Vinciane Moeschler

Trois incendies

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

ESPACE NORD

aml

Objectif plumes

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les AML (**www.aml-cfwb.be**) ou proviennent des banques d'images gratuites comme Pexels et Unsplash. Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**. Elles sont soumises à des droits d'auteur ; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.

FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2026 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : *Close up sunset clouds reflected in camera lens* © Aliyev Alexei Sergeevitch, 2015
Mise en page : Maÿlee Dorane

Vinciane Moeschler

Trois incendies

(Roman n° 424)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Roxane de Fonvent et Nicolas Delwarde

Table des matières

1. L'AUTRICE 7

1.1. UNE VIE EN MOUVEMENT 7
1.2. BIBLIOGRAPHIE 8
1.2.1. Romans 8
1.2.2. Théâtre 8
1.2.3. Filmographie 8

2. LE CONTEXTE DE RÉDACTION 8

3. LE CONTEXTE DE PUBLICATION 9

4. RÉSUMÉ 9

4.1. LÉA 10
4.2. ALEXANDRA 11
4.3. MARYAM 13

5. ANALYSE 15

5.1. INTERPRÉTATION DU TITRE 15
5.2. POLYPHONIE DES VOIX ET NARRATION 16
5.3. MÉMOIRE ET PHOTOGRAPHIE 17
5.4. EXODE ET EXIL 20
5.5. TRANSMISSION MATERNELLE 20
5.6. AMOUR, TRAUMAS ET SACRIFICES 20
5.7. FÉMINISME 22

6. PISTES PÉDAGOGIQUES 24

7. BIBLIOGRAPHIE 29

1. L'autrice

1.1. Une vie en mouvement

La vie de Vinciane Moeschler est jalonnée de départs. Née à Genève, elle gagne Paris à vingt ans pour y exercer le métier de journaliste. Puis c'est le monde entier qu'elle entend « humer, palper et ressentir[1] », mais aussi questionner et dénoncer, de toutes les manières littéraires : chansons, scénarios, textes de théâtre, documentaires radiophoniques… La transmission est également sa préoccupation, puisqu'elle anime des ateliers d'écriture (dans une clinique psychiatrique) et donne des formations à l'université.



Vinciane Moeschler © Céline Lambiotte 2021

Après des séjours plus ou moins longs en Tunisie, au Brésil, au Sénégal et en République Dominicaine, Vinciane Moeschler pose ses valises à Bruxelles. Elle privilégie désormais l'écriture de romans. Il faut citer parmi ceux-ci deux ouvrages récompensés : *Trois incendies* (Stock) en 2019, et, quelques années plus tard, *Alice et les autres* (Mercure de France), en 2021.

À sa manière ludique et poétique, Vinciane Moeschler présente tout en finesse son activité littéraire :

1 « Vinciane Moeschler », dans *Biographie*, sur *Vinciane Moeschler*, 2026 (en ligne sur https://vinciane-moeschler.com/bio, dernière consultation le 28 octobre 2026).

> J'écris entourée de chats allongés sur mon bureau. Ils me murmurent à l'oreille des histoires sur des êtres différents, marginaux et géniaux. J'écris tout ça, dans des histoires pour adultes et maintenant pour ados. Afin que le lecteur puisse y découvrir un bout de notre monde, à l'abri des maux. Comme sous l'aile tiède de l'oiseau[2].

Des chats, des oiseaux : on est en bonne compagnie chez Vinciane Moeschler, en fraternité d'espèces, de tout âge, unis dans une même curiosité des marges du monde.

1.2. Bibliographie

1.2.1. Romans

- *Schéhérazade, ma folie*, Éditions Luce Wilquin, 1990.
- *La Leçon de pose*, L'Âge d'Homme, 1994.
- *Vivants à n'en plus finir*, L'Âge d'Homme, 1996.
- *Annemarie S. ou Les fuites éperdues*, L'Âge d'Homme, 2000.
- *Trois incendies*, Stock, 2019 ; rééd. Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », nº 426, 2026
- *À corps parfait*, Le Muscadier, 2020.
- *Alice et les autres*, Mercure de France, 2021.
- *Caraïbes amer*, Le Muscadier, 2022.
- *Accordez-moi la parole*, Mercure de France, 2023.
- *Little miss mytho*, La Joie de lire, coll. « Encrage », 2025.
- *Guérillera*, Mercure de France, 2026.

1.2.2. Théâtre

- *Brooklyn Paradise*, Théâtre de la Balsamine, 2009 ;
- *Mal de mère*, Théâtre Marni, 2009 ;
- *Garbo n'a plus le sourire*, Théâtre Royal du Parc, éditions Lansman, 2010.
- *Tropique du cancer*, Théâtre des Martyrs, 2013

1.2.3. Filmographie

- *Hannah*, court-métrage de fiction, PBC Productions, 2006
- De nombreux documentaires et fictions radiophoniques (2010-2026) parmi lesquels *Ces mères qui donnent naissances à des mots* en 2010.

2. Le Contexte de rédaction

Le roman *Trois incendies* fait suite à un documentaire radiophonique, *Femmes dans la guerre*, réalisé en 2013[3]. Dans ce diptyque, l'autrice cherche à montrer la guerre du point de vue des femmes qui la vivent et qui y prennent part, plutôt que par le biais des hommes comme c'est généralement le cas. L'émission annonce déjà les lignes directrices du roman : Vinciane Moeschler cherche à comprendre cette impulsion viscérale qui pousse des femmes (comme Alexandra dans *Trois incendies*) à quitter leur confort pour se jeter au cœur du danger, se sentir vivantes et être des témoins directs

2 « Vinciane Moeschler », dans *Auteurs*, sur *Objectif plumes*, 2026 (en ligne sur https://objectifplumes.be/auteur/vinciane-moeschler, dernière consultation le 28 octobre 2026).

3 Vinciane MOESCHLER, « Femmes dans la guerre », dans *Podcast*, sur *Vinciane Moeschler*, 2026 (en ligne sur : https://vinciane-moeschler.com/podcast/femmes-dans-la-guerre, dernière consultation le 28 octobre 2026).

de l'Histoire ; le contraste entre l'intime (le conjoint, les enfants restés à la maison) et la guerre ; le besoin de donner une voix, de mettre des mots sur les traumatismes, notamment le stress post-traumatique et la difficulté de verbaliser la mort ; la déshumanisation générée par les conflits. Fascinée par les récits des femmes qu'elle interroge, Vinciane Moeschler imagine d'abord l'histoire d'Alexandra, point de convergence des témoignages reçus.

La guerre n'est cependant pas la seule thématique du roman. L'histoire familiale et la matri-descendance tiennent également une place centrale et s'inscrivent sur un fond de conflits armés : le siège de Beyrouth en 1982 et la Seconde Guerre mondiale. Si l'histoire d'Alexandra trouve ses sources dans l'attrait que porte Vinciane Moeschler à la thématique des femmes dans la guerre, celle de Léa fait écho au passé familial de l'autrice. En effet, la famille, originaire de La Roche-en-Ardenne, a emprunté le chemin de l'exil vers Poitiers en 1940.

3. Le contexte de publication

En décembre 2019, Vinciane Moeschler reçoit le prix Rossel, la plus importante récompense attribuée à un roman francophone belge. Au journaliste du Soir – quotidien qui organise le prix depuis 1938 – elle confie son émotion dans un article paru le 3 décembre 2019[4], alors que cette récompense arrive après quatre années de travail et que le livre était sorti quelques mois plus tôt dans la discrétion.

Concrètement, que représente le gain d'un prix littéraire ? Le vainqueur du prix Rossel reçoit la somme de 5000 euros : d'un point de vue financier, il s'agit d'un gain assez modeste compte tenu du travail que représente l'écriture d'un livre. Certes, un prix offre de la visibilité, ce qui encourage les ventes, mais le marché du livre de fiction est relativement réduit en francophonie. Très rares sont donc les auteurs à vivre de leur plume.

Vinciane Moeschler voit la récompense qu'elle a obtenue « comme un encouragement à poursuivre[5] », d'autant que le jury du prix Rossel, présidé en 2019 par Pierre Mertens, grande figure des lettres belges francophones, est composé d'auteurs reconnus.

Par ailleurs, même si connaitre les intentions derrière le projet n'est pas une condition pour apprécier un livre, dans le cas de *Trois incendies*, il n'est pas inintéressant de citer les propos de l'autrice, qui dans le même entretien consécutif à la réception de son prix, confie son admiration pour les reporters et photographes de guerre, et indique que l'idée derrière son livre était de traiter « la transmission du traumatisme de la guerre, d'une génération à l'autre[6] ».

4. Résumé

Trois Incendies est un roman polyphonique qui retrace les destins de trois femmes dont les récits sont enchâssés. Le récit s'ouvre en 1982 avec Alexandra, reporter de guerre, alors à Beyrouth. Très vite, le lecteur perçoit son attrait pour la guerre. La guerre, fil rouge du roman, qui a traversé et marqué les vies des trois héroïnes : Léa, mère d'Alexandra, enfant lors de l'exode ardennais de 1940, et Maryam, sa fille, qui rejette farouchement cet héritage (grand-)maternel. Le roman ne suit pas une narration chronologique. De ce fait, le résumé de l'histoire consistera en la présentation des personnages.

