

# Écrire la solitude

Fabrizio Sinisi

## 1.

La solitude ne commence pas : elle est. Elle est là, inévitablement, avant même que tu ne la regardes. Tu ne t'étais pas aperçu qu'elle était là, mais elle est là. Elle est peut-être le plus scandaleux de tous les hyperobjets, tu n'arrives pas à en supporter la vision, ton regard la fuit, tu as hâte de penser à autre chose. Mais cette fois – aujourd'hui, ici –, il est temps de la regarder, de l'interroger. Donne-lui des mots, une voix, une scène. Déterminer la sorte d'objet qu'est cette solitude – lui trouver une forme, un périmètre, une métaphore –, c'est justement la première étape de ce travail : regarde-la, ne détourne pas le regard, travaillons dessus. Une œuvre née et pensée dès le départ pour être construite non seulement autour du comédien au sens générique, mais autour de certains comédiens : eux et pas d'autres. Une spécificité qui met le dramaturge dans une position qui n'est ni celle de l'auteur, ni celle du *Dramaturg*, plus actif et plus passif en même temps, une fonction semblable plutôt à celle d'un sourcier, d'un analyste – avant tout de quelqu'un qui pose des questions. C'est à la fois une occasion et un sacrifice : écouter, investiguer, être discrets ou violents selon les situations, créer des espaces, ouvrir des lieux pour offrir des marges de liberté, des zones pour que la pensée se meuve de la façon la plus personnelle et téméraire possible. Un parcours de rapprochement expérimental qui part de loin. Très loin, à la manière d'un interlocuteur intéressé et importun : c'est quoi, pour toi, la solitude ? Comment en fais-tu l'expérience ? À quelles figures, quelles positions, quels discours l'associes-tu ? Et ensuite, en s'approchant peu à peu, sous divers angles, en changeant continuellement de point de vue, en

cherchant la surprise, en tendant des pièges, comme au cours de ces interrogatoires pendant lesquels on reformule les mêmes questions de différentes façons pendant des heures et des heures, de manière à ce que le suspect – un peu par ruse, un peu par épuisement – se fasse surprendre en pleine vérité. Créer des procédures d'activation. La plus fréquente : laisser sur scène une chaise pour le comédien, avec une enveloppe fermée contenant une question, inattendue et chaque fois différente – quelle est ta plus grande peur ? Ton plat préféré ? Un médicament miraculeux que tu aimerais qu'on invente ? Ta vision personnelle de l'enfer ? L'endroit de cette ville que tu aimes le plus ?

## 2.

Ce qui ressort de ce long travail d'investigation sur l'individu n'est ni biographique ni personnel. Ce qui émerge est plutôt une *figure*. Quelque chose qui condense radiographies filtrées de soi-même et désirs cachés, constatations et intentions, ce que le comédien sait et ce qu'en revanche il *veut* savoir, ce qu'il est et ce qu'il veut devenir, ce dont il veut parler et ce dont il *parle inévitablement*. Il en émerge une attitude spécifique, une variation de soi-même, qui génère un fantasme de vérité. Il en émerge une posture, un imaginaire particulier, une mémoire, un labyrinthe de pièces secrètes d'où – d'après Stanislavskij – le personnage *provient* toujours. Chacun se construit sa propre identité comme si elle était sa maison provisoire. Une inclination, une dynamique qui arrive avant n'importe quelle couleur : F., toujours entreprenant, agité, cinétique, idéaliste et apocalyptique à la fois, fuyant un désastre personnel ; S., employée du ministère, ombre-démiurge, abysse circulaire et déambulant fait de détails sans intrigue, habitante muette de la vie des autres ; T., atteinte de bovarysme, névrotiquement affamée de vie, perforée de vides aussi frivoles qu'innommables ; A., urbaine et onirique, désintégrée et cybernétique, léopardienne, performative, harawayienne ; P., crispé, rituel, minéral, dans l'éternité apparente de son micromonde artificiel : un lieu minuscule où, comme sur une planète-décharge, se déverse toute la douleur vulgaire du monde. Il en émerge une langue, différente pour chacun, comme aucun dramaturge ne pourrait sans doute l'imaginer, sous peine de devenir schizophrène. Il en émerge un style, un rythme, une allure. Il en émerge une allure profonde, une *démarche*, née de l'imprégnation par le travail effectué

avec Marta Ciappina<sup>1</sup>. Il en émerge des blocs thématiques, des caillots de thèmes. Il en émerge des *choses*, à divers niveaux de développement : il y a ceux qui naissent déjà accomplis, ceux qui sont encore à l'état brut, ceux qui clignotent, ceux qui sont inconstants, ceux qui sont empêtrés dans des contradictions dont ils n'arrivent pas à sortir – sans (encore) comprendre que c'est justement ça, leur figure : la contradiction, l'empêchement, l'absence d'issue.

