



**HAL**  
open science

## **Cartographie des corps figés dans "Florida" de Jean Dytar**

Julie Gallego

► **To cite this version:**

| Julie Gallego. Cartographie des corps figés dans "Florida" de Jean Dytar. 2025. <hal-05143086>

**HAL Id: hal-05143086**

**<https://hal.science/hal-05143086v1>**

Preprint submitted on 3 Jul 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

# Cartographie des corps figés dans *Florida* de Jean Dytar

Julie Gallego

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Dans sa bande dessinée *Florida* parue en 2018 aux éditions Delcourt, Jean Dytar raconte l'histoire du protestant français Jacques Le Moyne de Morgues, du moins telle qu'on peut partiellement la reconstituer à partir du témoignage qu'il a laissé de son séjour de cartographe en Floride à la fin du XVI<sup>e</sup> s. La *Brevis narratio eorum, quae in Florida Americae prouincia Gallis acciderunt [...] anno M. D. LXIII [...]*, c'est-à-dire – et en coupant le très long titre – « Bref récit des événements qui se produisirent pour les Français en Floride, région d'Amérique [...] en 1564 [...] » est un texte originellement écrit en français puis traduit en latin et parvenu seulement dans cette langue jusqu'à nous par sa publication en 1591. Pour écrire et dessiner *Florida*, Jean Dytar s'est également appuyé sur d'autres récits de voyage de la même période, sur ce qu'a été l'œuvre de dessinateur de Jacques Le Moyne, une fois réfugié en Angleterre pour fuir les guerres de religion au moment de la Saint-Barthélemy, mais aussi sur des études de seiziémistes spécialistes du récit de voyage, notamment celles de Frank Lestringant, qui signe même la postface de l'album, scellant ainsi une collaboration mutuelle fructueuse<sup>1</sup>. L'imaginaire de Jean Dytar a ensuite comblé les béances pour donner chair à son œuvre.

Cette histoire devient celle d'un dessinateur qui, ne pouvant plus établir de cartes après ce qu'il a vécu dans sa jeunesse, dessine, reclus dans sa maison, des natures mortes, tous les jours, immobile à sa table à dessin, se coupant de sa femme Éléonore et de leurs deux filles, Jeanne et Louise. Mais ce passé le hante et finit par revenir au premier plan quand, plus de vingt ans après les faits, il se résout à raconter à sa femme son expérience malheureuse en Floride : ce passé est souffrance, mort, empli de milliers de corps meurtris (ceux des Européens comme ceux des Indiens).

---

<sup>1</sup> Frank LESTRINGANT, compte rendu de « *The work of Jacques Le Moyne de Morgues. A huguenot artist in France, Floride and England* by Paul Hulton, D. B. Quinn, R. A. Skelton, William C. Sturtevant and William T. Stearn », Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, t. 42, n° 3, 1980, p. 776-778, Librairie Droz [<https://www.jstor.org/stable/20676260>] (consulté en octobre 2023).

Frank LESTRINGANT, *Le Huguenot et le Sauvage : l'Amérique et la controverse coloniale, en France, au temps des guerres de Religion (1555-1589)*, Genève, librairie Droz, 2004 (3<sup>e</sup> éd. rev. et aug.).

Frank LESTRINGANT, *Le Cannibale : grandeur et décadence*, Genève, librairie Droz, 2016 (2<sup>e</sup> éd. rev. et aug.).

Frank LESTRINGANT, *Le Théâtre de la Floride*, Paris, Sorbonne PUPS, 2017. Étude de l'œuvre de Le Moyne de Morgues et des gravures de Le Bry ; traduction du texte latin et commentaire des gravures reproduites dans la BD (*Florida* p. 232, 233, 236-237, 239, 240-253 = *Théâtre* p. 98-99, 104-105, 136-137, 150-165, 170-171, 176-177, 182-183, 186-189, 194-195, 218-219) ; codex Mendoza (*Florida* p. 226-227 = *Théâtre* p. 51-53).

Frank LESTRINGANT, postface à *Florida*, Paris, Delcourt, 2018, p. 258-261.

Nous nous proposons ainsi d'analyser la représentation graphique et la place dans la narration des corps immobiles dans les deux temps de l'histoire de ce roman graphique (le présent, vécu par les personnages principaux avec le lecteur comme témoin, et le passé floridien, raconté en une nuit par Jacques) en retenant les trois grands axes suivants : l'immobilité inévitable des corps morts, l'immobilité contrainte des corps malades, blessés ou prisonniers, et l'immobilité choisie par les vivants.

## **1. L'immobilité inévitable des corps morts**

### **1.1. Les corps abandonnés**

Les champs de bataille regorgent de corps anonymes laissés à l'abandon. Cela peut se produire après une bataille entre Indiens, ainsi à la p. 116, où la tribu victorieuse était aidée par les Français avec qui ils s'étaient alliés. Mais, les affrontements économiques, politiques et religieux s'étant exportés dans le Nouveau Monde, c'est surtout un massacre entre Européens qui est montré et raconté dans *Florida*, comme aux p. 148-149 puis p. 157, où les Espagnols attaquent par surprise le fort Caroline où se trouvent Jacques et d'autres Français, et passent au fil de l'épée tous ceux (femmes, hommes, enfants, vieillards) qui n'arrivent pas à s'enfuir ou même ceux qui sont revenus pour se rendre et à qui il y a eu promesse de vie sauve. Dans un premier temps après le massacre, les Espagnols laissent même les morts sur place. Les rivages et les flots ne sont pas non plus exempts de ces corps morts, lorsqu'ils charrient les cadavres de la flotte de Ribault prise dans un ouragan (p. 145).