4 Nicolas CROUSSE, « Vinciane Moeschler, prix Rossel 2019 : "J'ai beaucoup d'admiration pour les reporters et photographe de guerre" », dans *Livres*, sur *Le Soir*, 03/12/2019 (en ligne sur : https://www.lesoir.be/264511/article/2019-12-03/vinciane-moeschler-prix-rossel-2019-jai-beaucoup-dadmiration-pour-les-reporters, dernière consultation le 28 octobre 2026).

5 *Ibid*.

6 *Ibid*.

4.1. Léa

En mai 1940, Léa est âgée de douze ans. Elle est décrite comme un garçon manqué, une sauvageonne petite et maigre, aux cheveux bruns frisés. Léa grandit avec deux frères ainés, Simon et Martin (son préféré), ainsi qu'un petit-frère, Jean, favori de la mère et jalousé par sa sœur. Si sa relation avec son père, dont elle est ostensiblement aimée, est très positive, ce n'est pas le cas en ce qui concerne sa mère. En conflit permanent avec celle qu'elle nomme « La mère » ou « Elle », Léa se dit « mal aimée », et souffre d'être enfermée dans un carcan de *jeune fille de bonne famille*.



© Bernardo Lorena Ponte, 2020

L'exode de mai 1940 intervient au début de l'adolescence de Léa, mettant brutalement fin à son enfance. Sa famille est d'abord séparée lorsque Rose, sa grand-mère adorée, choisit de s'arrêter en chemin et meurt dans les bombardements de la ville où elle était réfugiée. Puis elle est complètement atomisée lorsque Jean est abattu sous les yeux de Léa lors d'une fusillade entre les Allemands et les maquisards, dont faisait partie Martin qui se suicide plus tard. Le père de Léa est ensuite amputé des orteils et sombre dans une dépendance morphinique avant de trouver la mort. Léa est forcée de grandir trop vite, en particulier après l'épisode traumatique du cimetière, qu'elle somatisera par un bégaiement persistant.

Lorsque la guerre prend fin, Léa, parrainée par la Croix-Rouge suisse, s'exile à Genève. Elle décide d'élever seule sa fille Alexandra, issue d'une relation avec l'un de ses amants, proclamant fièrement : « une femme ne doit jamais dépendre d'un homme » (p. 246)

> Léa avait élevé seule sa fille, conçue par une de ces nuits d'amour fugaces. À Genève, les petits boulots ne manquaient pas dans cette ville prospère des années 50. C'est comme ça que sa mère était devenue tour à tour vendeuse dans un supermarché, dans une boutique de fleurs, serveuse la nuit dans une discothèque, puis manucure dans un salon d'esthétique. Une belle femme fière que les hommes ne pouvaient que dévorer des yeux. Ne jamais dépendre d'un homme, tu m'entends, Alex ? répétait-elle. Léa avait fait son choix, être une mère dévouée plutôt qu'une amante sur le qui-vive. (pp. 246-247)

À la fin de sa vie, Léa est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Devenue vieille dame fragile, elle marche de manière compulsive, ne cessant de répéter qu'elle veut revoir « sa petite Belgique ». Alexandra et Maryam l'y emmènent en « pèlerinage », à la fin du récit, comme une sorte de retour aux sources du trauma.

4.2. Alexandra

> Alexandra Raskin a trente-quatre ans, des cheveux courts, des sourcils bien dessinés, des pommettes un peu hautes, un sourire doux. De sa mère, elle a hérité des yeux en amande qu'elle ferme légèrement lorsqu'elle colle un œil dans le viseur (pp. 9-10).

La fille de Léa est photoreporter, elle parcourt les zones de conflit munie de son appareil photo et du Rolleiflex hérité de son grand-père maternel. Dans son enfance genevoise, Alexandra est marquée par les documentaires télévisés portant sur la Seconde Guerre mondiale que lui montre régulièrement sa mère, afin de perpétuer la mémoire de l'exode. De cet enseignement nait chez Alexandra un mélange de dégoût et de fascination pour la guerre.

> Elles font face à la petite télévision Philips qui grésille, posée sur la table en formica.
> Des bombes sont lâchées des avions.
> Alexandra, onze ans, fixe les images en noir et blanc. Elle a peur mais ne dit rien. La voix du commentateur est lugubre. On voit des images de la guerre. La guerre de Léa.
> Mange avant que ce soit froid, ma chérie.
> Les couverts s'entrechoquent.
> Des petits pois, un morceau de poulet, de la purée. Trois couleurs.
> Regarde Alexandra, il ne faut pas oublier. Je veux que tu saches, mon cœur.
> La petite regarde encore, elle est d'accord avec sa maman. Il ne faut pas oublier. La douleur de Léa. Sa mère lui raconte. Tout. Ou presque.
> Le repas devant elles.
> Des villes décharnées, des gens sur les routes. Désincarnés, privés de certitudes, ils se dirigent vers un ailleurs inconnu. Flux endémique, migrations humaines qui s'inscrivent dans l'Histoire.
> Alexandra peine à avaler ses petits pois. Elle se force. Sinon sa mère s'inquiète. Son amour est étouffant, mais elle ne le sait pas encore. (pp. 219-220)

Lorsque s'ouvre le récit, on la trouve à Beyrouth en août 1982, juste après l'invasion israélienne du Liban et le début du siège de la ville. Elle se sent vivante au cœur de la guerre, et n'hésite pas à prendre des risques pour fixer « l'urgence du réel » :

> Des douilles éparpillées sur le sol évoquent un champ de tir. Elle entend soudain un cri, accompagné de rires hystériques. En se retournant, elle les voit, là, à quelques mètres d'elle, dissimulés auprès d'une carcasse de voiture. Les partisans qui l'ont contrôlée il y a deux heures ne sont plus seuls. Un vieux Palestinien leur fait face, leurs armes sont pointées sur lui, ses mains sont liées dans le dos. Ils le forcent à s'incliner. Sous la menace, le vieillard se met à genoux, prostré et résigné, regardant le sol en signe de soumission. Il porte son keffieh de travers, il n'a plus de cheveux. Des murmures semblent s'échapper de sa bouche. Prie-t-il doucement ? Il est sans colère, comme s'il se savait perdu. Les trois hommes l'encerclent tout en se moquant de lui. Ils hurlent, le chahutent, parsèment leurs paroles de crachats. Alexandra se rapproche. Chaque pas est une torture. Elle avance à découvert. Encore un pas. Elle pointe son objectif sur eux. Un faisceau de lumière éclaire brusquement la nuque chétive du vieux avant qu'un nuage ne passe. Un dernier pas. Le plissé de ses rides forme des petits sillons comme ceux d'un désert de sable. Il y a dans cette scène quelque chose de biblique. Alexandra tenterait-elle une fois encore de reproduire le *chiaroscuro* du Caravage où les personnages sont percutés de lumière ? Au moment où elle appuie sur le déclencheur, un des miliciens charge son arme. À la deuxième photo, sans qu'elle s'y attende, il tire froidement dans la tête du vieil homme. Son corps s'effondre. Il doit être bien léger parce que sa chute n'émet aucun bruit, amortie par la terre caillouteuse. Pour tromper sa peur, elle continue de pointer son objectif. Elle échappe au réel. L'image doit être floue, qu'importe ! (pp. 14-16)



© Noor Aldin Alwan 2025

Alexandra sera très marquée par le massacre du camp de Chatila, dont elle sera témoin, avec pour symbole la petite fille à la robe bleue, qui est peut-être une allusion littéraire à la fillette en robe rouge de *La Liste de Schindler*, le film en noir et blanc de Steven Spielberg sur la Shoah : « Cette odeur toujours, celle qu'aucune douche ne lavera jamais. Après, il y aura la maladie du souvenir. Chatila. » (p. 103)

À la suite de cet événement, de retour à New-York auprès de Saül, universitaire juif new-yorkais qui partage sa vie, Alexandra demeure marquée par ce choc traumatique dévastateur. Elle ne parviendra pas à se réadapter à une vie paisible.

Ayant hérité de l'éducation maternelle une farouche envie de liberté face aux hommes, Alexandra entretient en outre une relation passionnelle avec Lounis Natour, son fixeur[7] à Beyrouth. Maryam, sa fille, est issue de cette relation adultère. Si Saül a toujours su qu'il n'était pas le père de

7 Personne qui sert d'intermédiaire, d'interprète et de guide à un·e journaliste dans un pays peu sûr (définition *Le Robert*).

Maryam, cette dernière a pourtant été élevée dans l'ignorance de ses origines jusqu'à l'annonce de la radicalisation et de la mort de Lounis.

Lorsque Léa sombre dans la démence, les rôles s'inversent, et Alexandra devient la mère de sa mère. Prenant conscience que la mémoire de cette dernière s'effiloche irréversiblement, la fille entreprend de mettre par écrit l'histoire de l'enfance de sa mère.

