

Verklärte Nacht

Anne Teresa De Keersmaeker | Rosas

➔ **mar. 22 mars 2016 | 20 h**

tarif unique 8 €

Le Bateau Feu • place du Général-de-Gaulle • Dunkerque
www.lebateaufeu.com • billetterie 03 28 51 40 40 •  

DOSSIER ARTISTIQUE réalisé par la compagnie

1. Inleiding / Introduction

Verklärte Nacht is gebaseerd op Schönbergs laatromantische muziek voor strijkers en op het gelijknamige gedicht van Richard Dehmel over een vrouw die, tijdens een door de maan verlichte nachtwandeling, aan haar geliefde bekent dat ze zwanger is van een andere man. Het gedicht resoneert in Schönbergs muziek, nu eens zwaar beladen met passie, dan weer kwetsbaar als een verlegen stem, schijnbaar in harmonie met de beproevingen van de hoofdpersonages.

De originele choreografie werd voor het eerst vertoond in 1995 als onderdeel van een Arnold Schönberg-avond in de Brusselse opera De Munt / La Monnaie. Door deze groepsvoorstelling te herschrijven naar een duet komt zowel het muzikale als het narratieve aspect op de voorgrond te staan. Expressieve crescendo's en diminuendo's gidsen ons door de dramatische gebeurtenissen, een voortdurend modulerende stroom aan emoties weerklinkt. Een schaamteloos romantisch liefdesverhaal, in het donkere licht van een *Verklärte Nacht*.

Verklärte Nacht s'inspire de la musique pour cordes du romantisme tardif d'Arnold Schönberg, et d'un poème de Richard Dehmel rapportant l'histoire d'une femme qui, dans une forêt, par une nuit éclairée, avoue à l'homme qu'elle aime qu'elle porte l'enfant d'un autre homme. La tonalité tragique du poème résonne dans le son persistant des cordes, qui sont tantôt chargées d'une passion lourde, tantôt aussi subtiles qu'une voix timide, en empathie apparente avec le supplice du protagoniste.

La chorégraphie originale a été conçue comme une pièce d'ensemble en 1995, à l'occasion d'une soirée spéciale Arnold Schönberg à l'Opéra de Bruxelles De Munt / La Monnaie. Réécrite pour un duo, la pièce voit ses aspects narratif et musical ramenés au premier plan. Les crescendos et diminuendos expressifs nous orientent à travers les événements dramatiques, en écho au flux d'émotions sans cesse modulé. Une histoire d'amour romantique dépourvue de complexes, éclairée par la lumière blafarde d'une nuit transfigurée.

Verklärte Nacht (Transfigured Night) is based on Schönberg's late romantic music for strings and a poem by Richard Dehmel about a woman who, one moonlit night, confesses in a wood to the man she loves that she is pregnant with the child of another man. The poem's scene resonates in the music's persistent strings, at times heavily loaded with passion, at times subtle as a timid voice, seemingly in unison with its protagonists ordeal.

The original choreography as a group piece was created in 1995 as a part of an Arnold Schönberg evening in the Brussels Opera House De Munt / La Monnaie. By rewriting the group piece as a duet, both the narrative and the musical aspect come to the foreground. Expressive crescendos and diminuendos guide us through dramatic events, echoing an ever-modulating stream of emotions. A shameless romantic love story, in the pale light of a transfigured night.

