

# Daniel Léveillé

## Revue de presse | Sélection |

**Solitudes duo (2015)**

**Solitudes solo (2012)**

Prix du CALQ pour la meilleure œuvre chorégraphique de la saison artistique 2012/13

**Crépuscule des océans (2007)**

**La Pudeur des icebergs (2004)**

**Amour, acide et noix (2001)**

Prix Dora Mavor Moore 2004, catégorie *Outstanding New Choreography*  
People's choice, 22. Dance Week Zagreb, Croatian Institute for Movement and Dance

## FTA | SOLITUDES DUO : BEAUTÉ BAROQUE

LUCIE RENAUD / 27 MAI 2015

Prolongement naturel de *Solitudes solo*, le précédent spectacle de Daniel Léveillé présenté au FTA en 2014, *Solitudes duo* se révèle une proposition véritablement baroque. Déjà, elle s'articule largement autour de l'intériorité sublimée des *adagios* des concertos pour piano de Bach et de l'effervescence de pièces pour clavecin de Pancrace Royer, dont la magnifique utilisation de *La marche des Scythes*.

Pourtant, c'est surtout la beauté des lignes, l'exagération du mouvement, les effets dramatiques, les contrastes, la fragmentation des gestes, les points de tension démultipliés et les aspérités qui rejoignent l'essence même de cette esthétique. Le baroque ne fait-il pas d'abord référence aux irrégularités de la perle?

Avec une maîtrise admirable, Daniel Léveillé signe ici une chorégraphie volontairement dépouillée, mais jamais simpliste, qui s'articule autour d'un vocabulaire immédiatement intelligible. Enroulements, déhanchements, déséquilibres contrôlés, sauts groupés, gestes reproduits à l'unisson, corps tendus dans un prolongement commun deviennent motifs d'une partition aux rhétoriques aussi limpides que celles des pièces musicales choisies.

L'univers du lien avec l'autre, des relations amicales, amoureuses, souvent tendres, parfois violentes, entre hommes, entre femmes, se dessine par petites touches, jusqu'à l'apothéose finale, moins subtile que tout ce qui avait précédé (les doigts levés dans les airs et l'agitation propre aux concerts rock y jouent un rôle clé), sur *I Want You* des Beatles.

À l'étalage d'une sexualité dévorante entre homme et femme, menant au coït animal, j'ai de beaucoup préféré les duos entre hommes, qui misaient sur les antagonismes entre fragilité et puissance, attitudes de défi et reddition, contrôle total et relatif abandon, les regards se fuyant dans les premiers tableaux pour s'ancrer l'un dans l'autre de plus en plus au fil de la progression.

Autant de solitudes qui se croisent, comme sujet et contresujet d'une fugue, en apparence opposés, pourtant complémentaires. Autant de variations sur un même thème.

### **Solitudes duo**

Chorégraphie de Daniel Léveillé. Une production de Daniel Léveillé Danse. Une coproduction du Festival TransAmériques, du Fonds de création CanDanse (Toronto), du Kinasaki International Arts Centre, du Theater im Pumpenhaus (Münster), du Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape (France), de l'Agora de la danse, de Brian Webb Dance (Edmonton), du Centre national des Arts du Canada (Ottawa), de l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson et du Studio Bizz.

243

HIVER  
2013

# Spirale

arts lettres sciences humain

Georges Leroux enseigne la philosophie ancienne au Département de Philosophie depuis son ouverture en 1969. Formé à l'Institut d'Études Médiévales de l'Université de Montréal, où il a préparé une thèse sur la métaphysique néoplatonicienne sous la direction de Mathieu G. de Durand, et à l'École pratique des hautes Études de Paris (Vème section), dont il fut élève stagiaire sous la direction du professeur Pierre Hadot, il a publié de nombreuses études sur la tradition platonicienne. Traducteur de Platon et de Plotin, son livre le plus récent est une traduction de la République de Platon (Paris, Flammarion, deuxième édition revue et corrigée, 2004). En collaboration avec Jean-Marc Narbonne de l'Université Laval, il prépare actuellement une nouvelle édition des Ennéades de Plotin pour la collection des Universités de France (Paris, Les Belles-Lettres), projet qui vient de recevoir un important soutien du Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada. Parallèlement à ces activités, il collabore à plusieurs revues et journaux, où il intervient sur des questions de philosophie et d'esthétique. Son plus récent travail publié dans ce domaine est une étude sur les Monuments de l'artiste Dominique Blain (Galerie, UQAM, 2004). Georges Leroux a été professeur invité dans plusieurs universités européennes. Il est correspondant canadien pour la Bibliographie de la Philosophie de l'Unesco et membre de l'Académie des Lettres du Québec.

