Louvre Lens

EXPOSITION

DU 23 SEPTEMBRE 2026 - 18 JANVIER 2027



TROP MIGNON!

L'ART DU BONHEUR

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'EXPOSITION EN QUELQUES MOTS

Pourquoi et comment les œuvres d'art nous font-elles du bien ? L'exposition *Trop mignon ! L'art du bonheur* propose un voyage à travers l'histoire de l'art à la rencontre de nos émotions. Réunissant près de 300 œuvres, de l'Antiquité à nos jours, l'exposition explore comment certaines formes, matières, couleurs ou gestes éveillent en nous de la tendresse. De la représentation des animaux à l'histoire de la couleur rose, des putti et des bébés aux paillettes en art, elle révèle le pouvoir émotionnel des œuvres et leur capacité à nous apporter joie, réconfort et émerveillement.

Et si le mignon était aussi une manière de recréer du lien et de regarder autrement le monde qui nous entoure ? Chats stars des réseaux sociaux, émojis, succès mondial du cute et du kawaii japonais, collections de peluches et passion pour les licornes… jamais le mignon n'a semblé aussi présent dans notre quotidien. Pourtant, cette esthétique de l'adorable s'épanouit dans un monde traversé par les crises et les incertitudes. À une époque où le mignon est aussi séduisant et engagé qu'ambivalent, serait-il devenu une nouvelle valeur refuge ? L'exposition montre la puissance de la tendresse et sa capacité de réenchantement face au fracas et aux fragilités du monde.

Dans un parcours sensible et transchronologique, l'exposition explore l'histoire du mignon à travers les siècles, voire les millénaires, jusqu'à aujourd'hui. Elle nous invite à faire l'expérience de ce que nous ressentons grâce à l'art. Les émotions et le plaisir que nous avons face aux œuvres enrichissent notre manière de les regarder, de les comprendre, et peut-être de penser le monde.

Problématiser l'exposition avec les élèves

L'exposition permet de décrypter les émotions ressenties à travers les images publiques et politiques, qu'il s'agisse d'iconographies historiques ou contemporaines. Il s'agit d'apprendre à regarder ce qui, sous des formes séduisantes et rassurantes, cherche à obtenir notre adhésion ; mais également percevoir en quoi cette adhésion nous engage.

Téléchargez gratuitement sur louvrelens.fr le livret de visite, la roue des émotions,
ainsi que l'ensemble des cartels illustrés.

SOMMAIRE

THÉMATIQUE 1 : DÉCOUVRIR L'HISTOIRE DE L'ART GRÂCE AU MIGNON

Parcours 1 – Formes, couleurs et matières 4

Parcours 2 – Petit et mignon : jeux d'échelle et de regards 9

THÉMATIQUE 2 : LE MIGNON : PARTOUT, TOUT LE TEMPS ?

Parcours 1 – Douceurs d'enfance 11

Parcours 2 – Les animaux et moi 15

THÉMATIQUE 3 : LE MIGNON, ÉMOTION ET MANIPULATION

Parcours 1 – Le mignon, source de réconfort 19

Parcours 2 – Le mignon s'en va-t-en guerre 22

SCÉNOGRAPHIE : UNE PARENTHÈSE ENCHANTÉE 25

UNE MÉDIATION TROP MIGNONNE, L'ÉMOTION EN PARTAGE 27

CRÉDITS 29

INFORMATIONS PRATIQUES 30

THÉMATIQUE 1 : DÉCOUVRIR L'HISTOIRE DE L'ART GRÂCE AU MIGNON

Parcours 1 – Formes, couleurs et matières du mignon

La ligne souple et raffinée d'un dessin (œuvres 1, 2, 3 et 4), la nuance d'une couleur (œuvres 6 et 7) la qualité physique d'un matériau (œuvres 8, 9 et 10) peuvent engendrer chez l'observateur des émotions. Celles qui nous intéressent naissent du mélange de ces éléments dans les objets ou images les plus banals de notre société de consommation mais aussi à travers les créations artistiques du passé.

Vous avez dit mignon ?

Des grands yeux qui captent notre regard, des têtes disproportionnées, ces joues pleines, des membres courts et rebondis... Plusieurs des caractéristiques physiques, présentes dans les œuvres de l'exposition mais aussi chez les personnages de dessins animés, sont souvent associées à ce que les neurosciences et la psychologie appellent le « schéma enfant ». Il désigne un ensemble de traits qui suscitent des réactions immédiates d'attachement, de bienveillance et de protection.

Le mignon ne se résume pas à une prédisposition biologique : il évolue selon les époques et les sociétés. Les œuvres anciennes que nous trouvons attendrissantes aujourd'hui suscitaient-elles les mêmes émotions chez leurs contemporains ?

Le mignon se révèle un véritable sujet de recherche, au croisement de l'histoire de l'art, des études culturelles, de la psychologie et des neurosciences. Les cute studies étudient le mignon comme une catégorie esthétique, mais aussi comme un phénomène culturel, social et politique.



Martin Claude MONOT, *Enfant jouant avec son pied* (portrait présumé du fils de l'architecte Antoine-Joseph de Bourge), 1779, plâtre, Paris, musée du Louvre – département des Sculptures

Martin Claude Monot (1733-1803) a été le premier sculpteur du comte d'Artois Charles III (1757-1836, le futur roi Charles X). Tout comme Jean Baptiste Greuze (1725-1805), autre sculpteur du siècle des Lumières, il fait écho aux idées nouvelles véhiculées par Denis Diderot (1713-1784) sur l'enfant désormais perçu comme un être indépendant. « L'enfant a des manières de voir, de penser, de sentir qui lui sont propres » disait ce dernier. Cette représentation très vivante montre un enfant, l'air amusé, jouant à faire passer un petit gâteau sec en forme d'anneau, appelé gimblette, autour de son gros orteil. La branche de vigne souligne la torsion du corps replet de l'enfant dont les mouvements donnent l'impression qu'il découvre les parties de son corps par le jeu et qu'il s'en amuse. On retrouve quelques caractéristiques du schéma-enfant dans cette représentation. Les lignes courbes des volumes qui se croisent dans la composition sont douces. Tout est rondeur, y compris la forme du gâteau albigeois, des grains de raisin jusqu'aux minuscules orteils de l'enfant.



Putti, Strasbourg, musée des Beaux-Arts

Le mot putti (putto au singulier) vient du latin putus qui signifie garçonnet. En art, il désigne des jeunes garçons souvent nus, ailés ou non, associés à l'Amour, la paix, la prospérité et la gaieté. Leur origine remonte à l'Antiquité : ils sont présents dans les scènes mythologiques ou religieuses. Les putti peuvent aussi être représentés seuls, occupés à des activités d'adultes. Les deux putti sont mis en scène dans des postures et activités différentes. Tels des enfants dans une scène simple et joyeuse, ils sont occupés à jouer avec un arc et un oiseau. Ces images attendrissantes jouent au fil du temps un rôle de plus en plus décoratif et participent à l'animation de la scène principale.



Laurent DE LA HYRE (école de), *La Vierge à l'Enfant,* huile sur toile, 1642. MR 1855.

Laurent de La Hyre (1606-1656) met en valeur la sensualité des lignes. Le mur de pierre fissuré et recouvert de végétation évoque la fin du monde antique. La Vierge caresse avec tendresse la tête du Christ Enfant, tandis que celui-ci saisit le voile posé sur son épaule dans un geste qui préfigure la Passion. La composition joue sur les formes arrondies des corps et du coussin, opposées au tracé rectiligne de l'architecture qui les encadre.



Louis-Léopold BOILLY, Louis Arnault, *enfant (1803-1885),* fils de l'écrivain Antoine Vincent Arnault, 1800-1825, huile sur toile, Paris, musée du Louvre – département des Peintures

Né sous le règne de Louis XV, Louis-Léopold Boilly (1761-1845) s'installe à Paris en 1785 après avoir effectué une formation dans le Nord, dont il est originaire. Le peintre se fait surtout connaître par ses toiles intimistes de petits formats consacrées aux scènes familières puisées le plus souvent dans la vie quotidienne parisienne. Il les traite de manière réaliste, en y intégrant de nombreux portraits, des sujets galants ou moralisateurs. De 1791 à 1824, il expose au Salon et jouit au tournant du 19^{e} siècle de la faveur du goût bourgeois. Le peintre installé à Paris est passé maître dans l'art du portrait. Il représente dans ce tableau Louis (1803-1885), fils de l'écrivain Antoine Vincent Arnault (1766-1834), élu à l'Académie française, dont il est proche. La scène se situe en extérieur dans un parc. Le jeune garçon nous fixe avec ses yeux pleins de candeur. De sa baguette, il essaie de dresser le chien terrier qu'il tient dans les bras. Un spanniel springer observe la scène avec étonnement. Regards et attitudes confèrent à ce moment heureux et insouciant une dimension attachante.

Candy Candy est un shojo manga (catégorie éditoriale du manga, parfois qualifié de « genre » qui cible un public féminin) publié en 1975, adapté par Toei Animation en série d'animation en 1976. Il décrit les aventures d'une jeune fille, Candy White Ardley, orpheline américaine aux grands yeux scintillants, vive et courageuse. À l'âge de 12 ans, Candy est adoptée par la famille Legrand et devient la cible de ses demi-frères et sœurs mais conserve intacte sa détermination à trouver le bonheur. Candy est le premier shojo manga connu en France et diffusé à la télévision à partir de 1978 sur la chaîne Antenne 2.
Les shojo mangas sont un genre littéraire destiné initialement aux jeunes filles, entre l'enfance et l'adolescence au Japon. Réalisés principalement par des autrices, ils se développent dans les années 1960 et abordent des sujets d'une grande diversité : récits sportifs (en particulier de volley-ball ou de danse classique), drames familiaux, histoires d'amour, science-fiction, fantasy ou horreur. Il existe des codes esthétiques, visuels et narratifs qui lui sont associés et qui évoluent dans le temps.



