

Les Amours imaginaires de Xavier Dolan (2010) : un film générationnel ?

Marc Arino

► **To cite this version:**

Marc Arino. Les Amours imaginaires de Xavier Dolan (2010) : un film générationnel?. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2012, pp.115–126. hal-01212647

HAL Id: hal-01212647

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01212647>

Submitted on 13 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Amours imaginaires de Xavier Dolan (2010) : un film générationnel ?

MARC ARINO

Après avoir fait sensation à Cannes en 2009 avec son cruel *J'ai tué ma mère* présenté à la « Quinzaine des réalisateurs », Xavier Dolan, acteur et réalisateur québécois né en... 1989 !, est revenu sur la Croisette dès 2010 avec un deuxième film sélectionné cette fois dans le cadre d'« Un certain regard ». Ses *Amours imaginaires* enthousiasment lors de sa projection le public et la critique en général, qui voient dans le réalisateur et dans son œuvre l'incarnation d'une « relève » (*Télérama*), du renouveau du cinéma tant québécois qu'international : selon *Le Devoir*, Xavier Dolan aurait ainsi « réveillé l'espoir chez plusieurs artistes de sa génération »¹. Mais cet engouement et ce jugement posent question pour certains, en raison du recyclage systématique des styles de nombreux réalisateurs qu'opère Xavier Dolan, qui, d'une part, se défend de le faire, et qui, d'autre part, affirme avoir réalisé « un film avec [s]a génération, mais pas forcément sur [s]a génération »² :

[...] je n'essaie pas de singer d'autres cinéastes. D'ailleurs, la plupart du temps, les gens voient dans mes films des références qui m'étonnent : des films que je n'ai pas vus. Trop jeune pour ça. Je ne suis pas un héritier. Et ça ne m'intéresse pas non plus d'appartenir à un courant, à un milieu ni même à une génération. Certains ont parlé de mes films comme étant générationnels. Bullshit !³

Alors, s'agissant des *Amours imaginaires*, à quel O.C.N.I. (Objet Cinématographique Non Identifié) ou O.C.T.I. (Objet Cinématographique Trop Identifié) avons-nous à faire ? Peu ou pas d'intrigue : deux amis, Francis (qu'interprète Xavier Dolan) et Marie, s'éprennent d'un jeune et beau provincial, Nicolas, fraîchement débarqué à Montréal, et vont tomber dans le piège d'une vaine rivalité, étant donné que l'objet de leur désir ne fait que jouer d'une

¹ Critique consultée à l'adresse : <http://www.ledevoir.com/culture/cinema/271896/moteur-pour-xavier-dolan>

² « Le conquérant. Entretien avec Xavier Dolan », *Cahiers du cinéma*, n° 660, octobre 2010, p. 74.

³ Entretien consulté à l'adresse : <http://www.telerama.fr/cinema/la-releve-xavier-dolan,60838.php>

ambiguïté plus ou moins innocente. En contrepoint de l'histoire principale, Xavier Dolan donne à voir, à la façon d'un (faux) documentaire (les personnages étant joués par des acteurs professionnels), le témoignage très ironique de jeunes Québécois ordinaires dénonçant leurs « amours imaginaires » ou ceux de leurs prétendants. Mais l'intérêt du film est ailleurs : par les clins d'œil qu'il fait aux écrivains – Musset, Barthes, Cocteau... – et surtout aux cinéastes – Woody Allen, Gregg Araki, Wong Kar-wai et Pedro Almodóvar –, Xavier Dolan parvient à restituer la pure jouissance ressentie lorsqu'on « tombe en amour », quels que puissent être les désillusions et le prix à payer entre deux « amours imaginaires ».

Pour dépasser les polémiques nées lors de la sortie du film et relatives à l'aspect générationnel des *Amours imaginaires*, nous pourrions étudier précisément les influences, citations et emprunts, que Xavier Dolan fait à d'autres auteurs, de façon consciente ou non (s'il est vrai qu'il réinvente certaines formes et qu'il ne connaît pas l'œuvre de ceux qu'on l'accuse de plagier) et qui concourent, que ses détracteurs le veuillent ou non, à la création d'un style unique célébrant, comme le fait celui de Christophe Honoré, la beauté de la jeunesse et le rapport particulier au temps qu'ont tous les amoureux.