## « La forme dans le temps »

L'art de Daniel Léveillé

PAR GEORGES LEROUX

SOLITUDES SOLO

de Daniel Léveillé Danse

avec Justin Gionet, Manuel Roque, Gaëtan Viau, Emmanuel Proulx et Lucie Vigneault

Éclairages de Marc Parent ; Agora de la danse, 27-29 septembre 2012.

Dans l'œuvre de Daniel Léveillé, *Solitudes solo* apparaît comme un nouveau point de départ, mais aussi comme un point limite : sur l'horizon de pureté où cette chorégraphie dépouillée se déploie, une attente impossible interroge l'au-delà. La référence, parfaite dans sa conception comme dans son exécution, à la gymnopédie antique suffit-elle à l'éclairer ? Pour en approcher la significa-

tion, chacun de ces morceaux dansés sur le mode de solos isolés doit être rapporté à la proposition qui les engendre. Parler de leur pureté n'est en effet que le premier seuil du langage de la danse que la description de ce travail admirable doit traverser. L'évidence de cette pureté, offerte dans un mouvement privé presque entièrement de toute expression lyrique, n'atteint pas l'essence de ce que nous voyons.

Car qu'est-ce que le pur ? Par définition, il s'oppose au composite, au complexe, à cette multiplicité qu'on peut associer à l'impureté des significations imparfaites. De la même manière, le dépouillement, qui évoque une ascèse capable de séparer l'inutile du nécessaire, demeure lui aussi impuissant à décrire ces solos. Tout cela, en effet, l'œuvre de Daniel Léveillé l'accomplit, mais comment ?

Changeons le registre où la description menace de s'épuiser. Pour le faire, j'emprunte une phrase à Paul Valéry, dans sa conférence de 1936 sur la philosophie de la danse. Quand il écrit que la danse est « *une forme du Temps* », l'expression demeure elliptique : comment le Temps prend-il forme ? Dans la durée du mouvement, mais rien n'est encore dit de la forme. Ailleurs, dans « *L'âme et la danse* », un dialogue qu'il écrivit en 1944, Valéry écrit : « *Que si une Raison rêvait, dure, debout, l'œil armé et la bouche fermée, comme maîtresse de ses lèvres, le songe qu'elle ferait, ne serait-ce point ce que nous voyons maintenant, ce monde de forces exactes et d'illusions étudiées ?* » Le rapport de la forme au Temps serait donc un rapport onirique, la danse serait « *un rêve de vigilance et de tension que ferait la Raison elle-même* ». Le corps peut-il, est-on en droit de se demander à la suite de Valéry, suivre l'injonction de la raison jusqu'à exprimer ces formes parfaites, où la symétrie des positions s'accorde à la métamorphose des mouvements qui les ont rendues possibles ? Par sa résistance à l'harmonie rationnelle, le corps tend vers la terre et beaucoup de chorégraphes aujourd'hui poursuivent le projet d'un mouvement qui accomplirait une sorte de dionysisme exalté, posé en révolte contre la symétrie associée à la recherche classique de la perfection formelle. Pour le dire dans le langage de Valéry, ces chorégraphes investissent le temps et repoussent l'exactitude. Daniel Léveillé explore une direction différente, celle de la forme.

Déjà engagé, en effet, depuis longtemps dans un travail de dépassement du temps, et en particulier d'exaltation d'une généalogie archaïque du mouvement, Léveillé propose dans ces solos des formes qui atteignent l'immatérialité. Il ne s'agit plus tant de pureté ou de dépouillement que de la recherche, portée à sa limite, de ce que le simple peut offrir pour y faire accéder. Je laisse de côté, à ce stade, l'indication morale du titre, dans ce rebond du solo sur sa condition de solitude. Les danseurs sont certes seuls, dans le mouvement de leur existence, mais ils sont surtout tendus vers une expression que cette solitude rend possible. Il y aurait beaucoup à dire sur la trame qui traverse ce que Léveillé a nommé sa « *Trilogie de l'imperfection* », *Amande, acide et Noix, La pudeur des icebergs et Le crépuscule des océans*, œuvres où une solidarité mettant à nu une demande dans le mouvement lui-même (en particulier dans ces merveilleux mouvements portés, uniques



Lucie Vigneault ; *Solitudes solo* de Daniel Léveillé Danse. Crédit photo : Denis Farley.

dans leur éthique de soutien et d'amitié), et qui se renverse dans ces solos où cette solidarité est en apparence effacée. En apparence seulement, car l'éthique de la solitude est aussi une éthique de l'attente et de la demande. On peut hésiter sur l'interprétation à donner de cet enchaînement, mais la répétition, qui est aussi reconnaissance et reprise du mouvement de l'autre, interdit d'y voir un simple renoncement.

