

LOVE IS STRONGER THAN DEATH

**M
I
C
H
E
L

F
A
U
X
C
U
L**

**de
l'interdiction
d'aimer**

**du choix de
l'existence**

**de la beauté
pédée**

Love is stronger
than death —
The the

Hideaki Anno,
Neon Genesis
Evangelion
(1995-1996),
Episode 24 « Le
dernier
messenger »

Gregg Araki,
Nowhere
(1997), scène
finale

**lecture-
fauxcul
d'œuvres
choisies**

Ce texte est une retranscription de l'intervention de Michel Fauxcul à l'occasion d'un colloque inter-universitaire ayant pour objet d'étude la littérature russe des XIX^e au XX^e siècles et l'évolution de son influence sur la littérature française. Il n'en était visiblement pas informé. On raconte que plusieurs personnes se sont endormies ou ont quitté la salle au cours de cette conférence. Fauxcul (qui ne portait qu'un string léopard et des talons aiguilles) a décidé de croire que son génie était tout simplement incompris.

PARTIE I : du choix de l'existence

[en bref : l'art et l'amour sous toutes leurs formes permettent de sortir de la crise existentielle, sortie de crise appelée choix de l'existence]

Tout être doté d'un minimum d'intelligence émotionnelle et/ou d'anxiété s'est déjà retrouvé, au cours de l'enfance, face à la vacuité de son existence. À quoi bon vivre alors que l'on va mourir ? alors que nous sommes nés sans but, et que nous ne sommes que poussière à l'échelle de l'univers ? Comment s'assurer que le quotidien n'est pas une illusion, et que les autres existent réellement alors que je ne pourrai jamais accéder à leur conscience ? Et, alors, toutes ces autres consciences, ces milliards d'autres consciences, si elles existent réellement, comment la Terre peut-elle supporter un tel poids ? Il y a, dans ces questions, à la fois une triste banalité (qui n'est donc, contrairement à ce que certains bourgeois orgueilleux prétendent artistes semblent croire, absolument pas la marque d'un génie particulier), et l'une des expériences définitives, presque mystique, de l'être humain.

Nous n'avons pas la prétention de réécrire Camus, Beckett, ou même Platon. Nous proposons simplement une brève synthèse de ce que notre maigre expérience de vie nous a pour le moment permis d'observer. Il nous semble qu'il existe deux voies pour sortir du chaos qui grouille sous la peau : la contemplation du monde et l'art qui en découle, ou, pour le dire plus trivialement, **la poésie** / et **l'amour** (que nous définirons comme l'union et la compréhension de deux êtres humains en un regard, un toucher, quelques mots). La première concerne donc la beauté du monde terrestre et le plaisir d'y vivre, la deuxième concerne l'altérité humaine et l'intersubjectivité (que nous situerons dans un monde cosmique, plus immatériel). Chacune de ces deux voies peut être subdivisée en d'autres sous-branches ; par ailleurs, elles se recoupent souvent, s'entretiennent l'une l'autre, se nourrissent, sont interdépendantes.

Nous nous intéresserons aujourd'hui à l'une des sous-branches de **l'amour**. Parmi ces sous-branches, nous comptons bien évidemment, entre autres, l'amitié ou le cruising. Mais nous souhaitons ici, pour mieux expliquer les œuvres qui suivront, et car c'est, de loin, le cas le plus investi par nos traditions littéraires et artistiques, nous attarder sur la subdivision de **l'amour** amoureux, voire charnel. L'union de deux êtres humains partagé entre deux corps nus ; l'interface se désagrège, il n'y a plus d'intérieur et d'extérieur, la porte s'ouvre, il n'y a plus soi et les autres, il n'y a que toi, et moi, ensemble, **anéantis**. Nous ne nous ferons pas juge de la prévalence de l'amour amoureux et charnel sur d'autres amours plus diffus et plus stables — comme l'amitié —, moins encombrés de traditions de représentation et d'imaginaires de domination, mais il nous semble que l'amour amoureux marque particulièrement par l'intensité avec laquelle il frappe l'instant. Toi-et-moi, est un cas d'**anéantissement** de l'être, qui s'en retrouve tout à la fois renforcé en ce qu'il s'écarte radicalement — peut-être de la manière la plus radicale qui puisse être —, le temps d'un court, tendre, précieux instant, du solipsisme.