INFLUENCES, CITATIONS ET EMPRUNTS REVENDIQUÉS PAR XAVIER DOLAN OU RECONNUS PAR LA CRITIQUE

Dans les entretiens qu'il a pu donner, dans le commentaire audio qu'il fait de son film, en compagnie de Monia Chokhri (l'actrice jouant le personnage de Marie), et qui figure dans les suppléments du DVD⁴, ou encore dans le dossier de presse des *Amours imaginaires*, Xavier Dolan énumère les influences ou les hommages qu'il reconnaît avoir subies ou rendus et qui sont reconnaissables lorsque l'on visionne son film, tout en niant qu'il y en ait beaucoup, preuve drolatique de sa mauvaise foi ou témoignage du manque de confiance d'un jeune réalisateur qui revendique son originalité sans pouvoir cacher son admiration pour différents personnages, actrices, œuvres et auteurs. Ces influences ou ces hommages renvoient ainsi, du côté des auteurs classiques, à Euripide ou à Racine et à Musset, Dolan déclarant via le dossier de presse :

Marie, c'est Camille éprise de Perdican, ou Hermione assoiffée de vengeance, sévissant un instant, s'écroulant le suivant. C'est la femme médiévale, contemporaine ou moderne, incarnant l'élégance vétuste d'une autre époque, mais vivant au rythme résolument névrosé du siècle

⁴ Xavier Dolan, *Les Amours imaginaires* [Alliance Vivafilm, Mifilifilms, 2010] ©, DVD, Remstar, 2011, 85'.

actuel... Comme quoi, des millénaires peuvent séparer les amours les plus fortes, mais le temps n'améliore ni les hommes ni leurs histoires : plus ça change, plus c'est pareil⁵.

Du côté des actrices, on retrouve Audrey Hepburn, à laquelle Marie tente de ressembler puisque c'est l'idole de Nicolas, et Julianne Moore, qui a également inspiré Xavier Dolan pour le choix de la garde-robe de son personnage – on imagine que le réalisateur pense à son rôle dans *Loï du paradis* de Todd Haynes (2002) –. Le fait que Niels Schneider, qui incarne le personnage de Nicolas, ressemble au Tazio de Visconti dans *Mort à Venise* (1971) fait dire à Xavier Dolan commentant la scène où le jeune homme porte le pull « tangerine » et le canotier offerts par Francis et Marie :

Ça j'pense que c'est une image qui a assez bien marché, les gens ont assez bien reconnu le Tazio de *Mort à Venise*, je me le suis fait dire par assez de personnes pour que j'comprenne que c'était efficace là (*AIC*, 48'27"⁶).

Le sens de la référence est ici clairement identifiable, les deux personnages, pour des raisons certes différentes, possédant la même aura envoûtante et mortifère. Le jeune réalisateur évoque également Jean-Luc Godard lorsqu'il commente un long plan dévoilant les trois personnages endormis dans la lumière, *2046* de Wong Kar-wai (2004) lorsqu'il évoque une nouvelle fois la silhouette de Marie, ou encore Roland Barthes, Woody Allen et *Mysterious Skin* de Gregg Araki (2005). Xavier Dolan confirme en effet que l'une des séquences durant laquelle des personnages secondaires évoquent leurs peines d'amour face caméra comme Woddy Allen, Judy Davies, Mia Farrow et Sydney Pollack dans *Husbands and wives* (1992) est par exemple librement inspirée de « L'attente » dans les *Fragments d'un discours amoureux*. L'hommage qui le touche le plus est sans doute celui qu'il rend à Gregg Araki lorsqu'il filme une pluie de guimauves tombant sur le personnage de Nicolas, scène qui correspond à un fantasme de Francis se souvenant d'une nuit à la campagne durant laquelle Nicolas lui avait appris à « déshabiller » un marshmallow avec ses dents et qui renvoie à l'image inaugurale de *Mysterious skin* où l'on voit une pluie de céréales colorées tomber sur un enfant. Lorsque l'on sait que cette scène chez Araki constitue le prélude au viol du jeune garçon par son entraîneur qui cherche à le séduire en l'amusant, la référence

