

**Le statut de l'enfant à l'ère des réseaux
sociaux dans *Les enfants sont rois* de
Delphine de Vigan**

Mémoire de Master académique

Spécialité

Littérature générale et comparée

Présenté par :

ABDANI Farah

Membres du jury

Président :

Dre. BOUKHATEM Sarra

Examineur :

Dre. YAGOUB Fatima

Rapporteur :

M CHERRATI Abdelkader

Année universitaire :

2024/2025

Résumé

Ce mémoire académique s'intitule *Le statut de l'enfant à l'ère des réseaux sociaux* et porte sur le roman *Les Enfants sont rois* de Delphine de Vigan, publié en 2021. Nous avons essayé de répondre **comment les réseaux sociaux affectent-ils les relations familiales dans le roman ?**

Dans un premier lieu, nous avons étudié l'image de l'enfant dans la **littérature classique**, où il est souvent effacé ou représenté comme obéissant, puis dans la **littérature contemporaine**, où l'enfant devient un personnage central. Enfin, nous avons analysé la place de l'enfant dans notre corpus, où il est au cœur du récit et fortement impacté par le comportement des adultes. Deuxièmement, nous avons fait une **étude psychanalytique** des personnages principaux du roman. Cela nous a permis de mieux comprendre les motivations, les conflits intérieurs et les effets des réseaux sociaux sur leur vie et la vie de leurs enfants.

Nous avons montré que les réseaux sociaux, dans ce roman, détruisent les liens familiaux, empêchent la communication sincère, et transforment les enfants en objets de consommation. Le roman met en lumière la nécessité de protéger les enfants dans notre société numérique.

Abstract

This academic thesis is entitled *The Status of the Child in the Age of Social Media* and focuses on the novel *Les Enfants sont rois* by Delphine de Vigan, published in 2021. We sought to answer the question: how does social media affect family relationships in the novel?

First, we studied the image of the child in classical literature, where the child is often absent or portrayed as obedient, and then in contemporary literature, where the child becomes a central character. Finally, we analyzed the place of the child in our selected novel, where the child is at the heart of the narrative and heavily influenced by adult behavior.

Second, we conducted a psychoanalytical study of the main characters in the novel. This allowed us to better understand their motivations, inner conflicts, and the effects of social media on their lives and the lives of their children.

We showed that in this novel, social media destroys family bonds, prevents sincere communication, and turns children into consumer objects. The novel highlights the need to protect children in our digital society.

ملخص

حمل هذا البحث الأكاديمي عنوان "مكانة الطفل في عصر وسائل التواصل الاجتماعي"، ويتناول رواية الأطفال ملوك للكاتبة دلفين دي فيغان، التي نُشرت في عام 2021. حاولنا من خلاله الإجابة على السؤال: كيف تؤثر وسائل التواصل الاجتماعي على العلاقات الأسرية في الرواية؟

أولاً، درسنا صورة الطفل في الأدب الكلاسيكي، حيث غالباً ما يكون غائباً أو يُصوّر كشخص مطيع، ثم في الأدب المعاصر، حيث يصبح الطفل شخصية محورية. وأخيراً، قمنا بتحليل مكانة الطفل في روايتنا المختارة، حيث يكون في قلب السرد ويتأثر بشدة بسلوك البالغين.

ثانياً، أجرينا دراسة تحليلية نفسية للشخصيات الرئيسية في الرواية. وقد مكّننا ذلك من فهم دوافعهم وصراعاتهم الداخلية، وتأثير وسائل التواصل الاجتماعي على حياتهم وحياة أطفالهم.

وقد بيّنا أن وسائل التواصل الاجتماعي، في هذه الرواية، تدمر الروابط العائلية، وتمنع التواصل الصادق، وتحول الأطفال إلى أدوات استهلاكية. وتسلط الرواية الضوء على ضرورة حماية الأطفال في مجتمعنا الرقمي.

Dédicaces

Avec un amour profond et des sentiments sincères, je dédie ce mémoire à

Tout d'abord, à mon cher papa. Pendant ces cinq années, j'ai senti ta présence, ton soutien et ton amour. Merci d'avoir été là, même dans les moments les plus silencieux.

Je le dédie aussi à ma chère maman, qui a toujours été là pour moi. Merci pour ton amour, ta patience et ta force, qui m'ont guidée tout au long de ce parcours.

À mes grands parents, merci pour tous vos sacrifices et votre confiance.

À mes trois frères, pour leur soutien constant et leurs encouragements : ce travail est aussi le vôtre.

Et enfin, à ma chère copine Ikhlal, qui a toujours été là pour moi et qui m'a prouvé que la vraie amitié existe. Merci du fond du cœur.

Remerciement

Je tiens d'abord à remercier Allah, qui m'a donné la force, la patience et le courage d'aller jusqu'au bout de ce travail. Sans Son aide, je n'aurais pas pu surmonter les difficultés de ce parcours.

Je remercie aussi mon encadrant, Monsieur Cherrati Abdelkader, pour ses conseils, son soutien et sa disponibilité tout au long de ce mémoire.

Enfin, je remercie les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer mon travail avec attention et de m'accorder de leur temps.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Depuis quelques années, les réseaux sociaux occupent une place très importante dans notre vie quotidienne. Ils ont changé notre manière de communiquer, de nous montrer, et même de penser. Ce phénomène touche particulièrement les jeunes, mais aussi les enfants, qui deviennent parfois eux-mêmes des objets de mise en scène sur Internet. Ces nouvelles pratiques posent de nombreuses questions sur l'intimité, l'image de soi, et les conséquences psychologiques de cette exposition.

Dans ce contexte, Delphine de Vigan, écrivaine française, a publié en 2021 un roman marquant intitulé *Les enfants sont rois*. Ce roman s'inspire de faits réels et raconte l'histoire de Mélanie Claux, une mère obsédée par la célébrité sur les réseaux sociaux, qui filme sa vie de famille avec ses deux enfants pour sa chaîne YouTube. Le récit commence véritablement lorsque sa fille Kimmy disparaît. L'enquête va révéler les dangers d'une surexposition de l'enfance sur Internet et les blessures psychologiques que cela entraîne.

À travers ce roman, Delphine de Vigan soulève une question essentielle : Comment les réseaux sociaux affectent-ils la vie des enfants et les relations familiales dans notre corpus ? Pour répondre à cette question, nous avons choisi une approche psychanalytique, afin d'analyser en profondeur la psychologie des personnages principaux, leurs traumatismes, leurs désirs, et leurs blessures.

Notre travail de recherche s'intitule :

Le statut de l'enfant à l'ère des réseaux sociaux dans *Les enfants sont rois* de Delphine de Vigan».

Ce mémoire sera divisé en deux grandes parties :

Le premier chapitre portera sur la figure de l'enfant dans la littérature. Nous commencerons par une comparaison entre l'enfant dans la littérature classique (souvent idéalisé ou silencieux), et l'enfant dans la littérature contemporaine (plus réaliste, parfois en souffrance ou utilisé comme objet). Ce chapitre se terminera par une étude de l'enfant tel qu'il apparaît dans notre corpus, à savoir dans *Les enfants sont rois*, un enfant filmé, exposé, et privé d'intimité.

Le deuxième chapitre sera une étude psychanalytique des personnages principaux du roman. Nous analyserons le comportement de Mélanie Claux, une mère marquée par un besoin extrême de reconnaissance. Nous étudierons aussi Bruno Diore, son mari passif et effacé, ainsi que Clara Roussel, l'enquêtrice, qui porte elle aussi des blessures intérieures. Enfin, nous nous intéresserons à Élise, la femme qui kidnappe Kimmy, dont le passé difficile nous permet de comprendre les raisons de son acte à travers une lecture psychanalytique.

À travers cette double approche – littéraire et psychanalytique – notre objectif est de mieux comprendre les mécanismes de souffrance liés à l'exposition de l'intimité, surtout chez les enfants, et de voir comment la littérature contemporaine comme celle de Delphine de Vigan peut nous aider à réfléchir sur des sujets très actuels.

CHAPITRE I
L'ENFANT DANS LA
LITTÉRATURE CLASSIQUE

I.L'enfant dans la littérature classique

Dans la littérature avant le XVIII^e siècle, l'enfant est très peu présent comme personnage principal. Quand il apparaît, c'est souvent de manière idéalisée (l'enfant pur, innocent, proche de Dieu) ou au contraire effacée, car il n'a pas encore d'identité propre. Il est vu comme un "adulte en devenir", pas comme un être à part entière. Il ne joue pas un rôle central dans l'intrigue.

Dans la littérature classique du XIX^e siècle, l'enfant prend une place de plus en plus importante. Il devient le héros ou le témoin d'un monde dur, injuste, souvent marqué par la pauvreté, la violence ou l'incompréhension des adultes. « *Les enfants sont innocents des crimes de leurs pères* » Les misérables, Victor Hugo p211, A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie, 1862

Dans *Les Misérables*, Victor Hugo affirme avec force que « *les enfants sont innocents des crimes de leurs pères* », une phrase qui incarne toute la dimension humaniste et engagée de son œuvre. À travers cette idée, Hugo dénonce une société qui punit ou rejette des enfants pour des fautes qu'ils n'ont pas commises, simplement parce qu'ils portent un nom, une origine ou une histoire familiale marquée par le malheur ou la faute. Ce message est profondément moral et universel, il rappelle que l'enfant naît pur, libre de toute culpabilité, et que c'est la société qui, parfois, le condamne par avance à cause de son milieu ou de ses origines. On retrouve cette injustice dans le destin de personnages comme Cosette, issue d'une mère déchue, ou Gavroche, fils d'un forçat, mais qui incarnent pourtant l'innocence, la générosité et la résistance. Hugo plaide ainsi pour une société plus juste, qui ne juge pas l'individu à travers le prisme du passé familial, mais qui donne à chaque enfant une chance de s'élever et d'exister pour lui-même. Cette réflexion reste d'une grande actualité, car elle pose la question de la transmission des injustices sociales et de la responsabilité collective envers les plus jeunes et les plus vulnérables. « *On est aussi au plus mal avec les père et mère, à qui l'on a fait des sommation pour arriver à ce mariage de la débîne et de la misère* » L'enfant, Jules Vallès, p15, Charpentier, 1879

Dans ce passage, Jules Vallès dépeint avec une lucidité cruelle la situation sociale et affective de certains parents, issus des classes populaires, qui se sont mariés non par amour, mais par obligation ou nécessité économique. L'expression « on est au plus mal avec *les pères et mères* » signifie que ces parents, accablés par leur propre vie, sont dans une relation difficile et conflictuelle avec leurs enfants. Le narrateur, qui parle ici de sa propre enfance, souligne à quel point les enfants comme lui peuvent voire de la violence de leurs parents, eux-mêmes

victimes d'une vie de pauvreté, de déceptions souffrir du mal-être, de la frustration, et d'oppression.

Le mariage est ici qualifié de « mariage de la débîne et de la misère », deux mots très forts. La débîne est un terme familier qui signifie la dèche, la pauvreté extrême. En associant cette misère économique à la misère morale, Vallès dépeint une union fondée sur la contrainte, l'absence de choix, et la souffrance. Le mot « sommations » ajoute une dimension presque judiciaire ou autoritaire, ces mariages ne sont pas nés du désir, mais imposés par la famille, la société ou les circonstances.

Dans ce passage, l'enfant joue un rôle central, mais douloureux, il est la victime silencieuse d'une histoire qui le dépasse, celle d'un mariage sans amour, né de la pauvreté et de la contrainte sociale. Il est le témoin direct et le produit d'une union malheureuse, marquée non par l'affection mais par la misère matérielle (la débîne) et affective (*la misère*). Ces parents, mariés par obligation ou par pression sociale (les *sommations*), sont eux-mêmes des êtres frustrés, accablés par une vie difficile. Ils reportent souvent leur amertume, leur colère ou leur ressentiment sur leur enfant, comme s'il était responsable de leur condition.

Dans ce contexte, l'enfant devient à la fois le symbole et la victime d'un système social injuste. Il est né dans un environnement de souffrance, et il grandit au milieu des cris, de la rigueur, parfois même de la violence. Il n'est pas aimé pour ce qu'il est, mais vu comme un fardeau de plus. Cela crée une enfance marquée par la solitude, l'incompréhension et l'injustice.

À travers cette situation, Jules Vallès dénonce non seulement les violences parentales, mais aussi la société qui crée ces conditions, une société qui marie les gens par nécessité, qui enferme les pauvres dans des vies sans espoir, et où l'enfant paie le prix de la détresse des adultes. Dans ce passage, l'enfant est donc un révélateur, il montre, par sa souffrance silencieuse, la faillite d'un système familial et social fondé sur la contrainte plutôt que sur l'amour. « *Grélin a l'air content comme tout .ils sont toujours à donner des caresses et des joujoux à leurs enfants ;on ne me donne que des gifles, on me parle de lenfer , on me dit toujours que je crie trop*» L'enfant , Jules Vallès p17-18, Charpentier, 1879

Dans ce passage, Jules Vallès, à travers son double fictif Jacques Vingtras, exprime avec une force bouleversante la solitude, l'injustice et l'incompréhension que ressent l'enfant mal aimé. Loin de la tendresse parentale accordée à certains, le narrateur ne connaît que les gifles, les reproches et les menaces. En opposant l'enfance heureuse de Grélin, entourée de douceur et de jouets, à la sienne, marquée par la violence physique et morale, Vallès

dénonce l'hypocrisie des modèles familiaux du XIXe siècle, où l'on prône l'autorité, la rigueur religieuse et le châtement comme méthodes d'éducation..

L'auteur adopte ici un ton à la fois simple et direct, proche de la parole enfantine, mais qui révèle une réflexion profonde sur la maltraitance institutionnalisée. En mettant ces mots dans la bouche d'un enfant, Vallès ne cherche pas à attendrir ou à apitoyer, il accuse, il révèle une réalité sociale brutale, celle d'enfants enfermés dans des foyers où l'amour est remplacé par la peur. Le fait que l'onc « parle de l'enfer » au lieu de parler de bonheur ou de tendresse illustre la domination de la religion et de la culpabilisation dans l'éducation de l'époque.

À travers ce passage, Jules Vallès veut faire entendre la voix de l'enfant écrasé, humilié, silencieux, dans une société qui le prive de parole et de reconnaissance. Il utilise l'autobiographie non pas pour raconter son passé de façon nostalgique, mais pour crier une injustice encore bien réelle à son époque, et poser une critique sociale puissante. L'enfant devient ici le porte-parole de tous les enfants oubliés, maltraités, niés dans leur droit à l'amour et à la liberté.

Jules Vallès dénonce la violence familiale et l'injustice émotionnelle avec une intensité presque révoltée. À travers le regard de son double romanesque, Jacques Vingtras, il compare sa propre enfance à celle de son camarade Grelin, qui incarne une enfance normale, douce et aimée. Cette mise en contraste fait ressortir encore plus violemment la détresse du narrateur, qui, au lieu de recevoir de l'amour, n'a connu que les gifles, les sermons religieux et les reproches constants

Vallès se sert ici de la voix de l'enfant pour souligner l'écart douloureux entre ce que l'enfant espère (l'affection, la compréhension) et ce qu'il subit (le rejet, la punition). Il met en lumière l'absurdité de cette éducation autoritaire, où les adultes croient former un enfant en l'humiliant, en le frappant, en lui faisant peur avec la religion. L'enfant, au lieu d'être protégé, devient une cible du malheur des adultes, qui déversent sur lui leur frustration, leurs croyances rigides, et leur propre mal-être.

Jules Vallès, en écrivant ce passage, ne se contente pas de raconter son passé : il engage une critique sociale féroce contre une époque où les droits de l'enfant n'existent pas, où la parole de l'enfant n'a aucune valeur, et où la violence familiale est perçue comme normale, voire éducative. Ce qu'il montre ici, c'est que l'enfant maltraité ne comprend pas seulement la douleur physique, il ressent aussi l'injustice, l'abandon, l'exclusion, et cela détruit sa confiance en lui, sa vision du monde, et sa capacité à aimer ou à être aimé.

En définitive, dans ce passage, Vallès donne une voix aux enfants sans voix, à ceux que la société préfère ne pas entendre. Il affirme que la souffrance de l'enfance n'est ni naturelle, ni acceptable, et que la maltraitance ne forme pas l'enfant, elle le brise. C'est un cri de révolte contre une génération d'adultes qui n'ont pas su aimer. « *Il faut se forcer, criait ma mère . tu le fais exprès!* » L'enfant, Jules Vallès, p182, Charpentier, 1879

Jules Vallès met en lumière la brutalité du discours maternel envers l'enfant, mais aussi l'incompréhension totale entre l'adulte et l'enfant. La phrase « Il faut se forcer », créée par la mère, montre à quel point l'éducation repose ici sur la contrainte, la discipline, la négation des émotions et des limites de l'enfant. L'enfant n'est pas écouté, il n'est pas compris, il est sommé d'obéir, de s'adapter, de faire des efforts, même s'il souffre ou s'il n'en est pas capable.

« Tu le fais exprès ! » est encore plus violente, car elle nie la sincérité et la vulnérabilité de l'enfant. En accusant l'enfant de faire semblant ou de mal faire volontairement, la mère refuse de voir sa difficulté comme réelle. Cette accusation injuste montre que l'enfant n'est pas cru, pas respecté, et surtout pas reconnu dans sa souffrance ou dans ses émotions.

À travers ce passage, Jules Vallès dénonce l'aveuglement des adultes, leur tendance à interpréter les comportements de l'enfant comme des provocations, alors qu'ils sont souvent des appels à l'aide, des réactions de peur, de fatigue ou de tristesse. Il met en évidence une forme de violence verbale, psychologique, qui peut être aussi destructrice que les gifles, l'enfant n'est pas seulement puni, il est accusé à tort, méprisé, réduit au silence.

