5 au 7 octobre
SāHO Nivine Kallas
Drill Baby Drill Khouloud Yassine

La Saison Méditerranée 2026 propose une programmation éclectique dans divers lieux en France, en partenariat avec le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, l'Égypte et le Liban. Dans ce cadre, le Théâtre de la Bastille accueille deux chorégraphes libanaises, Nivine Kallas et Khouloud Yassine, aussi puissantes que passionnantes.

THÉÂTRE DE LA BASTILLE
76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Nivine Kallas explore les résonances et les points de tensions entre le geste et la parole, développant un langage chorégraphique d'une singulière qualité formelle, aux variations à la fois délicates et puissantes. Sa danse dialogue avec la langue arabe, sa graphie et son rythme, ses inflexions et ses silences. Dans ***SāHO***, elle interroge plus particulièrement la manière dont cette langue reflète, au Liban, un système éducatif davantage attaché à la rigidité de la tradition qu'à la transmission d'une mémoire collective en débris. En se réappropriant une langue arabe qu'elle n'a jamais pu habiter librement, elle transforme la contrainte en puissance d'émancipation ; sa danse puise alors son intensité dans une écoute profonde du monde qui l'entoure.

Figure majeure de la « nouvelle » scène libanaise, **Khouloud Yassine** mène une recherche chorégraphique qui interroge la performativité du genre et l'impact de l'hypermasculinité sur la représentation du corps féminin et son objectification.
Dans ***Drill Baby Drill***, qui fut l'un des slogans de campagne de Donald Trump, elle commence par explorer la brutalité grotesque d'un monde dominé par des codes de pouvoir militarisés, sexuels et sportifs, et la manière dont ces modèles structurent notre imaginaire.
Sur scène, la danse se déploie en un flux continu de gestes précis, postures, regards, figures hybrides et rythmes soutenus. Au fil des transformations, Khouloud Yassine cherche cette impulsion qui, à travers des gestes et des actes quotidiens, permet à un peuple de continuer à vivre et de résister à la violence autoritaire.

Du 5 au 7 octobre
SāHO à 19h30
Durée estimée 40 minutes
Drill Baby Drill à 20h30
Durée estimée 50 minutes

Tarifs
Plein tarif : 28 €
Tarif réduit : 22 €
Tarif + réduit : 16 €
Tarif ++ réduit : 12 €
Formule duo pour les deux pièces : le deuxième spectacle est à 10 €

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél : 06 61 34 83 95

Distribution

SāHO

Conception, chorégraphie et performance Nivine Kallas
Création musicale Youssef Hbeisch

Production et diffusion Nivine Kallas
Soutiens Organisation internationale de la Francophonie, Institut français du Liban, Festival de Marseille, Fabrique de Théâtre (Bastia)

Drill Baby Drill

Chorégraphie, mise en scène et interprétation Khouloud Yassine
Scénographie Fadi Yeni Turk
Musique Khaled Yassine
Costumes Éric Deniaud

Production et diffusion Khouloud Yassine
Coproduction Sika², Rivages communs

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France –Ministère de la Culture, de la Ville de Paris et de la Région Île-de-France.
Licences N°1 – L-R- 22 0948 N°2 – L-R- 22 0955 N°3 L-R- 22 0956 / SIRET : 324 602 416 00012

Victor Roussel : ***Votre chorégraphie explore les liens entre les gestes et la langue arabe. Comment danse-t-on une langue ?***
Nivine Kallas : Je ne cherche pas à traduire les mots en gestes ; j'essaie plutôt de comprendre mes mouvements comme mon propre langage, avec sa grammaire et ses respirations. C'est là que réside le paradoxe : si la parole est un commencement, le corps, lorsqu'il danse, dépasse les limites du langage. Que danse-t-on alors dans une langue ? Son silence. C'est dans ce « silence sacré » que je peux écouter la langue qui existe déjà en nous. En réalité, je ne danse pas les mots, mais ce qu'ils déposent dans le corps. Pour moi, le mouvement commence de l'intérieur même du mot, tout comme l'univers a commencé par un mot. Le mot est une énergie vivante