Mais le corps abandonné que le lecteur a le plus de difficulté à regarder, c'est celui du héros Jacques, tué accidentellement par Walter Raleigh. Ce dernier est un personnage historique bien réel, dépeint dans *Florida* comme un noble anglais ambitieux, proche de la Reine Elisabeth ; il a côtoyé Jacques et sa famille à Londres pendant des années, tentant vainement d'obtenir de Jacques – par l'intermédiaire d'Éléonore qu'il essaie hypocritement de séduire – le récit de son aventure floridienne pour en faire éditer le texte par son ami Richard Hakluyt<sup>2</sup>. Traité de « charognard » par Jacques alors qu'ils se disputaient sur le sens à donner à toute colonisation (p. 205), Raleigh lui assène un violent coup de poing qui fait basculer Jacques en bas des escaliers en fin de planche, dans un silence accablant, troublé seulement à la page suivante par le cri de Raleigh (« Non !!! ») à la vue du corps inerte dans une mare de sang, le découpage de l'action entre les deux bandeaux répartis sur deux planches successives produisant un léger suspense sur l'état du héros après la chute. À la réaction de

---

<sup>2</sup> Voir notamment p. 57-59 et p. 176-179.

Raleigh, le lecteur comprend que l'homme ne pensait pas que son geste aurait cette conséquence fatale mais il est si lâche qu'il quitte, tremblant et penaud, la scène de crime, sans même chercher à vérifier si Jacques est encore vivant et a besoin de soins (p. 206). Le corps reste à terre aussi longtemps que la corvée d'eau tient Éléonore et sa fille cadette Louise éloignées de la maison (p. 207). À leur retour, Éléonore s'effondre sur le corps de son époux, dont le visage aux yeux clos est alors enfin donné à voir au lecteur ; et elle ne forme plus qu'un avec lui sur l'image sombre au premier plan.

La scène de l'enterrement dès la case suivante montre les conséquences de l'isolement de Jacques par le travail : l'inhumation de ce corps définitivement immobile ne se fait qu'en présence de sa femme, de ses deux filles, de son gendre, de deux autres personnes anonymes, mais aussi du graveur-imprimeur Théodore de Bry et du théologien-géographe Richard Hakluyt (p. 208-209). Auparavant, c'était en montant cet escalier fatal que Jacques se réfugiait systématiquement à l'étage, dans son « antre », pour dessiner des natures mortes, par là qu'il fuyait les autres personnes de sa famille. Jean Dytar a donc choisi symboliquement d'associer ce lieu aux circonstances de sa mort, sans que l'on ne sache rien des conditions dans lesquelles mourut le « vrai » Jacques Le Moyne de Morgues.

## 1.2. Les corps suppliciés et exposés

Dès la deuxième planche du roman graphique est évoqué (mais pas montré) un corps supplicié et exposé pour servir d'exemple et d'avertissement aux adversaires (p. 2). C'est celui de l'amiral Gaspard de Châtillon, sire de Coligny, qui fut chef d'expédition aux Amériques : dans la réalité, il a bien patronné l'expédition au Brésil de Villegagnon, à laquelle Jean de Léry a participé<sup>3</sup>, puis celle en Floride de Jean Ribault et René de Laudonnière. Deux échecs... Son cadavre n'est pas montré afin de privilégier la mise en scène de la réaction horrifiée des protestants Jacques et Éléonore à l'écoute du récit fait par Walter Raleigh à l'ouverture même de l'œuvre, dès la deuxième planche. Coligny, qui avait commandité à Guillaume Le Testu la confection de sa *Cosmographie universelle*<sup>4</sup>, fut émasculé et décapité à la Saint-Barthélemy, après une tentative d'attentat contre lui deux jours avant. Mais son cadavre ne reste pas immobile : il est « traîné dans les rues » (p. 2). L'évocation de sa mort lors de la nuit du « 24 août », permet d'indiquer implicitement au lecteur que *Florida*

---

<sup>3</sup> Jean de LÉRY, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil (1578)*. 2<sup>e</sup> éd., 1580, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Bibliothèque classique », 1994. Éd. de Frank Lestringant, précédé d'un entretien avec Claude Lévi-Strauss. Léry dédicace son œuvre à François de Coligny, fils de l'amiral.

<sup>4</sup> Guillaume LE TESTU, *Cosmographie universelle selon les navigateurs tant anciens que modernes*, Paris, Arthaud, 2012. Présentation de Frank Lestringant.

commence en 1572. Cette information est confirmée ensuite par la mention de la « Saint-Barthélemy » dans la remarque du père de Jacques à propos du choix ironique de la date (car ce saint évangéliste finit écorché), le vieillard catholique étant par ailleurs assez satisfait de la mort de Coligny, qu'il qualifie de « nuisible » (p. 3). Sa remarque fournit au lecteur un avant-goût des thèmes de l'œuvre : les Indiens, les conquêtes pour l'évangélisation, la violence sur les corps avec dépeçage voire cannibalisme<sup>5</sup>. C'est en revanche un Coligny bien vivant qui apparaît plus tard, dans la séquence en flash-back (p. 31-34), lorsqu'il vient pour la première fois à Dieppe dans l'atelier du père d'Éléonore, et qu'il présente au jeune Jacques le principe de la deuxième expédition en Floride qui nécessite les services d'un cartographe.

Après cette évocation de la violence faite aux corps en France durant les guerres de religion, revenons maintenant aux violences en Floride et plus précisément à cette case précédemment évoquée de la p. 116 (**Fig. 1**) – avec l'amas des corps indiens sur le champ de bataille – pour nous intéresser cette fois à la scène présentée au premier plan, qui correspond à celle figurée à la planche XV de la *Breuis narratio* et reproduite à la p. 246 de *Florida* (**Fig. 2**).