⁵ Dossier de presse consulté à l'adresse :

http://www.offfestival.com/admin/upload/presse/amours_imaginaires.pdf

⁶ Nous indiquons le minutage correspondant au début de la séquence à laquelle il est fait référence entre parenthèses, précédé de *AI* s'il s'agit du film ou de *AIC* s'il s'agit de la version commentée par le réalisateur dont nous retranscrivons les propos.

peut étonner. En raison de sa portée pathétique et tragique, – le protagoniste de *Mysterious skin* décide en effet à l'adolescence de se prostituer pour renouer par conquête interposée avec un violeur qui l'a abandonné –, on ne peut envisager que cette référence soit purement esthétique. Si Xavier Dolan indique simplement que le film l'a « marqué à vie » (*AIC*, 79'27"), peut-être peut-on trouver un sens à l'hommage, en comparant dans *Mysterious skin* la vision (qui cache une pulsion irrépressible et répréhensible) de l'adulte voyant l'enfant comme un « ange » et le désir, le sentiment d'éblouissement et de dépossession qu'éprouve le petit garçon pour son idole (car le film cultive l'ambiguïté sur la nature de l'attirance de l'enfant, même si le jeune adulte qu'il devient condamne l'acte en lui-même), à ce que ressent Francis pour Nicolas ?

Le réalisateur et les critiques citent aussi pêle-mêle Truffaut, Kieslowski, Jane Campion, Mathilde Blottière écrivant également dans *Télérama* que les « acteurs [lui apparaissent] filmés de dos comme chez Gus Van Sant »⁷. On peut enfin mentionner les tatouages que portent Dolan et qui correspondent à des citations de Jean Cocteau. C'est d'ailleurs aux dessins de ce dernier auxquels pense Francis lorsqu'il regarde Nicolas danser, tandis que la contemplation du jeune homme dans la même scène fait surgir dans l'esprit de Marie et sur l'écran l'image du David de Michel-Ange. Mais c'est donc surtout le cinéma qui irrigue l'imaginaire chez Xavier Dolan, Jean-Marc Lalanne affirmant sur le site des *Inrocks* que le film *Les Amours imaginaires*

habite totalement le pays du cinéma, et le film étonne par sa vitesse d'assimilation. Comme si pour ce très jeune homme (21 ans), *In the Mood for Love*, Almodóvar ou même *Les Chansons d'amour* (les amours à trois + l'apparition de Louis Garrel) appartenaient déjà à l'histoire du cinéma et étaient déjà disponibles en peer to peer cinéphile. Le film y pioche des figures avec la même fraîcheur, la même désinvolture que celles dont usaient Kar-wai ou Honoré en citant la Nouvelle Vague⁸.

Pourtant, alors même qu'il confirme avoir rendu des hommages – « y en a 3 [ou] 4 dans le film that's it » (*AIC*, 79'35") – ou être sous influences, Dolan répète dans le même temps « à longueur d'interviews que toute ressemblance entre ses procédés d'écriture et ceux de cinéastes connus [...] est fortuite »⁹ :

⁷ Critique consultée à l'adresse : <http://television.telerama.fr/tele/films/les-amours-imaginaires,16125792,critique.php>

⁸ Critique consultée à l'adresse : <http://www.lesinrocks.com/cine/cinema-article/t/51390/date/2010-09-28/article/les-amours-imaginaires-comedie-sophistiquee-et-chamarree/>

