

# L'âge d'or de la philanthropie muséale

par *Nicolas Duvoux*

---

**Alors que se multiplient les initiatives muséales privées (fondations Arnault, Pinault, Cartier, etc.), les musées publics apparaissent fragilisés face à des contraintes budgétaires accrues. G. Adam dessine un panorama global des enjeux inhérents à la privatisation des musées.**

---

À propos de : Georgina Adam, *L'essor des musées privés dans le monde*, BeauxArts éditions, 2024, 96 p., 19 €, ISBN 9791020408792 [Traduction de *The Rise and Rise of Art Private Museum*, Lund Humphries, Sotheby's Institute of Art].

Au cœur de la pandémie de la Covid 19 et des menaces sans précédent qu'elle fait porter sur les institutions culturelles, subitement privées de visiteurs et de revenus, la journaliste et critique d'art Georgina Adam rédige et publie un ouvrage sur les formes, le sens et les enjeux des institutions culturelles privées, qu'elle désigne, par simplicité, comme des musées privés et ce malgré la difficulté à circonscrire le sens du terme. Elle les désigne comme « un espace ouvert au public, généralement créé et financé par un collectionneur, ou, parfois, une entreprise, comme dans le cas des musées Pinault à Venise et à Paris » (p. 14). La définition permet de rendre compte de la diversité des statuts des fondations sur lesquels s'appuient ces musées privés, aux États-Unis comme en France.

# Une nouvelle forme de philanthropie

Selon l'autrice, une nouvelle forme de philanthropie, qu'elle désigne comme philanthrocapitaliste, est apparue au cours des dernières décennies, à l'initiative de personnes qui ont accumulé des fortunes colossales et qui s'exprime par l'acquisition d'œuvres, la création d'institutions ou le soutien à des institutions publiques. Comme le souligne Alain Quemin, spécialiste reconnu du marché de l'art, dont les travaux sont mis en avant dans l'ouvrage<sup>1</sup>, la capacité financière d'acquisition de ces philanthropes, ainsi que leur capacité de préemption, dévitalise à grande vitesse les institutions comme la Réunion des Musées Nationaux dans un contexte de concurrence<sup>2</sup> (p.10 à 12). Le rapport de forces est d'ailleurs tellement défavorable aux institutions publiques qu'un transfert des choix en matière d'art s'opère en faveur des collectionneurs privés qui imposent leurs vues, jusque dans la programmation des institutions publiques (par exemple, les œuvres de Martial Raysse et Jeff Koons, collectionnées par François Pinault, ont bénéficié d'expositions personnelles au Centre Pompidou, malgré les réserves des professionnels de l'institution<sup>3</sup>) et valorisent ainsi, à tous les sens du terme, les œuvres et artistes qu'ils collectionnent (p.84)<sup>4</sup>.

Sans négliger les critiques dont les musées privés font l'objet, l'autrice mobilise une connaissance de première main des fondateurs d'institutions et des rouages du marché de l'art. Cette connaissance lui permet d'adopter une perspective globale du sujet, en embrassant les exemples chinois, indonésiens et bangladais, pour dépasser une approche convenue et superficielle.

Le livre procède à la manière d'un tour d'horizon. Il commence par dessiner les contours du phénomène en évoquant les statuts dominants, l'histoire longue et l'actualité de cette forme de mécénat artistique qui a donné lieu à la création d'institutions durables et significatives comme la *Frick collection* de New York ou le *Isabella Stewart Gardner Museum* de Boston. Citons également l'action de la famille Hoffmann à Arles, la fondation Maeght ou encore la Fondation Gianadda à Martigny,

---

<sup>1</sup> Citons, parmi les travaux de ce professeur en sociologie à l'Université Paris 8, membre de l'Institut Universitaire de France, *The Social World of Galleries. Contemporary Art, the Market and Internationalization*, London & New York, Bloomsbury Publishing, 2024, 480 p.

<sup>2</sup> Rappelons que la Réunion des Musées Nationaux a été créée sous la IIIe République pour collecter et gérer les fonds permettant l'acquisition d'œuvres pour les collections nationales. Devenue GrandPalaisRMN en 2024, sa vocation est celle de porter l'art et la culture auprès de tous.