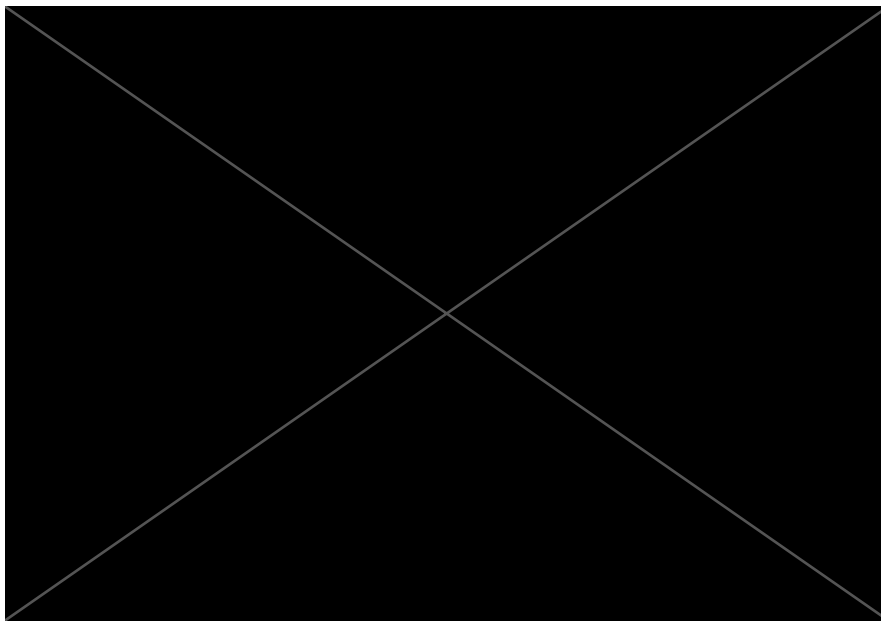


Fig. 1 – (u a ons r ue es apr s a a e r n erpr a on e a sc ne or g nelle).  
*Florida* de Jean Dytar © Éditions Delcourt, 2018, p. 116, case 2.

<sup>5</sup> Autant de thèmes qui rapprochent fortement *Florida* de l'œuvre de Léry.



Fig. 2 — Planche XV de la *Brevis narratio...* de Jacques Le Moyne de Morgues (« Comment les guerriers d'Outina se comportent avec leurs ennemis tués »).  
 Source : gallica.bnf.fr / BnF [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109491c/f54>]

Elle montre un rite indien violent en cours de réalisation sur le cadavre du premier plan, avec la flèche passée dans le fondement, et sa forme achevée avec un corps réduit à un tronc au plan suivant. Jacques assiste dans cette séquence à une scène violente qui illustre la mise en garde précédente d'un Français de la première expédition, passé par le précédent fort ; Nicolas Barré les présentait alors comme de « guerriers [...] impitoyables » à Jacques qui trouvait, en les observant de loin récolter le mil, « qu'ils n'[avaient] pas l'air bien méchants » (p. 91). Quant aux Espagnols, ils font preuve d'une cruauté non moins grande lors du massacre des Français du fort Caroline, puisque le navigateur Jean Ribault (p. 32, p. 139), alors qu'il s'était pourtant rendu, finit assassiné, la tête « coupée en quatre » (p. 156) et les morceaux plantés sur des piques fichées fermement au sol « aux quatre coins du fort » (*ibid.*).

Mais cette violence exercée sur les corps des ennemis ne se cantonne pas à l'extérieur, elle ne se produit pas seulement lors d'un affrontement avec l'Autre, qu'il soit Indien ou d'un autre pays d'Europe. En effet, au cœur même du fort Caroline, entre Français protestants, il ne fait pas bon fomenter une mutinerie car c'est à la potence que finissent les quatre meneurs, devenus quatre corps suspendus, quatre ombres verticales. La dernière planche du livre de Le Moyne (la planche XLII, correspondant à la p. 253 dans *Florida*), conservée dans la sélection de Jean Dytar pour évoquer l'intégralité du livre lu par Éléonore et sa famille, est l'illustration des derniers instants d'un ancien habitant du fort qui avait intégré une tribu, juste avant son assassinat ; mais dans l'album, Jean Dytar choisit de représenter ce qui est la conséquence de ce meurtre : le corps fixe de Pierre Gambie, dans une barque qui, elle seule, est mobile puisque lui a « une hache plantée dans le crâne » (p. 108). L'œuvre réelle de Le Moyne se

terminait donc sur cet acte de violence des Indiens envers un Européen intégré à une tribu (au point de se prendre pour le chef...) ; Jean Dytar l'intègre pour sa part dans le premier tiers du récit en analepse de Jacques à Éléonore, comme une anecdote révélatrice de l'état de faiblesse des forces vives du camp, après diverses rébellions et désertions.

### 1.3. Les corps figés par le dessin

Tous les corps immobiles parce qu'ils sont morts ne sont pas des corps humains. La série présente plusieurs représentations de corps d'animaux qui ont été tués, que ce soit pour que l'Homme se défende ou se nourrisse, ou bien simplement pour donner à voir la morphologie d'un animal. Les deux premiers cas se trouvent le plus distinctement dans les planches originales de la *Breuis narratio* reproduites vers la fin de l'album *Florida*, lorsque la femme de Jacques, Éléonore, parcourt avec ses filles et son gendre le livre publié issu du témoignage de son époux et les illustrations qu'il aurait aussi réalisées mais qui sont en fait une création de l'imprimeur-graveur Théodore de Bry<sup>6</sup>. Ces images ne sont pas reproduites telles quelles par Jean Dytar dans la narration de Jacques sur son séjour en Floride mais transposées ou évoquées. On trouve ainsi des animaux mis sur un boucan (planche XXVIII p. 249 et p. 112) ou un crocodile empalé en arrière-plan (planche XXVI p. 250 et p. 92), la technique étant expliquée par le texte latin et l'image du premier plan où l'on voit des Indiens enfoncer un pieu dans la gorge d'un autre crocodile immense ; dans le récit en analepse, Jacques raconte à Éléonore qu'il a failli, pour sa part, se faire attaquer par un crocodile immobile et pourtant bien vivant, l'intégration de l'anecdote montrant bien la manière dont Jean Dytar adapte le passage source.

