

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Vimala Pons

Honda Romance

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6
Du mardi 14 au dimanche 26 octobre

CENTQUATRE-PARIS
Du jeudi 4 au dimanche 7 décembre

Vimala Pons

Honda Romance

Durée estimée: 1h15. Création 2025

Odéon Théâtre de l'Europe – Odéon Paris 6	14 – 26 octobre
	Mar. au sam. 20h, dim. 15h, relâches lun. et jeu. 10 € à 42 € Abo. 10 € à 34 €
CENTQUATRE-PARIS	4 – 7 décembre
	Jeu. ven. 21h, sam. dim. 19h 8 € à 30 € Abo. 8 € à 24 €

Conception, écriture et mise en scène Vimala Pons. Collaboration conception, mise en scène et composition musicale Tsirihaka Harrivel. Composition musicale du chœur Rebeka Warrior. Collaboration artistique pour la direction, l'adaptation et l'arrangement musical Fiona Monbet, Romain Louveau (Miroirs Étendus). Avec Sabianka Bencsik, Joseph Decange, Océane Deweider, François Gardeil, Myriam Jarmache, Flor Paichard, Vimala Pons, Firoozeh Raeesdana, Vic Requier, Léa Trommenschlager. Recherche scénographique Benjamin Bertrand, Marion Flament, Vimala Pons. Regard scénographique Marion Flament. Régie générale Benjamin Bertrand, Marc Chevillon. Création lumière Arnaud Pierrel. Création sonore Anaëlle Marsollier. Création costumes Marie La Rocca. Assistanat costumes Anne Tesson. Collaboration, production et coordination artistique Emeline Hervé. Créateur des souffleurs François Philippi. Construction du décor Ateliers de la Comédie de Genève. En collaboration étroite avec les équipes administratives, techniques et de production de la Comédie de Genève.

L'Odéon Théâtre de l'Europe, le CENTQUATRE-PARIS et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle. L'Odéon Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris le présentent en coréalisation.

Comment trouver sa place dans un monde inondé d'informations et de bribes numériques qui disparaissent en un claquement de doigts ? Entre performance, stand-up, dialogue entre technologie et réflexion existentielle, Vimala Pons questionne à nouveau le monde contemporain dans un ballet sensible et facétieux, sur la musique de Rebeka Warrior et de Tsirihaka Harrivel.

Chacune de ses pièces est une exploration de l'équilibre. Vimala Pons ne cesse d'investiguer cet état transitoire, d'ajustement perpétuel, physique ou émotionnel, à la gravité. Depuis 2010, la performeuse, metteuse en scène et actrice est engagée dans une réinvention des modalités d'écriture du cirque, en collaboration étroite avec Tsirihaka Harrivel. Derrière ce titre énigmatique *Honda Romance*, se déploie un ballet pour dix performeurs et performeuses surveillés par un « satellite-narrateur ». Les interprètes se meuvent en continu et ripostent en gestes à une partition de deux cents émotions, comme autant de mouvements de self-défense. À la recherche d'un point d'équilibre, ils traversent, insolents et fragiles, un monde saturé d'informations. Les compositions musicales de Tsirihaka Harrivel et de Rebeka Warrior, dirigées par Fiona Monbet et Romain Louveau s'entrechoquent aux corps et aux souvenirs numériques – messages vocaux, brouillons de textos – dans une méditation entre humour et nostalgie sur le passage du temps et l'impermanence de nos existences.

**ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE**

**CENT
QUATRE
#104 PARIS**

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Odéon Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
presse@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 57

CENTQUATRE-PARIS

Jeanne Clavel
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94

Tournées

Du 23 au 28 septembre 2025, Comédie de Genève (Suisse)
Les 2 et 3 octobre 2025, MC2 (Grenoble)
Les 21 et 22 novembre 2025, Théâtre national de Bretagne (Rennes)
Du 10 au 12 décembre 2025, Le Lieu Unique (Nantes)
Du 8 au 10 janvier 2026, Les Halles de Schaerbeek (Belgique)
Les 14 et 15 janvier 2026, Malraux - Scène nationale Chambéry Savoie
Du 4 au 6 février 2026, CDN de Tours au Théâtre Olympia
Du 17 au 27 mars 2026, Théâtre national de Strasbourg
Du 10 au 12 juin 2026, Maison de la Danse (Lyon)

Pour la création d'*HONDA ROMANCE*, vous avez fait une résidence au 3 bis f, un centre d'art situé dans les murs de l'hôpital psychiatrique de Montperrin, à Aix-en-Provence. Est-ce pendant cette résidence que l'idée de créer sur les émotions est venue ?