<sup>3</sup> Analyse attribuée par l'autrice à Alain Quemin.

<sup>4</sup> Point souligné par Jérôme Kohler, expert du secteur philanthropique, dans une tribune, « La recherche de mécènes ou de généreux donateurs n'est pas gratuite », *Le Monde*, 8 novembre 2025.

en Suisse romande. L'autrice signale la prédominance de l'art contemporain dans ces processus, dans la mesure où l'agilité et la capacité d'investissement de décision rapide des ressources philanthropiques permettent de suivre les évolutions de ce marché, par contraste avec le poids relatif et absolu des collections historiques dans les musées publics. C'est également le cas des jardins de sculpture qui dessinent des ensembles architecturaux totaux — bâtiments, collections, jardins et sculptures entrent dans la signature des mécènes. L'installation de ces musées dans des centres commerciaux pour toucher le public, si elle choque, peut aussi contribuer au renouvellement de l'offre culturelle, comme l'exemple du MACAN de Jakarta, créé par un homme d'affaires indonésien, Haryanto Adikoesoemo, pour qui les considérations commerciales et fiscales semblent primer.

## Les motivations des donateurs

L'autrice s'intéresse alors aux motivations des donateurs. Cette question classique de la sociologie de la philanthropie trouve ici une matière très riche et diverse, les philanthropes valorisant le prestige qu'ils tirent des institutions culturelles dans lesquelles ils investissent. Une profusion de discours, d'intentions et d'interprétations recouvrent leurs actes de création d'institutions, de donation d'œuvres ou de dotation de capital. Après avoir évoqué le facteur surdéterminant de la richesse, des ressorts classiques sont identifiés comme la volonté de rendre à la société, mais aussi la légitimation de la part d'outsiders entrant dans l'élite ou encore la volonté de partager et de faire découvrir des œuvres et des artistes à un public plus large. La démonstration est novatrice quand elle identifie la volonté de contrôle des donateurs sur l'achat et la vente, la disposition et la présentation des œuvres, en lien avec la richesse des professionnels et des personnes (qui s'estiment) compétentes, comme le ressort majeur de l'affirmation et du maintien de la différenciation avec les institutions publiques.

Créer un musée privé n'est évidemment pas sans revers. Le point le plus médiatisé est celui des déductions et exemptions fiscales dont bénéficient ces donateurs. C'est particulièrement vrai aux États-Unis où le rapport Hatch<sup>5</sup>, issu d'une commission des finances du Sénat des États-Unis, a, en 2016, signalé les dérives liées

---

<sup>5</sup> Du nom d'Orrin Hatch, Sénateur de l'Utah et président de la Commission des finances. Ses conclusions, critiques, peuvent être [consultées dans une lettre](#).

à ces dispositifs fiscaux (*flipping*, revente rapide avec plus-value, refuge fiscal, proximité de la fondation avec le domicile, ou encore coquilles vides qui sont de purs et simples refuges fiscaux). En France, c'est la loi Aillagon de 2003 qui cristallise les critiques quant aux déductions fiscales majeures dont bénéficient les institutions privées, au détriment des institutions publiques d'une part, et de la philanthropie individuelle moins encouragée d'autre part. L'articulation progressive et parfois problématique de l'initiative privée avec les pouvoirs publics met de nouveau en avant la volonté de contrôle du donateur sur ses ressources, parfois dans le cadre de transfert ou de prêts aux institutions publiques. Cette volonté de contrôle s'exprime post-mortem, mais n'est pas toujours assise sur des dotations aussi importantes que celle dont a fait preuve Eli Broad pour son institution de Los Angeles, *the Broad*, qui a bénéficié d'un don de 140 millions de dollars, en plus de sa collection d'œuvres. La France fait, par ses dispositifs de réduction de l'impôt sur les sociétés, figure d'exception par la générosité de ces dispositifs, en particulier depuis l'adoption de la loi Aillagon qui représente 1,7 milliard d'euros d'argent public consacré au mécénat en 2025, soit un tiers du budget du ministère de la Culture. Ces déductions assurent un transfert de ressources vers les acteurs privés, assorties d'un socle restreint de contraintes. Elles organisent donc, avec un fort soutien public, une conversion du capital privé en prestige social<sup>6</sup>, en prêtant à ces acteurs privés la capacité de porter une vision de la culture — ce qui fait l'objet de critiques, au sein même de l'espace philanthropique, certains n'utilisant pas les déductions dont ils pourraient jouir.

