



Le pouvoir de l'image dans l'album de jeunesse : L'exemple de *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak

Article The power of images in children's books: The example of Maurice Sendak's *Max and the Maximonsters*

Tahir MAHAMMEDI ¹

École Normale Supérieure Taleb Abderrahmane de Laghouat | Algérie
t.mahammedi@ens-lagh.dz

Résumé : Le présent article se penche sur l'ancrage idéologico-philosophique de l'album de jeunesse. L'hypothèse, ici, est que derrière les illustrations caractérisant ce type de récit enfantin se cache de dimensions d'ordre idéologique et philosophique. En se focalisant sur l'œuvre de Sendak « *Max et Maximonstres* », notre travail, qui s'appuie principalement sur la sémiotique de l'image, tente d'analyser deux concepts majeurs : l'autorité, en tant notion idéologique visant à régler la relation fils-mère ; et l'imagination, comme forme de libération de l'esprit enfantin.

Mots-clés : autorité, imagination, album de jeunesse, image, dimension philosophique

Abstract: This article looks at the ideological-philosophical roots of the children's book. The hypothesis here is that behind the illustrations characterizing this type of children's story lie ideological and philosophical dimensions. Focusing on Sendak's "*Max et Maximonstres*", our work, which draws primarily on the semiotics of the image, attempts to analyze two major concepts: authority, as an ideological notion aimed at regulating the son-mother relationship; and imagination, as a form of liberation for the child's mind.

Keywords: authority, imagination, children's album, image, philosophical dimension



L'album de jeunesse *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, publié en 1963, est considéré comme une œuvre phare de la littérature jeunesse. Notons à cet effet, son originalité réside non seulement dans sa narration, mais également dans son utilisation novatrice de l'image (ISABELLE : 1980). De surcroît, ce recours particulier à l'usage de l'image confère à l'album une richesse iconique qui mérite une analyse approfondie.

¹ Auteur correspondant : TAHIR MAHAMMEDI | t.mahammedi@ens-lagh.dz.

C'est dans cette perspective que la présente étude vise à interroger l'ancrage symbolique de l'image dans *Max et les Maximonstres*. Notons que l'album de Sendak est particulièrement chargé au niveau iconique. Dès lors, nous nous interrogerons sur les valeurs idéologiques et philosophiques présentes dans cette œuvre. Notre question de départ tourne autour de la problématique suivante : de quelle manière ces images renforcent-elles l'ancrage symbolique de l'album de Sendak ? En termes plus clairs, quelles dimensions idéologique et philosophique l'album de Sendak véhicule-t-il à travers ses images ? Nous faisons l'hypothèse que l'image chez Sendak ne se réduit pas à un dessin purement décoratif, mais elle pourrait participer activement à la construction du sens. À cet effet, l'image pourrait transmettre de valeurs de multiples dimensions (d'ordre idéologique et philosophique entre autres). De manière assez claire, nous pensons qu'il est possible de déceler, derrière les illustrations de *Max et Maximonstres*, une réflexion sous-jacente sur des thèmes comme l'autorité et l'imagination.

Loin de mener une recherche exhaustive, il est important de préciser que notre objectif ici est de tenter de lever le voile, même de façon partielle, sur la valeur multidimensionnelle que l'image utilisée par Sendak peut revêtir dans ce récit intemporel. Dans cet esprit, le but de notre travail est double. D'abord, notre ambition est de révéler que l'image dans cet album n'est pas simplement un complément pour le texte, mais qu'elle imprègne un potentiel significatif et que sa place est fortement stratégique. Ensuite, nous tenterons de déceler quelques aspects idéologico-philosophiques pouvant caractériser l'album de jeunesse. En effet, nous chercherons à démontrer que les images de Sendak véhiculent des messages implicites, souvent masqués par leur apparente simplicité. Pour ce faire, nous structurerons notre étude en trois parties. Dans un premier temps, nous précisons notre démarche méthodologique. L'accent se mettra en ce sens sur le corpus et le protocole d'analyse suivi. Ensuite, nous nous concentrerons sur la dimension idéologique de l'album *Max et les Maximonstres*. Là, on essaiera de décrypter plus particulièrement la représentation de « l'autorité ». Il s'agira d'analyser comment les dessins de Sendak traduisent les normes sociales et les structures de pouvoir. La troisième partie, quant à elle, abordera la dimension philosophique de l'œuvre, en nous focalisant cette fois-ci sur le concept d'« imagination ». Notons ici, l'idée est d'examiner les différents procédés iconiques mobilisés par Sendak pour représenter l'imaginaire enfantin². Il est à indiquer que ces deux axes d'analyse, bien que distincts, seront mis en relation afin de dégager une interprétation globale de l'œuvre.