Manufacture de Sèvres, *Tasse litron et soucoupe décorées d'Œils de perdrix roses et de scènes avec des angelots,* vers 1770, porcelaine, Paris, musée du Louvre – département des Objets d'art

En 1752, quand la consommation du café commence à se répandre, la manufacture de porcelaine de Vincennes crée la tasse litron. Son diamètre est égal à sa hauteur et ses bords sont droits. Les scènes peintes de puttis en berger et en paysan sont dédiées à l'amour. Le décor avec des guirlandes de feuilles de myrte est aussi un symbole de Vénus, la déesse de l'amour. Le semis rose de petits ronds appelés œils-de-perdrix rappelle le répertoire de motifs textiles. Au 18e siècle, le comble du raffinement pour une dame est en effet de posséder une tasse du même décor que celui de ses vêtements.



François-Hubert DROUAIS, *Le comte de Nogent, enfant. P*aul-Esprit-Charles de Boullongne, (1758-1838), *fils de l'intendant des Finances,* Jean-Nicolas de Boullongne, 1765, huile sur toile, Paris, musée du Louvre – département des Peintures

François-Hubert Drouais (1727-1775) est l'un des peintres favoris de Madame de Pompadour (1720-1764) et de madame du Barry (1743-1793). Il acquiert rapidement une grande notoriété à la cour, exécutant des portraits en pied ou en buste de la famille royale et de la noblesse. Il travaille également pour les visiteurs de marque invités à Versailles et se distingue dans les portraits d'enfants, dont celui de Paul-Esprit-Charles de Boullongne. Ici, le futur comte de Nogent s'apprête à couper une rose. Le garçonnet âgé de six ans est poudré et élégamment vêtu d'un habit de soie crème et rose. Le portrait d'enfant ressemblant à de la porcelaine, figure l'innocence qui porte néanmoins au 18e siècle les espoirs d'un monde meilleur et d'une vie au plus près de la nature.

D'OÙ VIENT LE ROSE ?

Dans la nature, des **minéraux**, des **pierres précieuses**, les pelages et les plumages sont roses mais **la couleur n'a pas encore de nom**. Le nom de la couleur rose n'existe ni en grec, ni en latin, ni en langues vernaculaires. Elle est d'abord nommée « pâle » ou « estrange color ».





POURQUOI LA COULEUR ROSE PORTE LE MÊME NOM QUE LA FLEUR ?

Pendant l'Antiquité, les fleurs de roses sont rouges ou blanches. **À la fin du 17e siècle**, les botanistes mettent au point par **hybridation** des pétales de roses de couleur rose.

Vers 1750, la fleur donne son nom à la couleur : rose en français. En anglais, la création de **fleurs d'œillet** (*pink*) de teinte rose donne le nom de la couleur Pink.

Vers 1780, les cochons européens sont **croisés** avec des cochons asiatiques pour améliorer la viande et **les cochons deviennent rosés**.

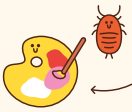
COMMENT FABRIQUER LA COULEUR ROSE ?

Depuis la **Préhistoire**, des **pigments** ocres roses sont utilisés pour **les fresques, les cosmétiques et les céramiques**. Ce sont des terres riches en **oxydes de fer**.





Des teintures roses sont à base de **plantes** ou de **bois** d'Inde du Nord, de Ceylan, d'Indonésie et du Brésil. Le tronc de ces arbres est pulvérisé et séché pour donner une matière avec des **teintes orangées et roses**.



D'autres teintures roses proviennent d'insectes comme la **cochenille**.

Le rose peut être obtenu en mélangeant les couleurs **rouge et blanche**.

POURQUOI LE ROSE EST-IL UNE COULEUR DE PEAU ?

La couleur de la peau est liée au **sang qui circule dans les vaisseaux du derme** (rouge vif à bleu violacé), au carotène (orangée) et à la mélanine (brun) qui fonce au soleil.

À la fin du Moyen Âge, en Europe, les corps nus d'abord peint en blanc deviennent peu à peu roses. Cette couleur est alors appelée *incarnat*. Elle représente **la couleur des chairs et de la nudité**. Le rose se décline en nuances plus ou moins hâlées.





DEPUIS QUAND LE ROSE EST-IL À LA MODE ?



En Europe, la mode du rose naît au 18e siècle. **Mais dès la fin du 14e siècle,** le rose est souvent utilisé pour colorer les **livres enluminés** et sur les **vêtements des personnes riches**.

Au 17e siècle, les compagnies commerciales européennes importent **d'Inde**, des cotonnades imprimées, des châles et des soieries aux couleurs éclatantes. Les Européens adorent ces étoffes légères avec des roses beaucoup **plus vifs et résistants**. Le terme « rose indien » apparaît pour désigner certains roses chauds et soutenus inspirés de ces tissus importés.



Le rose pour toutes & pour tous !

SAKURA-IRO



Depuis le **8e siècle**, à chaque printemps, les Japonais admirent les **fleurs de cerisier** (*sakura*). Ces fleurs roses délicates symbolisent **la beauté, la vie et la mort**.

Les **samouraïs** et les soldats **kamikazes** utilisent son symbole pour rappeler la **fragilité de l'existence**.



ROSE POMPADOUR



Vers 1740, au palais de Versailles, **Madame de Pompadour**, amie, amoureuse et conseillère du roi Louis XV, promeut la couleur rose dans **le vêtement et la décoration**.



Sous son influence, un **atelier de porcelaine française** est créé. Le chimiste **Jean Hellot** et le peintre sur porcelaine **Philippe Xhrouet** inventent une nuance de rose appelé « Rose Pompadour ». Le rose est alors associé à la douceur, à la fragilité et aux filles.

ROSE CUISSE DE NYMPHE



Vers 1775, la chimie des colorants rend accessible les tissus de couleurs vives. Pour **se démarquer**, les princes adoptent les teintes pâles des couleurs pastels. Un **marchand de mode** parisien invente le nom d'une nuance de rose « cuisse de nymphe émue ».

La nymphe est une créature de la **mythologie grecque** qui peuple les eaux et les forêts.

Les **danseurs de ballet** portent des collants roses pâles pour atténuer la définition musculaire de la jambe et donner à la peau une **apparence plus claire**. Aujourd'hui, le ballet se diversifie et les tenues s'adaptent à toutes les carnations.



ROSE FIER ET PUISSANT

En 1937, la créatrice de mode italienne **Elsa Schiaparelli** invente le « rose shocking » : **une couleur vive, lumineuse et criarde**. Ce rose fuchsia est apprécié des artistes rebelles comme **Frida Kahlo, Salvador Dalí** ou **Marilyn Monroe**. Le rose shocking est utilisé pour son **aspect contestataire**.





Sa nuance intense accroche le regard et fait passer les **messages visuels forts des activistes pour l'égalité.**



Le rose évoque la **couleur du muscle**, il a d'abord une **connotation masculine**. Le rose est porté par les rois comme **Henri IV** et **Louis XVI**.

LA TAXE ROSE



Vers 1930, pour vendre plus de produits, les publicitaires inventent l'association **rose = fille / bleu = garçon** Plutôt que d'avoir un seul vélo rouge qui se transmet, un vélo bleu est acheté pour le garçon et un vélo rose pour la fille.

Les marques proposent des produits identiques mais si l'emballage est rose et destiné aux filles, **le prix est plus cher : c'est la taxe rose**.

Le rose pour toutes & pour tous !

Effet de matières et matières du « mignon ».



Paola PIVI, *Knock it off,* 2019, matière plastique, plumes d'oiseau, mousse polyuréthane

L'artiste Paola Pivi (née en 1971), lauréate du Lion d'or à la Biennale de Venise en 1999, vit depuis 2006 en Alaska, pays des ours. Ceux-ci lui ont inspiré un ensemble de représentations insolites et attendrissantes où ces animaux adoptent des attitudes humaines : postures de yoga et acrobaties, seuls ou en interaction. Les plumes roses enveloppent de douceur, de gaieté mais aussi de fragilité cette scène de chamaillerie entre deux bébés ours, dents et griffes dehors, pour souligner la nécessité de protéger tous les êtres vivants.



Humberto CAMPANA, *Banquete,* 2003, tissu, métal, Paris, centre national des arts plastiques (CNAP)

Ce fauteuil, fait d'animaux en peluche amoncelés est un exemple de design anticonformiste. Les deux frères Fernando (né en 1953) et Humberto (1961-2022) Campana, respectivement architecte et avocat de formation, se sont associés en 1983 pour créer des objets de design avec des matériaux et des techniques inhabituels.



Jean-Charles DE CASTELBAJAC, *Manteau nounours,* Automne-Hiver 2024, 2024, manteau d'accumulation d'ours en peluche Steiff, piqués à la main, doublure en satin, Jean-Charles de Castelbajac pour Vêtements.

L'ours en peluche accompagne tous les défilés du créateur Jean-Charles de Castelbajac (né en 1949). Dans une recherche proche des Accumulations de son ami Arman (1928-2005), le couturier utilise de nombreux objets du quotidien. Avec ces compositions sculpturales, le vêtement prend forme par l'accumulation d'une quantité d'objets identiques. Ici, les peluches d'ours se superposent en couches successives pour donner vie à un manteau exacerbant les volumes du corps ou les dissimulant. Plusieurs fois réinterprété, ce manteau est initialement une réaction à l'industrie de la fourrure et à la société de consommation.

Parcours 2 – Petit et mignon : jeux d'échelle et de regards

Le format réduit ou la petitesse des êtres et des choses représentés sont souvent qualifiés de « mignon ». De nombreux objets de petite taille entourent les êtres humains depuis l'Antiquité. Protecteurs et transportables, ils rassurent le porteur et accompagnent petits et grands dans les moments d'une vie quotidienne parfois angoissante (poupée Kachina). La petitesse d'un objet peut aussi mettre en valeur la dextérité et le savoir-faire d'un artisan. Ainsi, le bibelot est conservé avec une infinie précaution dans les étagères et vitrines qui récréent un monde miniature (Chien, figurine en porcelaine). L'exploitation du « petit », voire du minuscule dans les pratiques contemporaines permet de sensibiliser les publics à toutes ces « petites choses » de la vie qu'on ne voit pas en leur donnant par le jeu des échelles une grandeur et une force inouïe.