2. Credits / Distribution

Choreografie / Chorégraphie / Choreography

Anne Teresa De Keersmaeker

Gedanst door / Dansé par / Danced by

Samantha Van Wissen & Boštjan Antončič, Nordine Benchorf

Muziek / Musique / Music

Arnold Schönberg, Verklärte Nacht, op. 4, door/par/by New York Philharmonic onder leiding van/dirigé par/conducted by Pierre Boulez

Licht / Lumières / Light design

Luc Schaltin, Anne Teresa De Keersmaeker

Kostuums/Costumes

Rosas / Rudy Sabounghi

Muzikale dramaturgie / Dramaturgie musicale / Musical dramaturgy

Georges-Elie Octors, Alain Franco

Artistieke coördinatie en planning / Coördination artistique et planning / Artistic coordination and planning

Anne Van Aerschot

Technisch directeur / Directeur technique / Technical director

Joris Erven

Productie / Production

Rosas

Coproductie / Coproduction

Ruhrtriennale

In samenwerking met / En association avec / In cooperation with

Kaaitheater, De Munt / La Monnaie

Wereldpremière / Première Mondiale / World Premiere

Ruhrtriennale, 16 August, 2014

Rosas

Avec le soutien des
autorités flamandes





(picture by Anne van Aerschot)

Verklärte Nacht

Deux réécritures

Près de vingt ans après sa création en 1995, Anne Teresa De Keersmaeker reprend sa réponse chorégraphique à *Verklärte Nacht* d'Arnold Schoenberg, et la reformule totalement. Non pas une reprise, mais une réécriture.

Schoenberg, que la postérité établira plus tard en maître d'un intransigeant modernisme musical, à qui l'on devra une rupture décisive d'avec la musique tonale, est encore jeune, pauvre et parfaitement inconnu en 1899, lorsqu'il compose son sextuor à cordes *Verklärte Nacht* (« La nuit transfigurée »). Il s'agit là de son premier chef d'oeuvre : une ténébreuse élégie qui s'achemine lentement vers la jubilation et le chant de triomphe. L'influence de Brahms y rivalise avec celle de Wagner, dans un souffle très malhérien. Le choix musical d'Anne Teresa De Keersmaeker ne s'est pas porté sur le sextuor original, mais sur la somptueuse version ultérieure pour orchestre à cordes — une « réécriture », là aussi. En effet, même si Schoenberg aimait se voir comme un moderne Prométhée faisant se lever sur la musique une nouvelle aurore — plutôt que cet artiste automnal épris du romantisme tardif qu'il développait encore en 1899 — il ne pourra s'empêcher de revenir plusieurs fois sur son oeuvre de jeunesse : en 1917 d'abord, puis en 1943. A son grand agacement, cette oeuvre restera d'ailleurs la plus jouée de son catalogue. Dans la version pour orchestre à cordes, la texture harmonique et sonore de *Verklärte Nacht* est étoffée aux dimensions d'un véritable poème symphonique. La réécriture d'Anne Teresa De Keersmaeker participe d'une démarche inverse, et adopte pour mot d'ordre un très moderne *less is more* : le décor quelque peu grandiose, ouvertement romantique, construit pour la version de 1995 est

abandonné, la scène étant ramenée à la nudité totale ; la lumière automnale, qui caressait le plateau de chaudes tonalités sépia, se fait désormais neutre, froide et objective. Des six couples augmentés de deux danseuses solistes, il n'en reste plus qu'un seul, à peine accompagné d'un troisième homme dans le tableau d'ouverture. Nous voici au plus près d'une épure tragique : un triangle amoureux.

« *Zwei Menschen* »

L'oeuvre, en effet, est construite sur un canevas narratif — pas si « tragique » que cela, du reste. Arnold Schoenberg a explicitement composé son sextuor en s'appuyant sur le poème éponyme de Richard Dehmel. L'écriture schoenbergienne épouse tout les replis du poème en un complexe tissu de *leitmotive* qui se déploient et s'entrelacent, développant une histoire sans parole. Un homme et une femme se promènent dans la lumière lunaire (la phrase « *Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain* » [deux personnes s'en vont par un bois nu et froid] se traduit musicalement par une mélodie descendante et ténébreuse, dont l'harmonie module lentement vers les tonalités diézées, en appui sur une seule et lugubre note de basse). La femme avoue à son amant qu'elle attend un enfant d'un autre homme, qu'elle n'aime pas. Le triangle se reconfigure alors sur l'enfant à naître : l'homme réagit avec une générosité bouleversante — et plutôt surprenante, si nous la rapportons aux règles morales du dix-neuvième siècle : il assure à la jeune femme que leur amour mutuel transfigurera (*verklären*) l'enfant à naître, et qu'elle peut désormais le porter comme s'il était sien.

