, très proche du sentiment religieux. Les formes classiques s'imposaient, et l'embellissement de l'environnement bâti de la nation était une priorité supérieure. Cette vision de l'art en tant que composante du développement économique et de la croissance individuelle situe Luce parmi l'extrémité conservatrice et traditionaliste de l'échiquier politique du milieu du siècle, alors même que l'*American Artists' Congress*⁷, le muralisme, l'expressionnisme abstrait et le néo-dadaïsme mettaient en avant un art qui remettait en question ce type de croyances. Dans sa nécrologie, le *New York Times* a résumé ainsi les idéaux politiques de Luce : « Il était un farouche républicain (*Republican*), un défenseur de la libre entreprise et des grandes compagnies, un ennemi des syndicats, ... un adversaire acharné du communisme mondial »⁸. Récemment, une biographie fouillée a proposé une analyse plus nuancée, mais globalement concordante sur les opinions politiques de Luce (BRINKLEY, 2011).

La mission du Luce Foundation's American Art Program est résumée sur son site Internet : « Le programme encourage une approche esthétique orientée sur l'objet dans la recherche en histoire de l'art »⁹. À la tête de ce programme depuis 1992, Ellen Holtzman a embrassé cette mission avec dévouement et rigueur. Pour prétendre à un financement par la Luce Foundation, les projets doivent être centrés sur les objets d'art. Les expositions ou les travaux de recherche accordant la priorité à l'interprétation interdisciplinaire, l'histoire sociale, les questions identitaires ou les questions théoriques sont désavantagés. Bien que

Luce n'ait pas rédigé lui-même cette déclaration d'intention, elle correspond à sa vision esthétique. Sa valeur est actuellement mise à l'honneur, alors que de nombreuses approches interprétatives négligent l'étude rapprochée et sensible des artefacts visuels.

La trajectoire de Daniel J. Terra vers la fortune devait croiser le destin de Luce. Jeune ingénieur en chimie, Terra avait mis au point une encre d'impression qui augmentait la vitesse de séchage d'un quart par rapport aux quatre-vingt-seize heures habituelles (KENNEDY, 2002). Cette invention représentait une telle amélioration du processus d'impression à grande vitesse des magazines et des journaux de masse qu'elle lui a valu de remporter un projet exceptionnel en 1936 : il fut chargé d'imprimer le nouveau magazine illustré de Luce, *Life*, qui venait de faire son entrée sur le marché. Quelques années plus tard, Terra fonda l'entreprise Lawter Chemicals pour produire et commercialiser à grande échelle ces encres, entre autres produits. À l'heure de la retraite, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, en 1995, il avait accumulé une fortune estimée à sept cent quatre-vingt-dix millions de dollars (BUKRO, 1995).

La première épouse de Terra, Adeline Evans Richards, était peintre et étudiante en beaux-arts à la School of the Art Institute à Chicago. À son instigation, le couple a commencé à collectionner de l'art à partir de 1940, en se concentrant d'abord sur la peinture européenne, avant de se tourner vers l'art américain à partir des années 1970. La Terra Foundation for American Art a été fondée en 1978 comme plateforme en vue de fonder un musée à but non lucratif pour exposer leur collection en pleine expansion. Après la mort d'Adeline en 1982, Terra a commencé à tracer les plans d'un musée implanté parmi les boutiques de luxe du Magnificent Mile à Chicago, qui a ouvert au public en 1987. Un autre musée a suivi à Giverny en 1992, le Musée d'art américain. Ces deux musées sont aujourd'hui fermés, mais la Terra Foundation continue d'entretenir et d'agrandir sa vaste collection d'art américain, qu'elle prête à titre gracieux aux musées du monde entier pour leurs expositions temporaires.

Parallèlement aux acquisitions destinées à ses collections et ses musées, Terra s'est montré très actif dans des campagnes de levée de fonds en faveur des politiciens républicains. Il a notamment été le président des finances de la campagne présidentielle de Ronald Reagan en 1980. Après son élection, Reagan a nommé Terra « ambassadeur extraordinaire pour les affaires culturelles ». Sous cette étiquette, il a milité inlassablement en faveur d'un financement privé des arts et de la culture, tandis que Reagan proposait de réduire de moitié les budgets des agences publiques accordant un modeste soutien aux arts et à la recherche, le NEA et le NEH. En réalité, Reagan avait même projeté de supprimer complètement les subsides accordés au NEA. Mais l'opposition politique a empêché que ces restrictions atteignent cette ampleur (BIDDLE, 1988). À cette époque, Terra racontait qu'il avait fini par soutenir le NEA : « Il est vrai qu'il y avait des gens au sein du gouvernement qui auraient aimé qu'on réduise ces budgets ou qu'on les supprime complètement. Je me trouvais dans une position neutre, mais j'ai ensuite adopté une position très favorable à leur soutien, qui a fini par faire consensus »¹⁰. Terra s'est aussi efforcé de promouvoir l'art américain au niveau international : « Le président m'a dit que ma principale mission était de faire découvrir l'art américain au monde entier »¹¹. Il a apporté une pointe de fantaisie à ce défi, déterminé qu'il était à convaincre les Français que les tableaux des disciples américains de Claude Monet méritaient une exposition permanente à Giverny dans l'arrière-cour du peintre français (BOURGUIGNON, 2002).