## VIGILANCE ET TENSION

La structure de chacun de ces solos, dansés ici par des artistes inspirés et capables de toucher cette limite « *de vigilance et de tension* », est limpide. La suite des mouvements qui les constituent isolément est d'abord proposée comme succession pure, l'équivalent d'un contrepoint formel qu'accompagnent par moments des pièces pour violon seul de Bach. Chaque séquence propose en effet une succession qui, par essence, interpelle la temporalité, pour en interroger le pouvoir de discontinuité : Daniel Léveillé en investit chaque segment pour ce qu'il est, la condition de dépassement du temps pour révéler la forme. À chacun de ses danseurs (quatre hommes,

une femme), il demande un travail paradoxal : se déplaçant entre l'exécution de mouvements amples et précis, et des réceptions effectuées à la limite du déséquilibre, chacun est amené à montrer le privilège de l'immobilité sur le temps de sa danse. L'arrêt porte le sens, la fracture exprime le destin de chaque séquence. La ponctuation de ces moments immobiles, faits d'interruptions brusques au terme de mouvements d'une rigoureuse exigence, n'induit aucun phrasé. C'est en effet la figure figée qui en accomplit la finalité, par exemple dans ces extraordinaires positions en trépied, les membres formant trois demi-pointes au sol, qu'on voudrait contempler longtemps. Ou encore ces positions de fente, modulées selon des flexions extrêmes qui ne peuvent que s'éténuer et qui, paradoxalement, trouvent dans cette exténuation leur véritable destination. On pourrait penser un découpage filmé au ralenti et on s'apercevrait que la signification n'en est pas dénaturée. Chaque séquence est donc moins un moment du temps se développant vers une phrase, comme si le danseur devait parvenir au rythme d'un adage, qu'un instant suspendu à la forme éternelle qui l'éclaire. Ainsi, pourrait-on dire, de chacun des

## ... Léveillé propose dans ces solos des formes qui atteignent l'immatérialité.

moments de nos vies qui ne révèlent jamais tant leur signification que dans leur rapport à l'immobilité que l'existence recherche, dans le plaisir ou dans la mort. Tout est donc ici une démonstration du pouvoir moral de la danse contre les illusions de l'agitation et de la révolte, tout exprime ces « *forces exactes* » évoquées par Valéry.

Les danseurs investissent ce programme avec leurs qualités propres, mais sans qu'une progression nette impose une lecture de leur enchaînement. Chacun déploie la figure de la solitude qui ne trouvera que dans des arrêts multipliés le repos de l'intemporel, qui apparaît donc ici comme le sens de cette limite posée au point extrême de leur volonté. Plusieurs séquences restreintes, insérées comme dans des routines de gymnastique, semblent contenir une signification qui leur serait propre, comme ces positions de repli où tout semble devoir s'arrêter. D'autres mouvements introduisent des signes incongrus, ici des tours de hanche insolents, là des battements d'ailes. Le premier, Justin Gionet, est chargé de poser le style, de marquer la consigne ; il le fait avec un art d'une retenue et d'une sobriété exemplaires. Le deuxième, Manuel Roque, semble vouloir créer un phrasé, et la beauté de sa danse tient dans cet équilibre tendu entre l'appel et l'arrêt, la poursuite et l'interruption. Avec le troisième, Gaëtan Viau, cet équilibre évolue vers une puissance par moments insoutenable dans les transitions du mobile au figé. Son art magnifique repose, haletant, sur le rapport parfaitement maîtrisé de la force et de la retenue dans l'expression de la figure et il exauce le vœu exprimé par ses deux prédécesseurs à qui il rend presque hommage. Emmanuel Proulx introduit, autant par sa placidité très étudiée que par son personnage faunique marchant sur l'abîme, la beauté même de l'abstraction : son solo atteint la limite de la démonstration dans la perfection du lien entre les mouvements de la séquence et la figure qu'il maintient dans son aridité de manière absolue. Plus solitaire que les autres, il est aussi plus enfermé. Quand Manuel Roque revient, en cinquième position, on attendrait un écrasement, une fragmentation, et il lui revient en effet d'introduire un mouvement dra-

