

## *Solitudes duo* de Daniel Léveillé

Georges Leroux

---

Number 255, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81097ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Spirale magazine culturel inc.

**ISSN**

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Leroux, G. (2016). Review of [*Solitudes duo* de Daniel Léveillé]. *Spirale*, (255), 6-8.

# Une éthique de la solitude

Par Georges Leroux

## SOLITUDES DUO

de Daniel Léveillé\*

L'art de Daniel Léveillé nous place face à une question essentielle, celle de la possibilité d'une *ekphrasis* de la danse. J'emprunte cette notion à Ginette Michaud, qui évoque la poétique liée à l'acte d'*ekphraser*, un néologisme qu'elle propose dans la présentation éponyme d'un numéro d'*Études françaises* (2015) et qui cherche à désigner le geste de parler de l'extérieur d'une œuvre d'art, elle-même muette parce que purement visuelle. Seulement l'œuvre visuelle ? Peut-être pas, dans la mesure où on pourrait aussi parler d'une *ekphrasis* de la musique sur le même registre que celui de la figure appliquée à la peinture, cette distinction ouvrant sur le spectre infini du projet de donner dans et par l'écriture une représentation de l'œuvre sans parole. Le concept est déjà complexe ; si on tente d'y introduire la danse, ne risque-t-on pas de le faire éclater ? C'est pourtant le contraire qui se produit, alors qu'au carrefour du mouvement sans parole et de la peinture apparaît l'enjeu du « *faire voir* » et du « *toucher des yeux* ». Le concept se resserre dans le regard sur la forme en mouvement. Rappelant la contribution essentielle de Jacques Derrida et de Jean-Luc Nancy à ce travail sur l'œuvre, philosophes à qui on pourrait adjoindre Walter Benjamin dans sa réflexion sur l'*aura*, Ginette Michaud nous remet en mémoire le danger d'une architecture des arts qui donnerait au seul discours le privilège du sens. Citant Sarah Kofman (*Mélancolie de l'art*, Galilée, 1985), qui parle

d'un « *reste non relevable de l'art* », elle décrit le projet de l'*ekphrasis* comme celui de « *répondre à et d'une expérience qui inquiète et ne se laisse pas arraisonner* ».

C'est l'impossibilité de cet arraisonement qui fixe au point de départ les limites d'une description dont le but serait de fixer, en la figeant, la lecture de l'œuvre. Mais à l'intérieur de ces limites, et pour ainsi dire immédiatement sollicité par elles, le désir de décrire ce qui apparaît dans la sphère du visible pose dans sa manifestation même la question du sens de l'*ekphrasis*. S'agissant de la danse, l'expérience de ce désir demeure l'énigme ultime de l'esthétique : cela même que je ressens au spectacle de l'œuvre, puis-je l'éprouver sans qu'en même temps, et dans l'épreuve même du sensible, je désire dire comment elle m'affecte, ce qu'elle suscite en moi ? Devant les danseurs, je suis conduit sans médiation de parole à m'identifier à eux, la distance s'abolit dans l'acte même de saisir leur mouvement. Ne me représentent-ils pas dans la forme même de ma vie ? À cette première question s'ajoute immédiatement une autre qui n'a rien de subsidiaire, même si elle intervient dans l'après-coup de la pensée : ce désir de dire est-il un substitut de l'expérience, de l'affect, qu'il viendrait remplacer dans le moment de son surgissement et ultimement achever ? C'est ainsi que l'expérience esthétique posséderait dès son origine une forme de *telos* de

parole, sans laquelle elle ne pourrait s'accomplir. À la première question sont liées toutes les difficultés de la description, de la capacité de représenter l'œuvre : par exemple, parvenir à décrire les duos de Daniel Léveillé à un non-voyant, les donner à voir et percevoir ; à la seconde question appartiennent toutes les réflexions qui, depuis l'esthétique de Hegel, cherchent à démêler les hiérarchies des arts et à éclairer la possibilité d'une expérience autonome, développée et vécue pour elle-même, hors de tout *telos*. La comparaison avec la méditation, telle que pensée dans plusieurs traditions bouddhiques, donne à cette deuxième question une dimension insoupçonnée. Plusieurs de ces traditions luttent en effet à rebours contre l'invasion du langage et dans la perception de la non-dualité de l'esprit et du sensible, elles instaurent le privilège de la non-discursivité dans l'expérience même de l'art.

