

Les creux des cruches

(titre provisoire)

*une cartographie
érotique*

*théâtre
de formes*

conception
**Alix Sulmont &
Ambre Arthur Meritan**

**compagnie
Formosae**

**www.formosa.theater
alix.s@formosa.theater**

création printemps 2026



Faire un spectacle de céramique érotique

Ouvrir un laboratoire de sensualités

Étendre l'érotisme à un mode d'attention aux choses et aux êtres

Avoir des gestes de tendresses pour une tasse

Tourner une cruche sur scène

Faire des métamorphoses de l'argile, le récit de nos identités en perpétuelles transitions.

Genèse et récit d'une idée

De la sensualité de la terre fraîche

Fin février. La voiture quitte Avignon. Alix conduit. Dehors le vent couche les arbres et les échafaudages.

Ambre interroge : Est-ce que toi tu t'y retrouves dans ton genre ? Moi je me sens une impostrice. Est-ce que tu nous penses hétérosexuelles ? C'est quoi pour toi être une femme, ou un homme ? Est-ce que tu penses que nos corps et les genres qu'on leur assignent nous contraignent à un modèle unique de relation ? Elle se loge où selon toi l'hétéronormativité ?

La route est longue et les questions affluent. Les tentatives de s'en saisir se multiplient. Définitions, théories, fictions. C'est un petit déluge qui s'empare de leurs corps. Les mots ouvrent des mondes. La voiture s'arrête à Valquièrre, hameau perché à quelques kilomètres du lac du Salagou. Les mots deviennent des gestes et dérivent dans leur tendresse. Elles finissent par comparer leurs sexualités à des rivières.

A Romainville, dans l'atelier de céramique. La température s'est adoucie, le contact de l'argile humide ne gèle plus les doigts.

Alix pétrit la terre. Elle pense à Valquièrre.

Les formes pleines, les courbes, la peau poudrée des ébauches, les becs verseurs, les anses, les tasses, les bols, les vases, les soucoupes, les cruches entreposées dans les étagères. Autant de seins, de fesses, de hanches, de nuques, d'anus.

Le geste des potier-es sur leur tour est une grande caresse.

« Plus je réfléchis au mot « idée » moins j'ai idée de ce qu'il signifie (...) il me semble qu'ici, « idée » sert à résumer un processus complexe, obscur, incompris : concevoir et mettre en forme ce qui, une fois couché deviendra une histoire. »

Ursula K. Le Guin



Marguerite Wildenhain



Erotisme et céramique

« Elles disent que les histoires et le monde c'est la même chose,
qu'histoires est synonyme de relations et que c'est la matière du monde »
Léa Rivière, *Lodeur des pierres mouillées*

Avec nos histoires, **nous aimerions contribuer à l'écriture d'une carte de l'érotisme des marges.**

Ces histoires prennent racines et se nourrissent de nos intimités et de nos pratiques plastiques et scéniques. C'est pourquoi il s'agit pour nous de les porter ensemble au théâtre. Une écriture principalement à quatre mains, à laquelle nous convions des collaborateur-ices et ami-es (Poétesses, musicien-n-es, céramistes, performeureuses) à venir explorer cette matière érotique avec leurs outils, leurs histoires.

En continuant d'explorer les potentialités scéniques de la céramique, ces histoires s'inscrivent également **dans la continuité du Rire des oiseaux, le premier spectacle de la compagnie.** Ce projet, se focalisait sur des objets « finis » presque muséifiés qui sortaient de leurs vitrines pour venir dire leurs mémoires.

