A la recherche des traces du passé

Le théâtre de Gracia Morales en quête d'objets mémoriels

Fanny BLIN

Université Gustave Eiffel – LISAA/EMHIS

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9987

Résumé : Au moment où l'Espagne commémore le cinquantième anniversaire de la Transition vers la démocratie en Espagne, le théâtre semble encore s'imposer comme espace privilégié pour parcourir les méandres de la mémoire individuelle et collective, notamment suite à la Loi sur la mémoire démocratique de 2022. Si le phénomène est constant depuis des décennies, récemment les pièces de la post-mémoire ont eu tendance à construire leur mise en scène autour « d'objets mémoriels ». Cet article examine donc les traces du passé traumatique dans le présent des jeunes générations à travers l'héritage matériel, qui s'accompagne d'une responsabilité : que faire des photos, des lettres et des boîtes à secrets ? En quoi ces bribes du passé révèlent-elles d'importants trous de mémoire à l'échelle nationale ? La démonstration s'appuie sur des pièces de Gracia Morales : *Trincheras* (2021), *NN12* (2008) et *Interrupciones en el suministro eléctrico* (2003), afin de dénouer les stratégies mise en place par la génération des petits-enfants pour donner du sens aux objets qui font trace et en libérer le présent. Proposant sur scène de révéler les failles que ces maigres indices signalent dans les récits familiaux comme nationaux, c'est la mémoire blessée que les œuvres de G. Morales se proposent de recomposer.

Mots-clés : théâtre espagnol – Gracia Morales – tabou – mémoire – objets – traces

Abstract: As we approach the fiftieth anniversary of the transition to democracy in Spain, the theatre still seems to be the right space to explore the wanders of individual and collective memory, especially after the 2022 Law on Democratic Memory. Whereas the phenomenon has been constant for decades, recently post-memorial plays have tended to build their staging around 'memorial objects'. This article examines the traces of the traumatic past in the present of the younger generations through material heritage, which comes with a responsibility: what should we do with the photos, letters and boxes of secrets? How do these snippets of the past reveal major breaches in memory on a national scale? The demonstration is based on pieces by Gracia Morales: *Trincheras* (2021), *NN12* (2008) and *Interrupciones en el suministro eléctrico* (2003), in order to unravel the strategies that the grandchildren's generation implements to give meaning to the objects that set the present free. Gracia Morales's stage works seek to reconstruct the wounded memory by revealing the gaps that these few clues reveal in family and national narratives.

Keywords: Spanish theatre – Gracia Morales – memory – objects – traces

1 Introduction

Du fait de son histoire, l'Espagne est un exemple emblématique des manifestations de la mémoire « confisquée » ou « manipulée », concepts qui articulent les réflexions de cet ouvrage collectif. À l'aube des cinquante ans de la période charnière de la Transition vers une démocratie à la poursuite de légitimité, la question de la mémoire est au cœur des débats sociétaux depuis la Loi sur la Mémoire Démocratique de 2022 et suite à la Loi sur la Mémoire Historique de 2007. Cet article explore la représentation théâtrale des mécanismes d'oubli et de récupération de la mémoire individuelle et collective dans le théâtre postmémoriel de Gracia Morales (Motril 1973). Héritant de plusieurs décennies de productions engagées, ses œuvres manient les symboles du traumatisme et de la réminiscence, soit dans le cadre intime de microcosmes familiaux représentatifs de la société espagnole (comme dans *Trincheras*), soit dans des espaces-temps plus universels et aptes à représenter d'autres conflits nationaux (comme dans *NN12* ou *Interrupciones en el suministro eléctrico*).

Il s'agit ici de mettre en lumière le rôle des objets déclencheurs d'enquêtes mémorielles dans l'économie dramatique : photos, médailles, lettres, et boîtes secrètes qui font soit voler en éclats les vérités des ancêtres répétées de génération en génération, soit recomposer la chaîne de la transmission, dont un maillon était brisé par le silence ou l'amnésie. Afin d'observer la quête de traces pour reconstituer le passé, des exemples seront tirés de trois œuvres de Gracia Morales : *Trincheras* (2021) *Interrupciones en el suministro eléctrico* (2003) et *NN12* (2008), très représentatives du tissu mémoriel que compose le théâtre espagnol de ces quinze dernières années : en théâtralisant la fragilité des mémoires, matérialisée par celle des objets transmis, Gracia Morales s'inscrit dans une tendance forte de la dramaturgie de son pays. Plus précisément encore, elle n'est pas la seule à centrer l'action sur l'enquête autour d'objets-traces, comme le relève Antonia Amo Sánchez (2014 : 354) : « Souvent les personnages cherchent quelque chose ou quelqu'un, de matériel ou symbolique ». Une quête sans fin, d'après ce que semble indiquer la permanence du thème mémoriel dans l'actualité dramaturgique.