> Elle passe ses journées au lit, ferme portes et fenêtres comme pour se protéger de l'extérieur. Sur son bureau, les carnets de notes s'empilent. Certains contiennent seulement une ou deux pages, d'autres sont saturés de ratures. C'est sur Léa, sur l'enfance de sa mère, qu'elle collecte des informations. Pour la lui raconter lorsqu'elle aura oublié. Être sa mémoire avant qu'il ne soit trop tard.
>
> Au mur, elle a épinglé de vieilles images prises par son grand-père. Ce petit photographe d'une ville de province a laissé une œuvre monumentale derrière lui. Plus de mille clichés, tous d'une qualité irréprochable : tirages soignés, sens du cadrage, monochromes étincelants. Tout est à portée de main, il suffit de regarder. Les étroites falaises ardennaises côtoient les photos de famille. La famille rêvée, fierté du père, unie dans une volonté de bien-être : les trois garçons et la fillette, la mère en tenue du dimanche qui se tient au milieu d'eux. Tout est encore en ordre. Une vie idéalisée avant de se fissurer par des images d'exode, de ruines, de pièces souterraines. Un enfant remplacé par du vide. (p. 163)

4.3. Maryam

Maryam, dix-neuf ans en 2002, vit à Bruxelles. Dès le premier chapitre consacré à la fille d'Alexandra, le lecteur devine, au détour d'une phrase sur ses yeux clairs, qu'elle est le fruit de l'amour clandestin de sa mère avec Lounis.

Alors que Léa est marquée par la mémoire de l'exode de 1940, et tandis qu'Alexandra ne peut vivre sans se jeter dans la guerre, Maryam construit son identité en rupture avec cet héritage traumatique. Elle cherche à s'extirper du poids de l'Histoire, à être libre du fardeau générationnel :

> Qu'est-ce que je connais de la guerre, me direz-vous ?
> Rien.
> Et pourtant je la hais.
> À dix-neuf ans, j'en suis une victime collatérale.
> Elle a abîmé ma grand-mère.
> A ravagé toute sa famille.
> M'a privée de maman, m'a séparée de mon père pendant mon enfance. Elle a détruit mes illusions.
> Je n'en veux plus.
> Je revendique l'insolence de ma liberté.
> La guerre des autres n'est pas la mienne.
> Je cherche un lieu sans Histoire.
> Un lieu où me reposer, à l'abri du monde.
> Il y a autre chose. Là, devant moi, dont je veux profiter. Tout de suite. Pour l'instant je ne sais pas encore quoi.
> Je trouverai. (p. 23)

Pour fuir la cruauté humaine, Maryam trouve refuge auprès des animaux, particulièrement les singes bonobos, qu'elle entreprend d'étudier.



© Guerrero De La Luz 2024

Vinciane Moeschler cite le manifeste de Séville à travers son personnage :

> Dans le manifeste de Séville, diffusé par décision de la Conférence générale de l'Unesco le 16 novembre 1989, il est stipulé que si, dans le règne animal, certaines espèces peuvent aussi faire cas de violence, cette dernière implique uniquement la survie : « Il est scientifiquement incorrect que nous ayons hérité de nos ancêtres les animaux une propension à faire la guerre. Bien que le combat soit un phénomène largement répandu au sein des espèces animales, on ne connaît que quelques cas au sein des espèces vivantes de luttes destructrices intra-espèces entre des groupes organisés. En aucun cas, elles n'impliquent le recours à des outils utilisés comme des armes. Le comportement prédateur s'exerçant à l'égard d'autres espèces, comportement normal, ne peut être considéré comme équivalent de la violence intra-espèces. La guerre est un phénomène spécifiquement humain qui ne se rencontre pas chez d'autres animaux. » (p. 98)

Maryam est fascinée par la société matriarcalisée des bonobos, où coopération, tendresse et sexe servent de langage de paix pour dissoudre la violence et les tensions. Elle trouve refuge auprès de Kayla, une vieille femelle bonobo du zoo dans lequel elle se rend régulièrement en train depuis Bruxelles. Maryam a développé dès l'enfance une forme de compensation de son manque d'amour maternel : elle adopte le chien le plus triste de la fourrière et une chatte recueillie dans la rue.

L'histoire de Maryam, c'est aussi celle de la conquête de soi et de son identité. Lorsqu'elle apprend que Saul n'est pas son père, mais qu'elle est en réalité la fille de Lounis Natour, palestinien mort lors d'un attentat kamikaze qu'il a perpétré à Jérusalem, Maryam coupe brutalement les ponts avec ses parents et s'envole pour Buenos Aires, où elle espère retrouver Amina, la sœur de Lounis.

Arrivée en Argentine, Maryam s'installe chez Yara, vieille femme palestinienne, et travaille comme promeneuse de chiens. Elle rencontre Sebastian, un pianiste argentin qui lui montre que l'amour peut être doux et simple. Puis, ayant appris la mort d'Amina des suites d'un avortement clandestin, elle part se recueillir sur sa tombe... qui se trouve près d'un refuge animalier. Dans un geste

symbolique fort, elle dépose sur la sépulture de sa tante, qu'elle n'aura jamais rencontrée, un morceau du Mur de Berlin reçu en 1989.

> Je saisis mon sac d'où je sors un cube de béton entaillé, bariolé par des empreintes de graffitis délavés.
> Mon morceau du mur de Berlin.
> Bien avant que les *Mauerspechte* ne s'en emparent.
> Je vois encore la jeune femme qui l'a remis entre mes mains.
> Dans la religion de mon père, pour honorer les morts, on dépose une pierre sur les tombes.
> C'est ce que je m'apprête à faire car je sais qu'il y a peu de chance que je revienne un jour ici.
> Il me faut quelques minutes pour fracasser le bloc en petits morceaux dont je décore la tombe.
> Je pense à ceux qui auraient pu venir les disperser. Des amis de Palestine, des amis du monde entier.
> Je regarde une dernière fois cet étrange lieu.
> Les murs finissent toujours par tomber. (pp. 338-339)

Maryam ferme ainsi une boucle. En ayant fait la paix avec ses origines et les traumas générationnels, elle peut débuter sa propre histoire. Le livre se clôt sur cette ouverture

5. Analyse

5.1. Interprétation du titre

Les trois incendies font référence aux trois « feux » qui marquent les existences des héroïnes, issues de la même lignée. Les deux premières se sont brûlées à la grande Histoire. Pour Léa, il s'agit du choc foudroyant de la Seconde Guerre mondiale, avec l'exode de 1940 qui anéantit l'enfance. Cet incendie métaphorique est renforcé par la vision des bombardements, des maisons en cendres, et par la perte tragique des proches, comme la grand-mère Rose.

Dans le cas d'Alexandra, l'incendie porte le nom de Sabra et Chatila, deux camps de réfugiés situés à Beyrouth, où en septembre 1982, un massacre fut perpétré. Plus généralement, Alexandra porte en elle le feu d'une passion : celle du photojournalisme qui l'entraine à se mettre en danger. Colonnes de fumées, pneus brûlés, carcasses calcinées : à force de s'approcher du feu, Alexandra s'y brûle et finit par être consumée, victime d'un syndrome de stress post-traumatique.

La dernière de la lignée, Maryam, subit une déflagration lorsqu'elle se rend compte qu'on lui a menti sur son identité, sur ses origines. Mais ce troisième incendie est positif. Le feu qui brûle Maryam la purifie, ce « gigantesque incendie » était nécessaire pour se libérer des souvenirs et de leur poids. Elle est celle qui pourra reconstruire sur les ruines laissées par sa lignée.

> La décision de maman avait été rapide.
> Le déménagement de l'appartement de ma grand-mère fastidieux.
> Elle avait dû accomplir ce que j'allais faire quelques années plus tard dans notre maison, c'est-à-dire vider, disperser, donner, jeter, déplacer d'un endroit à un autre les reliques de son enfance.
> Un bric-à-brac émouvant à en crever, amassé une vie durant pour compenser ce que ses parents avaient dû abandonner pendant l'exode.
> Ces choses qu'elle n'arrivait pas à lâcher.
> Ces choses qu'elle était censée transmettre à sa fille mais qui ne pouvaient que la pétrifier dans le passé, à moins d'un gigantesque incendie, d'une guerre, d'une catastrophe naturelle qui aurait raison de leur devenir. (pp. 49-50)

Notons pour finir les différentes postures occupées par les trois femmes devant l'incendie qui ravage leur existence. Léa se tait ou se met à bégayer. Elle subit, et une fois vieille, elle oublie

(Alzheimer). Alexandra s'expose, témoigne, utilise son appareil photo comme un bouclier face à la guerre, à l'incendie. Maryam, pour finir, rompt le cercle et cherche la paix... qu'elle trouve.

5.2. Polyphonie des voix et narration

Le livre se compose de trois séries de vingt-trois chapitres, consacrées successivement aux trois femmes selon un ordre immuable, mais qui s'inscrivent dans des temporalités différentes.