Poupées Kachina, Matériaux et technique, Bruxelles, musée royal d'Afrique centrale (MRAC)

Les katsinam (pluriel de katsina) sont des esprits, la plupart du temps bénéfiques, qui servent d'intermédiaires entre les Indiens Hopis de l'Arizona et les divinités. Ils séjournent tous les ans de la fin décembre à la fin juillet dans les villages hopis, incarnés par des danseurs masqués et costumés. Les katsinam personnifiés sont aussi figurés par des poupées (tihu) qui permettent aux enfants de se familiariser avec les caractéristiques de chaque esprit. Il existe environ 400 katsinam, chacun incarnant un être ou une qualité du monde : animaux, plantes, météores, astres, phénomènes biologiques, fonctions sociales, types de comportement, etc



Chien, 1700-1800, Porcelaine, métal (collier et axe du bouchon), Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

L'objet est un flacon à eau de senteurs réalisé en porcelaine blanche représentant un chien dressé sur ses pattes arrières faisant le « beau ». La tête de l'animal qui est assis sur une petite table se dévisse pour former un objet de vertus charmant et mignon. Fabriqués par les meilleurs artisans, ces objets miniatures qui garnissent les niches des appartements sont produits d'après les animaux domestiqués qui accompagnent les propriétaires.



Liliana PORTER, *The Painter,* 2022, Figurine, support en bois, Courtesy of the Artist and and mor charpentier, Paris

Artiste argentine très présente dans la culture contemporaine, Liliana Porter s'est longtemps interrogée sur la frontière entre la réalité et sa représentation en confrontant des objets incongrus. Elle a amassé au fil du temps une importante collection de figurines, bibelots, jouets bigarrés ainsi que des souvenirs de voyages. Ces objets kitsch apparaissent régulièrement dans son travail, proposant une interprétation politique, philosophique et existentielle à travers une mise en scène inattendue. À partir des années 1990, elle crée des mises en situation minimales avec des figurines qu'elle associe à des dessins et des peintures. Ces personnages confrontés à des tâches incommensurables inspirent l'empathie au public.

PISTE PÉDAGOGIQUE – Ateliers sensoriels

Explorer différentes matières au cours d'ateliers sensoriels.
L'observation fine de ces éléments et leur manipulation permet de mettre en mots les sensations éprouvées.

Matières : coton, velours, peluche, écorce, toile de jute, plastique, métal, galet, sable, éponge, bois, caoutchouc, pâte à modeler, ...

Sensations éprouvées : doux, rugueux, lisse, granuleux, moelleux, souple, dur, collant, humide, chaud, froid...

Activités possibles : boîte à toucher, loto tactile, gants tactiles, parcours sensoriel...

Prolongement : associer les matières selon une contrainte (par exemple associer les contraires : doux/rugueux, lisse/granuleux, souple/rigide, léger/lourd, sec/humide...)

Atelier squishy
Installer une matériauthèque : manipuler des échantillons de nombreuses matières molles ou souples (bout de tissu, fil, ficelle, éponge, pâte à modeler, élastique, sable, caoutchouc, pâte gluante slime...) Choisir un ou plusieurs de ces matériaux pour créer son objet antistress.

Atelier couleur
Faire tester le pastel : le dégradé, le doux, l'estompage...
Travailler sur la fabrication d'un nuancier du rose en jouant sur le dégradé, sur les mélanges...
Mettre en valeur ces échantillons avec une intention et justifier ce choix.

Atelier mise en scène/échelle
Mettre en scène un objet du quotidien. Jouer avec les matériaux, les lumières, les techniques pour mettre en avant le côté doux et agréable.

Rassurer, chercher à séduire par des formes
Créer un personnage qui génère chez l'observateur une sensation agréable et l'intégrer dans une narration évoquant la recherche de son bonheur.

Musée du bonheur
Après la visite de l'exposition, faire d'un lieu de vie de l'établissement (mur, table, couloir...) un espace reprenant les expériences sensorielles vécues lors de la visite et dans la salle de la « Symphonie des émotions » (espaces sonores, olfactifs, haptiques...).

THÉMATIQUE 2 : LE MIGNON – PARTOUT, TOUT LE TEMPS ?

L'exposition fait dialoguer les œuvres autour des multiples formes du mignon de l'Antiquité à nos jours. Elle est l'occasion de percevoir, à travers les siècles, l'évolution des émotions et des sentiments en art. Ces œuvres d'art ancien que nous regardons comme mignonnes aujourd'hui, l'étaient-elles à l'époque de leur création pour les contemporains ?

Parcours 1 – Douceurs d'enfance

Moment de tendresse

Certaines images, certains objets, certains êtres nous apaisent et provoquent immédiatement notre attendrissement : les œuvres qui présentent l'attachement de la mère pour l'enfant, ou celles montrant des bambins aux visages ronds tout autant que les représentations de douceurs sucrées, évocatrices de réconfort.

La représentation de l'enfant la plus fréquente dans l'art occidental se concentre sur des scènes religieuses. Derrière l'image sacrée, se glisse une profonde humanité : celle d'un nourrisson emmailloté, allaité, porté avec tendresse. Ces tableaux, bien qu'empreints de symbolisme, témoignent déjà d'une émotion universelle : celle du lien mère-enfant. Ils dévoilent des gestes d'amour maternel : une main posée sur une joue, un regard empli de tendresse.

À partir de la Renaissance, les poses tendrement enlacées matérialisent le double sentiment d'amour et de protection de la mère pour l'enfant. Les drapés s'enroulent autour des corps, les gestes sont suspendus dans une paix silencieuse (œuvre 1).
Berthe Morisot (1841-1895), Mary Cassatt (1844-1926), Renoir (1841-1919), peintres impressionnistes, ont capté avec délicatesse les moments ordinaires de l'enfance : bain, lecture, sieste… L'enfant n'est plus seulement un motif noble ou un symbole, il est le cœur d'un quotidien qu'Auguste Renoir tente de capter dans des instants fugitifs, ici l'intimité d'une scène de jeu (œuvre 2).

À travers les siècles, la représentation de la maternité et de la relation mère/enfant dans l'art change de forme, de fonction, de statut. Ce qui demeure, c'est l'émotion profonde que cette figure suscite (œuvre 3).



Détail LA HYRE (de), Laurent, *La Vierge à l'Enfant*, 1642, huile sur toile, Paris Musée du Louvre - Département des Peintures

Laurent de La Hyre (1606-1656) est un représentant de la peinture d'histoire au 17e siècle. Dans cette scène religieuse, l'enlacement structuré par des courbes se dégage sur fond de surfaces géométriques aux tons neutres.
Les gestes sont codifiés : la caresse de la mère fait référence au Cantiques des Cantiques (« Sa main gauche est sous ma tête et sa droite m'étreindra ») tandis que le geste de l'enfant potelé qui saisit le voile de la Vierge préfigure la Passion (ensemble des événements qui ont précédé la mort de Jésus-Christ).



Détail Auguste RENOIR, *Gabrielle et Jean,* entre 1895 et 1896, huile sur toile, Paris, musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume

Ce tableau appartient à une série de doubles portraits que le peintre Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)) consacre à son fils Jean (1894-1979) et sa nourrice Gabrielle (1878-1959).
Pour tenir la pose devant l'artiste, Gabrielle distrait le bambin assis sur ses genoux en approchant une figurine en forme de vache.
Le décor est ébauché pour mieux attirer l'attention sur la rondeur des visages, le sourire affectueux de la nourrice et l'entrelacement des membres dodus.

Tamara de LEMPICKA, *Mère et enfant,* 1932, peinture sur contreplaqué, collée et clouée sur une structure en tasseaux de résineux cloués, Beauvais, MUDO-Musée de l'Oise

Souvent désignée comme « femme peintre de femmes », Tamara de Lempicka (1894-1980) est une portraitiste reconnue dans les années 1920 au moment où triomphe le style Art déco.
Cette scène de maternité au cadrage resserré renvoie à l'iconographie de la Vierge à l'enfant : avec le voile bleu de Marie, les yeux de la mère levés vers le ciel, et le blanc symbolisant la pureté.
La jeune femme enlace d'un geste presque trop protecteur son enfant sereinement endormi, la tempe posée contre un bonnet de baptême.

Petite enfance de toujours

L'enfant dans l'art incarne souvent une métaphore : celle de l'innocence, du renouveau, de l'espoir. Ces notions transmettent des émotions positives à l'instar des putti, petits angelots nus parfois ailés aux formes rondes et aux mines rieuses. Le mot putti (putto au singulier) vient du latin putus qui signifie garçonnet. En art, ils sont associés à l'amour, la paix, la prospérité et la gaieté.
Leur origine remonte à l'Antiquité et leur présence dans les scènes mythologiques ou religieuses se développe à partir de la Renaissance italienne au 15e siècle (œuvre 1). À partir du 17e siècle, on voit apparaître des portraits d'enfants. S'ils sont représentés de manière plus réaliste, ils restent considérés comme des adultes en devenir et en portent donc les attributs (vêtements, bijoux…) (œuvre 2). Entre la fin du 19e siècle et la première moitié du 20e siècle, les annonces publicitaires innovent et se déclinent. Souvent destinées aux enfants, les illustrations avec des bébés sont pensées pour que les plus jeunes s'y identifient et pour produire un sentiment d'attendrissement auprès des mères (œuvre 3).



Détail Nicolas POUSSIN, *Concert d'amours,* vers 1626, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Détail Martin DROLLING, *Portrait d'enfant,* 1818, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Martin Drölling (1748-1825) reprend une composition précédente – portrait en buste, de trois-quarts, un paysage à l'arrière-plan – pour peindre ce jeune garçon. Il concentre l'attention sur l'expression du visage, modelé par une lumière douce. L'éclat de la collerette et de charmantes boucles dorées servent de cadre à deux joues rondes et rosées.



En 1907, la marque Cadum, désignant généralement des produits pharmaceutiques, est déposée. Le nom vient de cade, l'un des composants, mot provençal désignant un genévrier du midi. La décision est prise d'axer la publicité sur la démocratisation de l'hygiène par l'usage du savon individuel, encore considéré comme un produit de luxe en France. L'image du bébé propre et innocent est choisie pour représenter l'hygiène et son moyen : le *Savon Cadum*. Une grande campagne publicitaire est engagée et la tête angélique du bébé est peinte sur les murs, affichée dans la ville, dans la presse et décore essentiellement les vitrines de pharmacies.