2 Hériter des objets-traces

S'agissant de productions post-mémorielles, d'une part, la mémoire est portée par des héritiers des expériences et non des victimes directes (personnages ou créateurs), d'autre part, elle repose sur des objets, comme l'explique Marianne Hirsch (2012 et 2015). En atteste la synthèse proposée par Golovátina-Mora et Builes :

> Marianne Hirsch caractérise la post-mémoire comme une interaction entre l'histoire et la mémoire à travers la matérialité de la mémoire et la vie quotidienne. Les objets de notre environnement génèrent et stimulent l'approfondissement de la mémoire, en soulignant les incohérences dans les récits collectifs et officiels, qui ont été cachées et réduites au silence. (Golovártina-Mora/Carlos Builes 2018 : 191-192)

Dans le théâtre espagnol produit par la génération des petits-enfants, des récurrences se dégagent : le savoir a sauté une génération, mais pas le traumatisme. De plus, les

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

enquêtes démarrent presque systématiquement à partir d'objets, qui symbolisent à la fois le secret (la "mémoire empêchée") et l'identité. En suivant la piste de ces quelques traces du passé pour compléter les béances des récits qui leur ont été transmis, ces personnages incarnent une génération qui tente de trouver sa place au sein d'une quête mémorielle qui n'en finit pas.

Dans *Trincheras*, c'est à partir d'une boîte à secrets que se met en place la recherche mémorielle menée par la petite-fille, tandis que son père, la première génération post-trauma, rechigne à ouvrir la boîte de Pandore et préfère ne pas se confronter aux traces et aux trous de la mémoire familiale. Ce personnage intermédiaire sur un plan générationnel n'apparaitra jamais sur scène, il n'existe dramatiquement que dans le discours de sa mère et de sa fille, ce qui est très révélateur de son rapport au secret. La boîte est un véritable déclencheur : c'est bel et bien son ouverture qui provoque le retour des souvenirs, qui prennent vie sur scène. Ainsi, *Trincheras* met en scène la transmission intergénérationnelle d'une clé, aussi concrète que symbolique : Ariane devra suivre le fil de la mémoire de ses grands-parents pour dénouer l'histoire familiale.

Interrupciones en el suministro eléctrico théâtralise la quête de vérité d'une sœur, Claudia, dont le frère a été arrêté et dont elle ignore le sort. D'abord créée en 1999, dans le contexte du procès de Pinochet[1], pour évoquer les béances de la mémoire officielle au Chili, la pièce évoque plus largement l'effacement des corps et des histoires des disparus, dont les objets et les proches témoignent. La mise en scène s'appuie sur l'étalage d'objets symbolisant la notion de preuve fragile, comme des coupures de journaux sur le sol pour évoquer les disparus. Au registre des vides que matérialise cette œuvre, il faut citer le tabou, le crime jamais directement mentionné, comme l'explique la dramaturge : « Dans le texte, j'ai voulu, consciemment, laisser un vide : je n'ai jamais utilisé le terme 'disparu', or l'attitude de Claudia et ses souvenirs montrent qu'il s'agit d'un étudiant détenu illégalement.[2] »

Dans *N.N.12*, le personnage qui enquête est le fils qui s'ignorait. Cette œuvre — sans doute l'œuvre la plus diffusée de Gracia Morales — s'empare du thème de la mémoire historique du point de vue des recherches scientifiques (ADN, analyse des ossements et des objets retrouvés auprès des corps dans des fosses communes). Elle met en scène très concrètement la tension entre absence de traitement de la mémoire et présence des fantômes de ce passé trouble, puisque NN12, l'inconnue dont le squelette est sur la table de la légiste, apparaît également incarnée par une actrice qui assiste aux déductions et intercale sa vérité, ses souvenirs si difficiles à affronter : la prison, le viol, l'injustice, puis l'oubli. Au point que la chaîne identitaire se brise et que son fils ignore tout de l'identité de ses deux parents : l'une, victime et l'autre, bourreau pendant la guerre. *N.N.12* aborde donc les infimes traces des crimes et le comble de

[1] L'action de *Interrupciones en el suministro eléctrico* n'est "située" que dans le temps, pas dans l'espace. La date de 1975 est mentionnée en rapport avec les disparitions, situation qui correspond plutôt à l'Argentine, le Chili ou l'Uruguay. Mais il est évident que cette date clé évoque également la dernière année du franquisme en Espagne. Ce flou référentiel, manié également dans *NN12*, permet d'universaliser la problématique et de se focaliser sur ce qui parle à tout le monde : notamment les déclencheurs du souvenir.

[2] (Morales 2019 : 440) : « *En el texto me propuse, conscientemente, dejar un hueco : no utilicé nunca el término 'desaparecido'; ahora bien, tanto el entorno como la actitud de Claudia y sus recuerdos evidencian que se trata de un estudiante detenido de forma ilegal.* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

violence, à savoir l'effacement total dans la mémoire collective et le "trou" identitaire pour de nombreux citoyens.

La pièce a été mise en scène, avec une scénographie résolument axée sur la visualisation des traces, faisant exister le passé dans le présent avec plusieurs trames temporelles. Comme souvent chez Gracia morales, les personnages des différents espaces-temps coïncident sur scène pour s'aider à chercher des bribes de vérité dans leurs souvenirs ou leur mémoire.

Ce que dénoncent ces pièces caractéristiques du théâtre postmémoriel n'a trouvé sa résolution que récemment, et, ce que l'action met en exergue a été valable jusqu'à ce que la loi de 2022 force l'État espagnol à financer les recherches[3]. L'inspection de ces objets-traces – parfois des parties de corps humains, parfois des objets plus anodins du moins en apparence — donne presque toujours lieu à la question de leur devenir et de leur transmission.