Jules Vallès donne à entendre une scène typique de son enfance, marquée par la violence verbale et l'incompréhension parentale. À travers la voix de la mère, il montre comment l'autorité familiale devient une forme d'oppression, surtout lorsqu'elle nie la réalité de ce que vit l'enfant. La phrase « *Il faut se forcer* » exprime une vision rigide de l'éducation, où l'effort est imposé sans tenir compte de la fatigue, de la douleur ou des émotions de l'enfant. Ce n'est pas un conseil bienveillant, mais une injonction créée, donc empreinte d'agressivité, qui traduit l'absence de dialogue et de patience.

À travers cette scène, l'auteur dénonce une éducation fondée sur la suspicion, le contrôle, et la violence morale, où l'amour parental est remplacé par des cris, des ordres, et des accusations. L'enfant n'est pas considéré comme un être sensible, en développement, mais comme un objet qu'il faut dresser, comme on dresserait un animal. Cela renforce le sentiment de solitude, d'injustice et de rejet qui traverse tout le roman.

Jules Vallès, en racontant cette parole maternelle dure et injuste, ne cherche pas seulement à évoquer sa souffrance personnelle, il critique une société entière, celle du XIXe siècle, dans

laquelle les enfants sont soumis au pouvoir absolu des parents, sans recours ni défense. Ce passage devient ainsi un acte de révolte, une prise de parole en faveur de la dignité et des droits de l'enfant, bien avant que ces notions ne soient reconnues officiellement.

Enfin le regard ne critique que porte Jules Vallès sur l'éducation autoritaire du XIX^e siècle, où l'obéissance prime sur l'écoute, et où la parole de l'enfant n'a aucune valeur. Il défend ici le droit de l'enfant à être entendu, à ne pas être forcé, à être considéré comme un être sensible, et non comme un petit adulte manipulateur. C'est un appel à une éducation plus juste, plus humaine, où l'on reconnaît la fragilité de l'enfance au lieu de la nier.

«*Nous avons faim! Nous voulons êtres libres ! J'avais mangé du pain trop amer chez nous, j'avais été trop martyr à la maison pour que Le bruit de ces cris ne. Me surprît pas le cœur* » L'enfant, Jules Vallès, p522, Charpentier, 1879. Dans ce passage bouleversant, Jules Vallès donne la parole à un enfant révolté et lucide, profondément marqué par la souffrance familiale. À travers la phrase « Nous avons faim, nous voulons être libres », il exprime une faim physique mais aussi symbolique, faim de nourriture, bien sûr, car la misère est réelle, mais aussi faim d'amour, de respect, de reconnaissance, de liberté. Cette double faim résume toute la détresse de l'enfant opprimé, à la fois par les conditions matérielles dans lesquelles il grandit, et par un système éducatif et familial autoritaire. Lorsqu'il dit « j'avais mangé du pain trop amer chez nous », Vallès utilise une métaphore puissante, le pain, symbole de base de la survie, devient ici amer, c'est-à-dire porteur de douleur, de rancune, de souffrance quotidienne. Cette amertume traduit la dureté de l'existence à la maison, où l'enfant subit une forme de martyr, comme il le dit lui-même – « j'avais été martyr à la maison ». Ce mot n'est pas choisi au hasard, il évoque la souffrance profonde, injuste, imposée, presque religieuse, comme si l'enfant devait expier une faute qu'il n'a pas commise.

Vallès montre ainsi que l'enfance n'est pas un âge d'innocence et de joie, mais peut devenir un lieu d'oppression et de maltraitance, où l'enfant n'a ni voix, ni choix, ni répit. Pourtant, ce passage ne se limite pas à un récit de douleur personnelle, il résonne comme une parole collective, une voix d'enfants oubliés, invisibles. Le « nous » du début marque une dimension universelle, une solidarité dans la souffrance, une revendication partagée, celle de la liberté, de la dignité, du droit d'exister autrement. Enfin, lorsque Vallès écrit « *pour que le bruit de ces cris ne me surprît pas le cœur* » (VALLÈS, 1889) , il montre que l'enfant est habitué à la violence, conditionné à entendre des cris, à vivre dans le conflit. Il est devenu insensible, comme anesthésié par la douleur répétée. C'est là tout le drame, l'enfance est censée être le lieu de la découverte, de la tendresse, de la sécurité, et elle devient ici le théâtre de la peur, de la résignation et du silence forcé.

Par ce passage, Jules Vallès dénonce avec une rare intensité les violences intrafamiliales et les injustices sociales que subissent les enfants du peuple. Il fait de son récit un acte de résistance, un cri contre un monde qui écrase les plus fragiles, et qui refuse d'écouter la vérité de l'enfance. L'enfant, chez Vallès, n'est pas idéalisé, il est réel, blessé, mais debout, prêt à parler, à se battre, à réclamer sa liberté.

II.L'enfant dans la littérature contemporaine

Dans la littérature contemporaine, l'enfant occupe une place centrale, non plus seulement comme figure innocente ou idéale, mais comme être complexe, sensible, parfois victime, parfois observateur lucide du monde adulte. Contrairement à la littérature classique où l'enfant était souvent passif ou idéalisé, la littérature contemporaine donne à l'enfant une parole, une conscience, une profondeur psychologique réelle. Les auteurs s'intéressent à son intimité, à ses blessures invisibles, à ses émotions, mais aussi à la manière dont il perçoit les conflits familiaux, sociaux ou culturels. On voit émerger des récits d'enfants confrontés à des réalités dures, divorce, violence domestique, guerre, exil, précarité, abus. Des romans comme *No et moi* de Delphine de Vigan, *L'Attentat* de Yasmina Khadra ou encore *En attendant Bojangles* d'Olivier Bourdeaut explorent l'impact du monde adulte sur l'univers de l'enfance. À travers ces récits, l'enfant devient un miroir de la société, un être à la fois fragile et fort, porteur de vérité, souvent plus lucide que les adultes. La littérature contemporaine s'en sert aussi pour interroger les notions d'identité, de mémoire et de résilience, faisant de l'enfant un personnage central pour comprendre les failles de notre époque. « *Ses parents moquaient sa démarche de vieille dame claudicante le matin* » (LAFON, CHAVIRER, 2020), l'auteur met en lumière la fragilité de l'enfance face à l'indifférence et à la moquerie parentale. Lorsqu'elle écrit que "ses parents se moquaient de sa démarche de vieille dame claudicante", elle souligne la manière dont les figures parentales peuvent trahir leur rôle protecteur. Loin d'offrir écoute et bienveillance, ces parents tournent en dérision une souffrance physique visible, niant ainsi l'intériorité de leur enfant. Cette moquerie a des effets dévastateurs, elle enseigne à l'enfant la honte de soi, la solitude, et la nécessité de cacher ses douleurs. Lola Lafon dénonce ici une éducation basée non sur la compréhension, mais sur la dérision, qui rend l'enfant vulnérable à d'autres formes de domination. À travers ce regard lucide, le roman montre que l'enfance est souvent façonnée par des violences symboliques insidieuses, là où il devrait y avoir transmission, soutien et confiance.

Cette éducation marquée par le mépris et le manque d'empathie prépare le terrain aux dérives que l'héroïne subira par la suite. En effet, lorsque Cléo est approchée par les membres

de la mystérieuse Fondation, elle n'a pas les repères ni la confiance en elle nécessaires pour se protéger. Elle est déjà habituée à ce que son corps soit observé, jugé, moqué, et à ne pas être crue ni soutenue. Ainsi, Lola Lafon montre comment une enfance privée de respect et de reconnaissance peut rendre une adolescente malléable face à la manipulation. Le roman dénonce avec force la manière dont certains adultes, y compris les parents, participent involontairement à la vulnérabilisation de l'enfant. En exposant ces mécanismes, l'autrice invite à repenser le rôle éducatif non pas comme une simple autorité, mais comme un espace de construction de soi, de sécurité et de résistance. « *Le dimanche soir, entre tristesse et soulagement que le lundi sonne la fin du huis clos familial, se laver les cheveux, les sécher, entendre ses parents échanger des chiffres agacés : les charges de l'immeuble avaient encore augmenté* » (LAFON, CHAVIRER, 2020)

Lola Lafon évoque avec subtilité le mal-être diffus que ressent Cléo à l'intérieur du cadre familial. Le "dimanche soir" devient un moment chargé d'ambivalence, à la fois "tristesse" et "soulagement". Cette oscillation émotionnelle traduit une réalité souvent tue chez les enfants et les adolescents, le foyer familial, censé être un lieu de sécurité, devient un huis clos pesant, dont l'enfant espère inconsciemment s'échapper. Le geste intime de "se laver les cheveux" prend ici une dimension presque rituelle, c'est un acte d'auto-soin, de tentative de réappropriation de soi, face à un quotidien saturé par les tensions adultes. Les voix des parents, qui ne parlent que de "charges de l'immeuble", réduites à des "chiffres agacés", soulignent la froideur et l'absence de lien émotionnel dans cette famille. L'enfant est spectatrice de discussions déshumanisées, économiques, sans espace pour sa propre parole. Lola Lafon dessine ainsi le portrait d'une enfance silencieuse, enfermée dans un environnement affectivement désert, où l'évasion passe par les gestes du corps et le rêve d'un "ailleurs" hors du cadre familial.

Ce moment du dimanche soir incarne aussi une forme de solitude intérieure, propre à l'enfance, et particulièrement à celle de Cléo. Loin d'un foyer chaleureux et rassurant, l'espace familial apparaît ici comme un lieu où l'enfant ne trouve ni écoute ni réconfort, seulement une présence pesante et impersonnelle. Le fait que les parents parlent uniquement des "charges de l'immeuble" révèle une forme de préoccupation matérielle constante, où l'enfant devient presque invisible. Le monde des adultes, froid et fermé, contraste violemment avec le monde sensoriel et émotionnel de Cléo, représenté par des gestes simples : se laver, sécher ses cheveux. Cette routine devient un rituel de repli, une façon de retrouver un peu de contrôle dans une maison où elle subit plus qu'elle ne vit. Le roman fait ainsi ressentir comment, dès l'enfance, Cléo apprend à se taire, à s'effacer, à se contenter du minimum, préparant, sans qu'elle en ait

conscience, sa vulnérabilité future. Lola Lafon dépeint avec une grande justesse cette zone grise de l'enfance, faite de silences, de non-dits, et de blessures ordinaires. *«la petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. elle s'est battue comme un fauve. on a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous »* (SLIMANI L. , CHANSON DOUCE, 2016) la narratrice dans ce passage nous confronte à l'horreur brute de la scène de crime, en nous révélant que la petite fille était encore vivante quand les secours sont arrivés, et qu'elle s'est battue "comme un fauve". Loin d'adopter un ton pudique ou distancié, l'autrice choisit au contraire de montrer la violence de manière frontale, presque clinique, pour nous faire ressentir l'ampleur du drame.

Le choix du mot "fauve" pour parler de l'enfant est saisissant, il renverse l'image traditionnelle de l'enfance douce et fragile. Ici, l'enfant devient une figure de survie, de résistance désespérée, luttant de toutes ses forces pour rester en vie. Cela rend la scène encore plus bouleversante, on prend conscience que la fillette avait conscience de ce qui se passait, qu'elle a essayé de se défendre, mais qu'elle a été trahie par une personne en qui elle avait confiance.

La phrase suivante, *"on a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous"*, vient ancrer la scène dans le réel cru et insoutenable. Le détail des "ongles mous", propres à l'enfance, souligne encore une fois la vulnérabilité de la victime, en contraste avec l'horreur de la situation. L'enfance, censée être protégée, devient ici le lieu d'une violence absolue, à la fois physique et symbolique.

Par cet extrait, Leïla Slimani ne cherche pas à choquer gratuitement, mais à montrer la brutalité nue d'un drame domestique, trop souvent minimisé. Elle nous pousse à regarder en face ce que la société veut souvent ignorer, les failles du modèle familial, les violences invisibles, les dangers qui peuvent surgir dans les espaces les plus intimes. *« Pas de sans-papiers, on est d'accord ? Pour la femme de ménage ou le peintre, ça ne me dérange pas. il faut bien que ces gens travaillent, mais pour garder les petits, c'est trop dangereux »* (LEILASLIMANI, 2016)

Il s'agit d'un refus catégorique d'embaucher une personne en situation irrégulière, non pas pour des raisons légales, mais parce qu'elle est perçue comme dangereuse, non fiable, inférieure. La généralisation de « ces gens » accentue encore cette déshumanisation, réduisant une population à un groupe homogène, sans individualité, ni histoire personnelle.

Le cœur du propos repose sur la distinction opérée, certains "peuvent" faire le ménage ou peindre, mais ne pas garder les enfants. Cela montre comment la société hiérarchise les tâches en fonction de la "valeur humaine" qu'elle attribue aux individus. Ce n'est pas la compétence

qui importe, mais l'origine, le statut social, administratif ou ethnique. L'enfant est vu comme un bien précieux, et on ne souhaite pas le confier à "ces gens-là", sous prétexte qu'ils seraient naturellement peu fiables ou instables.

À travers cette phrase, Slimani dénonce une hypocrisie sociale profonde, la société accepte volontiers la main-d'œuvre immigrée ou précaire pour les tâches invisibles, dures et mal payées, mais refuse de lui confier ce qui touche à l'intime, à la famille, aux enfants, car cela révélerait un niveau de confiance et d'intégration que beaucoup ne sont pas prêts à accorder.

Ce discours n'est pas isolé, il est représentatif d'une pensée dominante, présente dans de nombreuses couches sociales, où le racisme structurel et les préjugés de classe sont banalisés sous couvert de bon sens ou de prudence.

III. L'enfant dans la notre corpus

La littérature française a souvent porté un regard aigu et bouleversant sur l'enfance, révélant à travers de nombreux récits les souffrances physiques ou psychologiques que peuvent endurer les plus jeunes. Si certains textes célèbrent l'innocence et la légèreté de l'enfance, d'autres dévoilent une tout autre réalité, celle d'enfants confrontés à des violences au sein même de leur foyer, là où ils devraient se sentir protégés. Ce thème, profondément humain et universel, traverse les siècles, s'adaptant aux contextes sociaux et culturels de chaque époque. «*Ces enfants sont victime de violence intrafamiliale*» (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Delphine de Vigan explore une forme moderne de violence intrafamiliale : celle qui passe par l'exposition médiatique des enfants sur les réseaux sociaux, orchestrée par leurs propres parents. Cette violence, moins visible que les coups ou les cris, n'en est pas moins destructrice. À travers l'histoire de Mélanie et de ses deux enfants surexposés sur YouTube, l'autrice interroge les dérives d'une société obsédée par la célébrité et le voyeurisme.

On perçoit de manière poignante le malaise de l'enfant, contraint à jouer un rôle devant la caméra, sans réel droit à l'intimité ou à l'ennui. Le vocabulaire employé par Delphine de Vigan est révélateur, les verbes d'action imposés à l'enfant ("dois", "fais", "montre") montrent la pression constante exercée par la mère, Mélanie, qui semble plus préoccupée par les likes et les vues que par le bien-être émotionnel de ses enfants. L'enfant n'est plus perçu comme une personne, mais comme un "produit" façonné pour plaire à une audience invisible.

Cette forme de violence intrafamiliale est insidieuse, elle ne laisse pas de marques sur le corps, mais elle marque l'esprit. Elle interroge sur les limites du consentement, sur le rôle des

parents et sur les conséquences à long terme d'une exposition médiatique précoce. En cela, Delphine de Vigan s'inscrit dans une tradition littéraire de dénonciation sociale, tout en abordant un phénomène profondément contemporain.

1. La violence intrafamiliale dans *Les enfants sont rois*

Dans son roman *Les enfants sont rois*, Delphine de Vigan parle de la vie d'une famille où les enfants sont filmés tous les jours pour des vidéos sur Internet. La mère, Mélanie, adore être vue et connue. Elle filme ses deux enfants, Sammy et Kimmy, en train de manger, de jouer, de dormir ou de déballer des cadeaux. Ces vidéos sont vues par des millions de personnes. La mère gagne de l'argent grâce à ça. Mais les enfants, eux, n'ont pas vraiment le choix. Ils doivent sourire, être sages, faire semblant d'être contents, même quand ils sont fatigués ou tristes. C'est une forme de violence intrafamiliale, même si elle n'est pas physique. Ce n'est pas des coups, mais c'est une violence psychologique et émotionnelle. La mère contrôle la vie des enfants, elle ne leur laisse pas de liberté. Elle pense à sa propre réussite avant de penser à ce qu'ils ressentent. Elle ne les écoute pas vraiment, elle ne les protège pas. Elle les utilise pour se rendre célèbre et gagner de l'argent.

Dans le livre, on voit que Kimmy, la petite fille, est très touchée par cette situation. Elle ne peut pas vivre comme une enfant normale. Elle est toujours observée, même dans les moments privés. Cela crée chez elle de la peur, du mal-être, et elle finit par disparaître. Cet événement montre à quel point cette vie n'est pas saine pour elle. La police et une enquêtrice appelée Clara vont essayer de comprendre ce qui s'est passé.

L'autrice, Delphine de Vigan, veut faire réfléchir les lecteurs. Elle montre que, même si une famille a l'air heureux sur les écrans, la réalité peut être très différente. Elle dénonce une forme de violence moderne, où des parents utilisent leurs enfants pour devenir célèbres ou riches, sans se rendre compte du mal qu'ils leur font.