Souvenirs sucrés

Le sentiment de réconfort lié au goût du sucré s'explique physiologiquement. Lorsqu'on en ingère, le cerveau libère de la dopamine. Ce neurotransmetteur procure un sentiment de plaisir et de bien-être immédiat qui peut même être activé à la seule vue d'une sucrerie. Cette capacité émotionnelle, quasiment mécanique, donne à la représentation des plaisirs sucrés un pouvoir particulier dans l'art. Les natures mortes dès le tout début du 17e siècle font la part belle aux sucreries et biscuits. Elles représentent une métaphore des plaisirs de la vie, la douceur des célébrations collectives et partagées.
C'est aussi une allusion à la frivolité, à la fuite du temps. Le fruit trop mûr ou le melon déjà entamé, appellent quant à eux à la modération.
Les artistes contemporains jouent aussi avec cette représentation : ils nous montrent combien derrière ce grand plaisir sucré se cache une myriade d'émotions plus complexes qui renvoient au souvenir, au temps qui passe, à l'impermanence des choses (œuvre 2).



Jean-Baptiste Siméon CHARDIN, *Melon, poires, pêches et prunes*, dit aussi *Le Melon entamé*, 1763, huile sur toile, Paris, musée du Louvre - département des Peintures

Qualifié par le philosophe Diderot (1713-1784) de « magicien », le peintre Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779), a élevé le genre de la nature morte au rang de la grande peinture. Cette réplique d'atelier d'un tableau de 1760 rassemble les caractéristiques de son art : équilibre de la composition, lumière douce, rendu des volumes, des textures et des reflets. Le format ovale choisi pour *Le Melon entamé* présenté au Salon (exposition annuelle des œuvres des académiciens) de 1761, souligne la rondeur charnue des aliments représentés, dont un alléchant quartier de melon sur le point d'être dégusté.



Mireille BLANC, *Crêpes smarties,* 2024, huile sur bois, Paris - Courtesy de la galerie Anne-Sarah Bénichou,

À partir de photographies prises avec son téléphone puis recadrées, l'artiste Mireille Blanc (1985) peint des natures mortes sucrées tirées de son quotidien. Ces pâtisseries, entières ou entamées, recouvertes de glaçages kitsch élaborés, de smarties ou de bougies, donnent à voir en gros plan différentes étapes d'une célébration. La touche souple et les empâtements brouillent les contours de ces gourmandises aux textures palpables, à la limite de l'abstraction.

PISTE PÉDAGOGIQUE – Ateliers sensoriels

Ce que l'on attend du mignon
Le mot « mignon » apparaît dans la langue française à la fin du 12e siècle et signifie « gracieux, joli, agréable ». Avant la visite de l'exposition, interroger les élèves et établir une liste de mots pour eux évocateurs de « mignon ». **Les classer :** objets, personnages, couleurs, matières...
Lors de la visite, croiser les représentations initiales, les enrichir par la rencontre avec les œuvres dans l'intention, de retour en classe, de créer une production écrite relatant cette visite.

Le champ lexical du mot « mignon »
Rechercher des synonymes et créer un nuage de mots qualifiant le mignon. Classer ces mots selon l'intensité de leur « mignonnerie » afin d'apprécier les nuances. Face aux œuvres de l'exposition, exploiter ce nuage de mots et les nuances découvertes pour qualifier les œuvres.

Portraits de tendresse
Rechercher dans l'exposition des représentations de la maternité et apprécier les différents traitements (couleurs, formes, composition) selon les époques. Sur place, on peut constituer un corpus d'œuvres sur le thème « Moments de tendresse » et l'enrichir de retour en classe. Proposer un projet d'exposition de ce corpus sur ce thème.

Nos jours heureux
En classe, évoquer le souvenir d'un moment heureux, agréable, joyeux vécu collectivement (par exemple : la visite de l'exposition *Trop mignon ! L'art du bonheur*). En garder la trace (l'écrire, le dire, le jouer, l'enregistrer, le dessiner). Mettre en valeur sous la forme d'une carte sonore.

Croquis à croquer
Choisir quelques fruits de saison et des objets de taille et de forme simples. À partir d'un cadre évidé fixé sur une table, les positionner comme les objets mis en scène dans la nature morte de Jean-Siméon Chardin et se placer devant. Dire ce que l'on voit à travers le cadre puis le dessiner.
Composer des natures mortes à partir du cadre évidé en agissant sur la mise en espace d'objets (regroupés/éloignés, tous dans le cadre /certains sortant du cadre). Installer une source lumineuse, jouer avec les ombres, puis prendre en photo. Choisir de dessiner une ou plusieurs de ces compositions.

Parcours 2 – Les animaux et moi

Premier sujet de l'art depuis la Préhistoire, toujours à l'étude, l'animal représenté témoigne de la longue et lointaine relation qui l'unit à l'homme, dans tous les arts et dans toutes les cultures, réunissant dès l'origine tout le répertoire des formes : naturalisme, symbolisme, stylisation, hybridation.
En effet, les animaux sont tour à tour divinisés, sacrés, monstrueux, sauvages, investis des valeurs morales (Le Roman de Renart en est un exemple) ou fidèles compagnons.

Mon chat et moi

La représentation du chat et du chien est révélatrice de ces renouvellements de l'image et de leur réputation à travers les siècles.



BOILLY, Louis Léopold, *Gabrielle Arnault enfant* (1811-1872), *fille de l'écrivain Antoine Vincent Arnault*, 1803, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures



GERICAULT, Théodore, *Portrait de Louise Vernet, enfant* (1814-1845), Vers 1818, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Lorsque chiens et chats accompagnent des enfants dans les œuvres d'art, ils apportent une touche mignonne, tendre, témoins et sujets de leur jeu. Avec les adultes, c'est leur fidélité et leur compagnonnage qui transparaît.

Le peintre Louis Léopold Boilly (1761-1845) a peint sept petits portraits de la famille Arnault. Il reprend presque systématiquement la même formule : portrait en buste de trois quarts sur fond sobre, et petit format. Dans un camaïeu de brun, de beige et de blanc, l'enfant âgée de 3 ou 4 ans, sagement assise, caresse son chat angora tout ébouriffé. L'attention est portée à l'écho formé par leurs yeux ronds et luisants.



Détail GERICAULT, *Théodore, Portrait de Louise Vernet, enfant* (1814-1845), Vers 1818, Huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Théodore Géricault (1791-1824), maître du romantisme en France, a réalisé quelques portraits durant sa courte carrière. Dans ce portrait, Louise Vernet a à peine 4 ans. Elle est la fille du peintre Horace Vernet (1789-1863). Géricault la représente posant avec son compagnon de jeu, un gros chat tigré. Il saisit avec justesse la gestuelle enfantine : pose déséquilibrée de la fillette aux joues rosées et aux cheveux mal coiffés, tissu de la robe qui se détend, chaussettes qui tombent. Sa fougue sert de contrepoint à la mollesse du chat posé sur ses genoux.

La figure de l'ours

En 1902, naît dans l'atelier new-yorkais de Rose et Morris Michtom le premier Teddy Bear, un ours en peluche. Cette création est liée à Theodore « Teddy » Roosevelt (1882-1945), président des États-Unis de 1901 à 1909, et à son refus de tuer un ourson au pelage noir lors d'une partie de chasse.
À la même période, l'allemande Margarete Steiff (1847-1909) aurait fabriqué le premier ours en peluche d'après un dessin de l'animal observé au zoo. S'il est difficile de savoir qui en est l'inventeur, ces créations témoignent d'un goût marqué pour les peluches animales depuis le début du 20e siècle.
Le succès des doudous va de pair avec une démocratisation des jouets depuis le 19e siècle.
Alors que les jouets permettent de s'amuser et peuvent avoir une importance pédagogique, les doudous participent à l'éveil tactile des enfants, grâce à leur matière douce et molle, mais surtout prennent la place du confident, du protecteur.

Figure essentielle du renouveau de la sculpture animalière au 20e siècle, François Pompon (1855-1933) a initié un regard neuf sur la faune en travaillant sur des volumes simples pour s'attacher à « l'essence même de l'animal » et en éliminant les détails réalistes. Son ours se caractérise par des formes aux contours arrondis et une attitude paisible qui nous font presque oublier la dangerosité de l'animal. L'une de ses œuvres les plus connues, intitulée *L'Ours blanc*, a été éditée 632 fois par la Manufacture Nationale de Sèvres dans différentes tailles et différents matériaux entre 1924 et 1934.



UNGERER, *Tomi,* 1999, dessin, papier, crayon, lavis d'encre, de couleur, Musée Tomi Ungerer – Strasbourg

Dans l'album « *Otto* », un ours en peluche raconte l'histoire de sa vie : Otto est une peluche très âgée qui est passée de mains en mains au gré des aléas de la vie. Il a connu la Seconde Guerre mondiale, a voyagé jusqu'aux États-Unis. Ce livre illustré permet aux enfants d'appréhender l'histoire de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) en Allemagne et la pauvreté des ghettos américains dans une histoire qui finit bien.

Animaux mignons depuis l'antiquité : vrai ou faux ?

La figure animale est omniprésente dans l'Égypte ancienne. On la représente sous des formes très diverses, des plus naturalistes aux plus symboliques. Elle accompagne les textes, les peintures murales, les bas-reliefs, la statuaire. En effet, Les Egyptiens de l'Antiquité avaient recours à la forme animale pour exprimer et représenter les qualités intrinsèques de leurs dieux. Ces derniers pouvaient aussi prendre forme humaine, animale voire hybride, par association d'une partie animale et d'une partie humaine.



Figurine d'hippopotame, -2035 / -1680 (Moyen Empire) faïence siliceuse, Paris, musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes

L'hippopotame, animal emblématique et redoutable du paysage du Nil, fait l'objet au Moyen Empire (vers 2035-1650 av. J.-C.) de représentations caractéristiques. Couleur bleu azur, brillante, décorée de plantes aquatiques, cette figurine évoque à la fois le pachyderme et son milieu naturel, le Nil et ses marécages. Déposé dans la tombe, l'hippopotame est immergé dans le Noun, l'océan primordial à partir duquel tout est créé, et devient ainsi le symbole de la renaissance du défunt dans l'au-delà.