1. Démarche méthodologique

1.1. Présentation du corpus

L'album de jeunesse *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, publié en 1963, est au cœur de notre étude. Dans sa première publication, en 1963, l'œuvre célèbre de Maurice Sendak porte le nom « *Where the wild things are* ». En fait, c'est en 1967 qu'elle est connue sous le titre de *Max et les maximonstres* dans sa traduction française. Il est à rappeler que la présente étude s'appuie sur la version française parue en 2015. Il raconte les aventures de Max, un petit garçon au caractère turbulent. Furieux d'avoir été envoyé par sa mère dans sa chambre sans dîner. Max porte dans ses aventures un déguisement de loup et rencontre durant son parcours plusieurs créatures.

² Dans le récit de *Max et Maximonstres*, l'imaginaire enfantin se concrétise à travers la capacité de Max de s'évader du réel.

Notre choix pour ce récit enfantin est dicté principalement par le fait que l'œuvre de Sendak se distingue par son utilisation remarquable des illustrations. En effet, chaque image participe à la construction d'un univers complexe (CATHERINE : 2019). L'interaction entre texte et image confère à cet album une profondeur narrative, ce qui fait de *Max et les Maximonstres* un corpus pertinent pour la présente étude.

1.2. Protocole d'analyse

Notre approche méthodologique combine une analyse sémiotique et pragmatique des images avec une lecture contextuelle approfondie. De manière précise, s'inspirant des travaux de Marianne Joly (2005, 2017, 2021), nous étudierons les illustrations sous l'angle de la sémiotique, en décryptant les signes et symboles qui composent l'univers graphique de Sendak. S'ajoutant à cela, nous intégrerons une analyse contextuelle, en prenant en compte les éléments narratifs et philosophiques véhiculés par les images (LONGHI et SARFATI : 2012). Cette démarche hybride nous permettra de mettre en lumière la portée idéologico-philosophique des illustrations analysées et d'examiner de près le potentiel de l'image dans la création du sens. Il convient de noter que dans le cadre de notre étude, la dimension idéologico-philosophique ne se limite pas à une simple juxtaposition de concepts. Il s'agit, en réalité, d'une approche intégrée qui considère l'image comme un espace de manifestation de valeurs et de questionnements implicites (FRÉDÉRIC, CATHERINE, et NADÈGE : 2021). Dans cette optique, nous définissons cette dimension comme la capacité de l'image à dépasser sa fonction première d'illustration pour véhiculer un discours critique sur les normes sociales, les structures de pouvoir et les représentations du monde. L'image devient alors un outil d'analyse, un révélateur des contradictions inhérentes à la société.

Comme nous venons de le signaler *ci-supra*, le but premier de notre étude est de décrypter un marquage d'ordre idéologico-philosophique dans l'album de Sendak. En d'autres mots, notre visée est de découvrir derrière la simple histoire racontée par Sendak un potentiel philosophique. Pour mener à bien notre travail, nous nous intéressons à deux valeurs principales. La première est celle de l'autorité. Il s'agit, rappelons-le, d'une notion idéologique en ce sens que l'autorité est une notion susceptible de revêtir diverses interprétations. La seconde valeur est celle de l'imagination, un concept à la base philosophique. Notre intérêt ici est de voir de quels procédés iconiques l'image de Sendak met en lumière cette notion au fil de l'histoire de Max.

2. Idéologie de l'autorité

Cette section se propose d'examiner les diverses représentations de l'autorité, tant invisibles que tangibles, et leur impact sur le parcours de Max. Pour y atteindre, nous analyserons d'abord la face invisible de l'autorité. Celle-ci se manifeste à travers l'absence physique de la figure maternelle. Ensuite, nous verrons comment le costume de loup peut attribuer un certain pouvoir voire de transgression. Il sera question dans un dernier temps de vérifier comment la rébellion de Max contre l'ordre établi est illustrée visuellement. On clôtura cette partie par une facette peu abordée de l'autorité, il s'agira en ce sens de la force intérieure qui met en relief la victoire de Max et son nouveau rôle en tant que roi des Maximonstres.