Refondée après de longues querelles juridiques ayant suivi la mort de Terra, l'actuelle Terra Foundation a conservé quelques-unes des priorités fondamentales de son fondateur, mais elle les poursuit en finançant la recherche, l'enseignement et les expositions plutôt qu'en gérant des musées. Ses statuts indiquent que la fondation « a pour mission d'encourager l'étude, la compréhension et l'appréciation des arts visuels des États-Unis pour des audiences nationales et internationales »¹². Une des grandes priorités de la fondation vise à situer l'art américain dans son contexte global, ce qui dérive de l'intérêt particulier qu'avait Terra

2. Andrew Wyeth, *Turkey Pond*, 1944, Rockland, Farnsworth Art Museum, don de M. et M^{me} Andrew Wyeth en mémoire de Walter Anderson, 1995.2.

pour l'impressionnisme américain, et des échanges fructueux qu'il avait pu constater parmi la cohorte internationale d'artistes rassemblée autour de Monet à Giverny. Bien que la fondation entretienne des bureaux à Chicago et à Paris, sa mission s'est élargie au-delà de l'axe transatlantique, pour embrasser l'international ainsi que toutes les formes d'échange artistique impliquant des artistes américains et leurs homologues ou le public d'autres nations et cultures. Certes, la promotion de l'art américain fait toujours partie de sa mission, mais ces discussions internationales permettent une meilleure

compréhension du sujet. La fondation se félicite de financer des projets qui ont « enrichi l'histoire de l'art américain et qui intéressent un nombre croissant d'individus dans le monde entier, en posant des questions originales et en établissant des liens plus profonds ». De manière implicite, les activités de la fondation épousent « la conviction que l'art peut potentiellement diviser les cultures comme il peut les réunir »¹³. La fondation ne défend pas le financement privé des arts et de la culture contre le financement public ; au contraire, elle cherche à optimiser la collaboration public-privé.

Le peintre Andrew Wyeth et son épouse Betsy ont fondé la Wyeth Foundation for American Art en 1967. Wyeth était alors un artiste reconnu, et ses tableaux réalistes étaient exposés depuis trente ans. Prenant pour sujet insolite les habitants et les lieux emblématiques des pays de son enfance dans la Brandywine Valley en Pennsylvanie et sur les côtes du Maine, ses tableaux se distinguent par leur réalisme sobre et précis, présentant souvent un niveau de détail et d'étrangeté qui lui ont valu d'être associé au « réalisme magique » (CATEFORIS, 2014 ; fig. 2). Wyeth appartenait à une éminente famille d'artistes, précédé de son père, le célèbre illustrateur N. C. Wyeth, et suivi par son fils, le peintre Jamie Wyeth. Ce dernier perpétue la tradition artistique familiale et siège au conseil d'administration de la fondation.

Contrairement à beaucoup de fondations d'artistes, la Wyeth Foundation ne s'intéresse pas seulement à l'art de son fondateur, mais cherche à soutenir plus largement l'art américain historique. Elle ne se limite pas aux projets liés à la tradition réaliste américaine, comme le travail de Fitz Henry Lane, Winslow Homer ou Edward Hopper, bien qu'elle ait soutenu des projets impliquant ces artistes. Elle ne s'intéresse pas davantage à des priorités régionales, même si elle a apporté un large soutien à des institutions du corridor du nord-est des États-Unis, et notamment des institutions proches de Philadelphie et Boston. Nettement plus modeste que les fondations Luce et Terra, son siège est établi à Wilmington dans le Delaware depuis 2002.

La déclaration d'intention de la Wyeth Foundation met en avant la défense de l'art américain : « La mission principale de la Wyeth Foundation for American Art consiste à encourager l'étude, l'appréciation et la recherche d'excellence dans l'art américain sous tous ses aspects ». Par ailleurs, elle cherche « à financer des programmes qui servent de catalyseurs pour atteindre une meilleure reconnaissance et une meilleure compréhension de l'excellence dans la peinture américaine »¹⁴. Ce qui ne semble guère ouvert aux perspectives critiques sur l'art américain ou aux formes d'expression visuelle moins attachées à une qualité d'exécution. Toutefois, l'historique des financements accordés par la fondation montre un champ d'intervention plus large que ce que la déclaration d'intention suggère.

Dépenses et projets

L'American Art Program de la Luce Foundation distribue chaque année six à sept millions de dollars, la somme variant en fonction des performances de sa dotation. Au cours des trente dernières années, près de cent soixante millions de dollars ont été distribués sous forme de bourses d'étude ou de recherche. Les actifs de la fondation ont atteint plus de sept cent cinquante millions en 2012, dont les recettes soutiennent dix programmes distincts, parmi lesquels un dédié à l'art américain.