V.R. : ***Quelle influence peut avoir une langue sur la manière dont on habite son corps ?***
N.K. : La langue, qu'elle soit écrite ou parlée, est véritablement une porte ouverte sur le monde. Elle façonne directement la manière dont nous habitons notre propre corps. Les mots que l'on entend, que l'on apprend et que l'on répète, laissent des traces en nous. Une langue peut nous enfermer lorsqu'elle impose des limites, des jugements ou des silences, provoquant une contraction du corps. Mais elle peut aussi nous ouvrir, nous déployer, offrir un espace de liberté, d'imagination et de mouvement. C'est cette tension qui m'intéresse. Je crois que le corps garde la mémoire de la langue. Dans mon travail, je cherche à comprendre comment une langue devient une matière chorégraphique, non pas à travers son sens, mais à travers son rythme, sa puissance vibratoire, ses silences, ses inflexions et tout ce qu'elle dépose dans le corps. En ce sens, la langue dessine les frontières — ou ouvre les espaces — dans lesquels notre corps peut vibrer et exister.

V.R. : ***Les mains semblent guider la danse. La langue des signes fait-elle également partie de votre travail ?***
N.K. : La première impulsion du spectacle a en effet été de traduire et de danser un poème en empruntant à la langue des signes. Cette langue m'a aidée à travailler le mouvement à l'intérieur du processus de traduction, même si j'ai ensuite altéré cette première partition. Je trouve cette langue très inspirante car elle est toujours en transformation, vibrante ; elle se dépose en silence mais avec une grande profondeur visuelle et sensible.

V.R. : ***Avec* SāHO*, vous partez d'un lieu précis : la salle de classe. Comment ce lieu vous a accompagnée dans l'écriture ?***
N.K. : Je suis en effet revenue à un souvenir très précis de mon enfance : la récitation imposée d'un poème. Mais si elle part d'un souvenir, l'écriture de cette pièce ne s'est pas construite sur une simple nostalgie, elle a suivi plusieurs trajectoires parallèles. D'un côté, il y avait une réflexion critique et douloureuse sur le système éducatif au Liban ; autrefois une grande fierté du pays, aujourd'hui profondément fragilisé, les écoles deviennant des abris ou des ruines. Cela m'inspire beaucoup de tristesse et ma critique ne concerne pas seulement l'école libanaise : la pression comportementale et linguistique de l'éducation existe dans les écoles du monde entier. En parallèle, je suis partie du poème *Sérénité* de Mikhail Naimy qui m'habite depuis l'enfance. Au fil de la création, j'ai découvert qu'il appartenait à une mémoire partagée par toute une génération de Libanais. Pour ce qui est de cette mémoire, je ne l'ai pas simplement laissée m'accompagner : je suis allée la déterrer. À un moment donné de l'écriture, j'ai ressenti le besoin de retourner visiter mon ancienne école pour chercher ce qu'il restait de ces souvenirs et de ces sensations dans l'espace. Mais sur place, cela a été un choc de voir que le lieu avait totalement changé et qu'il ne restait rien de tangible, à l'exception d'un arbre que j'aimais profondément, contre lequel je me blottissais et qui était le seul gardien de mes secrets.

V.R. : ***Comment le corps peut-il trouver son chemin face aux contraintes du système éducatif, de l'institution scolaire ?***
N.K. : Le corps trouve son chemin à travers le rêve, l'imagination et la réconciliation. C'est la signification du terme « SāHO », à la fois un verbe, un sentiment et un état d'esprit avec lequel j'ai vécu pendant de nombreuses années d'école : la capacité de « s'évader dans l'imaginaire ». Face aux contraintes de l'institution scolaire, le corps ne résiste pas au système : il se déplace hors de lui, il invente un espace où ces structures n'ont plus de prise sur l'imaginaire. C'est à travers ce déplacement, dans le silence, que le corps parvient à inscrire et à écrire sa propre histoire. Dans ma démarche, je ne me positionne pas comme une victime ; j'ai traversé la violence et la rigidité de ce système, mais ces expériences ont agi comme un révélateur qui m'a permis de voir la réalité en face. Ainsi, sur scène, ce n'est pas un corps qui souffre que je montre, mais un corps qui insiste, qui transforme la contrainte en espace de liberté, qui s'est réapproprié son histoire pour atteindre une forme de lucidité supérieure. En convoquant le souvenir du poème, je me suis ainsi rappelée que j'utilisais beaucoup mes mains pendant la récitation, comme pour trouver, dans cette contrainte, un endroit de méditation.