Delphine de Vigan affirme, «*Je ne crois pas qu'un enfant de trois ans rêve d'être une star de youtube* » *Les enfants sont rois*, (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021) elle remet en question un discours souvent entendu dans les médias ou chez certains parents, qui prétendent que leurs enfants aiment être filmés, qu'ils rêvent de célébrité ou qu'ils participent "volontairement" aux vidéos sur les réseaux sociaux.

Ce que l'autrice veut dire ici, c'est que le désir de devenir célèbre, d'avoir des abonnés ou d'être exposé sur Internet n'est pas naturel chez un très jeune enfant. À trois ans, un enfant ne comprend pas encore ce que sont la célébrité, l'image publique ou les réseaux sociaux. Il n'a pas la maturité nécessaire pour donner un véritable consentement à cette exposition. S'il sourit

ou joue devant une caméra, c'est souvent pour faire plaisir à ses parents, par mimétisme, ou parce qu'il ne sait pas dire non.

Delphine de Vigan critique donc l'idée selon laquelle ces enfants sont acteurs de leur succès, en réalité, ce sont les parents qui projettent leurs propres rêves, leur besoin de reconnaissance ou leur envie de notoriété sur leurs enfants. Elle dénonce ainsi une forme de manipulation, voire d'exploitation, car les enfants deviennent les instruments d'un spectacle familial destiné à générer des vues, des likes, et parfois même de l'argent.

Cette phrase souligne aussi un point central du roman *Les Enfants sont rois*, la perte de l'intimité de l'enfant et L'enfant n'est pas un objet, ni un divertissement. Delphine de Vigan défend ici le droit des enfants à une enfance libre, à l'abri des regards et des pressions du monde virtuel. Par cette phrase, Delphine de Vigan remet en cause une idée fausse que certains adultes aiment entretenir, celle selon laquelle les jeunes enfants voudraient eux-mêmes être mis en avant sur les réseaux sociaux, comme s'ils en avaient conscience ou s'ils l'avaient réellement choisi. Mais à trois ans, un enfant n'a pas encore construit son identité, n'a pas la notion d'image publique, ni la capacité de comprendre les conséquences de ce qu'il montre de lui-même. Elle dénonce donc un mensonge, ou une excuse souvent utilisée par les parents influenceurs, « *Il adore être filmé !* » ou « *Il rêve de devenir une star* ». En réalité, ce rêve n'est pas celui de l'enfant, mais celui du parent. Ce sont les adultes qui guident, incitent, organisent, filment, coupent, montent... Et souvent, ils le font sans se soucier de l'impact émotionnel ou psychologique sur l'enfant.

Delphine de Vigan attire aussi l'attention sur une forme d'exploitation moderne, l'exploitation de l'image des enfants pour créer du contenu et attirer l'attention en ligne. Ces enfants deviennent des "produits" de divertissement, mis en scène dans des vidéos familiales vues par des milliers, voire des millions de personnes. Ils ne peuvent pas dire non, ni comprendre les enjeux de cette hypervisibilité : perte d'intimité, jugements extérieurs, moqueries, exposition permanente. À travers cette phrase, l'autrice défend le droit de l'enfant à grandir à l'abri du regard public, dans un cadre sécurisé, où il peut apprendre, se tromper, s'ennuyer, vivre sans être transformé en spectacle.

Enfin, cette citation est aussi une mise en garde. Un enfant de trois ans ne peut pas anticiper que les vidéos de lui bébé ou en colère, en pleurs ou dans l'intimité, resteront à vie sur Internet, qu'elles pourront être vues, reprises, détournées. Ce que les parents considèrent comme un "jeu mignon" peut devenir une source de souffrance à l'adolescence ou à l'âge adulte. Delphine de Vigan insiste donc sur la responsabilité parentale, un enfant ne rêve pas d'être une star de YouTube, mais il peut être brisé par un rêve qui n'était pas le sien. « *où va l'argent ? Ce sont*

les parents qui encaissent. Libre à eux d'en faire ce qu'ils veulent ». (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Delphine de Vigan critique directement le système économique qui s'est développé autour des enfants sur les réseaux sociaux. Aujourd'hui, certains parents utilisent leurs enfants dans des vidéos diffusées sur YouTube, Instagram ou TikTok pour générer des revenus publicitaires, des partenariats avec des marques, des placements de produits, etc. Or, l'argent gagné grâce aux vidéos des enfants n'est pas géré par les enfants eux-mêmes, mais bien par

Quand Delphine de Vigan écrit que « ce sont les parents qui encaissent », elle met en lumière une forme d'injustice profonde, les enfants sont les "stars", ceux qui attirent les vues, les clics, les abonnés, mais ce sont les adultes qui touchent les bénéfices. Et en disant « *libre à eux d'en faire ce qu'ils veulent* », elle dénonce aussi l'absence de contrôle ou de régulation dans ce domaine : les parents peuvent utiliser cet argent comme ils le souhaitent, sans nécessairement en réserver une partie pour leur enfant.

Cette phrase soulève aussi la question suivante, les parents agissent-ils vraiment dans l'intérêt de leur enfant ? En réalité, ce système profite d'abord aux parents, qui peuvent transformer leur rôle parental en carrière lucrative. Certains se justifient en disant qu'ils "assurent l'avenir de leur enfant", mais dans les faits, peu d'enfants ont réellement leur mot à dire ou comprennent ce qui est fait en leur nom.

Delphine de Vigan questionne donc la frontière entre amour parental et exploitation, et montre comment certains adultes peuvent instrumentaliser l'image et la vie privée de leurs enfants pour des raisons personnelles ou financières.

Enfin, à travers cette phrase, l'autrice soulève un vide juridique : pendant longtemps, il n'y avait aucune loi pour protéger les enfants exposés sur les réseaux sociaux. Contrairement aux enfants acteurs ou mannequins, ces "enfants influenceurs" ne bénéficiaient d'aucun encadrement légal. C'est d'ailleurs en partie grâce à des œuvres comme celle de Delphine de Vigan que ce débat a été porté sur la scène publique, ce qui a contribué à l'adoption récente de lois encadrant l'activité des enfants sur les plateformes numériques.

«Ils ont réussi à faire le rapprochement avec le fichier et ont identifié quatre types déjà repérés ou interpellés pour téléchargement d'images pédopornographiques qui regardent régulièrement Happy Récéré, avec une prédilection pour les vidéos estivales dans lesquelles les deux enfants sont peu vêtus ou en maillot de bain ». (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Delphine de Vigan révèle une réalité sombre et choquante, les vidéos apparemment innocentes, publiées par des parents sur YouTube (dans ce cas, la chaîne fictive *Happy Récré*), peuvent être consultées régulièrement par des pédocriminels. L'autrice explique que des personnes déjà identifiées ou interpellées pour des faits graves (comme le téléchargement d'images pédopornographiques) visionnent de manière répétée ces vidéos d'enfants, en particulier celles où les enfants sont peu vêtus (en maillot de bain, en vacances, etc.).

Ce passage montre que l'exposition excessive des enfants sur Internet ne les rend pas seulement vulnérables sur le plan psychologique, mais aussi sur le plan physique et sécuritaire. Il ne s'agit plus seulement de perte d'intimité, mais d'un véritable danger, car ces images peuvent être utilisées, détournées ou stockées à des fins criminelles.

Ce qui rend ce passage encore plus marquant, c'est que les vidéos ne sont pas prises en cachette par des inconnus : elles sont publiées volontairement par les parents, souvent pour divertir, partager, ou gagner de l'argent. Delphine de Vigan montre ici l'irresponsabilité dramatique de certains adultes, qui exposent leurs enfants dans des situations banales (à la plage, dans la piscine, etc.) sans imaginer à quel point ces images peuvent être détournées ou utilisées à mauvais escient.

L'autrice dénonce une naïveté profonde, certains parents pensent simplement "partager leur quotidien", sans réaliser qu'une fois les images en ligne, ils n'ont plus aucun contrôle sur ce que les gens en font. Ce sont donc eux, en pensant bien faire ou en cherchant à monétiser leur vie de famille, qui offrent malgré eux une matière exploitable pour des individus malveillants.

Ce passage sert aussi d'alerte pour la société. Delphine de Vigan interpelle les lecteurs, les plateformes, et les institutions, comment peut-on tolérer que des enfants soient ainsi exposés à la vue de tous, sans protection ? L'autrice questionne le rôle des plateformes comme YouTube, qui ne filtrent pas suffisamment ce genre de contenus, et elle appelle à une prise de conscience collective, les enfants doivent être protégés, pas exploités, même sous prétexte de mignonnerie ou de contenu familial.

« Les parents prétendent que c'est un loisir qui apporte des millions, moi, j'appelle ça du travail dissimilé. Un travail pénible, harassant, et dangereux, quoi qu'ils en disent. Un travail qui isole ces mineurs et les expose au pire. » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021) Dans cet extrait, Delphine de Vigan adopte un ton clairement accusateur pour dénoncer les dérives de l'exposition des enfants sur les réseaux sociaux, notamment à travers le regard de certains parents. La phrase d'ouverture – « Les parents prétendent que c'est un loisir qui apporte des millions » – révèle une contradiction hypocrite, les adultes justifient la médiatisation de leurs enfants en invoquant un caractère ludique et non contraignant, tout en

profitant des gains financiers qu'elle génère. Le verbe *prétendent* suggère ici le doute sur leur sincérité et une mise en question de leurs intentions réelles. Il y a une dissonance entre le discours tenu par les parents et la réalité du quotidien de ces enfants-stars, qui sont en fait soumis à une forme de travail intense et précoce. La suite du passage accentue cette idée en parlant de « travail dissimulé », ce qui renvoie à une notion juridique bien précise, généralement utilisée pour désigner des activités non déclarées, illégales. L'autrice dénonce donc l'absence de cadre légal clair pour ces enfants qui, bien qu'ils génèrent des revenus, ne bénéficient pas des protections dont jouissent les autres mineurs salariés, comme les enfants acteurs ou mannequins. Elle parle également d'un travail pénible, harassant et dangereux, soulignant non seulement la charge physique et mentale que cela représente pour ces enfants, mais aussi les risques auxquels ils sont exposés. Cette triple qualification met en évidence le caractère abusif et destructeur de cette forme d'activité, bien loin de l'image idéalisée du loisir familial.

Par ailleurs, Delphine de Vigan insiste sur les conséquences psychologiques et sociales de cette surexposition, « un travail qui isole ces mineurs et les expose au pire ». L'isolement évoqué ici peut être d'abord social — les enfants vivent souvent hors des circuits scolaires classiques, coupés de leurs pairs, et leur quotidien est rythmé par les exigences de la production de contenu. Mais il est aussi émotionnel, ces enfants sont souvent réduits à leur image publique, à un rôle qu'ils doivent jouer en permanence. L'expression « *exposés au pire* » est volontairement vague mais lourde de sens, elle suggère non seulement le harcèlement, les pressions psychologiques, mais aussi les dangers d'Internet, tels que la pédocriminalité ou la perte de repères identitaires. En effet, en étant constamment regardés, comment peuvent-ils construire une identité libre et personnelle ?

Enfin, à travers cet extrait et plus largement dans le roman, Delphine de Vigan critique la société du spectacle, où tout — y compris l'enfance — devient contenu à monétiser. Les enfants ne sont plus simplement des individus en développement, mais des objets de consommation numérique. Cette marchandisation de l'intime, sous prétexte de divertissement ou de partage, pose une question éthique majeure, jusqu'où peut-on aller au nom de la visibilité, du profit et de la célébrité ? L'autrice semble plaider pour une prise de conscience collective et une meilleure régulation, afin de protéger les enfants d'un monde qui ne pense qu'en termes de vues, de likes et d'argent.

Delphine de Vigan dans le passage qui suit dénonce la disparition totale de la frontière entre la vie privée et l'exposition publique dans le monde des réseaux sociaux, en particulier chez les familles qui mettent en scène leur quotidien pour le divertissement des autres. Le terme «

ces gens » fait référence aux parents ou influenceurs qui, sous prétexte de partager des moments simples de la vie, transforment chaque instant en contenu à diffuser. Elle déclare « *L'intimité est un mot que ces gens ne connaissent pas* » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

L'intimité, pourtant essentielle à l'équilibre personnel et au développement psychologique, est ici sacrifiée au profit de la visibilité et du profit. En disant qu'ils ne connaissent pas ce mot, l'autrice ne parle pas seulement d'ignorance, mais d'un choix délibéré d'ignorer l'importance de préserver certains espaces du regard public, notamment pour les enfants. Elle critique ainsi une culture de l'exposition permanente, où tout peut et doit être montré, jusqu'à effacer toute notion de pudeur ou de protection. Ce passage souligne la violence symbolique de cette exposition constante et le vide affectif qu'elle peut engendrer, en particulier pour les plus jeunes, qui n'ont ni le recul ni les moyens de se protéger de cette perte d'intimité.

Dans cette phrase brève mais puissante, Delphine de Vigan résume l'une des critiques majeures de son roman, la perte de l'intimité dans une société où tout se montre, se partage, se vend. Le mot « *intimité* » renvoie à ce qui est profondément personnel, caché, protégé du regard des autres. C'est un espace intérieur qui permet de se construire, de réfléchir, de ressentir à l'abri du jugement extérieur. Pour un enfant, l'intimité est fondamentale : elle lui permet d'exister pour lui-même, de développer une identité propre, sans être réduit à une image publique. En affirmant que « *ces gens* » — c'est-à-dire les parents qui exposent leurs enfants — ne connaissent pas ce mot, l'autrice ne fait pas simplement le constat d'une ignorance, mais d'une déconnexion morale et affective. Ces adultes ont intégré une logique de spectacle où tout devient image à capter, à monétiser, y compris les moments les plus banals ou les plus intimes de la vie familiale.

L'emploi du présent de vérité générale – « *ne connaissent pas* » – appuie cette idée d'un effacement durable, presque irréversible, de la notion d'intimité. C'est comme si ce mot n'avait plus de sens pour eux, comme s'il appartenait à un autre temps, à une autre époque où la pudeur, le silence, le secret avaient encore de la valeur. Dans ce contexte, l'enfant devient un produit médiatique, un personnage en représentation constante, incapable de différencier ce qui relève de sa vie privée et ce qui est destiné à être vu, aimé ou jugé par des millions d'inconnus. Cette confusion peut entraîner une fragilité psychologique immense, car l'enfant, privé d'un espace à lui, d'un « dedans » protégé, ne sait plus où s'arrête le regard des autres et où commence sa propre existence.

Ce passage soulève aussi une critique implicite de la société contemporaine, où les réseaux sociaux ont banalisé la surexposition de soi. À travers ses personnages, Delphine de Vigan

dénonce une culture du voyeurisme, encouragée par des plateformes qui valorisent les clics et les likes au détriment du respect de l'intimité, de l'enfance, et de l'éthique parentale. L'autrice alerte ainsi sur une forme de violence invisible mais réelle, une violence faite de caméras omniprésentes, de vie filmée en direct, de contenus vendus comme "naturels" mais construits, mis en scène, souvent au prix du respect de la dignité de l'enfant. *«Des parents qui rêvent de gagner autant d'argent aujourd'hui, rien n'empêche ces parents de filmer leurs enfants toute la journée et d'en faire commerce »* (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

La narratrice dresse un constat glaçant sur une réalité contemporaine, l'exploitation de l'image des enfants à des fins lucratives, rendue possible par les réseaux sociaux et l'absence de régulation stricte. Ce que l'autrice met en lumière ici, c'est l'avidité de certains adultes fascinés par l'argent facile et la célébrité numérique, prêts à sacrifier l'enfance de leurs propres enfants pour obtenir visibilité et revenus. L'expression *« rien n'empêche »* souligne une faille juridique et morale, dans une société qui valorise le succès économique au détriment de l'éthique, ces pratiques ne sont ni véritablement encadrées, ni réellement condamnées. Le verbe *« filmer »*, apparemment anodin, prend ici une dimension plus sombre, car il devient un acte de contrôle permanent, une surveillance constante, où l'enfant n'est plus un individu à protéger, mais un produit à exploiter, une source de contenu monétisable. L'idée de *« faire commerce »* de l'enfance choque volontairement, elle révèle la brutalité d'un système où l'intime se vend, où le lien parental se transforme en stratégie marketing. Delphine de Vigan critique ici non seulement les parents, mais aussi toute une société complice, qui consomme sans réfléchir ces images d'enfants exposés, sans mesurer les conséquences psychologiques, affectives et sociales que cette marchandisation de l'enfance peut engendrer.

Delphine de Vigan explore une facette sombre et inquiétante de notre époque : la marchandisation de l'intime familial, en particulier de l'enfance. Le début de la phrase – *« des parents qui rêvent de gagner autant d'argent »* – met en évidence l'illusion d'ascension sociale rapide que promet la célébrité sur les réseaux. Ce rêve, qui pourrait sembler anodin, devient dangereux quand il pousse certains adultes à instrumentaliser leur propre progéniture pour atteindre la richesse. L'enfant n'est alors plus considéré comme un individu à part entière, avec ses besoins, ses émotions et son droit à la protection, mais comme un moyen d'atteindre un objectif financier. La parentalité se transforme en entreprise, la maison en plateau de tournage, et la vie quotidienne en contenu à monétiser.

Le passage devient encore plus inquiétant dans sa deuxième partie : *« rien n'empêche ces parents de filmer leur enfant toute la journée »*. Cette formulation insiste sur l'absence de barrières juridiques, morales ou institutionnelles, la loi ne régule pas encore suffisamment ces

pratiques, les plateformes numériques ferment les yeux, et la société — en tant que spectatrice passive — tolère, voire encourage ce phénomène en consommant ces vidéos. Cette liberté totale offerte aux parents de filmer et diffuser la vie de leurs enfants révèle une zone grise où l’abus devient possible sans être reconnu comme tel, tant il est banalisé par l’apparence de la normalité, celle d’une famille qui “partage” sa vie.