3 Encombrants objets et trous béants

La production de Morales fait partie d'un authentique ensemble thématique comme le montrent ces questions similaires : « Qu'est-ce que je dois faire de ton histoire ? Et encore une fois, où est la mienne ?[4] » ; « Que veux-tu de moi, pourquoi me racontes-tu cela aujourd'hui ?[5] » ; « Comment digérer tout cela ? Comment je peux me reconstruire, à mon âge ?[6] ». Toutes ces interrogations portent sur les objets, d'un point de vue individuel. Mais d'un point de vue social, elles renvoient à la mémoire nationale et au rôle des héritiers de ces bribes de passé. Les cadres théoriques des travaux sur le théâtre de la mémoire s'appliquent à ces œuvres, révélant le fonctionnement et le sens d'objets-traces. Les personnages de *Interrupciones en el suministro eléctrico* sont d'ailleurs caractérisés par leur association à un objet qui les définit : ils s'appellent « la vieille dame au chapelet », « l'homme à la mallette », « l'homme aux dossiers », « le garçon aux chaussettes jaunes ». Ces humains réifiés sont devenus des traces.

Sur le plan dramaturgique et vis-à-vis du récit qu'ils remettent en question, ces héritages matériels supposent une explosion. Car ces objets sont les traces des vérités enfouies et compensent les trous de mémoire, incarnant aussi la résistance du monde matériel par rapport à la sphère immatérielle et mouvante des souvenirs, prise dans un cycle perpétuel de construction / destruction. En cela les boîtes à secrets incarnent précisément la post-mémoire telle que définie par Marianne Hirsch : « *Photographs, ghostly revenants, are very particular instruments of remembrance, since they are perched at the Edge between memory and postmemory* » (Hirsch 1997 : 22). D'ailleurs

[3] La Loi de Mémoire Démocratique (2022) stipule que les recherches relèvent de la responsabilité de l'État en matière d'exhumations pour retrouver les corps des républicains exécutés pendant la Guerre civile puis sous la dictature. « *La Administración General del Estado o, en su caso, las administraciones competentes, realizarán los estudios antropológicos forenses y las pruebas genéticas que permitan la identificación de los restos óseos exhumados* ». (Article 22).

[4] *Mi niña, niña mía / Moje holka, moje holka* (Itziar Pascual / Amaranta Osorio 2016 : 58). « *¿Qué debo hacer con tu historia ? Y una vez más, ¿dónde está la mía ?* ».

[5] *Trincheras* (Morales 2021 : 11) : « *¿Qué quieres de mí ?, le pregunto a mi abuela. ¿Para qué me cuentas esto hoy ?* ».

[6] *Donde el bosque se espesa* (Laila Ripoll / Mariano Llorente 2018 : 50) : « *¿Cómo hago yo para digerir todo esto ? ¿Cómo me recompongo yo, a mi edad ?* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Gracia Morales souligne elle-même la récurrence de ces objets-témoins dans le théâtre post-mémoriel :

> Nous pouvons mettre en évidence ce que Hirsch appelle les "objets testimoniaux" : ceux qui, possédant un fort contenu symbolique, sont capables de transmettre « les traces de la mémoire à la génération suivante » (Hirsch 2015 : 238). Souvent, il s'agit de lettres, de photos ou de chansons qui nous relient au passé (par exemple, dans *J'attendrai*), mais nous pouvons également inclure d'autres lieux ou éléments, comme la tombe de Secundino Pérez dans *Père Lachaise*, l'armoire de Cuba ou le panier de pelotari dans *Los Gondra*, le piano et les partitions trouvés dans *La armonía del silencio*, le moulin dans *La geometría del trigo*… (Morales 2025 : 99)[7]

Sur scène, les personnages doivent trouver une réaction appropriée face à ces objets qui témoignent de leur passé familial. Une façon pour les dramaturges de confronter les spectateurs à la question de l'héritage en les invitant à se projeter sur ces scènes familières où on se demande quelle place donner aux traces des ancêtres, surtout quand celles-ci fissurent les récits. Dans *Trincheras*, l'héroïne exprime ainsi son malaise face à un héritage comprenant des révélations perturbantes dont elle se serait passée :

> Ariadna.– Ma grand-mère croit peut-être que soudain, je vais être capable de comprendre tout cela ? Pense-t-elle qu'en me donnant une corde et ces vieux papiers, je vais savoir comment accepter ce trou qui s'est soudain ouvert dans ma gorge ? Pourquoi me l'ont-ils caché pendant si longtemps ?[8]

On remarque que la transmission du secret se fait *via* l'objet, la clé qui ouvre une faille puis organise un canal de communication transgénérationnel. À partir de là, on voyage dans le temps, les grands-parents apparaissent « jeunes » sur scène et communiquent avec l'héroïne, qui peut alors avoir accès à beaucoup plus que les souvenirs et les traces du passé. En effet les lettres et les malles trouvées marquent la découverte d'une source directe. Beaucoup de dramaturges leur octroient la même fonction dramaturgique, avec des phases classiques : d'abord les boîtes éveillent la curiosité de certains, sont rejetées par d'autres tel un héritage trop effrayant, car elles contiennent autant de potentielles révélations que de responsabilités quant à la dimension politique de la mémoire. Le rapport de fascination-répulsion qu'entretiennent les personnages avec ces traces est de nature à nous faire nous interroger sur leur nature : ces objets ont-ils du sens hors de la famille ? Sont-ils plus fiables, en matière de témoignage, que les mémoires humaines ? Seraient-ils dignes de collection, leur place est-elle dans un musée ? Sont-ce des sources historiques ou des fragments de l'intime enfoui ?

