

**EMPRUNT ET APPROPRIATION D'UNE ŒUVRE D'ART : UNE APPROCHE  
EXPLORATOIRE**

**Frédérique PERRON**

Maître de conférences en Sciences de  
Gestion  
Université de Lille, SKEMA Business  
School,  
MERCUR Research Center, IUT C  
Rond-Point de l'Europe, BP 557  
59 060 Roubaix Cedex, FRANCE  
Tel: +33 (0)3 28 33 36 20  
Fax: +33 (0)3 59 01 69 72  
[frederique.perron@univ-lille2.fr](mailto:frederique.perron@univ-lille2.fr)

**Dominique LAURENCE**

Maître de conférences en Sciences de  
Gestion  
Université de Bourgogne  
Centre de Recherche en Gestion des  
Organisations (EA 7317)  
ESPE - département MEEF  
51 rue Charles Dumont 21000 Dijon  
Tel: +33 (0)6 08 95 38 68  
Fax: +33 (0)3 80 67 09 53  
[dominique.laurence@u-bourgogne.fr](mailto:dominique.laurence@u-bourgogne.fr)

---

**EMPRUNT ET APPROPRIATION D'UNE ŒUVRE D'ART : UNE APPROCHE  
EXPLORATOIRE**

**RESUME :** L'emprunt d'une oeuvre d'art est une expérience de consommation ne pouvant pas se limiter à sa dimension esthétique. S'appuyant sur 18 entretiens semi-directifs et 28 « souvenirs d'oeuvres » publiés sur le site de l'artothèque l'inventaire, cette recherche exploratoire vise à décrire et comprendre l'expérience vécue avec une oeuvre d'art, afin d'appréhender les différentes formes hybrides de la possession de cet objet et les modalités du processus d'appropriation. Au vu des premiers résultats, trois figures de consommation semblent apparaître quand il s'agit d'emprunter une oeuvre d'art: la simplicité volontaire, le matérialisme radical et le matérialisme ordinaire.

**MOTS-CLES :** expérience de consommation, possession, emprunt, appropriation, valeur de consommation, artothèque.

**BORROWING AND APPROPRIATION OF WORKS OF ART: AN EXPLORATORY  
APPROACH**

**ABSTRACT :** Borrowing of works of art is a consumption experience cannot be limited to its aesthetic dimension. Based on 18 semi-structured interviews with individuals and 28 « memories of works of art » published on the artothèque l'inventaire, this research aims to describe and understand experience with artwork to understand the various hybrid forms of possession of the object and the modalities of the process of appropriation. Given the results, three figures of consumption seem to appear when it comes to borrow a work of art: the voluntary simplicity, the radical materialism and the ordinary materialism.

**KEYWORDS :** consumption experience, possession, borrowing, appropriation, consumer value, artothèque.

---

## INTRODUCTION

Le ministère de la Culture, né avec la cinquième République, a été créé en 1959 par le président Charles de Gaulle et attribué à André Malraux sous le nom de « ministère d'État chargé des Affaires culturelles ». Une des ses missions fondatrices est « de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichisse ». <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel>. Il s'agit moins de faire venir tout le monde à la culture que de permettre, à tous ceux qui le désirent, d'y accéder. A titre d'exemple, les derniers chiffres relatifs à la fréquentation des musées, au niveau national, montrent :

- une consolidation du seuil de 62 millions d'entrées franchi en 2012,
- une progression de la fréquentation cumulée sur cinq ans de 13 % due, entre autre, à une progression de 14 % (sur la période) des entrées gratuites. Celles-ci représente 47 % des entrées.

Mais, ce type de démarche peut être ambigu : il est à mi-chemin entre une politique publique et une stratégie marketing pure (Gombault, 2013) et a développé un sentiment d'injustice auprès d'une partie de la population (Donnat, 2016). A l'heure actuelle, plus de la moitié des Français (53%) considèrent que les inégalités culturelles sont très ou assez fortes et 48 % jugent qu'elles ont plutôt augmenté au cours des trente dernières années (Donnat, 2016). L'analyse de la fréquentation des structures culturelles, et plus particulièrement des musées, montre d'importantes disparités en fonction de leur implantation géographique et du contenu de l'offre. Dans ce domaine, l'art contemporain a trouvé ses marques auprès d'une partie de son public,

notamment les chefs d'entreprise, les professions libérales et les cadres, mais peine à élargir celui-ci :

- Les institutions d'art moderne et contemporain seraient fréquentées par environ un tiers des français;
- L'art contemporain suscite toujours un mélange d'attirance et de défiance. D'un côté, les Français sont visiblement enthousiastes (11 %), ou du moins curieux (51 %). Mais 47 % des sondés manifestent encore de l'indifférence et de l'incompréhension. L'indifférence est à 50% le lot des catégories sociales les plus défavorisées, lesquelles sont aussi les plus nombreuses à ne jamais fréquenter un lieu d'art.
- Seule une minorité des personnes interrogées (20 %) a déjà acheté de l'art contemporain. Le passage à l'acte est difficile. Les revenus sont certes un facteur à prendre en considération. Mais si la fréquentation des musées ou des expositions est souvent affaire de culture et de niveau de revenus, l'achat est un acte spontané. (<http://www.lejournaldesarts.fr>).

De Barnier et Lagier (2012) ont identifié trois motifs de résistance des français à l'art contemporain:

- Une résistance d'ordre économique: marché régulé par l'aspect financier, imposture commerciale à but spéculatif, registre fonctionnel;
- Une résistance d'ordre affectif: besoin de cohérence, dimension esthétique, dimension émotionnelle;
- Une résistance d'ordre herméneutique: besoin de maintenir la dimension sacrée de l'art, besoin d'éthique.

Dans un rapport commandé en 2016 par la direction générale de la création artistique du ministère de la culture, Annie Chevrefils Desbiolles, inspectrice de la création artistique, propose de développer l'activité spécifique des artothèques en matière de démocratisation culturelle. Les artothèques, structures de diffusion de l'art contemporain, sont dotées d'une

collection d'œuvres d'art originales, enrichie chaque année et prêtée à un large public (particuliers, établissements scolaires, associations, entreprises, collectivités...), à la manière dont une bibliothèque prête des livres et diffuse la lecture. Elles soutiennent également les artistes à travers des expositions, des résidences de création, des éditions.... Selon Caodou (2010), les artothèques sont parfaitement adaptées au développement de l'art contemporain: le système de prêt évite la muséification et le système de médiation permet d'assimiler les œuvres d'art de manière dialogique et non monologique. Mais qu'en est-il de la valeur de consommation de l'oeuvre empruntée? Quelle relation le sujet développe-t-il avec l'objet? Comment cette relation prend-elle forme?

Notre recherche vise à comprendre l'expérience vécue avec une oeuvre d'art par une personne qui procède à des emprunts sur le segment de l'art abordable (moins de 5 000€) constitué d'œuvres originales de jeunes artistes et de multiples d'originaux cotés (Almanart, 2014). Elle s'inscrit dans le paradigme P.O.S. (Personne - Objet - Situation). Le Sujet étudié est abonné à une offre de service comme le prêt d'oeuvres d'une artothèque. L'Objet retenu est une oeuvre d'art. Pour être reconnu en tant que tel, l'objet doit, au moins, être produit par un artiste créatif et perçu comme étant de nature artistique (Bergadaa et Broillet, 2009) et désintéressé (Sagot-Duvaurox, 2010). A ces trois caractéristiques, Bourgeon-Renault, Debenedetti, Gombault et Petr (2009) ajoutent sa complexité, son unicité, sa symbolique, ses caractères hédonique et esthétique et sa temporalité. La Situation privilégiée est l'expérience de consommation. La plupart des auteurs définissent l'expérience de consommation comme un « ensemble de conséquences positives et négatives que le consommateur retire de l'usage d'un bien ou d'un service » (Filsler, 2002). Cette définition par le résultat peut être complétée par celle d'Ezan et Roederer

(2006) en tant que « processus dans lequel le consommateur rentre progressivement et au cours duquel il est amené à « faire » des choses qui construisent le sens de ce qu'il est en train de vivre ». Selon Warnier (1994), cité par Segalen et Bromberger (1996), un objet circule « le long d'un continuum polarisé à ses extrêmes par la marchandise, d'une part, l'objet singulier, d'autre part ». Il se situe continuellement entre la marchandisation et la singularisation, c'est-à-dire son appropriation. A notre connaissance, peu de travaux ont mobilisé les concepts de possession, d'appropriation et de valeur de consommation pour étudier cette relation et aucun n'a appliqué conjointement ces concepts au domaine de l'art. Or, ils conditionnent l'expérience de consommation (Ladwein, 2002; Carù, Cova, 2003). La problématique de la recherche peut donc être formulée de la façon suivante : comment la possession et l'appropriation d'une oeuvre empruntée influencent-elles la valeur de consommation perçue de l'expérience vécue ?