Le Luce's American Art Program comporte trois grands volets : des aides aux musées pour les dépenses liées aux collections d'art américain, dont les catalogues des collections, la réinstallation et les projets de réinterprétation, les sites web, les projets de numérisation et parfois, de restauration ; des subventions aux musées pour les projets d'expositions temporaires ; et des bourses d'études doctorales pour les étudiants rédigeant des thèses sur l'art américain, sélectionnés par le biais d'un concours administré par une tierce institution, l'American Council of Learned Societies (ACLS).

Les aides pour les collections ont eu une grande utilité en aidant de petits et grands musées à couvrir les coûts d'infrastructure et de fonctionnement liés à l'amélioration de la présentation de leurs œuvres d'art américain, et à faciliter l'accès aux informations sur ces collections. À titre exceptionnel, des subventions conséquentes ont été accordées à quatre grands musées (Metropolitan Museum of Art, New York Historical Society, Smithsonian American Art Museum et Brooklyn Museum), destinées à financer la construction de bâtiments visibles pour leurs réserves (fig. 3). Représentant un coût d'une dizaine de millions chacune, ces infrastructures permettent qu'une grande partie des collections de musées soit accessible à la consultation sans rendez-vous. Des petits musées dotés de collections d'art américain remarquables, mais sous-estimées, comme le New Britain Museum of American Art, le Wichita Art Museum et le Butler Institute of American Art, ont reçu des subventions pour des projets de catalogue et de numérisation destinés à renforcer leur visibilité.

Les aides pour les expositions de la Luce Foundation sont accordées en priorité à des musées américains, bien que la Tate Modern ait reçu des financements pour une exposition récente de tableaux d'Agnes Martin. La mission du programme axée sur les projets répondant à une « approche esthétique » s'est surtout illustrée dans cette catégorie. Les conservateurs se sont parfois plaints que des projets d'exposition de grande envergure aient été rejetés par la Luce Foundation lorsque leurs cadres étaient non conventionnels ou onéreux.

La Luce Foundation distribue trois cent cinquante mille dollars chaque année pour dix bourses de thèse. Depuis 1986, plus de trois cents thèses sur l'art américain ont ainsi été financées. La liste des projets lauréats est longue et montre peu de signes de restrictions relatives aux priorités du programme.

3. Réserves visibles du Henry R. Luce Center for the Study of American Art, Metropolitan Museum.

4. Chercheurs chinois au Storm King Art Center, (New York, 2012) lors d'un atelier financé par les fondations Luce et Terra.

Enfin, d'autres programmes de la Luce Foundation ont parfois abordé le domaine de l'art américain. Par exemple, en 2012 le Luce's Asia Program s'est associé à la Terra Foundation pour sponsoriser une série d'ateliers sur deux semaines à New York, suivis par quinze grands spécialistes chinois enseignant l'art occidental (fig. 4). Administrés par l'Asian Cultural Council¹⁵, ces ateliers comportaient des visites de musées et des conférences par des spécialistes. L'objectif consistait à doter les participants de connaissances et d'expériences susceptibles d'enrichir leur enseignement de l'art américain une fois de retour dans leurs universités en Chine. Ce projet répondait à deux des missions de la Luce Foundation : les échanges culturels et intellectuels avec l'Asie et la promotion de l'art américain.

La Terra Foundation a distribué un peu plus de huit millions de dollars sous forme d'aides en 2013, sans compter les dépenses liées à sa propre collection. Depuis 2005, elle a contribué à hauteur de plus de cinquante millions de dollars à près de cinq cents expositions et programmes de recherche. Conformément à sa mission, elle accorde des subventions dans le monde entier et peut s'enorgueillir de l'envergure internationale de ses financements. Dans le même temps, elle se consacre plus particulièrement à sa ville d'origine, Chicago. Son programme cherche à atteindre tous les publics, quel que soit leur niveau d'éducation, des élèves du primaire aux chercheurs les plus avancés. Elle cherche à mettre à disposition des ressources pour la recherche dans le monde entier, comme le montrent les fonds alloués aux Archives of American Art (AAA) pour la numérisation et la diffusion en ligne de leurs importantes collections d'archives. Elle soutient également la base de données La Fayette du Musée du Louvre sur l'art américain parmi les collections nationales françaises (à laquelle la Luce Foundation a également contribué)¹⁶. Elle travaille avec des institutions et des particuliers pour soutenir des expositions et des travaux de recherche académiques. Les critères d'éligibilité sont parfois complexes, mais le site Internet de la fondation s'efforce de les présenter avec clarté.

Parmi les initiatives les plus remarquables de la Terra Foundation, il faut citer le financement d'expositions et les programmes universitaires. Ces mesures sont destinées à encourager les échanges internationaux sur l'art américain. Les projets d'exposition doivent « apporter

une dimension internationale à l'étude ou la présentation de l'art américain historique »¹⁷. Ce qui peut signifier une itinérance internationale pour une exposition, ou une collaboration internationale pour son commissariat, ou une contribution académique significative dans la compréhension de tel aspect international de l'art américain. L'augmentation du nombre d'expositions collaboratives au niveau international et de projets initiés par des institutions européennes est le signe évident que cette stratégie de financement produit l'effet voulu (fig. 5).