Dans de nombreuses pièces de ces dernières années, des boîtes de souvenirs apparaissent sur scène, symbolisant ce qui jusque-là était caché, enfermé dans des tiroirs

[7] *J'attendrai* est une pièce de José Ramón Fernández ; *Père Lachaise* d'Itziar Pascual ; *Los Gondra*, une trilogie de Borja Ortiz de Gondra ; *La armonía del silencio*, une pièce de Lola Blasco ; *La geometría del trigo*, d'Alberto Conejero.

[8] *Trincheras* (2021 : 33) : « *¿Mi abuela piensa que de pronto voy a poder entender todo esto ? ¿Ella cree que con darme una cuerda y estos papeles viejos ya voy a saber cómo aceptar esto, este agujero que se ha abierto de pronto en mi garganta ? ¿Por qué me lo han ocultado tanto tiempo ?* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

secrets, à l'image du refoulement mémoriel organisé. Une boîte de lettres, la clé et un dessin d'enfant dans *Trincheras*, des photos dans *Interrupciones* et des boutons, des chaussures, un bijou dans *NN12.* Leur première apparition est particulièrement révélatrice, surtout si on considère la tension entre ce qui se passe dans l'action et dans le discours. Ces scènes sont assez codifiées, les mêmes clichés apparaissent dans tout le « courant postmémoriel ». Dans *Interrupciones*, le frère de Claudia a disparu mais sa présence-absence est incarnée sur scène par la photographie que sa sœur porte sur elle, comme si elle « prenait sa place ». La didascalie insiste bien sur l'aspect matériel et les traces :

> *(Dans la zone éclairée on peut voir la même jeune fille en chemise de nuit, assise par terre, entourée de papiers (coupures de journaux, vieux portraits, dessins sur de petites feuilles de cahier…). Elle porte une photo plastifiée, suspendue par une ficelle autour du cou).*[9]

Plus les objets sont dérisoires, fragiles (enrobés de papier journal, stockés dans une vieille boîte à biscuits, plus les souvenirs sont clés, marquants, importants. On retrouve les mêmes *topoi* partout, par exemple dans *Trincheras,* et Ariadna détaille : « Dans la boîte, ma grand-mère garde aussi quelques objets : une mèche de longs cheveux noirs, des photos […] Et des lettres, au moins une douzaine de lettres, attachées avec une grosse ficelle, semblable à celle qu'elle m'a donnée[10] » ; « Enfermée dans ma chambre, j'ouvre la boîte que ma grand-mère m'a donnée. Je défais le nœud qui lie ce papier fragile et je relis les lettres[11] ». Dans cette pièce tout démarre bel et bien à partir d'un objet : la clé, symbole ambivalent entre ouverture et verrouillage. La clé métaphorise le secret dont la grand-mère a été la gardienne pendant tout ce temps. Si elle lègue à sa petite-fille un outil pour découvrir leurs secrets, elle la rend également responsable de la transmission de ces vérités exhumées. Gracia Morales nous montre la voie car l'action dramatique n'existe que parce qu'Ariane a décidé d'actionner la clé mémorielle. En effet, la première scène de la pièce se termine par « elle la met dans la serrure et l'ouvre »[12], déclenchant un voyage dans le passé. L'analepse et la prolepse théâtrales permettent — comme souvent — l'émergence de la mémoire "en direct" car le passé se fait présent sur scène.

Dans *NN12*, toute l'enquête démarre également par l'ouverture d'une boîte, qui contient non seulement des objets mais une trace beaucoup plus poignante, à savoir le squelette d'une personne inconnue (d'où le titre). L'intervention des objets est médiée par la description clinique de la légiste qui les détaille : « À côté des squelettes, des objets associés ont été trouvés, des morceaux de vêtements, des boutons, des fermetures éclair,

[9] *Interrupciones* (2003 : 2) : « (*En la zona de luz se ve a la misma chica en camisón, sentada en el suelo, rodeada de papeles (recortes de periódico, retratos viejos, dibujos sobre pequeñas hojas de libreta…). Lleva una foto, plastificada, colgando mediante un cordel del cuello.*) »

[10] *Trincheras* (2021 : 10) : « *Ariadna.- En la caja mi abuela guarda también algunos objetos : un mechón de pelo largo y oscuro, fotos […] Y cartas, al menos una docena de cartas, atadas con una cuerda gruesa, parecida a la que me ha entregado.* »

[11] *Trincheras* (2021 : 33) : « *Encerrada en mi dormitorio, abro la caja que me ha entregado mi abuela. Deshago el nudo que ata este papel quebradizo y vuelvo a repasar las carta.* »