Ici, nous aimerions **placer la focale sur le lieu et le temps des métamorphoses plastiques : L'atelier.** C'est l'endroit où se tissent des relations particulièrement intimes entre matière et geste, dont **nous voudrions traduire scéniquement les potentialités érotiques.**

Du pétrissage aux cuissons en passant par le tournage et le modelage, l'argile traverse de multiples états. Il y a là, dans cette relation entre artisane et matière, une myriade d'analogies où **l'argile devient membrane, plis, creux, vulve, anus, phallus, phalange, fesses, ventres, épaules, hanches.**

Nous souhaitons donner à voir **un érotisme émancipé du génytocentrisme et de l'hétérosexualité comme norme.** Il ne s'agit pas d'évacuer le fantasme et la spectacularisation des organes génitaux, mais de le critiquer et le déplacer. « *Nous avons besoin de nous apprendre à les situer en dehors de leurs territoires gynéco-anatomiques et à les reterritorialiser partout où le tact, la curiosité, le sens de l'investigation et de la circlusion s'invitent dans le rapport aux membranes* »¹.

Nous aimerions que la céramique devienne une prothèse onirique, une extension du corps des acteur-ices et du public. Qu'elle nous laisse entrevoir d'autres modes de caresses, une amplification des manières de toucher.



¹ Emma Bigé, *Mouvementement, écopolitique de la danse.*

Polysémie de la cruche

Et si nous racontions nos corps comme des contenants ?

Une cruche est un récipient en terre cuite, permettant le transport et la mise à disposition de liquides. Comme la carafe, le pichet, le vase ou l'amphore. D'une contenance de quelques litres, un col étroit et une ou deux anses, elle est souvent utilisée pour transporter de l'eau, du vin, du lait, ou d'autres liquides bus par des humains. On la trouve régulièrement dans les cuisines ou les salles à manger.

En français, le mot cruche est également une insulte sexiste. Il désigne une femme, sottise, empo-tée, mal dégourdie. La femme-cruche-potiche-gourde, est perçue comme non autonome, peu mobile par sa seule volonté. Agréable à regarder elle est relayée à son corps-objet, perçue comme un réceptacle vide d'intelligence. Un réceptacle à disposition de l'intention de l'homme.

Ce fantasme du corps sexualisé-cruche s'est répandu et cristallisé comme lieu commun dans le monde occidental, où ce sont les hommes qui dominent la production de céramiques.

Or nous nous demandons pourquoi serait-ce si peu glorieux d'être une cruche ?

Nous voudrions plutôt poser la cruche comme héroïne, dans la lignée de Ursula K. Le Guin qui propose la bouteille comme héros, et « pas seulement la bouteille de gin ou de vin, mais au sens plus général de « contenant », objet qui renferme autre chose. »¹

En s'appuyant sur les travaux de la géologue Elizabeth Fisher, Ursula K. Le Guin retourne l'histoire du progrès et le mythe de l'évolution cul-par-dessus tête : « Nous savons tout ce qu'il y a à savoir sur tous les gourdins, javelots et cimenterres, tout ce qui assomme, transperce et frappe, toutes ces choses longues et dures ; en revanche, nous ne savons rien des choses qui servent à en contenir d'autres, le contenant de la chose contenue. Ça, c'est une histoire nouvelle. C'est de l'inédit. Pourtant, ça remonte très loin dans le temps. (...) Le premier artefact culturel fut sans doute un récipient. »

Nous aimerions nous aussi, porter sur scène le récit des contenants, ce tout petit récit non héroïque. Que ce récit soit lui-même cousu comme une besace, tourné comme une cruche, afin qu'il puisse servir de refuge et de matrice à d'autres récits qui s'écrivent loin du virilisme des héros. Car le « héros, n'est pas à son avantage dans ce « sac ». Il lui faut une estrade un piédestal, un pinacle. Si on le fourre dans un sac, il a tout à coup des allures de lapin ou de pomme de terre »².