2.1. L'absence physique de la mère ou l'autorité invisible

Dans l'œuvre de Sendak, l'autorité maternelle, bien que centrale dans le déclenchement du récit, se distingue par une absence physique frappante. En réalité, la mère de Max n'est jamais représentée visuellement, ni de face, ni de dos, pas même suggérée par une silhouette. Soulignons à cet égard, cette absence d'incarnation n'est pas un simple détail, mais un choix artistique délibéré de Sendak, qui confère à cette figure maternelle une dimension presque spectrale. Cela étant, l'autorité parentale se présente ici comme une force invisible, qui s'exerce par des éléments indirects et symboliques.



Max et Maximonstres, 2015, p.13

Parant de ce constat, la porte fermée de la chambre de Max, visible à la page 13, matérialise la sanction, l'enfermement et surtout la privation de liberté imposée à l'enfant. Plus qu'une simple barrière physique, la porte, dans ce cas-là, devient la représentation de l'autorité maternelle, un obstacle infranchissable qui sépare Max du monde extérieur et le confronte à sa propre intériorité. De là, le hors-champ sera considéré comme étant l'espace où réside cette autorité, la rendant d'autant plus imposante qu'elle est insaisissable.

Une autre remarque à soulever, l'absence visuelle de la mère renforce son pouvoir symbolique, la transformant en une figure d'autorité abstraite. Observons ici, la voix de la mère, rapportée par le texte « Monstre ! », résonne avec d'autant plus de force qu'elle n'est rattachée à aucun visage. Dans ce contexte, elle devient la voix de la loi, qui s'impose à Max sans qu'il puisse la négocier. Notons à cet égard, l'absence de confrontation directe avec une figure maternelle incarnée contribue à universaliser l'expérience de Max. À cet effet, le lecteur n'est plus confronté à une relation spécifique mère-fils, mais à une dynamique plus générale entre l'enfant et l'autorité parentale, voire l'autorité en général.

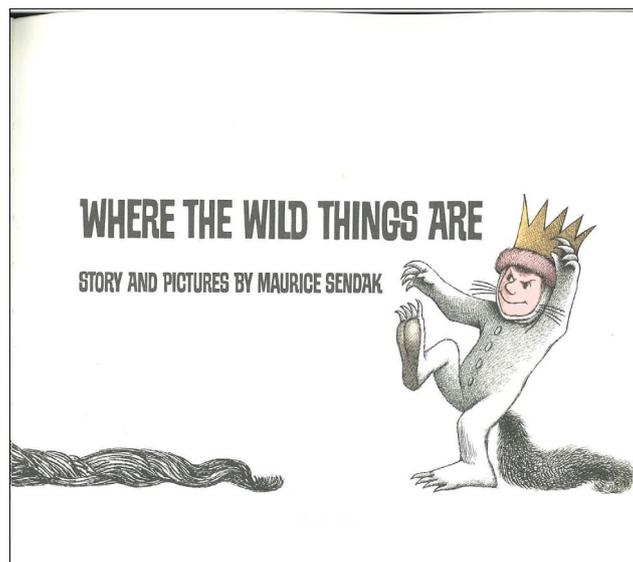
De surcroît, le repas chaud, qui attend Max à son retour (page 39), bien qu'impliquant le pardon maternel³, s'inscrit également dans cette logique de l'autorité invisible. Il représente la récompense qui suit l'acceptation de la règle, mais il est offert par une présence toujours absente de l'image. Ce qui souligne davantage la persistance de cette autorité, même dans le retour à l'équilibre.

³ Nous y reviendrons en détail dans les sections ci-après.

En un mot, on retiendra ici que le pouvoir de la suggestion, chez Sendak, représente un élément fondamental de la dimension philosophique de l'œuvre.