Nous ne prétendons pas inventer la sortie du solipsisme cartésien par la découverte d'une intersubjectivité au cœur de l'égo, comme a pu le faire Husserl. Nous proposons simplement de penser **l'amour** comme solution au solipsisme et à la crise existentielle. Personne ne pourra jamais pénétrer une autre conscience que la sienne propre ; il est donc impossible de nous assurer que nous ne sommes pas un être pensant isolé, flottant dans le cosmos, en plein délire hallucinatoire, s'inventant un quotidien et d'autres êtres à qui parler ; il

n'existe pas d'autre réalité que la mienne, et tutti quanti. Pour accepter de vivre pleinement le quotidien, il faut donc tenir pour vrai que l'on n'est pas seul·e, il faut **croire en l'Autre**. S'ancrer dans l'Autre, accepter l'Autre, exister par, avec, et pour l'altérité, voilà une vraie clef pour sortir de l'errance cosmique. C'est peut-être même, en réalité, la plus efficace — là où **la poésie** est l'arme la plus efficace pour sortir de l'errance terrestre. **L'anéantissement par l'amour** est un élan de vie comme on en connaît peu, en ce qu'il est un instant où, d'instinct, la question du solipsisme ne se pose même plus, et **croire en l'Autre** se fait évidence absolue. C'est pourquoi quand je dis « je t'aime », je me sens vraiment vivant.

Au sujet de l'« **anéantissement** ». C'est un terme que nous avons lu dans le Journal du Voleur (1948) de Jean Genet : « Je chuchote, ma voix étouffée par le poids de sa tête : — Quand tu es comme ça, anéanti contre moi, j'ai l'impression de te protéger. » (Folio 2022, p.163) Cet extrait renferme une douceur d'autant plus bouleversante qu'elle s'inscrit au sein d'un ouvrage où l'amour et le désir ne sont infligés à la voix narrative qu'à travers la violence. Nous n'avions pas la scène en tête lorsque nous avons décidé d'employer le terme **anéantissement**, mais il est possible, si ce n'est fort probable, que ce soit elle qui nous l'ait inspiré. C'est l'occasion de dire que nous ne l'entendons pas dans la même acception que Genet — car il est, chez lui, teinté d'une forme d'emprise qu'a le vieil auteur sur un jeune marin — emprise que nous rejetons formellement dans notre conception de **l'amour** véritable. Par **anéantissement**, nous n'entendons rien de plus que l'abattement des frontières qui se dessinent autour d'une conscience et peuvent l'empêcher de faire pleinement corps avec le monde, en même temps qu'elles donnent forme à cette conscience. L'abattement de ces frontières solipsisantes est donc, à la fois, la dé-formation d'une conscience, et son ancrage maximal dans le monde : un retour à un état primaire où le souffle et la matière ne font qu'un, où le néant et la vie ont le même goût, où tout est rien et rien est tout : **anéantissement**.

Ces deux voies, **la poésie** et **l'amour**, sont, selon nous, deux voies qui définissent **le choix de l'existence**. Nous entendons choix, non comme une « action de choisir », mais comme « par métonymie, [le] résultat de l'action, ce qui est choisi » (TLFi). Il n'y a pas de choix au sens d'une décision qui relève de la simple volonté, il y a choix au sens d'une maigre et frêle évidence qui finit par se concrétiser à force d'un dur labeur, pour devenir alors, à elle seule, une raison de se lever le matin. Une frêle évidence qui peut s'effondrer à tout moment, tout comme resurgir plus éblouissante que jamais devant chaque ciel contemplé et au contact de chaque amant fasciné. Une frêle évidence qui, lorsqu'elle se met à briller, fait se dire avec la plus douce et brûlante des convictions « oui, c'est vrai, voilà : c'est pour ça que je vis, et que ça en vaut la peine ». Avoir fait **le choix de l'existence**, c'est avoir réussi à comprendre que le nihilisme n'est qu'une première étape, et que la vie a plus à offrir que le trop triste, simple, et viril scepticisme — si tant est qu'on soit prêt à mettre un peu d'amour et de candeur dans le regard que l'on pose sur le monde. Notons qu'il est cependant évident que l'amour et la candeur ne signifient pas naïveté puérile — bien que, quitte à choisir, nous préférerions la naïveté au terrible et pitoyable aveu d'échec que représente le scepticisme.