## CONTEXTE THEORIQUE

Dans le modèle Thoughts-Emotions-Activity-Value (TEAV), Hirschman et Holbrook, (1986) représentent l'expérience de consommation par un réseau d'interactions entre les pensées de la personne, ses émotions, son activité (son comportement) et la valeur de ces interactions. La valeur de consommation est donc une partie intégrante de l'expérience conditionnée par deux concepts centraux: l'appropriation et la possession (Ladwein, 2002; Carù, Cova, 2003).

### *La possession d'un objet : de l'acquisition à la jouissance pleine et entière*

« To acquire something is to gain or take possession of it. It is the process of initially

coming to possess a thing... This may or may not involve buying, legal ownership, or physical possession of the objet... To possess something is to have it under one's mastery of control (again, with or without legal ownership) and to identify it as one's own. Possession may be individual, joint or shared.» Belk (2011). D'après cette définition, la possession se situe sur le continuum de l'avoir allant de la possession de fait à la possession de foi (Delhing, 2012). La possession de fait correspond à la détention de l'Objet - sa propriété physique - associée à sa propriété juridique. La propriété juridique est associée au droit d'usage : « la détention ou la jouissance d'une chose ou d'un droit que nous tenons ou que nous exerçons par nous-mêmes... » (Code civil, 1804, art. 2228, issu du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales). Ainsi, un individu peut faire sien un objet emprunté, prêté ou partagé avec des tiers. La possession de foi - propriété d'ordre moral, psychologique et affectif (Serfaty-Garzon, 2003) - traduit, quant à elle, « la possession pleine et entière » de l'objet (Delhing, 2012). Elle a le pouvoir de structurer l'identité de la personne, de montrer qui elle est ou qui elle veut être (Belk 1988; Schultz, Kleine et Kerman, 1989). Dès lors, l'objet définit et renforce l'identité de l'individu (Myers, 1985; Belk, 1988, 1990).

Une personne peut posséder un objet sans pour autant l'aimer. Le concept de possession traduit donc un sentiment que McDougall (1908) qualifie de « système organisé d'inclinations pour un objet ». Ce sentiment relie la possession de foi au concept d'attachement.

La possession de foi est issue d'un processus actif qui émane à la fois du réel et du concret (la détention de l'objet), de l'esprit (les symboles identitaires) et de l'affect. Belk (1988) associe ce processus à la maîtrise et au contrôle de l'objet dans l'expérience de consommation. L'appropriation traduit donc le passage de la possession de fait à la possession pleine

et entière de l'objet. « Elle permet la mise en soi de l'objet » (Delhing, 2012).

### *L'appropriation ou comment faire sien un objet*

Serfaty-Garzon (2003) définit l'appropriation comme une « adaptation de quelque chose à un usage défini ou à une destination précise ». Cette définition correspond principalement à la dimension praxéologique de l'expérience vécue et traduit la dynamique du concept d'appropriation. En s'appropriant un objet, l'individu altère « l'objet-marchandise pour lui ôter son goût d'argent, lui imposer une marque personnelle et l'intégrer à son espace intime... » (Warnier, 1994 cité par Segalen et Bromberger, 1996).

Le processus d'appropriation se compose de quatre dimensions: la maîtrise, la création, la connaissance et la contamination. La maîtrise ou le contrôle d'un objet tient lieu d'« opération de maîtrise sur la matière » (Sartre, 1943). Cette appropriation instrumentale donne au sujet le contrôle et la maîtrise de son objet afin d'en optimiser l'usage et d'en tirer une jouissance maximale (Brunel, Gallen, Roux, 2009). La création positionne le sujet à « l'origine d'une existence concrète » (Sartre, 1943) en créant ou en modifiant un objet par la pensée ou le savoir-faire. De fait, l'objet « porte indéfiniment sa marque » (Sartre, 1943) et lui concède un droit de propriété particulier (Brunel, Gallen, Roux, 2009). La connaissance développe la familiarité voire l'expertise du sujet avec l'objet dans l'expérience vécue. La contamination advient lorsque le sujet absorbe les attributs de l'objet et réciproquement (Belk, 1988). Elle possède une valence positive ou négative.

Les trois premières modalités traduisent l'approche descendante du concept - le contrôle, le pouvoir physique et/ou mental du sujet sur l'objet (Prohansky, Ittelson et Ruvlin, 1990, cités

par Brunel, Gallen, Roux, 2009) – alors que la dernière exprime l’approche récurrente – l’objet approprié est défini comme un support d’expression de Soi (Belk, 1988).

Les produits se situent sur un continuum allant d’un contenu expérimentiel faible (produits à contenu fonctionnel) à un contenu expérimentiel élevé (produits à contenu autotélique) (Filser, 2002). Les objets artistiques tels que les oeuvres d’art sont, par nature, autotéliques. Et à travers eux, un individu vit une expérience à laquelle il donne du sens et une « valeur » qualifiée de préférence relative et interactive par Holbrook (1996).

### ***La valeur de consommation d’un objet : une expérience de préférence relative et interactive***

La valeur est abordée selon deux perspectives: globale ou analytique. La première perspective renvoie à la « valeur d’échange » alors que la seconde correspond à la valeur de consommation et se situe dans le champ des expériences de consommation ou de possession (Aurier, Evrard et N’Goala, 2004).

S’intéressant aux modes de consommation de l’art contemporain,

Cheng (2009) définit la valeur comme l’évaluation subjective et émotionnelle, résultant de l’interaction de la personne avec l’objet. L’appréciation et la perception artistique d’une œuvre d’art se situent sur un continuum allant: « ...du simple plaisir à des sentiments beaucoup plus élevés comparables à la transcendance et à l’extase. » (Holbrook, 1986).

Selon Holbrook (1996), la valeur de consommation s’articule autour de trois axes devant être considérés comme des continus: intrinsèque / extrinsèque (l’appréciation du produit), orienté vers soi / vers les autres (sa destination), actif / réactif (le degré d’interaction avec l’objet).

Dans le domaine des musées et des monuments, la motivation à l’égard de l’objet culturel est principalement intrinsèque et la valeur de la consommation se fonde sur l’hédonisme, l’esthétisme, le symbolisme et la recherche de lien social dans la relation avec les œuvres d’art et les lieux culturels (Petr, Gombault, Bourgeon, Le Gall et Urbain, 2004). S’intéressant aux modes de consommation de l’art contemporain, Cheng (2009) identifie sept composantes de la valeur: d’altérité, sociale, philanthropique, spirituelle, esthétique, intellectuelle et affective.

**Tableau 1 : Valeur d'achat versus valeur de consommation**

	Valeur d'achat	Valeur de consommation
<b>Racines théoriques</b>	Conception subjective de la valeur en économie	
	La valeur d'échange en économie	La valeur d'usage en économie
<b>Objectif de l'approche</b>	Approche intégrative, globale	Approche analytique
<b>Travaux fondateurs en marketing</b>	Zeithaml (1988)	Holbrook et Corfman (1985) ; Holbrook (1994, 1999)
<b>Moment de formation</b>	Avant achat de l'offre	Pendant ou issue de l'expérience de consommation de l'offre
<b>Qualificatif donné aux « valeurs »</b>	Bénéfice	Source de valorisation, signification, sens associé à la consommation
<b>Nature de l'évaluation</b>	fonctionnelle / utilitaire	affective / expérientielle / symbolique
adapté de Rivière et Mencarelli (2012)		

## METHODOLOGIE

De nature interprétative, cette recherche exploratoire vise à comprendre l'expérience vécue avec une oeuvre d'art empruntée à l'artothèque l'inventaire<sup>1</sup>.