Enfin, le terme « *en faire commerce* » est d’une brutalité volontaire. Il déshumanise l’acte parental, en le réduisant à une stratégie de profit. Ce n’est plus l’amour, l’éducation ou la transmission qui motivent les adultes, mais le rendement et la visibilité. L’enfant devient un objet de valeur, une marchandise dont l’image se vend, s’évalue, se commente. Cette phrase met ainsi en lumière une forme d’exploitation moderne, souvent invisible et légitimée par le contexte numérique, mais dont les conséquences peuvent être profondes, troubles identitaires chez l’enfant, perte de repères, confusion entre amour parental et attentes de performance.

En somme, à travers ce passage, Delphine de Vigan ne se contente pas de dénoncer une pratique, elle interroge plus largement les dérives d’une société obsédée par la visibilité, la réussite rapide, et l’effacement progressif de toute limite entre vie publique et vie privée. Ce sont ces excès que le roman cherche à révéler, en plaçant l’enfant — pourtant vulnérable et sans voix — au cœur d’un système qui le transforme en acteur, en star, mais aussi en victime.

Conclusion

Ce chapitre a permis de mettre en lumière l'évolution de la représentation de l'enfant à travers les époques, en comparant la littérature classique et la littérature contemporaine. À travers l'étude du roman *Les enfants sont rois* de Delphine de Vigan, nous avons observé comment la figure de l'enfant s'inscrit désormais dans des problématiques modernes, notamment celles liées à l'exposition médiatique, tout en conservant certains questionnements universels déjà présents dans la littérature plus ancienne.

CHAPITRE II
ETUDE PSYCHANALYTIQUE DES
PERSONNAGES

I.Définition des personnages

Les personnages sont les personnes ou les êtres vivants qui vivent dans une histoire. Ce sont eux que l'on suit quand on lit un livre, regarde un film, une pièce de théâtre ou un dessin animé. Ils peuvent être des humains (comme une fille, un garçon, un roi, une maman), des animaux qui parlent (comme un lion ou une souris), ou même des êtres imaginaires (comme un fantôme, une fée ou un robot).

Chaque personnage a son propre rôle. Par exemple, dans une histoire, il y a souvent un héros (celui qu'on suit le plus, qui fait des choses importantes). Il y a aussi parfois un méchant, des amis, de la famille, ou des gens que le héros rencontre.

Les personnages peuvent, parler, penser, avoir des sentiments (comme être triste, heureux, en colère), faire des actions (comme courir, aider, se battre, fuir).

Il y a plusieurs sortes de personnages. Le personnage principal, c'est le plus important. L'histoire parle surtout de lui ou d'elle.

Les personnages secondaires, ce sont ceux qui sont là pour aider ou compliquer la vie du personnage principal. Ils ont un rôle, mais on parle un peu moins d'eux.

Les figurants, ce sont des personnages qu'on voit, mais on ne connaît pas vraiment. Par exemple, des gens dans la rue ou dans une foule.

Les personnages sont très importants, car sans eux, il n'y aurait pas d'histoire. Ce sont eux qui font avancer le récit.

I.1.Définition des personnages selon Philippe Hamon

Selon Philippe Hamon, un personnage dans une histoire peut être compris à partir de deux grandes idées : ce qu'il est et ce qu'il fait.

1.1. Le personnage comme un "ÊTRE"

Cela veut dire que le personnage a une identité. C'est comme une carte d'identité dans une histoire. Il a un nom (ex : Jean, le roi Arthur, la fée Morgane...), un âge (enfant, adulte, vieux...), un métier (docteur, voleur, élève...), un physique (grand, petit, fort, beau, blessé, vieux...), une personnalité (gentil, méchant, peureux, courageux...), une histoire de vie (d'où il vient, ce qu'il a vécu, ce qu'il aime ou ce qu'il déteste).

Tout cela fait que le lecteur peut mieux reconnaître le personnage, s'en souvenir et parfois s'y attacher.

1.2. Le personnage comme un "FAIRE"

Ensuite, ce qui est très important, c'est ce que le personnage fait dans l'histoire. Ce sont ses actions, ses choix et ses rôles dans le récit. Par exemple :

Il peut sauver quelqu'un, mentir, voyager, se battre, aimer, trahir, etc.

Il peut aussi jouer un rôle important, être le héros, l'ennemi, l'aide, le témoin, etc.

Le personnage agit, il fait avancer l'histoire. On comprend qui il est aussi grâce à ce qu'il fait.

Enfin, pour Philippe Hamon, un personnage, ce n'est pas juste un nom dans une histoire. C'est à la fois, quelqu'un qu'on peut décrire (ce qu'il est), et quelqu'un qui fait des choses dans l'histoire (ce qu'il fait).

Ces deux choses – être et faire – permettent de construire un personnage complet et intéressant.

II. Définition de la psychocritique

La psychocritique est une méthode d'analyse littéraire qui cherche à comprendre une œuvre en explorant la psychologie de son auteur. Elle part de l'idée que la littérature n'est pas seulement un jeu de langage ou une création esthétique, mais qu'elle est aussi l'expression profonde de l'inconscient de celui qui écrit. Cette approche considère que chaque écrivain met dans ses textes une part de lui-même, parfois de façon consciente, mais souvent sans s'en rendre compte. Ainsi, les choix de thèmes, de personnages, de situations ou même de mots peuvent révéler des désirs cachés, des traumatismes passés, des angoisses intérieures ou des rêves non réalisés. C'est dans cette perspective que la psychocritique tente de relier l'univers de l'œuvre au monde intérieur de l'auteur, en étudiant par exemple les images qui reviennent souvent, les conflits présents dans les intrigues ou la structure même du récit. Elle s'inspire des grandes théories de la psychanalyse, notamment celles de Sigmund Freud, qui a mis en lumière l'importance de l'inconscient, du refoulement et du fantasme, et de Carl Gustav Jung, qui a étudié les archétypes et l'inconscient collectif. Le critique Charles Mauron a été l'un des principaux penseurs de cette méthode : il proposait d'identifier dans les œuvres d'un écrivain une sorte de « mythe personnel », c'est-à-dire un ensemble de motifs imaginaires répétés qui forment une signature intime de l'auteur. En somme, la psychocritique ne se contente pas de lire un texte comme une histoire, mais comme un miroir de l'âme de l'écrivain, révélant ce qu'il est ou ce qu'il cache. Toutefois, cette méthode doit être utilisée avec prudence, car elle peut parfois

enfermer l'œuvre dans une lecture trop biographique ou psychologique, en oubliant sa richesse littéraire, son contexte social ou sa réception par les lecteurs. Malgré cela, elle reste un outil précieux pour découvrir la dimension intime, parfois invisible, de la création littéraire.

1. Qu'est-ce que la psychocritique ?

La psychocritique est une manière d'étudier un livre en s'intéressant à la vie et aux sentiments de l'auteur. Elle pense que ce que l'écrivain écrit n'est pas seulement inventé, mais que cela vient aussi de ce qu'il a vécu, de ce qu'il ressent ou de ce qu'il pense au fond de lui, même sans le savoir. Par exemple, s'il parle souvent de la peur ou de la tristesse, c'est peut-être parce qu'il a eu des moments difficiles dans sa vie. La psychocritique essaie donc de trouver des liens entre l'histoire du livre et la vie personnelle de l'auteur. C'est comme si on regardait le livre comme un miroir de ce qu'il y a dans la tête ou dans le cœur de l'écrivain. C'est une méthode qui aide à mieux comprendre pourquoi l'auteur a écrit certaines choses, et ce que cela dit de lui.

2. Que fait un critique psychocritique ?

La personne qui fait de la psychocritique ne se contente pas de lire le livre. Elle va aussi étudier la vie de l'auteur (son enfance, ses relations, ses émotions), lire ses lettres, journaux intimes, ou ce qu'il a dit sur ses œuvres, analyser les personnages, les thèmes, les images dans ses textes, et chercher des répétitions ou des obsessions (exemples : la mort, l'amour impossible, les rêves, etc.). Elle veut comprendre pourquoi l'auteur a écrit comme ça, et ce que cela dit sur lui.

La critique psychocritique consiste à étudier un livre en regardant ce que l'auteur met de lui-même dans son histoire. Par exemple, on peut essayer de comprendre pourquoi il parle souvent de certains sujets, comme la peur, la colère ou la tristesse. Ces thèmes peuvent venir de ce que l'auteur a vécu ou ressenti dans sa propre vie. En faisant cette critique, on cherche à découvrir comment les émotions, les souvenirs, ou même les peurs de l'écrivain se reflètent dans ses personnages ou dans les événements du livre. Cela nous aide à mieux comprendre le sens profond de l'œuvre. Par exemple, si un auteur parle beaucoup d'abandon ou de solitude, c'est peut-être parce qu'il s'est senti seul quand il était enfant. La critique psychocritique regarde aussi les images ou les symboles qui reviennent plusieurs fois dans le livre, car ils peuvent montrer ce qui est important pour l'auteur, même s'il ne le dit pas clairement. Cette méthode est très intéressante parce qu'elle nous montre que lire un livre, ce n'est pas seulement lire une histoire, mais aussi entrer dans le cœur et la tête de celui qui l'a écrit. Cela rend la lecture plus riche et plus proche de la vie réelle. En même temps, il faut faire attention à ne pas

trop penser que tout vient seulement de la vie de l'auteur, car un livre est aussi une création qui peut être imaginée. Mais la critique psychocritique reste un bon moyen pour découvrir les raisons secrètes qui poussent un auteur à écrire comme il le fait.

Exemple très simple

Imaginons un écrivain qui a eu une enfance triste, sans parents. Dans ses livres, il écrit souvent des histoires d'enfants abandonnés ou seuls. La psychocritique dira, peut-être qu'il exprime, à travers ses histoires, sa propre douleur ou ses souvenirs d'enfance.

Enfin, la psychocritique, c'est une façon d'analyser les livres en étudiant l'esprit et la vie de l'auteur. Elle dit que les écrivains mettent souvent des parties de leur vie intérieure (consciente ou inconsciente) dans ce qu'ils écrivent.

Elle mélange l'étude des textes avec des idées de psychologie, pour mieux comprendre ce que cache une œuvre littéraire.

2. Définition de la psychanalyse

La psychanalyse est une méthode inventée par un médecin appelé Sigmund Freud pour comprendre ce qui se passe dans notre esprit, surtout ce que nous ne voyons pas ou ne comprenons pas facilement. Parfois, nos pensées, nos sentiments ou nos comportements sont influencés par des choses cachées dans notre inconscient, c'est-à-dire une partie de notre esprit qui fonctionne sans que nous en soyons conscients. La psychanalyse cherche à faire sortir ces choses cachées à la lumière, pour que la personne puisse mieux se comprendre et se sentir mieux. Pour cela, le psychanalyste écoute la personne qui parle de ses rêves, de ses souvenirs, de ses peurs, de ses envies ou de ses problèmes, même ceux dont elle ne parle pas directement. En analysant ces paroles, le psychanalyste aide la personne à découvrir les causes profondes de ses souffrances, souvent liées à des événements vécus dans l'enfance. La psychanalyse repose aussi sur l'idée que certains conflits à l'intérieur de nous peuvent provoquer de l'angoisse ou des maladies, et que comprendre ces conflits peut aider à guérir. Cette méthode ne se limite pas à soigner, elle aide aussi à mieux connaître notre propre fonctionnement, nos désirs cachés, et à comprendre pourquoi nous faisons parfois des choses que nous ne voulons pas vraiment. En résumé, la psychanalyse est un chemin pour explorer notre esprit invisible, comprendre nos émotions cachées, et trouver un équilibre entre ce que nous savons de nous-mêmes et ce qui reste enfoui au fond.

Une théorie fondamentale en psychanalyse est la théorie des trois instances de l'esprit, proposée par Sigmund Freud. Selon lui, notre esprit est composé de trois parties qui jouent chacune un rôle différent, le Ça, le Moi et le Surmoi.

Le Ça représente nos envies et pulsions profondes, celles que nous avons depuis la naissance, comme la faim, le désir ou la colère. C'est la partie instinctive et impulsive de notre esprit. Il cherche à satisfaire ses besoins tout de suite, sans réfléchir aux conséquences comme le montre Freud dans le passage suivant

« Le Ça est la part obscure, plus impénétrable de notre personnalité. Il s'emplit d'énergie à partir des pulsions, mais sans témoigner d'aucune organisation, d'aucune volonté générale. Il tend seulement à satisfaire les besoins pulsionnels, en se conformant au principe de plaisir » (Freud S. , 1923)

Le Moi est la partie consciente qui essaie de gérer les désirs du Ça tout en tenant compte de la réalité. C'est comme un médiateur qui cherche un équilibre entre ce que nous voulons et ce qui est possible ou acceptable dans la vie « *Le Moi représente ce que l'on peut nommer raison et bon sens, par opposition au ça qui a pour contenu les passions* » (Freud S. , 1923)

Le Surmoi représente notre conscience morale, c'est-à-dire ce que nous avons appris du bien et du mal, souvent grâce à nos parents et à la société. Il nous pousse à respecter des règles et à nous sentir coupables si on ne les suit pas

« Voici cet être supérieur, l'idéal du moi ou surmoi, la représentante de notre relation aux parents. Petits enfants, nous avons connu, admiré, redouté ces êtres supérieurs, plus tard, nous les avons pris en nous-mêmes »

Freud dit que beaucoup de choses qui se passent dans notre tête viennent de l'enfance. Quand on est petit, on vit des choses (bonnes ou mauvaises), on ressent des émotions, mais on ne comprend pas toujours tout.

Ces souvenirs et ces émotions restent dans notre tête, même si on les oublie. Ils vont dans une partie de notre esprit qu'on appelle l'inconscient.

2. Qu'est-ce que l'inconscient ?

L'inconscient est une partie de notre esprit dont nous ne sommes pas conscients, c'est-à-dire que nous ne savons pas ce qu'il y a dedans, mais qui influence beaucoup ce que nous pensons, ressentons et faisons. C'est comme une grande réserve cachée où se trouvent des souvenirs, des émotions, des désirs ou des peurs que nous avons oublié ou que nous ne voulons pas voir. Selon Sigmund Freud, le père de la psychanalyse, l'inconscient est très important parce qu'il contrôle une grande partie de notre vie sans que nous le sachions. Par exemple,

parfois on peut avoir peur ou être triste sans comprendre pourquoi, parce qu'une chose qui est restée cachée dans notre inconscient remonte à la surface. Freud explique que notre esprit est divisé en deux parties : la conscience, qui est ce que nous savons et pensons à un moment donné, et l'inconscient, qui est tout ce que nous ne savons pas, mais qui agit sur nous. L'inconscient contient souvent des choses que notre esprit conscient veut oublier, car elles peuvent être douloureuses ou interdites. Pour mieux comprendre l'inconscient, Freud a inventé la psychanalyse, une méthode qui aide à découvrir ce qui se cache dans cette partie cachée de notre esprit, par exemple en analysant nos rêves, nos paroles ou nos erreurs. En découvrant ce qui est dans notre inconscient, on peut mieux comprendre nos comportements, nos peurs ou nos désirs, et ainsi mieux nous connaître et aller mieux.

3. Que fait la psychanalyse ?

La psychanalyse aide les gens à mieux se connaître et à aller mieux. Pour cela, une personne va parler avec un psychanalyste (un spécialiste). Elle raconte ce qu'elle pense, ce qu'elle rêve, ce qu'elle ressent.

Le psychanalyste écoute, pose des questions, et aide la personne à trouver ce qu'il y a dans son inconscient.

Par exemple : Pourquoi je suis toujours triste ?, Pourquoi j'ai peur de certaines choses ?, Pourquoi je fais toujours le même cauchemar ?.

Petit à petit, la personne comprend mieux ce qui se passe en elle, et cela peut l'aider à aller mieux dans sa vie

La psychanalyse est une théorie créée par un médecin nommé Sigmund Freud pour expliquer comment fonctionne notre esprit. Selon cette théorie, notre cerveau est divisé en plusieurs parties, et une grande partie de ce que nous pensons ou ressentons vient de ce que nous ne voyons pas, c'est-à-dire de notre inconscient. L'inconscient, c'est comme une boîte où sont cachés des souvenirs, des émotions et des envies que nous ne savons pas ou que nous oublions. Parfois, ces choses cachées peuvent nous faire agir sans que nous comprenions pourquoi, comme avoir peur, être triste, ou faire des choses que nous ne voulons pas vraiment. La psychanalyse dit que pour aller mieux, il faut découvrir ce qui est dans cette boîte, en parlant beaucoup de soi, de ses rêves ou de ses souvenirs. Cela aide à comprendre pourquoi on ressent certaines choses ou pourquoi on agit d'une certaine façon. Freud explique aussi que notre esprit est divisé en trois parties : le Ça, qui est la partie qui veut tout de suite ce qu'elle désire, comme manger ou jouer ; le Moi, qui essaie de trouver un moyen pour que ces désirs soient satisfaits sans problème ; et le Surmoi, qui représente les règles et ce qui est bien ou mal appris quand

on grandit. Ces trois parties travaillent ensemble, mais parfois elles sont en conflit, ce qui peut créer du stress ou des problèmes. La psychanalyse aide à trouver ces conflits et à les comprendre, pour que la personne puisse se sentir mieux et vivre plus en paix avec elle-même.