La tension entre la crise morale — l'aveu désespéré de la jeune femme — et sa résolution par la sublime réponse de l'amant, s'exprime musicalement par de brusques contrastes entre des épisodes à l'harmonie transparente, et d'autres où la résolution harmonique est sans cesse esquivée et indéfiniment retardée. C'est seulement dans les dernières minutes de l'oeuvre que s'abolit définitivement toute tension et toute dissonance, en une triomphale apothéose (« *Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht* » [deux personnes s'en vont par une nuit vaste et claire]).

L'art de l'esquive

Verklärte Nacht fut reçu avec scepticisme lors de sa création en 1902. Schoenberg s'était autorisé certains agrégats dissonants non-classés (c'est-à-dire des « accords impossibles » selon les canons de l'harmonie classique) — et c'était suffisant pour que la Société Musicale de Vienne refuse à cette oeuvre son agrément. Les passages où l'harmonie se dérobe continuellement à toute résolution témoignaient des puissantes forces d'érosion minant le système tonal à la fin du XIXe siècle, et de sa lente obsolescence. En 1908, soit six ans après la création de *Verklärte Nacht*, Schoenberg marquera l'histoire musicale d'une franche rupture en abolissant toutes les relations tonales et en « émancipant la dissonance » des contraintes harmoniques — jetant par là les bases de ce qu'il est convenu d'appeler « atonalité », même si Schoenberg estimait ce terme plutôt mal approprié (« C'est comme si l'on définissait le mot 'voler' comme 'l'art de ne pas tomber' », ironisait-il).

Mais dans *Verklärte Nacht* déjà, à la suite de Malher, Schoenberg faisait reculer les frontières de l'harmonie traditionnelle par l'audace de dissonances jusque là inouïes, en restant toutefois en bordure interne de la syntaxe tonale. Il faudra attendre neuf

années avant qu'il ne termine de s'acquitter de son devoir moderniste, et ne délivre l'équivalent musical du *Carré noir* de Malevitch (1913).

Toute une histoire...

Schoenberg ne se contente pas, avec la partition de *Verklärte Nacht*, d'enfreindre les règles de l'harmonie. En écrivant un sextuor à cordes au programme résolument narratif, il transgresse l'idéal de « musique pure » dont la musique de chambre — le genre des initiés et des connaisseurs — était le dernier bastion. Depuis l'entrée de Liszt et Wagner sur la scène musicale, la musique « pure » ou « absolue » avait dû essuyer déjà les nombreuses attaques des défenseurs d'un genre plus « corrompu » : le poème symphonique, où la substance musicale se mettait au service d'une histoire ou d'une idée — et se réduisait donc, selon les puristes, à n'être plus qu'illustration.

Bien plus tard, en 1950, Schoenberg se sentira encore redevable de répondre à l'accusation d'avoir subverti le genre noble par excellence en le soumettant à une narration (l'attaque était d'ailleurs plus pertinente encore concernant la version orchestrale, dont la pâte sonore évoque franchement quelque « poème en musique »). Schoenberg répondra en ses termes à ses détracteurs : « Dans la mesure où ma musique n'illustre pas une action dramatique, mais se limite à peindre la nature et le jeu des émotions humaines, elle acquiert de ce fait une somme de qualités dont chacun peut jouir, ne connaîtrait-il même pas les propos qu'elle illustre ; en d'autres termes, il est parfaitement possible de l'apprécier en tant que 'musique pure' ». Le Schoenberg de la maturité, donc, aurait volontiers fait ranger son poème symphonique post-romantique dans la catégorie « musique pure ».