Le siège parisien de la Terra Foundation, qui a déménagé dans des locaux plus spacieux, sert de quartier général pour des programmes réunissant des spécialistes des États-Unis en Europe et en Asie, en tant que professeurs invités dans des universités étrangères, et pour des conférences ou des symposiums. Des étudiants américains et du monde entier se réunissent pour des séjours

5. Installation de l'œuvre de George Caleb Bingham *The Jolly Flatboatmen* (1846, Washington, D.C., Manoogian Collection/ National Gallery of Art), au Musée du Louvre à l'occasion de l'exposition *American Encounters* (2015).

d'étude en été dans les locaux de la fondation à Giverny, offerts par Daniel Terra. Des chercheurs étrangers peuvent se porter candidats à des bourses pour leur permettre de mener des recherches et visiter des collections et des archives aux États-Unis. Ils peuvent aussi consulter la bibliothèque de recherche que la fondation tient à Paris. Le centre parisien accueille de nombreux événements qui incitent les chercheurs à dialoguer, et cherche de nouveaux lieux pour des collaborations et des échanges entre chercheurs du monde entier, partageant un même intérêt pour l'art américain (fig. 6). Elle a récemment publié une série d'ouvrages sur des thèmes choisis concernant l'art américain, traités par un panel international de contributeurs. Ces différentes initiatives visent à développer le nombre et la portée critique des travaux de recherche. En collaboration avec Yale University Press, la Terra Foundation remet un prix annuel pour l'étude la plus importante réalisée par un auteur non américain, qui comporte la publication d'une traduction en langue anglaise de l'ouvrage et une récompense de cinq mille dollars à son auteur.

6. Dialogue entre Thomas Crow et Eric de Chassey à la Terra Foundation à Paris (10 octobre 2013).

Une initiative particulièrement remarquable de la Terra Foundation est sa collaboration avec les Archives of American Art (AAA) depuis une dizaine d'années. En tant que principal dépositaire national des documents liés à l'histoire de l'art américain, l'AAA détient des collections indispensables à la recherche dans ce domaine. Une bourse de plusieurs millions de dollars a permis de fonder en 2005 le Terra Foundation Center for Digital Collections au sein de l'AAA (fig. 7). Un soutien constant de la fondation a permis à ce centre de développer une infrastructure et une interface numériques innovantes, et de mettre à disposition sur son site Internet plusieurs millions de ses documents parmi les plus significatifs. Cette initiative en faveur de l'essor de la recherche au niveau international représente un apport inestimable.

Les donations annuelles de la Wyeth Foundation sont nettement inférieures à celles des fondations Luce et Terra. Elle ne publie pas de rapport annuel, mais son site Internet stipule que plus de trois millions de dollars ont été distribués depuis 2003, ce qui représente environ trois cent mille dollars par an. La fondation reçoit régulièrement des fonds de la part de la famille Wyeth, et devrait connaître une croissance significative dans les années à venir.

Comme les fondations Luce et Terra, la Wyeth Foundation accorde des bourses de thèse, chacune étant administrée par la SAAM et le CASVA. Un certain nombre de projets de conservation et de restauration ont reçu le soutien de la Wyeth Foundation. Récemment, un rare panorama mobile peint intitulé *Pilgrim's Progress*, appartenant au Saco Museum dans le Maine, a pu être restauré, mise en ligne et documenté par une publication imprimée, le tout grâce au financement de la Wyeth Foundation. La restauration de maisons et d'ateliers d'artistes américains est une autre priorité. À l'instar des fondations Luce et Terra, la Wyeth Foundation accorde des financements pour

7. Site Internet des Archives of American Art, Terra Foundation Center for Digital Collections (<http://www.aaa.si.edu/collections/> (online)).

8. Site Internet de la revue *Panorama*, avec les logos des fondations Luce et Wyeth en bas de page (<http://journalpanorama.org/about/>).

des expositions temporaires, même si les montants sont plus modestes et se limitent à des projets sur le territoire américain.

L'engagement de la Wyeth Foundation en matière de publications sur l'art américain emprunte des formes variées. Un de ses programmes, dirigé par le College Art Association (CAA), prend en charge une partie des coûts de publication des ouvrages des chercheurs par le biais de bourses. Une nouvelle revue d'art américain en ligne intitulée, *A New Panorama*, proche des revues *American Art* (publiée par SAAM), *Winterthur Portfolio* (Winterthur Museum), et *Archives of American Art Journal* (AAA) par son intérêt exclusif pour l'art américain, a vu le jour grâce au financement de la Wyeth Foundation (et de la Luce ; fig. 8). La fondation apporte son soutien financier constant à des projets de publication à long terme, comme le catalogue raisonné en ligne de Fitz Henry Lane, entrepris par le Cape Ann Museum, et le catalogue raisonné de N.C. Wyeth, dirigé par le Brandywine Museum.