⁹ *Ibid.*

Les seules influences que je revendique, ce sont les erreurs commises quand j'ai tourné *J'ai tué ma mère*. Des erreurs d'éclairage, de jeu, que j'avais hâte de ne pas répéter. Pour le reste, il s'agit d'inspirations plus que d'influences : [...] C'est en tant qu'individu qu'on va au cinéma et non pas en se disant : « *Tiens je suis de la génération X et je m'en vais voir un film !* » Si l'on parle de ceux qui m'inspirent, alors je peux vous répondre aussi bien Chagall, Bosch, Matisse que Gus Van Sant, Michael Haneke ou John Cassavetes. Cocteau aussi, probablement le créateur qui m'accompagne depuis le plus longtemps. Chez lui, j'aime tout : la liberté, la naïveté, la franchise, la poésie, le romantisme. Je me suis fait tatouer deux de ses devises sur la peau : « *L'œuvre est une sueur* » et « *A l'impossible, je suis tenu* ». [...] Quand je choisis de faire un ralenti dans *Les Amours imaginaires*, ce n'est pas pour payer un tribut à Wong Kar-wai, mais parce que mes personnages sont en amour et que, dans cet état-là, on a tous l'impression de marcher au ralenti dans la rue avec de la musique en fond sonore...¹⁰.

On peut se demander alors s'il existe bien un style original Dolan, qu'il soit plus ou moins redevable à celui d'autres auteurs, eux-mêmes en plus ou moins grand nombre, et qui serait propre à sa génération.

LA MARQUE D'UN STYLE PERSONNEL ET GÉNÉRATIONNEL POUR ABORDER UN SUJET INTEMPOREL : LA CRISTALLISATION AMOUREUSE

Sur la question d'un possible fond générationnel attribuable à son œuvre, l'avis de Xavier Dolan est clair :

C'est un film avec ma génération, mais pas forcément sur ma génération. Que les personnages soient anachroniques indique aussi que d'une époque à l'autre, il n'y a aucun progrès en amour. J'ai des amis de cinquante ans qui ont la même perception de l'amour que les personnages, ils ont cette même incompétence, ce sont des récidivistes. Ils font le choix de l'illusion [...]¹¹.

Ou encore :

Pour moi, le vintage sert à montrer la pluralité temporelle du film. Le problème d'amour dont il traite est intemporel, on gambade allègrement

¹⁰ Entretien consulté à l'adresse : <http://www.telerama.fr/cinema/la-releve-xavier-dolan,60838.php>

¹¹ « Le conquérant. Entretien avec Xavier Dolan [réalisé par Stéphane Delorme et Jean-Philippe Tessé] », *Cahiers du cinéma*, n° 660, octobre 2010, p. 74.

des années 1990 aux années 1960, des années 1950 aux années 2000. La musique a également cette fonction¹².

Mais ces déclarations pertinentes n'empêchent en rien que l'écriture de Xavier Dolan possède bien des caractéristiques propres à une génération décomplexée¹³, qu'aucun sentiment d'infériorité ne paralyse pour produire et pour se mesurer à ceux-là mêmes qu'elle affirme ne pas toujours connaître tout en ne cessant de faire part de sa culture à leur sujet. Si le fait de recycler des références participe du phénomène de la mode, d'ailleurs largement mis à l'honneur dans *Les Amours imaginaires*, il s'agit d'un processus dynamique débouchant sur une création originale qui ne se réduit pas aux emprunts qu'elle fait et qui met en scène de façon pathétique ou ironique, toujours décalée, le rapport à l'objet aimé et au temps qu'entretiennent les amoureux, de la cristallisation à la désillusion.