Créée en 2009, l'inventaire développe un service itinérant et solidaire de prêt d'oeuvres d'art pour les habitants et structures du Nord-Pas-de-Calais. Elle est dotée de plus de 1 000 oeuvres d'art - peintures, photographies et estampes - représentant le travail de plus de 180 artistes. Chaque année, de nouvelles oeuvres sont acquises et d'autres sont ouvertes à la vente. Les 500 adhérents d'une cinquantaine de communes du Nord-Pas-de-Calais peuvent emprunter ces oeuvres d'art, sur une période d'un ou plusieurs mois, à Hellemmes (commune

de l'agglomération Lilloise) ou dans une des structures relais de la région - Espace 36 à Saint-Omer, le musée de la Chartreuse à Douai... Elle travaille avec des partenaires institutionnels (le Conseil Régional du Nord-Pas-de-Calais, le Conseil Général du Nord, la ville d'Hellemmes) et privés (la MAIF). La collection de l'inventaire circule également dans la région à travers des expositions organisées en partenariat avec de nombreux acteurs culturels locaux et grâce à de nombreuses interventions dans des établissements scolaires. Depuis le lancement des prêts, fin 2010, plus de 10 000 mouvements d'oeuvres ont été enregistrés (prêts et expositions), 30 établissements scolaires ont été au contact des oeuvres et plus d'une vingtaine d'oeuvres ont été co-produites par des artistes avec le public. Une dizaine d'ateliers artistiques sont organisés chaque année et plusieurs rencontres entre le public et les artistes ont lieu.

<sup>1</sup> Deux artothèques sont implantées dans l'agglomération lilloise: l'inventaire à Hellemmes (<http://l'inventaire-artotheque.fr>) et Lasecu à Lille fives (<https://lasecu.org>).

Trois grandes sources d'information ont été mobilisées afin d'éviter les réalités fragmentaires (Arnould et Wallendorf, 1994) et la collecte s'est déroulée en plusieurs étapes sur une période de deux ans:

- Etape 1: collecte de données secondaires issues du site de l'artothèque, de la page facebook, d'articles de presse... Ces supports ont été complétés par les premières visites, in situ, et une expérience d'emprunt de la part des chercheurs (observation participante de quatre mois).
- Etape 2: collecte de données primaires - interviews en face à face de la directrice de l'inventaire, 18 entretiens d'adhérents réalisés de janvier 2015 à février 2016.

L'observation participante de quatre mois a permis une meilleure compréhension du contexte d'expérience vécue et l'élaboration du guide d'entretien. Les entretiens ont eu lieu au domicile des adhérents. Ils ont duré, en moyenne, une heure cinquante et ont été entièrement retranscrits pour l'analyse.

Une analyse thématique des 18 entretiens réalisés et de 28 « souvenirs d'oeuvres »<sup>2</sup> publiés sur le site de l'artothèque a été conduite de manière croisée entre les chercheurs pour faire émerger les catégories d'analyse et confronter les résultats obtenus. Les extraits d'entretiens sont présentés suivis du sexe et de l'âge de l'interviewé, alors que les extraits de « souvenirs d'oeuvres » sont cités suivis du prénom de l'emprunteur et du nom de l'oeuvre commentée.

## RESULTATS

---

2 Avec Souvenirs d'oeuvres, retrouvez le regard d'un emprunteur sur une oeuvre qui a partagé sa vie quelques semaines durant. Une façon de s'interroger sur le lien tissé avec l'oeuvre et l'empreinte qu'elle aura sans doute laissée dans la mémoire de son hôte. <http://inventaire-artotheque.fr>.

Cette étude exploratoire vise à décrire et comprendre l'expérience vécue avec une oeuvre d'art empruntée, afin d'appréhender les différentes formes hybrides de la possession d'un tel objet, les modalités de son processus d'appropriation et l'incidence de ces deux concepts sur la valeur de consommation perçue.

### *L'emprunt d'une oeuvre d'art : de la détention à l'attachement émotionnel*

La possession d'une oeuvre d'art suit une approche dialectique reposant sur le continuum Possession de fait (propriété physique et juridique) / Possession de foi (propriété morale, psychologique et affective). La détention de l'oeuvre associée à son droit d'usage donne naissance à la relation Personne / Objet. Elle permet d'accéder à la jouissance absolue de l'oeuvre, c'est-à-dire à sa possession de foi:

*« ...l'oeuvre semblait avoir été créée pour moi. Alors que je ne suis pas particulièrement attirée par le jaune et le rose, Main/Chair avait trouvé sa place dans le salon ... Ce qui m'a plu dans cette oeuvre ? Les couleurs, la lumière, l'évocation d'un corps, les matériaux qui ont servi à la réalisation de l'oeuvre, une toile qui a un peu vécu, les empâtements divers de peinture. Au moment de la rendre, cela me déchire le coeur de décrocher l'oeuvre du mur qui semble alors comme éteint. Je suis même tentée de l'acheter, mais finalement, je me décide plutôt à la réemprunter quelques mois après, à l'occasion de mon anniversaire entre filles : il sera la seule suggestion masculine de la soirée ! Par la suite, le tableau sera définitivement décroché et d'autres oeuvres se sont succédées depuis, mais je reste attachée à Main/Chair... Cette peinture correspondait à un moment de ma vie. » (Morgane - Oeuvre de Baptiste Vanweydeveldt, Main/Chair, acrylique, 2003).*

L'acquisition d'une oeuvre d'art ne semble donc être ni un préalable à sa possession

de fait ni à sa possession de foi. Un individu peut faire sienne une œuvre d'art empruntée. La simple détention légale de l'objet permet de jouir et de disposer de l'objet dans un temps limité.

Dans certains cas, la propriété morale - le droit issu des codes de conduite ou des principes partagés au sein d'une communauté - constitue une condition nécessaire à la détention de l'objet:

« Celle où il y a le masque, je la trouve très belle (Oeuvre de Françoise Petrovitch - Rougir, Sérigraphie - 2008). C'est celle que j'aime beaucoup mais vraiment beaucoup. Mais je n'arrive pas à me dire je la mets chez moi! Alors que c'est peut être celle que je préférerais dans l'ensemble qui est proposé à l'artothèque. Mais en fait, il y a aussi une limite là pour moi. Sur certains artistes il y a des choses que j'aime beaucoup mais pas pour la maison, pas tout le temps pour la maison ... J'avais vu ça avec Erenest Pignon. La photo que j'aimais vraiment, c'était son travail sur la souffrance au travail. Et après je me suis dit ça va pas être possible avec les enfants. Donc je suis restée sur quelque chose qui me paraissait plus... Mais je ne regrette pas! C'est juste que quand c'est dur... parce que moi c'est vraiment dans mon environnement quotidien. » (Femme, 45 ans).

Pour que l'intensité de l'expérience vécue avec l'œuvre soit forte, il importe que l'objet soit investi affectivement. La référence au beau ou au laid ne remet pas en cause le statut d'œuvre d'art de l'objet mais peut jouer sur sa détention:

« C'est justement parce que ce n'est pas neutre que ça nous met mal à l'aise. Et on n'a pas envie d'être mal à l'aise chez soi avec un truc. C'est parce que ça ne nous laisse pas indifférent. On n'a pas envie de faire entrer chez soi un truc qu'on estime négatif, qu'on estime dérangeant, qu'on trouve laid. Moi, j'ai besoin d'être entourée de choses que je trouve belles. J'ai besoin de voir des belles choses, d'être nourrie par ça. C'est important d'être nourri. » (Femme, 50 ans).

Les œuvres d'art qui suscitent le plus d'attachement sont celles qui procurent du plaisir et/ou apportent des gratifications personnelles susceptibles de conduire à l'amélioration du concept de soi:

« Donc moi, c'est par Annie (épouse décédée) que j'ai découvert l'inventaire. Je l'accompagnais à chaque fois ... Euh, elle est décédée en juin et quand on est arrivé à la rentrée, je me suis dit qu'est-ce que je fais? Je suis en deuil. Le problème, c'est de ne pas réinventer une vie; de respecter la vie avant, tout en allant de l'avant. Mais autant ne pas rompre tout lien avec le passé. Donc je me suis dit allez tu y retournes ... Alors la première fois que j'ai emprunté, j'ai emprunté une autre œuvre de Van Malderen (l'œuvre empruntée puis offerte à l'épouse décédée est de cet artiste). La deuxième fois, j'ai emprunté une photo d'un artiste qui avait travaillé sur la Banque de France de Saint-Omer (G. Macquet). ... Annie avait plusieurs fois emprunté des photos de ce monsieur... Je ne me souviens pas de toutes les œuvres qu'Annie avait empruntées mais je me souviens d'un certain nombre. Et quand je les aperçois à l'inventaire, ah oui! C'est Annie qui... De ce côté là le lien reste fort. » (Homme, 65 ans).