En 1990, Niki de Saint Phalle (1930-2002) crée la Lampe Thoeris hippo qui illustre la dimension anthropomorphe de la déesse égyptienne Thoéris au corps d'hippopotame qui incarne la mère protectrice, gardienne du foyer. Son corps dodu et les couleurs vives font presque oublier qu'il s'agit d'un des animaux les plus dangereux d'Afrique. Pourtant, il ouvre son énorme mâchoire laissant apparaître les impressionnantes dents.



Suse, acropole temple d'Inshushinak (Iran actuel), *Jouet en forme de hérisson*, 1500-1100 avant Jésus-Christ

PISTE PÉDAGOGIQUE

Un lit douillet
Vers trois ans, l'enfant s'identifie à ses amis les animaux et leur attribue ses propres sentiments. Il construit son identité à travers un jeu d'identifications successives qui lui permettent de construire sa propre identité.
Après avoir rencontré les représentations d'animaux en classe, confronter les élèves à celles vues dans l'exposition. Chaque élève en choisit une qu'il installe dans une boite qui devient le lit de l'animal. Auparavant, manipuler des textiles, des matériaux, les trier par matière et couleur, les nommer, des nuances les plus claires au plus foncées, repérer les matières les plus douces, distinguer dentelles, rubans pour ensuite choisir, découper, assembler et réaliser le lit douillet de l'animal.

Attraction/répulsion
À partir de cette incitation : « quel est ton animal préféré ? quel est celui que tu détestes ? », donner à voir dans une même production ces deux animaux en faisant bien comprendre attraction et répulsion. Trouver des moyens plastiques pour signifier l'attachement ou le rejet : choix des couleurs, intervention de graphismes, de signes symboliques. On pourra utiliser des images photocopiées des animaux afin d'avoir une action directe sur celles-ci après un moment d'échanges d'idées autour de ces moyens plastiques.

Carnet de dessin
Utiliser le carnet de dessin dans une pratique continue : cela conduit à enrichir les activités plastiques. Encourager à dessiner, reproduire des animaux connus, aimés, redoutés vus pendant l'exposition.
À partir des dessins du carnet, différentes modes d'action sont envisagés en s'inspirant de la présentation des œuvres dans l'exposition et par la rencontre avec d'autres œuvres sur ce thème :
- modifier les échelles : réaliser une planche de timbres d'une espèce au choix
- présenter autrement son bestiaire, dans une boite ou en leporello
- modeler un fil de fer et jouer avec la lumière pour projeter la forme modelée.

L'animal que je préfère
Choisir dans l'exposition son animal préféré et sa représentation. Travailler le champ lexical des œuvres choisies : description de l'animal, son attitude, le contexte dans lequel il est représenté. Choisir des adjectifs dans le registre de l'émotion pour le caractériser : attendrissant, fascinant, majestueux, drôle, mystérieux...
Présenter son animal préféré en signifiant l'attachement porté : mise en boîte, travail sur le cadre, sur l'écriture des mots choisis...
Variante : présenter son animal sans le représenter. Construire un univers par collage, assemblage, installation. Les objets organisés nomment l'animal.

« L'animal que donc je suis »
De La Fontaine à William Wegman, en passant par la licorne, les animaux nous parlent de nous-mêmes. Ils sont utilisés comme matériau symbolique ou de façon anthropomorphique (voir les dessins physiognomoniques de Charles Le Brun (1619-1690) dans lesquels les visages d'hommes sont mis en parallèle avec la tête de l'animal correspondant à ses traits).
En partant de la formule du philosophe Jacques Derrida (1930-2004), « l'animal que donc je suis », l'enjeu est de faire réfléchir sur la question de l'identité, de son identité au sein de la classe : quel est mon caractère, quelles sont mes réactions par rapport aux situations de la vie quotidienne heureuses, ou plus problématiques ?
Écrire quelques mots ou adjectifs répondant à ce questionnement puis chercher à quel animal ils peuvent être associés. Une recherche documentaire sur l'animal révélé couplé à un portrait photographique permet ensuite un prolongement associant ces éléments : mises en scène, collage, travail sur la posture, la gestuelle.

THÉMATIQUE 3 : LE MIGNON, ÉMOTION ET MANIPULATION

Parcours 1 – Le mignon, source de réconfort

Dans un monde anxiogène et incertain, comment trouver du réconfort ?

Face au désenchantement et aux angoisses de la vie, le mignon devient un refuge, une parenthèse dans le quotidien, autant pour les enfants que pour les adultes.
Regarder des vidéos d'animaux sur les réseaux sociaux, s'entourer de peluches, de jouets ou de figurines, faire de la pâtisserie une oeuvre d'art... tout cela témoigne d'un besoin partagé de douceur et de réconfort.

Chargés de souvenirs et d'émotions, ces objets nous rassurent et nous rappellent le sentiment d'insouciance et de sécurité souvent associé à l'enfance. Se souvenir de cette « époque doudou » sert de réconfort et permet de créer un safe space (espace de confiance) où s'exprime une nostalgie heureuse et triste à la fois.

Le désir de réenchanter le monde se manifeste également par le retour en vogue de personnages et de créatures fantastiques.

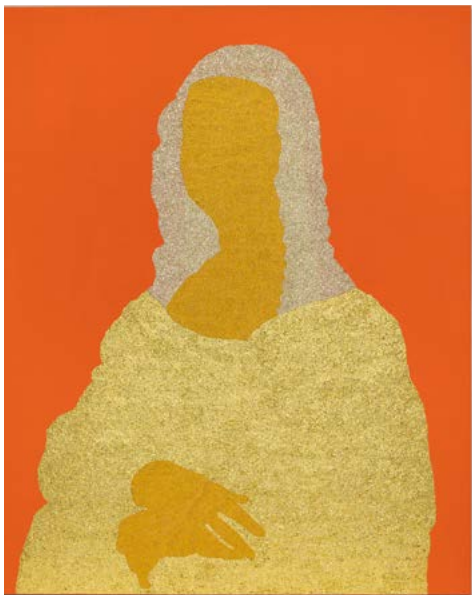
Parmi elles, la licorne, figure à la fois mythique et populaire, féérique et symbole de diversité et d'inclusion, aimée par les petits comme par les grands, montre que le mignon peut dépasser la nostalgie et permettre d'écrire des récits différents, de porter de nouvelles valeurs et d'imaginer d'autres futurs possibles.



Takashi Murakami, *Yume Lion* (The Dream Lion), 2009-2010, bronze, aluminium, Paris, collection Pinault

Artiste influent de la scène internationale, Takashi Murakami s'est formé à la peinture traditionnelle japonaise (nihonga). Il puise dans les références du manga japonais et de la culture kawaii, oscillant entre arts traditionnels et esthétique publicitaire.
Un corps sous proportionné, des membres réduits à l'ébauche, une face conçue par l'association de formes circulaires, une gueule sans dents ouverte sur une langue rebondie, toutes les caractéristiques de cette œuvre suggèrent la petitesse, la gaucherie et l'absence d'aspérité. Le lion rêvé – idéalisé – de Murakami se veut donc inoffensif. Bien qu'il s'agisse d'une ronde bosse, l'artiste privilégie par le jeu des cercles concentriques un face à face entre l'animal et le spectateur, amplifié par la position d'attente et le regard de l'animal qui semble interpeller l'observateur. Les formes du mignon sollicitent ainsi empathie et attachement.





Pascal Lièvre, *Les icônes du Louvre en paillettes – La Liberté guidant le peuple et la Joconde,* 2026, paillettes collées sur toile, œuvre produite en collaboration avec le Louvre-Lens

La série des ***Icônes du Louvre en paillettes*** fait se croiser deux procédés plastiques chers à Pascal Lièvre (né en 1963) : la représentation des corps dans l'histoire de l'art, mise en évidence par la reproduction de leur seule silhouette, et l'utilisation des paillettes pour transformer les œuvres. Les paillettes sont à la fois le médium artistique de ces créations mais elles en sont également les porteuses de sens.

La Liberté guidant le peuple

En se déposant sur les personnages prenant d'assaut la barricade du tableau de Delacroix (1798-1863), les paillettes opèrent une mise à distance avec la violence des événements, le tragique de l'histoire.

Ce n'est toutefois pas une manière d'édulcorer la réalité mais plutôt de réinterroger, d'attirer de nouveau le regard sur un œuvre qui appartient à la culture visuelle mais qui est, comme d'autres au musée du Louvre, davantage consommée par le flux des touristes que véritablement regardée. Le titre d'« icône » renvoie à ce statut d'œuvres star – comme les icônes de la mode – ainsi qu'à leur aura quasi sacrée, les paillettes prenant la place de l'or des icônes orthodoxes.

Des masses peu distinctes des corps au premier plan et à gauche de la composition émergent deux silhouettes immédiatement reconnaissables : la femme et l'enfant. La paillette recouvre tout autant qu'elle distingue et concourt à mettre en évidence des figures plus diverses dans une peinture d'histoire dominée par les sujets masculins.



Playmobil, *Autoportrait Rembrandt,* matière plastique

Les artistes aussi inspirent les marques de jouets. Créés par les allemands Horst Brandstaätter (1933-2015) et Hans Beck (1929-2009) en 1974, près de 5000 modèles de petites figurines Playmobil ont depuis vus le jour. Des artistes emblématiques comme Vincent Van Gogh (1853-1890) ou encore Rembrandt (1606-1669) sont ainsi reproduits. La mise en parallèle de l'Autoportrait aux cheveux crépus (gravure, vers 1629) et le visage « playmobilisé » de Rembrandt est par ailleurs intéressante. D'un côté une représentation historiquement située par un artiste qui n'a eu de cesse de fixer les évolutions de son visage. De l'autre, une face simplifiée à l'extrême, trois ouvertures figeant pour l'éternité un visage tout autant souriant et accueillant que lisse et standardisé. Naît ainsi une tension entre le particulier de l'individu et les invariants de l'humanité.