4. Et la psychanalyse en littérature ?

Certains utilisent aussi la psychanalyse pour étudier les livres. Ils se demandent, Ce que les personnages pensent ou ressentent, Quels sont leurs désirs cachés, Ce que les rêves ou les peurs dans l'histoire veulent dire, Et même ce que l'auteur peut-être mis de lui-même dans l'histoire, sans le savoir. Enfin, la psychanalyse, c'est une méthode pour comprendre ce qu'il y a au fond de notre tête, surtout ce qu'on ne voit pas ou qu'on ne comprend pas bien. Elle aide à découvrir les choses cachées dans notre esprit, pour mieux vivre, mieux penser et mieux se comprendre.

4.1. Les étapes de la méthode psychanalytique

La psychanalyse est un travail lent et profond, qui se fait en plusieurs étapes. C'est un chemin pour mieux comprendre ce qui se passe dans notre tête, surtout ce qui est caché dans l'inconscient. Voici les étapes principales :

4.1. 1. La décision de consulter

Tout commence quand une personne ne va pas bien. Elle peut être triste, angoissée, en colère sans savoir pourquoi. Parfois elle fait toujours les mêmes erreurs ou elle souffre de cauchemars, de blocages, ou de conflits. Elle ne trouve pas de solution toute seule, alors elle décide de voir un psychanalyste.

4.1.2. La parole libre

La personne s'assoit (ou s'allonge sur un divan) et commence à parler librement, sans réfléchir trop. Elle dit tout ce qui lui passe par la tête : souvenirs, rêves, idées, émotions. Même si cela semble bête, bizarre ou sans rapport, elle doit parler sans censurer ses pensées. C'est ce qu'on appelle l'association libre. C'est une étape très importante, car en parlant, certaines choses cachées dans l'inconscient ressortent sans que la personne s'en rende compte.

4.1.3. L'écoute du psychanalyste

Pendant que la personne parle, le psychanalyste écoute très attentivement. Il ne donne pas de conseils directs, mais il cherche les signes que quelque chose de caché veut sortir, par exemple, des mots qui reviennent souvent, des silences, des contradictions, ou des oublis. Le

psychanalyste essaie de comprendre ce que la personne veut dire au fond d'elle-même, sans le savoir.

4.1.4. L'analyse de l'inconscient

Le psychanalyste analyse ce qui est caché dans l'inconscient. Il peut aider la personne à faire des liens entre ce qu'elle ressent aujourd'hui et ce qu'elle a vécu dans le passé, surtout dans son enfance. Il peut aussi étudier les rêves, car pour Freud, les rêves sont des messages de l'inconscient, souvent liés à des désirs ou à des peurs que l'on cache.

4.1.5. La prise de conscience

À force de parler et d'écouter les questions ou remarques du psychanalyste, la personne commence à comprendre des choses sur elle-même. Elle réalise pourquoi elle agit d'une certaine façon, d'où viennent ses peurs, ses blocages ou ses souffrances. C'est ce qu'on appelle une prise de conscience. Cela peut être un moment très fort et très libérateur.

4.1.6. Le changement intérieur

Grâce à cette prise de conscience, la personne peut petit à petit changer, aller mieux, se sentir plus libre et plus calme. Elle peut faire la paix avec son passé, avec elle-même et parfois avec les autres. Elle commence à vivre d'une manière plus consciente, plus apaisée.

Grosso modo, la psychanalyse passe par plusieurs étapes, d'abord on parle, puis on écoute, on cherche à comprendre ce qui est caché dans notre esprit, on fait des liens avec notre passé, et on finit par se connaître mieux et aller mieux.

4.2. Étude psychanalytique des personnages de « Les enfants sont rois »

4.2.1. Mélanie Claux

Mélanie est une mère de famille qui a deux enfants, Sammy et Kimmy. El (vigan, les enfants sont rois, 2021) est mariée à Bruno Diore « *Mélanie Claux s'était mariée avec Bruno Diore, avec qui elle avait matché quelques mois plus tôt sur le site Attractive World* » (vigan, LES ENFANTS SONT ROIS, 2021). Avant de se consacrer à sa famille, Mélanie a participé à une émission de télé-réalité, *LOFT STORY*, mais n'a pas réussi à devenir célèbre. Plus tard, elle a épousé Bruno et a eu des enfants. Mélanie est passionnée par les réseaux sociaux et a créé une chaîne YouTube appelée *Happy Récré*, où elle filme ses enfants pour les montrer à des millions d'abonnés. « *Mélanie : coucou mes chéris, nous venos de rentrer du centre commercial et figurez-vous kim et sam sont déjà repartis !* » (vigan, les enfants sont rois, 2021)

Dans le roman, Mélanie Claux se distingue par un besoin obsessionnel de reconnaissance. Ce trait peut être analysé à travers la théorie freudienne du narcissisme primaire, où le sujet cherche à restaurer une image idéalisée de soi. Comme l'affirme Freud : « *Le moi n'est pas maître dans sa propre maison* » (Freud S. , 1917). Cette citation illustre la manière dont Mélanie agit sous l'emprise de pulsions inconscientes qu'elle ne maîtrise pas totalement.

De plus, en créant un univers fictif autour de ses enfants sur YouTube, Mélanie projette ses propres désirs inassouvis. Cela rejoint la définition de Laplanche et Pontalis : « *Le fantasme est l'expression scénarisée d'un désir inconscient* » (Jean Laplanche, 1967). La chaîne Happy Récré devient ainsi le théâtre où Mélanie met en scène son fantasme de réussite et de reconnaissance.

4.2.2. Le besoin de reconnaissance

Mélanie cherche constamment à être vue et admirée. Elle a grandi dans un environnement où l'attention et l'approbation étaient rares. Sa participation à la télé-réalité et sa gestion de la chaîne YouTube montrent son désir de briller et de recevoir de l'attention. Ce besoin de reconnaissance peut être lié à un manque de validation dans son enfance. « *Tu ne fais jamais rien, tu ne changeras pas, tu ne m'avais pas prévenue, tu n'as pas vidé le lave-vaisselle, tu ne vas quand même pas sortir comme ça.* (VIGAN D. d., 2021)

Mélanie a grandi dans une maison où elle ne se sentait jamais vraiment aimée ou valorisée. Sa mère ne lui montrait presque jamais qu'elle était fière d'elle. Même quand Mélanie faisait des efforts ou réussissait quelque chose, sa mère ne le remarquait pas ou trouvait toujours quelque chose à critiquer. Mélanie avait l'impression que rien de ce qu'elle faisait n'était assez bien. Elle se sentait souvent ignorée, incomprise et seule. Elle avait besoin qu'on lui dise qu'elle faisait bien les choses, qu'on la soutienne, qu'on l'encourage, mais ça n'arrivait jamais. À force d'être traitée comme si elle n'était pas importante, elle a commencé à croire qu'elle ne valait pas grand-chose. Elle doutait d'elle-même, pensait qu'elle ne réussirait jamais, qu'elle ne méritait pas l'amour ou l'attention des autres. Ce manque d'amour dans son enfance l'a beaucoup marqué. En grandissant, elle a toujours cherché à plaire aux autres, à se faire accepter, comme si elle attendait encore une reconnaissance qu'elle n'a jamais reçue. Elle avait un vide en elle, un besoin profond d'être vue, entendue et aimée pour ce qu'elle est vraiment.

Dans une lecture psychanalytique, on peut dire que Mélanie a souffert d'un manque de reconnaissance et d'amour pendant son enfance. Sa mère ne la valorisait jamais. Au lieu de la soutenir ou de l'encourager, elle la rabaissait avec des phrases dures comme : « *Tu ne fais jamais rien* », « *Tu ne changeras pas* », ou encore « *Tu ne m'as pas prévenue* ». Ces phrases

répétées peuvent détruire l'estime de soi d'un enfant. Elles font croire à l'enfant qu'il est mauvais, inutile, ou incapable. Dans la psychanalyse, on dit souvent que l'enfant a besoin du regard positif du parent pour construire sa personnalité. Ici, Mélanie n'a pas eu ce regard. Elle a grandi sans sentir qu'elle avait de la valeur. Sa mère ne lui montrait pas d'amour ou d'écoute, et cela a sûrement créé un sentiment d'abandon intérieur.

De plus, dans l'analyse psychanalytique, on pense que les paroles du parent deviennent comme une voix intérieure. Cela veut dire que, même adulte, Mélanie peut continuer à entendre cette voix dans sa tête, qui lui dit qu'elle n'est pas assez bien, qu'elle ne réussira pas. Ce type de relation avec une mère peut aussi empêcher l'enfant de se construire librement. Mélanie n'avait pas le droit d'être elle-même. Sa mère voulait qu'elle obéisse, qu'elle se conforme à ses attentes, sinon elle était critiquée. Cela empêche le développement d'une identité stable.

Enfin, ce manque d'amour et de validation dans l'enfance peut faire que, plus tard, Mélanie cherchera constamment à être aimée ou acceptée, souvent au mauvais endroit. Elle peut devenir dépendante du regard des autres, parce qu'elle n'a pas reçu assez de sécurité affective petite. La psychanalyse montre que ces blessures de l'enfance ne disparaissent pas seules : elles restent présentes tant qu'on ne les comprend pas.

4.2.3. La projection de ses désirs sur ses enfants

En exposant ses enfants sur les réseaux sociaux, Mélanie projette ses propres désirs de célébrité et de succès sur eux. Elle les utilise comme des instruments pour atteindre ses objectifs personnels. Cette projection peut être une manière pour elle de compenser ses propres échecs et frustrations. « *Alors que chaque garçon devait annoncer, face à la caméra, quelle femme il souhaitait retrouver en tête à tête, Mélanie ne fut choisie par aucun* » Les enfants sont rois, Delphine de Vigan, p28, Gallimard, 2021

Quand Mélanie a participé à l'émission Loft Story, aucun homme ne l'a choisie. Ce moment l'a profondément blessée. Elle s'est sentie rejetée, comme si elle n'était pas assez belle, pas assez intéressante, pas assez aimée. Elle a revécu ce qu'elle avait déjà ressenti dans son enfance, quand sa mère ne la valorisait jamais. Ce rejet public a renforcé son sentiment d'être invisible et sans valeur. Alors, plus tard, pour combler ce manque et se sentir enfin importante, Mélanie a cherché la célébrité et le regard des autres. Elle a commencé à exposer ses enfants sur les réseaux sociaux. Elle voulait que les gens la regardent, qu'ils l'admirent, qu'ils l'aiment. En montrant sa vie de famille parfaite, elle espérait recevoir l'attention et le succès qu'elle n'a jamais eus avant. Mais en réalité, ce n'était pas seulement pour ses enfants : c'était surtout pour

elle, pour remplir un vide intérieur. Elle voulait briller aux yeux du monde, comme une revanche sur le passé, sur l'enfance difficile et sur l'humiliation vécue dans l'émission.

Dans une lecture psychanalytique, le comportement de Mélanie avec ses enfants sur les réseaux sociaux vient de ses blessures de l'enfance. Elle a grandi sans amour ni reconnaissance. Sa mère la critiquait sans arrêt, ne la félicitait jamais, et ne lui montrait pas qu'elle comptait. Ensuite, à l'âge adulte, dans *Loft Story*, aucun homme ne l'a choisie, et cela a réveillé ces vieilles blessures. Elle s'est encore une fois sentie rejetée, invisible, pas assez bien. Dans la psychanalyse, on dit que quand une personne n'a pas reçu assez d'amour et de valorisation dans l'enfance, elle va chercher cette reconnaissance ailleurs, souvent de manière inconsciente. C'est ce que fait Mélanie, elle utilise ses enfants pour attirer l'attention sur elle. Elle veut que les gens la regardent, l'admirent, lui disent qu'elle est une bonne mère, une femme forte, une personne importante. Mais ce besoin vient d'un vide affectif non réparé. En psychanalyse, on dirait qu'elle cherche à guérir ses blessures passées à travers la célébrité. Malheureusement, au lieu d'aider ses enfants à se construire, elle les utilise pour se sentir exister, parce qu'elle n'a jamais appris à se sentir bien sans le regard des autres.

4.2.4. Le contrôle et la manipulation

Mélanie exerce un contrôle strict sur la vie de ses enfants. Elle décide de ce qu'ils portent, de ce qu'ils disent et de la manière dont ils se comportent devant la caméra. Ce besoin de contrôle peut être une réponse à ses propres insécurités et à la peur de perdre l'attention qu'elle reçoit grâce à ses enfants.

« Mélanie tournait encore dans son salon. Elle avait expliqué à Kimmy que pour faire comme les dames de la météo, il fallait regarder à l'objectif. Ce n'était pas facile, pour une si petite fille, de comprendre qu'elle devait fixer la caméra plutôt que sa mère, même quand elle répondait à ses questions, et qu'elle donnait ainsi au spectateur le sentiment qu'elle s'adressait à lui » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Mélanie contrôle beaucoup ses enfants, surtout quand ils sont filmés ou qu'ils apparaissent sur les réseaux sociaux. Elle leur dit comment parler, comment se tenir, quoi faire, car elle veut que tout soit parfait. Elle ne leur laisse pas beaucoup de liberté, car elle a peur qu'ils fassent quelque chose qui pourrait gâcher son image. Pour elle, ses enfants ne sont pas seulement des enfants, ce sont aussi un moyen d'avoir du succès, de l'attention et de l'amour du public. Elle sait que les gens la regardent à travers ses enfants, alors elle veut que tout soit bien contrôlé. Elle a peur que, si ses enfants ne plaisent plus ou s'ils font une erreur, elle perde la célébrité et l'admiration qu'elle a enfin obtenues. En fait, elle a tellement manqué d'amour et de

reconnaissance dans sa vie qu'elle s'accroche très fort à cette image de « mère parfaite ». C'est pour cela qu'elle veut tout contrôler : elle a peur de tout perdre. Mais ce contrôle peut être mauvais pour ses enfants, car ils n'ont plus la place d'être eux-mêmes. Ils doivent jouer un rôle pour plaire aux autres, comme Mélanie l'a fait toute sa vie.

Du point de vue psychanalytique, le fait que Mélanie contrôle fortement ses enfants devant la caméra montre un grand besoin de sécurité et de maîtrise. Elle veut que tout soit parfait, que ses enfants disent les bonnes choses, fassent les bons gestes, et renvoient une belle image d'elle. Ce comportement vient d'une peur profonde : la peur de perdre l'attention, l'amour du public et l'image de mère idéale qu'elle a construite. En psychanalyse, on dirait que Mélanie a développé un « faux self », c'est-à-dire une image d'elle-même qu'elle montre au monde pour se sentir aimée, parce qu'elle n'a jamais reçu cet amour dans son enfance. Elle utilise ses enfants comme des miroirs : ils doivent refléter ce qu'elle veut montrer, et non ce qu'ils sont vraiment.

Ce contrôle peut aussi venir d'un traumatisme ancien : dans son passé, Mélanie n'a jamais eu le contrôle sur sa vie. Sa mère décidait pour elle, elle n'était jamais valorisée, et plus tard, à la télévision, elle a été rejetée. Elle a donc appris qu'il fallait tout contrôler pour ne pas souffrir, pour ne pas être abandonnée. C'est une stratégie inconsciente pour se protéger de la douleur. En contrôlant ses enfants, elle pense qu'elle contrôle son image, son succès, et l'amour qu'elle reçoit. Mais en réalité, ce contrôle cache une grande insécurité intérieure.

La psychanalyse nous dit aussi que Mélanie répète, sans le vouloir, ce qu'elle a vécu : sa mère l'a contrôlée, et maintenant, elle contrôle ses enfants. C'est un cycle qu'elle n'a pas encore brisé. Pour vraiment guérir, il faudrait qu'elle prenne conscience de ses blessures d'enfance et qu'elle apprenne à exister par elle-même, sans passer par le regard des autres ou l'image parfaite qu'elle veut donner au monde.

Enfin, Mélanie Claux est un personnage complexe dont les actions peuvent être comprises à travers le prisme de la psychanalyse. Son besoin de reconnaissance, sa projection de ses désirs sur ses enfants, son besoin de contrôle et sa déconnexion émotionnelle sont des mécanismes de défense qui cachent des blessures profondes liées à son enfance et à son identité. Ces éléments soulignent les dangers de l'exposition excessive sur les réseaux sociaux et l'importance de préserver l'intégrité et le bien-être des enfants.

5. Etude psychanalytique de Bruno Diore

Bruno Dior est le père de Kimmy et Sammy, mari de Mélanie Chaux, une femme obsédée par la notoriété sur les réseaux sociaux, qui expose leur vie familiale en ligne. Bruno, lui,

reste en retrait, presque transparent, et semble désengagé dans tout ce qui touche à l'éducation de ses enfants et à leur surexposition médiatique. Bruno est très discret. Il ne s'oppose pas franchement à Mélanie, même s'il ne semble pas approuver tout ce qu'elle fait. Il laisse faire, il s'efface. Bruno n'incarne pas vraiment une autorité pour ses enfants. Il ne fixe pas de limites, ne protège pas vraiment ses enfants de l'emprise médiatique.

Bruno et Mélanie se sont rencontrés sur Attractive World, un site réservé à des "célibataires exigeants". Le site promet des profils sérieux, cultivés, triés sur le volet. Quelques mois après leur "match", ils se marient. Rapidement, Mélanie se plonge dans l'univers des réseaux sociaux, et Bruno se retrouve marié à une femme obsédée par la visibilité. « *Mélanie Claux s'était mariée, avec Bruno Diore, avec qui elle avait matché quelques mois plutôt sur le site Attractive World* » Les enfants sont rois, Delphine de Vigan, p37, Gallimard, 2021

5.1. Le choix d'une compagne "idéale" : un besoin de conformité

Bruno choisit de s'inscrire sur un site très codifié, où les profils sont "validés". Il ne cherche pas une rencontre au hasard : il veut quelque chose de propre, rassurant, cadré. Bruno semble guidé par un besoin de sécurité narcissique : il veut une compagne qui corresponde à une image valorisante de lui-même. Il ne cherche pas forcément l'amour profond, mais un miroir socialement valorisé. Mélanie, jolie, dynamique, bien présentée, entre parfaitement dans ce cadre.