Les modes d'énonciation sont également différents pour chacune des trois femmes. *Tu* pour Léa, dont le récit est pris en charge par Maryam, comme l'explique Laurence Boudart dans la postface : « Cette énonciation en *tu* fait écho à l'idée d'un passage de relais entre la grand-mère et la petite-fille, mais renvoie également à la maladie d'Alzheimer qui l'affecte et l'amène à devoir transmettre sa mémoire fracturée avant de l'avoir définitivement perdue » (p. 373). L'utilisation d'une deuxième personne permet aussi d'interpeller le lecteur, de l'impliquer dans le récit, et ce tout en mettant le personnage de Léa à distance, comme pour rappeler sa mémoire qui s'effiloche. Ainsi, dans le passage qui raconte la mort de Jean, le lecteur se sent pris à parti dans la tragédie qui se déroule, tandis que Léa n'est plus qu'un témoin de la scène.

> Alors que tu es certaine que vous allez vous faire arrêter, dans un geste inattendu, l'Allemand sort de sa poche une poignée de caramels mous qu'il tend à Jean en souriant.
> Un fusil, un uniforme vert.
> Penses-tu à la mort ?
> Au moment où le petit garçon saisit les bonbons, des coups de feu retentissent. Deux hommes se jettent sur le barrage pour tenter de le franchir, profitant que l'ennemi soit à vos côtés. Au loin, tu reconnais la chevelure rousse et la silhouette de son compagnon. Le roux vise l'ennemi et tire comme un fou sur tout ce qui bouge. L'Allemand plonge sur vous pour vous protéger. Vous êtes les uns sur les autres et ce Boche pèse de tout son poids sur vous deux.
> Lorsque le silence revient, tu essaies de te dégager et sens à ton côté ton frère immobile, mou comme une poupée de chiffon, étendu la face contre l'asphalte.
> Trembles-tu encore plus ?
> Ressens-tu une envie de vomir ?
> Tu ne vois que sa nuque, les cheveux fins et blonds qui la garnissent. Calmement tu prononces son nom. Jean, c'est fini, viens, on continue notre balade. Lève-toi, Jean, allez. On remonte sur la trottinette. Le ciel se fait de plus en plus sombre, voilà que la pluie se met à tomber, des rafales de vent s'abattent sur les terres, font voler les feuilles dans tous les sens. Jean, Jean, on rentre à la maison. Ses fines lunettes sont écrasées sur le sol. L'humidité de la pluie te fait frissonner. On dirait que tu ne saisis pas ce qui s'est passé. L'Allemand, lui, a deviné bien sûr : le sang qui coule sur le bitume, la peau trop pâle du petit garçon. (pp. 236-237)

Les chapitres consacrés à Alexandra sont racontés par un narrateur hétérodiégétique. Ils adoptent une focalisation interne, ce qui permet au lecteur de s'identifier aux pensées, aux sentiments du personnage. Ce point de vue narratif permet une plus grande proximité entre le lecteur et Alexandra, tout en renforçant une part de suspense et d'inconnu étant donné que la connaissance des événements est limitée à celle qu'en a la protagoniste. Nous pouvons citer pour exemple le moment où la reporter fait la rencontre de la petite fille à la robe bleue. Le lecteur ne sait rien de cette fillette, et à vrai dire, Alexandra non plus : elle ne parle pas arabe et ne peut qu'émettre des suppositions sur l'identité et les intentions de la fillette.

> Et si chaque fois qu'Alexandra tente de l'approcher, elle fuit, elle semble néanmoins aimer que la jeune femme fasse attention à elle, son regard parle comme une promesse d'amitié.
> Aujourd'hui, c'est elle qui l'aborde en arabe. Alexandra ne comprend pas, alors la fillette la tire par la veste et l'emmène.
> Elles descendent en direction du sud de la ville.

> Elles marchent.
>
> […]
> Au bout d'une demi-heure, voilà que la gamine semble arrivée à destination. On aborde les camps palestiniens. Celui-là, c'est Chatila. Interminables quartiers, chaos indicibles. Ça grouille d'enfants qui s'amusent dans l'encoignure d'une porte. Des femmes transportent de lourdes bassines d'eau pour la lessive, des jeunes garçons au bord de l'adolescence, un début de duvet sur la lèvre supérieure, parlent entre eux avec des postures de grands. Ils imitent les hommes lorsqu'ils s'interpellent avec prestance. Elle sait bien que certains dealent de la drogue. Alexandra s'attend à pénétrer dans l'univers de cette fillette, à rencontrer sa famille, sûrement nombreuse et démunie. Au lieu de cela, la gamine l'emmène un peu à l'écart du camp. (pp. 69-71)

Quant à l'histoire de Maryam, elle est rédigée en « je ». Le choix d'un narrateur homodiégétique renforce l'idée que Maryam met fin à l'héritage traumatique charrié par sa mère et sa grand-mère. C'est elle qui emprunte le chemin de la guérison et prend les choses en main. Cette assertivité et cette volonté d'agir se marquent dans la narration par l'utilisation du discours direct. Ainsi, au moment où Maryam fait le récit de l'aveu de sa réelle ascendance par sa mère, le lecteur peut percevoir l'envie de la jeune fille d'aller de l'avant, de mettre fin aux « fantômes » qui rongent sa lignée. C'est à la suite de cette conversation avec sa mère que Maryam prend la décision de ne « pas reproduire les liens d'allégeance à la guerre » perpétués par sa mère (p. 97).

> Elle tient à m'en raconter plus.
> — Lounis était mon fixeur.
> Elle évoque leurs différentes rencontres au fil des mois, leurs amours fulgurantes.
> Puis un départ précipité.
> Sa première lettre et les autres, nombreuses, qu'elle lui a envoyées et restées sans réponse.
> — J'ai appris plus tard que sa famille a été massacrée, il ne lui restait plus que sa sœur.
> — Mais cet article parlait bien d'un terroriste… Je ne comprends pas… Il s'agit de lui ?
> — Oui… mais je ne comprends pas ! Il n'affichait aucun signe religieux. Il m'a aidée dans mon travail sans porter de jugement…
> — Forcément, quand on est propalestinien. Toi et papa, avec votre compassion, ce que vous pouvez être chiants !
> Les attentats-suicides m'avaient toujours dégoûtée et sa conviction à elle, si déterminée, à défendre un peuple dont elle semblait très proche malgré un mari juif, n'avait que renforcé mon appartenance à la culture de mon père.
> — Je t'expose des réalités, ma chérie, c'est tout. Je ne juge pas. De toute façon, j'ai toujours soutenu les causes qui me paraissaient justes, indépendamment de lui.
> Je crois en fait que ce qui me rend furieuse, c'est qu'elle ait trompé mon père et qu'elle me le confie à moi, sa fille.
> J'ai juste envie de lui dire : parle-moi plutôt, maman, de choses lumineuses et non de ce malaise qui est en toi. Parle-moi de ces belles rencontres qui te portent en avant plutôt que de tes fantômes.
> Comme si elle avait deviné ma pensée, elle poursuit en fléchissant le ton de sa voix :
> — Oublie ce que je viens de te dire, après tout ça me regarde, moi, et moi seule… Maryam, tu as vingt ans et tu peux aspirer à une vie plus sereine que la mienne. Mais ne ferme pas les yeux pour autant.
> — Ouais, des enfants, un chien, un break et une maison de vacances sur la Côte d'Azur.
> — Je n'ai pas dit ça, mais si c'est ton souhait, eh bien pourquoi pas ! (pp 95-97)

5.3. Mémoire et photographie

Outre la place occupée par l'image photographique comme objet mémoriel, notamment avec la photo de Léa, ses frères et un mouton, l'appareil photo lui-même est important dans le récit. Un lien peut ainsi être établi entre la mémoire, symbolisée par le Rolleiflex du père de Léa traversant les

générations, et ce que, dans *La Chambre claire*, Roland Barthes appelle la valeur indicielle[8] de la photographie, c'est-à-dire le pouvoir d'attestation du réel, de la vérité[9]. Le fait que « ça a été ». Car contrairement à la peinture, la photo n'est pas une imitation de la réalité mais bien une empreinte physique et mécanique de ce qui s'est déroulé.

En outre, dans l'exercice du métier d'Alexandra, la photo n'est pas qu'un simple *studium*[10] (soit l'intérêt culturel, historique ou intellectuel qu'un spectateur porte à une photographie), elle comporte également ce que Barthes appelle le *punctum*, soit l'élément qui « poignarde » le spectateur. Ainsi en est-il pour la photographie d'un homme au moment de son exécution, que prend Alexandra au début du récit. Dans cette photo, le *punctum* et la valeur indicielle fusionnent, ils indiquent la valeur du temps, du « ça a été », puisque l'homme est mort « pour toujours ». Comme ailleurs la petite fille à la robe bleue qui joue avec le chaton.

> À terre, elle la reconnait. La petite robe bleue, il n'y en a qu'une. Avec violence, elle écarte les autres corps comme s'ils n'étaient que de vulgaires objets. Où est-elle ? La gamine, elle est où ? Alexandra questionne, tente d'obtenir une réponse, mais ce sont des zombies qui passent devant elle, ils n'ont plus de pensées, même plus de larmes. Lorsqu'elle découvre le visage calciné de la fillette dénudée, **elle se rend compte que plus jamais elle ne pourra vivre comme avant.** Elle reconnaît, dans sa petite main ouverte, la chaîne, surmontée d'une pierre bleue. Contre son ventre rond qui a conservé la douceur de l'enfance, des essaims de mouches. On n'entend plus que ça, ce bourdonnement tyrannique dans le silence lourd de Chatila. (p. 103)

Dans l'extrait qui suit, on voit clairement que l'appareil photo, le Rolleiflex, est en même temps le symbole de l'amour paternel et l'objet permettant de figer le « ça a été ». La trace mémorielle de la grande Histoire qui forge l'histoire personnelle de Léa.