[12] *Trincheras* (2021 : 3) : « *La mete dentro de la cerradura y la abre.* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

des boucles, des chaussures, une montre, une chaîne.[13] » *In fine*, l'objet le plus significatif dans cette pièce sera la médaille qui permet l'identification du nom de l'inconnue et la reconstitution de son histoire : « La Légiste (*Elle lui donne une médaille.*).– C'est le seul objet qu'elle avait avec elle. / Esteban (*en observant la médaille*).– P.L.A.[14] » Cette découverte permet à l'action de rebondir et, au-delà de l'ADN qui relie cette femme à son fils, l'objet matérialise la mémoire (re)trouvée. Esteban pourra alors confronter le bourreau de sa mère, dans une scène résolument axée sur les objets. La menace est très nettement incarnée par ces traces (photos, médaille, lettres) qui constituent les preuves du crime :

> Esteban.– (*Prenant des photos sur la commode.*) [votre fille] a presque le même âge que moi, n'est-ce pas ?
>
> Le vieil homme.– Remettez ça en place !
>
> Esteban.– Que penserait-elle de ces lettres ?
>
> Le vieil homme.– Je vais appeler la police.
>
> Esteban.– Ce n'est pas la peine. Je m'en vais.
>
> Le vieil homme.– Et prenez tout ça avec vous (*en parlant des photos et des lettres*).
>
> Esteban.– Non, gardez-les. Ce ne sont que des copies. Et j'en ai beaucoup d'autres. Peut-être que si vous regardez attentivement la photo, cela vous rafraîchira la mémoire.[15]

Symboliquement, la vérité émane de ces objets testimoniaux, servant de barrières aux mensonges et aux failles de la mémoire officielle. Leur importance va de pair avec leur fragilité, doublant l'enjeu de leur transmission. Car la mort et le temps déconnectent les objets de leur propriétaire, décontextualisent leur sens. D'où la richesse délicate des vieilles lettres, comme l'analyse Gracia Morales : « Dans le cadre d'une dramaturgie de la post-mémoire, leur matérialité fait de ces écrits des ponts d'accès durables entre des chronotopes éloignés : ils rapportent des messages du passé, ils fixent les dialogues tronqués vécus par les personnages, ils relient de façon très puissante le temps passé au présent de leur lecture… » (Morales 2025)[16].

Or si la chaîne de transmission est rompue, l'information se perd dans la mémoire collective. Sur scène, cette perte se manifeste par deux grands thèmes : la paralysie

[13] *NN2* (2008 : 15) : « *Junto a los esqueletos se encontraron algunos objetos asociados, fragmentos de la vestimenta, botones, cremalleras, hebillas, zapatos, algún reloj, alguna cadena y parte de la munición que les causó la muerte.* »

[14] *NN2* (2008 : 21) « *Forense* (Le da una medalla.).– *Es el único objeto que llevaba con ella. Esteban* (Observando la medalla.).– P.L.A. »

[15] *NN12* (2008 : 57) : « *Esteban.-* (Tomando fotografías de la cómoda.) *[Su hija] tiene casi mi edad, ¿verdad ? / Hombre mayor.- ¡Deje eso en su sitio ! Esteban.- ¿Qué opinaría ella de estas cartas ? /* H*ombre mayor.- Voy a llamar a la policía. Esteban.- No hace falta. Ya me marcho. / Hombre mayor.- Y llévese todo esto.* (Refiriéndose a las fotos y las cartas.) / *Esteban.- No, quédeselo. Solo son copias. Y tengo muchas más. A lo mejor si mira la foto con detenimiento se le refresca la memoria.*

[16] « *En el marco de una dramaturgia de la posmemoria, su materialidad convierte a estos escritos en puentes perdurables de acceso entre cronotopos distantes : traen de vuelta mensajes del pasado, fijan los diálogos truncados que vivieron los personajes, enlazan de una manera muy poderosa el tiempo que ya transcurrió con el presente de su lectura…* ».

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

(de l'histoire individuelle ou collective) et l'amnésie. Les deux images fonctionnent de la même façon en tant que symptômes du choc traumatique, qui "arrête" tout sauf lui-même, puisque les générations postérieures en héritent sans le comprendre. L'objet-trace constitue alors un remède, comme on peut le voir dans *Trincheras.* C'est aussi le cas dans *Interrupciones en el suministro eléctrico :* pour faire exister son frère disparu, Claudia s'accroche à la matérialité, aux données qui forment l'identité, qu'elle répète sans cesse comme pour ne pas perdre la mémoire… ou nous la transmettre : « Diego. Diego Martîn Serrano. (*Pause.*) […] Cheveux bouclés, bruns. Yeux noirs. Un mètre soixante-douze. Mince. Une petite cicatrice sous le sourcil gauche.[17] »

4 La catharsis à la rescousse de la paralysie mémorielle

La pièce *Trincheras* est construite autour d'un lieu et d'un personnage qui l'occupe et illustre ce que le devoir de mémoire fait à l'individu. Il s'agit d'un homme qui, après la guerre, n'est pas parvenu à quitter les lieux du traumatisme. Ne sachant plus exister ailleurs que dans ses souvenirs, il est réduit à habiter une de ces tranchées qui donnent son titre à l'œuvre. De fait cet espace représente les traces laissées par le choc et qui se lèguent de génération en génération, jusqu'à ce qu'Ariane, sa petite-fille dont le prénom l'y prédestine, sorte son grand-père de ce labyrinthe du passé. Cette tranchée connecte en outre plusieurs époques dans la construction dramatique, en ce sens elle ressemble très fortement à un souvenir. C'est un espace-temps dans lequel se rencontrent les personnages de la même époque qui ne parviennent plus à vivre ensemble, mais aussi les différentes versions des mêmes personnes. Le traumatisme suscite visiblement une ecmnésie, marquée par l'apparition des grands-parents « jeunes » sur scène :