Bruno Diore a rencontré Mélanie Claux sur un site de rencontres appelé Attractive World, un site qui s'adresse à des personnes « sérieuses » à la recherche d'une relation stable. Cette rencontre n'est pas anodine : elle montre déjà que Mélanie avait un projet de vie bien défini et qu'elle voulait construire une image parfaite, même dans sa vie privée. Mélanie, qui rêvait de célébrité depuis l'enfance, voyait en Bruno un homme posé, stable et prêt à fonder une famille. De son côté, Bruno cherchait une femme douce, attentive, et il a été séduit par l'apparence soignée de Mélanie et sa volonté de bien faire. Leur rencontre sur ce site n'est donc pas un hasard : elle symbolise l'image qu'ils veulent donner d'eux-mêmes. Ce n'est pas une histoire d'amour passionnée, mais plutôt une relation construite autour d'un projet familial, presque comme un contrat. Très vite, Mélanie va orienter leur vie vers la mise en scène, surtout à travers les vidéos qu'elle réalise avec leurs enfants, jusqu'à les exposer sur internet sans limite. Cette première rencontre sur Attractive World donne donc le ton : Mélanie choisit soigneusement ses relations, comme elle choisira plus tard l'image de sa famille parfaite à montrer au monde. Bruno, au départ complice, deviendra peu à peu un homme effacé, presque spectateur de la vie dirigée par Mélanie.

5.2. Un amour rapide : éviter l'intimité ?

Le couple se forme vite, sans prendre le temps de construire une relation en profondeur. Tout se passe dans la surface : le match, les premiers échanges, le mariage. Ce mouvement rapide peut être un mécanisme d'évitement : Bruno fuit peut-être l'angoisse de la vraie intimité, des émotions profondes. Il se raccroche à l'apparence d'un couple parfait pour ne pas avoir à explorer ses propres zones de fragilité.

5.3. Une fusion dangereuse avec un idéal

Mélanie représente un idéal de réussite, de beauté, de contrôle. Bruno ne la remet jamais vraiment en question, même quand elle expose les enfants. Il s'efface. Il est possible que Bruno projette sur Mélanie un idéal maternel ou féminin qu'il n'ose pas critiquer. C'est une forme de sublimation : au lieu de voir la réalité, il transforme Mélanie en une figure idéalisée. Cette fusion avec un idéal l'empêche de penser par lui-même ou de poser des limites.

5.4. Un homme dans le déni : la peur de perdre

Même quand il voit que les choses dérapent (exposition des enfants, obsession des vues), Bruno ne réagit pas. Il semble presque absent, résigné. Cela peut traduire un déni : Bruno refuse de voir la vérité parce que cela lui coûterait trop. Il pourrait avoir peur de l'abandon, de l'échec, ou simplement de perdre le peu d'équilibre qu'il croit avoir. En psychanalyse, on appelle cela une stratégie d'évitement anxieux : ne pas agir, pour ne pas souffrir.

Bruno est un homme qui refuse de voir le mal. Il préfère vivre dans une illusion que de faire face à la réalité. Il a peut-être peur de perdre, peur de se disputer, peur de souffrir. Il s'efface pour garder la paix. Mais à force de ne rien voir, il devient complice malgré lui du système destructeur que Mélanie installe. Sa passivité est une forme de fuite. « *Mais toi, tu ne vois jamais le mal, chéri. Tu ne vois jamais rien, ni le calcul, ni le mensonge* » Les enfants sont rois, Delphine de Vigan, p115, Gallimard, 2021

5.6. Bruno se protège en ne voyant pas

Bruno ne veut pas voir ce qui dérange. Il préfère croire que tout va bien, que les gens sont honnêtes, que sa femme est sincère. Il se ferme les yeux pour ne pas être malheureux. En psychanalyse, on appelle ça le déni. C'est une manière de se protéger de la souffrance. Bruno nie la réalité pour ne pas avoir à agir ou à affronter les conflits « *Tu ne vois jamais rien* » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Si Bruno acceptait de voir la vérité (le mal, le mensonge), il devrait peut-être changer de vie, se disputer, ou perdre ce qu'il a. Cela peut faire très peur. Il utilise donc une défense psychologique : il fait semblant de ne pas voir, pour ne pas avoir à choisir ou à s'opposer.

5.7. Un homme coupé de ses émotions

Bruno semble déconnecté. Il n'écoute pas vraiment ce qu'il ressent. Il ne réagit pas, ne parle pas beaucoup. Il reste calme, même quand ça va mal. En psychanalyse, on dirait qu'il est dans une forme de refoulement : il cache ses émotions, peut-être depuis longtemps. Il a peut-être appris, dans son passé, à se taire pour éviter les problèmes. , *«Tu ne vois jamais le mal, chéri»* (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

5.8. Bruno ne joue pas le rôle du père protecteur

Dans une famille, le père (ou l'autre parent) doit parfois voir ce que l'autre ne voit pas, poser des limites, protéger les enfants. Bruno ne le fait pas. Il laisse faire Mélanie, même si elle va trop loin. Il ne joue pas le rôle de "l'interdit" ou de la loi. En psychanalyse, on dirait que le "Nom-du-Père" est manquant. Il n'empêche pas les dérives, donc les enfants ne sont pas protégés.

Bruno suit une formation sur l'habillage graphique pour se concentrer sur l'apparence, garder le contrôle, et éviter ce qui le dérange dans la réalité. C'est une façon pour lui de fuir les conflits familiaux, de se protéger, et de ne pas affronter ce qu'il ressent. Il est attiré par le beau, le calme, le visuel, car cela lui permet de mettre à distance le chaos émotionnel de sa vie. *« Bruno suivait une formation sur l'habillage graphique »* Les enfants sont rois, Delphine de Vigan, p120, Gallimard, 2021

5.9. L'importance de la surface

Bruno s'intéresse à la forme, pas au fond. Il travaille sur ce qui se voit : l'esthétique, l'emballage. Cela peut montrer qu'il est plus à l'aise avec le visible, avec ce qu'on montre, qu'avec les émotions profondes ou les conflits. En psychanalyse, cela peut montrer une défense contre l'angoisse : il se concentre sur le visuel pour éviter ce qui est douloureux ou flou à l'intérieur.

5.10. Un besoin de contrôle

Créer un habillage graphique, c'est mettre de l'ordre, organiser l'espace, rendre les choses harmonieuses. Bruno cherche peut-être à mettre de l'ordre dans sa vie, à travers cette activité

technique et calme. C'est une façon de garder le contrôle sur quelque chose, alors que sa vie personnelle (avec Mélanie, les enfants) est désorganisée et chaotique.

5.11. Un homme discret, qui ne veut pas trop s'exposer

L'habillage graphique est en arrière-plan : on voit le résultat, mais on ne voit pas la personne qui le fait. Bruno semble aimer travailler dans l'ombre, sans être trop visible. Cela peut indiquer un refus d'être au centre, une timidité psychique. Il ne veut pas prendre la lumière, ni prendre trop de place. Il se cache dans des tâches techniques pour ne pas avoir à se montrer ou à s'imposer.

5.12. Fuite dans le travail

Bruno suit cette formation pendant que Mélanie, elle, construit son empire sur les réseaux sociaux, avec les enfants. Lui, il s'éloigne, il s'immerge dans quelque chose de neutre. C'est une forme de fuite : il se réfugie dans un monde graphique, propre, silencieux, pour éviter le monde réel, bruyant, conflictuel, avec ses émotions et ses responsabilités.

6. Étude psychanalytique de Clara Roussel

Clara est enquêtrice à la police. C'est elle qui mène l'enquête quand la petite Kimmy disparaît. Clara est très différente de Mélanie, la mère de Kimmy, qui vit sur les réseaux sociaux. Clara, au contraire, n'aime pas se montrer. Elle préfère observer les autres.

Clara refuse d'avoir un enfant non pas parce qu'elle est froide, mais parce qu'elle a été blessée profondément dans son enfance. Son refus de maternité est une manière de se protéger, mais aussi de protéger un éventuel enfant. « Clara avait fini par formuler que non, elle ne voulait pas d'enfant dans ce monde dont il lui semblait percevoir chaque piège. » Les enfants sont rois, Delphine de Vigan, p80, Gallimard, 2021

6.1. Un rejet du monde comme miroir de ses blessures

En psychanalyse, ce que nous pensons du monde extérieur est souvent lié à notre monde intérieur. Clara dit qu'elle perçoit chaque piège du monde. Cela veut dire qu'elle projette sur le monde sa propre peur, sa méfiance, ses blessures. Elle a donc intériorisé une idée du monde comme dangereux, décevant, où l'on souffre.

6.2. Refus de maternité

Freud et les psychanalystes après lui ont montré que certaines personnes refusent inconsciemment de devenir parents parce qu'ils ont peur de reproduire les erreurs des

parents. Clara dit non à l'enfant non pas par égoïsme, mais par peur de faire du mal. Elle pense peut-être inconsciemment.

6.3. Une vision du monde très défensive

En psychanalyse, on parle de mécanismes de défense, ce sont des stratégies que l'inconscient met en place pour éviter la douleur. Ici, Clara met en place deux grands mécanismes, La méfiance généralisée, elle voit le monde comme rempli de pièges. Le retrait, elle se protège en se coupant des relations trop intimes. C'est une forme de surprotection de soi, qui lui donne un faux sentiment de contrôle : si elle ne crée pas de lien, elle ne risque pas d'être blessée. Clara est très rationnelle, organisée, sérieuse. Elle a un moi fort (dans le sens freudien) qui veut maîtriser ses pulsions et ses émotions. Elle veut contrôler sa vie, parce qu'enfant, elle n'a pas pu contrôler ce qu'elle a vécu. Refuser d'avoir un enfant, c'est aussi refuser une part d'inconnu, d'instinct, de perte de contrôle. Le désir d'enfant est souvent lié à l'inconscient. Clara, elle, et choisit de ne pas faire confiance à la vie. Ce refus est à la fois lucide, triste, et profondément humain. « *Clara, allume l'ordinateur portable. Elle avait la nuit devant elle* » Les enfants sont rois, Delphine de vigan, p81, Gallimard, 2021

6.4. Clara allume l'ordinateur portable

Ce geste peut symboliser l'ouverture de son esprit ou le début d'une quête intérieure. L'ordinateur est souvent un outil de recherche, mais ici, il représente peut-être l'inconscient, en l'allumant, Clara se met en route vers quelque chose de caché ou de profond en elle.

6.5. Elle avait la nuit devant elle

La nuit, en psychanalyse, représente souvent l'inconscient, les rêves, le mystère, voire l'angoisse. Le fait qu'elle "ait la nuit devant elle" peut signifier qu'elle est prête à affronter ses zones d'ombre ou ses vérités cachées. Elle est seule face à elle-même, dans un temps où le monde extérieur dort, ce qui laisse toute la place à l'introspection.

6.7. Elle voulait comprendre

Ce désir de comprendre est central. Clara ne veut pas seulement savoir quelque chose de rationnel, elle veut peut-être comprendre ce qu'elle ressent, qui elle est, pourquoi elle vit ce qu'elle vit. En psychanalyse, ce besoin de comprendre peut venir d'un manque, d'un conflit intérieur, ou d'un événement passé non résolu.

Clara Roussel semble prise dans une logique de sacrifice et de devoir, peut-être pour fuir un manque affectif, une blessure passée, ou pour se sentir digne. Son rapport au travail devient une façon de tenir debout, de se définir, mais aussi de se couper d'elle-même. Derrière l'image

de la femme forte et investie, il y a peut-être une grande fragilité psychique, silencieuse mais profonde.

« Les appels au milieu de la nuit ou au petit matin, les repas interrompus, les jours fériés dilapidés dans le froid ou sous les néons de son bureau, les congés reportés, toute cette mythologie plus au moins héroïque attachée à congés reportés » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

7.8. Une femme absorbée par son travail

Ce passage montre que Clara est totalement dévouée à son travail. Elle sacrifie son temps, son corps et sa vie personnelle. Cela peut cacher un besoin de contrôle ou de maîtrise, en psychanalyse, certaines personnes plongent dans le travail pour éviter d'écouter leur monde intérieur, leurs émotions ou leur passé.

6.9. Le sacrifice permanent

Travailler la nuit, pendant les jours fériés, repousser ses congés... Ce ne sont pas juste des contraintes professionnelles. C'est comme si Clara cherchait une forme de reconnaissance ou même de purification. Elle se punit peut-être inconsciemment, ou cherche à se rendre utile pour exister. Freud parlerait d'un surmoi sévère, une voix intérieure très exigeante qui pousse Clara à se dépasser sans jamais se reposer.

6.10. La "mythologie héroïque"

Le texte parle d'une « mythologie héroïque » Clara, peut-être sans s'en rendre compte, se voit comme une héroïne du quotidien, une femme qui endure pour une cause. Mais cette "héroïsation" peut être un mécanisme de défense, donner du sens à sa souffrance pour ne pas affronter un vide intérieur, une solitude ou une culpabilité, qu'elle construit une image d'elle-même pour "tenir", pour éviter de s'effondrer.

7. Étude psychanalytique des enfants

7.1. Étude psychanalytique de Sammy

Dans le roman *Les enfants sont rois* de Delphine de Vigan, Sammy est le fils de Mélanie Claux, une mère obsédée par les réseaux sociaux. Dans un passage important, il se met à défendre sa petite sœur contre leur mère. Ce moment montre beaucoup de choses sur sa personnalité. À travers une étude psychanalytique, on peut mieux comprendre son rôle, ses émotions et l'amour profond qu'il porte à sa sœur, Comme on le voit dans cet extrait:

« Sammy s'était interposé entre elles deux, protégeant sa sœur et faisant face à sa mère -faisant rempart en réalité -, elle ne l'avait jamais vu si sombre, si déterminé. Puis il s'était mis à crier plus fort qu'elle : « Mais enfin ça va pas ! C'est ta fille ! », Et, sur un ton scandalisé : « Tu préfères une vidéo que ta fille!!! », ou quelque chose comme ça. (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Dans cette scène, Sammy agit comme un protecteur pour sa petite sœur. Il s'interpose entre elle et leur mère, Mélanie. Il devient un rempart, c'est-à-dire une sorte de mur de protection. Ce geste est très fort psychologiquement, surtout pour un enfant.

Du point de vue psychanalytique, on peut dire que Sammy inverse les rôles, normalement, c'est le parent qui protège l'enfant. Mais ici, c'est l'enfant (Sammy) qui protège sa sœur d'un adulte (leur propre mère). Cela montre que Sammy ne fait plus confiance à sa mère pour les protéger. Il comprend que Mélanie ne remplit plus son rôle de mère.

Quand il crie, « *C'est ta fille !* » ou « *Tu préfères une vidéo que ta fille !!!* », il exprime une grande incompréhension et une colère profonde. Il ne comprend pas comment une mère peut préférer une vidéo (c'est-à-dire les réseaux sociaux, la mise en scène de leur vie) à ses propres enfants. Cela montre que Sammy a déjà une conscience très claire du mal que cette situation provoque. Il voit que leur vie n'est pas normale.

Ce moment peut aussi être vu comme une prise de position identitaire, il n'est plus un enfant soumis. Il se rebelle, il refuse la domination de sa mère. Il défend ce qui est juste, il se construit comme quelqu'un de moral, capable de dire non à une injustice, même si elle vient d'un parent.

Enfin, sur le plan émotionnel, on peut penser que Sammy ressent une grande solitude et une grande douleur. S'il est obligé de faire ça, c'est qu'il n'a plus confiance dans les adultes autour de lui. Il est en avance pour son âge, mais cela veut aussi dire qu'il a été trop exposé à des situations qui ne sont pas normales pour un enfant.

Sammy semble être un personnage protecteur, attentionné, et assez sensible aux besoins des autres, en particulier ceux qui sont vulnérables ou qui ont besoin de soutien. Il a même inventé un personnage pour aider et rassurer sa sœur, comme on va le voir dans ce passage.

« Quand il lui racontait les histoires de Scotch, ce petit garçon invisible qu'il avait inventé. »

« Quand il prenait sa défense, parce qu'elle oublié son texte ou qu'elle refusait de mettre un tutu rose. »

« Quand il lui laissait la plus grosse part de tarte ou de gâteau. »

« Un jour, à l'époque où elle avait des tics, parce qu'un garçon de l'école s'était moqué d'elle devant plusieurs élèves, Sammy s'était battu. » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

7.1.1. Scotch, le garçon invisible

L'invention de Scotch, le garçon invisible, peut être vue comme un mécanisme de défense dans la psychanalyse. Sammy crée une figure imaginaire pour éviter de faire face à une situation de solitude ou d'impuissance. En créant ce personnage, Sammy peut aussi avoir besoin de "se cacher" ou de se protéger dans une réalité où il se sent peut-être rejeté ou incompris. Le fait que Scotch soit invisible pourrait aussi signifier que Sammy se sent invisible ou invisible dans son environnement social, ou qu'il ressent une forme d'invisibilité émotionnelle. Cela pourrait être une forme d'évasion face à une réalité qu'il trouve difficile à affronter seul.

7.1.2. Quand il défend l'autre

Sammy semble être quelqu'un qui prend rapidement la défense des autres, surtout lorsqu'ils sont dans une position vulnérable. Le fait qu'il prenne la défense de ceux qui oublient leur texte ou qui sont moqués par les autres montre qu'il a un grand sens de la justice et de la solidarité. Dans une étude psychanalytique, cela pourrait refléter son propre désir d'être protégé ou pris en charge. Il agit peut-être par identification, en s'imaginant que s'il défend les autres, il sera lui-même protégé et soutenu dans les moments difficiles.