« ... Pour être tout à fait honnête, ce n'était pas du tout mon choix, mais celui de mon épouse ! ... D'un abord sombre, cette toile m'attirait peu : les couleurs, la matière, cette façon de peindre, tout m'était étranger, et c'est la mort dans l'âme que je suis reparti avec l'œuvre sous le bras en me promettant de l'exposer dans un coin reculé de la maison. Naturellement, ma femme a choisi d'accrocher le tableau au centre de notre salle à manger. Impossible d'y échapper, je le voyais matin, midi et soir ! Au fil des jours et du temps passé à le regarder, j'ai peu à peu intégré les nuances de la peinture, les détails des couleurs, les reflets de la lumière suivant les phases de la journée. J'ai accueilli sa présence dans mon intérieur et j'ai fini par lui trouver une sacrée personnalité ... elle avait fait naître dans notre maison une nouvelle atmosphère. Elle avait aussi permis à



*chacun, famille, amis, de s'exprimer sur ce qu'il ressentait en voyant cette œuvre et de créer une convivialité autour de notre foyer...» (Stéphane - Oeuvre de Didier Majewski, sans titre, huile, 2008).*

L'attachement est souvent lié à l'expérience de flow, à savoir la perte de la notion de temps dans un état d'absorption mentale dans la relation avec l'objet (Csikszentmihalyi, 2002 cité par Ladwein (2017)). La durée de détention est donc déterminante pour accéder à la possession de foi de l'objet:

*« Changer tous les mois, je trouve que c'est court ... En général, je réponds à la relance en disant je vais la garder et j'y retourne au bout de deux mois et je règle le mois supplémentaire lorsque je rends mes oeuvres. Donc vous voyez, on voit clairement que j'ai tendance à allonger la durée. » (Homme, 45 ans).*

*« Un mois, nous on trouve que c'est trop peu. Donc on emprunte toujours pour deux mois et ça nous est arrivé de prolonger encore d'un mois. Il faut quand même que ça laisse une empreinte dans nos esprits. » (Femme, 60 ans).*

L'attachement émotionnel à une œuvre d'art semble présenter un pouvoir prédictif de la fidélité à un artiste, un médium ou un format:

*« Chaque fois que je passe la porte de l'inventaire mon regard est comme aimanté par les œuvres d'Agathe Bouton. A défaut de pouvoir m'en offrir une pour le moment, je peux sereinement en profiter dans mon intérieur et les observer sans réserve. J'apprécie de pouvoir les contempler chez moi, au calme, de les découvrir jour après jour et de m'en imprégner. Lorsque j'en rapporte une, je ne suis pas aussi « fébrile » que certains adhérents attachés à une œuvre unique, car je sais qu'il y aura toujours une autre « Agathe » qui m'attendra, toujours différente, mais étrangement semblable, pour être ramenée chez moi et accrochée sur son mur de briques, où elle a une place dédiée. » (Marie-Cécile - Oeuvre de Agathe Bouton -Détail Crépuscule IV-*

*gravure au carborundum et collage - 2005).*

*« Après j'aime les jeux de matières. Moi, la peinture faut que ça(fait le geste avec les mains de malaxer quelque chose). Voilà, qu'on sente. Je ne touche pas mais j'aime l'impression qu'il y a du volume, du relief ... J'ai jamais envie d'emprunter de photos. Y'en a plein. Mais c'est lisse ... Alors quand je ne trouve pas de peinture, je prends des gravures. Et pareil, des gravures où il y a un peu de relief, de volume, de jeu quoi. Je n'ai pas envie d'emprunter des images. Voilà, des images. » (Femme, 47 ans).*

L'expérience vécue avec une œuvre d'art n'est pas obligatoirement intense, notamment quand l'emprunt est motivé par des facteurs extrinsèques:

*« Pour moi personnellement, ça fait presque qu'un mois qu'il est à la maison et je ne m'y fais toujours pas mais mes enfants, ils sont très très contents de l'avoir à la maison. Ils m'ont tapé très très longtemps pour l'avoir et finalement j'ai fini par céder et voilà. Il ne me plaît pas vraiment mais voilà. » (Femme, 30 ans).*

### ***L'appropriation d'une œuvre d'art : de l'objet singulier à l'objet hyper-singulier***

Dès que l'on reconnaît un objet comme de l'art, on le singularise et on le range dans une catégorie qui n'est pas celle des objets banals (Jimenez, 2005). Son appropriation traduit la logique descendante du processus d'assujettissement de l'objet par la personne, à travers les trois modalités identifiées par Sartre (1943): le contrôle, la création et la connaissance.

Le contrôle de l'œuvre, rendu possible par la propriété physique, juridique et morale de celle-ci, autorise son intégration dans l'univers domestique. Il s'agit de lui trouver sa place dans les espaces public, privé et intime (Desjeux, 2003), de la partager ou non :

*«Il peut arriver que je les laisse un jour ou deux contre le mur, là, emballées. Y'a aussi*

*des cas où finalement ça ne marche pas accroché et où elles vont être, on le verra, posées sur le dossier d'un canapé ou parfois posées par terre parce que moi je trouve que ça peut être très sympa une œuvre posée par terre. On revient à ce que je disais, pour moi, ça ne doit pas devenir un obstacle. Ça trouvera toujours sa place, en tout cas d'une façon qui me conviendra à moi. » (Homme, 45 ans).*

*« Maintenant, toujours avec l'idée du partage, c'est dans le salon, vers la cheminée parce que c'est vrai que c'est un endroit où mes fils et moi passons beaucoup de temps. Si on reçoit, on est là. Et je veux pouvoir aussi en profiter ... Après, les garçons oui c'est vrai, des fois, ils ont eu des tableaux dans leur chambre, pour eux. C'est eux qui les avait choisis. Mais pour ma part, comme je passe plus de temps dans la pièce à vivre, c'est vrai que je les verrai plus que si elles étaient dans ma chambre, ou dans mon bureau. » (Femme, 40 ans).*

Très souvent, une place est réservée, dans la pièce à vivre, aux œuvres empruntées:

*« Quand on va les emprunter, on sait qu'on va toujours en mettre une grande là (le mur du fond du salon, à droite) et puis qu'il en faut une pour là (le chevalet placé à gauche du canapé en angle), plus petite ... Depuis le début, on a installé une cimaise pour le grand format et puis on a acheté ce chevalet aussi, sur le "Bonsoir" (rire) parce que c'est pas toujours évident d'accrocher. Maintenant, je pense que les artothèques ont fait des progrès par rapport aux moyens d'accrochage mais ça n'a pas toujours été le cas... » (Femme, 60 ans).*

*« Ici (salle à manger continue au salon), c'est vraiment l'endroit où je les accroche parce que d'abord on ne mange pas toujours là. C'est la salle à manger, en fait, des dimanches. Mais du coup on y est sur des moments où on est posé. Ce n'est pas un repas quotidien. C'est un repas où on est plutôt posé ou avec des amis. Et du coup, il y a toujours des remarques sur que j'ai accroché. Les enfants, quand j'arrive, c'est j'aime, j'aime pas (rire). Donc c'est un endroit qui est un endroit de détente, c'est un endroit où on se pose. Donc ça, pour*

*moi, c'est intéressant. Et puis je la vois aussi quand je rentre (porte d'entrée donnant sur le salon). Je la vois aussi quand je m'occupe des orchidées, lorsque j'arrose les fleurs. » (Femme, 45 ans).*

La fonction décorative est très souvent soulignée comme argument secondaire pour trouver la place de l'œuvre d'art. La question de sa place se pose différemment selon la relation à l'œuvre - esthétique ou intellectuelle - la perception de l'objet considéré seul ou comme faisant partie d'un ensemble d'œuvres d'art, voire du mobilier:

*« J'avoue qu'on essaie de tenir compte de la déco, de l'intérieur! Le mur gris, le mur jaune ici! C'est comme... Disons-le, c'est aussi un objet de décoration. Je me souviens d'une fois, on avait pris une toile qui n'allait pas du tout sur ce mur jaune. Ça n'allait pas du tout et on l'a rendue un petit peu plus tôt! » (Femme, 60 ans).*

*« Euh il y a des œuvres pour lesquelles j'ai un doute. Par exemple, en termes de coloris, je me dis cette œuvre, elle est intéressante. Maintenant, ce n'est pas une œuvre qui m'attire particulièrement, en elle-même. Donc ce qui m'intéresse ce sont les résonances qu'elle peut avoir avec mon environnement. Donc c'est la résonance que l'œuvre peut avoir avec mon intérieur ou avec mon état d'esprit, à un moment donné. Mais pas forcément quelque chose d'esthétique. Alors que dans l'achat, je sens qu'il y a un côté esthétisant qui domine en fait. Donc voilà, ce que permet l'inventaire, c'est cette audace là. C'est-à-dire que je ne pense pas qu'une œuvre comme ça je l'aurais achetée (montre l'œuvre de Frédérick Royer, un grand format, dans le salon face au canapé) ... Alors dans cette œuvre-là, c'est le rapport au textile, c'est-à-dire que je viens d'installer mon tapis dans mon salon. Y'a un tapis qui est imposant dans cette œuvre. Y'a la matière textile qui semble être au mur qui semble être intéressante avec cette espèce de volute violette. Donc y'a un phénomène de résonance par rapport à mon intérieur qui m'intéresse, que je trouve intéressant. Je me dis: « Tiens c'est pas mal de pouvoir*