matique, là où la forme apollinienne ne peut que se fracturer. C'est un moment qui atteint la grandeur et qui annonce le seul solo féminin, celui de Lucie Vigneault. On peut interroger ici la présence du féminin, de la différence sexuelle, mais il faut reconnaître à Daniel Léveillé d'avoir exposé à la fois la réalité de la différence et son pouvoir d'illusion. La discipline accepte ici une expression plus ouverte, et le rêve de la « Raison » est mis, ne serait-ce que légèrement, en question. Lucie Vigneault apporte ici la liberté d'explorer, elle pourrait être le rêve des autres ou leur commune destination. Le dernier solo est dansé par Gaëtan Viau sur la musique d'une chanson populaire, qu'on ne peut interpréter que comme la volonté du chorégraphe de rompre l'exercice ritualisé pour le rabattre sur une proximité presque familière. Le danseur vient en effet inquiéter, en la déstabilisant, la continuité d'une recherche maintenue dans une forme vertigineuse d'exigence. Devant les requêtes inhérentes à la transgression physique de la limite, Léveillé semble avoir voulu montrer dans ce moment final la nécessité d'une certaine fragilité, un thème porté par le motif vaguement ironique de la chanson. Tout se passe comme si le danseur retournait au chorégraphe sa demande.

### ÉTHIQUE DE LA SOLITUDE

Aucun art n'est plus éphémère que la danse, on ne peut que chercher à l'accueillir dans la mémoire de cet effort vers la forme. Le rituel chorégraphique est soumis à l'unicité d'un style, il ne saurait être répété, même si on peut le reconnaître. Il faut y voir d'abord le travail d'une écriture, dirigée de l'intérieur par le projet d'une expression. Avec cette nouvelle œuvre, Daniel Léveillé impose un exercice méditatif, qui invite à la contemplation de cette « *forme dans le Temps* » évoquée par Valéry. Métaphore de l'existence, cette chorégraphie nous met en présence de sept figures de nous-mêmes dans notre rapport au temps, aussi bien pour ce qui doit émerger de notre propre figure que pour ce qui doit se libérer de la tyrannie du mouvement. Chacun de ces solos représente en effet une demande adressée au temps : en nous, la raison reconnaît l'exigence du temps, le pouvoir

de la dispersion, le poids des contraintes, la dissémination de toute forme, et pourtant elle lutte toujours contre la perte. Quand Valéry la décrit comme une femme « *dure, debout, l'œil armé et la bouche fermée, comme maîtresse de ses lèvres* », il pense certes à Athéna, à la nécessité de la maîtrise, à l'exaltation du précis et du précieux, de l'exercice et du pouvoir sur soi. À ses danseurs, Daniel Léveillé demande cela, la volonté et la puissance, mais toujours au service de cette figure extrême qu'est la sérénité, l'abandon et, parfaitement perceptible au terme de la chorégraphie, la fragilité.

Je reviens au titre. Ces solitudes sont au pluriel, il y en a plus d'une, ce qui rappelle « *le danseur des solitudes* » de Georges Didi-Huberman faisant l'éloge du grand Israel Galván. Une éthique de la solitude. « *Sculpte sans cesse ta propre statue* », écrivait le philosophe Plotin. L'image est forte, car elle exprime l'idée d'un exercice ascétique : tailler au ciseau, dégager l'essence, enlever l'inutile, parvenir au simple. Si l'expression « *forme du Temps* » est féconde, c'est qu'elle permet de dégager ce rapport entre la décomposition de mouvements parfaits par leur simplicité et l'au-delà projeté par la fixation de la forme. Le regard neutre introduit certes la dimension de la sculpture, le danseur paraissant indifférent à ce qu'il accomplit dans la recherche de cette perfection. Le regard de Proulx, pour ne citer que lui, atteint à cet égard par moments la rigidité d'un masque tendu par l'effort vers l'indifférence. Lorsque nous contemplons les figures parfaites qui se dégagent dans chacun de ces solos, nous accédons à la puissance de l'immobilité : des axes dirigés vers nous, des œuvres qui s'inclinent comme des offrandes, des ralentis qui promettent la libération. Le solo est-il par essence un soliloque ?