Administration

L'organisation administrative des trois fondations diffère grandement. À la Luce Foundation, une grande partie du pouvoir

est concentrée entre les mains de la directrice des programmes, qui gère l'ensemble des aides, avec l'aide d'un unique assistant. Elle en réfère au conseil d'administration de la fondation, qui supervise les dix programmes de l'établissement, dont ceux sur la politique publique et l'environnement, et sur la religion dans les relations internationales. Deux ou trois des quinze membres du conseil d'administration – dont la directrice du SAAM, Elizabeth Broun – ont un intérêt particulier ou une expertise en art américain. Un petit groupe d'experts externes de confiance, mais anonymes, liés par un mandat de durée indéterminée – plusieurs décennies parfois – évalue les propositions d'expositions.

Si la Luce Foundation externalise son concours pour des bourses de thèse à l'ACLS, elle n'en garde pas moins un certain contrôle sur son déroulement. La directrice participe à la sélection des examinateurs, en favorisant des professionnels de musées, dans l'espoir de garantir des propositions axées sur l'objet. Elle assiste également aux réunions de sélection et énonce des lignes directrices qui définissent les priorités de la Luce à l'attention du jury. Toutefois, les examinateurs prennent une décision fondée sur leur avis personnel, la qualité et la pertinence du projet examiné.

Le départ à la retraite de l'actuelle directrice a été annoncé un peu plus tôt cette année, et sa remplaçante vient d'être nommée : Theresa Carbone, ancienne conservatrice d'art américain au Brooklyn Museum, titulaire d'un doctorat de la City University of New York.

Ce choix d'une conservatrice armée de trente années d'expérience au Brooklyn Museum, où elle a organisé des expositions majeures, rédigé un catalogue scientifique reconnu de la collection et supervisé la réinstallation audacieuse des galeries d'art américain, garantit que l'engagement envers l'étude de l'objet demeurera une priorité de la fondation. Si la structure administrative de la Luce Foundation reste inchangée, la nouvelle directrice disposera d'un pouvoir considérable pour maintenir ou refondre les priorités et les procédures du programme.

Dans un contraste marqué avec la Luce Foundation, l'infrastructure administrative de la Terra Foundation est conséquente : le site Internet recense vingt-quatre collaborateurs. Depuis 2001, Elizabeth Glassman, actuelle présidente et directrice générale, et la vice-présidente Amy Zinck ont fait évoluer la fondation de la gestion de musée vers l'attribution d'aides. Les effectifs s'expliquent en partie par la décision de conserver les collections d'art et les propriétés foncières à Giverny tout en fondant un centre parisien. Mais au-delà de cela, la Terra Foundation entend poursuivre sa mission à travers le développement de projets, le conseil proactif ainsi que les aides financières. Plusieurs directeurs de programme et conservateurs doctorants offrent leurs services et leurs recommandations aux candidats au sujet de leurs propositions, assistent les conservateurs pour proposer des idées d'expositions et obtenir des prêts, mettent en contact des chercheurs et des conservateurs ayant des intérêts communs au niveau international, travaillent avec des universités du monde entier pour développer les chaires d'enseignement, et collaborent avec des éditeurs pour soutenir les traductions et les nouvelles publications. Les bureaux de Chicago et de Paris sont des plaques tournantes pour lancer et coordonner des initiatives globales et des collaborations internationales. Les candidats aux bourses sont évalués par un conseil d'experts externes, dont les membres sont engagés pour une durée limitée.

Réunissant quinze membres, le conseil d'administration de la Terra Foundation se répartit de manière relativement égale entre collectionneurs d'art américain, professionnels des musées et spécialistes de l'économie et de la finance. La moitié des membres du conseil doivent être des résidents de Chicago, où la fondation a son siège. Le conseil d'administration assume la responsabilité de l'ensemble des activités de la fondation.

Le conseil d'administration de la Wyeth Foundation est le seul à prendre la responsabilité d'évaluer et de sélectionner directement les propositions. La gestion est confiée à un avocat spécialisé en succession et fiscalité associé à la famille Wyeth. Le site Internet de la fondation précise qu'elle a pour objectif d'administrer ou de gérer directement peu de programmes pour à la place faire appel aux ressources, au personnel et à l'expérience d'institutions reconnues et d'autres organisations à but non lucratif, autant que faire se peut. Ses collaborations avec le SAAM, le CASVA et le CAA en sont la preuve. Les neuf membres du conseil d'administration comprennent des représentants de la famille et cinq chercheurs seniors accomplis en histoire de l'art américain. La direction est assurée par le président du conseil, J. Robinson West, fondateur d'une compagnie pétrolière et gazière, ami de longue date de la famille Wyeth. Les candidatures au programme de bourses directement administré par la fondation sont examinées par l'ensemble des membres du conseil d'administration. Cette concentration des responsabilités – pour la supervision et la sélection – réduit la taille et la complexité de l'administration de la Wyeth Foundation.