Se saisir de la figure de la cruche nous permet de questionner la « passivité » des corps-pénétrés. Là où le terme de pénétration est consubstantiel aux analogies passif-actif/homme-femme, nous plaçons notre érotisme du point de vue de la circlusion. « Les deux mots décrivent à peu près le même processus matériel. Mais : d'une perspective opposée. Pénétration signifie introduire ou insérer. Circlusion signifie entourer, enrober ou enfiler par-dessus »³

1 Ursula K. Le Guin, *Théorie de la Fiction Panier*.

2 Ibid

3 Bini Adamczak, *Come on*



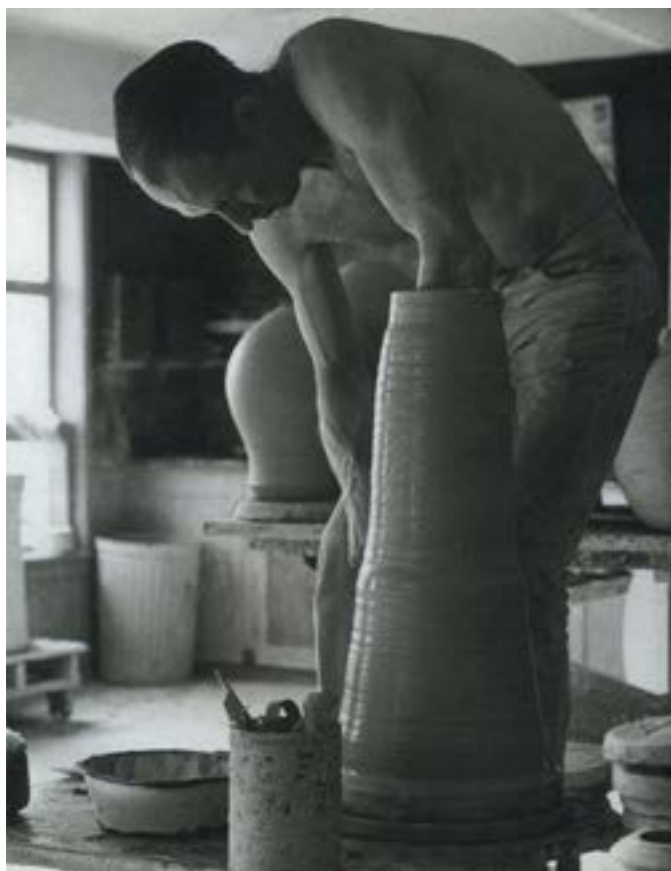
Bisila Noha Ceramicst



In: La terre, le feu, l'esprit,
La céramique coréenne au Grand
Palais



Studio Fludd



Le tour comme agrès

De l'atelier à la scène

“Et si les spectateur·ices étaient capables de faire un instant abstraction de l’argile, que verraient-iels ? Un·e humain·e assis·e, penchée sur ses mains à peine emboîtées l’une dans l’autre et adonnées à une incompréhensible gymnastique au ralenti. Ainsi les gestes de la·e potière·e sont si peu spectaculaires que c’est bien d’eux et non de l’argile que le visiteur fait abstraction. L’ébauche semble alors être douée d’une croissance autonome, et c’est précisément en cela qu’elle donne l’image de la vie”

Daniel de Montmozin, *Le poème céramique*.

Les circassien·nes écrivent à partir de **la relation complice et unique que leurs corps tissent avec un objet choisi, un agrès**. Cette relation, passe par une compréhension et une exploration intime des possibilités de ce couplage corps-objet. A travers l’entraînement et la répétition, le corps se sculpte, afin de rendre vivantes et narratives les contraintes rigides que lui impose la nature figée de l’objet.

Un parallélisme nous est apparu dans la relation établie entre un·e potière·e et son tour.

Dans cette relation, ce n’est pas la performance elle-même qui a une visée spectaculaire, mais sa migration et sa cristallisation dans la pièce façonnée.