La succession de ces morceaux interdit de le penser, car dans cette série un motif est énoncé, il concerne notre rapport commun à ce qui dans l'existence est tension entre recherche de la figure et consentement à la dispersion. Chaque danseur dans sa danse expose une figure particulière de nous-mêmes, un moment temporel d'une vie qui tend vers son unité et sa beauté, tout en sachant qu'elle ne peut les atteindre qu'au risque de la brisure et de la chute. L'austérité est la condition de cet exercice, qui oppose au poids de la dispersion et du non-sens un idéal quasi spirituel. Daniel Léveillé atteint ici le cœur de son art.

# the village VOICE

JANUARY 23-29, 2008

**Daniel Léveillé Danse**  
*Danspace at Saint Mark's Church*  
January 10 through 12

## Elemental Forces

Human bodies as  
clean slates for our  
projected visions

**A**naked woman stands before us — small, strong, with the calm face of a Piero della Francesca Madonna. I can't see much of the also-naked man who stands, bent-kneed, behind her, his hands holding her waist. Many seconds pass. A Beethoven piano sonata is coming to an end. Suddenly the woman is in the air, legs kicking out. Just as suddenly, she's down again. Waiting. This time the man lifts her straight up, turns her in the air, catches her, and returns her to her place. The purity of these

unadorned actions takes my breath away.

When these dancers (Esther Gaudette and Stéphane Gladyszewski) begin *Crépuscule des océans* (*Twilight of the Oceans*) by Montreal choreographer Daniel Léveillé, she's wearing a black-bathing-suit leotard, he black trunks and T-shirt. In unison, they lay out a vocabulary similar to the one Léveillé employed in his *Amour, acide, et noix* and *La Pudeur des icebergs* (seen here in 2003 and 2005). Each blocky move — deep lunges, martial-art kicks, somersaults, supported hand-stands, sudden drops into a crossed-legged sitting position — is set off from what preceded it and what follows, and each is performed with the controlled force of an expletive.

In the five scrupulously designed sequences that I counted, the dancers don't do "steps". They enter and leave the performing area or move to new spots by walking briskly. Running in a curve comes as a big surprise. Gaudette and Gladyszewski, Frédéric Boivin, Mathieu Campeau, Katie Ewald, Justin Gionet, and Emmanuel Proulx appear mostly by twos and threes, one group exiting shortly after

the next one enters. Sometimes there's Beethoven, sometimes only silence. Sometimes they're clothed, sometimes not. In their efficiency, the channgeled thrust of their energy, and their impassiveness, they're like animals. Their nakedness enhances that simplicity. Like horses, they don't hide their anuses.

Seeing the same movements and held positions over and over in new combinations, joined by new developments, we come to know them by heart, to discern similarities and differences. When Gladyszewski does the Australian crawl, belly down, going nowhere fast, Gaudette grasps his ankle with one hand and attempts to "swim," too (this is one of the few obvious references to the piece's title). Much later, Gladyszewski and Campeau synchronize their strokes. Campeau ends the work with a long, arduous solo. He squats and holds up tense fists. His repeated turns on one leg look as if he's trying to push up from underwater into the light. Although the dancer makes us feel stupendous human effort, Léveillé's work allies people with elemental forces — rocks enduring the tide, tectonic plates shifting. **DEBORAH JUWITT**

# The New York Times

Copyright © 2005 The New York Times

NEW YORK, FRIDAY, JANUARY 7, 2005

## DANCE REVIEW

### *Powerful Reserve and Innocent Emotions, With Costumes by Mother Nature*

By JENNIFER DUNNING

Daniel Léveillé's "Modesty of Icebergs," which opened last night at the Danspace Project at St. Mark's Church, is a dance that could have been painted by Balthus. Six figures inhabit a mysteriously changeable space, awkwardly at ease and not yielding the unfathomable reserves of their secrets. But at the same time, there is a great simplicity to the five men and one woman, all nude without self-consciousness, and to their simple, homemade-looking moves. The straight-up jumps, sometimes up to shoulder sits, are the action of small boys at play.

Bodies flatten into the floor they lie on, the way legs open into a split. Arms circle back and hold as chests puff out. At first there is a whiff of amusing male bravado to that repeated gesture, but by the end it has become poignant. A chin abruptly

#### 'Modesty of Icebergs'

St. Mark's Danspace

coming to rest on a leg at the end of the piece is just a shift of the head, but it is immensely loving in a childlike way. Why is it that such recognizable emotions glint through the pure physicality of "Modesty of Icebergs"?