À son retour en Europe, Jacques va lui aussi « empaler » des animaux mais à une moindre échelle : il fige et tue par une aiguille les insectes (un lucane, une libellule), afin de pouvoir les dessiner sans qu'ils ne bougent, comme les narcisses qu'il a coupés puis mis en vase. Cet « empalement » des insectes n'est pas sans faire penser aussi au sort réservé à la tête de Jean Ribault, précédemment évoqué. Jacques les transforme en natures mortes, au même titre que les fleurs (p. 21-22) ou les fruits (p. 73) qu'il sélectionne pour ses dessins, afin de les transformer en modèles pour des dames souhaitant broder. Une hirondelle échappe partiellement à ce sort (p. 51) mais ses mouvements sont entravés par la cage où elle est prisonnière. Cette illustration en une case fait immédiatement suite à celle de la page précédente où Jean Dytar intégrait une copie d'un dessin du vrai Jacques Le Moyne, comme

---

<sup>6</sup> Voir notamment les p. 219 et 222-228.

le précise à la p. 262 la « table des œuvres reproduites ». L'oiseau est donc d'abord présenté comme « hors planche » en pleine page, sous la forme d'un corps à montrer (comme les autres natures mortes), puis mis en scène comme élément vivant et intégré au récit dans la planche suivante. L'illustration de pleine page est donnée à voir à la fois comme la source d'inspiration métadiégétique de Jean Dytar (puisqu'il s'agit d'une œuvre réelle du vrai Le Moyne) et comme le résultat artistique intradiégétique du dessin qu'aurait réalisé le personnage.

Ainsi, tous les corps dessinés ne correspondent pas à des modèles morts exposés sous les yeux de l'artiste puisqu'on a aussi : les Indiens dessinés par Jacques en Floride (p. 96) ; ceux dessinés par John White (p. 164-165 et p. 223) qui serviront d'inspiration au graveur Théodore de Bry pour « inventer » ses Indiens de Floride dans les illustrations ajoutées à la *Brevis narratio* ; ou encore les « sauvages » imaginés par le cartographe et explorateur Guillaume Le Testu et redessinés d'après sa *Cosmographie universelle* par Jean Dytar (p. 10-11) dans la séquence initiale consacrée à l'enfance d'Éléonore. Mentionnons en outre l'intégration dans deux cases du portrait officiel de la Reine Elisabeth I<sup>re</sup> (p. 26)<sup>7</sup>, alors bien vivante lorsque Raleigh la côtoie. Sont donc insérés au roman graphique des supports artistiques originellement hétérogènes (gravures présentes dans divers récits de voyage, illustrations intégrées à des portulans, tableaux officiels) : la question de la création artistique du dessinateur est au cœur de *Florida*<sup>8</sup>, aussi bien au niveau de Le Moyne que de Dytar.

## 2. L'immobilité contrainte des corps diminués

### 2.1. Les corps blessés

Le corps blessé et peu mobile dont on suit le plus précisément l'évolution est bien sûr celui de Jacques. Il est envoyé sur le terrain avec les troupes françaises en soutien au roi Outina contre le roi Potanou, pour « assister à une bataille et représenter ces faits d'armes » (p. 111), selon les ordres de Laudonnière. Se tenant d'abord à l'écart de l'assaut, sans bouger, tétanisé, il finit par se déplacer, porté par l'énergie des autres combattants mais il est rapidement blessé (p. 115). Immobilisé derrière de hautes herbes, il retrouve alors sa position d'observateur (en adéquation avec son statut de cartographe) mais ne peut saisir que ce qui apparaît dans son champ de vision, inévitablement réduit par sa position à terre (p. 116). Il raconte à Éléonore combien sa blessure, qui fut soignée comme faire se peut une fois qu'il fut

---

<sup>7</sup> Il s'agit de la version redessinée de *The Darnley Portrait of Elizabeth I of England*, anonyme, vers 1575 (Londres, National Portrait Gallery).

<sup>8</sup> Le thème est aussi central dans *La Vision de Bacchus* (Paris, Delcourt, 2014) ou dans *Les Illuminés* (Paris, Delcourt, 2023) du même auteur.

secouru, le fit souffrir (p. 117, 118, 127), comment elle l'empêcha ensuite de se déplacer comme les autres et le contraignit à se retirer encore davantage dans son habitation du fort Caroline. Il ne put d'ailleurs pas partir avec les navires de Ribault ; jugé trop faible, il dut rester à terre (p. 143). Mais en dépit de son état, poussé par l'énergie du désespoir pour sauver sa vie, il va réussir à s'enfuir du lieu lors de l'attaque des Espagnols (p. 148-149). La blessure à la cuisse reste la marque visible du passé qui ne peut être effacé, même quand il est tu. Et de manière éminemment symbolique, elle « accompagne » les époux dans le mariage, la canne matérialisant la permanence des séquelles de l'aventure floridienne (p. 158).

Mais la blessure physique de Jacques n'est sans doute pas la plus terrible, en comparaison de l'état dans lequel il se trouve après la dévoration de ses dessins – qu'il destinait à Éléonore – par les autres habitants affamés du fort Caroline, perçus et dessinés comme des figures cauchemardesques n'ayant plus rien d'humain. Il reste prostré sur sa couche, hagard, en état de choc (p. 137), victime d'un acte de cannibalisme symbolique qui réduit à néant les seules traces qui donnaient encore un sens à cette expédition. Dans la planche suivante, il évoque la folie dans laquelle tous sombrent et l'image morcelée se fait l'écho de la fragmentation des corps et des âmes (p. 138). Cet épisode est présenté comme la cause principale de son syndrome post-traumatique, qui amène son comportement de reclus, une fois revenu en Europe.