PARTIE II : de l'interdiction d'aimer

[spoiler] : Neon Genesis Evangelion & Nowhere

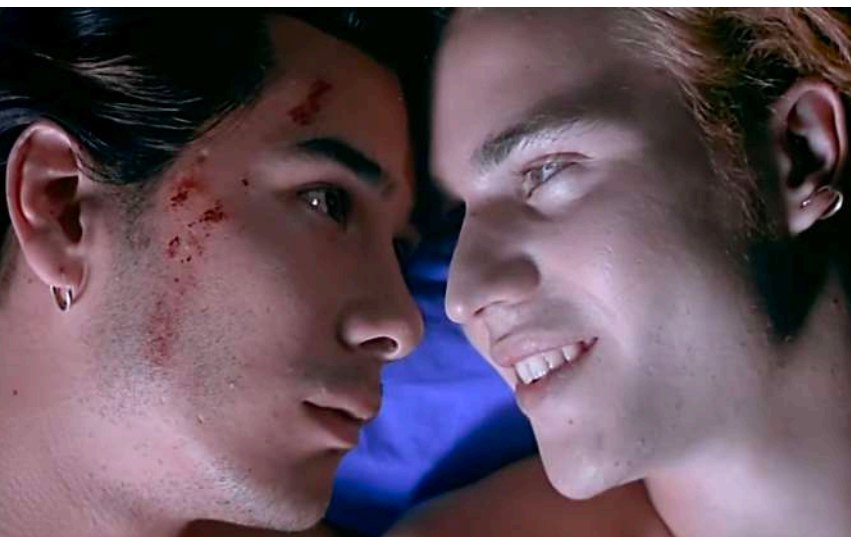
en bref : on interdit aux pédés d'aimer, donc de faire le choix de l'existence]

Nous voilà armés pour commenter les deux œuvres qui nous intéressent aujourd'hui. Avant cela, faisons un léger détour par une exception : celle du « **choix du poète** » (nous empruntons l'expression à Céline Sciamma et son Portrait de la jeune fille en feu) : le choix conscient de la part d'un·e amant·e de renoncer à l'amour et de le sanctifier par le souvenir et

son image. Il y a dans **le choix du poète** une intéressante déflagration entre les deux voies évoquées précédemment, censées définir **le choix de l'existence** — elles cessent de se nourrir, l'une dévore l'autre, **la poésie** mange **l'amour**. L'un des exemples les plus marquants dans la littérature française est celui de La Princesse de Clèves (1678) de Madame de Lafayette. Nous consacrerons une prochaine intervention aux dernières pages de ce roman, où la peur de voir l'amour faner est l'un des arguments centraux avancés par la princesse pour justifier son ultime renoncement. Notons que nous pourrions superposer à la classique lecture augustinienne, celle d'une mort spirituelle induite par le refus de **l'amour**, refus qui rend dès lors impossible **le choix de l'existence**. Ce refus de **l'amour** est conditionné, non seulement par **le choix du poète**, mais également par le poids des normes sociales intégrées par la princesse.

Voilà qui nous amène à notre corpus. Il est constitué de deux extraits d'œuvres à peu près contemporaines : la dernière scène du film états-unien Nowhere (1997) de Gregg Araki, et l'épisode 24/26 de l'anime japonais Neon Genesis Evangelion (1995-1996) de Hideaki Anno.

Nowhere est le très Camp dernier volet de la Teenage Apocalypse Trilogy de Gregg Araki, trois films dressant le portrait d'une génération désenchantée. Le propos de la trilogie, qui n'hésite jamais à se moquer de ses propres personnages et de leurs paroles d'adolescents en crise, est celui d'une perte du sens de l'existence dans un monde marqué par l'épidémie de VIH/SIDA, la menace nucléaire, et le capitalisme. Il est comme synthétisé dans la dernière scène de Nowhere, où Dark, adolescent paumé et pathétique de dix-huit ans, s'adresse à sa caméra, après vingt-quatre heures qui se sont étalées sur toute la durée du film, constitué de



Gregg Araki, *Nowhere*

scènes hétéroclites où la jeunesse de LA fait la fête, boit, baise, se drogue, se bat jusqu'au meurtre, se fait violer, etc. Seul dans son lit, Dark exprime un sentiment de profonde solitude, de désespoir face à l'horreur du monde qui l'environne, et sa quête désespérée d'un amour pur et véritable. Arrive alors par la fenêtre Montgomery, sublime twink à la chevelure blonde, camarade de classe de Dark, qu'il rencontre en début de film, et qui avait été enlevé par un alien reptiloïde. Montgomery, égaré, se réfugie chez Dark, à qui il confesse un sentiment inexplicable, d'une évidence, celle d'avoir trouvé

quelqu'un qui le comprend. Ils se couchent l'un à côté de l'autre, apaisés d'avoir, enfin, auprès du corps, un cœur battant au même rythme que le leur. C'est alors que Montgomery tousse, est pris de spasmes violents, crie, explose, se transforme en cafard géant et part en lâchant « I'm out of here », laissant Dark seul, aspergé de sang, ahuri. Regard caméra. Générique.