© Ailbhe Flynn, 2017

8 Roland BARTHES, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 1980.

9 Sophie LÉTOURNEAU, « Roland Barthes enquête : *La Chambre claire* ou la mélancolie policière » dans Études littéraires, vol. 42, nº 2, été 2011, pp. 69–79.

10 Le *studium* est défini par Barthes dans *La Chambre claire* comme « l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière » (p. 48).

> Dans un geste un peu maladroit, elle finit par déployer ses ailes fragiles, presque atrophiées, pour quitter le confort de ton corps. Ton père est là, spectateur de la scène. Il sort son Rolleiflex, arrime une pellicule et appuie sur le déclencheur. **L'objectif de son appareil photo t'offre l'attention que la mère te refuse.** Les événements s'immortalisent. Dans cette désolation, lui photographie les gens qui continuent, marchent lentement, obstinément, à travers les villes, les banlieues, les villages, les campagnes, marchent pour éviter l'ennemi. Toujours plus loin. Il ajuste sa focale pour obtenir la netteté nécessaire à une parfaite retranscription du réel : le curé côtoie la bourgeoise, l'ouvrier l'intellectuel, tous résignés vers une même direction, la peur au ventre. L'odeur de la mort s'immisce partout. Des cadavres de chevaux longent le bord des routes, ils puent la chair en décomposition, du sang noir sur la chaussée, des hommes qu'on enterre à la va-vite parce qu'il faut avancer vers le Sud, des soldats dégoulinant de transpiration, chargés comme des mulets, des enfants lestés de vêtements trop chauds, enfilés l'un sur l'autre. (p. 36)

Notons que pour Alexandra, l'appareil photo offre aussi une protection. Ainsi :

> Alexandra dépose le journal, elle sait que la manière de se protéger est de le refermer parce qu'elle reconnaît ce décor dantesque. Sabra et Chatila. Mais immédiatement, c'est la photo du vieux Palestinien qui se superpose à cette image : sa vue brouillée par des larmes, des larmes qu'elle n'essuie pas, cramponnée au Canon de toutes ses forces. La peur que ses pleurs s'entendent, que les phalangistes la voient. Ses lèvres qu'elle mord jusqu'au sang. **Son appareil photo est un bouclier. Faire écran à l'intolérable réalité du moment, c'est tout ce qui l'inquiète.** (p. 292)



© Cottonbro Studio, 2020

Cet extrait fait, par ailleurs, écho aux paroles de Christine Spengler au micro de l'autrice, rapportées et sourcées dans la postface : « C'est moins terrifiant de voir une chose derrière l'appareil photo que les journalistes de la presse écrite, qui voient le visage d'un mort » (p. 377).

NB : Les passages mis en gras ne le sont pas dans le texte d'origine mais ont été sélectionnés par les rédacteurs de ce dossier pédagogique.

5.4. Exode et exil

Le récit s'articule autour de l'exil[11] et de l'exode[12], tels que vécus par les héroïnes. Sans entrer dans les détails – au risque de se répéter – constatons que chaque personnage vit à sa manière l'exode et l'exil :

Léa : exode physique en 1940 / exil en Suisse/ exil intérieur lié à la maladie d'Alzheimer ;

Alexandra : exil volontaire au sein de la guerre, incapacité de s'ancrer dans un lieu, et ce jusqu'au traumatisme de Chatila ;

Maryam : exil initiatique à Buenos Aires afin de faire la paix avec ses origines.

5.5. Transmission maternelle

La féminité des trois personnages principaux est un élément essentiel du livre. Elle pose à la fois la question de la reconnaissance identitaire – Léa face à sa fratrie, Alexandra qui se dédie à une profession à cette émasculine, Maryam qui est le fruit de cette matri-descendance et se retrouve amputée de ses racines paternelles – et de l'héritage des traumatismes, symbolisé par l'objet appareil photo.

Bien que la transmission traumatique se fasse par la mère, on peut repérer une forme de quête des origines paternelles chez les trois personnages. Léa, en manque d'amour maternel, tente de se raccrocher à son père, aimant et protecteur. Elle se trouve arrachée à l'enfance après un événement pivot : l'incident du cimetière où, poussée dans une fosse par son frère et ses amis, elle est secourue par un soldat de la Wehrmacht. Ce sauvetage par « l'ennemi » (p. 151) crée une zone d'ambiguïté traumatique : « L'Allemand a posé ses mains sur toi » (p. 152). Dans la postface, Laurence Boudart le formule en ces termes :

> L'épisode du cimetière, avec les garçons qui la poussent dans une tombe et l'abandonnent à son sort, puis celui de la rencontre avec le jeune soldat allemand, finissent à la fois de la pousser hors de l'enfance – elle connaîtra sa première relation sexuelle – et de poser les bases d'une personnalité indépendante. Peut-être aidée en cela par la guerre qui brouille tout, Léa va parvenir à échapper à l'injonction maternelle (et sociale) et tracer sa propre voie d'émancipation. (pp. 367-368)

Une fois adulte, Léa choisit d'avoir « un bébé toute seule » (p. 345) en gardant son enfant, le fruit d'une nuit d'amour fugace, faisant fi de la bienséance de l'époque.

Alexandra grandit sans présence masculine et avec sa mère pour seul (re)père. Elle finit par épouser Saül, un homme qui l'aime et lui permet de s'ancrer, mais qui ne sera pas le père biologique de sa fille. Quand Maryam se rend compte que la figure qu'elle avait toujours considérée comme paternelle n'est en réalité pas celle de son géniteur, elle se met en quête de sa filiation.

5.6. Amour, traumas et sacrifices

Livre polyphonique, *Trois incendies* entrelace de mère en fille les destins de Léa, Alexandra et Maryam. L'enfance de Léa est fracassée par la guerre, l'exode. C'est « la vie insultée, maltraitée, sur le fil » (pp. 271-272). Héritant de ce redoutable matrimoine, Alexandra choisit le métier de

11 Exil : peine qui condamne quelqu'un à quitter son pays, avec interdiction d'y revenir, soit définitivement, soit pour un certain temps / Éloignement affectif ou moral ; séparation qui fait qu'un être est privé de ce à quoi ou de ce à qui il est attaché. Voir définition du Trésor de la Langue Française : https://www.cnrtl.fr/definition/exil, dernière consultation le 28 octobre 2026.

12 Exode : Départ, sortie en masse, déplacement d'une population, notamment. Voir définition du Trésor de la Langue Française https://www.cnrtl.fr/definition/exode, consulté le 28 octobre 2026.

photographe de guerre, et c'est une forme de reprise en main puisque la guerre n'est plus subie mais montrée, dénoncée. Cependant, malgré les succès professionnels, le prix à payer est lourd : Alexandra ne tient pas en place, elle échoue dans sa vie conjugale et peut-être sa vie tout court (pp. 143-145). Elle n'apparait ni sereine ni heureuse.

C'est sa fille, Maryam, qui rompt le cycle du malheur, en s'autorisant, après de longues hésitations, de nombreux détours, à se laisser aimer. « L'amour est donc cette chose si merveilleuse qu'elle nous transcende à n'importe quel moment ? » (p. 302). Plus loin, le doute est levé, le questionnement se fait projet : « J'entrevois ma vie avec plus de douceur. Une vie moins sur la défensive. Je crois bien que je suis amoureuse » (p. 317).

Ainsi, il aura fallu deux générations pour trouver une sortie, échapper au malheur, au moins pour Maryam, la (petite-)fille. Le dénouement est heureux, l'histoire se finit bien. Partie dans la vie lestée d'un lourd héritage, Maryam ne doit bien sûr son bonheur qu'à elle-même, mais la figure récurrente du mouton, animal par excellence du sacrifice, nous conduit à nous interroger sur ce qu'il aura fallu de douleur(s) pour en arriver là. Évoquons, à cet égard, la place et le sort de quelques personnages qui gravitent autour des trois héroïnes.

Au début du récit, Léa est entourée de quatre figures masculines que l'on peut qualifier de bienveillantes, voire protectrices dans le cas de son père et de Martin, l'aîné de la fratrie. Cette fratrie est décrite aux pages 77 et suivantes. La guerre arrache à Léa cet entourage : Jean, le petit frère, est tué dans des circonstances dramatiques, Martin quitte sa famille puis la vie elle-même, et le père ne survit que quelques mois à la fin de la guerre. Seul reste Simon, « le sacrifié de la famille » (p. 78), qui consacrera sa vie à sa mère, puis à Dieu, pour enfin se résoudre à partir, loin, une fois son homosexualité assumée (p. 344).