## **2.2. Les corps affaiblis par la famine**

Un premier cas de famine est évoqué dans la BD par le biais de l'acte inimaginable qu'elle produit pour les habitants du premier fort (Charlesfort), issu de la première expédition de Ribault, qui sont poussés au cannibalisme sur le navire de fortune qu'ils ont construit. Ils mangent le bien-nommé (ironiquement... et historiquement !) La Chère (p. 79). Si au fort Caroline cela ne se reproduit pas pour les membres de la deuxième expédition en Floride (celle sous le commandement de Laudonnière et dont fait partie Jacques), cet acte tabou hante les mémoires des hommes amaigris (p. 117) et il explique le chantage fait envers Jacques (p. 134), que l'on peut formuler ainsi : donne-nous tes dessins à manger, qui représentent des corps, sinon ce sont de vrais corps que nous mangerons, souviens-toi de La Chère... La tentation du cannibalisme est ainsi évoquée du côté des Européens et non des Indiens. On voit l'état d'affaiblissement général de tous les habitants du fort à la p. 131, contraints à rester le plus souvent assis ou couchés (voire à ramper) pour survivre encore un peu : la mise en scène retenue par Jean Dytar insiste fortement sur cette incapacité à bouger puisque le seul visiblement debout est Jacques, qui s'appuie sur sa canne pour une sortie exceptionnelle. Le

témoignage a posteriori du narrateur intradiégétique renforce cette impression d'accablement extrême : « Je tenais à peine debout. [...] Je voyais des groupes assis à l'ombre, épuisés. Quelques-uns regardaient fixement l'horizon, pendant des heures, sans bouger. » (p. 131), comme il le raconte à Éléonore.

### **2.3. Les corps atteints de maladie**

La dégradation physique en raison d'une maladie (non identifiée) d'un personnage est montrée et racontée par Jacques à plusieurs reprises dans le récit en analepse fait à Éléonore. Il ne s'agit rien moins que de celle du chef de la deuxième expédition, René de Goulaine de Laudonnière (p. 32). Quand il tombe malade (p. 101) et qu'il est contraint à s'aliter, ce n'est alors pas seulement sa santé physique qui est mise en péril mais son statut de chef. Plusieurs cases le représentent obligé de donner des ordres ou de prendre des décisions tandis qu'il est alité (p. 102, 123 et 146). Cette faiblesse physique durable pousse ses hommes puis son collègue Jean Ribault, arrivé avec la troisième expédition<sup>9</sup>, à ne pas vraiment tenir compte de son avis et à prendre des initiatives malheureuses et stratégiquement inefficaces (comme la capture du roi Outina) ou même catastrophiques (comme le départ du fort Caroline de Ribault avec tous les hommes valides, pour tenter en vain d'attaquer les Espagnols installés sur des terres assez proches). Laudonnière n'est donc pas en mesure de résister lorsqu'une mutinerie se produit dans le fort et il est fait prisonnier. Son état physique est tel que s'il n'y avait eu le dévouement d'un homme pour le sortir du lieu lors de l'attaque des Espagnols et le porter constamment sur son dos dans la forêt, comme un vulgaire bagage (p. 154), il eût été tué depuis longtemps<sup>10</sup>.

### **2.4. Les corps faits prisonniers**

Revenons à René de Laudonnière pour évoquer la planche où il est fait prisonnier par ses propres hommes affamés qui ont fomenté une mutinerie (p. 106). Il passe d'une immobilité sur sa couche due à la maladie avec toutefois un statut de chef dans son habitation privée du fort Caroline, à une immobilité contrainte par des chaînes, à même le sol sur le pont d'un navire stationné à quelques encâblures du fort. Le chef provisoirement déchu se voit alors forcé à signer une autorisation de déplacement pour les mutins. Finalement libéré par

---

<sup>9</sup> Cette troisième expédition comportait notamment des artisans, des femmes, des enfants, des chevaux, pour fonder désormais une ville.

<sup>10</sup> De fait, il ne mourra qu'en France, peu après la Saint-Barthélemy, et c'est Hakluyt qui apprend sa mort à Jacques à la p. 56, soit dix ans après les faits, Jacques se remémorant alors sa « santé fragile » et les fièvres qui l'avaient touché.

quelques hommes qui lui sont restés fidèles, il reprend le contrôle du lieu et est alors dessiné provisoirement debout (p. 107) pour rétablir une chaîne de commandement fiable dans le camp.

Un autre chef est aussi montré prisonnier, ligoté, contraint à rester assis près d'un poteau dans le camp (p. 123), c'est le roi indien Outina, précédemment allié des Français, que Jacques avait dessiné (p. 97-98) lors de sa venue dans la tribu. Les Français le trahissent dans l'espoir vain que son peuple fournisse de la nourriture en échange de l'otage ; les Indiens ne donnent rien et les Français finissent par libérer ce prisonnier plus encombrant qu'utile ; mais Jacques évoque la honte qu'il a éprouvée en voyant ce roi charismatique privé de liberté.

Il est toutefois des prisonniers qui ne s'en sortent pas vivants : ce sont les Français restés au fort Caroline lors de l'attaque des Espagnols. Ribault et les quelques hommes qui avaient survécu à la tornade reviennent au fort mais y trouvent les Espagnols (qu'ils étaient partis attaquer...) qui ont pris possession des lieux. Les Français se rendent ; parole leur est donnée qu'ils seront épargnés mais les chefs sont poignardés et les autres sont ligotés par quatre, non pour être gardés durablement prisonniers mais juste le temps nécessaire à leurs ennemis pour pouvoir plus aisément les « massacre[r] les uns après les autres à coups de masse et de hache » (p. 156). La prise de possession des corps est bien sûr un élément majeur dans toute guerre et lorsque politique et religion s'en mêlent, cela conduit à un carnage : Frank Lestringant, évoquant dans la postface à *Florida* cette *Matanzas Inlet* ou « la lagune des massacres », donne le chiffre de 500 à 1 000 morts, soit « la quasi-totalité de la colonie française », sans compter les quelques survivants réduits en esclavage (p. 260).