Danser, raconter

C'est cette dernière version pour orchestre à cordes qu'Anne Teresa De Keersmaeker utilise pour sa propre réécriture, dans l'enregistrement de Pierre Boulez. « Il me semble que cette interprétation imagée et grandiose contraste assez joliment avec la froide objectivité de la scénographie », estime-t-elle. « Ce spectacle, quoi qu'il en soit, demeure effrontément romantique. Dans la version de 1995, j'avais tempéré l'intensité émotionnelle du récit par une certaine fragmentation, en multipliant les personnages jusqu'à obtenir six couples qui déclinaient des séries de variations sur les rapports homme-femme. En resserrant cette distribution sur l'essentiel, c'est-à-dire sur un couple d'amants — auquel s'ajoute un second homme dans les premières minutes — je pense renouer avec l'esprit de l'oeuvre. Sous cet aspect, ma chorégraphie ressemble au ballet narratif classique, ou du moins lui rend hommage. »

Tout comme dans le champ musical à la fin du dix-neuvième siècle, il est possible de discerner dans l'histoire de la danse du vingtième siècle une tension entre formalisme et narration. La danse doit-elle exprimer des émotions, raconter une histoire — ou n'est-elle rien d'autre qu'une sorte de « musique pour les yeux » qui dispose les corps dans le temps et l'espace ? Comme en musique, l'orthodoxie moderne a volontiers dénoncé les facilités de la narration et de la théâtralité dansée, dans lesquelles on a cru discerner le symptôme d'une décadence générale, une concession au goût bon marché pour le vulgaire, un goût populaire pour des narrations bien lisibles et simples à appréhender. Néanmoins, certains chorégraphes, des femmes le plus souvent — on pense au premier chef à Pina Bausch —, ont été capables de désamorcer cette critique

par des oeuvres qui ont convaincu leur époque, et continueront de le faire, par leur puissance formelle autant qu'émotionnelle et théâtrale.

Anne Teresa De Keersmaeker reconnaît volontiers la coprésence de ces deux axes (le narratif et le formaliste) au sein de son travail. « Je considère *Verklärte Nacht* comme une étape dans ma recherche sur l'écriture en duo. Un duo est presque toujours narratif par nature, dans la mesure il suppose une relation entre deux personnes — et qu'une relation en mouvement touche inévitablement au récit. »

« Dans mes premiers duos, comme dans *Fase*, par exemple (1982), je m'étais arrangée pour réprimer presque totalement cet aspect narratif. *Fase* était l'exact opposé de *Verklärte Nacht*, je l'avais conçu comme un dédoublement physique, dans un esprit purement formel. Dans les duos de *Bartók/Mikrokosmos* (1987), et plus encore dans *Mozart / Concert Arias* (1992), j'ai commencé d'explorer plus intensément la théâtralité intrinsèque du duo. *Verklärte Nacht* approfondit cette veine. D'une manière plus générale, je ne peux m'empêcher désormais de trouver vaine et sans intérêt cette opposition entre danse « formelle » et danse « dramatique ». Un corps qui danse, selon moi, est toujours davantage qu'une simple forme. Il est forcément expressif. Lorsqu'il se met à danser, tout être humain raconte une histoire. »

« Effrontement romantique »

Au sujet de la fibre romantique de ce spectacle, la chorégraphe ajoute : « L'expressivité du vocabulaire gestuel de *Verklärte Nacht* provient en partie des postures stylisées des couples sculptés par Rodin. Certains autres gestes, ou certaines poses, proviennent d'un manuel destiné aux hommes voulant assister leur femme pendant le travail de l'accouchement. Sur un plan plus formel, il faut pointer l'importance de la figure de la spirale (ascendante ou descendante) qui prévaut dans tout le spectacle, qu'il s'agisse de l'élaboration des mouvements ou du traitement de l'espace. »