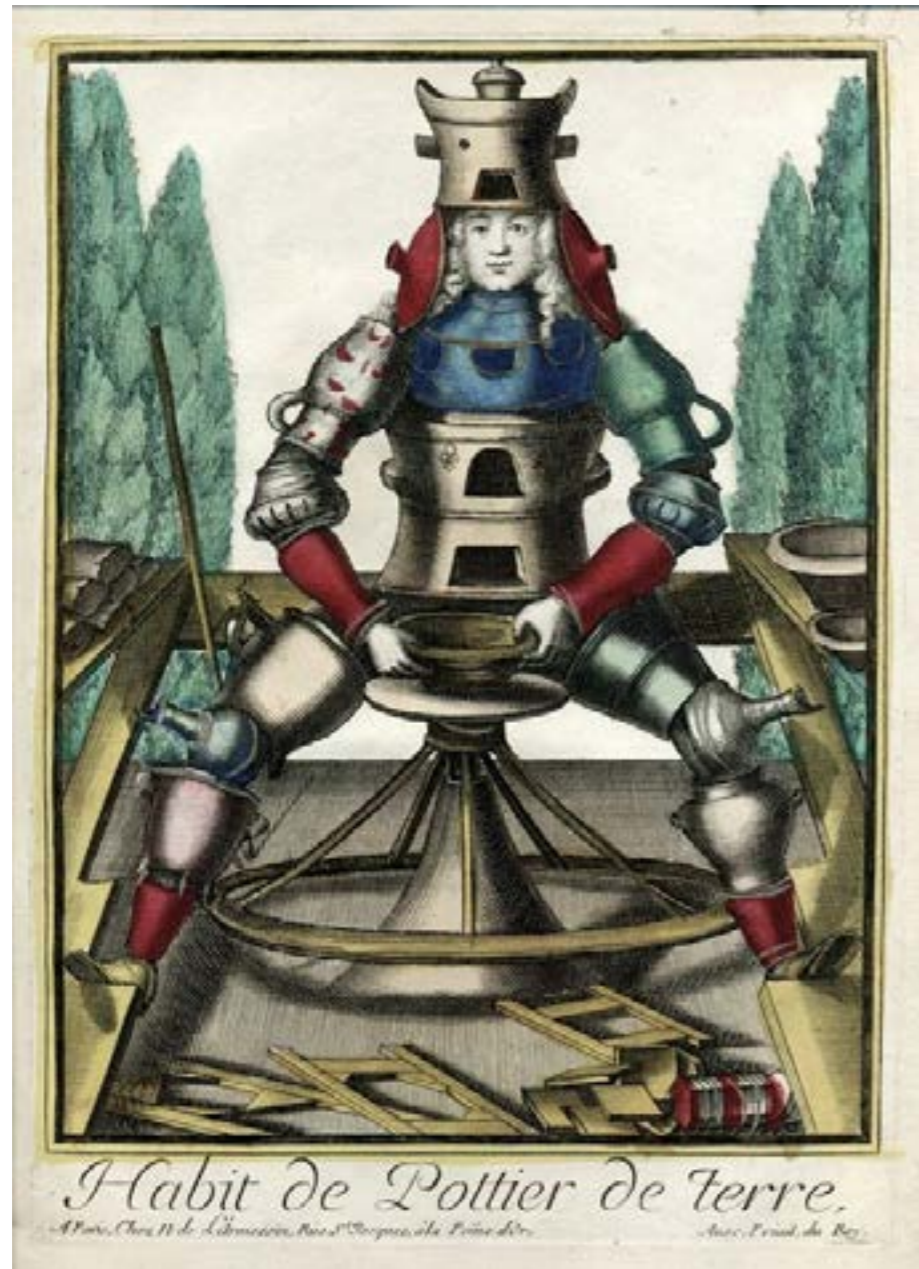
Ce déplacement, nous a rappelé la relation traditionnelle marionnettiste-marionnette, où l’objet-marionnette, habité des gestes invisibles de la·e marionnettiste devient sujet-agissant du spectacle.

Aujourd’hui, la manipulation à vue accentue le trouble, en ne donne plus simplement à voir un objet auquel on prête momentanément des qualités de sujet. Elle fait naître une danse hybride de marionnettes-marionnettistes qui dissolvent les frontières sujet-objet.