2.2. Le costume de loup de Max : symbole de transgression et pouvoir

Le costume de loup, omniprésent dès la couverture et aux pages 5 et 7, est l'attribut visuel majeur de Max. Il n'est pas un simple déguisement, mais un symbole de transgression. Il incarne l'animalité, qui s'oppose à l'ordre et à la « civilisation » représentés par l'intérieur domestique⁴, et implicitement, les attentes parentales. En effet, ce vêtement particulier peut s'analyser ici comme une rupture visuelle immédiate avec les normes sociales.



Max et Maximonstres, 2015, p.7

S'ajoutant à cela, le choix du loup n'est pas anodin. Dans l'imaginaire collectif, et particulièrement dans les contes, le loup est un prédateur, une figure de pouvoir et de domination. En revêtant ce costume, Max veut s'approprier, au niveau symbolique, cette puissance. Ce faisant, Max ne se déguise pas en lapin ou en agneau, mais en un animal qui inspire la crainte. Le but est d'affirmer son désir de renverser le rapport de force avec l'autorité.

En parallèle, les griffes, clairement visibles aux mains et aux pieds du costume, sont un détail important. Elles accentuent l'aspect menaçant de la transformation de Max. Du coup, elles ne sont pas de simples accessoires décoratifs, mais des armes potentielles, qui préfigurent la « sauvagerie » des Maximonstres eux-mêmes. Ces ongles servent à signaler la dimension transgressive de l'attitude de Max. la visée ici est de matérialiser son agressivité latente.

Sur un autre plan, il est à souligner que le costume de loup permet à Max d'endosser une identité alternative. Il n'est plus seulement le petit garçon puni, mais un être puissant, capable de s'affranchir des contraintes. De ce fait, cette métamorphose vestimentaire est le premier pas vers son voyage imaginaire, où il deviendra le roi des Maximonstres. C'est l'expression visuelle de sa colère et de son désir d'indépendance.

⁴ Ici, nous voulons dire l'ordre familial.

2.3. La rébellion contre l'ordre social ou le rejet de la soumission

À la page 9, Max, armé d'un marteau et d'un clou, s'attaque à l'intégrité de la maison familiale. Ces outils, loin d'être anodins, sont des instruments de déconstruction. Le geste de Max n'est pas une simple bêtise enfantine, mais une action symbolique de rébellion contre l'ordre établi. Le marteau, par sa force brute, et le clou, par sa capacité à percer et à fixer, représentent une volonté de détruire⁵ et de transformer l'espace domestique, qui est le lieu même de l'autorité parentale.



Max et Maximonstres. 2015. p.9

La tente qu'il construit avec un drap et des mouchoirs est le résultat direct de cette action. Elle constitue un premier espace de liberté, un refuge fragile et improvisé, érigé en opposition à la structure solide et imposante de la maison. Ladite tente représente ici un anti-espace domestique, c'est-à-dire un lieu où Max commence à affirmer son autonomie, mais qui reste précaire en ce sens qu'il sert à préfigurer son voyage imaginaire. De là, il apparaît que la construction en question est un premier acte « philosophique » qui le pousse à matérialiser un espace à lui.

Sur l'image de la page 11, la posture de Max est essentiellement dynamique. Il ne marche pas, il dévale les escaliers, le corps penché en avant, le bras levé, la fourchette brandie comme une arme dérisoire. Ce mouvement descendant est significatif. Il symbolise la transgression, le rejet des règles imposées par l'espace domestique et, par extension,



Max et Maximonstres. 2015. p.11

par l'autorité parentale. On remarque en toute évidence que l'énergie de Max, contenue par la punition, se libère dans ce mouvement explosif. Son corps en action exprime son refus de se soumettre. La composition de l'image, avec Max se dirigeant vers la seule issue visible, renforce cette impression de fuite en avant, de volonté de briser les contraintes. La posture de Maxi, sur cette image, est une déclaration visuelle de son refus de l'autorité.

⁵ La forme exagérée du marteau par rapport à la taille de Max contribue davantage à la pertinence de notre analyse (l'idée retenue ici est de détruire et non de distraire).