Annette Messager, *Faire des cartes de France,* 2006, tissu, fibre végétale, métal, Villeneuve d'Ascq, LaM - Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut

Constitué de 200 morceaux de peluches, ces fragments composent une étrange carte de France colorée et ironique. L'œuvre est ludique tout en rendant le spectateur mal à l'aise. Les morceaux de peluches sont suspendus comme des trophées et renvoient à l'expression du pouvoir destructeur que l'enfant exerce sur son doudou.
Numérotés et situés, les fragments sont disposés selon les directives de l'artiste, chacun renvoyant à une zone particulière de la France. Le visiteur a le loisir d'associer ses notions de géographie et sa vision de la France au gré des analogies et de la symbolique des détails de peluches. Le lien établi par Annette Messager (née en 1943) entre temps et espace joue également sur la fixation – à l'image des fragments de peluches sur le mur – d'un temps de l'enfance déployant sa propre géographie de l'intime.

PISTE PÉDAGOGIQUE

Identifier les caractéristiques de l'esthétique mignonne
À l'image de l'œuvre 1 de ce parcours, composer une sélection d'œuvres qui mettent en évidence les éléments relevant du mignon. L'objectif est d'arriver à décomposer les caractéristiques (formes, dispositions, dimensions).
Selon le niveau, on pourra au préalable soumettre aux élèves un exemple comme point de départ ou les laisser constituer leur sélection.
Selon le niveau, on laissera les élèves identifier les caractéristiques ou on soumettra des mots-clefs plus ou moins précis.
La mise en évidence des caractéristiques pourra être rassemblée et donner lieu à un travail de rédaction d'une définition afin de travailler sur la construction d'un modèle et de la description. Elle peut s'accompagner de la production d'un schéma à l'image de celui accompagnant l'œuvre 1.

Des jouets au musée
Mettre en vis-à-vis des productions artistiques de l'exposition avec les jouets qui y sont également présentés (ex. une œuvre figurant une personne et les Playmobils / une image d'une figurine Labubu et l'œuvre de Charles Hascoët (voir parcours 2)).
Faire distinguer aux élèves ce qui fait qu'une production relève d'un geste artistique et pas l'autre (but de la production, mode de production).
Interroger ce qui peut faire passer un objet d'un statut de jouet à celui d'œuvre. S'appuyer sur les œuvres de Charles Hascoët, Annette Messager ou Jeff Koons.
- Qu'est-ce qui provoque la transformation par rapport au modèle ?
- Qu'est ce qui a intéressé l'artiste dans le jouet initial ?

Pour aller plus loin : une réflexion similaire peut être menée avec l'échiquier de 1490 exposé dans la Galerie du temps.

Comprendre l'esthétique du mignon
Comparer le Yume Lion de Murakami avec la Statue de lion exposée en Galerie du temps (cette dernière pourra être étudiée lors d'une visite de la galerie ou via une reproduction).
- Quelles impressions provoquent l'une et l'autre des œuvres ? On pourra notamment s'appuyer sur les caractéristiques de formes, disposition et dimensions.
- En déduire les sensations et sentiments qu'explorent les œuvres jouant sur l'esthétique du mignon.

Comparer les œuvres de Pascal Lièvre avec les modèles d'origine (*La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix et *Le Bain turc* de Jean-Auguste-Dominique Ingres).
- Qu'est-ce que les paillettes mettent en valeur ? Dans quels buts ?
- Qu'occultent-elles ? Est-ce pour édulcorer ? Pour questionner ?

Comparer les figurines Playmobil présentes dans l'exposition avec une série d'autoportraits de Rembrandt.
- Qu'est-ce qui intéresse les concepteurs de Playmobil dans l'effet de série ? Amener les élèves à mettre en lien le parti-pris de simplicité avec les mécanismes du jouet (identification par l'enfant, sentiment d'empathie).
- Qu'est-ce qui intéresse Rembrandt dans l'effet de série ?

Mettre des paillettes dans les yeux
À partir du titre de la série de Pascal Lièvre *Les icônes du Louvre en paillettes*, interroger les élèves sur les différentes définitions du terme « icône ». En quoi les œuvres de Pascal Lièvre correspondent-elles à ces deux acceptions ?
Interroger les élèves sur le sens de l'expression populaire « mettre des paillettes dans les yeux ». En quoi peut-elle s'appliquer aux œuvres de Pascal Lièvre ? Les paillettes suffisent-elles à enjoliver la réalité ?

Parcours 2 – Le mignon s'en va-t-en guerre

Inoffensif, le mignon ?

Pas si sûr... Le mignon peut cacher une face plus sombre. Avec ses formes douces et attendrissantes, le mignon suscite l'attachement et nous désarme.

Détourné, il peut devenir un puissant outil decommunication et de propagande. Les régimes autoritaires ont souvent mobilisé cette arme de la tendresse pouradoucir leur image. Les mises en scène en public de dirigeants politiques posant avec des animaux familiers ou des enfants permettent par temps sombre de donner l'apparence d'un pouvoir protecteur et bienveillant, d'effacer les actions négatives, et ainsi garder le contrôle des populations avec une fausse image du bonheur et de confiance.

Le « mignon totalitaire » agit comme un écran de fumée pensé pour faire accepter l'inacceptable.
Dans les photographies de guerre, les chats, les chiens ou d'autres animaux apparaissent souvent aux côtés des soldats. Ils rappellent que, même au milieu des ruines et des combats, des gestes d'affection sont possibles.

Ils témoignent d'une humanité qui persiste malgré la guerre. Leur présence et leur affection n'effacent pas la violence : elle la rend au contraire plus sensible. Entre instrument de pouvoir et refuge émotionnel, les images de tendresse ne sont pas dépourvues d'enjeux politiques fondamentaux.







Will Cotton, *Out of the Woods,* 2020, huile sur toile de lin, Courtesy de l'artiste et TEMPLON, Paris – Bruxelles – New York

La peinture hyperréaliste du peintre américain Will Cotton (né en 1965) représente un monde féérique peuplé de friandises, de créatures ou de *cowgirls*, prenant pour modèle des maquettes réalisées en atelier. *Out of the Woods* (« Tiré d'affaire ») met en scène une licorne dans un environnement réconfortant fait de sucettes géantes et d'amas fondants de crème glacée. Ce repli protecteur interroge en même temps le désir, en particulier la gourmandise, et introduit le spectateur à l'univers ambigu de la forêt des contes pour enfant. Les arbres sucettes peuvent ainsi faire écho à la maison de pain d'épice de Hansel et Gretel, faisant de cet espace une source à la fois de tentations et de dangers, ce que suggère du reste le titre de l'œuvre. Elle joue aussi sur l'ambivalence des licornes. Emblème de la pop culture enfantine, cet animal fantastique du bestiaire médiéval était un symbole de pureté tout autant qu'une bête farouche, ne se laissant approcher que par des jeunes filles. Mais gare à celles qui n'étaient pas vierges, la licorne les transperçant de sa corne.



Charles Hascoet, *Labubu #1,* 2025, huile sur toile, Paris, Courtsey Danysz Gallery

Labubu est un personnage de la pop culture créé par l'illustrateur Kasing Lung (né en 1972). D'abord phénomène commercial en Asie, il est aujourd'hui popularisé par les réseaux sociaux. Des peluches à son effigie sont collectionnées à travers le monde, témoignant d'un engouement planétaire pour ce monstre aux oreilles pointues et au large sourire denté. L'artiste Charles Hascoët (né en 1985) fait de cette icône de la culture populaire un sujet pictural à part entière.
Le personnage de Labubu reprend à bien des égards les codes du mignon : de grands yeux, une rondeur des formes, une gaucherie suggérée par des membres raccourcis. Par un fond abstrait de couleurs – complémentaires à la fourrure marron –, déposées à grands traits, il désamorce tout effet de profondeur, renforçant l'impression de face à face. Toutefois, la posture de domination dont jouit habituellement le spectateur face à un être mignon est contrariée par le chapelet de neuf dents aiguisées, bien mises en évidence par leur blancheur et leur position centrale dans la composition. Labubu ne semble ainsi ni inoffensif, ni totalement malléable (malgré la fourrure dont l'artiste suggère le volume par touches juxtaposées). Cette immixtion du monstrueux dans l'univers de l'enfance fait de Labubu un parent éloigné des Maximonstres dans l'œuvre de Maurice Sendak (1928-2012). Toutefois, il semble en réalité moins s'agir d'un objet permettant à l'enfant de s'affirmer en dominant ses peurs que d'un redoutable outil marketing. Labubu dévoile en effet la puissance du mignon qui est capable d'incorporer dans son esthétique des monstres et de les transformer non en créatures rebutantes mais en succès commerciaux. Ses grands yeux créent une illusion de subjectivité pour capter l'attention et déclencher l'achat. À cela s'ajoute des mécanismes éprouvés de marchandisation comme la multiplication d'éditions limitées, souvent en lien avec d'autres marques bien connues, suscitant tant l'impression de nouveauté que celui de la fausse rareté.



Sergent Martin J. *Riley, Sergent Marine Franck Praytor nourrisant un chaton qu'il adoptera ensuite pendant la guerre de Corée,* 1952, National Archives official USMC photo, Marine Corps Archives & Special Collections / domaine public

Les animaux incarnent-ils cette part d'humanité et de tendresse qui nous manque parfois ? Les photographies immortalisant les animaux en temps de guerre constituent une catégorie très particulière du photoreportage de guerre. Les photographies de soldats accompagnés, même dans les tranchées de la Première Guerre mondiale (1914-1918), de chats et de chiens montrent l'importance de la connexion entre militaires et animaux domestiques. Lorsque l'horreur perd tout signe d'humanité, ces fidèles compagnons apportent aux soldats, ainsi qu'aux photoreporters, tendresse, réconfort et soutien moral. Certains animaux ont aussi une utilité, prenant le statut d'animaux-soldats : chiens-secouristes, démineurs, messagers, etc.

Depuis 2022 et l'invasion russe en Ukraine, les chats des soldats ukrainiens jouent aussi un rôle important d'assistant émotionnel.