> Teresa jeune.– Viens, approche. Viens. Je veux… Je veux que tu me racontes.
>
> Diego jeune.– Quoi ?
>
> Teresa jeune.– Tout. Tout ce dont tu te souviens. De cet endroit. Ce qui te lie à cet endroit.
>
> Diego jeune.– Non, je ne peux pas. […] Ici… les souvenirs, … Ce sont des voix et… des présences, tu sais ? Et ce que j'ai trouvé, je te l'ai montré, n'est-ce pas ? Les petits objets que je trouve. Quelqu'un doit les garder. La bague de fiançailles, le casque, le carnet rouge… Ne me regarde pas comme ça. Je ne suis pas fou, Teresa. Ne pense pas que je suis fou.[18]

*

[17] *Interrupciones en el suministro eléctrico* (2003 : 38) : « *Diego. Diego Martîn Serrano.* (Pausa.) […] *Pelo rizado, de color oscuro. Ojos negros. Metro setenta y dos de estatura. Delgado. Con una cicatriz pequeña bajo la ceja izquierda.* »

[18] *Trincheras* (2021 : 31) : « *Teresa joven.– Ven, acércate. Ven. Quiero… Quiero que me lo cuentes./ Diego joven.– ¿El qué ? / Teresa joven.– Todo. Todo lo que recuerdas. De este sitio. Lo que te ata a este lugar. / Diego joven. No. No puedo. […] Aquí… los recuerdos, aquí… Son voces y… presencias, ¿sabes ? Y lo que he ido encontrando, te lo he enseñado, ¿verdad ?, los pequeños objetos que voy encontrando. Alguien tiene que guardar esto. El anillo de compromiso, el casco, el cuaderno de tapas rojas… No me mires así. No estoy loco, Teresa. No pienses que estoy loco.* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Comme Claudia dans *Interrupciones en el suministro eléctrico*, qui est bloquée dans sa propre vie par la loyauté mémorielle envers son frère, Diego dans *Trincheras* s'attache aux objets. Malgré les tentatives de sa femme pour le ramener à la vie, il s'est senti investi d'une mission mémorielle puissante qui induit un attachement aux objets, aux traces de la guerre dont fait partie cette tranchée : « Je revois les tranchées, les tunnels, les postes d'observation… : ce qui reste de la mémoire, gravée dans la pierre.[19] » Ces marques reflètent l'impact psychique de la guerre et la paralysie que ce souvenir provoque, comme le résument les mots déchirants de Miguel, un autre soldat bloqué dans la tranchée : « Je suis à l'endroit où ils nous ont laissés.[20] »

Leur échange montre combien les destins ont été brisés au point de ne plus savoir s'extraire de cet espace-temps mortifère à moins qu'une héritière du souvenir rompe le sort. L'héroïne devra s'appuyer sur un autre objet transmis : la corde, pour sortir son grand-père du labyrinthe temporel en l'assurant de prendre soin de la mémoire dont il était le gardien.

> Ariadna.– C'est peut-être pour ça qu'elle m'a donné cette corde.
>
> Diego vieux.– Quelle corde ?
>
> Ariadna.– Celle-ci. Je l'ai attachée à un chêne. Elle nous mènera vers la sortie.
>
> Diego vieux.– Mais… Je ne peux pas… Pareil pour les choses que j'ai trouvées. Je ne peux pas les laisser. Si je pars, qui va en prendre soin ?[21]

Comme Claudia le pressentait dans *Interrupciones,* la mémoire doit être alimentée, soignée : « Parfois je crois que je peux te faire revenir si j'arrive à reconstituer les souvenirs… Si j'écris beaucoup de lettres, toutes les lettres qu'il faudra, même si je ne sais pas à quelle adresse les envoyer. L'important, c'est de te garder… De te nourrir de mémoire… Comme si tu étais un trou ou une fissure ou un silence…[22] » Cette réplique introduit la notion de fissure, au cœur de cet ouvrage collectif, en même temps qu'elle souligne la nécessité de créer des objets pour "faire trace". L'échange de *Trincheras* montre en outre qu'une fois la relève assurée, l'amnésie du présent se résout. En effet le grand-père retrouve la mémoire et comprend à qui il s'adresse au moment exact où sa petite-fille propose de reprendre le flambeau de gardienne des souvenirs :

> Diego vieux.– Je ne peux pas les laisser seuls, tu comprends ? Surtout Miguel. Nous devons rester, lui et moi, pour garder cet endroit.