> Tu diras plus tard de Simon ton complice, c'est un marginal, un racoleur, un blagueur. Une gueule d'acteur américain. Il sera curé. Le sacrifié de la famille, c'est lui. Un destin, ça ne se discute pas. Pas eu le choix, la fuite était trop tentante, l'échappatoire trop évidente. Dieu était là au bon moment, faisant face à l'opulence sensuelle, reléguant les difficultés de l'après-guerre à une foi bienveillante, mettant de côté les ressacs du désir qui auraient trop perturbé le questionnement d'un jeune homme encore maladroit. Ignore les jupes fendues des filles, le sexe c'est sale, a dit la mère. Sois un honnête garçon, nous comptons sur toi pour bénir les tiens. Le Seigneur est avec toi. Ferme tes yeux, ferme ton corps, ferme à clef, reste à l'intérieur, ne sors pas dehors, dehors c'est pourri. *Amen*. (p. 78).
>
> Lorsqu'il avait annoncé avec fragilité son homosexualité à sa sœur, il avait immédiatement compris à son sourire qu'elle l'avait toujours su.
>
> À son arrivée aux États-Unis, cet ancien curé s'était engagé pour la cause gay. En laissant flotter son premier *rainbow flag* au balcon, l'émotion l'avait surpris : il pouvait désormais assumer pleinement et avec fierté qui il était, délivré de l'hypocrisie de cette famille meurtrie. Loin de la rigidité de sa ville de province enfermée sur elle-même, loin des discours discriminatoires de la hiérarchie ecclésiastique rétrograde, il s'était mis à sillonner Main Stage lors de l'annuel Gay Pride. (pp. 344-345).

À l'inverse de sa mère, Alexandra est enfant unique et n'a jamais connu son père. Fait-elle inconsciemment jouer ce rôle à Saul, le compagnon toujours présent, attentif et prévenant ? Saul est solide, patient, mais la cause d'Alexandra semble désespérée. Il finit par partir, sans heurt, presqu'en s'excusant. Lounis est la grande passion amoureuse d'Alexandra, mais comme elle et comme sa mère, il est rattrapé par le poids de l'Histoire. De victime il se transforme en bourreau : radicalisé, Lounis commet un attentat-suicide (p. 82).

> Devant le mutisme d'Alexandra, Saul n'insiste pas. Cet homme grand et généreux, à la barbe parfois mal rasée, est son point d'ancrage. Sans lui, elle sait très bien qu'elle aurait déjà changé de métier. Pourquoi ne le lui a-t-elle jamais dit ? (p. 128)

Sebastian enfin, que Maryam rencontre après avoir traversé un océan... et toutes ses appréhensions. Sebastian le musicien, qui porte mal son prénom de martyr, choisi avec une certaine ironie par l'autrice. Il incarne la fraicheur et la nouveauté, susceptibles d'offrir enfin de beaux lendemains (p. 317).

5.7. Féminisme

Le roman *Trois Incendies* met la femme au centre du propos. Il n'est pas uniquement question d'héritage matrilinéaire, mais également d'une perspective différente posée sur ce qui appartient en général aux hommes. C'est d'abord, de façon évidente, Alexandra, femme forte, indépendante, qui exerce un métier perçu comme masculin et se frotte au danger. À travers Alexandra et Léa, Vinciane Moeschler offre un autre regard sur les conflits armés : ils sont vécus de l'intérieur par des femmes. Maryam, elle aussi, alors qu'elle n'a pas vu la guerre, est terriblement marquée par ces conflits qui prennent toute la place, même celle de l'intime : « La guerre faisait irruption dans notre intimité, écrasant la moindre virgule d'espace » (p. 45). Face à ce fléau, chacune des trois femmes se montre forte à sa manière : résilience silencieuse et refus d'oublier pour Léa ; résistance active pour Alexandra ; choix de rompre avec le cycle de souffrances pour Maryam.

Ces héroïnes ne sont pas seulement fortes par rapport à la guerre, elles le sont aussi dans leur façon d'être au monde. Léa, en faisant le pacte de ne « jamais dépendre d'un homme » (p. 246) et en décidant d'élever sa fille seule en plein milieu des années 50, s'oppose implicitement à sa mère qui voulait faire d'elle une bonne ménagère. La lignée dont elle est la matriarche s'inscrit dignement dans ses pas : Alexandra, émancipée au début des années 80, puis Maryam et sa passion pour l'éthologie qui tourne le dos au modèle maternel.

Pour finir, la quête menée par Maryam afin de renouer avec ses racines paternelles amène le lecteur sur un autre terrain, dont les enjeux féministes sont très actuels : celui de disposer librement de son corps. En effet, alors qu'elle remonte la piste d'Amina, la sœur cadette de Lounis, la jeune fille apprend que sa tante est décédée des suites d'un avortement clandestin. Sa quête n'aboutit d'ailleurs que grâce à l'aide d'autres femmes, dont Yara, qui lui permet de prendre conscience de la force de ses « sœurs » lorsqu'elle observe *Las Madres* danser en signe de résistance :

> La place est encombrée de soleil, de hauts palmiers et de pas, ceux des chaussures des femmes qui martèlent les pavés pour ne pas oublier.
> *Las madres*, les folles de mai, comme les ont qualifiées les militaires, ont l'âge de leur souffrance.
> Elles portent symboliquement les langes de leurs bébés disparus.
> Parmi les *abuelas*, d'anciennes ouvrières, des fonctionnaires, des professeures, quelques jeunes étudiantes aussi, des militantes et de simples citoyennes.
> Des touristes prennent des photos ; la marche est inscrite dans l'Histoire.
> La Casa Rosada domine, c'est là qu'est le pouvoir.
> Les femmes aux fichus blancs tournent.
> Elles marchent et elles tournent.
> Silencieusement.
> La chaleur moite de Buenos Aires n'a pas de prise sur elles.
> Je vois la sueur glisser entre leurs seins. Perler légèrement, douce, sucrée.
> Elles tournent. Elles tournent.
> À l'inverse des aiguilles d'une montre.
> Peau luisante, cheveux qui collent à leur front.
> Elles tournent.
> C'est sans fin.
> Résister, c'est marcher. Résister, c'est tourner. (pp. 253-254)



© Ericka Sánchez, 2025

6. Pistes pédagogiques

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces

Composition d'un portefeuille de documents référencés

- À partir du roman, constituez par vous-mêmes un portefeuille de documents référencés (presse d'époque, iconographie, cartes) sur l'un des contextes historiques évoqués : l'exode de mai 1940 en Belgique, le massacre de Sabra et Chatila au Liban en 1982, la chute du Mur de Berlin en 1989.

Note pour l'enseignant :
Les élèves peuvent soit effectuer une recherche individuellement via internet et/ou les bibliothèques, soit bénéficier de l'aide de leur professeur qui leur fournira des informations sur les événements historiques. On peut penser à des articles ou des archives disponibles sur Cairn.info, des articles de presse d'époque, ou encore des documents audiovisuels à visée historique parmi lesquels :
- ICI, « Il y a 80 ans, l'exode des Ardennais », sur *YouTube*, mai 2020 (en ligne sur : https://www.youtube.com/watch?v=r6M97TAMkG4, dernière consultation le 28 octobre 2026) ;
- *France Culture*, « Massacre de Sabra et Chatila en 1982 : face à l'horreur, "les mots bruts" de Sorj Chalandon », sur *YouTube*, 25 mars 2024 (en ligne sur : https://www.youtube.com/shorts/1if1ccw3sGI, dernière consultation le 28 octobre 2026) ;
- INA HISTOIRE, « Quelle est l'histoire du Mur de Berlin ? Archive INA », sur *YouTube*, 16 juillet 2012 (en ligne sur : https://www.youtube.com/watch?v=urYWjQlVIvY, dernière consultation le 28 octobre 2026.

- Même consigne à propos d'une femme reporter de guerre, à l'instar du documentaire radiophonique *Femmes dans la guerre*[13] : Gerda Taro, Lee Miller, Françoise Demulder, Anja Niedringhaus, Marine Jacquemin…

L'exode : comparaison de deux récits narratifs

Comparez le récit de l'exode belge de 1940 tel que le décrit Vinciane Moeschler avec le récit qu'en fait Arthur Masson dans *Toine dans la tourmente*[14]. La comparaison doit prendre en compte les questions et les critères suivants :

- Narration (narrateur et point de vue) ;
- Ambiance globale décrite dans l'extrait, registre du point de vue ;
- Thématique : certains aspects sont-ils plus ou moins présentés dans l'un ou l'autre extrait ? ;
- Comment le texte est-il organisé ? Quelle est sa progression ? Quel est dès lors l'impression laissée au lecteur ? ;
- Niveau de langue, champs lexicaux et style de chaque extrait ;
- Quel texte préférez-vous ? Pourquoi ? Justifiez votre position ;
- Effectuez une recherche sur internet afin d'observer des photographies qui montrent l'exode ardennais de 1940. À votre avis, quel extrait est le plus proche de la réalité historique photographiée ? Justifiez votre réponse.