« Il m'importait beaucoup de trouver un délicat équilibre entre le plan des formes et des structures, d'une part, et le plan des qualités expressives, voire des détails concrets, de l'autre. Dans cette nouvelle version de *Verklärte Nacht*, je pense avoir trouvé une réponse mieux ajustée à la musique de Schoenberg, et au poème de Dehmel qui l'a inspirée. La générosité du geste de l'homme m'impressionne et m'émeut. Deux êtres humains transcendent leurs existences par la grâce de la compréhension mutuelle et de la confiance en l'autre. Tout cela sonne peut-être un peu romantique... mais sans doute suis-je d'une nature très romantique. À cet égard, on pourra trouver étrange que les musiques que j'ai abordées et mises à mon répertoire vont de Bach au grand modernisme, en passant par Mozart et Beethoven, mais en occultant totalement un siècle de musique romantique. Schoenberg et Mahler sont à cet égard des exceptions ; leur romantisme tardif est d'ailleurs un adieu à cette esthétique, bien davantage que son apogée. Et ce n'est pas un hasard si je me tiens à distance de tout cela. Un artiste habité par ses passions, attiré par le chaos et l'entropie, cherchera à produire une oeuvre stricte ; il développera des structures qui le contiennent. C'est une affaire d'attraction des contraires, j'imagine. »

Wannes Gyselinck

(Traduction: Jean-Luc Plouvier & Emille Syssau)



(picture by Anne van Aerschot)

5. Biografieën / Biographies

5.1 Anne Teresa De Keersmaeker

Na haar studies aan de dansschool MUDRA en aan de New Yorkse Tisch School of the Arts, creëert Anne Teresa De Keersmaeker haar eerste choreografie, *Asch*, in 1980. In 1982 gaat *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, een van de meest invloedrijke choreografieën van zijn tijd, in première. In 1983 richt De Keersmaeker gelijktijdig met de creatie van *Rosas danst Rosas* haar gezelschap *Rosas* op. In haar werk staat de relatie tussen muziek en dans centraal. Ze werkte met componisten uit verschillende muziekperiodes. Tijdens de residentie van *Rosas* in de Munt (1992-2007) regisseerde De Keersmaeker verschillende opera's. Ook de relatie tussen dans en tekst loopt als een rode draad door haar werk. In recente producties zijn samenwerkingen met beeldend kunstenaars kenmerkend. In 1995 richtte ze samen met de Munt / La Monnaie de dansschool P.A.R.T.S. op.

Après des études à l'école MUDRA et à la New York Tisch School of the Arts, Anne Teresa De Keersmaeker crée sa première chorégraphie, *Asch*, en 1980. En 1982 a lieu la première de *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, une des chorégraphies les plus influentes de son temps. En 1983, elle fonde, parallèlement à la création de *Rosas danst Rosas*, sa propre compagnie, *Rosas*. Les relations entre la musique et la danse sont au coeur de son travail artistique, la portant à s'intéresser à des compositeurs d'époques diverses. Pendant la période de résidence de *Rosas* à la Monnaie (1992-2007), la chorégraphe a mis en scène plusieurs opéras. Le rapport entre la danse et le texte est une constante de son oeuvre. Ses productions récentes se caractérisent par des collaborations avec des artistes plasticiens. En 1995, elle a fondé avec De Munt / la Monnaie l'école de danse P.A.R.T.S.

After studying at the MUDRA dance school and the Tisch School of the Arts in New York, in 1980 Anne Teresa De Keersmaeker created *Asch*, her first choreographic work. 1982 saw the premiere of *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, one of the most influential pieces of choreography of the era. In 1983 De Keersmaeker set up her *Rosas* company at the same time as creating the work *Rosas danst Rosas*. The focus of her work is the relationship between dance and music. She has used the music of composers from several periods. While *Rosas* was resident at La Monnaie (1992-2007), De Keersmaeker directed a number of operas. The relationship between dance and words is another thread running through her work. Her recent productions have been characterised by cooperation with visual artists. In 1995 she established the P.A.R.T.S. dance school in association with De Munt / La Monnaie.