De façon similaire, on voit que la fourchette est un accessoire d'une tout autre nature. Elle détonne par son incongruité dans le contexte de la rébellion enfantine. Dans cet aspect, il ne s'agit pas d'une arme classique, mais plutôt d'un ustensile de cuisine, associé à l'alimentation, et donc, indirectement, à la figure maternelle. Cette ambivalence est significative dans la mesure où la fourchette traduit l'agressivité de Max, mais une agressivité déplacée, qui ne peut s'exercer directement sur la source de sa frustration (la mère). C'est dans cette visée que le chien, symbole de l'animal domestique⁶, devient une cible substitutive. Le geste de Max est presque comique, car la fourchette est une arme dérisoire, mais il révèle une violence latente, une pulsion destructrice qui cherche à s'exprimer. Disons que l'acte transgressif ici, souligné par le mouvement dynamique de Max dévalant les escaliers, est une manifestation visuelle de son refus des contraintes imposées par le monde des adultes. À cet égard, la fourchette souligne la nature infantile de la rébellion, qui n'a pas encore trouvé les moyens de s'exprimer pleinement.

2.4. La force intérieure : la victoire de l'esprit sur la matière

Le face-à-face entre Max et les Maximonstres, qui s'étend sur plusieurs pages (26-27), marque un tournant décisif. La posture de Max, droite et stable, contraste fortement avec la taille imposante, les griffes et les dents acérées des créatures. Sur les images ci-dessous, Max ne recule pas, il ne fuit pas : il affronte. Son arme, c'est son regard fixe et inébranlable. Ce regard, qui « dompte » les monstres, joue ici un acte symbolique de prise de pouvoir. Il signifie que Max a surmonté sa peur et qu'il a réussi à transformer sa colère en force intérieure.



Max et Maximonstres, 2015, p.26-27

Il est à signaler dans ce sens que la disproportion physique entre l'enfant et les monstres rend cette domination par le regard d'autant plus spectaculaire et significative. C'est la victoire de la volonté sur la force brute, de l'esprit sur la matière.

L'image ci-après consacre la victoire de Max. Assis sur une butte, couronné et tenant un sceptre, il adopte une posture royale. Ce n'est plus la posture dynamique de la rébellion, ni celle, tendue, de l'affrontement, mais une posture statique, hiératique, qui symbolise l'autorité acquise. Max a inversé les rôles : l'enfant puni est devenu le souverain. Son corps, désormais immobile, exprime le contrôle, la maîtrise. La composition de l'image, avec Max au centre, entouré des Maximonstres soumis, renforce cette impression de pouvoir.

⁶ Observons ici que le chien est bel et bien le symbole de l'ordre familial.



Max et Maximonstres, 2015, p. 28-29

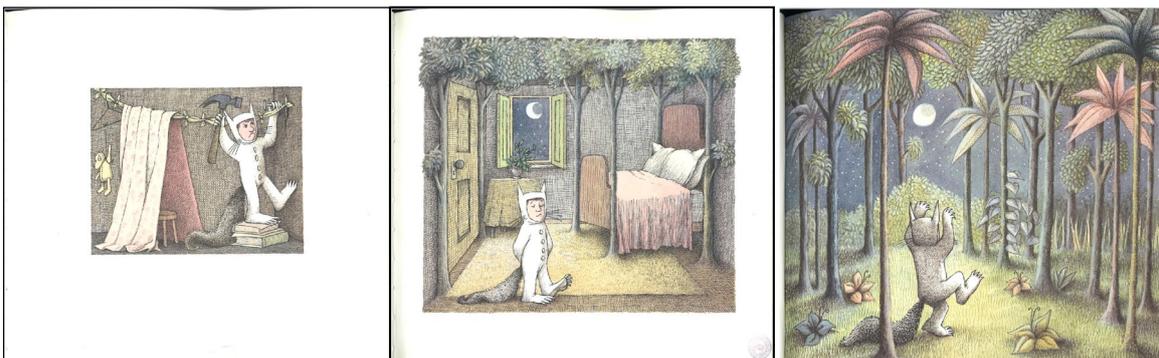
Ces deux images ci-supra mettent en relief l'évolution de la posture de Max comme un élément visuel essentiel dans la représentation de son parcours, de la rébellion initiale à la prise de pouvoir symbolique. Cela étant dit, ces illustrations montrent comment Sendak utilise le langage du corps pour traduire les conflits intérieurs et les transformations psychologiques du personnage. À travers ces quelques exemples analysés, le marquage iconique de l'autorité met en relief la dimension idéologique de l'œuvre. Comme on vient de le constater, elle se manifeste de manière subtile mais puissante dans les illustrations de Sendak.