### 3.

Deuxième étape du travail : placer ces figures, ces « corps thématiques » à l'intérieur d'un espace. Physique, oui, mais surtout dramaturgique. Mettre en mouvement les réflexions et les changer en questions – transformer ces questions en désirs, les désirs en actions dramatiques, les actions dramatiques en mouvements textuels. C'est le terrain de l'improvisation, de la construction d'hypothèses et d'éventuelles relations. Pas seulement entre personnages, mais surtout entre lignes d'un même personnage. Chaque « motif » apparu pendant la phase préparatoire doit être vérifié : on écrit un passage, on l'essaie sur scène, on le corrige, on le réécrit, on l'enrichit et on le reconverit, on l'emmène sur les planches, on le soumet à la pression de la présence d'autrui. On le met en tempo. Je demande ensuite aux comédiens de prendre en main leur personnage – entendu ici comme étant encore un amas de raisons, de thèmes, de désirs – et d'essayer de le développer selon une chronologie en sept points. En d'autres termes, je leur demande de construire une parabole, le schéma d'un petit roman. Ça aussi, on le vérifie par l'action, en l'improvisant sans relâche sur scène, en habitant chaque passage ou chaque idée comme si c'était un espace à explorer, autant individuellement que collectivement. Sur scène, beaucoup de choses sont exclues et jetées, beaucoup d'autres au contraire sont découvertes : naissent des parentés, des relations, des rendez-vous. Cette choralité commence à créer de nouveaux horizons de sens : des chevauchements qui deviennent des chœurs, des monologues qui deviennent des dialogues involontaires, des mots dans le vide qui deviennent des invocations, des justifications, des interceptions, des confessions nocturnes, des confidences astrales. Une dramaturgie intriquée commence alors à se construire, faite d'incidents plus que de rapports, d'effleurements plus que de rencontres, de vides plus que de faits. Seul l'œil

---

<sup>1</sup> Chorégraphe du spectacle originel. (*Note de la traductrice.*)

extérieur commence alors à entrevoir la vision d'ensemble : cet aquarium urbain entraperçu d'une fenêtre à l'autre. La solitude comme paysage.

#### 4.

Troisième temps : le plus individuel, le plus dramaturgique. Le matériel recueilli – colossal, après plus de deux ans de travail – doit à présent être *orchestré*. C'est un long travail de réévaluation, d'étude de toutes les expériences traversées : certaines sont tellement dépassées que c'en est attendrissant. Les notes sur les improvisations de la première session de travail font le même effet qu'une vieille photographie de notre enfance, tant l'espace-temps semble s'être dilaté durant ces années de pandémie. Une avalanche de séquences, de fragments, de notes et de propositions qui viennent de temps, de moments, de situations, d'élan différents : une formidable retranscrite de tout le processus. J'utilise toute la superficie de la table, parfois même le sol, parce que l'espace ne suffit pas pour étaler les hypothèses, les pistes narratives. J'orchestre les mots des comédiens en les traitant comme des pistes musicales : parfois je les isole, parfois je les rapproche, avec différents degrés de concentration et de superposition – l'ensemble lacasadargilla travaille depuis longtemps et avec enthousiasme sur ce dispositif de coprésence continue, sur une dramaturgie concertée. Ce qui en résulte, c'est une superposition de croisements, une partition de solitudes où il n'existe jamais de « situation ». Il existe plutôt des amorces de telle ou telle ligne, en une existence alternée de tous, toujours présents et toujours sous des intensités lumineuses variées. Tous finissent cependant par retomber en un seul et même rendez-vous, un préfinal, seul moment de présence synchrone : une improvisation « au karaoké », issue – sans liens et sans préméditation aucune, sans que personne ne sache si et comment elle pourrait être utilisée – de la première longue session de travail à Rome. Le cycle du cheminement général et celui des cinq romans personnels trouvent leur synthèse. C'est comme si le temps se renouait après avoir été décomposé, démonté et remonté, se rejoignant en ce point initial – comme si, à partir de là, nous avions tous avancé à reculons. C'est seulement à ce moment-là que le texte intégral est rendu aux comédiens. C'est arrivé il y a quelques jours seulement, au moment où j'écris : le présent historique du récit devient, en temps réel, le présent de la chronique. La péripétie individuelle de chacun est devenue un lieu. Un lieu issu d'eux, avec eux et pour eux – mais il n'en est pas moins inconnu. Un espace fait de mots, qui

sera maintenant habité, avec le sentiment d'étrangeté, de vertige et d'égarément de celui qui pénètre en territoire inconnu. Et ils le font – d'une certaine manière – tous seuls, de même qu'on commence toujours tout seul.

## Les auteurs

La pièce *Il Ministero della Solitudine* est un projet du collectif **lacasadargilla**. Les paroles du texte sont des comédiens et comédiennes de la production originelle, Caterina Carpio, Tania Garribba, Emiliano Masala, Giulia Mazzarino, Francesco Villano. La dramaturgie du texte est de Fabrizio Sinisi. L'édition italienne de la pièce, sortie chez Luca Sossella editore en 2023, a été dirigée par Maddalena Parise et Fabrizio Sinisi.