Mr. Léveillé has been choreographing in Montreal, where his company is based, since 1976, which probably accounts in part for the quiet authority of this hourlong piece. His performers (Frédéric Boivin, Mathieu Campeau, Stéphane Gladyszewski, Emmanuel Proulx, Ivana Ilicovic and Dave St.-Pierre) are both anonymous and sentient, as well as physically daring, and they never call attention to themselves. And the distant sound of even-rhythmed Cho-

pin piano music that accompanies the dance has a similar modesty. Most of all, though, there is the subtle, exquisite lighting design by Marc Parent.

Light changes almost imperceptibly, some of it softly fluorescent, coming from the floor and high above. At times the dancers look like strokes of pale or clay-green light. Pools of soft shadows provide them with places to rest. In one central passage, all six bodies are piled neatly atop one another, and neither they nor the light moves or changes in any way, almost daring the viewer to glance away in fatigue. Mr. Léveillé and his collaborators have made a dance that lives in each moment. There is no point in paying attention to whatever appears to join those moments. For once there is truth to the kind of overwrought statement of intent that seems to accompany just about every dance these days. Out of these discrete elements, Mr. Léveillé has truly created a dance that communicates the "extraordinary effort required to simply live."

---

*The program repeats nightly through Sunday at 8:30 at St. Mark's, 131 East 10th Street, East Village.*

## ♦ CULTURE ♦

D A N S E

## Sur et sous la peau

## AMOUR, ACIDE ET NOIX

Chorégraphie : Daniel Léveillé. Interprétation : Jean-François Déziel, David Kilburn, Ivana Milicevic, Dave Saint-Pierre. Musique : Vivaldi, Led Zepelin, Rammstein. Lumière et régie : Marc Parent. A l'Agora de la danse, jusqu'au samedi 9 juin à 20h.

ANDRÉE MARTIN

Comment rendre hommage à une œuvre aussi pure et aussi essentielle que cette création de Daniel Léveillé; quatuor mettant en scène le corps et la nudité dans ce qu'ils ont de plus direct et de plus vrai. Résolument dans l'être et non dans le paraître, *Amour, acide et noix* redonne au corps toute sa beauté, comme à l'être toute sa force et sa dignité... humaine. Souvent immobiles mais toujours extrêmement vivants et sensibles, les danseurs sont ici les catalyseurs d'une réalité corporelle et humaine un peu oubliée. Une réalité où le corps n'est ni plus ni moins que le support et la vérité première, incontournable, de chaque être sensible. En donnant — ou redonnant — la parole au corps, c'est tout l'être humain que Léveillé touche ainsi, et du même coup.

Et pourtant, les patrons gestuels sont simples. Du corps immobile, naît le mouvement. Un geste, deux gestes, parfois trois consécutifs, rarement plus. Une course, un grand plié seconde, un tendu, un saut, un porté, etc., sont là les éléments qui, de façon récurrente, installent doucement la danse sur scène. Une danse exempte de toutes facéties séductrices, et dont la véracité des actions, vrais sauts, vrais contacts phy-

siques entre les partenaires, nudité complète, voire constante, et véritable épuration chorégraphique et scénique, confère une beauté tout à fait étrange, évanescence et intangible, à cette œuvre pour trois hommes et une femme.

À travers cette manière, particulièrement raffinée de mettre en rapport les corps les uns avec les autres, et avec l'espace, Léveillé nous rappelle que c'est dans le corps que s'installe l'être humain, et à travers lui qu'il prend vie, s'exprime, touche au bonheur comme au malheur. Aussi, le chorégraphe nous donne-t-il le temps, à travers une lenteur, une immobilité et une franchise évidente, de lire les corps, de les voir, de les déchiffrer, de les saisir dans toute leur force et leur complexité. D'ailleurs, c'est peut-être ce qui en face d'*Amour, acide et noix*, fait naître en nous ce sentiment si agréable de simplicité. C'est aussi ce qui, de manière évidente, nous porte à penser que l'artiste n'a pas cherché à faire au-delà du corps, mais bien avec et au travers de celui-ci; avec le corps, le muscle, et même en dessous de la peau.

Dans cette chorégraphie construite autour du corps nu — et non pas autour d'un corps vêtu qu'on aurait par la suite dénudé — Daniel Léveillé ne donne pas autre chose à voir que le corps et l'être humain qui l'habite; et pas moins. Des corps qui vivent, respirent, courent, s'allongent au sol, se relèvent, attendent, espèrent secrètement même un peu, puis s'en vont un instant pour revenir, toujours aussi vrais, aussi purs, aussi touchants. Des corps, par moment proches de la statuaire grecque, entre tendresse et dureté, désir et réalité.