### **3. L'immobilité choisie par les vivants**

#### **3.1. Le corps qui se laisse mourir**

Le père de Jacques est catholique, valet de chambre (et, selon ses dires, « confident ») de Mary Stuart. Laisant à son frère le soin d'élever son fils Jacques, il choisit de suivre la jeune femme en Angleterre quand elle quitte la France après la mort de son époux le roi François II. La conversion de Jacques au protestantisme durant ces années d'exil du père provoque une cassure dans leur relation qui est présentée comme constamment conflictuelle et source de douleur pour Jacques. Les réactions du fils (par les mots ou l'expression de son visage lorsqu'il se réfugie dans les non-dits) trahissent sa souffrance face au fait que son père considère Mary Stuart comme sa fille (p. 41) au détriment de la relation qu'ils auraient pu construire ensemble. Le grand-père réussit pourtant à tisser des liens affectifs avec ses petites-filles, leur témoignant de l'intérêt, notamment dans le passage où on le voit leur raconter

l'histoire de Mary Stuart, en France puis en Angleterre, de ses maris et de son conflit avec sa cousine Elisabeth I<sup>re</sup> (p. 42-43)<sup>11</sup>. Et c'est justement à l'annonce de la décapitation de sa chère Mary (p. 182) que le père de Jacques sombre dans un mutisme et une sorte de paralysie volontaires, refusant de s'alimenter, de se laver, de faire le moindre geste ; comme un père qui aurait perdu son enfant, il est en état de choc et ne peut s'en remettre. On voit sa petite-fille Louise et sa belle-fille Éléonore qui s'en occupent jusqu'au bout, lavant un corps décharné et débile qui n'a plus rien de vivant. Le voyant prostré, Jacques se remémore en un flash involontaire (p. 187) l'état dans lequel il était après la dévoration des dessins, choqué et famélique, mais rien de ce qu'il dit ne peut faire réagir son père qui va jusqu'à se laisser mourir (p. 192-193).

### 3.2. Le corps reclus du dessinateur

C'est toutefois sans surprise avec le personnage de Jacques que le travail solitaire du dessinateur et du cartographe est poussé à son paroxysme dans *Florida*. Dans l'atelier du père d'Éléonore, on l'a pourtant vu travailler à côté de la jeune fille (p. 30-31), comme elle-même avait « aidé » enfant Guillaume Le Testu pour sa *Cosmographie universelle* (p. 8-11). Le grand explorateur semblait alors se réjouir de la compagnie de cette petite avec un « nom de boussole » (p. 10). Jacques et Éléonore ne retravailleront ensemble qu'une seule fois, au retour du voyage, lorsqu'il faudra rendre au roi une carte de la Floride faite de mémoire pour illustrer le récit de voyage de Laudonnière (p. 159). Mais il qualifie ce moment d'« épreuve pénible » (*ibid.*) car il est incapable de dessiner et regarde passivement Éléonore faire le travail : il est représenté les yeux hagards, les bras serrés, sans aucun matériel devant lui, et il n'est pas anodin qu'il soit alors placé par Jean Dytar au deuxième plan, dans l'ombre, quand Éléonore est à la lumière, au premier plan.

La dureté de la situation en Floride avait poussé Jacques à se tenir à l'écart des autres pour composer ses cartes destinées à l'amiral de Coligny aussi bien que ses dessins pour Éléonore. La case 3 de la p. 88 et la case 4 de la p. 119 montrent Jacques dans le fort avec la même occupation, dans la même position : il a seulement maigri entre ces deux moments que plus de trente planches séparent, et il a été gravement blessé. Même son ami le sergent La Caille lui conseille de sortir pour « regarder de [s]es propres yeux » (p. 94) le Nouveau

---

<sup>11</sup> Cela semble être un tel classique familial que les petites Jeanne et Louise, regardant avec admiration leur grand-père « valet de la reine », connaissent l'histoire par cœur et peuvent en réciter des parties. Expressions du visage (sourires du grand-père et des enfants qui se regardent) et placement des corps (les petites sont au sol, l'une assise, l'autre couchée et appuyée sur ses coudes, battant des jambes) montrent qu'il s'agit d'un moment de détente, de partage et de joie pour tous les trois.

Monde et ne pas le regretter plus tard. Toutefois, la famine et sa blessure le poussent à se réfugier encore davantage dans un monde et un lieu sans les autres : Laudonnière dit de lui qu'il est « l'homme de l'ombre » (p. 127) mais qu'il comprend pourquoi le jeune cartographe a besoin d'un « refuge », ajoutant avec abattement juste après que « l'extérieur est déprimant » (*ibid.*). La réclusion physique apparaît alors déjà comme une nécessité pour survivre psychologiquement.

Jacques, atteint d'un syndrome post-traumatique, n'agit pas différemment à son retour en Europe : il ne sort que très rarement de chez lui<sup>12</sup>, et seulement s'il est contraint à cela par sa femme. Il passe ses journées à sa table à dessin<sup>13</sup>, devant une fenêtre qui ressemble à un grillage (p. 20 et 73). Il ne côtoie que sa famille, ses quelques clientes, et très occasionnellement Raleigh, Hakluyt et de Bry. Il ne lève ainsi le plus souvent pas la tête de son travail lorsqu'on lui parle, se coupant aussi visuellement de son environnement par l'utilisation de ses lunettes-loupes. Sa réaction, lorsque sa fille Louise s'approche de sa table à dessin, est en complète opposition avec celle de Le Testu qui regardait Éléonore, lui parlait, lui souriait, lui expliquait ce qu'il faisait... et la faisait participer au dessin. Jacques ne bouge pas de sa chaise, concentré sur le dessin du fruit et son modèle puis finit par lever la main pour chasser la jeune enfant : « Tu me gênes... Je t'ai dit de me laisser ! » (p. 16).