Neon Genesis Evangelion met en scène le cheminement existentiel de Shinji Ikari, adolescent d'une quinzaine d'années utilisé comme une arme par son père absent et manipulateur. Shinji est embauché comme pilote d'une machine de guerre, appelée Eva, dont le but est de détruire les « Anges », extraterrestres monumentaux qui attaquent la Terre. Lorsque l'Eva est endommagée, le pilote ressent la douleur comme si c'était sa chair qui était déchirée ; piloter l'Eva fait donc souffrir l'enfant. Légèrement traumatisé, il la rejette à de multiples reprises, avant de toujours y revenir. Tout son entourage le considère de manière intéressée ou avec rivalité ; piloter l'Eva lui permet donc de satisfaire une image de lui qu'il pense devoir poursuivre pour exister aux yeux des autres. L'horreur et la violence ne cessent de monter au

cours des épisodes ; chaque fois, la conscience de Shinji se fragmente un peu plus, et se multiplie au long de la série des scènes de crise d'angoisse existentielle. La diégèse se délite progressivement, perdue en elle-même dans un cycle de violence, de révélations qui ne font plus sens, et de délires freudiens discutables. Arrive alors Kaworu Nagisa, nouveau pilote d'Eva, twink mystérieux et parfait en tous points, qui s'exprime à travers de grandes considérations sur la nature de la vie et de l'être humain. Kaworu, qui fascine Shinji, lui annonce d'emblée une reconnaissance profonde ; il voit Shinji, et en est touché ; il est et restera le seul à lui dire « je t'aime ». C'est alors que Kaworu se révèle être le dernier Ange, qu'on demande donc à Shinji d'abattre, ce qu'il finit par faire en l'écrabouillant avec la main de son Eva. C'est une sorte de suicide par amour de la part de Kaworu, qui se laisse décapiter par le pilote pour le laisser vivre. Le tout sur le temps d'un unique épisode.

Dans Nowhere, la perte de **l'amour** véritable conclut le film, ajoutant une dernière note de désespoir ironique au tableau de la société moderne qui a été déployé. Dans Neon Genesis Evangelion, la perte brutale est ce qui achève de fracturer la conscience de Shinji, ouvrant alors deux épisodes finaux où il n'y a plus d'intrigue, et qui représentent une crise existentielle comme nous avons pu la décrire en première partie de conférence — crise solipsiste et traumatique qui se conclut, grâce à l'acceptation de **l'amour** et de l'Autre, à un **choix de l'existence** de la part de Shinji.



Hideaki Anno, *Neon Genesis Evangelion*, ep.24



Ces deux extraits présentent donc un motif similaire : au paroxysme d'une crise existentielle qui structure l'œuvre, le protagoniste masculin connaît un court mais inouï moment de répit durant lequel un autre personnage masculin fait soudainement irruption, et le regarde, le touche, le comprend, comme aucun ne l'avait fait auparavant. Après la violence dans un rythme effréné, le silence assourdissant s'immisce et, sans s'être fait remarquer, envahit les personnages. C'est **l'anéantissement**. **L'amour** sincère, pur, profond, s'impose en conclusion d'œuvres où régnaient la violence et le délitement progressif de la psyché des protagonistes. Quelques mots sont échangés, et, à eux seuls, donnent sens à tout ce à quoi nous venons d'assister, donnent sens aux personnages, à leur existence même. Puis, aussi brutalement qu'il s'est imposé, **l'amour** leur est arraché. Contrairement au **choix du poète**, ici, la perte de l'amour ne relève pas d'une volonté des protagonistes. C'est un arrachement brutal, à l'instant même où ils frôlaient enfin une bouée de sauvetage. C'est une corde d'espoir qui s'évade d'entre les doigts stupéfaits, encore tremblants d'innamoramento, des protagonistes, alors laissés profondément, cruellement, définitivement, seuls. C'est les obliger à replonger dans l'errance du solipsisme, en lui donnant le poids d'un amour perdu avant d'avoir été vécu. C'est interdire au personnage la possibilité du **choix de l'existence**, après lui avoir fait, lors d'un éclair subliminal, goûter à la paix que ce choix pouvait apporter. C'est donc un événement de la plus grande cruauté qui est infligé à ces personnages.