3. Philosophie de l'imagination

Dans cette partie, nous examinerons comment l'expansion progressive de l'image participe à l'affichage de l'imagination. À cet effet, nous analyserons les métaphores visuelles employées par Sendak pour représenter l'évasion mentale. Puis, nous verrons de quelles façons ces éléments visuels contribuent à franchir les contraintes réalistes.

3.1. L'expansion de l'image comme métaphore visuelle de l'imagination

L'un des procédés visuels les plus remarquables de *Max et les Maximonstres* est l'expansion progressive de l'image au fil des pages 9 à 25, qui matérialise le déploiement de l'imagination de Max. Au début, sur la page 9, on voit clairement que l'image est petite, confinée dans un cadre restreint, entourée de larges marges blanches. Rappelons ici, cette configuration initiale représente la chambre de Max, un espace clos, limité et surtout soumis à l'autorité parentale. Puis, de manière subtile mais continue, l'image s'agrandit pour gagner de surface sur la page. Les marges blanches, symboles de la réalité et de la contrainte, rétrécissent proportionnellement. Il faut préciser à cet égard que ce phénomène d'expansion culmine pages 24-25, où l'image occupe la totalité du double page, abolissant toute frontière entre l'image et le monde extérieur.



Max et Maximonstres, 2015, p.9-15-19

Ce qu'il faut retenir ici c'est que la progression n'est pas seulement un effet visuel, c'est aussi une métaphore de l'imagination de Max qui s'affranchit des limites imposées, qui envahit son espace mental et qui, symboliquement, supprime la réalité. Nous pouvons dire donc l'expansion de l'image représente une traduction visuelle directe de la puissance et de la liberté croissantes de l'imagination enfantine.

3.2. La nature comme marqueur de l'imagination libérée

Parallèlement à l'expansion de l'image, l'apparition et la prolifération des éléments végétaux constituent un autre procédé visuel majeur dans la transformation de la chambre de Max en jungle (pages 13 à 17). D'abord, comme on le constate ci-dessous en page 13, une simple plante en pot est visible dans la chambre, un élément naturel contrôlé, domestiqué. Puis, des branches commencent à apparaître (voyons l'image en milieu, celle de la page 15), timidement, comme des intrusions discrètes de la nature dans l'espace ordonné.



Max et Maximonstres, 2015, p.13-15-17

Rapidement, ces branches se multiplient pour envahir progressivement les murs, le plafond et le sol (comme nous illustre en toute clarté l'image de la page 17). Les formes droites et anguleuses de la chambre (murs, lit, porte) sont peu à peu submergées par les formes courbes de la végétation. Il est à rappeler à cet effet, la prolifération végétale ici est une métaphore visuelle de la libération de l'imagination de Max. La nature, traditionnellement associée à la liberté et au rêve, devient le langage même de son monde intérieur. Les couleurs suivent cette transformation, passant des tons neutres de la chambre à des verts plus vifs et saturés, renforçant l'impression d'une vitalité nouvelle et d'une réalité alternative qui prend forme.

L'analyse menée dans la présente partie nous explicite comment Sendak parvient à matérialiser visuellement la libération de l'imagination de Max. Ainsi, l'imagination se révèle être un potentiel, capable de transcender les limites de l'espace domestique et de la réalité tangible.

4. Synthèse

Comme nous venons de le constater ci-supra, l'analyse de l'image dans *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak révèle une représentation complexe de l'autorité. L'absence physique de la mère, symbolisée par la porte fermée, incarne une autorité invisible mais omniprésente, servant essentiellement à renforcer son pouvoir symbolique. Parallèlement à cela, le costume de loup de Max, figure de transgression, permet au personnage de revendiquer une identité alternative, loin des contraintes parentales.

Ce costume, associé à des éléments visuels menaçants comme les griffes, traduit son désir de puissance et de rébellion contre l'ordre établi.

Dans un autre aspect, l'analyse montre que les actions de Max, en particulier son utilisation du marteau et du clou, semble une sorte de rébellion contre l'ordre social et la soumission. Ses gestes de déconstruction de l'espace domestique, suivis de la création d'un refuge improvisé, marquent une quête d'autonomie voire de liberté. Ces actions sont des manifestations visuelles de son refus des contraintes imposées par le monde des adultes, pouvant refléter ici une dynamique plus générale de lutte contre l'autorité.