V.R. : ***Comment arrivez-vous à traverser cet état de « SāHO » sur scène, devant le regard du public ?***
N.K. : Pour aborder cette dialectique de la présence et de l'effacement sous le regard du public, je travaille sur une approche chorégraphique qui brise la frontière entre performance, répétition et improvisation. En effaçant ces lignes, le corps ne se présente pas pour être vu, mais pour être vrai. La répétition apporte la mémoire, la performance l'urgence, et l'improvisation permet de négocier le vide en temps réel. C'est dans cet espace intermédiaire que ***SāHO*** prend vie : une présence si intense qu'elle frôle la disparition, et une disparition qui devient, en soi, un acte d'apparition. C'est comme si le public était invité à assister à une chorégraphie en travail, intime, qui a commencé et continuera d'exister en dehors de sa présence. J'aime bien que les spectateurices se demandent : est-ce qu'elle nous voit ? Est-ce qu'on existe ?

Victor Roussel : ***Depuis votre précédente création,*** **Heroes,** ***vous interrogez les liens entre le corps et le pouvoir. En quoi cela guide-t-il aujourd'hui votre écriture ?***
Khouloud Yassine : Depuis le début de mon travail, l'exploration des rapports entre le corps et le pouvoir m'a toujours obsédée, même si ce n'était pas pas formulé explicitement dans mes premiers spectacles. Cela a d'abord été une question très concrète pour moi, qui s'incarnait dans la géographie même de la scène. Car cela interroge ma place d'interprète et mon positionnement par rapport au public, qui relève déjà d'un certain rapport de force. La représentation est un espace de pouvoir : je présente et vous regardez. J'ai vraiment essayé d'amplifier cette réflexion avec mon spectacle précédent en dansant au centre du public, surélevée sur un piédestal. Dans *Heroes*, j'incarnais très frontalement des figures du pouvoir, ou plus précisément j'explorais l'usage que le pouvoir fait du corps pour exprimer sa puissance et s'imposer au peuple, au public. Je reproduisais les gestes d'hommes politiques, autoritaires et populistes, et je poussais leur hyper-masculinité toxique jusqu'au grotesque. Quand Trump est arrivé au pouvoir, je me suis immédiatement sentie en lutte contre lui. Comme si j'en faisais une affaire personnelle. La façon dont il s'exprime, dont il se tient, est d'abord un acte de représentation. C'est une posture, un vocabulaire gestuel, qui construisent son discours. Donc il y a une confrontation avec moi, avec mon métier de chorégraphe, avec la façon dont je danse dans un studio. J'ai bien conscience que cette confrontation n'existe pas vraiment, que je ne peux pas lutter directement contre lui, mais cela habite ma façon de créer.

V.R. : ***Comment*** **Drill Baby Drill** ***prolonge-t-il cette recherche ?***
K.Y. : Je suis de nouveau partie de l'incarnation grotesque de ces figures politiques mais j'ai rapidement choisi de m'intéresser, en contrepoids, à ce que nos corps peuvent opposer à cette violence. Nous ne sommes pas entièrement passifs face au pouvoir et à son expression autoritaire. Déjà, en tant que public, nous participons à sa représentation. Et nous négocions quotidiennement avec l'impact qu'il a sur nous. Je ne veux donc pas montrer uniquement des corps qui subissent, mais puiser dans les petits actes du quotidien, dans les gestes ordinaires que nous répétons chaque jour et qui nous permettent, collectivement, de continuer à vivre, de résister à ce qui nous est fait. Je ne parle pas forcément d'activisme, mais de ma mère, de ma fille, de toutes les personnes autour de moi. Après, l'idée n'est pas de reproduire ces gestes sur scène d'une manière figurative, pour créer un vocabulaire précis, ni-même de les déplacer ou des les réinventer. Ce que je cherche, c'est plutôt l'intention qui les guide, une qualité de présence, un état de corps qui puisse transmettre cette volonté de continuer à faire notre vie, d'avoir prise sur le monde.