7.1.3. L'histoire du gâteau

L'attitude de Sammy quand il laisse la grosse part de gâteau à sa sœur peut également être interprétée comme une forme d'altruisme, voire d'auto-sacrifice. Cela pourrait aussi montrer un besoin de validation affective. Sammy semble éprouver une satisfaction intérieure en donnant ce qu'il a de meilleur à l'autre, ce qui pourrait refléter un manque de reconnaissance ou de valorisation qu'il essaie de combler en cherchant à faire plaisir aux autres. Dans un cadre psychanalytique, cela pourrait aussi indiquer une sorte de dépendance affective, Sammy trouve de la gratification dans l'idée d'être apprécié ou aimé par les autres.

7.1.4. Le garçon qui se moque de Kimmy

Ce passage montre la façon dont Sammy réagit face à une injustice, en défendant sa sœur et en allant jusqu'à se battre pour cela. Ce comportement peut être interprété comme une volonté de protéger ceux qu'il aime, mais aussi comme un reflet de ses propres frustrations. Sammy semble éprouver une grande colère face à l'injustice, et cette colère pourrait être liée à des frustrations personnelles. En se battant pour défendre Kimmy, il semble compenser un manque de contrôle ou de pouvoir dans sa propre vie. Ce type de réaction violente peut aussi être perçu comme une réponse impulsive à une blessure émotionnelle, comme un sentiment de vulnérabilité ou d'impuissance qu'il cherche à surmonter par l'action.

Sammy est un garçon très sensible, même s'il essaie parfois de cacher ses émotions. Il s'attache très fort aux gens qu'il aime, comme Kimmy, et quand il sent qu'il risque de les perdre, c'est comme si son monde s'écroulait. Sa tristesse vient donc de la peur de la perte, de la solitude, et aussi d'un sentiment d'impuissance, il voudrait protéger les autres, mais parfois il n'y arrive pas. Et ça le fait souffrir, Ainsi que le montre ce passage: « *la voix étranglée de Sammy, sa pâleur, son souffle coupé* » Les enfants sont rois, Delphine de Vigan, p53, Gallimard, 2021

Ce passage montre à quel point Sammy est bouleversé quand ils ne trouvent pas Kimmy. Sa voix étranglée, sa pâleur et son souffle coupé montrent une très grande tristesse, mais aussi une peur profonde.

En psychanalyse, ces réactions physiques peuvent montrer que Sammy est très attaché à Kimmy, peut-être comme s'il avait peur de perdre une partie de lui-même. Il ne pleure pas seulement parce qu'il a peur pour elle, mais parce qu'il se sent peut-être aussi impuissant, coupable ou abandonné.

Le fait que son corps réagisse aussi fort (il ne peut presque plus respirer) montre que ses émotions sont très fortes et qu'il ne sait peut-être pas comment les exprimer autrement. Cela peut aussi indiquer qu'il a déjà vécu des peurs ou des pertes dans le passé, et que cette situation fait remonter ces vieilles blessures.

Dans cette scène, Sammy ne se protège plus derrière des histoires (comme Scotch) ou derrière la défense des autres. Il est complètement à nu, vulnérable. C'est un moment où on voit que derrière son courage et ses inventions, il y a un garçon qui a très peur de perdre ceux qu'il aime.

La tristesse de Sammy est profonde et sincère. Ce n'est pas une tristesse bruyante ou exagérée, mais une douleur silencieuse, qui passe par son corps, sa voix devient faible, il devient pâle, il ne respire plus bien. Cela montre qu'il est bouleversé de l'intérieur. Il ne sait peut-être pas comment dire ce qu'il ressent avec des mots, alors c'est son corps qui parle à sa place.

7.2. Étude psychanalytique de Kimmy

Dans *Les enfants sont rois*, Delphine de Vigan raconte l'histoire de Kimmy, une fillette filmée depuis son plus jeune âge par sa mère pour des vidéos diffusées sur internet. À travers un passage où l'on voit Kimmy "décrocher", ne plus écouter ni regarder la caméra, l'autrice nous montre le mal-être d'un enfant exposé en permanence. «*Dans certains épisodes tournés récemment, son regard s'échappe parfois, comme si tout cela ne la concernait pas. Elle décroche,*

n'écoute plus, ne regarde plus la caméra, généralement rappelée à l'ordre par sa mère. » (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

7.2.1. Un signe de souffrance intérieure

Quand un enfant "décroche" comme ça, cela peut vouloir dire qu'il ne se sent pas bien dans la situation. Il ne s'amuse pas, il n'est pas à l'aise. C'est une manière pour Kimmy de se protéger psychologiquement, son corps est là, mais son esprit s'éloigne. C'est ce qu'on appelle parfois une forme de dissociation, souvent observée chez des personnes qui vivent une situation qu'elles subissent. En psychanalyse, on appelle cela un mécanisme de défense psychologique. C'est une façon de ne pas ressentir trop fortement une émotion douloureuse, comme la peur, la tristesse, ou la honte. C'est aussi parfois un signe que l'enfant n'a pas la possibilité d'exprimer ce qu'il ressent : il ne peut pas dire « j'ai peur », « je n'aime pas ça », ou « je suis triste », alors il se coupe du monde autour de lui. Ce comportement est inquiétant, car cela montre que l'enfant ne se sent pas écouté ni respecté dans ses émotions. S'il continue à décrocher ainsi, il peut avoir des troubles plus profonds, comme un sentiment de vide, de solitude, ou de rejet. Il est donc important, quand un enfant décroche régulièrement, de ne pas lui reprocher ce comportement, mais plutôt de chercher à comprendre ce qu'il vit intérieurement, et surtout de lui offrir un espace sécurisant, où il pourra exprimer librement ses émotions sans être jugé ni forcé. Elle ne regarde plus la caméra, elle n'écoute plus, c'est comme si elle se déconnectait du monde autour d'elle. Ce détachement peut montrer qu'elle ne comprend pas bien ce qu'on attend d'elle, ou qu'elle en a marre d'être filmée sans arrêt. Cela pourrait indiquer qu'elle ne joue pas pour elle, mais pour sa mère ou pour les autres.

7.2.2. La pression maternelle

On remarque que c'est souvent sa mère qui la "rappelle à l'ordre". Cela montre que ce n'est pas Kimmy qui choisit de participer, mais sa mère qui décide pour elle. Kimmy ne peut pas vraiment dire "non", alors son esprit se déconnecte comme un moyen de résistance passive.

Enfin, passage nous fait penser que Kimmy est une enfant qui ne vit pas vraiment son enfance, mais qui joue un rôle pour les autres. Elle semble épuisée, déconnectée, peut-être triste, et elle essaie de s'échapper intérieurement de cette vie qu'elle ne contrôle pas. En psychanalyse, on dirait que son comportement est un mécanisme de défense contre une réalité trop dure pour elle tel le passage suivant *« Comme un bon petit soldat, elle se force alors à sourire. »* Les enfants sont rois, Delphine de vigan, p136, Gallimard, 2021

Dans cet extrait court mais très fort, on voit à quel point Kimmy est obligée de jouer un rôle, même quand elle n'en a pas envie. Elle se force à sourire, ce qui montre que ce sourire n'est pas naturel, mais imposé. On peut analyser cela comme un signe de souffrance psychique.

7.2.3. Le "petit soldat", une image de l'obéissance totale

L'expression "comme un bon petit soldat" évoque une enfant docile, entraînée à obéir sans discuter. Dans le contexte de Kimmy, cela montre qu'elle a appris à se plier aux attentes de sa mère, à faire ce qu'on lui demande sans exprimer ce qu'elle ressent vraiment. Elle réprime ses émotions, ce qui peut causer un mal-être profond. Sa mère, Mélanie, attend d'elle qu'elle sourie, qu'elle joue, qu'elle paraisse heureuse devant la caméra, même si, à l'intérieur, Kimi est fatiguée, triste ou inquiète. En psychanalyse, on dirait que Kimi refoule ses émotions : au lieu de les exprimer, elle les cache, elle les « enterre » dans son inconscient. Mais ces émotions ne disparaissent pas. Elles restent présentes et peuvent créer un mal-être profond, un sentiment de vide ou de tristesse que Kimi ne comprend pas elle-même. En étant forcée à jouer un rôle, Kimi ne peut pas construire sa propre identité. Elle apprend très tôt que pour être aimée, il faut faire plaisir, il faut être gentille, jolie, souriante, même quand on ne le veut pas. Elle n'a pas la liberté d'être elle-même. Cela peut provoquer, avec le temps, une grande souffrance intérieure, car l'enfant a besoin d'être reconnue pour ce qu'elle n'est vraiment, pas seulement pour l'image qu'elle donne. En résumé, en agissant comme un « bon petit soldat », Kimi survit dans un monde où elle n'a pas le droit de dire non, de se reposer, ou d'être triste. Mais cette obéissance parfaite, cette soumission, cache en réalité une grande douleur intérieure, un manque de liberté affective, et une fragilité psychologique qui peut exploser un jour, quand l'enfant ne pourra plus jouer ce rôle imposé.

7.2.4. Le sourire forcé, un masque émotionnel

Sa mère la filme tous les jours pour ses vidéos, et lui demande de sourire tout le temps, même quand elle n'en a pas envie. Du point de vue de la psychanalyse, cela peut avoir des conséquences graves sur la construction de l'identité de Kimmy. En l'obligeant à sourire et à jouer un rôle, Mélanie empêche sa fille d'exprimer ses vraies émotions. Kimmy n'a pas le droit d'être triste, fatiguée, ou en colère. Elle doit toujours faire semblant d'être heureuse. Cela peut créer un conflit entre son Moi (ce qu'elle montre) et son Ça (ce qu'elle ressent vraiment). À force de jouer un rôle, Kimmy risque de ne plus savoir qui elle est vraiment. Elle pourrait apprendre à cacher ce qu'elle ressent pour plaire aux autres, surtout à sa mère. En plus, le Surmoi, c'est-à-dire la voix intérieure qui nous dit ce qui est bien ou mal, va se construire en pensant qu'il faut toujours obéir, toujours plaire, toujours sourire, même si on souffre. Cela

peut créer de la honte, de la culpabilité ou de l'angoisse quand elle voudra affirmer ses propres désirs plus tard. Kimmy n'a pas la liberté de vivre son enfance normalement. Elle est comme enfermée dans un rôle d'actrice que sa mère lui impose. La psychanalyse nous montre que cette pression peut abîmer l'image qu'elle a d'elle-même et bloquer le développement de sa personnalité. Elle n'a pas l'espace psychologique pour dire « je », pour dire « non », ou pour dire ce qu'elle ressent vraiment. À long terme, cela peut provoquer des troubles émotionnels, de la tristesse cachée, ou même une perte de confiance en soi. Kimmy n'est pas vue comme une enfant, mais comme un objet de mise en scène, ce qui est une forme de violence psychique.

7.2.5. L'absence de désir propre

Kimmy n'agit pas parce qu'elle le veut, mais parce qu'elle y est poussée par sa mère. Cela montre une perte d'autonomie psychique. À force d'agir pour faire plaisir à l'autre, elle risque de ne plus savoir qui elle est réellement, ni ce qu'elle veut. Elle devient ce que sa mère attend d'elle, ce qui peut créer une faille dans sa construction identitaire.

Kimmy est gardée chez une amie de sa mère, loin de l'influence de celle-ci. Elle reste enfermée pendant une semaine avec Ilian, le fils de cette femme. Ensemble, ils jouent et peignent une grande fresque colorée. Ce moment d'expression artistique nous permet d'analyser, à travers une lecture psychanalytique, le besoin de liberté, d'imaginaire et de reconstruction de Kimmy. Ce passage en témoigne clairement: *«Les enfants ne sont pas sortis pendant une semaine. Ils ont joué à toutes sortes de jeux. Ilian adore la peinture, et Kimmy aussi. Ils ont composé une très belle fresque, avec des poissons, des pieuvres et des algues de toutes les couleurs.»* (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

7.3. Le besoin d'imaginaire pour s'exprimer

Kimmy participe à la création d'une fresque colorée avec des animaux marins. En psychanalyse, surtout selon Freud ou Winnicott, l'art et le jeu sont des moyens très puissants pour les enfants d'exprimer des choses qu'ils ne peuvent pas encore dire avec des mots. Kimmy utilise la peinture pour exprimer son monde intérieur, ses émotions, peut-être même ses besoins ou frustrations.

7.4. Kimmy a besoin de rêver et de s'exprimer

Elle crée une fresque pleine de couleurs, avec des animaux marins et des algues. En psychanalyse, on pense que l'art est un moyen pour l'enfant d'exprimer ses émotions. Kimmy ne parle pas ici, mais elle montre son monde intérieur à travers la peinture.

L'identification de Mélanie à sa fille Kimmy peut être lue à travers le prisme lacanien du stade du miroir : « *L'image spéculaire est le leurre de l'unité* » (Lacan, 1949). Kimmy devient le reflet idéalisé de Mélanie, un miroir dans lequel elle tente de se retrouver et de se réinventer.

7.5. Les symboles marins : un monde caché

Les poissons, les pieuvres, les algues sont des éléments qui vivent sous l'eau, dans un monde invisible.

Cela peut représenter ce que Kimmy ressent mais ne peut pas dire. Les algues colorées montrent aussi une envie de beauté, de liberté, de fantaisie. C'est peut-être une façon pour elle d'échapper à un monde réel trop rigide ou contrôlé, comme celui de sa mère et des vidéos.

7.6. L'enfermement et la créativité

Les enfants ne sortent pas pendant une semaine : c'est une forme d'isolement. Kimmy ne vit pas une enfance ordinaire : elle est filmée, exposée, mise en scène. La peinture devient alors un refuge : un endroit sûr où elle peut être elle-même.

7.7.. Relation avec Ilian

Elle crée cette fresque avec Ilian, un moment partagé, sans caméra ni spectateurs.

Cela montre qu'elle a encore un lien affectif sincère, loin du regard des adultes et des écrans.

Enfin, À travers cette peinture sous-marine, Kimmy montre son besoin de liberté, d'imagination et d'amour. Elle vit dans un monde où tout est filmé et contrôlé. La peinture, avec ses couleurs et ses formes libres, devient pour elle une manière de respirer, rêver, et exister en dehors de l'image qu'on attend d'elle.

8. Étude psychanalytique d'Élise

Élise, la voisine de Mélanie-Claux dans le roman *Les enfants sont rois* de Delphine de Vigan, nécessite de s'intéresser aux aspects psychologiques et émotionnels qui motivent son comportement complexe. Élise apparaît comme un personnage énigmatique, et pour en analyser les mécanismes internes, il est essentiel de prendre en compte son passé, ses relations avec les autres personnages, et les choix qu'elle fait au cours du roman.

« Kimmy s'entendait bien avec mon fils. Elle adorait jouer avec les voitures, le circuit électrique ou les figurines de soldats. Elle a toujours eu un côté garçon manqué que sa mère n'aimait pas beaucoup. Pendant quelques mois, nous nous sommes vus assez souvent. Je

gardais ses enfants quand Mélanie avait des choses à faire. Et Ilian adorait aller chez eux»
(VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS , 2021)

8.1. Le rôle de mère et la relation avec Ilian

Élise, ayant un seul enfant, Ilian, semble porter une attention particulière à lui. Elle le décrit comme étant bien intégré socialement, notamment avec les enfants de Mélanie. Ilian semble apprécié, car il adore aller chez Mélanie, ce qui montre qu'il a une bonne relation avec leurs enfants. Psychologiquement, Élise pourrait être fière de son fils et des liens qu'il entretient avec les autres enfants, ce qui renforce son identité de mère qui réussit à élever un enfant sociable et apprécié.

Le fait qu'Élise semble être très impliquée dans la vie de Mélanie et garde ses enfants lorsque Mélanie est occupée peut également montrer son désir d'être utile et de jouer un rôle de soutien. Cela pourrait aussi refléter un besoin inconscient d'occuper un espace important dans la vie de Mélanie, en se montrant comme une figure fiable et précieuse.

8.2. Les relations sociales et l'influence des réseaux sociaux

Avant l'arrivée des réseaux sociaux dans la vie de Mélanie, Élise semblait bien intégrée dans la famille de Mélanie. Elle passait du temps avec eux, gardait leurs enfants, et entretenait une relation de confiance avec Mélanie. Cela indique qu'Élise avait une place importante dans la vie de Mélanie et de ses enfants, un rôle presque parental. Cependant, l'entrée de Mélanie dans les réseaux sociaux risque de perturber cette dynamique, car les réseaux sociaux créent souvent une nouvelle forme de visibilité et de compétition.

L'apparition de nouvelles dynamiques relationnelles. Mélanie, en étant active sur les réseaux sociaux, pourrait modifier sa manière de s'investir dans ses relations personnelles, créant ainsi un fossé avec Élise. Le fait qu'Élise semble avoir du mal à accepter le changement provoqué par l'entrée de Mélanie dans ce monde socialement visible peut refléter une peur de l'isolement ou de la perte de son statut au sein de cette relation. Cela met en lumière un besoin inconscient d'Élise d'être perçue comme proche et essentielle dans la vie de Mélanie.