*dialoguer avec cet objet »... Voilà ça, me paraît être un objet plus émotionnel qu'esthétique. » (Femme, 45 ans).*

La création renforce la singularité de l'objet en servant la dimension esthétique de celui-ci, voire d'un ensemble d'oeuvres:

*« On ne sait pas mettre des oeuvres les unes à côté des autres ... Moi j'aime bien les mettre par terre, les tableaux. Un peu comme ça les uns devant les autres (une toile posée par terre devant un grand miroir). Ça ne me gêne pas. C'est un objet du quotidien qui bouge. Il ne doit pas forcément être mis en vedette. Elle ne doit pas forcément être mise au milieu du mur. » (Femme, 50 ans).*

*« Souvent je prends trois oeuvres en général. Et j'essaye que ces oeuvres-là se répondent entre elles, c'est-à-dire qu'il y ait un rapport soit pictural, au niveau des couleurs, au niveau du trait, etc ... Alors je peux prendre un tableau et quelque chose qui y répond mais qui n'est pas forcément du même auteur, de la même technique, pas du tout du même registre. J'aime bien faire des contrastes. Je peux prendre une oeuvre colorée, une oeuvre noire et blanc et ça peut se répondre. » (Homme, 35 ans).*

*« J'avais emprunté deux lithos très sombres et qui étaient inspirées par deux lettres hébraïcs (Jacques Villeglé). Et quand j'avais emprunté ces deux lithos, Clotilde m'avait dit « Elles n'ont jamais été empruntées ensemble ». Alors que moi, je les voyais vraiment ensemble! Elles fonctionnent très très bien. Et donc je les avais mises, les deux, côte à côte. Et puis finalement, ça ne marchait pas. Elles étaient mieux face à face. Elles étaient beaucoup plus en résonance. » (Femme, 45 ans).*

La connaissance contribue au développement culturel de l'individu:

*« A l'inventaire, je cherche moins le témoignage. Je cherche plus ce qui va me faire sortir de mes habitudes parce que ici (domicile), l'art contemporain n'est pas très présent! Disons que ça va jusqu'au 20<sup>ème</sup> mais pas plus. Donc c'est sûr que, pour moi, l'inventaire c'est une sorte de dépaysement. Oui, je crois que c'est surtout*

*ça, c'est une ouverture. Et quand bien même vous me direz ça (oeuvre empruntée: Jean-Jacques Dumont - Bulletin Blanc, impression offset sur papier - 2013) c'est pas du Hartung (expressionniste abstrait USA) c'est du contemporain! Et d'abord, c'est du figuratif sans l'être. » (Homme, 65 ans).*

*« Ma démarche, pour tout ce qui concerne la culture, c'est avant tout une démarche de curiosité. Pas une démarche d'aller vers quelque chose que je connais mais d'aller dans une démarche de découvrir quelque chose. » (Homme, 45 ans).*

*« (Patrick Drut - Fuite III - Acrylique - 2003) ... Et en fait c'est Le Caravage, la conversion (vocation) de Saint Mathieu ... C'est Clotilde (directrice de l'artothèque) qui m'a présenté le travail. Et tout d'un coup, je ne la connais pas par coeur, mais je la connais bien cette toile que voilà ... Quand on a la peinture en tête, c'est évident. C'est évident, y'a tout. C'est les mêmes lignes. La pièce, heu, là il y a une fenêtre, Jésus, y'a un espèce de rayon de soleil et puis là il y a la table et on voit bien les personnes qui sont contre et celui qui ne peut pas voir. Après c'est perso mais y'a tout! Y'a tout! ... Après je suis allée sur internet pour aller voir le nom du peintre. Oh, le nom m'échappe... Parce que y'en a d'autres à l'inventaire que je n'avais jamais empruntées mais que je connaissais. Et Clotilde m'a dit qu'il ne faisait que le Caravage et je ne comprenais pas et donc voilà je suis retournée (sur le site de l'artiste) et j'ai vu que ce qu'il y avait sur internet n'a rien à voir avec le Caravage. Il y avait des séries et c'est moins bien. Enfin, a priori ça m'intéresserait moins (<http://www.patrick-drut.com>) » (Femme, 47 ans).*

Toutefois, le « savoir livresque » - citer le nom des artistes et de leurs œuvres, connaître leur biographie, leurs influences artistiques... - n'est pas vraiment recherché même si les supports pédagogiques peuvent être utilisés:

*« Je suis incapable de dire le nom mais je reconnaissais le trait. Je reconnaissais la patte, entre guillemets, de l'artiste. Et je*

*vous dis, ce n'est pas du tout intellectualisé. Je le sens, je me dis tiens ça ressemble à ce que j'avais pris et Clotilde et l'autre personne me disent « Ah, ben oui c'est tel auteur, tu l'as déjà pris... » ». (Homme, 35 ans).*

*« Je conserve les fiches (signalétiques des oeuvres empruntées) mais je n'ai jamais compris si c'était ce qu'on pouvait faire chez eux ou pas ... Voilà, j'ai un mini classeur et je fais partie de ces gens qui... (va chercher le classeur dans la bibliothèque). Voilà, je les ai mais la plupart du temps je les ai juste survolées. Je me dis juste que le jour où je vais avoir envie de savoir je retournerai les voir. Donc c'est là. Et je m'étais même dit à une époque que je voulais avoir, quand ils avaient la carte postale, la carte postale pour avoir l'univers d'un artiste. » (Homme, 45 ans).*

*« Je suis sur un comportement vraiment contemporain parce que je lisais cette petite fiche (fiche signalétique de l'oeuvre donnée au moment de l'emprunt) hier soir sur Mister P qui est un artiste de Tourcoing qui est tout jeune et qui fait du street art. Quand je l'ai vu à l'inventaire, je me suis dit je le connais lui. Et après, en passant à Lille, rue des postes, je crois, il y avait un rideau de fer avec Charles De Gaulle de Mister P ... Et en fait ça fonctionne parce que je lisais qu'il voulait créer de l'échos. Il veut créer ce sentiment de déjà vu. Et en fait, ça fonctionne vraiment! Il remplit donc son contrat... » (Femme, 40 ans).*

La contamination traduit la logique récursive de la relation Personne - Objet (Belk, 1988). Elle participe à la connexion affective et cognitive de l'oeuvre d'art avec la personne. Elle advient, notamment, quand l'individu s'identifie complètement à l'objet et cherche à le réemprunter ou à l'acquérir:

*« C'est une oeuvre que j'avais déjà remarquée mais qui était tout le temps empruntée. Cette fois, je suis passé au bon moment à l'artothèque! Installée à la maison, l'oeuvre s'est imposée à nous très naturellement, sa présence était comme une évidence. Les cercles rouges et roses de la peinture apportaient du mouvement dans la*

*pièce, qui semblait lui répondre par son mobilier ... Après quelques prolongations nous avons dû nous résigner à rendre le tableau et à supporter son absence. Le clou vide sur le mur nous faisait face à chaque repas et la question incessante de savoir chez qui se trouvait la toile hantait nos pensées. Et plus encore : quelqu'un allait-il l'acquérir et nous en priver définitivement ? Pour nous changer les esprits, nous avons décidé de nous intéresser à d'autres artistes, mais rien n'y faisait, l'empreinte laissée par l'oeuvre était tenace. Et l'idée lancinante que l'oeuvre puisse être acquise par quelqu'un d'autre et que l'on en soit privé de manière irréversible nous minait. Elle était faite pour être chez nous! Finalement, un beau cadeau de Noël nous attendait en décembre. » (Vincent - Oeuvre de Phoebe Dingwall - Word - acrylique sur toile - 2010).*

Les dimensions affective et psychologique de la possession sont alors renforcées:

*« Des fois on veut les garder, on a du mal à s'en séparer. Avec le tableau (Main/chair de Vanweydeveldts) ça été difficile. Y'a un petit pincement en la rendant, en me disant j'espère que les gens qui la prendront sauront bien l'apprécier. J'ai envie de dire que je l'aime bien ... Elle n'a pas de cadre vous savez et du coup elle est fragile. Et je dois dire qu'en en parlant avec vous que je suis rassurée quand elle est à l'artothèque. A chaque fois que je la vois, je me dis pourvu qu'on en prenne soin! (rire) ... Je n'ai pas forcément besoin de les voir, j'ai besoin de savoir qu'elles sont là. ... On parlait tout-à-l'heure de la mer. C'est comme en Bretagne. Moi j'ai grandi à côté de la mer. Je n'étais pas tous les jours, tous les après-midi, face à la mer mais mon père disait souvent ça: « Elle est là. On sait qu'elle est là. Elle nous rassure. » » (Femme, 40 ans).*