### La solitude du duo

Ces questions n'auront jamais été aussi présentes que dans le dernier spectacle de Daniel Léveillé, *Solititudes duo*. Suite de six duos dansés par six danseurs, cette œuvre prend le relais de *Solititudes solo*, présenté en septembre 2012, où la forme classique était réinvestie dans un effort marqué par l'exigence du dépouillement. Cette séquence doit être rappelée au moment de décrire les duos de l'œuvre récente, qui cachent dans leurs replis com-

plexes les figures d'une solitude assumée. Chaque couple révèle en effet autant les liens qui unissent les danseurs que tout ce qui les renvoie à eux-mêmes et dessine l'espace de leur solitude. « *Je n'avais jamais mis autant l'accent sur le fait d'être seul avant ce cycle de création...* », écrit Daniel Léveillé dans une note de programme. Est-il possible de « *toucher des yeux* » cette représentation sans la dominer par un discours existentiel qui en figerait le sens ? Selon les limites qu'on accepte de donner à l'*ekphrasis*, la réponse à cette question peut varier.

Si je me réfère à la séquence des deux spectacles, j'accepte en effet de regarder l'œuvre du point de vue de cette solitude qui lui donne son titre. Le danseur/la danseuse n'est jamais si seul/seule que dans l'exercice de cette forme pure qu'est le solo. Qu'apportent les duos à cette figure fondamentale ? Pour les décrire, il faut désarticuler le mouvement et son occasion, la forme pure et la scène dans laquelle il s'insère. Cette articulation est pourtant essentielle à la saisie

du mouvement, chaque danse se développant comme une forme de vie dans l'espace d'un récit épuré. Ainsi se développe pour notre temps un art qui confine à ce qu'on pourrait appeler un recueillement dans l'expérience de la figure dépouillée. Je regarde donc l'œuvre de Daniel Léveillé avec les mêmes exigences que je contemple un spectacle de *butō* : le dépouillement de l'occasion contribue à renforcer le sens de la forme en l'amenant dans un espace ouvert, neutre et parfaitement libéré de la circonstance. Les duos s'offrent à notre émotion comme une forme nouvelle qui vient se surimposer aux solos qui les avaient précédés et dont ils reprennent autant l'exigence que la rigueur. Si l'*ekphrasis* doit être possible, c'est cette forme de vie qu'elle doit rendre visible, une solitude recueillie.

#### Forme de vie, forme de l'œuvre

Daniel Léveillé se trouve ici au sommet de son art : sur une scène nue, les couples s'engagent dans une rhapsodie de mouvements où transparait une même recherche

de simplicité. Ces mouvements se laissent découper en brefs segments, pour lesquels on voudrait exposer chaque fois un récit. Il faut sans doute résister à ce passage impensé de l'émotion au récit, et même à la phrase qui toujours lutte pour se former, dans la mesure où ces segments ne s'insèrent dans aucune trame où on pourrait lire une histoire. Au contraire, chacun porte, hors de tout récit, une forme d'emblème très pur de ce qu'est vivre avec l'autre, près de l'autre, contre l'autre ou même dans l'autre. Figure essentielle du duo, l'altérité pure représente donc ici le socle philosophique d'une recherche dans laquelle chacun se met en mouvement pour atteindre, toucher, repousser, embrasser. Si l'on pourrait s'attacher au projet d'en constituer le lexique, je voudrais aller dans un sens différent : nommer sans le structurer le mouvement qui affecte l'expérience, aux seules fins de le décrire et de m'y fondre, de m'y abandonner. Son image peut-elle subsister en moi hors de tout langage, comme pure image d'un geste où l'autre est autre et où je suis moi ? Non



Emmanuel Proulx et Ellen Furey  
Photo : Denis Farley

pas m'en détacher pour le regarder de loin, mais bien l'éprouver pour ainsi dire dans sa substance même, rejet autant que fusion, distance autant qu'union. C'est sur ce registre que se présente désormais dans l'œuvre de Daniel Léveillé le langage de l'altérité.

Ce langage n'est pas celui du lexique de mouvements singuliers, encore que ce lexique soit possible et même nécessaire, il est plutôt celui d'une intentionnalité pure, dégagée de toute contingence, de toute singularité. Que veut le danseur dans ce segment particulier où il s'approche et s'éloigne ? Je n'y ai accès que par mon désir de suivre la pulsion du langage, alors que l'œuvre s'offre à moi dans sa nudité. Refusant au point de départ le langage de l'occasion si présent dans la danse contemporaine (par exemple, le *trash* de la culture ambiante ou au contraire la cérémonie postmoderne d'une reprise déstructurée de la danse traditionnelle, qu'il s'agisse du ballet ou de la danse religieuse, le sens s'épuisant alors dans la circonstance ou dans le jeu du *remake*), Daniel Léveillé inscrit sa recherche dans l'idée même du langage purifié de la circonstance. Ce langage est-il possible par le seul travail du corps ? Si je fais l'effort de revoir la séquence de tous ces segments atomisés, je me donne les conditions de le saisir dans sa grammaire émotive. Je vois, par exemple, un danseur qui soulève sa/son partenaire, qui le porte à bout de bras et le fait pivoter : ce soulèvement, je le reprends pour moi et je dis dans mon for intérieur « *je te soulève/tu me soulèves* ». Le danseur reprend ce mouvement autant de fois que la figure l'impose, jusqu'à ce point bouleversant où le « soulever » devient la forme d'un redoublement, d'une identification : « *je deviens toi* », ma figure devient la tienne, « *j'abolis la dualité* ». Cette grammaire a ses lieux privilégiés, ce sont ceux de l'adossement (figures admirables des danseurs au sol), du port et de l'enlacement.