8.3. Le désir de contrôle et l'importance de l'amitié

Le passage suggère aussi qu'Élise a un rôle central dans l'amitié qu'elle entretient avec Mélanie. Elle garde souvent les enfants de Mélanie, ce qui montre qu'elle cherche à remplir une fonction essentielle dans sa vie, peut-être pour se sentir importante et irremplaçable. Cela montre également une tendance à vouloir maintenir un certain contrôle sur la relation. Elle donne de son temps pour s'occuper des enfants, ce qui renforce son identité de personne fiable et protectrice. Cette dynamique est très significative sur le plan psychologique, car elle peut

indiquer une peur de perdre ce rôle une fois que de nouvelles influences (comme les réseaux sociaux) viennent perturber l'équilibre.

8.4. L'adaptation au changement et l'insécurité sociale

Lorsque Mélanie se tourne vers les réseaux sociaux, cela peut provoquer un sentiment de perte chez Élise. Son rôle de "voisine amie" devient moins essentiel, et cela pourrait engendrer des sentiments de frustration et d'insécurité. L'introduction des réseaux sociaux transforme les relations interpersonnelles en créant un espace où la visibilité et la reconnaissance sont amplifiées. Cela pourrait ébranler la position d'Élise, qui, auparavant, occupait une place proche et privilégiée dans la vie de Mélanie. *« Elle me donnait des jouets de temps en temps. Elle commençait à en avoir beaucoup, et même des vêtements, mais elle était toujours pressée... On se croisait, c'est tout. Cela m'a blessée. C'est vrai, je croyais que nous étions amies. »* (VIGAN D. D., LES ENFANTS SONT ROIS, 2021)

Dans ce passage, Élise parle de Mélanie. Elle dit que Mélanie lui donnait parfois des jouets ou même des vêtements, mais qu'elle était toujours pressée. Elles se voyaient peu, se croisaient seulement. Élise ajoute que cela l'a blessée, car elle pensait qu'elles étaient vraiment amies.

On peut comprendre plusieurs choses sur les sentiments d'Élise :

8.5. Un lien d'amitié superficiel

Élise pensait avoir une vraie amie, mais ce n'était pas le cas. Mélanie lui faisait des cadeaux, mais ne prenait pas le temps de parler avec elle ou de passer du temps ensemble. Cela montre que leur relation était surtout basée sur des choses matérielles, pas sur une vraie complicité.

2. Un manque d'attention et d'affection

Mélanie était toujours pressée. Elle donnait des objets, mais sans donner de temps ou d'affection. Cela a sûrement créé un manque chez Élise. En psychanalyse, on sait que ce genre de comportement peut blesser profondément, surtout si on a besoin d'attention ou de reconnaissance.

8.6. Une déception douloureuse

Élise dit clairement qu'elle a été blessée. Elle croyait que Mélanie était une amie sincère, mais elle se rend compte que ce n'était pas réciproque. C'est une grande déception. Elle se sent rejetée, mise de côté.

8.7. Un geste pour garder ses distances

Le fait que Mélanie donne des objets mais évite les échanges profonds peut vouloir dire qu'elle a du mal à créer des liens vrais. Peut-être qu'elle a peur de trop s'attacher ou de souffrir.

C'est ce qu'on appelle parfois un mécanisme de défense en psychanalyse, on garde les autres à distance pour se protéger soi-même.

Enfin, Élise souffre car elle voulait une amitié vraie, mais elle reçoit seulement des cadeaux et de l'indifférence. Ce passage montre une relation déséquilibrée. Mélanie garde ses distances, et Élise, elle, se sent abandonnée. Cela parle d'un besoin d'amour non comblé, d'un lien qui blesse plus qu'il ne réconforte.

« Les dernières semaines, je voyais que Kimmy en avait vraiment marre qu'elle n'en pouvait plus. Je ne voyais plus que ça. Elle esquivait la caméra et quand elle la regardait, j'avais l'impression qu'elle m'appelait au secours. Quelle me demandait de venir la chercher Cela m'est arrivé à plusieurs reprises. Je me suis dit que je déraillais, mais à chaque fois, cela m'a laissé une impression terrible qui me poursuivait toute la journée. j'avais l'impression d'être comme ces gens qui détournent le regard et poursuivent leur chemin alors qu'un enfant est brutalisé sous leurs yeux. Puisque moi, je percevais sa détresse, j'étais coupable de ne rien faire. » (vigan, les enfants sont rois , 2021)

III. Le complexe de possession et le besoin de contrôle

Le désir de contrôler l'enfant. L'un des éléments clés du comportement d'Élise est son désir de prendre le contrôle de l'enfant, qu'elle kidnappe et garde chez elle pendant une semaine. Ce geste suggère un besoin de posséder l'enfant, non seulement physiquement, mais aussi émotionnellement. Dans une perspective psychanalytique, ce désir pourrait être lié à un complexe de possession, où l'individu cherche à combler un vide intérieur en contrôlant quelqu'un d'autre. Cela pourrait aussi être interprété comme un besoin d'affection ou d'attention qu'elle ne parvient pas à obtenir de manière saine.

Une forme de répétition d'un traumatisme. Le fait qu'Élise kidnappe un enfant pourrait aussi être vu comme une tentative de "réparer" une expérience traumatique passée. Il est possible qu'Élise ait vécu une situation où elle se sentait dépossédée, privée de contrôle ou d'affection durant son enfance. En psychanalyse, on parle de "répétition compulsive", un comportement qui cherche à reproduire un événement passé afin de le maîtriser ou de le comprendre mieux, même si cela se fait de manière maladaptée.

I.1. Un vide affectif et l'isolement émotionnel

La quête d'une affection non partagée. Élise semble chercher de l'affection de manière obsessionnelle, mais elle semble incapable de créer des liens sincères et durables. Son comportement de kidnapping pourrait être vu comme une tentative désespérée de combler un vide émotionnel profond. Si elle n'a pas pu recevoir l'affection ou l'attention qu'elle désirait dans sa propre enfance ou même dans sa vie adulte, elle peut essayer de "voler" cet amour en

prenant l'enfant de manière forcée. Cette absence de relation authentique et de soutien affectif dans sa vie pourrait expliquer sa recherche maladroite de connexion.

L'isolement social. Également, le fait qu'Élise soit voisine de Mélanie-Claux, mais qu'elle agisse de manière isolée et secrète, renforce l'idée qu'elle souffre d'un manque de liens sociaux sains. En psychanalyse, l'isolement est souvent un indicateur de troubles émotionnels, où la personne se coupe des autres par peur du rejet ou du manque d'acceptation.

I.2. Les mécanismes de défense

Le déni et la rationalisation de son comportement. Dans des situations de déviation morale comme celle du kidnapping, les mécanismes de défense comme le déni et la rationalisation jouent un rôle clé. Élise pourrait justifier ses actes par des raisons internes qui lui permettent de maintenir son image de soi intacte. Par exemple, elle pourrait se convaincre que ce qu'elle fait est pour le bien de l'enfant, qu'elle agit par amour ou protection. Le déni de la gravité de son acte, ainsi que la rationalisation (ex : "je fais ça parce que je veux donner de l'amour à cet enfant"), sont des mécanismes permettant à Élise de minimiser la culpabilité et la conscience morale liées à ses actes.

La projection des émotions. Élise pourrait aussi projeter ses propres frustrations et émotions négatives sur l'enfant. Le fait de l'enlever à sa famille pourrait être interprété comme un moyen pour Élise de "punir" symboliquement ceux qu'elle perçoit comme ayant quelque chose qu'elle n'a pas : la stabilité émotionnelle, l'amour familial, et le lien authentique.

III.2. Le fantasme de la maternité et la déconnexion avec la réalité

Le désir maternel déformé. La quête de maternité d'Élise semble déformée par ses propres insécurités et traumatismes. Plutôt que de vivre une maternité saine et équilibrée, elle cherche à imposer un rôle parental à travers le contrôle. Le fantasme de la maternité est ici perçu de manière extrême et déviante, comme un désir de capturer et d'asservir un enfant pour se donner un sens et un rôle. Ce désir déformé pourrait être une réponse inconsciente à des désirs insatisfaits dans sa propre vie, où elle cherche à compenser un manque affectif par une forme extrême de domination.

L'évasion de la réalité. Élise semble vivre dans un monde déconnecté de la réalité et des normes sociales. Son acte de kidnapping pourrait être une manière pour elle d'échapper à la réalité de ses échecs personnels et à la dépression émotionnelle qu'elle ressent. En psychanalyse, on pourrait évoquer l'idée qu'Élise se réfugie dans des fantasmes où elle prend le contrôle total, et où ses actes déviants sont justifiés par des pensées irrationnelles ou des illusions de pouvoir et de satisfaction.

III.3. Le lien avec Mélanie-Claux et l'ambivalence

Ambivalence dans la relation avec Mélanie-Claux. La relation entre Élise et Mélanie-Claux, la mère de l'enfant, est marquée par des sentiments ambivalents. D'un côté, Élise pourrait éprouver de la jalousie envers Mélanie, peut-être qu'elle perçoit cette dernière comme une figure ayant ce qu'elle désire, une famille aimante et un enfant. D'un autre côté, elle pourrait aussi ressentir un certain sentiment de dépendance ou de soumission, ce qui créerait une relation complexe entre admiration et rejet. Cette ambivalence se retrouve dans l'acte même de prendre l'enfant, qui pourrait être une manière pour Élise de "prendre ce qu'elle veut" d'un monde qu'elle trouve injuste ou inaccessible.

Enfin, Élise, dans *Les enfants sont rois*, incarne des mécanismes psychologiques profonds de souffrance, d'isolement, et de quête maladroite d'amour. Ses actes de kidnapping ne sont pas seulement le fruit d'un désir irrationnel de possession, mais aussi une tentative de combler des manques affectifs profonds et de contrôler un monde où elle se sent vulnérable. En analysant ses actions à travers une lentille psychanalytique, on peut comprendre qu'Élise est une figure tragique, guidée par des désirs inconscients qui déforment son rapport à l'amour, à la maternité, et à la réalité.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons d'abord vu ce qu'est un personnage en littérature. Selon Philippe Hamon, un personnage n'est pas seulement un "être fictif", mais une construction faite de mots, d'actions et de relations. Le personnage existe à travers ce qu'il fait, ce qu'il dit, et ce que les autres disent de lui. Il permet au lecteur de comprendre le récit et d'entrer dans l'univers de l'auteur.

Ensuite, nous avons étudié les personnages principaux du roman *Les Enfants sont rois* en utilisant une approche psychanalytique. Mélanie Claux est une mère obsédée par la célébrité, qui utilise ses enfants pour être vue et admirée sur les réseaux sociaux. Elle cherche à combler un vide affectif et à se sentir aimée. Clara Roussel, l'enquêtrice, est une femme marquée par son passé, très lucide et observatrice, qui tente de réparer ce qu'elle n'a pas pu vivre enfant.

Kimmy, la fille de Mélanie, souffre en silence de la surexposition. Elle essaie d'envoyer des signaux de détresse, mais personne ne l'écoute vraiment. Sammy, son frère, est trop jeune pour comprendre mais lui aussi subit la pression de ce monde d'image. Élise, la voisine, est une femme simple, qui aime aider, mais qui ressent de la culpabilité de ne pas avoir agi plus tôt. Elle représente la voix de la conscience. Enfin, Bruno Dior, le mari de Mélanie, semble passif et absent. Il laisse faire sans vraiment intervenir, ce qui en dit long sur son rôle de père.

Tous ces personnages montrent à quel point les blessures du passé, le besoin d'amour et de reconnaissance, mais aussi l'influence des réseaux sociaux peuvent avoir un impact sur les relations et les comportements.

Ainsi, grâce à cette analyse, nous comprenons mieux les motivations de chacun, leurs faiblesses, leurs souffrances, mais aussi leur humanité.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Ce mémoire de master, intitulé *Le statut de l'enfant à l'ère des réseaux sociaux*, s'est donné pour objectif de réfléchir à la manière dont l'enfant est perçu, représenté et traité dans notre société actuelle, marquée par la présence massive des réseaux sociaux. À travers l'analyse du roman *Les Enfants sont rois* de Delphine de Vigan (2021), nous avons tenté de mieux comprendre comment cette nouvelle ère numérique influence les relations familiales, la construction de l'identité de l'enfant, et le rôle des parents.

La problématique posée dans ce travail est, *Comment les réseaux sociaux affectent-ils les relations familiales dans le roman Les Enfants sont rois ?*

Pour y répondre, nous avons mené une réflexion littéraire, sociale et psychologique à travers deux chapitres principaux.

Dans le premier chapitre, nous avons étudié la représentation de l'enfant dans la littérature, en commençant par la littérature classique, où l'enfant était souvent marginal, silencieux ou idéalisé. Ensuite, nous avons analysé la littérature contemporaine, où l'enfant devient un personnage important, porteur de parole, de souffrance et de réflexion sociale. Ce parcours historique a permis de montrer que le regard porté sur l'enfant a beaucoup évolué. Enfin, dans ce même chapitre, nous avons abordé l'enfant dans notre corpus, c'est-à-dire dans le roman *Les Enfants sont rois*. Ici, l'enfant n'est plus seulement un personnage de fiction, il devient un reflet direct des problématiques actuelles. Delphine de Vigan montre des enfants surexposés sur internet, filmés tous les jours par leur mère pour nourrir une chaîne YouTube. Cette nouvelle situation soulève de nombreuses questions sur les droits de l'enfant, le rôle des parents et les limites de la visibilité numérique.

Dans le deuxième chapitre, nous avons proposé une analyse des personnages du roman, en commençant par une définition générale du personnage littéraire selon Philippe Hamon, puis en passant à une étude psychanalytique de certains personnages clés. Nous avons observé Mélanie Claux, la mère, obsédée par la réussite sur les réseaux, qui transforme ses enfants en objets de spectacle. Son comportement révèle une fragilité émotionnelle et une dépendance au regard des autres. Bruno Dioré, le père, apparaît comme un homme effacé, incapable de protéger ses enfants. Clara Roussel, l'enquêtrice, incarne une forme de lucidité et de critique sociale. Nous avons également étudié la voisine Élise, qui représente une observatrice silencieuse des dérives familiales. Enfin, les deux enfants, Kimmy et Sammy, sont au cœur du drame, leur vie privée est constamment exposée, leur enfance volée, et leur bien-être négligé. Grâce à l'approche psychanalytique, nous avons mieux compris les conflits intérieurs de chaque personnage et la manière dont leurs blessures personnelles influencent leur rôle dans l'histoire.

À la lumière de ces deux chapitres, nous pouvons maintenant répondre à la problématique posée au départ, les réseaux sociaux ont un impact profond et souvent négatif sur les relations familiales dans le roman *Les Enfants sont rois*. Les rôles parentaux sont bouleversés, l'amour et la protection sont remplacés par le besoin de reconnaissance publique, et l'enfant perd son intimité, sa liberté et même son droit à grandir en paix. Le roman montre que derrière l'image parfaite que l'on partage sur internet se cachent parfois de grandes souffrances, des silences, et des dangers.

Delphine de Vigan, à travers cette fiction inspirée du réel, nous pousse à réfléchir à notre responsabilité collective, celle de protéger les enfants non seulement dans le monde physique, mais aussi dans le monde numérique. Son roman est un appel à la vigilance, au respect de l'enfance, et à la remise en question des pratiques modernes qui exposent les plus jeunes à des regards qui ne sont pas toujours bienveillants.

En conclusion, ce mémoire a montré que le statut de l'enfant est aujourd'hui en pleine transformation. L'enfant devient visible, filmé, exposé, parfois même commercialisé, ce qui peut nuire à son développement, à son identité et à ses relations familiales. À travers l'étude du roman *Les Enfants sont rois*, nous avons pris conscience de l'importance de poser des limites, de renforcer les lois, mais surtout de replacer l'amour, le respect et l'écoute au cœur du lien parent-enfant, afin de préserver ce qu'il y a de plus précieux que l'enfance.

Bibliographie

- Freud, S. (1917). *Introduction à la psychanalyse*.
- Freud, S. (1923). *Le Moi et le ça* (éd. Petite bibliothèque Payot). Payot.
- Jean Laplanche, J.-B. P. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse* .
- Lacan, J. (1949). *Le stade du miroir* .
- LAFON, L. (2020). *CHAVIRER* (éd. ACTES SUD).
- LAFON, L. (2020). *CHAVIRER* (éd. actes sud).
- SLIMANI, L. (2016). *CHANSON DOUCE* (éd. Gallimard).
- VALLÈS, J. (1889). *L'ENFANT* (éd. GALLIMARD). GEORGES CHARPENTIER.

Table des matières

I.L'enfant dans la littérature classique	5
II.L'enfant dans la littérature contemporaine	10
III. L'enfant dans la notre corpus	13
1. La violence intrafamiliale dans <i>Les enfants sont rois</i>	14
I.Définition des personnages	24
I.1.Définition des personnages selon Philippe Hamon.....	24
1.1. Le personnage comme un "ÊTRE"	24
1.2.Le personnage comme un "FAIRE"	25
II.Définition de la psychocritique	25
1. Qu'est-ce que la psychocritique ?	26
2. Que fait un critique psychocritique ?	26
2. Définition de la psychanalyse	27
3. Que fait la psychanalyse ?	29
4. Et la psychanalyse en littérature ?	30
4.1. Les étapes de la méthode psychanalytique	30
4.2.Étude psychanalytique des personnages de « Les enfants sont rois ».....	31
5. Etude psychanalytique de Bruno Diore	35
6.Étude psychanalytique de Clara Roussel.....	39
7.Étude psychanalytique des enfants	41
8.Étude psychanalytique d'Élise.....	48
III.Le complexe de possession et le besoin de contrôle	51
I.1.Un vide affectif et l'isolement émotionnel	51
I.2. Les mécanismes de défense	52
III.2. Le fantasme de la maternité et la déconnexion avec la réalité	52
III.3. Le lien avec Mélanie-Claux et l'ambivalence	53
Bibliographie	59