> Dès lors, l'histoire de la petite caravane devint celle des millions de malheureux qui furent de ce calvaire affublé par le style officiel du nom bien innocent d'évacuation, comme si l'euphémisme du mot pouvait donner le change sur l'horreur du fait. De quel nom l'appeler d'ailleurs, puisqu'aucun mot de la langue ne peut en rendre la tumultueuse et sanglante désolation ? Toine et les siens, dans l'autocar geignant et suranné que précédait l'auto du docteur, découvrirent tout de suite qu'ils étaient

13 Vinciane MOESCHLER, « Femmes dans la guerre », *op. cit*.
14 Arthur MASSON, *Toine dans la tourmente*, Bruxelles, Vanderlinden, 1964, pp. 83-85.

des privilégiés dans la hiérarchie de la souffrance. Du haut de leur véhicule inconfortable, mais qui roulait quand même et portait leurs lourds bagages ; dans l'atmosphère de la vaste caisse, surchauffée et accablante, mais où l'on pouvait somnoler et dans laquelle on n'éprouvait que la fatigue de l'immobilité ; dans laquelle aussi les mamans pouvaient endormir leurs petits sur leurs genoux, ils jugèrent royales leurs prérogatives d'évacués sur roues. La file infinie des véhicules où leur car et leur auto s'étaient péniblement insérés divisait en deux, comme l'eût fait un soc, la cohue des piétons surchargés de valises, de besaces, de sacs, de couvertures. Là-dedans, des cyclistes s'insinuaient parfois par familles entières. Le père avait fixé au guidon de son vélo un panier où un bambin de deux ans, tué de fatigue, dormait jambes pendantes et tête ballante, sous le soleil qui lui cuisait sa frimousse souillée, parmi les mouches qui dévoraient sa chair tendre. La mère suivait avec un autre bébé, plus jeune encore, dans une hotte recouverte d'un vieux rideau qui faisait office de moustiquaire. Et un vieillard clôturait le groupe. Appliqué et malhabile sur son vélo trop haut, endolorissant ses vieux os et des muscles desséchés à chaque coup de pédale, ruisselant et fourbu, il avançait quand même, hagard et, parfois, tombait sur ceux qui l'avaient fait trébucher, se faisait injurier par eux, se relevait, examinait son vélo, le genou saignait et repartait sans une plainte, heureux de voir que la machine roulait encore.

Il y avait le groupe pathétique de ceux qui n'avaient, eux, qu'un vélo pour toute la famille. C'était le père qui le poussait, chargé jusqu'à l'écrasement de sacs et de ballots suspendus au cadre, de couvertures rouges ou brunes ficelées au guidon, de valises accrochées aux ressorts de la selle. Il poussait là-dessus comme un bœuf pousse sur le joug, sans voir, les artères saillantes aux tempes, l'œil injecté, de la sueur sur le menton. Et sa femme suivait avec des gosses cramponnés à ses jupes et elle poussait, elle, la petite voiture où s'anéantissait le dernier-né, dans l'ammoniaque rongeur de ses urines, dans le plâtrage de ses selles d'entérique, sous une accumulation de provisions de route et de linge de réserve. Une grosse sacoche calait le flanc du petiot… C'était l'humble sacoche usée, mais solide où le ménage avait jeté au départ ses touchantes valeurs : quelques billets de cinquante francs, quelques rentes d'État, une montre d'argent, le livret de mariage, le portrait d'un enfant défunt qui sont tout le trésor des petites gens.

Il y avait encore les couples de vieux, seuls et faibles, qui se traînaient dans la cohue avec une canne, deux cannes, une béquille parfois… Tout le monde les dépassait. Et chacun avait pour eux un regard de pitié fugace, tout de suite oubliée, car le moment n'était pas aux inutiles compassions. Chacun portait sa croix et la jugeait assez lourde. Il en était même, de ces vieux, qui faisaient rire, parce que lui poussait une brouette où il avait entassé l'équipement toujours le même de l'exode, et que la vieille traînait avec elle une chèvre ou un mouton. Les rires les laissaient indifférents. Les voyaient-ils seulement. Parfois, une bande de jeunes gens, équipés en globe-trotters, avec des brodequins d'alpinistes, des shorts et des lunettes fumées leur lançaient un quolibet sans méchanceté. Le pittoresque du tableau leur en cachait la douleur. Les vieux ne répondaient pas, tout entiers à leurs efforts et à leur tristesse. D'autres jeunes gens, beaucoup moins farauds – c'étaient des scouts : on le reconnaissait, plus qu'à leur équipement, à leurs bonnes figures qui gardaient sous le hâle des candeurs d'enfance – s'arrêtaient, leur offraient de les aider, de pousser un moment la brouette. Et les vieux, étonnés, se méfiaient d'abord, refusaient. Puis ils découvraient la soutane d'un aumônier qui accompagnait les garçons. Alors, ils bégayaient : « Vous êtes bien gentils, bien serviables… Oui, mais on va vous mettre en retard, et on vous appelle là-bas, à ce qu'il y paraît. » Ils se laissaient faire et des scouts, se relayant, poussaient la brouette durant dix ou quinze kilomètres, jusqu'au moment où les vieux, à bout, demandaient grâce.

Tous ces tableaux faisaient mal. Et pourtant, on devait voir beaucoup plus triste au fur et à mesure que l'on avancerait. Ceux-ci n'avaient encore que quelques dizaines de kilomètres de route derrière eux. La plupart venaient de la Campine et du Brabant. On leur avait donné une vague consigne : « Direction ouest… Roulers… La mer ». Et ils suivaient la cohue, sans savoir.

Une panique, parfois. Là-haut, dans le ciel brûlant, des avions grondaient. Et tous les véhicules s'arrêtaient. Toutes les têtes se levaient vers les frelons noirs qui approchaient, terriblement rapides, grossissaient. Les vieux, avec leur mauvaise vue, ne voyaient rien, mais suivaient ceux qui fuyaient, couraient en tanguant dans un champ de blé ou sous un arbre, ou se laissaient tomber dans un fossé quand ils ne restaient pas tout bonnement plantés là où ils étaient, les mains pendantes dans l'abandon à la volonté de Dieu. Les avions passaient, disparaissaient. Mais l'instant d'après, on entendait le tonnerre des bombes qu'ils lâchaient sur quelque carrefour de routes ou de chemins de fer, ou sur un

> convoi militaire, ou sur un pont. L'alerte passée, tout se remettait en branle, avec des commentaires énervés, des appels, même des rires soulagés.
>
> Arthur MASSON, *Toine dans la tourmente*, pp. 83-85

UAA 2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

Résumé du livre sous la forme d'une carte mentale

Sur une feuille de format A3, reliez les noms de tous les personnages, principaux et secondaires, de manière à faire apparaitre leurs relations, et partant, résumer l'histoire. Agrémentez cette arborescence narrative de couleurs, d'illustrations et de mots, de préférence sous forme manuscrite, afin de conserver le caractère artisanal (et collaboratif) de l'activité. De nombreux exemples de cartes mentales sont disponibles en ligne, sur tous les sujets.

Note pour l'enseignant :

Si le professeur préfère passer par une alternative numérique, il existe également de nombreuses solutions de carte mentales coopératives disponibles en ligne permettant de faire co-construire une carte mentale par les élèves.

Synthétiser le motif de la robe bleue

À plusieurs reprises, le motif de la robe bleue traverse les générations. Ainsi, on retrouve Léa portant une robe bleue devenue trop petite pendant l'exode ; la petite fille dans le massacre de Chatila apparait en robe bleue, comme un moment de beauté au milieu de la désolation ; Maryam porte quant à elle un manteau bleu lors de la chute du mur de Berlin. Repérez tous les extraits qui font mention de la robe bleue, et tirez-en des conclusions : que pourrait signifier ce motif ? Pourquoi est-il présent dans les récits des trois femmes ?

UAA 3 – Défendre une opinion par écrit

Rédigez un texte argumenté qui respecte le plan dialectique afin de répondre à la question posée par Maryam à la page 26 du roman : « Doit-on toujours être au courant de ce qui se passe partout dans le monde ? ».

Votre réflexion devra se baser sur des éléments tirés du roman à titre d'illustration et sur votre connaissance de l'actualité.

Note pour l'enseignant :

Le nombre d'arguments de thèse et d'antithèse dépendra de la longueur choisie pour cette production.

Le texte argumenté peut également prendre la forme d'une lettre ouverte si cette matière est travaillée à ce moment en classe (en vue du CESS, notamment).