L'impact des fondations

Au cours de leur histoire, les États-Unis ont toujours mis l'art au service de la diplomatie culturelle. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, en pleine guerre froide, le ministère des Affaires étrangères, l'ex-Agence d'information des États-Unis (USIA) et le Museum of Modern Art à New York ont organisé des expositions itinérantes d'art expressionniste abstrait et d'autres

styles dans le monde entier, en tant qu'exemples des valeurs du pays autour de la démocratie, la liberté, l'individualisme et l'esprit d'entreprise. Cette démarche explique pour une grande part le fait que l'art américain ait soudain attiré l'attention du monde entier, et que New York soit devenu un haut lieu du marché international de l'art au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Aujourd'hui, l'art américain de la période après 1945 n'a plus besoin de l'aide d'aucune fondation pour être un sujet d'intérêt et d'étude mondial. Ces œuvres d'art avaient certainement de bonnes raisons d'attirer l'attention internationale, mais sans la promotion de ces institutions puissantes, leurs qualités remarquables n'auraient peut-être pas été reconnues.

Avec les trois fondations qui nous intéressent ici, l'art américain d'avant 1945 a trouvé ses propres champions institutionnels. (La période donnée pour un financement par ces trois fondations court de 1960 à nos jours, mais toutes trois favorisent l'art américain « historique », ce qui signifie habituellement l'art antérieur au milieu du XX^e siècle). Reste à voir si cet art justifie les efforts qui sont faits en sa faveur, et s'il mérite sa place dans l'histoire internationale de l'art. Au moment où cet art était produit, les États-Unis étaient encore en gestation, assujettis à l'Europe et au reste du monde sur le plan culturel. Il leur restait encore à déterminer ce à quoi devrait ressembler l'art d'une république démocratique, caractérisée par une population diversifiée, développant un marché croissant pour les artefacts visuels, et en passe de venir une puissance mondiale. L'intérêt culturel et historique de cet art américain ancien est souvent exceptionnel, mais son originalité formelle, son niveau technique ou son apport esthétique laissent souvent à désirer. À en juger par le nombre croissant d'expositions et de publications consacrées à l'art américain historique dans le monde entier, cet intérêt ne cesse de se développer. Cet élan soudain de la part des chercheurs, des musées et des éditeurs peut être dû en premier lieu aux subventions accordées par ces fondations, à l'intérêt général pour l'histoire culturelle d'une superpuissance mondiale souvent controversée, à la qualité et à la pertinence de l'art en question, à l'originalité des analyses interprétatives, ou à une combinaison de tous ces facteurs.

Le travail collectif de ces fondations attachées à défendre l'art américain explique le dynamisme de ce champ d'étude. En un temps relativement court, cela lui a permis d'acquérir une infrastructure puissante et vaste, riche d'archives numériques et de bases de données d'œuvres d'art, de catalogues de collections de musées, de revues spécialisées, de catalogues raisonnés, de catalogues d'exposition, de monographies, etc. Une importante bibliographie spécialisée de recherche et d'interprétation, académique et muséale, s'est développée en un temps record. La diversité des opinions représentées dans les contributions apportées à ce domaine aux États-Unis et à l'étranger n'a fait que croître.

Au sein du pays, le soutien de ces trois fondations pour des thèses de recherche a ouvert des portes aux travaux sur l'art américain. La question demeure de savoir si un nombre suffisant de postes professionnels sera ouvert dans les années à venir pour accueillir des spécialistes au nombre élevé. Après la récession de 2008, lorsque le gel de l'emploi a réduit de manière drastique le nombre de postes disponibles, les fondations ont apporté leur soutien en finançant des postes postdoctoraux. Ce n'était qu'un palliatif temporaire ; le manque d'opportunités à long terme persiste à l'heure actuelle. Naturellement, cette situation n'est en aucun cas propre au seul domaine de l'art américain, mais elle est exacerbée par le grand nombre de nouveaux doctorats produits par la quantité exceptionnelle de bourses accordées. Les financements attribués aux chercheurs étrangers travaillant sur l'art américain contribuent également à augmenter leur nombre. Trouveront-ils une place dans les programmes d'études américains, les départements d'histoire de l'art ou les musées existant aux États-Unis, ou encore parmi les nouveaux postes universitaires créés en Europe, en partie grâce aux financements de ces fondations ?

Pour ce qui est des orientations au sein même de l'histoire de l'art américain, les priorités de chaque fondation se sont largement complétées. La Luce Foundation place l'étude et l'analyse de l'objet au cœur de son engagement, la Terra Foundation encourage une

orientation internationaliste et globaliste, tandis que la Wyeth Foundation a mis sur pied un programme de sauvegarde et de restauration axé sur le nord-est du pays. Ces trois programmes étaient assez larges pour admettre des centres d'intérêt secondaires. Aucun n'a empêché les orientations des travaux de recherche proposés au sein des sciences humaines de s'enraciner fermement dans le domaine de l'art américain. Les approches interdisciplinaires, identitaires, éco-critiques, socio-historiques, liées à la culture de masse, théoriques et orientées vers la culture matérielle abondent. Les projets qui les favorisent ont souvent reçu le soutien des fondations. Les champs plus vastes de l'histoire de l'art, des études culturelles et des études américaines exercent une influence constante.

