

Congrès IdA, Campus Condorcet, Octobre 2025

**Table ronde « Violences Sexistes et Sexuelles : Savoir, Pouvoir, Devoir »
(Université Gustave Eiffel, LISAA)**

« Sexualisation et racialisation de la violence dans la littérature africaine-américaine contemporaine ». Jean-Paul Rocchi (Université Gustave Eiffel, LISAA)

Traduit en français sous le titre de *Nickel*, *The Nickel Boys* est une mise en fiction de l'histoire contemporaine et notamment du Mouvement des Droits Civiques qui est son arrière-plan. Le roman décrit la vie, entre enfance et adolescence, de jeunes Africains-Américains détenus dans un centre fermé pour mineurs délinquants du nom de Nickel. Le centre s'inspire de The Arthur G. Dozier School for Boys, un établissement de Floride resté ouvert jusqu'en 2011. Sous couvert d'éducation et de transmission des valeurs de la culture américaine, on y applique une discipline d'airain sur fond de racisme et de violence sexuelle institutionnalisés. Les jeunes garçons, pour la plupart africains-américains et pauvres, en sont les destinataires infortunés.

Le roman s'ouvre sur un Prologue mettant en scène l'exploration par les archéologues de The University of South Florida du cimetière secret de Nickel. Colson Whitehead prend ici appui sur le rapport que l'anthropologue Erin H. Kimmerle établit après la découverte en 2008-2009 d'un cimetière, le Boot Hill Cemetery, en Floride, où des enfants noirs étaient enterrés anonymement.

Le deuxième lieu important du roman, après ce cimetière secret, est la maison de correction Nickel proprement dite. Y sont envoyés ses deux protagonistes principaux, les deux adolescents africains-américains, Elwood et son ami Turner qui à la mort du premier usurpera son identité. Nickel est le creuset de la réforme individuelle. Elle prend la forme d'un parcours initiatique. L'institution promeut la respectabilité sociale, le respect de la famille et de son organisation patriarcale, l'observance des règles religieuses et scolaires, l'adhésion aux valeurs normatives de la culture américaine comme le mérite et l'ascension sociale par le travail. La philosophie de l'autonomie (« self-reliance ») et de la réussite individuelle sous-tend la réforme par le soi, ce qui place une lourde responsabilité sur les jeunes élèves/détenus et justifie qu'ils soient punis pour leurs échecs. Nickel se présente donc comme une structure éducative de mise en conformité sociale prétendument centrée sur la responsabilisation des jeunes élèves mais qui, par la honte et la punition, entretient chez eux un rapport de dépendance, d'incorporation, d'assujettissement à la faute, d'autant plus fort que les règles ne servent qu'à générer la transgression et la punition. Cette école est celle de la soumission, moins à un ordre extérieur au sujet qu'au réagencement interne qui le fait adhérer, pour survivre, à une inversion perverse par laquelle s'éduquer c'est se punir.

En sont exemplaires, les multiples tentatives d'évasion dont le récit donne au roman son architecture profonde, comme celle, pathétique, de Clayton au Chapitre 12, en fuite et vite rattrapé par son abuseur et ses complices. À l'image de celle du roman, la structure de l'épisode reproduit très exactement celle de la perversion dans ses dimensions psycho-sexuelle, fantasmatique et théâtrale, telles que le psychiatre américain Robert Stoller a pu les analyser dans *La perversion : forme érotique de la haine* (1975). Stoller insiste en effet sur la structure en séquences du rapport pervers. C'est sur cette séquentialité que repose la répétition de l'échec préparant l'effondrement psychique du sujet. Dans leurs tentatives d'évasion, Clayton et les

autres enfants et adolescents qui tentent leurs chances entrevoient la liberté, s'en approchent, mais échouent inmanquablement *in fine* (à l'exception notable de Turner). C'est toute l'essence perverse de l'institution : l'impuissance du sujet est suffisamment forte pour qu'il en nourrisse de la culpabilité, suffisamment faible pour qu'il tente une récidive.

Selon les propres termes du narrateur, Nickel est une « usine à souffrances ». Elle est aussi une fabrique de la race en tant qu'elle est jouissance (au sens lacanien du terme, c'est-à-dire symptomatique d'un empire sur l'autre sans limites). C'est à partir d'un sadisme masochique que cette jouissance s'institue : les missions éducative, réformatrice, disciplinaire, sécuritaire n'y sont en effet que des paravents, des leurres dont la justification est de rationaliser la décharge erratique et violente de la pulsion. Ainsi, la conscience raciste se matérialise-t-elle dans des espaces sociaux, comme Nickel, par lesquels elle canalise la pulsion de mort qui l'habite. Cette actualisation du sadisme masochique crée et maintient les conditions de la racialisation, d'une altérisation, d'une fabrication de l'autre par la domination dont on retrouve, au fil du roman, les différentes occurrences dans le rapport entre adultes et enfants, autorités institutionnelles (qu'elles soient éducatives, pénitentiaires, politiques ou familiales) et pensionnaires, ou encore entre Blancs et Noirs.