Dès la deuxième séquence, le spectateur prend la mesure de la poésie et de l'esthétique que Xavier Dolan cherche à mettre en œuvre. Les personnages de Nicolas, de Francis et de Marie, qui participent à la même fête dans un appartement montréalais, apparaissent filmés tantôt à vitesse réelle, tantôt au ralenti, la musique et les dialogues passant parfois en sourdine pour faire ressortir certains bruitages qui font sens. Francis et Marie sont vus de profil puis de dos en train de confectionner un taboulé, aux couleurs du gazpacho dans *Femmes aux bords de la crise de nerfs* de Pedro Almodóvar, et de couper des aliments dans une cuisine isolée de la salle à manger par un rideau de fils qui figurent autant de barreaux les séparant de celui qu'ils ont tous deux remarqué : Nicolas, que Marie qualifie de « bellâtre », qui fume et qui joue avec ses boucles blondes, l'effet de ralenti accentuant sa nonchalance. Le spectateur assiste donc au début de la cristallisation avec effet d'annonce, le son *off* des coups de couteaux qui retentissent pendant que la caméra s'attarde sur l'éphèbe prédisant le carnage amoureux. Le titre du film apparaît alors en incrustation, la séquence se faisant la mise en abyme de tout le propos de l'œuvre : dès ce moment, *Les Amours imaginaires* peuvent se comprendre comme celles de deux amis qui vont faire l'expérience d'une passion

¹² Entretien consulté à l'adresse :

<http://www.lesinrocks.com/cine/cinema-article/t/52873/date/2010-10-30/article/jai-chine-vintage-avec-xavier-dolan-et-monia-chokri/>

¹³ C'est sûrement également parce qu'il appartient à une génération décomplexée que Xavier Dolan recourt souvent à des personnages homosexuels, non pas pour traiter de l'homosexualité en soi, mais pour montrer qu'il n'existe, selon lui, aucune différence dans le rapport qu'entretiennent homosexuels et hétérosexuels à la sexualité et à l'amour. C'est tout le sens du parallèle qui peut être fait entre les personnages de Francis et de Marie qui sont victimes du même leurre lorsqu'ils rencontrent Nicolas, élaborent les mêmes fantasmes, subissent le même échec et vivent la même dépression.

concentrée sur le même objet, mais impossible à partager avec autrui ou entre eux, le film montrant par la suite l'agonie de leur amitié, minée par le silence ou la mesquinerie.

Francis et Marie font donc au cours de cette fête la rencontre de Nicolas qui les surprend en leur adressant plus tard une lettre à chacun afin de les inviter à le revoir. Sur le papier de couleur, différent suivant le destinataire, figure la phrase : « Jeudi soir, on entre dans un café tapageur aux lustres éclatants, on demande des bocks et de la limonade ? », adaptation du poème « Roman » de Rimbaud. L'allusion et l'avertissement sont limpides – « On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans » – et pourtant Francis et Marie se laissent prendre au piège sur l'air d'Isabelle Pierre qui fredonne : « Le temps est bon, le ciel est bleu, j'ai deux amis qui sont aussi mes amoureux, nous n'avons rien à faire que d'être heureux » ou sur celui de Dalida qui chante en italien « Bang-bang, tu t'amusais Bang-bang, je te suivais... ». C'est l'occasion pour Xavier Dolan de régaler les spectateurs de plans à la Wong Kar-wai qui dévoilent Francis et Marie se pomponnant et marchant au ralenti vers le lieu du rendez-vous, durant lequel Nicolas les impressionne en affirmant par exemple que lire Bernard-Marie Koltès, « ça te garde en shape », c'est-à-dire en forme. Il leur propose ensuite d'aller jouer « à la cachette » dans la forêt, véritable défi pour Marie qui doit changer de robe pour adopter une tenue « sportive », en réalité une autre robe vintage peu adaptée à la situation ! La séquence suivante se compose en particulier d'un gros plan sur les souliers abimés de Francis, dont les lacets ressortent sur le parterre de feuilles. Comment ne pas penser à « Ma bohème » de Rimbaud et aux célèbres vers :

Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur !

La référence est d'autant plus piquante si l'on fait appel à l'interprétation de certains exégètes qui renvoie à la masturbation pour expliquer ces vers : la charge sexuelle est en effet très présente dans la séquence de Xavier Dolan puisque le personnage de Francis est découvert par celui de Nicolas qui le plaque alors au sol et le recouvre de son corps tout en le regardant fixement, le spectateur n'entendant pour tout fond sonore que le bruissement du souffle de l'« agresseur » qui rend fou de désir et panique à la fois la pauvre « victime ». Le réalisateur mettra d'ailleurs en scène plus tard son personnage se masturbant en respirant les sous-vêtements de Nicolas, avec lequel il dort chastement à plusieurs reprises. Mais entre deux « citations » rimbaldiennes, c'est aussi l'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll que convoque le réalisateur en faisant surgir un lapin blanc près de Francis juste avant que Nicolas ne le surprenne. Xavier Dolan justifie cette apparition par le fait qu'il souhaitait montrer que son personnage tombait alors

« dans le trou d’Alice », début d’un rêve qui commence dans la forêt et dont il se réveillera également dans une forêt au cours de la séquence qui le montre se battant physiquement avec Marie, après qu’une nuit passée à la campagne avec Nicolas a fait éclater leur jalousie.

Ce rêve éveillé n’est cependant pas toujours synonyme de légèreté et de plaisir, le réalisateur intercalant dans sa narration principale quatre séquences qui témoignent de la frustration et du désespoir profonds des amis, ceux-ci apparaissant au lit en train de faire l’amour avec des inconnus sans pouvoir oublier Nicolas. Ces quatre séquences, tournées en éclairage monochrome (bleu ou jaune, vert ou rouge) et avec pour bande-son une suite pour violoncelle de Bach, nous semble caractéristiques de l’écriture de Xavier Dolan, qui passe peut-être là encore par un emprunt qu’il nie aussitôt après y avoir fait allusion, en disant qu’elles ne constituent pas un hommage à *Pierrot le fou* car il l’aurait vu à la télévision sur dvd et pas au complet. Quoi qu’il en soit, elles rendent compte de façon poignante de la force destructrice d’une pulsion dont l’insatisfaction fait croître la douleur. Si les deux premières dévoilent en effet seulement les mensonges ou les épanorthoses auxquels se livrent Marie et Francis, en réponse aux questions que leur posent leurs amants sur la personne qu’ils désirent en réalité – Marie nie penser à quiconque pendant l’amour, Francis oscille entre la description de son partenaire et celle de Nicolas –, les deux dernières en revanche montrent les deux amis aux prises avec une dépression qui fait planer la menace d’un suicide – Marie confie à son amant que « fumer une cigarette c’est comme un oubli. Ça [l]’empêche de devenir folle, ça [la] garde en vie jusqu’à temps [qu’elle meure] » (*AI*, 73’18’’), Francis pleure l’absence de Nicolas dans les bras d’un autre –. Avec cette série de séquences, Xavier Dolan affirme avoir voulu montrer que « la vie, en dehors du choc amoureux, continue, [...] il y a encore des rituels sexuels. [...] On essaie de conserver un rapport avec la réalité [...]. [...] C’est pas un scénario où les personnages donnent beaucoup d’informations sur eux, ou sont généreux avec leur intimité, pis là, pour moi, on y a accès » (*AIC*, 21’06’’).

Ce qui fait l’originalité du style de Dolan ne relève pas ainsi uniquement du visuel mais surtout d’une poétique du contraste qui fait alterner les fausses séquences documentaires et les séquences fictionnelles composant la narration principale, la légèreté, la superficialité, voire l’artificialité du traitement de la cristallisation amoureuse et la profondeur de celui du désespoir qui mine les deux amis, l’absence de dialogues remplacés par les chansons et le côté bavard des récits des personnages secondaires, le laconisme des personnages principaux et leurs répliques pince sans rire. Le style « Dolan » s’incarne ainsi dans le ciselage de courts dialogues ironiques : en sortant d’une pièce intitulée *Douleurs, migraines et sonates*, écrite et mise en scène par des auteurs ayant déjà commis *Bleuets sauvages et sodomie*, Marie s’insurge par exemple contre le fait que les dialogues

n'aient aucun sens. « C'est tellement littéraire ! » (*AIC*, 22'45'') s'écrie-t-elle, tout en confiant à Nicolas qu'elle a entendu la dramaturge dire à la radio que « c'est l'œuvre qu'elle a écrite qu'elle comprend le moins » (*AI*, 22'51''). Mais la critique qu'elle fait de l'auteure décrit en réalité sa propre situation : « Moi les pseudo-borderlines, là, qui rêvent de souffrir. Le fantasme de la douleur comme échappatoire à une vie sans intensité, là : fuck off ! » (*AI*, 22'56'')