UAA 4 – Défendre une opinion oralement

Débats sur la photo de guerre

Participez à un débat régulé à propos de la photographie de guerre en répondant à la question suivante : « Est-il éthique de récompenser le caractère esthétique d'une photographie montrant la souffrance et la mort, comme c'est parfois le cas avec le prix Pulitzer (Le prix Pulitzer de la photographie est l'une des plus hautes distinctions mondiales en photojournalisme, récompensant chaque année des images d'une force historique et humaine exceptionnelle) ? » L'extrait suivant alimente cette réflexion :

> Ses yeux parcourent rapidement la rubrique culturelle pour s'arrêter sur les quelques lignes qui relatent la remise du prix Pulitzer. Il vient d'être décerné à Bill Foley, photographe à l'Associated Press, dont l'image en noir et blanc est publiée sous l'article. Au premier plan, une femme âgée en colère brandit le casque d'un soldat. Derrière elle, les regards fixes et désincarnés des gens debout dans les ruines. Alexandra dépose le journal, elle sait que la manière de se protéger est de le refermer parce qu'elle reconnaît ce décor dantesque. Sabra et Chatila. Mais immédiatement, c'est la photo du vieux Palestinien qui se superpose à cette image : sa vue brouillée par des larmes, des larmes qu'elle n'essuie pas, cramponnée au Canon de toutes ses forces. La peur que ses pleurs s'entendent, que les phalangistes la voient. Ses lèvres qu'elle mord jusqu'au sang. Son appareil photo est un bouclier. Faire écran à l'intolérable réalité du moment, c'est tout ce qui l'inquiète. (p. 292)

À titre d'illustration, c'est le photographe palestinien Saher Alghorra qui a obtenu le prix Pulitzer de la photographie d'actualité pour une série de photos prises à Gaza entre le 7 octobre 2023 et le 18 mai 2025. Les différentes photographies ayant obtenu un prix Pulitzer sont visibles sur internet. Appuyez-vous sur l'une ou plusieurs d'entre elles pour construire votre argumentation.

Note pour l'enseignant :

Il existe plusieurs ouvrages passionnants qui regroupent des photos historiques suscitant le débat. Citons ici *Les Cent photos du siècle* (Marie-Monique ROBIN, Paris, éditions du Chêne, 1999) ; *Controverses, une histoire juridique et éthique de la photographie* (Daniel GIRARDIN et Christian PIRKER, Arles, Actes Sud, 2008) ; *Pourquoi est-ce un chef-d'œuvre ?, 80 photographies expliquées* (Val WILLIAMS, Paris, Eyrolle, 2013.

UAA 5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

Transposition sous la forme d'un podcast radiophonique

Vinciane Moeschler est également réalisatrice de documentaires radiophoniques. Transposez un chapitre clé (comme l'arrivée d'Alexandra au camp de Chatila, l'exode de Léa en 1940 ou encore l'arrivée de Maryam en Argentine…) sous la forme d'un documentaire radiophonique (intégrant voix off, bruits et musique) ou d'une scène de théâtre dialoguée. La première étape de ce travail passe par la réalisation d'un « script », avant l'enregistrement du documentaire en tant que tel.

Note pour l'enseignant :

Le professeur est invité à vérifier le script réalisé par les élèves avant de les laisser passer à l'étape suivante. Il est également envisageable de mettre en place un blog sur lequel figureraient les différents podcasts produits par les élèves, ou encore de les mettre en ligne sur la plateforme d'enseignement numérique de l'école.

Amplification

Imaginez la suite de l'histoire.

- Léa retourne une dernière fois en Belgique, accompagnée par sa fille : que se passe-t-il quand elle se rend au cimetière où elle était tombée dans une fosse et secourue par un soldat allemand ?
- Alexandra repart en reportage, elle se rend pour cela en Ukraine, ou en Cisjordanie, ou à l'est du Congo. Les photos qu'elles prend sont publiées, une rétrospective de son travail est organisée au festival de Bayeux.
- Myriam décide de ne pas revenir en Europe, elle emmène Sebastian en Afrique pour s'occuper d'un sanctuaire de bonobos, menacé par le dérèglement climatique.

Ad libitum…

Note pour l'enseignant :

Les productions devront intégrer des éléments d'actualité, de manière à ce que les élèves explorent les médias.

UAA 6 – Relater des expériences culturelles

Tenez le journal de votre lecture de *Trois incendies*. Expliquez où et quand vous avez lu ce livre, combien de temps cela vous a pris, quelles ont été vos difficultés. Mettez des mots sur cette expérience particulière qu'est la rencontre avec un texte, des personnages de fiction, le travail d'un auteur.

Note pour l'enseignant :

L'objectif de cette activité pédagogique est d'apprendre aux élèves à faire part de leur ressenti, explorer leurs émotions. La forme choisie – un journal de lecture – pourrait être remplacée par une lettre adressée à Vinciane Moeschler.

7. Bibliographie

7.1. Source primaire

Vinciane MOESCHLER, *Trois incendies*, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 426, 2026.

7.2. Sources livresques et revues

Roland BARTHES, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 1980.

Jean-François FOGEL et Daniel RONDEAU (dir.), *Pourquoi écrivez-vous ?*, Paris, Le Livre de Poche/Libération, 1985.

Sophie LÉTOURNEAU. « Roland Barthes enquête : *La Chambre claire* ou la mélancolie policière », dans *Études littéraires*, vol. 42, n° 2, 2011, pp. 69-79.

Marc QUAGHEBEUR (dir.), *La Belgique en toutes lettres*, tome 2*, L'Histoire et les hommes*, Bruxelles, Luc Pire, coll. « Espace nord », 2008.

7.3. Sources internet

« Vinciane Moeschler », dans *Biographie*, sur *Vinciane Moeschler*, 2026 (en ligne sur https://vinciane-moeschler.com/bio, dernière consultation le 28 octobre 2026).

« Vinciane Moeschler », sur Le Carnet et les Instants, 2026 (en ligne sur : https://le-carnet-et-les-instants.net/vinciane-moeschler/, dernière consultation le 28 octobre 2026).

« Vinciane Moeschler », dans *Auteurs*, sur *Objectif plumes*, 2026 (en ligne sur https://objectifplumes.be/auteur/vinciane-moeschler, dernière consultation le 28 octobre 2026).

Nicolas CROUSSE, « Vinciane Moeschler, prix Rossel 2019 : "J'ai beaucoup d'admiration pour les reporters et photographe de guerre" », dans *Livres*, sur *Le Soir*, 03/12/2019 (en ligne sur : https://www.lesoir.be/264511/article/2019-12-03/vinciane-moeschler-prix-rossel-2019-jai-beaucoup-dadmiration-pour-les-reporters, dernière consultation le 28 octobre 2026).

Mélanie GODIN, « La femme qui le lit comprend tout de suite de quoi il s'agit », dans *Le Carnet et les instants*, 2019 (en ligne sur : https://le-carnet-et-les-instants.net/2019/07/05/moeschler-trois-incendies/, dernière consultation le 28 octobre 2026).

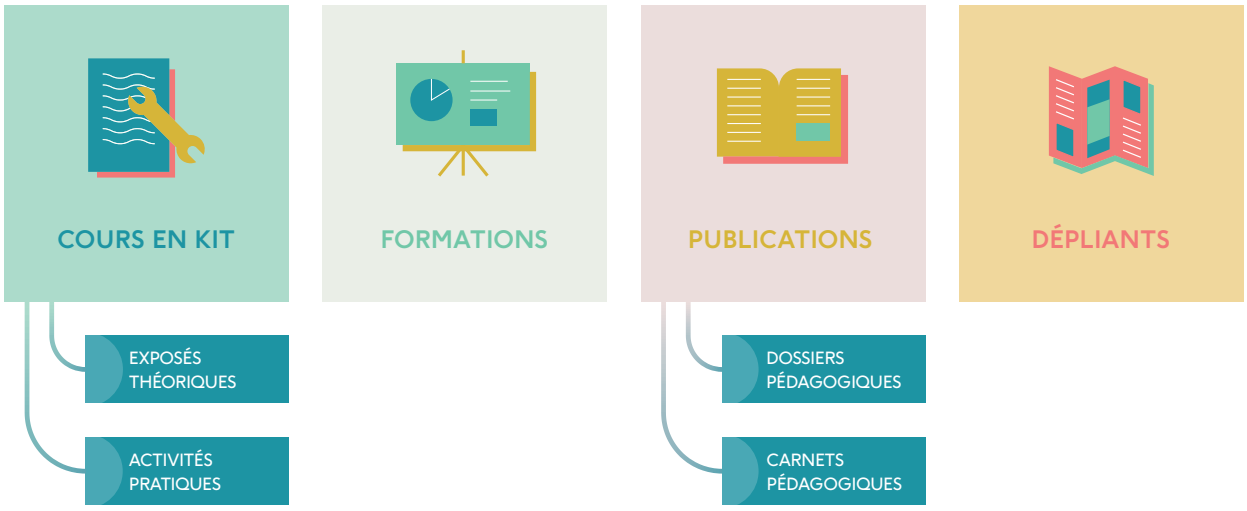
Marie-Thérèse GUINCHARD, « Massacre dans les camps de Sabra et Chatila », dans *L'INA éclaire l'actu*, sur *L'INA*, 1982 (en ligne sur : https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/caa8201529001/massacre-dans-les-camps-de-sabra-et-chatila, dernière consultation le 28 octobre 2026).

LA RÉDACTION, « 18 septembre 1982 : le monde découvre le massacre de Sabra et Chatila », dans *L'INA éclaire l'actu,* sur *L'INA*, 2022 (en ligne sur : https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/sabra-chatila-massacre-beyrouth-liban-israel, dernière consultation le 28 octobre 2026).

Vinciane MOESCHLER, « Femmes dans la guerre », dans *Podcast*, sur *Vinciane Moeschler*, 2026 (en ligne sur : https://vinciane-moeschler.com/podcast/femmes-dans-la-guerre, dernière consultation le 28 octobre 2026).

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination des professeurs de français du secondaire.