Dès lors que la transcription écrite du passé (des années après son récit oral à Éléonore) se met à obséder Jacques devenu grand-père, se succèdent planches et cases sombres montrant le héros courbé sur sa table en pleine nuit, sans plus aucune notion du temps (en témoigne la bougie fondue, p. 195) : la couleur verte en arrière-plan de la dernière case de la p. 186 permet de faire comprendre au lecteur que Jacques est plongé dans le passé. Il refuse que sa femme regarde son travail (p. 194) ou même simplement qu'elle effleure son épaule (p. 195) ; le bandeau central de cette dernière page (**Fig 3**) montre à quel point son esprit est torturé par le moment-clé du récit de la famine au fort Caroline qui avait entraîné la menace de cannibalisme et la dévoration des dessins. La dernière case de la planche trahit l'abattement et l'épuisement d'Éléonore<sup>14</sup> qui prend conscience qu'elle n'aurait jamais dû demander à son mari d'écrire son histoire car cette écriture n'a rien de libératrice, comme le suggère la présence au-dessus de la tête de Jacques des trois derniers triangles verts associés

---

<sup>12</sup> On a de nombreux plans sur la maison avec la porte fermée (p. 1, 15, 48, 60, 75, 184, 192, 196 notamment) ; cela constitue un leitmotiv permettant de matérialiser aussi le temps qui passe.

<sup>13</sup> Parfois son père et ses filles sont dans la même pièce, comme lors du rappel de l'histoire de Mary Stuart, mais Jacques n'arrive pas pour autant à prendre part à l'échange, restant dans son coin pour travailler et critiquant le caractère répétitif du récit du vieillard.

<sup>14</sup> Le cadrage rapproché sur son visage, au premier plan, dévoile au lecteur les rides et les cernes ; sourcils, regard et bouche trahissent aussi sa tristesse : elle semble prête à fondre en larmes.

au passé obsédant. Elle est devenue destructrice et porteuse de mort. Le corps de Jacques est en Angleterre mais son esprit est resté en Floride.

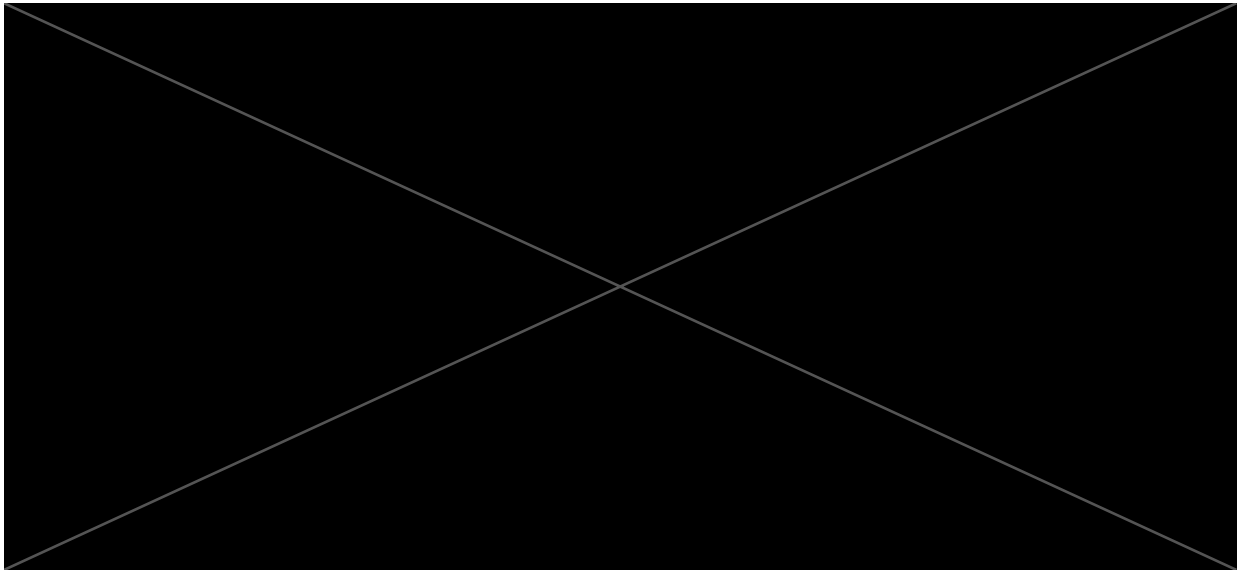


Fig. 3 – L’obsession du souvenir des corps du passé dans le présent du dessinateur.  
*Florida* de Jean Dytar © Éditions Delcourt, 2018, p. 195, bandeau 2.

### 3.3. Le corps du couple distant

Le dernier point concerne la façon dont est représenté graphiquement le couple de Jacques et Éléonore, tout particulièrement lorsqu’ils sont au lit, une scène récurrente permettant de clore la majorité des chapitres et rendant d’autant plus émouvante la scène où, après le décès de Jacques, Éléonore se retrouve seule dans le lit (p. 212-213). La distance émotionnelle qui s’est installée entre les époux devient distance physique dans le lit, chacun se retirant de son côté, sans contact ; les corps semblent figés (p. 38, 48-49 et 61), sauf lorsque l’imagination d’Éléonore la fait naviguer dans des cartes marines du passé<sup>15</sup>. Cette représentation du couple distant est maintenue jusqu’à la rupture des p. 76-77, où Jacques va, durant toute une nuit, raconter son aventure floridienne à Éléonore, les gestes de contact entre les deux époux se multipliant alors sur les cases appartenant au récit-cadre. À la fin du récit de Jacques, alors que la nuit a obscurci les planches car la bougie s’est consumée entièrement depuis longtemps, les deux époux se prennent dans les bras : Éléonore comprend enfin pourquoi Jacques a changé et le lit sera le témoin de ces retrouvailles par la proximité physique entre les personnages principaux (p. 162-163).