[19] *Trincheras* (2021 : 9) : « *Diego joven. Vuelvo a ver las zanjas, los túneles, los puestos de observación… : lo que queda del recuerdo, tallado en la piedra.* »

[20] *Trincheras* (2021 : 9) : « *Miguel. Estoy en el sitio en que nos dejaron.* »

[21] *Trincheras* (2012 : 43-44) : « *Ariadna.– Quizá por eso ella me dio esta cuerda.*
Diego mayor.– ¿Qué cuerda ?
Ariadna.– Esta. La he atado a una encina. Nos guiará hasta la salida.
Diego mayor. Pero… No puedo… También las cosas que he encontrado. Y están ellos, ¿sabes ? No puedo dejarles sin más. Si me marcho, ¿quién cuidará de ellos ? »

[22] *Interrupciones* (2003 : 2) : « *A veces creo que podré hacerte venir si consigo reconstruir los recuerdos… Si escribo muchas cartas, todas las cartas necesarias, aunque no sepa a qué dirección enviarlas. Lo importante es mantenerte… Alimentarte con la memoria… Como si fueras un hueco o una grieta o un silencio.…* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

> Ariadna.– Il montre du doigt l'endroit où, sur les rochers, il y a un bouquet de fleurs. Et là, je m'entends dire : Je vais le faire. Je vais m'occuper d'elles pendant que tu n'es pas là.
>
> Diego vieux.– Toi ?
>
> Ariadna.– Oui, je resterai ici jusqu'à ce que tu reviennes. Je ne sais pas ce que signifie cette promesse, mais cela me semble normal maintenant. Mon grand-père reste silencieux pendant un moment.
>
> Diego vieux.– Ariadna.
>
> Ariadna.– Oui.
>
> Diego vieux.– C'est ta grand-mère qui a choisi ce nom pour toi.
>
> Ariadna.– Je sais.[23]

On observe un parallélisme intéressant entre les pièces de G. Morales en matière de remède mémoriel. *In fine*, les traces les plus palpables sont les mots transmis sur scène, mais aussi les corps qui s'expriment ne serait-ce qu'en *étant là*. C'est très net dans *Interrupciones en el suministro eléctrico* : avec le temps, même le corps disparu se déshumanise et se transforme en objet (réduit à la photo) au point qu'on suggère à Claudia de chercher son frère aux objets trouvés :

> Le garçon aux chaussettes jaunes.– Et comment avez-vous pu perdre un frère aussi grand ?
>
> Claudia.– C'était il y a longtemps…
>
> Le garçon aux chaussettes jaunes.– Parce que ce serait compréhensible s'il s'agissait d'une pièce de monnaie ou d'une clé, qui peuvent toujours tomber de la poche… Mais un frère… Vous avez demandé aux objets trouvés ?
>
> Claudia.– Ils ont des valises, des parapluies, des sacs, des chaussures… Mais pas de frères…[24]

Le seul antidote à cet effacement du corps disparu est de le réincarner, le remplacer par le sien : celui de la sœur qui porte au cou sa photo dans *Interrupciones*, de la petite-fille qui prend la relève dans *Trincheras*, celui du fils qui découvre son identité dans *NN12*, et bien sûr, les corps du public qui sont là pour recevoir ce souvenir.

[23] *Trincheras* (2021 : 45) : « *Diego mayor.– No puedo dejarlos solos, ¿entiendes ? Sobre todo a Miguel. Tenemos que quedarnos, él y yo, guardando este lugar. / Ariadna.– Me señala el sitio donde, sobre las rocas, hay un ramo de flores. Y entonces me oigo decir : Lo haré yo. Yo les cuidaré mientras tú no estés. / Diego mayor.– ¿Tú ? / Ariadna.– Sí. Me quedaré aquí hasta que vuelvas. No sé qué significa esta promesa, pero ahora me parece normal que sea así. Mi abuelo se queda en silencio durante un rato. / Diego mayor.– Ariadna. / Ariadna.– Sí. / Diego mayor.– Fue tu abuela quien eligió ese nombre para ti. / Ariadna.– Lo sé.* »

[24] (*Interrupciones en el suministro eléctrico* (2003 : 7) : « *El chico de los calcetines amarillos.– ¿Y cómo puede despistársele un hermano con esas dimensiones ? /Claudia.– Fue hace tiempo… / El chico de los calcetines amarillos.– Porque sería comprensible si se tratara de una moneda o de una llave, que siempre se le puede caer a uno del bolsillo / Pero un hermano ¿Preguntó en objetos perdidos ? / Claudia.– Allí tienen maletas, paraguas, bolsos, zapatos…pero no hermanos…* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

5 Conclusion

Ces personnages de jeunes hommes et femmes viennent donc accomplir au théâtre une tâche sociale très puissante, correspondant au processus que décrivent Golovátina-Mora et Builes : « Lorsque cette mémoire est reconstruite dans le but de guérir un processus historique de conflit ou de guerre, la mémoire historique devient alors un puissant outil politique.[25] En toute logique, et dans le prolongement des productions plus immédiates de la fin du XX^{e} siècle, ces pièces accentuent le rôle des plus jeunes vis-à-vis des trous et fissures de la mémoire nationale. La résolution théâtrale des secrets qui ont laissé des plaies morales incombe aux générations ultérieures à ceux qui ont intériorisé et refoulé les chocs de leurs parents. De nombreux dramaturges se sont emparés de ce thème des objets-traces pour favoriser la libération collective de la "mémoire empêchée" qui plombe le présent voire rend littéralement malades ceux qui en héritent. Dans bon nombre de pièces récentes, on remarque la dénonciation de la charge mémorielle, presque toujours assurée par les personnages féminins. Cette idée apparaît nettement chez Gracia Morales dont l'héroïne souffre de devoir soigner les blessures de ses ancêtres, faute d'une prise en charge collective et sociale de cette nécessité nationale.