En apportant un tour de poterie sur scène, nous souhaiterions jouer des codes de la manipulation à vue, et déplacer la finalité de la pratique du tournage, dans ses gestes en interaction avec la matière.

Nous aimerions que le tour devienne un agrès marionnettique. En ayant une place aussi centrale que dans un atelier, que les actrices en explorent les usages avec pour finalité d’en faire un support d’animation narratif.





Langage érotique performatif

Et si les mots sur scène avaient la place qu'ils ont dans l'intimité érotique ?

Une parole performative, est une parole qui fait ce qu'elle dit, qui agit dans le temps où elle est prononcée. Elle acquiert, dans un certain contexte, la capacité d'agir directement sur les corps qui la prononcent et auxquels elle s'adresse.

Une part des potentialités érotiques du langage réside dans sa valeur performative. **Dans le contexte d'une relation érotique, la parole se fait geste et les corps sont sculptés par la langue. Les mots font événements.**

L'érotisme est aussi un milieu qui rend particulièrement poreuses les frontières communément établies entre réel et imaginaire. L'imagination, véhiculée par le langage, devient productrice de réel. Le langage performatif devient un outil de fabrication de corps, de rôles, et de mondes. Je peux, dans la convention consentie, **modifier à souhait la cartographie de mon corps et de ma-on partenaire. En déplacer, inventer et multiplier les formes et les organes.**

Le langage est aussi lieu d'habitation des fantasmes. Il offre aux partenaires érotiques un accès aux fantasmes. Et ce, alors même que leur réalisation effective est impossible ou indésirée. Les fantasmes, activés par la parole performative, deviennent alors des espaces de catharsis et de combustible pour le désir.

Nous souhaitons que **ces réflexions et intuitions sur le langage érotique servent de terreau à l'écriture d'un texte composite.**

Pour cela, nous emprunterons à Monique Wittig dans *Le corps lesbien*, la précision du lexique anatomique dont elle use. Ici, elle serait au service d'une langue qui jouerait et déjouerait **la proximité sémantique entre la biologie anatomique et le vocabulaire de la céramique.**

Nous emprunterons aussi à la poétesse contemporaine Laura Vazquez son oralité incantatoire. Travaillant ainsi **dans le sillon de la poésie sonore, qui fait bruisser la langue jusqu'à partiellement flouter la frontière entre son et sens.**

Nous imaginons l'objet texte comme **une partition hybride qui mêle interviews, poèmes documentaires, témoignages et écritures de plateaux.**

Vers le spectacle

Préssentis concrets

Nous souhaitons créer **un spectacle en salle, d'environ 1h, à destination d'adultes et d'adolescents.**

La question de la tranche d'âge ciblée nous travaille : Nous avons conscience que les thématiques que nous abordons constituent un tabou social important et peuvent convoquer des expériences traumatiques. Dans la mesure du possible, nous aimerions que ce spectacle soit accessible sans limite d'âge, car nous estimons que chacun-e est confronté-e aux questions et pressions autour de la sexualité.

Au plateau nous imaginons :

- **2 interprètes** (comédiens, marionnettistes et/ou céramistes)
- **1 musicien-ne**
- 1 tour de poterie qui soit aussi une scène de danse
- des dispositifs sonores qui donnent à entendre les souffles et les froissements de la matière.
- de l'argile crue, des cruches, une amphore
- des prothèses et des masques pour hybrider les humaines avec les poteries

Note sur le processus de création

Laboratoires collectifs

Nous aimerions entamer le processus de création avec la mise en place de laboratoires collectifs. Nous imaginons ces espaces de laboratoires comme des viviers, où convier artistes et artisan-es à se saisir de nos questionnements à travers leurs outils, leurs histoires.