Une autre considération à souligner, l'évolution de l'image (de la chambre confinée à la jungle luxuriante) représente une métaphore visuelle de l'expansion de l'imagination de Max. Dans ce paradigme, Sendak utilise la prolifération des éléments végétaux pour signaler la libération progressive de l'esprit de l'enfant. Il convient de noter ici que cette transformation visuelle, accompagnée de changements de couleur et de composition, reflète la puissance croissante de l'imagination. À ce stade, Max cherche de transformer la réalité afin de créer un univers alternatif où il peut exercer un pouvoir absolu. Pour récapituler, nous pouvons dire en un mot, l'analyse des images dans l'album de Sendak dévoile une richesse sémiotique où chaque illustration contribue à la profondeur philosophique de l'œuvre.

5. Conclusion

Notre travail avait pour objectif premier d'examiner la manière dont l'image peut imprégner un ancrage idéologico-philosophique dans un récit destiné aux enfants. Pour y atteindre, nous avons analysé la charge symbolique des illustrations de Sendak afin de déterminer les valeurs idéologique et philosophique susceptibles d'être véhiculées.

Ce faisant, nous avons pu montrer que l'image dans *Max et les Maximonstres* dépasse sa fonction de simple complément au texte. À cet effet, les dessins de Sendak jouent un rôle déterminant dans la construction du récit, tout en apportant des significations multiples. Il nous a été révélé à cet égard que l'ancrage symbolique de l'image se manifeste à travers des représentations visuelles de l'autorité, de la rébellion et de l'imagination, chacune renforçant les thèmes abordés par l'auteur.

Dans cet ordre d'idées, les résultats de notre analyse révèlent que l'image dans cet album est chargée au niveau iconique. Premièrement, on a vu que l'autorité parentale est représentée de manière invisible mais omniprésente, symbolisée par des éléments comme la porte fermée ou la voix de la mère. Deuxièmement, les actions de Max, telles que le port du costume de loup et la construction de son propre espace, incarnent, dans ce contexte précis, une rébellion contre l'ordre établi. Un troisième constat, l'expansion progressive de l'image s'avère en corrélation avec l'imagination de Max.

Ce que nous pouvons retenir à la lumière de ce qui précède, l'analyse menée ouvre la voie à d'autres recherches sur la place de l'image dans la littérature de jeunesse. Dans cette vision, une étude future pourrait se concentrer sur la comparaison de différents albums illustrés afin de pouvoir décrypter d'autres dimensions similaires.

Références bibliographiques

- CATHERINE C. 2019 « L'iconicité de l'imaginaire japonais dans l'album illustré jeunesse en France », *Strenæ* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 05 avril 2019, consulté le 09 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/2821> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.2821>
- FREDERIC C., CATHERINE B. et NADEGE P. 2021. « Comprendre une image d'un album de jeunesse pour questionner les relations alimentaires d'un écosystème » dans CHARLES FREDERIC (dir.). *Graines de scientifiques en maternelle*. EDP Sciences. p. 75-96
- ISABELLE N.-C. 1980. « Des illustrations exemplaires : Max et les Maximonstres de Maurice Sendak » dans *Le Français aujourd'hui*. 50, p. 17-29.
- JOLY M. 2005. *L'image et son interprétation*. Armand Colin. Paris.
- JOLY M. 2017. *L'image et les signes* (2 éd.). Armand Colin. Paris.
- JOLY M., MARTIN J. et FRANCIS VANOYE (dir.). 2021. Introduction à l'analyse de l'image. (4 éd.). Armand Colin. Paris.
- LONGHI, J., et SARFATI, G.-E. 2012. *Dictionnaire de pragmatique*. Armand Colin. Paris.
- REBOUL, A., et MOESCHLER, J. 1998. *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours* dans Collection U, Série Linguistique. Armand Colin. Paris.
- ROSSI A.-L. 2017. L'album de jeunesse, vecteur d'introspection inconsciente : comment appréhender au mieux ses émotions. In *Education*. Consulté le 05 février 2025. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01652632/document>

Corpus

- MAURICE SENDAK. 2015. *Max et Maximonstres*. École des Loisirs. Paris.