Allons plus loin. Nous avons vu que l'arrachement de **l'amour** se fait à travers une monstruosité qui se révèle violemment. Dans les deux cas, la monstruosité surgit au creux de l'intime, le monstre déchire la douce coquille qui était celle d'un échange véritable, et rend ce

dernier impossible. Voilà, en fin de compte, le récit somme toute assez banal d'un amour pédé — ou, de manière plus générale, d'une existence queer. C'est bien souvent face à ces situations de désir tendre et d'amour pur que se réveillent nos pires démons ; ce sont elles, justement parce qu'elles sont trop profondes et trop sincères, qui viennent remuer cette honte d'aimer qui nous a été plantée dans le cœur, et s'exprime sous différentes formes — la fuite, la violence, la soumission, l'implosion, ou la métamorphose en cafard géant. violemment enracinée dans notre enfance, la honte de vivre et d'aimer surgit comme un monstre, et nous empêche d'exister pleinement. Pire encore, elle n'a parfois pas l'occasion de surgir, car nous évitons avec trop de méticulosité chaque situation d'union véritable qui pourrait se présenter à nous, au profit d'amours vouées à l'échec. En clair : nous pouvons lire ces deux extraits comme une représentation métaphorique de la cruauté que nous impose le monde hétérosexuel. En faisant de notre désir un monstre qui nous dévore de l'intérieur, ce monde enrachine en nous une **interdiction d'aimer**, qui nous rend difficile, déchirant, voire impossible, **le choix de l'existence**. Cette **interdiction d'aimer** est d'autant plus violente qu'elle finit par s'implanter au plus profond de notre conscience, et dépasse donc le cadre légal. Nous finissons, sans nous en rendre compte, trop habitués à l'odeur, par puer cette **interdiction d'aimer**, triste parfum de mort éjaculée.

PARTIE III : de la beauté pédée

[en bref : vivent les trans pédés gouines]

Notons qu'il existe plusieurs limites à cette lecture. Tout d'abord, bien que le motif homosexuel soit indéniable dans les deux œuvres, notre proposition d'analyse repose grandement sur une interprétation hypertrophiante, qui se rapproche plutôt de la conception

d'une grille de lecture sémiotique pédée que d'une tentative d'analyse au plus proche du texte. Ensuite, il nous faut rappeler que les deux œuvres ne sont pas pédées. En effet, si Gregg Araki est bel et bien pédé, nous ne pouvons pas en dire de même de Hideaki Anno, hétérosexuel fini dont l'œuvre révèle une velléité de violence envers la féminité.



Gregg Araki, *Nowhere*

Nous voudrions tirer plusieurs déductions de cet étrange cas qu'est Neon Genesis Evangelion. Peut-être, d'abord, que comme beaucoup d'hommes depuis l'Antiquité, Hideaki

Anno méprise tellement les femmes qu'il ne peut concevoir un amour pur qu'entre deux entités

masculines. Ensuite, et c'est là ce qui nous intéressera le plus pour notre propos, cela révèle que l'on peut poser une grille d'analyse pédée sur une œuvre qui ne l'est pas du tout — qui est même, disons-le clairement, sclérosée dans son entièreté par des modes de représentation misogynes et hétéronormés. Ce constat trivial ouvre, à son tour, la porte à plusieurs conclusions.

Déduction numéro une : Des motifs qui parlent à nos existences peuvent naître d'autres vécus et d'autres sensibilités que les nôtres. Il n'y a là rien de surprenant puisqu'avant d'être pédés, nous sommes des êtres humains. Cela nous rappelle également que nous n'avons pas le monopole du traumatisme émotionnel. En revanche, notons que nous avons de particulier que notre communauté est forgée par ce vécu traumatique, et que nos identités se définissent par

ce vécu de la honte de désirer et d'exister. Nous portons ce génie meurtri à l'échelle d'un groupe, c'est là que nous sommes en mesure d'en faire le support de la constitution d'une grille de lecture sémiotique pédée, d'un prisme d'analyse consistant — ainsi que, pour sortir de l'intellectualisme inopérant, le support d'un combat politique, bien évidemment.