Vimala Pons: Cela fait longtemps que je veux travailler sur les émotions. Comment on fait avec ce flux de pensées non hiérarchisables, que tu ne peux pas arrêter, avec lequel il faut vivre, qui est complètement amoral, super intelligent, obscène ? C'est aussi un enjeu essentiel de la psychiatrie. Mais c'est grâce à Jasmine Lebert, directrice artistique du 3 bis f, que j'ai commencé à le faire. Elle avait vu mon précédent spectacle, *Le Périmètre de Denver*, et elle m'a contacté pour me parler de son travail au 3 bis f, de son projet entre art et soin. Après cette rencontre, je suis allée en résidence au 3 bis f pour commencer à écrire le spectacle, pour l'écrire avec les personnes qui sont au 3 bis f, c'est-à-dire des patient-es en parcours de soins assez lourds, d'autres qui ne viennent que la journée pour des soins, ainsi que les soignant-es. Mais il y a aussi des spectateur-ices du centre d'art qui, par ailleurs, avaient pu voir mon travail dans des théâtres. Sur quatre semaines de résidence, j'ai présenté quatre fois mon travail en évolution, à ces personnes qui étaient là. Et ces rencontres ont composé l'écriture. L'idée n'était pas de voler des phrases aux patient-es, ni qu'ils viennent sur scène. Même si certain-es d'entre eux sont venus sur scène, pour me consoler, parce que la partition que je traverse m'entraîne à ressentir des émotions réelles. En revanche j'ai pu voir ce que ça provoquait chez eux, ce que je présentais. Certain-es patient-es m'ont dit que ça devrait être remboursé par la sécu. Les personnes atteintes de troubles bipolaires et de troubles du spectre autistique m'ont dit que cela leur parlait beaucoup. Ainsi que les soignant-es, avec qui j'ai beaucoup échangé – ce que je n'avais pas nécessairement imaginé au départ – qui étaient très intéressé-es par ce travail, parce que ça leur donnait à voir aussi quelque chose de leur quotidien.

Pendant une partie du spectacle, vous traversez 150 émotions très rapidement. Qu'est-ce que cette traversée provoque chez vous ?

VP: C'est une écriture qui fonctionne un peu comme Instagram, avec des séquences extrêmement courtes d'émotions fortes et contradictoires, et qui emmènent en fait parfois à avoir des vraies émotions. Traverser ces émotions, ça a un impact sur l'activité cérébrale – comme la techno, comme les infrabasses ou un tambour chamanique, quand tu vas plus vite que ton cerveau dans n'importe quelle activité physique ou avec la parole, ça provoque un état de transe. J'ai commandé un casque électroencéphalogramme, qui mesure l'activité cérébrale, l'oxygénation du cerveau etc., pour suivre en direct ce qui se passe pendant que je traverse cette partition. J'aimerais transmettre ces données à une intelligence artificielle, que les spectateur-ices soient aussi les témoins d'une expérience au cours de laquelle un corps, une mémoire affective, sont transformés en datas. Quand je répète cette partition – où tout est écrit –, les émotions deviennent parfois hyper réelles. Même quand je rate. Par exemple si je dois pleurer et que je ne pleure pas, il y a quand même tout un tas d'émotions qui

viennent, celles du *performer* qui a raté – la frustration, la honte... Ce que je trouve formidable c'est que l'électroencéphalogramme va aussi enregistrer ça.

Sur scène, il y a un satellite et vous parlez de confier les données enregistrées par l'électroencéphalogramme à une intelligence artificielle.

VP: En réalité, souvent quand je travaille, j'ai des intuitions très fortes que je ne requestionne pas. C'est-à-dire que je ne procède pas par thème. Ça vient sans doute de mon éducation, de ma formation physique, dans les arts de l'équilibre. Quand tu fais une spécialité de cirque, ou que tu veux faire un sport, un instrument, il y a une sorte d'intuition, que tu ne requestionnes plus. En revanche toutes les répétitions – un peu comme un dessin d'enfant où tu relies les points, sans rien comprendre du tout au début ce que ça va représenter – me servent à savoir pourquoi j'ai envie de travailler avec, par exemple, un satellite qui parle, pourquoi j'ai envie de travailler avec un chœur de chanteurs et de chanteuses et pourquoi j'ai envie de passer à travers 150 émotions comme si j'étais Instagram. La période de répétition, c'est juste un moyen de rejoindre l'intuition initiale. J'écris pour les objets, et non l'inverse. Je ne me dis pas, tiens, j'ai envie de parler de l'humain et la machine. Je me dis, j'ai envie de travailler avec un satellite. Et ça me conduit à faire des recherches et à dramaturgiser ensuite tout ça. Je voulais travailler sur la parole, je pensais à la parole qui part dans le cosmos avec comme relais le satellite, alors j'ai eu envie de travailler avec un satellite. Et puis, effectivement, l'humain et la machine, entre la chair et le code, l'IA... Parce que c'est quand même l'enjeu de l'IA à l'heure actuelle: elles peuvent mimer les émotions, les identifier, mais elles ne peuvent pas les ressentir, parce qu'elles ne peuvent pas ressentir la douleur. C'est que ça a un coût, l'émotion. Et ce coût jusqu'à présent nous protège de quelque chose, je crois. Les émotions m'intéressent aussi beaucoup, parce que c'est quelque chose que les réseaux monétisent maintenant. On le voit avec la politique, ou par exemple avec ce que Naomi Klein appelle le « capitalisme du désastre ». Ce sont des enjeux de pouvoirs monumentaux. Et les IA analysent nos émotions, analysent le flux de tout ça.