La séquence de la fête donnée par Nicolas représente à ce titre un condensé de l'esthétique et de la poétique de Dolan. Dès son arrivée, le jeune homme aborde Marie en lui disant « t'as de beaux yeux tu sais » puis enchaîne, voyant qu'elle ne répond pas : « Tu sais c'est dans quoi ? [...] alors c'est quoi la suite ? » (*AI*, 42'40''). Tétanisée et bien qu'elle connaisse la réponse – « embrassez-moi » – elle ne réagit pas et perd la main, un ami arrachant Nicolas de ses bras. Elle file alors dans une salle d'eau où elle se mire sévèrement dans un miroir avant de se décerner de façon retentissante le titre de « conne ! », qui contraste fortement avec les paroles de la chanson du groupe *Vive la fête* qui célèbre les filles « adorables, formidables, exactement ». Elle rejoint alors Francis pour regarder Nicolas danser avec sa mère qui ressemble à une néo-Claudette en perruque bleue. S'ensuit un dialogue qui rend compte du décalage existant entre Francis, Marie et le reste des fêtards, mais également entre Francis et Marie, la mesquinerie prenant le pas sur leur amitié :

Marie : Qui est cet androïde ?

Francis : C'est la mère de Nicolas.

Marie : Elle m'a dit que j'avais l'air d'une femme au foyer des années 50. Elle peut bien parler avec son look de sbire du Capitaine Spock ! Moi au moins j'ai pas l'air d'une pétasse assoiffée d'un Manhattan désuet !

Francis : Oui mais ta robe est légèrement anachronique.

Marie : Pardon ? C'est vintage je te ferais remarquer.

Francis : Je sais, mais c'est pas parce que c'est vintage que c'est beau (*AI*, 44'18'').

De façon totalement inattendue et décalée, Xavier Dolan compare cette séquence au *Titanic*, en rapprochant l'arrivée de Marie qui rejoint les gens de la fête, mal habillés, le « peuple » (*AIC*, 42'22''), à celle de Kate Winslet qui se mêle aux gens du pont inférieur, en 2^e classe. Il s'agit pour lui du même type de saut dans le vide auquel se livreraient les personnages.

A la suite de cette fête, les trois amis partent pour la campagne, lors d'une virée qui met un terme à leur complicité factice après que Nicolas a vu se battre pour lui Francis et Marie. Plusieurs semaines plus tard, ces derniers, ravagés par le manque, font leur déclaration d'amour officielle à Nicolas, le premier se voyant rétorquer : « comment t'as pu penser que j'étais gay ? » (*AI*, 83'32''), ce qui lève

définitivement l'ambiguïté, la seconde n'obtenant pas de réponse par voie de courrier au poème d'amour de Miron qu'elle lui a envoyé. Le départ de Nicolas pour l'Asie permet aux deux amis de se réconcilier et de panser leurs plaies avant que la dernière séquence ne les montre en train de reproduire les mêmes erreurs en étant conjointement et irrésistiblement attirés par le clin d'œil que leur lance le personnage interprété par Louis Garrel, sosie brun de Nicolas.