V.R. : ***Vous parlez de confrontation, mais vous travaillez également sur la fluidité, comme un long morphing où les gestes se fondent les uns dans les autres. Cette écriture est-elle toujours de mise ?***
K.Y. : Ce morphing est toujours là, central. Il me permet de convoquer une multitude de possibilités de résister, de vivre cette accumulation d'actions quotidiennes et individuelles qui inscrivent finalement ce solo dans un ensemble, un collectif. Mais cette fluidité entre en tension avec d'autres éléments qui se sont imposés à moi pendant les répétitions. Nous avons vécu une guerre atroce il y a an et demi, et une nouvelle guerre s'est déclarée il y a quelques mois. Nous essayons de vivre le plus normalement possible, j'amène ma fille à l'école puis je vais travailler en studio, mais tout se fait dans une ambiance effrayante, suspendue. Pendant longtemps, je me suis obstinée à séparer mon processus de création et ce que je vivais en dehors du studio de danse. Mais cette fois, je n'ai pas réussi. J'ai ressenti un long blocage dans l'écriture, et je n'ai pu reprendre le travail qu'à partir du moment où j'ai cessé de faire abstraction. J'ai alors compris pourquoi, depuis les premières répétitions, j'accordais une grande importance aux pieds, à leur relation avec le sol. J'ai compris pourquoi je tenais tant à ce personnage étrange qui se déplace sur le plateau, en déséquilibre, sans qu'on puisse apercevoir ses jambes. En fait, nous vivons avec des bombardements quotidiens et la terre tremble, littéralement, sous nos pieds. Dans la rue comme sur scène, on ne peut pas marcher normalement, tout est instable, les fondations sont bancales, et nos corps ne peuvent plus s'ancrer dans le sol. Ce n'est donc pas du tout une matière théorique, c'est très concret, très physique. Et, vraiment, aujourd'hui, le plus important pour moi est de ne plus faire abstraction. Ce qui ne veut pas dire que mes spectacles deviennent des témoignages. C'est plutôt que j'accepte que la guerre influe sur ma pratique, sur la forme que j'essaye de créer.

V.R. : ***Vous évoquez les motifs du tremblement, de la répétition. Est-ce que cela a changé la place de la musique dans votre écriture ?***
K.Y. : La musicalité du corps structure mon travail depuis le tout début. Je n'arrive pas à concevoir un mouvement qui ne soit pas inscrit dans un temps précis, dans le sens musical du terme. Dans mes premières créations, d'une manière très directe, j'écrivais la danse en relation avec le rythme. Puis j'ai accumulé d'autres strates. Si je répète toujours avec un métronome, le rythme est peut-être moins présent dans le spectacle final, moins le sujet, il agit plutôt comme une sous-couche. Et la composition musicale de Khaled Yassine intervient toujours dans un second temps, quand la chorégraphie existe déjà, quand le mouvement a trouvé sa propre musicalité. Ainsi, quand il découvre une séquence finalisée, Khaled l'entend et la prolonge par sa musique.

Nivine Kallas

Nivine Kallas est une comédienne et chorégraphe libanaise. Son travail est centré sur la recherche des liens entre la langue arabe et le mouvement, ainsi que sur la manière dont le contexte dans lequel ils sont exprimés les façonne.
Titulaire d'un diplôme en art dramatique de l'Université libanaise des Beaux-Arts, elle se professionnalise en 2002 en danse traditionnelle et moderne avec la compagnie Caracalla, célèbre au Moyen-Orient. En 2015, elle suit un programme intensif en danse contemporaine et classique à AREA Dansa à Barcelone, renforçant sa maîtrise du langage chorégraphique. Elle est praticienne certifiée de la Paris Summer Academy de l'ORIANTHEATRE ainsi qu'en art martial Wushu gun (bâton de Kung Fu).
En 2021, elle crée *Tarantism*, une performance qui aborde la danse en tant que manie. Sa dernière création, *FāSL*, tissait des liens entre les signes diacritiques de la langue arabe et le mouvement du corps.

Youssef Hbeisch

Youssef Hbeisch compose pour le théâtre et le cinéma. Il a accompagné par ailleurs Karloma, l'Oriental Music Ensemble, Simon Shaheen, Süleyman Erguner, Aka Moon, Issa Hassan, Khaled, Lena Chamamyan, Dorsaf Hamdani, Ibrahim Maalouf, Sœur Marie Keyrouz, Lo Cor de la Plana et Manu Théron, Rula Safar, Bratsch, Abed Azrié, le Projet Khoury, Philippe El Hage… Il constitue également le quatrième pilier du Trio Joubran. Musicien de l'instinct, Youssef Hbeisch trouve immédiatement sa place dans n'importe quel morceau puis y imprime sa marque durant l'étape collective de la création, une marque constituée d'influences latines, indiennes, africaines, brésiliennes… comme du souvenir de sa mère tamisant le grain.
Il a aussi longtemps enseigné au conservatoire de Beit Al Musica (Shefa Amr, Galilée) et animé des masterclasses et des ateliers de percussions en art-thérapie. Il vit maintenant à Paris.