Troisième lieu d'importance du roman, la « White House » ou la « Ice Cream Factory » qui est ainsi dénommée car les enfants qui en réchappent en sortent couverts d'hématomes aussi bigarrés que de la crème glacée. Elle est surtout le lieu du fantasme de l'autre. Celui dont James Baldwin, dans sa nouvelle « A la rencontre de l'homme blanc » (« Going to Meet the Man », 1965), faisait la peinture vertigineuse, entremêlant haine raciale et violence sexuelle et que, quelque trente ans plus tard, dans une variation sur le même thème, le roman *Vanishing Rooms* (1991) de Melvin Dixon représenterait comme la prison culturelle américaine à laquelle on est condamné à vie.

Une des lectures possibles de *Nickel* consiste à saisir la grammaire de ce fantasme – jouir de l'autre comme d'un soi en miroir inversé, un *alter ego* négatif et réifié, entièrement produit par identification projective. Au Chapitre 6, Elwood et plusieurs de ses camarades sont emmenés dans la « Ice Cream Factory » pour y être battus. La violence sexuelle et le viol n'y sont pas explicitement décrits mais suggérés par le biais de la description des corps et l'importance des symboles phalliques dans les scènes de fustigation. Le roman de Whitehead reprend, en les organisant différemment, les trois phases d'un célèbre texte de Freud « On bat un enfant » (1919/1933) où le psychanalyste, étudiant les fantasmes de ses patients, se penche sur leur représentation de la figure du père, sur l'interdit culturel de l'inceste et l'articulation entre masochisme et sadisme. Chez Whitehead, l'enjeu n'est pas l'amour du père, réel ou tel que figuré par Spencer et les autres surveillants, les « house fathers » de Nickel. L'enjeu est de pouvoir faire sens du gouffre psychotique dont une culture de la haine raciale rapproche inexorablement.

L'enjeu est de comprendre – et d'y résister psychiquement – la logique inconsciente du fantasme : voir derrière lui le cadre organisé, systématisé, d'un usage institutionnel de la violence *pour* la jouissance de ses perpétrateurs, la domestication disciplinaire des enfants étant, comme Elwood le découvre assez tôt, seconde. En fait, il ne s'agit pas du récit d'un fantasme mais de la mise en fiction d'un fait culturel historiquement attesté qui, une fois reproduit en récit, devient saisissable : c'est un fantasme de jouissance illimitée, combinant puissance génitale et pouvoir politique, en tant qu'il est devenu une réalité matérielle et un système que *The Nickel Boys* donne à voir. Ainsi, importe-t-il peu de déterminer si le surveillant/gardien Spencer est en proie à des pulsions masochiques et/ou sadiques ou s'il campe une figure paternelle car il n'est que l'agent incarné du fantasme – l'organicisme monstrueux d'une « Ice Cream Factory » – dont les enfants sont prisonniers.

Dans son étiologie de la banalité du mal qui trame ensemble, au cœur de la ségrégation, la vie africaine-américaine du mitan du 20ème siècle et l'horreur de l'expérience carcérale à Nickel, *The Nickel Boys* pose une question-diagnostic : la violence raciale et sexuelle de l'institution est-elle le symptôme d'un dérèglement ou sa vérité profonde ? Quel en serait alors le sens ? Se pourrait-il qu'il n'y en ait pas ? Terreau de la folie collective, cette indétermination entre le dérèglement et la mascarade servant à dissimuler la circulation échevelée de la pulsion est un des thèmes principaux du roman et l'un de ses ressorts narratologiques les plus puissants. Nickel met au jour une expérience vécue et une mémoire collectives rendues invisibles parce que fondues à leur contexte historique et culturel, une folie de masse indétectable parce qu'elle s'est faite norme et normale. Au fondement éthique du roman est la responsabilité de donner à voir et à penser non seulement l'objet de l'horreur mais également son sujet, l'agent de son invisibilisation.

Références bibliographiques :

Freud, Sigmund, « On bat un enfant » (1919) (trad. Henri Hoesli), *Revue Française de Psychanalyse* VI : 3-4, 1933.

Kimmerle, E. H., R. Estabrook, E. C. Wells, A. T. Jackson, « Documentation of the Boot Hill Cemetery (8JA1860) at the former Arthur G. Dozier School for Boys. Interim Report, Division of Historical Resources, University of South Florida », Permit N° 1112.032, December 10, 2012.

Rocchi, Jean-Paul, *The Desiring Modes of Being Black – Literature and Critical Theory*. Londres et New-York : Rowman & Littlefield International, 2018.

_____. « Pathogenic Culture and Therapeutic Discipline in Colson Whitehead's *The Nickel Boys* and Black American Literature », in Nicholas Manning and Martin R. Halliwell dir., *American Literature and Therapeutic Cultures*, Edimbourg, Edinburg University Press, à paraître (2026).

Stoller, Robert J., *La perversion, forme érotique de la haine* (trad. Hélène Couturier), Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1978 (1975).

Whitehead, Colson, *The Nickel Boys*, New York, Anchor Books, 2020 (2019).