5.2 Boštjan Antončič

Boštjan Antončič werd geboren in Celje, Slovenië in 1980. Hij werd opgeleid aan de Salzburg Experimental Academy of Dance, nam deel aan verschillende internationale workshops en gaf les aan verschillende scholen waaronder de High School for Contemporary Dance (Turkije). Bostjan danste in verschillende stukken van Susan Quin (*rush.tide.in, Pigeon, ...*) en Mia Lawrence (*In the belly of the cow and Dig Deep*).

Hij toerde door Europa met het internationale project Hotel Europa. In 2005 slaagde Bostjan voor de audities bij Rosas waar hij vervolgens meedanst in *D'un soir un jour* (2006), *Bartok, Beethoven, Schönberg - Repertory Evening* (2006), *Steve Reich Evening* (2007), *Zeitung* (2008), *The Song* (2009), *En Attendant* (2010), *Cesena* (2011), de herneming van *Drumming* (2012) en *Vortex Temporum* (2013).

Boštjan Antončič was born in Celje, Slovenia in 1980. He was trained at the Salzburg Experimental Academy of Dance, took part in several international workshops and taught at different schools such as the High School for Contemporary Dance (Turkey). He performed in several pieces of Susan Quin (*rush.tide.in, Pigeon, ...*) and Mia Lawrence (*In the belly of the cow* and *Dig Deep*). He toured Europe with the international project Hotel Europa. In 2005, Bostjan auditioned and was selected for Rosas, where he danced in *D'un soir un jour* (2006), *Bartók / Beethoven / Schönberg - Repertory Evening* (2006), *Steve Reich Evening* (2007), *Zeitung* (2008), *The Song* (2009), *En Attendant* (2010), *Cesena* (2011), the revival of *Drumming* (2012) and *Vortex Temporum* (2013).

Boštjan Antončič est né en 1980 à Celje en Slovénie. Après sa formation à la *Salzburg Experimental Academy of Dance*, il a participé à plusieurs stages internationaux et a enseigné à plusieurs institutions dont l'École supérieure de Danse contemporaine en Turquie. Il a participé à plusieurs spectacles de Susan Quin (*rush.tide.in, Pigeon...*) et de Mia Lawrence (*In the belly of the cow* et *Dig Deep*). Il a tourné en Europe avec le projet international Hotel Europa. En 2005, Bostjan a passé une audition à Rosas et a été sélectionné. Il s'est produit dans *D'un soir un jour* (2006), *Bartók / Beethoven / Schönberg - Repertory Evening* (2006), *Steve Reich Evening* (2007), *Zeitung* (2008), *The Song* (2009), *En Attendant* (2010), *Cesena* (2011), la reprise de *Drumming* (2012) et *Vortex Temporum* (2013).

5.3 Nordine Benchorf

Nordine Benchorf (°1963) is al 25 jaar professioneel danser. De Fransman kreeg zijn dansopleiding aan de *Studio de danse contemporaine* van Marie Do Haas en het *Centre national de danse contemporaine d'Angers*. Hij danste in producties van gereputeerde dansgezelschappen als Rosas, Needcompany en Ultima Vez en werkte daarnaast ook mee aan videoprojecten van onder meer Peter Greenaway, Anne Teresa De Keersmaecker en Wim Vandekeybus. Benchorf heeft bovendien een ruime ervaring als docent moderne dans binnen onder meer Ultima Vez, Rosas, Needcompany en aan het Institut del Teatra in Barcelona, het Centre de Développement Chorégraphique in Toulouse en de Hogeschool voor Dans in Antwerpen.