## Conclusion

---

<sup>15</sup> En ouverture (p. 7) et fermeture (p. 12) de la séquence en analepse autour de son enfance où elle côtoyait Le Testu.

Nous voudrions terminer en évoquant deux planches (p. 128-129, en vis-à-vis) que nous n'avons pas encore analysées et qui nous semblent pouvoir synthétiser une bonne partie de nos propos (**Fig. 4**) : on y voit Laudonnière figé devant les dessins de Jacques qu'il découvre pour la première fois et la scène appartient au récit en flash-back que Jacques fait à Éléonore (on a donc exceptionnellement les deux strates du passé mais non la troisième associée au présent).

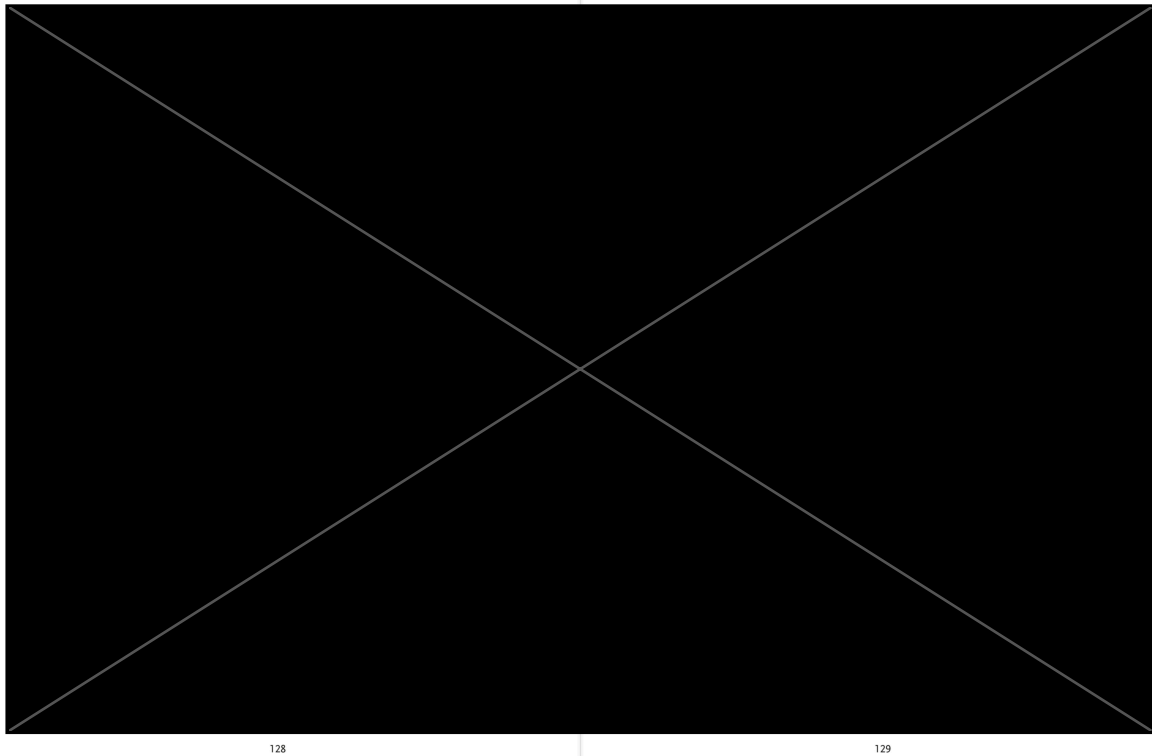


Fig. 4 – Un état de sidération face aux corps dessinés comme éclats du passé.  
*Florida* de Jean Dytar © Éditions Delcourt, 2018, p. 128-129.

Les planches en elles-mêmes sont dynamiques par l'insertion des éclats de dessin en sépia mais elles figent des moments du passé récent, qui sont presque tous incarnés par des parties de corps. Les personnages du passé plus récent sont aussi représentés dans leur immobilité : Jacques, assis et faible, regarde Laudonnière, en attente de sa réaction, mais Laudonnière a le regard fixe, comme happé par les éclats de gens qui correspondent à des moments marquants, des rencontres décisives ; il semble tétanisé et sa réaction devant les dessins est la matérialisation de sa prise de conscience de l'échec de l'expédition, échec qu'il reconnaîtra, accablé, après un temps de silence, le visage fermé, le dos voûté en quelques répliques très sombres adressées à Jacques, lui disant que seuls ses dessins font sens ; leur dévoration ultérieure n'en sera que plus dramatique.

Ce temps du silence, ce temps de l'immobilité, qui permet de comprendre les pensées qui assaillent Laudonnière, ce temps suspendu aux éclats de corps qui hantent la mémoire ne peut correspondre à aucun mot de Jacques qui décrirait la situation à Éléonore. Ces images mentales de l'intériorité de Laudonnière sont une adresse implicite de Jean Dytar au lecteur concernant sa propre mémoire de l'œuvre puisque ces corps, associés à la narration orale donc précédemment entiers lorsqu'ils étaient mis en situation et dessinés avec des nuances de vert, sont devenus sépia et désormais figés de manière fragmentaire dans la mémoire du lecteur, comme dans celle des personnages de Jacques et de Laudonnière, pour incarner la tragique aventure en Floride.