Nous aimerions élaborer différents protocoles qui traversent les axes principaux de notre recherche : **laboratoire danse-poterie / laboratoire d'écriture dans un atelier de céramique / laboratoire autour de la figure de la cruche/ laboratoire de poésie érotique.**

Interviews et recueil des témoignages

Nous aimerions mettre en dialogue nos réflexions et nous confronter à d'autres histoires, d'autres pensées et intuitions. Recueillir un peu de la multitude de rapports que l'on puisse entretenir à l'érotisme.

Nous souhaitons pour cela ouvrir des discussions et mener des interviews avec des penseur-euses, des céramistes, des créateurices et performateurices de contenu érotique et pornographique, des travailleuseuses du sexe, des ami.es et des anonymes.

Formes brèves

Nous imaginons le processus de création ponctué de formes brèves (performances, entresorts, lectures et installations). **Elles permettront de faire voyager notre projet en dehors des espaces dédiés au spectacle, de naviguer entre les lieux alternatifs et institutionnels.**

Dans le même temps, elles seront autant de tentatives, de confrontations à des publics, et d'apports de matières pour le spectacle.



Étapes de la création

Mai - Septembre 2024

Protocoles de recherches à partager
Laboratoires collaboratifs
Recherche documentaire

Novembre - Décembre 2024

Résidence plateau, première étape de création

Janvier- Mai 2025

Écriture de plateau, prototypes marionnettes et scénographies,
laboratoire son et lumière

Juin - Juillet 2025

Petites formes en espace non-dédiés

Aout - Septembre 2025

Construction décors et marionnettes

Novembre 2025 - Mars 2026

Filages répétitions et création lumière

Printemps 2026

Première du spectacle



Formosae

La compagnie Formosae (anciennement Formosa Theater) a été fondée en 2021 à l'initiative d'Alix Sulmont, artiste plasticienne et scénographe.

Alix a rassemblé des créateur-ices de différentes disciplines avec l'envie d'effectuer un pas de côté dans sa pratique; de déplacer les matières, les outils et les gestes, de l'atelier à la scène . À plusieurs mains, elles-ils modèlent des récits, à partir de l'argile, du corps, du langage, de la lumière, de l'espace et de la musique.

Elles-ils construisent un théâtre laboratoire, profus et étrange autour de l'idée d'alchimie et de métamorphose. Du spectacle de sculptures, à l'installation performée, elles-ils explorent les genres et invitent les spectateur-ices à se rendre attentifs aux (dés)équilibres et aux froissements. La création du **Rire des oiseaux**, a donné lieu à une première hybridation : un spectacle de céramiques, marionnettes et illusions. La recherche entre poterie et scène se poursuit actuellement dans l'atelier de la compagnie.



Formosa Theater, Le rire des oiseaux
photo: Alice Brygo

Les porteur-euses du projet:

Alix Sulmont

*Metteuse en scène, marionnettiste
scénographe et céramiste*

Alix Sulmont est une artiste scénographe, plasticienne et performeuse, formée à l'ENSAD (scénographie) et à la Taiwan University of Art (wood sculpture). Elle collabore sur des projets hétéroclites allant du spectacle vivant au cinéma, en passant par les parades costumées et l'illustration. En tant que cheffe décoratrice, elle travaille avec Alice Brygo sur le film «Les îles périphériques» (2019) ainsi que «Soum» (2021). En tant que scénographe et marionnettiste elle collabore avec La Cie Hékau sur la création du spectacle «Tarakeeb» (2021). Passionnée par l'écriture plastique autant que par le travail du geste, elle se saisit de son travail de sculptrice pour investir les champs du théâtre gestuel. Elle crée plusieurs sculptures performées : «Human Zoo», une marionnette de 6m (Taipei 2017), «La chimère», construction performée d'un char chimérique (Théâtre de la Colline, 2018). Avec La compagnie La Sauvague, elle crée un cabaret clandestin et y expérimente des formes courtes de théâtre de mime ainsi qu'un spectacle de marionnettes sur les toits «Les oiseaux de Passage» (2020). Depuis 2020, elle travaille régulièrement avec le théâtre de la Halle Roublot en tant qu'artiste compagne et donne des ateliers autour de la marionnette.