Jusqu'où ira le théâtre de la postmémoire ? L'analyse des pièces de Gracia Morales indique qu'il a probablement de beaux jours devant lui, tant que des béances perdureront en matière de reconnaissance et place des mémoires traumatiques, que notre histoire ne cesse d'alimenter. Pour répondre à la question « jusqu'à quand » et conclure sur le lien entre objets traces, oubli individuel et mémoire collective, considérons ces mots des personnages bloqués dans le passé :

> Miguel.– Je ne m'en souviens pas. Je ne sais pas si quelqu'un est resté à m'attendre. Tout ce que j'ai vécu avant la guerre a été effacé. […] Je ne veux plus partir d'ici. Il faut que tu restes ici et que tu gardes l'endroit.
>
> Diego jeune.– Jusqu'à quand ? Jusqu'à quand dois-tu rester ici ?
>
> Miguel.– Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'oubli.[26]

[25] (Golovátina-Mora et Builes : 190-191) :« *La memoria es la condición crucial para la formación de la identidad y el sentido de pertenencia de las personas, los grupos sociales, los pueblos y las naciones. Cuando dicha memoria se reconstruye con la finalidad de sanar un proceso histórico de conflicto o guerra, entonces la memoria histórica se convierte en una herramienta política poderosa.* »

[26] *Trincheras* (2021 : 38) : « *Miguel.– No me acuerdo de eso. No sé si alguien se quedó esperándome. Todo lo que viví antes de la guerra se me ha borrado. […] Ya no quiero irme de aquí. Hay que quedarse guardando el lugar. / Diego Joven.– ¿Hasta cuándo ? ¿Hasta cuándo hay que permanecer en este lugar ? / Miguel.– Hasta que no haya olvido.* »

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Bibliographie

Corpus (les trois pièces de Gracia Morales)

Morales, Gracia (2003), *Interrupciones en el suministro eléctrico*, Alcalá de Henares, Editorial Teatro Independiente Alcalaíno (Édition utilisée). En ligne : https://www.celcit.org.ar/publicaciones/biblioteca-teatral-dla/. Pièce éditée aussi en 2019 : « *Interrupciones en el suministro eléctrico*, *Quince peldaños* y *NN 12* : una trilogía 'transfronteriza' sobre la memoria », *Orillas. Rivista d'ispanistica*, n° 8, p. 439-446.

Morales, Gracia (2008), *NN12*, Madrid, SGAE (Édition utilisée). Pièce éditée aussi en 2003 : « *Interrupciones en el suministro eléctrico*, *Vistas a la luna_a », Ed. Teatro independiente Alcalaíno, Coll. « Nuevos autores »*, Alcalá, p. 5-62.

Morales, Gracia (2021), *Trincheras*. En ligne : https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/616/.

Bibliographie générale

Amo Sánchez, Antonia (2014), « Dramaturgias de lo imprescriptible : un teatro para la recuperación de la memoria histórica en España (1990-2012) », *Anales de la literatura española contemporánea*, n° 39/2, p. 341-369

Golovátina-Mora, Polina ; Builes, Carlos (2018), « ¿Cuál es el rol de la posmemoria ? », *Analecta Política* (Colombie), vol. 8, n° 15, p. 189-195. doi : 10.18566/apolit.v8n15.a01

Hirsch, Marianne (1997), *Family Frames : Photography, Narrative and Postmemory*, Boston, États-Unis, Harvard University Press.

Hirsch, Marianne (2012), *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, États-Unis, Columbia University Press.

Hirsch, Marianne (2015), *La generación de la posmemoria : escritura y cultura visual después del Holocausto*, Madrid, Carpe Noctem.

Morales, Gracia (2025), « Familia y memoria histórica : tendencias de la escena española actual », in : Fanny Blin et Anne-Laure Feuillastre, *Historia familiar e historia nacional en el teatro hispánico contemporáneo*, Berlin, Peter Lang, série "Escena hispánica", volumen 3, p. 97-110.

Pascual, Itziar y Osorio, Amaranta (2016), *Mi niña, niña mía / Moje holka, moje holka*, in *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral* (Madrid), n° 351, p. 43-65.

Ripoll, Laila y Llorente, Mariano (2018), *Donde el bosque se espesa*, Bilbao, Artezblai.

Rovecchio Antón, Laeticia (2015), *Memoria e identidad en el teatro de Laila Ripoll, Angélica Liddell e Itziar Pascual*, Thèse de doctorat, Universitat de Barcelona, diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/65767

Saura Clares, Alba (2022), « Cuerpos desaparecidos y memoria transnacional a escena : *NN12* de Gracia Morales », *Cartaphilus : Revista de Investigación y Crítica Estética* (Espagne), 19, p. 154-170. http://dx.doi.org/10.6018/cartaphilus.482361

Zaza, Wendy Llyn (2006), « El ayer en el teatro de hoy : la omnipresencia de la historia en el teatro de Itziar Pascual », in : Romera Castillo, José (éd.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI. Actas del XV Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*, Madrid, Visor Libros, p. 823-835.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809