*« J'ai dit « mes oeuvres » mais j'aurais tendance à dire non elles ne sont pas à moi, mais qu'est-ce que j'ai dit tout-à-l'heure sur Facebook. Je les mets sur Facebook. Je ne sais plus quel titre j'ai mis. J'ai dû mettre « Le fond du 41 » (numéro de la rue de l'emprunteur) » (Homme, 45 ans).*

La contamination – positive ou négative – peut provenir des images mentales créées par l'individu à partir des connaissances acquises sur l'artiste, du contexte de création ou d'emprunt:

« On peut s'approprier des œuvres qu'on pouvait ne pas vraiment aimer au début. Y'en a qu'on aime moyennement et puis au bout d'un mois on lui trouve d'autres qualités. C'est aussi en vivant avec qu'on peut lui trouver d'autres qualités ... C'est l'avoir tous les jours dans son champ de vision avec les enfants qui racontent des histoires sur l'oeuvre ... C'est Marcelin qui me parle de ce qui se passe dans la ville. Il imagine des trucs qui se passent dans la ville qui flotte. Je ne sais pas si elle flotte ou pas. Y'a des pilotis! (Oeuvre de A. Vidgrain - Architopia II - Bois gravé - 2013) ... J'ai des fois été un peu déçue de ce que j'ai lu (Fiche signalétique). Donc je préfère, des fois, ne pas lire. Et m'inventer mon contexte à moi. » (Femme, 30 ans).

« Donc là, il y a plein de choses, des collages, différents types de peintures. C'est riche. Après, ce qui me semble important, c'est qu'on ne voit pas tout du premier coup. Pendant deux mois tous les matins je vais la voir et à chaque fois, je vais voir un peu autre chose. Je vais voir plus, je vais voir au fond le côté progressif, vivant ... Y'a des parties seules du tableau qui constituent un tableau à lui seul, comme un puzzle. Ca, c'est le travail de Bouton qui travaille souvent sur des fonds en papier, sur des jeux de matières. C'est des travaux préparatoires. Là, c'est le dessus du piano et la composition du fruit. Et ça, c'est les études préparatoires des fruits. Voilà, c'est l'histoire du tableau. (oeuvre de B. Bouton - Sans titre - Techniques mixtes - 1995)» (Femme, 47 ans).

« Là y'a Jef Aérosol qui s'est beaucoup invité chez nous! Beaucoup beaucoup! ... Jef est aussi musicien ... C'est mon époux d'abord qui l'a repéré parce qu'il l'a connu. Il l'a connu dans sa vie de musique. Mon époux écrit des critiques de disques dans une revue qui s'appelle Trax magazine ... Donc c'est ça qui l'a interpellé. Il voulait voir un petit peu. Et c'est vrai qu'on a bien

*accroché avec ce qu'il fait. On a emprunté tout ce qu'on a pu glaner à Lasecu et à l'artothèque. » (Femme, 60 ans).*

### ***La valeur de consommation d'une œuvre d'art: une combinaison de l'Avoir et de l'Etre***

La possession et l'appropriation d'une œuvre d'art impactent sa valeur de consommation dans les différentes dimensions identifiées par Holbrook (1996): ontologique (orientation intrinsèque ou extrinsèque), sociale (orientation individuelle ou interpersonnelle), voire praxéologique (orientation active ou passive).

La valeur de consommation d'une oeuvre empruntée est essentiellement orientée vers soi à travers les émotions esthétiques, catégorie spécifique d'émotions se démarquant des émotions quotidiennes (Juslin, 2013):

« Ça fait entrer l'oeuvre chez vous quand-même! ... Y'a une émotion, des couleurs, une harmonie! Et ça apporte du bien-être. Je ne sais pas si c'est du bonheur mais c'est du bien-être. C'est un complément d'âme dans les pièces ... Oui, c'est de la vie ... C'est une rencontre. Ça éveille des choses, ça réveille des choses. Ça fait écho à des choses et ça fait du bien parce que moi, si ça ne me fait pas de bien, ça ne m'intéresse pas. » (Femme, 50 ans).

Dans le domaine culturel, les émotions ressenties par un individu expliquent son comportement de consommation (Bourgeon-Renault et al., 2014). Elles stimulent ses sens, lui permettent de s'immerger complètement dans l'expérience « au point de l'amener à oublier son environnement physique direct et ressentir une sensation de bien-être » (Aurier et al., 2004).

L'expérience esthétique participe à une meilleure connaissance de l'art, même si la valeur cognitive n'est pas toujours revendiquée par les emprunteurs:

« Pour nous c'est très important qu'ils (les quatre enfants) aillent vers certains arts. Ce

*n'est pas un tableau qui arrive comme ça et qui leur est imposé. Le fait qu'ils l'aient choisi, ils l'apprécient déjà plus ... On vit vraiment avec les oeuvres. Plus qu'avec un livre. Le livre on va le lire un soir ou deux. On ne va pas le relire pendant un mois tous les soirs. Là, le tableau on va le voir tous les jours ... Je ne suis pas trop attachée au nom de l'artiste. J'aime bien l'oeuvre pour ce qu'elle est pas pour quel artiste l'a faite. Mais je trouve que souvent à l'inventaire on me dit « Ah c'est un Combas! » Moi c'est pas un Combas que j'ai choisi, c'est un tableau. J'ai une très très mauvaise mémoire du nom des artistes. J'arrive quand même à voir si c'est un artiste que j'ai déjà pris parce que j'ai quand même l'oeil! J'arrive à voir le tableau mais je n'ai pas forcément la mémoire de voir quel est l'artiste. Par exemple, je n'ai aucune idée du nom des artistes que j'ai pris là. Et souvent, là, je suis en décalage avec l'artothèque! (rire). »*

*« C'est pas d'être stupide ou ignorante ou quoi que ce soit. Ce n'est pas parce qu'on aime l'art qu'on doit tout savoir. Il faut se décomplexer, entre guillemets, parce que j'aime l'art et être obligée d'être hyper-calée sur qui fait quoi, sur l'époque, l'histoire, le message. Là, je ne suis pas en train de faire un cours ou une analyse de tableaux. Je ne suis pas dans cette démarche-là. Surtout pour de l'art contemporain, je trouve qu'on est plus sur du ressenti » (Femme, 40 ans).*

Comme dans de nombreuses expériences de consommation culturelles, l'emprunt d'oeuvres d'art est une expérience familiale (nucléaire ou étendue aux amis) qui permet d'échanger, de renforcer les liens:

*« ...Et puis je ne sais pas si c'est une raison mais mon fils, un de mes fils, aime l'histoire. Mon petit est en troisième et voilà. Y'a Charles De Gaulle à la maison! C'est rigolo je trouve!!! ... Et puis là, mon fils prépare l'histoire des arts et on a parlé d'Andy Warhol et de la société de consommation. Enfin voilà ça me touche en ce moment. C'est un thème dont on parle ensemble, en ce moment. Et puis, il était là*

*(Oeuvre de Master P - de Gaulle au volant (violet), Sérigraphie - 2013) ». « J'ai été surprise d'être attirée par cette oeuvre et en fait j'étais très très contente de l'avoir prise. C'était rigolo parce que c'était aussi un moment de partage avec mes enfants. C'est le tableau de Villeglé, la sérigraphie de Villeglé avec la liberté guidant le peuple. Et à ce moment-là on était allé au Louvres-Lens et on avait vu le vrai et vous voyez encore aujourd'hui ça fait échos! Il a créé une écriture, un code, où il a intégré des chiffres, des symboles mais c'est parfaitement lisible en fait. Donc du coup, je me souviens avoir pris 15 -20 minutes avec mon fils pour regarder l'oeuvre et à essayer de lire le message et de dire tiens celle-là on la retrouve... le 13 c'est une B en fait... Donc voilà elle m'a plu. » (Femme, 40 ans).*