### **lacasadargilla**

**lacasadargilla** est un collectif. Composé de Lisa Ferlazzo Natoli – autrice et metteuse en scène –, Alessandro Ferroni – metteur en scène et *sound designer* –, Alice Palazzi – actrice et coordinatrice des projets – Maddalena Parise – chercheuse et artiste visuelle –, il travaille sur des spectacles de théâtre, des installations, des projets radiophoniques et d'autres formes artistiques. Il réunit comédiens, musiciens, dramaturges, artistes visuels autour d'écritures originales, réécritures littéraires et des textes de dramaturgie contemporaine.

Parmi les productions théâtrales : *La casa d'argilla*, *Il libro delle domande*, *Foto di gruppo in un interno*, *Jakob von Gunten* d'après Robert Walser, *Lear* d'Edward Bond. Parmi les projets spéciaux, *IF/Invasioni (dal Futuro)*, *Art You Lost? 1000 persone per un'opera d'arte*. Parmi les méolologues pour paroles, musiques et images *Les Adieux! Parole salvate dalle fiamme* et *Storia della tua vita. Arrival* d'après Ted Chiang.

En 2019 le spectacle *When the Rain Stops Falling* d'Andrew Bovell (production Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale, Teatro di Roma-Teatro Nazionale, Fondazione Teatro Due) est lauréat de trois prix Ubu. En 2021, il réalise *L'amore del cuore* de Caryl Churchill. En 2022, il

présente à VIE Festival *Il Ministero della Solitudine* (Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale, Teatro di Roma - Teatro Nazionale, Teatro Metastasio de Prato) qui gagne le prix UBU pour la mise en scène. En 2023, sont créés *Anatomia di un suicidio* d’Alice Birch (production Piccolo Teatro de Milan–Teatro d’Europa) qui est lauréat de cinq prix Ubu, pour le spectacle, la mise en scène, la pièce étrangère) et le projet *Città sola* d’Olivia Laing (production lacasadargilla, Angelo Mai, Bluemotion, Teatro Vascello en collaboration avec le Piccolo Teatro de Milan-Teatro d’Europa). En 2024, il présente une nouvelle création, *Uccellini* de Rosalinda Conti (production La Fabbrica dell’Attore/Teatro Vascello, co-production Romaeuropa Festival et Piccolo Teatro di Milano-Teatro d’Europa) et le projet théâtral/multimédial *Beautiful Creatures. Storie di lupi, di lantanidi e ginestre*, pour le Teatro Fabbricone de Prato, inspiré de Giuliano Scabia (production MET).

Depuis 2021 le collectif lacasadargilla est associé au Piccolo Teatro de Milan-Teatro d’Europa et partenaire de projets européens : STAGES (Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift), PLAYGROUND / Europa Creativa (2024-2026) et depuis 2025 au Coronet Theatre de Londres.

### **Fabrizio Sinisi**

Dramaturge, poète et écrivain, Fabrizio Sinisi écrit en 2012 un texte qui le fera connaître pour le metteur en scène Federico Tiezzi, *La grande passeggiata*. Depuis 2010, il travaille comme dramaturge pour la Compagnie Lombardi-Tiezzi et, depuis 2019, il collabore avec le Centre Théâtral de Brescia. Il travaille également pour l’opéra. En 2017, il publie *Tre drammi di poesia*, sélectionné pour le projet international Fabulamundi. Il écrit également pour le quotidien « Domani » et pour le mensuel « Finzioni ». Ses pièces sont traduites et représentées en Allemagne, Autriche, Croatie, Egypte, Espagne, Etats-Unis, France, Grèce, Roumanie, Royaume-Uni, Suède, Suisse. Il a obtenu la mention « American Playwrights Project », le Prix Testori pour la Littérature et le Prix National des Critiques de Théâtre. Deux de ses pièces paraissent, en version française, dans le catalogue de la Maison Antoine Vitez : *Guerra Santa* (2018, traduite par Federica Martucci et Olivier Favier) et *Processo Galileo* (2022, traduite par Julie Quénehen).

### **Maddalena Parise**

Chercheuse et artiste visuelle, elle a obtenu un Doctorat en esthétique et théorie de la Photographie (Paris, EHESS-Sorbonne). Elle est auteure d'essais et elle a dirigé des projets éditoriaux en Italie et à l'étranger. Elle réalise des projets visuels pour des spectacles de théâtre, dont, pour lacasadargilla, *Il libro delle domande* (écriture originale), *Ascesa e rovina della città di Mahagonny* d'après B. Brecht, *Lear* d'Edward Bond, *Arrival. Storia della mia vita* de Ted Chiang.

Elle est auteure d'installations multi-médiales dont *Slides. Ritagli del tempo* et, avec Alessandro Ferroni, d'œuvres de vidéo-mapping. En 2023, en tant que *dramaturg*, elle signe le projet vidéo pour *Anatomia di un suicidio* (5 prix UBU en 2023).

Elle participe au réseau international d'art et science *Nativis. Beauté naturelle et perspectives écologiques* avec lequel elle réalise l'installation *Arthropoda* (production NATIVIS, Labo Fiction-Science ESADHaR/EPHE, lacasadargilla). En 2024 elle signe les décors visuels d'*Uccellini* de Rosalinda Conti et de *Beautiful Creatures. Storie di lupi, di lantanidi e ginestre*, d'après Giuliano Scabia.