AmbreArthur Meritan

*Metteuse en scène, marionnettiste,
poète-sse et plasticien-ne*

Ambre est une artiste naviguant entre langage et matière, formée à l'écopoétique et à la philosophie, puis à la marionnette au Théâtre aux mains nues (formation annuelle) et à la Haute école de Figurentheater de Stuttgart. Iel cofonde en 2017 la collective Saxifrage pour laquelle iel co-organise les festivals d'art en espaces non-dédiés Chapeaux-Hauts et Chapka-Hautes. Au sein de la collective, iel est également interprète, dramaturge et constructeur-ice dans le spectacle de déambulation marionnettique « Tant que le sol aura le goût du ciel » (2019) et l'« Achilea Club » (2022), un laboratoire cabareque d'expérimentation botanico-érotique. Iel collabore également avec Juan Bescos et la Cie C.O.R.P.S comme chercheuse, interprète et co-auteur-ice des spectacles « conférence sur la non—fin des choses » (2019) et « Les Neutralistes : Une histoire de l'anonymat » (en création). Depuis 2022 elle réalise des commandes de construction de marionnettes, masques et prothèses. Iel est amené-e à travailler notamment avec la Cie internationale de marionnettes géante « Punch Agathe » et réalise les marionnettes et masques ultraréalistes des spectacles « Une brève histoire du futur » (2023) de la Cie L'argile et « Salle 6 »(2022) de la Cie l'Artus. Ses recherches personnelles sont imprégnées des philosophies post modernes et compost-humanistes. Iel cherche, à travers le langage visuel du poème, à déployer sur scène une imagination productrice de réel.

site internet: <https://www.formosa.theater/>

Equipe: (en cours de constitution)

Théo Arnulf

Créateur Lumière

Théo prépare depuis plusieurs années un doctorat à Paris 8 sur les pratiques technologiques au théâtre. Avec cette passion théorique, il a bifurqué de son parcours d'acteur et commencé à travailler régulièrement en tant que machiniste plateau et parfois électro au théâtre des Gémeaux. Il a découvert la création lumière dans un atelier avec Sylvie Mélis, avant de prendre ce rôle auprès de projets d'amis des conservatoires, et de l'élargir avec du mapping vidéo et des objets lumineux. À partir de 2018, Théo assiste à la mise en scène Heiner Goebbels pour le spectacle Everything that happened and would happen, à Manchester, New York, Saint-Petersburg et Bochum, sous la forme de conseils scéniques et dramaturgiques. Depuis il a rejoint le projet d'Alix Sulmont et a fait la création lumière du spectacle La Dame aux chiffons de Maroussia Pourpoint (CNSAD) au théâtre de l'opprimé, il a ainsi participé activement à la dramaturgie et la réalisation lumière du projet de recherche NRA-Nomad Roaming Algorithm du Chorégraphe Freddy Houndekindo en résidence à Heidelberg, soutenu par le Choreographic Center, la Dance Research.

Xavier Ouzounian

Chargé de diffusion

Tout juste sorti d'un Master d'ingénierie culturelle à l'CART-Paris, Xavier a commencé son travail de chargé de production et de diffusion en musique classique. A l'Agence artist management, pour le festival Les Intemporel-les ou auprès de l'ensemble I Giardini, il se donne toujours pour mission de permettre aux artistes de jouer dans les meilleures conditions possible. Aujourd'hui il continue d'accompagner les artistes dans leurs projets, mais dans d'autres domaines artistiques, dont la marionnette et le théâtre d'ombres.

Contacts

Porteur-euses de projet

Alix Sulmont : 06 07 16 04 30 / alix.s@formosa.theater

AmbreArthur Meritan: 07 81 45 87 49 / arthurmeritan@hotmail.fr

Diffusion

Xavier Ouzounian: 06 64 45 32 26 / xavier.ouzounian@gmail.com

site internet

<https://www.formosa.theater/>