*« Le plus fréquemment, on y va tous les deux. C'est pour ça qu'à l'inventaire on y va le dimanche plutôt qu'en semaine ... On discute souvent des tableaux qu'on a, des oeuvres qu'on a chez nous. ... C'est aussi ça qui est bien ... On aime bien jouer aussi sur ces ambiguïtés. Et puis aussi, un petit peu heurter les gens, enfin interpellé les gens qui viennent chez nous. Y'avait aussi une fois, c'était une photo de Véronique Hubert, elle se met en scène dans des cibles comme ça (fait le geste de rentrer dans un cube). Alors c'était dans les pissotières et ça... C'est vrai que les gens étaient un peu interpellés et trouvaient ça... (rire) Moi je trouvais ça drôle! (rire) Je trouvais ça très drôle! (rire)» (Femme, 60 ans).*

La contribution à l'embellissement du domicile est régulièrement associée à l'expérience esthétique de l'emprunt de l'oeuvre:

*« Pourquoi on les met chez soi? c'est aussi pour décorer sa maison, pour améliorer l'aspect de son intérieur. Mais ça répond à plusieurs choses. Ça aide à l'attrait de la maison et c'est aussi pour assouvir ses envies d'art, tout simplement. Donc non, pour moi c'est complémentaire! Sinon on le regarderait dans un musée et puis c'est tout! On ne la prendrait pas chez soi! » (Homme, 35 ans).*

La dimension praxéologique procure une valeur active et se retrouve dans l'appropriation de l'oeuvre à travers, notamment, les modalités de contrôle, la création, ainsi que la contamination qui occasionnent une manipulation physique, voire mentale. Cette dimension de la valeur de consommation a souvent été observée dans des études exploratoires mais a rarement fait l'objet de validation empirique (Aurier et al. 2004).

En étant plaisant, créateur de sens et mémorable, l'emprunt d'une oeuvre d'art conduit au bien-être de l'individu. Mais, si la valeur de consommation d'une oeuvre empruntée est essentiellement orientée vers soi, elle peut être orientée vers les autres. Dès lors, emprunter un objet d'art revient à s'inscrire socialement dans un environnement qui nous permet d'exister. A travers l'oeuvre exposée, l'emprunteur cherche à satisfaire des besoins d'appartenance et de reconnaissance:

*« Y'a des gens, des quadras, donc vous voyez ma génération, assez aisés et eux ils aiment bien les formats qui claquent! ... Et y'en a un, l'an dernier, qui est venu, qui ne voulait que des noms: Honoré, Dali, Niki de Saint Phalle, César... On n'en a pas beaucoup mais... C'est vrai que pour nous c'est un peu frustrant parce que on n'est pas dans cette démarche-là. Mais on peut y répondre. Et cette personne était particulièrement insatisfaite parce qu'ils étaient empruntés et elle disait « Oh, mais le site ne dit pas vraiment la vérité et tout ça... » (Femme, 40 ans).*

L'emprunt d'une oeuvre d'art ne peut pas se limiter à sa période de détention. L'étape au cours de laquelle l'emprunteur choisit l'oeuvre interagit sur l'expérience vécue avec l'objet. Le lieu d'emprunt - l'artothèque - participe donc à la valeur de consommation de l'oeuvre d'art. Il nourrit les valeurs interpersonnelles de lien, stimule les sens. Dans ce contexte d'emprunt, nous retrouvons une pratique sociale proche de la dimension «jeu»

identifiée par Holt (1995), prétexte de divertissement avec les autres (Aurier et al. 2004):

*« A l'inventaire, ils aiment bien qu'on leur envoie des photos. Donc on essaye même de faire des petites mises en scène! ... Ca c'est Jef Aérosol (la fille de l'emprunteuse pose à côté de l'oeuvre - Flûtiste, Sérigraphie, 2012 - avec sa propre flûte traversière et mime le modèle). Je pense qu'elle était sur la newsletter de l'inventaire! avec les chaussettes que j'avais tricotées pour Noël! (rire)! C'était ma contribution! Mais elle joue réellement! (rire) En plus, elle joue vraiment! » (Femme, 60 ans).*

*« Mais moi, j'aime ce que fait Clotilde (directrice de l'inventaire). J'aime vraiment. Enfin j'aime l'individu et la façon dont on sent qu'elle est sincère et qu'elle aime être dans l'échange. C'est comme à Pessac. » (Femme, 45 ans).*

*« J'arrive et je fais le tour ... y'a les grands formats, les peintures (accrochées aux murs), donc je regarde. Je commence à bien les connaître. Il n'y en pas beaucoup que je ne connais pas parce que des grand formats, il n'y en a pas tant que ça. Et si y'a rien, je fouille dans les bacs ... Le fait que tout ne soit pas accroché et qu'il faille fouiller dans les bacs, j'aime ça. Ca me plait... » (Femme, 47 ans).*

La valeur de consommation ne suffit pas à expliquer la valeur perçue associée à l'expérience de consommation avec une oeuvre d'art empruntée. Certains efforts consentis, associés au concept de valeur d'achat (emprunt), apparaissent lors de l'appropriation et/ou la possession de l'oeuvre. Il s'agit principalement d'efforts physiques, de contraintes d'espace ou de temps :

*« Moi c'est vrai, je suis assez libre dans le Nord parce que mes parents sont en Bretagne, vous voyez. Ma soeur habite en Isère. Je suis donc assez libre de mes week-ends. Je n'ai pas de contraintes familiales. La famille ce n'est pas forcément une contrainte, mais je n'ai pas de repas chez les beaux-parents, chez mes parents. » (Femme, 40 ans).*

« Elle était super difficile à déballer et très très très lourde à accrocher. Quand c'est des cadres Ikéa comme celui-là (montre l'autre œuvre), ça va, c'est facile à accrocher » (Femme, 30 ans).

« C'est Agnès qui m'en a parlé parce qu'elle est bénévole à l'inventaire. Un jour, elle est allée y rendre une œuvre, elle en a toujours chez elle sur son piano, des grandes ... Et nous sommes allées à l'inventaire pour qu'elle en rende une et en choisisse une autre. Donc j'y suis allée et je me suis inscrite. J'avais pris une petite gravure. Elle était sympa et y'en avait plein plein comme celle-là. Et y'avait plein de choses. C'était sympa et le lieu est sympa ... Par contre, le fait que ce soit à Hellemmes et bien je n'y suis pas retournée. » (Femme, 55 ans)

« Par contre, on aurait déjà voulu emprunter des un peu trop grandes. Enfin qui ne tiennent pas dans la voiture quoi, qui ne passent pas quand elles sont trop carré ou... C'est déjà arrivé. Y'a des grands formats que j'aimerais bien avoir à la maison mais c'est impossible de les transporter ou alors il faut emprunter une camionnette (rire) » (Femme, 60 ans).

L'approche « hybride » de la valeur perçue, combinant la valeur de consommation avec certains efforts consentis, semble mieux traduire l'expérience vécue avec une œuvre d'art empruntée. Ceci rejoint des études antérieures portant sur d'autres contextes (Aurier et al., 2014; Rivière et Mencarelli, 2012).

Trois des quatre figures de consommation identifiées par Ladwein (2017)<sup>3</sup> semblent apparaître quand il s'agit d'emprunter une œuvre d'art: la simplicité volontaire, le matérialisme radical et le matérialisme ordinaire. Les interviewés et emprunteurs associés à la simplicité volontaire (ne pas avoir et être) appréhendent l'emprunt d'une œuvre d'art comme une pratique de partage et de

discussion. L'artothèque ne se limite pas à son service de prêt et est vécue comme une nouvelle forme de solidarité sociale rapprochant différents publics. Pour les interviewés associés au matérialisme radical (avoir et ne pas être), l'emprunt se limite à un simple service de prêt d'objets participant à la construction de l'identité sociale de l'individu. Dans le matérialisme ordinaire (avoir et être), l'emprunt constitue un moyen d'enrichir sa vie personnelle, sa production de savoir et peut conduire à l'acquisition de l'œuvre lorsqu'elle est investie affectivement. L'emprunt d'œuvres serait producteur d'attachement à l'art, à l'artiste mais pas nécessairement à l'objet.

## CONCLUSION ET ELEMENTS DE DISCUSSION

Cette recherche permet de mieux comprendre ce que l'emprunt a d'original et d'actif dans la démocratisation de l'art. Il amène régulièrement l'art dans l'univers domestique (particulier) de l'adhérent et permet de mener, au rythme de ses emprunts, sa propre expérience de l'art. La construction de sa connaissance du domaine artistique se fait à son rythme et en fonction de l'évolution de ses goûts.