Déduction numéro deux : Instaurer un prisme d'analyse pédé peut être pertinent pour relire l'histoire de l'art dans son entièreté. Il nous permettrait d'enrichir, par de nouveaux niveaux de lecture, des œuvres dont on ne sait plus quoi faire tant elles ont été interprétées dans tous les sens. Ce prisme d'analyse serait, par ailleurs, extrêmement utile, non seulement pour enrichir la lecture d'œuvres hétérosexuelles, mais aussi, et surtout, pour nous ré-emparer d'œuvres pédées ne comportant pas, en apparence, de motif homosexuel.

Déduction numéro trois : La richesse qu'offre ce prisme pédé à des œuvres, révèle aussi et surtout la richesse de nos vécus ; la richesse de ce prisme est la richesse de nos existences elles-mêmes. Cela demande de re-définir pédé à l'aune de ce prisme d'analyse qui suppose une définition plus complexe que la simple homosexualité masculine, et une fluidité dépassant les normes et frontières imposées par la conception d'un groupe en pur négatif du monde hétérosexuel. Rappelons dès lors que nous utilisons le terme pédé comme proche du terme queer, mais que nous réduisons notre lecture à un prisme dit « pédé » afin de nous cantonner à une notion pour laquelle nous avons développé, au cours de longues années de travail acharné, certains savoirs et compétences.

Bref, nous espérons avoir démontré avec cette brève lecture comparée, que le prisme pédé peut permettre la conception d'une grille d'analyse cohérente d'œuvres variées, et que, parallèlement, et presque à l'inverse, la conception même de cette grille d'analyse permet de mieux cerner ce qu'être pédé signifie.

Avant de conclure, autorisons-nous un dernier détour dialectique. Nous ne voudrions pas que le prisme pédé et sa richesse se réduisent à l'**interdiction d'aimer**. Il n'y a pas que dans la honte et la douleur que nos existences peuvent enrichir le monde. Il ne faut pas perdre espoir, car c'est cet espoir qui fait de nous des êtres si brillants.

Tout d'abord, il arrive que nous nous aimions purement, profondément, et sans encombre. Le plus évidemment, dans l'amitié et à travers la communauté, la constitution d'un groupe nécessaire. Ensuite, dans l'**amour** amoureux et charnel, il arrive que le miracle advienne, que nous parvenions à déraciner la honte, ou à la rendre moins pesante ; que nous nous **anéantissions** contre un toi qui se fait moi, et que le monstre reste assoupi. Alors, cette victoire est, très évidemment, un extraordinaire et flamboyant cri de vie, un témoignage sans pareil du besoin humain d'exister, capable de se frayer un chemin à travers l'**interdiction d'aimer**, pour parvenir à un **choix de l'existence** plus fort que jamais en ce qu'il s'extrait d'un tas de cendres. Notons également que si l'**amour** est une voie qui est, pour nous, généralement encombrée, cet encombrement résulte souvent en un renforcement de la **poésie** — nous sommes des êtres artistes.

Ensuite, et pour finir, même dans l'**interdiction d'aimer**, nous voyons une **beauté pédée** qui crie le besoin d'exister. Echouer, c'est avoir fait preuve d'une volonté, profondément humaine, d'aimer. Tout échec est la preuve d'un élan de vie, d'une sincère et véritable envie, d'un besoin profond, d'amour, malgré l'interdiction et la fange dans laquelle peuvent tremper nos cœurs. Comme Hegel voit en Jésus crucifié la victoire de l'**amour**, nous décidons de voir en nos amours piétinées et nos enclades entre deux buissons un premier pas vers le **choix de l'existence**.

Notre fierté, nos rires, et notre rage de vivre, sont le plus beau des éclats d'humanité. Être pédé fait sens, et devenir pédé, c'est faire le **choix de l'existence**. Il faut imaginer Charlus heureux.

De fiers enculés que nous sommes,
Michel Fauxcul

Œuvres et sources citées :

- Jean Genet, *Journal du Voleur*, 1948
- Article « choix », *Trésor de la Langue Française informatisé*
- Céline Sciamma, *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019
- Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678
- Gregg Araki, *Nowhere*, 1977
- Hideaki Anno, *Neon Genesis Evangelion*, 1995-1996





FAUXCUL Michel, « Love is stronger than death. De l'interdiction d'aimer, du choix de l'existence, de la beauté pédée. Lecture-fauxcul d'œuvres choisies ». *Molard Club*, décembre 2025. [en ligne : <https://molardclub.fr/publications/publications.html>]

Propriété Molard Club