Ma propre enquête – certes non systématique – sur les tendances dans l'étude de l'art américain au cours de cette dernière décennie m'amène cependant à émettre une réserve. La Terra Foundation a poursuivi sa mission avec une telle énergie qu'elle a suscité une grande quantité d'études sur l'art américain dans un contexte international. S'il a pu être nécessaire par le passé de compenser un certain provincialisme naïf dans ce domaine – lorsque la grande question de ces recherches était « qu'est-ce qui est américain dans l'art américain ? » –, cette époque est aujourd'hui révolue. Insister pour que l'art américain soit perçu à un niveau international peut sembler tout aussi biaisé, en ce sens que cela suppose que cet art justifie cette échelle internationale. Il ne devrait pas être difficile de distinguer l'engagement de la Terra à encourager et solliciter les contributions de chercheurs étrangers, ce qui est absolument salubre, de son soutien à la recherche sur le thème de l'internationalisme dans l'art. D'autres priorités secondaires pourraient alors repasser au premier plan : élargir le canon, encourager une diversification nationale aussi bien qu'internationale, en soutenant les chercheurs provenant de minorités et de classes sous-représentées, ou en défendant une critique et une méthodologie innovantes et anticonformistes.

Les programmes d'aides des fondations Luce, Terra et Wyeth ont revigoré le domaine de l'histoire de l'art américain et font désormais partie intégrante de son existence dans le monde entier. Comme toutes les grandes agences de financement publiques et privées, elles ont la responsabilité de surveiller étroitement leur influence sur leur domaine. Elles ordonnent donc régulièrement des évaluations externes de leurs procédures et de leurs effets. Si la promotion de la vitalité et de la croissance de ce champ figure en bonne place dans leurs missions, elles y satisferont au mieux en imaginant des solutions créatives pour aligner ces priorités avec les nouvelles opportunités et les conditions changeantes. Pour leur part, les chercheurs ont un rôle essentiel à jouer à tous les stades de leur carrière, en tant que tiers experts, membres des conseils d'administration, participants aux programmes, évaluateurs externes et candidats pour les bourses. Leur contribution doit dépasser la mise en œuvre des programmes existants pour assurer une évaluation régulière de l'évolution et des besoins de ce domaine. L'art américain peut s'estimer heureux que de telles conversations soient déjà normalisées, dans une certaine mesure. Ces discussions sont en effet le meilleur moyen de garantir une production féconde de ressources de recherche pour les années à venir.

Cet article a été traduit par Géraldine Bretault.

Notes

1. « American art [meaning the art of the United States prior to World War II] was inadequately studied, documented, and funded » (LURIE, GILLIGAN, 2012, p. 14).

2. « impoverished, unwanted stepchild of art history » (CORN, 1988, p. 188).

3. Henry R. Luce, *The American Century*, New York/Toronto, 1941.

4. « [...] these are good times to be an Americanist » (DAVIS, 2003, p. 546).

5. *The West As America: Reinterpreting Images of The Frontier*, William H.

Truettner, Nancy K. Anderson éd., (cat. expo., Washington, D.C., National Museum of American Art/Denver, Denver Art Museum/Saint Louis, the Saint Louis Art Museum, 1991-1992), Washington, D.C., 1991 ; *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*, Jonathan D. Katz, David C. Ward éd., (cat. expo., National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, 2010), Washington, D.C., 2011.

6. « I invoke for the American of the future a will to beauty » (LUCE, 1956, p. 132).

7. Organisation fondée en 1936 par le Parti communiste américain en vue d'apporter un soutien artistique à la lutte contre le fascisme (N.D.L.T.).

8. « He was a staunch Republican, a defender of big business and free enterprise, a foe of big labor [...] an advocate of aggressive opposition to world Communism » (WHITMAN, 1967, p. 33).

9. « The program's focus is an object-based, aesthetic approach to art historical inquiry » (www.hluc.org/amerartprogeval.aspx, consulté le 27 novembre 2015).

10. « It's true there were some in the Administration then who would have liked to have seen the endowment reduced or done away with altogether. I came with a neutral mind, but then I took a very strong position in support of it, and gradually that became the consensus » (HONAN, 1988, p. 55).

11. « The President told me that my biggest job was to bring American art to the world » (GLASSMAN, 2002, p. 10).

12. « fostering exploration, understanding, and enjoyment of the visual arts of the United States for national and international audiences » (www.americanart.si.edu/research/opportunity/fellows/terra, consulté le 27 novembre 2015).