Pour cette création vous vous entourez d'une grande équipe, avec tout un chœur sur scène, et les musiques sont composées par Tsirihaka Harrivel et Rebeka Warrior.

VP: Je crois que je suis allée au bout de ce que je pouvais faire seule avec *Le Périmètre de Denver*. C'est une pièce que j'aime énormément parce que justement on ne me voit pas beaucoup et où le vertige de l'identité était plus intéressant même que la création des personnages. Je ne pensais jamais travailler comme ça avec d'autres personnes, être metteuse en scène vraiment *stricto sensu*, parce que dans mes spectacles et les spectacles qu'on a faits avec Tsirihaka Harrivel, l'ambition c'était de se mettre toujours dans le rouge, dans le défi. Dans son cas plus que le mien. Moi j'ai souvent risqué de me blesser mais pas de mourir. Dans son cas il y avait aussi un risque physique, un risque de mort. Ça a toujours été quelque chose dont je me suis dit que, jamais, je ne le demanderai à quelqu'un d'autre. Pour ce spectacle, je suis allée vers une écriture où c'est une autre matière qui

va être traitée. Encore une fois je travaille sur l'équilibre, mais là pas seulement sur la gravité, la gravité terrestre, mais surtout sur l'équilibre émotionnel, ce vertige. C'est toujours la même obsession, l'équilibre, mais traité sous une autre forme.

Qu'est-ce que vous continuez de découvrir avec la gravité, l'équilibre, le vertige ?

VP: L'enjeu, avec les actes extraordinaires, c'est qu'ils produisent une dramaturgie très puissante, qui remet tout au présent: quand tu en fais sur scène, il n'y a plus d'histoire, plus de question. J'essaie de trouver des manières de garder cette dramaturgie de l'effort sans qu'elle avale tout le reste. Le risque avec cette dramaturgie c'est que le spectateur soit uniquement dans le temps présent, se dise en voyant l'objet en équilibre «ah ça va tomber, ça va tomber». C'est aussi qu'il ne puisse plus regarder, qu'il se dise «arrête de te faire du mal» en te voyant. Et puis, le dernier écueil, c'est le syndrome du «tadaa», où on applaudit après l'exploit. Pour dépasser tout ça, j'ai vraiment adopté une écriture spécifique. Par exemple dans la scène du strip-tease d'Angela Merkel, au début du *Périmètre de Denver*, je mets d'abord un rocher sur ma tête. Après j'enlève mes habits. Après je me mets à parler. J'enlève une prothèse. Et puis le rocher explose. À chaque fois on se dit «ah ça y est» et il y a encore quelque chose. J'essaie de décaler, retarder les choses, comme si je disais à chaque fois «non en fait c'est pas ça que je voulais dire». Comme s'il y avait toujours un échec à dire. Et que c'est ça qui crée, que c'est ça qui est à dire. Et surtout de toujours finir par un truc nul, banal, précisément pour ne pas produire cet effet «tadaa». Et là, j'avais envie de faire un spectacle où ces trois lignes dramaturgiques sont en partie évacuées – même si je les aime et qu'elles sont constitutives du travail de beaucoup d'artistes de la scène contemporaine, pas seulement des pratiques circassiennes mais aussi de la performance. J'avais envie de les évacuer, tout en en gardant le dénominateur commun, parce que ça me constitue quand même.

Vimala Pons

Vimala Pons vit et travaille à Paris. Formée au sport de haut niveau, à l'histoire de l'art, au cinéma et à la musique, elle est actrice et artiste de cirque. Depuis 2013, elle joue dans des films d'auteur et du cinéma indépendant: *La Fille du 14 juillet* (Antonin Peretjatko, 2013), *Vincent n'a pas d'écailles* (Thomas Salvador, 2014), *La Loi de la jungle* (Antonin Peretjatko, 2016), *Le Parfum vert* (Nicolas Pariser, 2022) ou *La Montagne* (Thomas Salvador, 2022). En parallèle, elle développe un travail scénique avec Tsirihaka Harivel. Ensemble, ils conçoivent depuis 2010 des formes mêlant cirque, musique et performance. Après *De nos jours (Notes on the Circus)* au sein du collectif Ivan Mosjoukine, ils créent *GRANDE* – en 2017, présenté pendant trois ans en tournée. Vimala Pons a présenté ses spectacles dans des lieux tels que le CENTQUATRE-PARIS, le Théâtre de la Ville, les Subsistances à Lyon, le Théâtre Vidy-Lausanne, la Comédie de Genève et dans le cadre de festivals comme la Nuit Blanche à Paris ou Utopistes à Lyon.