### Le moment éthique de la danse

Chacune de ces scènes se déploie dans une séquence idéalisée, où un geste de basculement ou de déhanchement enclenche la reprise devant conduire au moment éthique de la danse. C'est avec beaucoup de précaution que j'introduis ici ce terme, ne souhaitant pas conférer à certains gestes une portée qui récapitulerait tous les autres. Par exemple, si une séquence doit conduire à « porter » l'autre, au sens même où je le prends en charge et assume la responsabilité de le dégager du monde pour le sauver, cette assumption n'apparaît peut-être comme condensé de l'émotion que parce qu'elle accomplit la virtualité de la séquence. « *Je t'enserre et tu me regardes* », « *je te bascule sur mon dos* », « *je me couche sur toi et nos membres forment une croix* » : toutes ces figures ne sont donc pas d'abord des motifs, ce sont des descriptions de l'émotion humaine du rapport à l'autre. S'il arrive qu'un danseur se laisse mourir aux pieds de l'autre, ou qu'un autre danseur pousse son partenaire et l'embrasse ensuite alors qu'ils sont accroupis au sol, le *telos* de l'œuvre, si cette *ekphrasis* parvient à l'exprimer, devient celui d'une tension indépassable entre le désir et le rejet, entre la proximité et la fusion. Parler d'éthique au sujet de l'art de Daniel Léveillé n'a rien d'une vaine rhétorique : aucun mouvement chez lui n'est dégagé de cette finalité où le bien est attendu, où le désir est exaucé, où le regard accepte la demande.

Certains philosophes de la danse, dont Francis Sparshott, soutiennent que cet art, comme la musique, ne peut qu'illustrer un récit et qu'il ne peut jamais le constituer<sup>1</sup>. Cette idée mérite qu'on s'y arrête : les duos de Daniel Léveillé présumement-ils de notre capacité de leur substituer l'*ekphrasis* d'un récit ? Ce serait oublier que même dégagé du récit son travail chorégraphique se constitue justement de ce moment éthique. Quand nous les

contemplons dans leur beauté, nous cherchons certes à configurer ces mouvements comme esquisses, ébauches d'un récit dans lequel notre désir d'une forme de vie parfaite ou éthique vient trouver réconfort. Ces danseurs savent ce que nous cherchons ; si on le leur demandait, pense-t-on, ils nous le confieraient. Ils savent par exemple la contingence et l'incomplétude de tout rapport humain, ils connaissent sa précarité, mais aussi sa singularité. Tel mouvement qui paraît se conclure dans l'effusion se voit repris dans le conflit, tel autre ne connaît que la fragmentation et l'éclatement. Ces danseurs ne cachent pas la difficulté des mouvements qu'ils accomplissent, il arrive qu'ils hésitent et tremblent, renforçant ainsi la métaphore générale de cette éthique de la solitude. Daniel Léveillé a le bonheur de travailler avec des danseurs/des danseuses exemplaires, qui font correspondre à la volonté de solitude leur propre compréhension de ce que serait un monde où l'amour triompherait de tout. Il faudrait les nommer tous et toutes, chacun apporte à l'œuvre une figure indispensable. L'un est plus nerveux, l'autre est placide ; l'un ne craint pas sa puissance, l'autre n'y a recours qu'en vacillant. Ces artistes d'exception s'engagent à chaque instant dans ces dialogues muets où même leur regard semble en attente. Mis au service d'un chorégraphe d'exception, ils rendent possible cet accès à des formes de vie qui se révèlent, à travers leurs duos, la condition indispensable d'une solitude assumée. ■

<sup>1</sup> Francis Sparshott, *A Measured Pace : Toward a philosophical Understanding of the Arts of Dance*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, p. 249.

\* SOLITUDES DUO. Daniel Léveillé Danse, avec Mathieu Campeau, Ellen Furey, Esther Gaudette, Justin Gionet, Emmanuel Proulx et Simon Renaud. Festival Transamériques, 26-28 mai 2015.