Khouloud Yassine

Née à Beyrouth, Khouloud Yassine est diplômée en études théâtrales de l'Université libanaise et titulaire d'une licence en arts du spectacle chorégraphique de l'Université Paris 8.
En 2007, elle entame une collaboration avec le percussionniste et compositeur Khaled Yassine ainsi qu'avec le scénographe Fadi Yeni Turk. De cette rencontre naissent quatre créations, présentées entre 2007 et 2022 : *B Layle Men Azar*, *Entre-Temps*, *Heroes* et *Dance Me*, toutes accueillies dans de nombreux festivals au Liban et à l'international.
Elle a également collaboré avec la chorégraphe Danya Hammoud pour *Mes deux mains sont plus âgées que moi* (2014), et avec Xavier Le Roy dans le cadre de son projet *Rétrospective* (2015). En parallèle, elle intervient régulièrement comme formatrice dans différents ateliers, dont le programme de formation de Metro Al Madina à Beyrouth, et le projet Ordinary Sound for Extraordinary Days.
En 2024, elle signe la chorégraphie et participe à la comédie musicale *Al Souk Al Oumoumi*, présentée à Metro Al Madina.

Fadi Yeni Turk

Réalisateur, scénographe et photographe, il a réalisé un large éventail de documentaires et de reportages photographiques sur le Moyen-Orient pour des publications internationales telles que *SVD*, *Helsingin Sanomat*, *The Wall Street Journal*, *The Age*, *Sydney Morning Herald*, *Berlingske*, *Turun Sanomat*, *Olivia*, entre autres.
Il a également collaboré avec le gouvernement libanais et plusieurs organisations internationales, dont les Nations unies, le National Film Board du Canada, le ministère libanais du Tourisme et Terre Liban.
Fadi Yeni Turk a par ailleurs signé la scénographie de plusieurs spectacles de théâtre, de danse et de concerts, notamment *Hommage à Oum Koulthoum* pour le Festival de Beiteddine, *B Laylé Men Azar*, *Entre Temps*, *Heroes* et *Dance Me* de Khouloud Yassine, ainsi que *Beyrouth Jaune* d'Omar Rajeh.

Khaled Yassine

Compositeur et percussionniste, il a collaboré avec de nombreux musiciens locaux et internationaux, dont Anouar Brahem, l'ensemble Alif, Maryam Saleh, Maurice Louca…
Il a composé la musique de nombreux projets artistiques, parmi lesquels : *Garden of Love*, spectacle théâtral de Lara Kanso, *The Battle Scene*, pièce de théâtre de la compagnie Zoukak, *Leap into Color*, installation de Catherine Dirkink, *Monumentum*, documentaire de Fadi Yeni Turk, ainsi que *B Laylé Men Azar*, *Entre Temps*, *Entre Temps 2*, *Heroes* et *Dance Me*, créations chorégraphiques de Khouloud Yassine.

Éric Deniaud

Éric Deniaud est diplômé de l'Institut International de la Marionnette (ESNAM) à Charleville-Mézières.
Depuis plus de 25 ans, il exerce comme interprète, metteur en scène et scénographe, avec une attention particulière portée à l'art de la marionnette. Installé au Liban depuis 2007, il cofonde le Collectif Kahraba.
Il collabore avec de nombreuses institutions et compagnies internationales, dont le Théâtre national de Marionnettes du Vietnam, Drolatic Industry et Commédiamuse en France, Ectera Teatro en Espagne, ou le Théâtre de la Traversée au Québec. Depuis 2013, il travaille régulièrement avec Kaze Theater à Tokyo. Il a également joué dans plusieurs spectacles jeunesse mis en scène par Alice Laloy.
Au Liban, il collabore avec des artistes comme Alexandre Paulikevitch, Hanane Haj Ali et Randa Mirza, et co-dirige depuis 2011 le festival Nehna wel Amar wel Jiran à Beyrouth.

Six Days in October (The Dead Still Riot)
Spectacle de Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat) et Duck Unit
Du 12 au 17 octobre
avec le Festival d'Automne

© Sina Wittayaroj

Ix : variations
Spectacle de Marcos Caramés-Blancos et Sacha Starck
Du 3 au 7 novembre

© SD Pix