13. « enriched the story of historical American art and made it relevant for a growing number of individuals worldwide by asking original questions and forging deeper connections [...] the belief that art has the potential both to distinguish cultures and to unite them » (www.terraamericanart.org/what-we-offer/grant-fellowship-opportunities/grant-opportunities-for-institutions, consulté le 27 novembre 2015).

14. « The primary mission of the Wyeth Foundation for American Art is to encourage the study, appreciation and recognition of excellence in all aspects of American art » (www.wyethfounda-

tionforamericanart.com/grant-guidelines, consulté le 27 novembre 2015).

15. Organisation américaine à but non lucratif destinée à promouvoir les échanges culturels entre les États-Unis et l'Asie (N.D.L.T.).

16. Voir la base *La Fayette : l'art des États-Unis dans les collections publiques françaises (1620-1940)* : <http://musee.louvre.fr/bases/lafayette/?lng=0> (consulté le 25 novembre 2015).

17. « add an international dimension to the study or presentation of historical American art » (www.terraamericanart.org/what-we-offer/grant-fellowship-opportunities/exhibition-grants, consulté le 27 novembre 2015).

Bibliographie

– *An American Point of View*, 2002 : *An American Point of View: The Daniel J. Terra Collection*, Elizabeth Kennedy, Francesca Rose éd., (cat. expo., Chicago, Terra Museum of American Art, 2002), New York, 2002.

– BIDDLE, 1988 : Livingston Biddle, *Our Government and the Arts: A Perspective from the Inside*, New York, 1988.

– BOURGUIGNON, 2002 : Katherine Bourguignon, « An American in Giverny: Daniel J. Terra and the Musée d'Art Américain, Giverny », dans *An American Point of View*, 2002, p. 29-39.

– BRINKLEY, 2011 : Alan Brinkley, *The Publisher: Henry Luce and His American Century*, New York, 2011.

– BUKRO, 1995 : Casey Bukro, « Terra Era Nears End at Lawter », dans *Chicago Tribune*, 21 novembre 1995. http://articles.chicagotribune.com/1995-11-21/business/9511210244_1_lawter-international-john-p-o-mahoney-daniel-j-terra (consulté le 30 septembre 2015).

– CATEFORIS, 2014 : David Cateforis éd., *Rethinking Andrew Wyeth*, Berkeley, 2014.

– CORN, 1988 : Wanda M. Corn, « Coming of Age: Historical Scholarship in American Art », dans *Art Bulletin*, 70/2, juin 1988, p. 188-207.

– CROPPER, 2015 : Elizabeth Cropper, « The Wyeth Foundation for American Art and CASVA », dans *National Gallery of Art/Bulletin*, 52, printemps 2015, p. 42-43, www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/CASVA/news/nga-bulletin-spring-2015-wyeth.pdf (consulté le 1^{er} octobre 2015)

– DAVIS, 2003 : John Davis, « The End of the American Century », dans *Art Bulletin*, 85/3, septembre 2003, p. 544-580.

– *Foundation basics*, 2015 : Council on Foundations, *Foundation basics*, 2015, www.cof.org/content/foundation-basics (consulté le 1^{er} octobre 2015).

– GLASSMAN, 2002 : Elizabeth Glassman, « Preface », dans *An American Point of View: The Daniel J. Terra Collection*, Elizabeth Kennedy, Francesca Rose éd., (cat. expo. Chicago, Terra Museum of American Art, 2002), New York, 2002, p. 9-12.

– HONAN, 1988 : William Honan, « Book Discloses that Reagan Planned to Kill National Endowment for the Arts », dans *The New York Times*, 15 mai 1988, <http://www.nytimes.com/1988/05/15/arts/book-discloses-that-reagan-planned-to-kill-national-endowment-for-arts.html> (consulté le 1^{er} octobre 2015).

– KENNEDY, 2002 : Elizabeth Kennedy, « A Patriotic Muse: A History of the Daniel J. Terra Collection and the Terra Museum of American Art », dans *An American Point of View*, 2002, p. 17-27.

– LUCE, 1941 : Henry Luce, « The American Century », dans *Life*, 17 février 1941, p. 61-65.

– LUCE, 1956 : Henry Luce, « The Place of Art in American Life », dans *Architectural Forum*, 104, janvier 1956, p. 130-133.

– LURIE, GILLIGAN, 2012 : Theodora Lurie, Michael Gilligan, *Henry Luce Foundation at 75 Years*, New York, 2012.

– VINCENT, 2011 : Christine Vincent, « A Newly Powerful Grant-Making Force: Artist-Endowed Foundations », dans *Chronicle of Philanthropy*, 19 janvier 2011, <https://philanthropy.com/article/A-New-Grant-Making-Force-/159191> (consulté le 1^{er} octobre 2015).

– WHITMAN, 1967 : Alden Whitman, « Henry R. Luce, Creator of Time-Life Magazine Empire, Dies in Phoenix at 68 », dans *The New York Times*, 1^{er} mars 1967, www.nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/0403.html (consulté le 1^{er} octobre 2015).