À travers leur service de prêt, les artothèques constituent un media actif dans la démocratisation de l'art contemporain en rendant accessibles les œuvres et en favorisant la création de l'art. Elles permettent d'investir de nouvelles manières d'être ensemble et d'agir dans le monde en sortant l'œuvre d'art des musées, des salles d'exposition ou des galeries. Avec l'emprunt, l'œuvre n'est plus définie comme un objet rare et tenu à distance, elle s'invite au domicile de l'adhérent et peut y rester définitivement si ce dernier décide de l'acquérir. L'emprunt donne à l'artiste la possibilité de s'adresser différemment à ses contemporains.

---

3 Par la combinaison des dimensions de l'avoir et de l'être, Ladwein (2017) identifie quatre types de consommation: la simplicité volontaire, la précarité, le matérialisme radical et le matérialisme ordinaire.



## ANNEXE

### A1 : présentation de l'échantillon

	PCS	Situation familiale	Adhésion l'inventaire	Spécificités
<b>Homme, 65 ans</b>	Retraité cadre sup	Veuf, 2 enfants d'un premier mariage	2014	1 achat
<b>Femme, 40 ans</b>	Cadre moyen	Divorcée, 2 enfants	2009	Membre du CA de l'inventaire
<b>Homme, 45 ans</b>	Cadre sup à la recherche d'un emploi	Célibataire	2010	Adhérent à Lasécu (Lille)
<b>Femme, 30 ans</b>	Cadre sup	Mariée, 4 enfants	2010	
<b>Femme, 50 ans</b>	Sans profession	Mariée, 2 enfants	2015	
<b>Homme, 60 ans</b>	Profession libérale	Marié, 3 enfants	2010	4 achats, Adhérent à Lasécu (Lille), Entreprise adhérente Commissaire de l'expo Dédicaces, musée La chartreuse à Douai
<b>Homme, 35 ans</b>	Cadre moyen	Marié	2012	Habite le Pas-de-Calais
<b>Femme, 47 ans</b>	Cadre moyen	Mariée, 3 enfants	2012	carte individuelle
<b>Femme, 60 ans</b>	Retraitee cadre moyen	Mariée, 2 enfants	2010	Adhérent à Lasécu (Lille) Bénévole à l'inventaire
<b>Femme, 45 ans</b>	Cadre sup	Célibataire	2010	2 achats
<b>Homme, 40 ans</b>	Cadre sup	Marié, 2 enfants	2009	carte individuelle 1 achat
<b>Femme, 47 ans</b>	Cadre sup	Mariée, 3 enfants	2012	
<b>Femme, 40 ans</b>	Cadre sup	Célibataire	2014	

	PCS	Situation familiale	Adhésion l'inventaire	Spécificités
<b>Homme, 40 ans</b>	Cadre sup	Marié, 3 enfants	2010	Commissaire (famille) de l'expo Dédicaces, musée La chartreuse à Douai
<b>Homme, 30 ans</b>	Cadre moyen	Marié, 2 enfants		1 achat
<b>Femme, 55 ans</b>	Employée	Marié, 2 enfants	2015	N'a pas renouvelé son abonnement
<b>Femme, 45 ans</b>	Cadre sup	Mariée, 2 enfants		1 achat 1ère expérience avec le concept d'artothèque: Les arts au mur (Pessac) <a href="https://lesartsaumur.jimdo.com">https://lesartsaumur.jimdo.com</a>
<b>Homme, 45 ans</b>	Cadre sup	Marié, 1 enfant		1 achat

## BIBLIOGRAPHIE

- Aurier P., Evrard Y. et N'Goala G. (2004), Comprendre et mesurer la valeur du point de vue du consommateur, *Recherche et Applications en Marketing*, 19, 3/2004, pp.1-20.
- Belk R.W. (1988), Possessions and the Extended Self, *The Journal of Consumer Research*, 15, September, pp.139-168.
- Belk R.W. (1990), The role of possessions in constructing and maintaining a sense of past, *Advances in Consumer Research*, 17, pp.669-676.
- Belk R.W. (2011), Marketing Theory: Philosophy of Science Perspectives, in *Proceedings* par Bush R.F., Hunt S.D., AMA, p185.
- Bergadaà M. et Broillet A. (2009), Exploration de la frontière entre l'art, l'artisanat d'un métier d'art et l'artisanat d'un métier de luxe, *Actes des 14<sup>èmes</sup> Journées de Recherche en Marketing en Bourgogne*.
- Bourgeon-Renault D., Urbain C., Petr C., Le Gall-Ely M., Gombault A. (2004), Approche « expérientielle » de la valeur de consommation culturelle : le cas des musées et des monuments, *Proceedings of the 8th International Conference on Arts & Cultural Management*, Montréal - AIMAC, 4-7 July.
- Bourgeon-Renault D., Debenedetti S., Gombault A. et Petr C. (2009), *Marketing de l'Art et de la Culture – Spectacle vivant, patrimoine et industries culturelles*, Dunod, 262p.
- Brunel O., Gallen C. et Roux D. (2009), Le rôle de l'appropriation dans l'expérience de consommation alimentaire. Une analyse de blogs, *Actes du 25<sup>e</sup> Congrès International de l'AFM*.
- Carù A. et B. Cova (2003), Approche empirique de l'immersion dans l'expérience de consommation : les opérations d'appropriation, *Recherche et Applications en Marketing*, 18, 2, pp.47-65.
- Chen Y. (2009), Possession and access: consumer desires and values perceptions regarding contemporary art collection and exhibit visits, *Journal of Consumer Research*, 35, pp.927-940.
- De Barnier V. et Lagier J. (2012), La résistance à l'art contemporain: Des attitudes et représentations des publics aux implications marketing, *Décisions Marketing*, 68 (Oct-Dec 2012): 47-57.
- Dehling A. (2012), Les concepts de possession et d'appropriation : une approche anthropologique du rapport aux objets d'occasion, *Actes des 11<sup>èmes</sup> Journées Normandes de Recherches sur la Consommation : Société et Consommation*.
- Desjeux D. (2003), Réflexions sur la logique des innovations dans l'espace domestique. Une entrée anthropologique pour comprendre la consommation comme un processus social, *Actes des 2<sup>èmes</sup> Journées normandes de la consommation, Colloque : Société et consommation*, Caen.
- Ezan P. et Roederer C. (2006), Pour Noël, je veux...Il faut dire je voudrais : La place de liste de cadeaux dans l'expérience de Noël, *Actes des 11<sup>èmes</sup> Journées de Recherche en Marketing en Bourgogne*.
- Filser M. (2002), Le marketing de la production d'expérience : statut théorique et implications managériales, *Décisions Marketing*, 28, pp.13-22.
- Gombault A. (2013), La gratuité des musées, entre politique et marketing. Les leçons du cas britannique », *Revue Française de Gestion*, vol. 230, no. 1, 2013, pp. 83-100.
- Holbrook M.B. (1996), Customer value – a framework for analysis and research, *Advances in Consumer Research*, 23, 1, 138-142.
- Hirschman E., Holbrook M (1986), Expanding the ontology and methodology of research on the consumption experience, in Grinberg D., Lutz R., *Perspectives on Methodology in Consumer Research*, Springer Verlag.
- Jimenez M. (2005), *La querelle de l'art contemporain*, Folio essais
- Juslin, P. N. (2013), From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards

- a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Review*, 10, 235-266.
- Ladwein R. (2002), Les modalités de l'appropriation de l'expérience de consommation : le cas du tourisme urbain, *Sociétés, consommations et consommateurs*, Paris, L'Harmattan, pp.85-98.
- Ladwein R. (2017), *Malaise dans la société de consommation. Essai sur le matérialisme ordinaire*, éditions ems Management & Société.
- Mc Dougall W. (1908), *An Introduction to Social Psychology*, Methuen & Co, London.
- Myers E. (1985), Phenomenological Analysis Of The Importance Of Special Possessions: An Exploratory Study, *Advances in Consumer Research*, 12, pp.560-565.
- Rivière A. et Mencarelli R. (2012), Vers une clarification théorique de la notion de valeur perçue en marketing, *Recherche et Applications en Marketing*, 27, 3, pp.97-123.
- Sagot-Duvauroux D. (2010), De l'œuvre au produit culturel, halshs-00455427.
- Schultz S. E., Kleine R. E. et Kernan, J. B. (1989), These area few of my favorite things: Toward an explication of attachment as a consumer behavior construct, *Advances in consumer research*, 16, pp. 359-366.
- Segalen M. et Bromberger C. (1996), L'objet moderne: de la production sérielle à la diversité des usages, *Ethnologie française*, nouvelle série, T.26, N°1, Culture matérielle et modernité, Janvier-Mars, pp.5-16.
- Serfaty-Garzon P. (2003), L'appropriation, *Dictionnaire de l'habitat et du logement*, Armand Colin, Paris, pp.27-30.