Retrouvez certaines de ces images de la Première Guerre mondiale, et bien d'autres, dans l'exposition *Poilus : Histoire des chats et des chiens de la Grande Guerre*, du 26 septembre 2026 au 3 janvier 2027 au centre d'Histoire du Mémorial' 14-18 à Souchez (Pas-de-Calais).

PISTE PÉDAGOGIQUE

Ambivalence des images
Demander aux élèves de décrire l'œuvre de Will Cotton : formes (surabondance des courbes), couleurs (prédominance de blanc, dans l'arrière-plan et dans les teintes pastel), éléments représentés (sucreries, licornes).

- À partir de la description réalisée, proposer un titre.
  Introduire le véritable titre de l'œuvre, *Out of the Woods* (« Tiré d'affaire »). Il suppose un danger auquel l'observateur, comme par un regard en arrière, aurait échappé :
- Demander aux élèves de reconsidérer leur description en identifiant les éléments potentiellement dangereux. On pourra leur demander de supposer par eux-mêmes (gourmandise, corne acérée de la licorne) ou de mobiliser des références comme les forêts de contes de fées. Le travail peut ainsi s'inscrire dans une séquence sur l'univers des contes.
- Le travail sur l'œuvre de Will Cotton pourra donner lieu à un élargissement sur la thématique des faux-semblants.

Ambivalence des images 2
Demander aux élèves de décrire l'œuvre de Charles Hascoët. De manière autonome ou guidée (voir éléments fournis dans la notice de l'œuvre), mettre en évidence d'un côté les éléments formels relevant du mignon et de l'autre ceux sur lesquels reposent le côté inquiétant du personnage.
Faire réfléchir les élèves sur ce qui est attractif dans le mignon monstrueux : monstrueux rendu inoffensif, sentiment de maîtrise d'un élément habituellement terrifiant, etc.
À partir de l'exemple des figurines Labubu et de leur succès commercial planétaire, mettre en évidence les usages détournés du mignon : évocation des techniques marketings et élargissement sur les codes graphiques de la consommation.

Décrypter les images
À partir de l'œuvre *Daddy #1* de Giulia Andreani.

Dans l'exposition :

- Faire décrire l'image (possibilité de mobiliser les codes de la photographie de famille) et relever les hypothèses des élèves.
- Introduire le titre de l'œuvre et affiner les hypothèses précédemment développées par les élèves (point de vue de l'homme privilégié, mise en valeur de la figure paternelle).
- Questionner les élèves sur le type d'image : domaine privé, sphère familiale.

En classe :

- Introduire le travail de Giulia Andreani. Présenter la photographie de référence à son œuvre (voir notice de l'œuvre).
- Mettre à disposition des élèves ou leur faire rechercher des informations sur Joseph Goebbels. Demander aux élèves de formuler des hypothèses sur l'objectif de la photographie.
- Interroger les élèves sur le sens de l'œuvre de Giulia Andreani et sur le traitement apporté à la photographie d'origine.
- Possibilité d'ouverture sur le décryptage des images politiques et sur les mécanismes de la propagande pour construire l'adhésion.

SCÉNOGRAPHIE : UNE PARENTHÈSE ENCHANTÉE



© Louvre-Lens / Mathis Boucher



© DR

Imaginée par Mathis Boucher, architecte-scénographe au Louvre-Lens, comme une histoire ou un jeu vidéo, la scénographie de l'exposition *Trop mignon ! L'art du bonheur* décline une succession d'univers oniriques et colorés. Le visiteur pénètre dans l'exposition par une façade arrondie rose, symbolisant le passage de la réalité au rêve. À l'instar des contes, le parcours est marqué par un élément perturbateur – correspondant à la section de la face sombre du mignon – et s'achève en *happy end*, en une nuée de paillettes. Au fil des salles, la courbe et l'arrondi assurent une continuité visuelle, tandis qu'une grande attention a été portée au travail sur les matières (fourrure, miroir, bouclette, moquette…). Dans chaque pièce, des « objets-bijoux » scénographiques, tels qu'une loupe en forme de lapin, et l'intégration au décor des éléments de médiation renforcent l'immersion du public dans la thématique du mignon.

LE ROSE LOUVRE-LENS PAR ARGILE



© DR

Après avoir créé un rouge, un vert, un violet et un jaune pour les expositions *Rome, La cité et l'empire* (2022), *Champollion, La voie des hiéroglyphes* (2023), Argile poursuit son engagement auprès du Louvre-Lens. Mécène de *Trop mignon ! L'art du bonheur*, la maison a imaginé pour l'occasion une teinte rose poudré inédite.

Depuis de nombreuses années, les peintures Argile accompagnent la scénographie de musées, de galeries et d'expositions. Leur profondeur de teinte, leur rendu mat profond et leur justesse colorimétrique permettent de créer des décors qui révèlent les œuvres.

Pour l'exposition *Trop Mignon ! L'art du bonheur*, le Louvre-Lens a confié à Argile la création d'une teinte inédite, pensée comme un véritable élément de la scénographie : le Rose Louvre-Lens. L'enjeu n'était pas de reproduire un rose existant, mais de donner naissance à une couleur capable de traduire un univers. Un rose évoquant à la fois la douceur, la mélancolie, la joie, la nostalgie, l'histoire et l'enfance. Une couleur lumineuse sans être éclatante, profonde tout en restant légère, contemporaine mais imprégnée de références au passé.

Un ensemble d'images et de références ont nourri cette recherche : peintures, papiers peints anciens, objets décoratifs, jouets, fleurs ou encore pâtisseries, dessinant un imaginaire commun autour d'un « rose poudré Marie-Antoinette ». Plus qu'une couleur, il s'agissait de faire émerger une émotion.

Au fil des échanges, chaque nuance a été ajustée avec précision : un rose plus dense mais jamais saturé, plus poudré sans devenir pastel, plus ancien sans perdre sa lumière, moins enfantin tout en conservant sa délicatesse. Par ce travail de formulation, à mi-chemin entre sensibilité artistique et savoir-faire artisanal, une teinte finale s'est finalement imposée naturellement.

Fruit d'une recherche d'équilibre autant que de caractère, le Rose Louvre-Lens témoigne de la capacité de la couleur à construire une atmosphère, révéler une émotion et enrichir l'expérience du visiteur.



Les représentants d'établissements culturels de la région Hauts-de-France en repérage dans la Galerie du temps le 4 juin 2024 © Musenor

UNE EXPOSITION ÉCOCONÇUE

Le Louvre-Lens déploie depuis son ouverture une démarche d'économie circulaire et de transition écologique. Le musée a constitué un véritable fonds de matériaux issus de ses expositions afin d'en favoriser le réemploi. Cimaises, vitrines et socles sont ainsi inventoriés, stockés puis réutilisés. Un atelier de menuiserie, installé dans les sous-sols du musée, permet de recouper, transformer et adapter ces équipements aux besoins des expositions futures.

À l'occasion du renouvellement complet de la Galerie du temps en 2024, une opération de don de matériel scénographique a été organisée en partenariat avec l'association des conservateurs des Hauts-de-France (Musenor) au profit d'une quinzaine de musées de la région. Une centaine d'éléments muséographiques, représentant près de 70 % du mobilier, ont ainsi trouvé une seconde vie au sein de ces établissements ou du Louvre-Lens lui-même.

Pour chaque exposition, une politique d'optimisation des prêts est également mise en œuvre. Cette démarche vise à réduire l'empreinte carbone liée aux transports en limitant les prêts lointains ou isolés, en réduisant le recours au transport aérien et en privilégiant les constats d'état à distance.

Placée sous le signe de la durabilité et de la solidarité, cette politique témoigne de l'engagement écoresponsable porté par le Louvre-Lens depuis son ouverture, en étroit lien avec le Musée du Louvre.

Pour l'exposition *Trop mignon ! L'art du bonheur*, près de 90 % des vitrines et plus de 80 % des cimaises sont issus du réemploi, illustrant la volonté du musée de faire de l'économie circulaire un levier concret de sa politique d'exposition.

UNE MÉDIATION TROP MIGNONNE, L'ÉMOTION EN PARTAGE

Par sa prise en compte approfondie des émotions des visiteurs, la médiation de *Trop mignon ! L'art du bonheur* s'avère particulièrement novatrice. Chaque saison, le Louvre-Lens conçoit un ensemble de dispositifs afin d'accompagner tous les publics, dès le plus jeune âge, dans leur découverte de l'exposition. Pour *Trop mignon !*, ces outils concrétisent les expérimentations menées sur le long terme dans le laboratoire muséal qu'incarne le Louvre-Lens. Chère au musée, la médiation participative occupe une place centrale dans le projet (groupes-tests, cartels en images, collecte…). De même, la médiation de l'exposition poursuit les réflexions développées autour des Journées multisensorielles en élaborant un discours universellement accessible, sans sectoriser les publics. La conception de la médiation de l'exposition est aussi l'occasion pour le Louvre-Lens de rayonner sur le territoire et au-delà en mutualisant et en partageant ses pratiques avec d'autres musées (Musées de la ville de Strasbourg, Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge à Paris et Mémorial' 14-18 Notre-Dame-de-Lorette à Souchez).

Avec un large éventail d'outils de médiation à sa disposition, chaque visiteur peut explorer l'exposition de différentes manières, en fonction de son humeur et de ses envies :

1. Avant l'exposition, je collabore avec les équipes du Louvre-Lens

LES GROUPES-TESTS


© DR

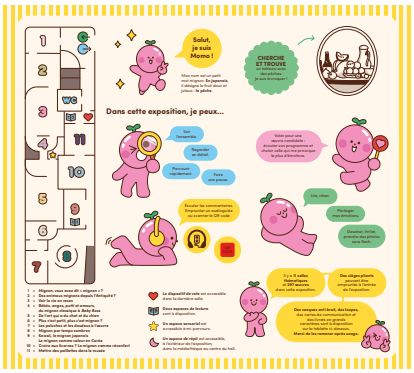
Le musée conçoit des outils de médiation qui aident le visiteur à repérer et décoder les œuvres pour en faciliter la compréhension et éveiller sa curiosité. En amont de chaque exposition, le musée organise des « groupes-tests », composé de visiteurs et visiteuses, de différentes générations, cultures, niveaux de familiarité avec le musée. Cette consultation permet au commissariat de confirmer des intuitions et d'arbitrer certains choix. Dans un deuxième temps, les groupes sont invités à vérifier la facilité de lecture et de compréhension des textes de salles, dispositifs multimédia, etc., et à partager leur avis ; les commentaires sont pris en compte par les équipes pour retravailler ces contenus.