Le Français Nordine Benchorf (°1963) est danseur professionnel depuis 25 ans déjà. Il s'est formé au *Studio de danse contemporaine* de Marie Do Haas et au *Centre national de danse contemporaine d'Angers*. Il a dansé dans des productions de célèbres compagnies de danse, comme Rosas, Needcompany et Ultima Vez, et a collaboré à des projets filmés avec Peter Greenaway, Anne Teresa De Keersmaecker et Wim Vandekeybus entre autres. Benchorf dispose en outre d'une importante expérience de professeur de danse moderne, notamment auprès d'Ultima Vez, de Rosas, de

Needcompany, de l'Institut del Teatra de Barcelone, du Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse ou encore de la Hogeschool voor Dans à Anvers.

Nordine Benchorf (°1963) has been dancing professionally for 25 years now. A Frenchman, he trained at Marie Do Haas's *Studio de danse contemporaine* and in the *Centre national de danse contemporaine d'Angers*. He has danced in the productions of renowned dance companies such as Rosas, Needcompany en Ultima Vez and has also been involved in the video projects of among others Peter Greenaway, Anne Teresa De Keersmaecker and Wim Vandekeybus. Benchorf moreover has extensive experience as a teacher of modern dance with Ultima Vez, Rosas, Needcompany and the Institut del Teatra in Barcelona, het Centre de Développement Chorégraphique in Toulouse and the Hogeschool voor Dans in Antwerpen and others.

5.4 Samantha van Wissen

Samantha van Wissen werd geboren in 1970 in het Nederlandse Roermond. Na haar opleiding aan de Rotterdamse Dansacademie kwam ze bij Rosas om er mee te werken aan verschillende creaties waaronder *ERTS* (1992), *Mozart/Concert Arias – un moto di gioia* (1996), *Amor Constante más allá de la muerte* (1994), *Verklärte Nacht* (1995) en *Woud* (1996). Ze danste ook in de voorstellingen en films *Achterland* (1994) en *Rosas danst Rosas* (1997) en in de hernemingen van *Mikrokosmos*, *Achterland*, *Rosas danst Rosas* en *Rain*. Sinds 1997 maakt ze deel uit van *ZOO/THOMAS HAUERT*. Ze speelde in de jeugdtheaterstukken *Drie Zusters* en *Droesem* in een regie van Inne Goris (Zeven). Samantha geeft workshops aan P.A.R.T.S. en andere opleidingen.

Samantha van Wissen est née en 1970 à Roermond, aux Pays-Bas. Après sa formation à la Dansacademie de Rotterdam, elle a dansé pour Rosas sous la direction d'Anne Teresa de Keersmaecker. Elle a participé à de nombreux spectacles, dont *ERTS* (1992), *Mozart/Concert Arias – un moto di gioia* (1996), *Amor Constante más allá de la muerte* (1994), *Verklärte Nacht* (1995) et *Woud* (1996). Elle a également dansé dans les spectacles et films *Achterland* (1994) et *Rosas danst Rosas* (1997), et dans les reprises de *Mikrokosmos*, *Achterland*, *Rosas danst Rosas* et *Rain*. Depuis 1997, elle fait partie de la compagnie *ZOO/THOMAS HAUERT*. Elle a joué dans les pièces de théâtre jeune public *Drie Zusters* et *Droesem*, mises en scène par Inne Goris (Zeven). Samantha dirige des ateliers à P.A.R.T.S. et d'autres formations.

Samantha van Wissen was born in 1970 in Roermond in the Netherlands. After training at the Rotterdam Dance Academy, she danced for Rosas under the direction of Anne Teresa De Keersmaecker. She participated in many creations such as *ERTS*, *Mozart/Concert Arias - Un moto di gioia* (1996), *Amor Constante mas alla de la muerte* (1994), *Verklärte Nacht* (1995) and *Woud* (1996). She also danced in the performances and films of *Achterland* (1994) and *Rosas danst Rosas* (1997) as well as in the revival of *Mikrokosmos*, *Achterland*, *Rosas danst Rosas*, *Rain and Drumming*. Since 1997, she is a member of *ZOO/THOMAS HAUERT*. She played in the childrenspiece *Drie Zusters and Droesem* directed by Inne Goris (Seven). She gives workshops at P.A.R.T.S and other training programs.