Dans son article « Xavier Dolan, jeune, beau et doué », Thomas Baurez, de *Studio Ciné Live*, résume de la façon suivante le propos et les enjeux « générationnels » du film :

Le Québécois [...] cite volontiers Alfred de Musset comme modèle. Le profil de l'enfant du siècle, dandy précoce, romantique assumé et écrivain inspiré, lui va plutôt bien. [...] C'est l'histoire d'un triangle amoureux : deux garçons, une fille et pas trop de possibilités car l'objet du désir ne cesse de se dérober. Dolan est l'un des amants éconduits. Il est bon. Ses camarades de jeux aussi : Niels Schneider et sa gueule d'ange, et la piquante Monia Chokri, qui semble sortie d'un Almodóvar. Au rayon des influences, le nom du cinéaste espagnol saute aux yeux. Du moins le croit-on : « Vu mon jeune âge, l'idée que j'aie des idées par moi-même semble inconcevable. Je n'ai vu aucune de ses œuvres-clés, mais je connais leurs noms car on m'en parle sans arrêt depuis le début du Festival ». Un ange passe¹⁴.

Nous pensons avoir montré que la sympathique mauvaise foi de Dolan était avérée, mauvaise foi qui se double cependant d'une certaine duplicité, que l'on peut constater à la lecture de la critique d'Olivier Séguret de *Libération*, intitulée « Xavier Dolan, conflit de générations. *Les Amours imaginaires*, une comédie charmante et conventionnelle sur une relation à trois ». Alors qu'on a pu voir que Dolan refusait l'étiquette « générationnelle » pour son film, le journaliste affirme au contraire que

[p]résentant samedi [à Cannes], salle Debussy, sa nouvelle fournée, *Les Amours imaginaires*, il a tenu à en souligner la dimension « générationnelle ». Du coup, c'est ce concept indatable que le film nous conduit à interroger. La saveur générationnelle que le cinéaste québécois a voulu donner à ces *Amours* se constate un peu partout. Dans le thème

¹⁴ Critique consultée à l'adresse : http://www.lexpress.fr/culture/cinema/xavier-dolan-jeune-beau-et-doue_923356.html

d'abord, qui ausculte une relation fantasmée à trois bandes : Francis le jeune gay typiquement urbain (joué par Dolan lui-même), sa meilleure amie hétéro Marie et l'Adonis Nicolas, allumeur première classe dont les deux premiers vont, en pure perte, s'enticher. [...] Histoire, style et ton doivent à la Nouvelle Vague, mais Dolan l'ignore peut-être, sa belle jeunesse étant sa meilleure excuse. Ainsi que son plus sûr talent : c'est dans les soubresauts d'une audace intime que, parfois, le film touche à son but. [...] l'incapacité générale à se dire les choses donn[e] le signe d'une valeur de cinéaste, certes pressé, mais qui n'a pas attendu le nombre des années¹⁵.

Film tourné avec sa génération mais pas obligatoirement sur sa génération, *Les Amours imaginaires*, au-delà de la polémique entretenue de façon maladroite par le réalisateur lui-même, participent bien, d'un « cinéma comme adolescence » : « c'est une idiotie et des fulgurances, un amour si pur qu'il disparaît le temps d'une cigarette »¹⁶. Avec la sortie en France le 18 juillet 2012 de son dernier film, véritable chef d'œuvre intitulé *Laurence Anyways* et présenté à Cannes en mai de la même année, Xavier Dolan a cependant de fait coupé court à toutes les critiques négatives qui avaient été formulées au sujet de sa virtuosité superficielle jouant d'un double effet de génération et de mode : en mettant en scène de façon remarquablement mûre et maîtrisée durant 2 heures et 39 minutes la trajectoire de Laurence, un homme hétérosexuel de 35 ans qui veut devenir femme, tout en continuant d'aimer passionnément sa compagne Fred qui accepte un temps de l'aider à se transformer, Xavier Dolan livre en effet une œuvre tournée sans sa génération ni sur sa génération, à la fois sobre dans le traitement de la métamorphose elle-même et flamboyante dans la représentation de ce qui unit les protagonistes, profonde et toujours caractéristique du style original éprouvé dans *Les Amours imaginaires*.

¹⁵ Critique consultée à l'adresse : <http://next.liberation.fr/cinema/0101635821-xavier-dolan-conflit-de-generations>.

¹⁶ Christophe Honoré, *Le Livre pour enfants* [2005], Paris, Seuil, « Points », 2008, p. 33.