2. Avant de découvrir l'exposition, je m'interroge : quelles sont mes émotions ?

LA ROUE DES RESSENTIS



Dans le hall, avant son entrée dans l'exposition, les visiteurs et visiteuses découvrent la roue des émotions.
Ce dispositif fixe de 2,7 mètres de diamètre leur est proposé dès leur entrée dans le parcours afin d'identifier les différentes émotions et de parcourir l'exposition, tout en restant attentif à leur état émotionnel. La roue des émotions est un outil couramment employé au Louvre-Lens, notamment lors des séances de Louvre-Lens thérapie, pratiquées depuis 2021, durant lesquelles une art-thérapeute et une médiatrice culturelle invitent les participants et participantes à utiliser l'imaginaire et l'émerveillement comme cadre de création et de développement personnel.



3. À l'entrée de l'exposition, je m'informe sur son mode d'emploi

CIMAISE DE L'EXPOSITION

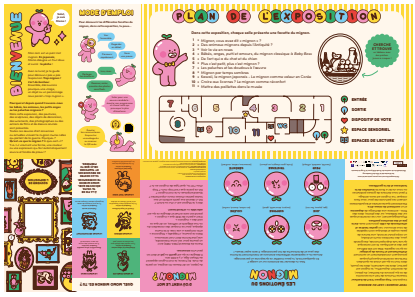
Pensée dans la continuité de celle de la Galerie du temps, une cimaise mode d'emploi facilite la découverte du parcours. Momo, le personnage guide présent tout au long de l'exposition, y accueille petits et grands.

4. Je suis accompagné tout au long de ma visite



LE PERSONNAGE GUIDE

Au fil du parcours, Momo, repère ludique imaginé par Jenny Lelong, alias Niniwanted, illustratrice et designer française, signale et explique au public, enfant comme adulte, les différents dispositifs de médiation. « Momo » signifie pêche en japonais et évoque aussi un rose clair lumineux (*momo iro* : la couleur des pêches). Il fait aussi un clin d'œil au tableau de Jean-Siméon Chardin, *Le Melon entamé*, présenté dans l'exposition et qui représente, entre autres, des pêches. Son esthétique *kawaii* le rend accessible au plus grand nombre.

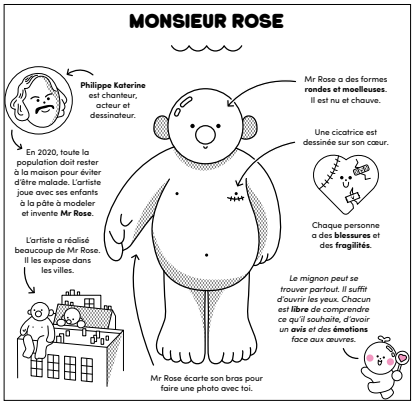


LE LIVRET DE VISITE

Le livret accompagne tous les publics, grand ou petit, dans la découverte de l'exposition. Ce livret prend la forme d'un poster à déplier pour explorer l'exposition et emporter chez soi un souvenir de sa visite. Niniwanted en signe les illustrations et le « cherche et trouve » à colorier au verso du livret.

LES CARTELS EN TEXTES

Au Louvre-Lens, le service de la Médiation collabore avec les commissaires à la rédaction des cartels de l'exposition et des textes de salle. Ils doivent permettre la lisibilité et la compréhension immédiate du sujet par tous les visiteurs et visiteuses.



PARCOURS DE CARTELS EN IMAGES

Pour favoriser l'accessibilité du parcours, des cartels en images offrent aux visiteuses et visiteurs les clés principales de compréhension d'une sélection d'œuvres, en un coup d'œil. Reproduction de l'objet dessiné au centre du cartel, flèches, schémas et cartes, simplifient la transmission d'information sur le sujet de l'œuvre, son contexte de création ou la technique utilisée par l'artiste.
Dans une démarche participative chère au Louvre-Lens, ces dispositifs ont été co-créés en collaborant avec quatre groupes de publics : des patients de l'Hôpital de jour d'Hénin-Beaumont, les Voisins du Musée, des visiteurs de l'exposition *Licornes* au Musée de Cluny à Paris, en partenariat avec des habitants et habitantes d'un quartier prioritaire de la politique de la ville (QPV) de Rouvroy, et des élèves du Lycée Béhal à Lens.



CARTELS REGARDS D'EXPERTS

Pour questionner les visiteurs et visiteuses et mettre en dialogue la diversité des regards, des spécialistes de tous bords, du fait de leur profession ou de leur expérience de vie - pompier, maîtresse de chien, designer, mère d'un enfant prématuré ou encore pâtissière amatrice - témoignent de leur expérience du mignon.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Martin Claude Monot, *Enfant jouant avec son pied,* Paris, musée du Louvre – département des Sculptures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojeda

Putti, Strasbourg, musée des Beaux-Arts © Musées de la Ville de Strasbourg / Mathieu Bertola

Laurent de la Hyre (école de), *La Vierge à l'Enfant,* Musée du Louvre© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Louis-Léopold Boilly, Louis Arnault, *enfant,* Paris, musée du Louvre – département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Manufacture de Sèvres, *Tasse litron et soucoupe décorées d'Œils de perdrix roses et de scènes avec des angelots,* Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Martine Beck-Coppola

François-Hubert Drouais, *Le comte de Nogent, enfant*, Paris, musée du Louvre – département des Peintures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel De Carvalho

Paola Pivi, *Knock it off* © Paola Pivi © Galerie Perrotin / Guillaume Ziccarelli

Humberto Campana, *Banquete,* Paris, centre national des arts plastiques © ADAGP, Paris 2026
© CNAP / Yves Chenot

Jean-Charles DE CASTELBAJAC, Manteau nounours, Automne-Hiver 2024, 2024, manteau d'accumulation d'ours en peluche Steiff, piqués à la main, doublure en satin, Jean-Charles de Castelbajac pour Vêtements © ADAGP, Paris 2026 © Musée du Louvre-Lens / Thomas Clot

Poupée Kachina, Bruxelles, musée royal de l'Afrique centrale
CC BY – SA 4.0 / Collections MRAC Tervuren

Chien, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art
© Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thomas Clot

Liliana Porter (née à Buenos Aires [Argentine], en 1941), *The Painter* © Liliana Porter
© Galerie Mor Charpentier / Francois Doury

Auguste Renoir, *Gabrielle et Jean,* Paris, musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume © GrandPalaisRmn (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

Martin Drölling, *Portrait d'enfant,* Paris, musée du Louvre, département des Peintures © Musées de la Ville de Strasbourg / Mathieu Bertola

CADUM, *Bébé Cadum* © droits réservés

Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Melon, poires, pêches et prunes,* Paris, musée du Louvre - département des Peintures © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Gabriel De Carvalho

Mireille Blanc, *Crêpes smarties,* Paris - Courtesy de la galerie Anne-Sarah Bénichou, © DR / Adagp, Paris, 2026

Théodore Géricault, *Portrait de Louise Vernet,* Paris, musée du Louvre, département des Peintures
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

Tomi Ungerer, Musée Tomi Ungerer – Strasbourg
© succession Tomi Ungerer
© Mathieu Bertola, Musées de la Ville de Strasbourg

Figurine d'hippopotame, Paris, musée du Louvre, Département des Antiquités
© Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Décamps

Suse, acropole temple d'Inshushinak (Iran actuel), *Jouet en forme de hérisson,* 1500-1100 avant Jésus-Christ

Pascal Lièvre, *Les icônes du Louvre en paillettes – La Liberté guidant le peuple et la Joconde,*
© Pascal Lièvre © musée du Louvre-Lens / Jean-Yves Lacôte

Playmobil – Autoportrait Rembrandt © PLAYMOBIL® – tous droits réservés © Musée du Louvre-Lens / Thomas Clot

Will Cotton, *Out of the Woods,* 2020, huile sur toile de lin, Courtesy de l'artiste et TEMPLON, Paris – Bruxelles – New York© Adagp, Paris, année © Will Cotton

Charles Hascoet, *Labubu #1,* Paris, Courtsey Danysz Gallery © Adagp, Paris, 2026 © photographie galerie Danysz

Marine Frank *Praytor during the Korean war,* 1953, tirage photographique – domaine public.

INFORMATIONS PRATIQUES

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION
Annabelle Ténèze, directrice du Louvre-Lens

RESPONSABLES ÉDITORIALES
Juliette Barthélémy, directrice de la Médiation, Louvre-Lens
Véronique Petitjean, directrice de la Communication, du Développement et de l'Événementiel, Louvre-Lens

CONCEPTION GRAPHIQUE
Marie D'Agostino, Graphiste-maquettiste, Louvre-Lens
Justine Miot, Atelier Compöte

CONCEPTION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COORDINATION :
Marion Charneau, adjointe à la Direction de la médiation, Louvre-Lens
Alice Capon, responsable Communication et presse par intérim, Louvre-Lens
Camille Klein, responsable Communication et presse, Louvre-Lens

ECRITURE :
Isabelle Brongniart, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au Louvre-Lens
Cédric Mackowiak, enseignant d'Arts plastiques au collège Joliot Curie d'Auchy-les-Mines, missionné au Louvre-Lens
Erwan Salmon, enseignant d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Guy Mollet d'Arras, missionné au Louvre-Lens

LOUVRE-LENS

99 rue Paul Bert
62300 Lens

T : +33 (0)3 21 18 62 62 / **www.louvrelens.fr**

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi

Exposition Trop mignon ! L'art du bonheur
du 23 septembre 2026 au 18 janvier 2027

Galerie d'exposition temporaire

Gratuit pour les - de 18 ans / 18-25 ans : 6 € / tarif plein : 12 €

#LouvreLens

louvrelens.fr