## Une nouvelle politique culturelle

La philanthropie culturelle, dont la diversité des dimensions, y compris diplomatique<sup>7</sup>, a pu être abordée, trouve dans le cas des musées privés un point d'illustration particulièrement pertinent. La question du contrôle philanthropique apparaît, au-delà même de la question de la légitimation de la richesse, comme son enjeu central, car il s'agit ici autant d'assurer un contrôle sur son patrimoine, sur le

---

<sup>6</sup> Un processus classique et particulièrement bien documenté en France par les travaux, nombreux, sur la philanthropie et ses relations avec l'État, mais très prégnant depuis le début des années 1990 dans le domaine de la culture et du mécénat d'entreprise, voir Nicolas Duvoux (dir.), « Philanthropie et prestige d'État en France, XIXe-XXe siècles », *Genèses*, n°109, 2017/4, notamment les contributions de Chloé Gaboriaux, Anne Monier et Sabine Rozier.

<sup>7</sup> Anne Monier, *Nos « chers » amis américains. Une enquête sur la philanthropie transnationale*, Paris, Puf, 2019.

sens qui lui est donné, autant que de la maîtrise de la mise en série, de la collection<sup>8</sup> comme moteur de l'enrichissement et finalement la capacité de définition des choix collectifs<sup>9</sup>. Une des questions que pose ce livre est de savoir, au-delà de la pérennité de ces institutions, si les musées privés sont capables d'intégrer la critique du pouvoir qu'ils incarnent, comme les pouvoirs publics ont su le faire à une époque où l'initiative leur revenait<sup>10</sup>. Et si oui, sous quelle forme, à quel degré, et avec quels enjeux et conséquences pour les artistes, les conseillers, commissaires et directeurs, les donateurs et la société ?

À l'heure où le Centre Pompidou se rénove et que pèsent sur les institutions culturelles publiques de nombreuses questions architecturales, muséographiques, le basculement vers l'initiative privée conduit à une nouvelle manière de poser des questions concernant le projet social et culturel qu'elles portaient initialement. Les fondations peuvent-elles proposer des utopies à l'instar des institutions publiques ? Ont-elles des ambitions, sinon des obligations sociales, et si non, doivent-elles en développer, au risque d'entériner leur modèle ? Une véritable politique culturelle peut-elle émerger dans le cadre d'une concurrence entre institutions publiques et privées, avec ce qu'elle suppose (rait) de construction de la relation avec les publics, de normes de conservation et de circulation des œuvres, mais aussi d'aménagement du territoire et d'accès démocratique à l'offre ainsi élaborée ? Est-ce que le privé a nécessairement vocation à devenir public, ou le public à voir son espace se rétrécir au profit du privé ? Autant de questions qui peuvent être déplacées vers ces nouveaux acteurs dont les intentions, les moyens et les méthodes doivent être sujettes à l'examen, condition même de leur position au cœur de l'espace démocratique<sup>11</sup>.

Publié dans laviedesidees.fr le 29 janvier 2026.

---

<sup>8</sup> Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard, « Nrf/Essais », 2017.

<sup>9</sup> Nicolas Duvoux, *L'avenir confisqué. Inégalités de temps vécu, classes sociales et patrimoine*, Paris, Puf, 2023.

<sup>10</sup> Nicolas Heimendinger, *L'État contre la norme. Institutions publiques et art d'avant-garde*, Paris, CNRS éditions, 2025. Et le dossier consacré au Centre Beaubourg.

<sup>11</sup> Rob Reich, *Just Giving : Why Philanthropy Fails Democracy and How it Can do Better*, Princeton, Princeton University Press, 2018; Nicolas Duvoux, Sylvain A. Lefèvre, « Philanthropie et démocratie : perspectives et enjeux pour les fondations au 21<sup>e</sup> siècle », Observatoire de la philanthropie, Fondation de France, 2023.