

***Fantastic Plotte, le corps en déterritoire***  
***Fantastic Plotte*, de Julie Doucet, L'Oie de cravan, 144 p.**

Sandrine Galand

---

Numéro 247, hiver 2014

Féministes ? Féministes !

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71107ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Galand, S. (2014). *Fantastic Plotte, le corps en déterritoire* / *Fantastic Plotte*, de Julie Doucet, L'Oie de cravan, 144 p. *Spirale*, (247), 56–57.

# *Fantastic Plotte,* le corps en déterritoire

PAR SANDRINE GALAND

FANTASTIC PLOTTE  
de Julie Doucet  
L'Oie de cravan, 144 p.

Le rapprochement entre écriture de l'intime et écriture des femmes nous paraît aujourd'hui éculé. Il est devenu une dangereuse association par laquelle la voix et le corps des femmes peuvent se retrouver cadénassés. Souvent, les récits de soi féminins sont réduits à une esthétique de la petitesse, du quotidien et de l'introspection. Heureusement, des créatrices ont rapidement montré qu'elles savaient se jouer des nomenclatures étroites avec lesquelles on tentait de les circonscrire. Pensons notamment aux décennies 1980 et 1990 qui ont vu éclore les pratiques subversives d'artistes telles que Nan Goldin, Sophie Calle, Christine Angot ou Catherine Millet. À l'époque, dans le milieu de la bande dessinée, la très singulière plume de Julie Doucet ne faisait pas exception. On ne retrouve aucune trace dans ses bandes dessinées d'une féminité telle que la société la voudrait : gentille, douce, réservée et mignonne. À l'instar de ses contemporaines, Julie Doucet ne fait pas dans la dentelle.

Si Doucet se consacre depuis plus de quinze ans aux arts visuels, son travail de bédéiste connaît un nouveau souffle : ses toutes premières planches ont été republiées et traduites chez L'Oie de cravan en 2013. En effet, *Fantastic Plotte* réunit les bandes dessinées autopubliées par l'auteure entre 1987 et 1990 dans le fanzine *Dirty Plotte*. Si certaines de ces planches ont été publiées chez Drawn & Quarterly ou reprises dans *Ciboire de criss!*, la plupart demeuraient inédites. Or, en lisant les premiers récits de Doucet avec la connaissance des productions qui les ont suivis, force est de constater que l'auteure maîtrise depuis ses débuts l'esthétique qui allait la faire connaître du public. Dès les premières planches datant de 1988, on retrouve les blancs et noirs contrastés, les espaces saturés et étouffants ainsi que l'obsession pour les détails triviaux du quotidien, tous caractéristiques de l'œuvre de Doucet. Mais, avant tout, on retrouve cette omniprésence du corps féminin. Sous la plume de Doucet, le corps de la femme est bruyant et manifeste. Il déborde de la case, cherche le lecteur des yeux. Il ne s'agit pas de n'importe quel corps de femme. Les

premiers fanzines de Doucet sont une porte d'entrée à l'univers autobiographique qu'elle élaborera jusque dans sa pratique des arts visuels (par exemple dans *J comme je*, publié au Seuil en 2005 ou encore *Un, deux, trois, je ne suis plus là*, présenté à la Biennale de Montréal en 2007) : un univers centré sur les questions du corps, du soi et du sexe. Celle que Doucet met en dessins, en mots et en jeu, c'est toujours elle-même.

## LE CORPS TERRITOIRE

*Fantastic Plotte* s'ouvre d'ailleurs sur une planche intitulée « *Dulie Jouget les tripes à l'air* » qui présente une séance d'effeuillage dans les règles de l'art. Dans cet autoportrait singulier, tout y est : le regard coquin, la gestuelle suggestive, les couches de vêtements retirées une à une. L'auteure se dévoile à son lecteur. Elle annonce qu'elle sera à la fois sujet énonciateur et sujet de l'énonciation. Néanmoins, tant que le corps présenté sur cette planche n'est pas complètement dénudé — dévoilant alors forcément des attributs révélateurs — l'identité demeure trouble : les vêtements sont masculins et les cheveux sont courts, mais les lèvres et les yeux sont maquillés. En effet, chez Doucet, le corps féminin échappe aux constructions genrées. Tout en représentant une certaine identité féminine, par la présence de thématiques comme les menstruations ou l'avortement, la féminité comme construction sociale est évacuée, refusée. Par la suite, on retrouvera ceci dans *Journal de New York* où, entre Julie et son « *boyfriend* », il y aura une inversion claire des rôles et des codes genrés.

Or, du côté de *Dirty Plotte*, durant l'effeuillage qui amorce le récit, les événements prennent rapidement une tournure radicale. Une fois la petite culotte retirée, le *striptease* continue : comme de vulgaires vêtements, les seins sont arrachés et le corps est ouvert, coupé en deux à partir du sexe avec un couteau. Les tripes tombent sur le sol et s'accumulent, offertes en pâture aux animaux. Dans cette planche, l'auteur met non seulement en place l'esthétique

provocatrice et *trash* qui lui sera propre, mais instaure également la déconstruction qui occupera tout le reste du livre. Du féminin au masculin, du dehors au dedans, la quête de soi est sans fin. Doucet nous montre que le corps peut s'ouvrir et s'ouvrir encore.

Il s'ouvre tant et tellement qu'il occupe tout l'espace : le sang menstruel inonde la ville, les fluides corporels s'affichent en œuvre d'art au musée, les membres se dégustent au repas. Le corps est mouvant et changeant. Il ne se fige pas et se refuse à toute conquête par autrui. Le corps de la femme est ingouvernable et puissant lorsque mis à nu. *Fantastic Plotte* marque une déterritorialisation du corps. Dans une planche cherchant à définir le mot « plotte », Doucet oppose une carte territoriale de la province de Québec à une planche anatomique du sexe féminin. Elle illustre ensuite comment ce mot sert de métonymie aux hommes pour décrire — négativement — la femme : « *Hey man watch*

*Doucet brise constamment les barrières de la diégèse en l'engageant du regard, tout en continuant d'interagir avec les autres person- nages. Entre l'auteure et nous, c'est organique.*

*that plotte!* » Doucet dénonce l'idée d'un corps féminin qu'il faudrait défricher, catégoriser et cartographier. Si Paris n'est pas la France, l'organe sexuel féminin n'est pas la femme. Avec Doucet, lorsque les femmes sont des « plottes », c'est qu'elles en ont décidé ainsi.

## LE CORPS JOUISSANCE

Le corps et ses extensions, dans *Fantastic Plotte*, font figure de terrain de jeu, de lieu de jouissance extrême, et cela tient autant pour le corps de l'auteure, omniprésent, que pour celui des autres personnages — humains ou animaux. La peau se fait élastique, elle peut être montrée, souillée, déchirée. Les bruits et les odeurs du corps ne sont plus honteux et deviennent des personnages à part entière ; ils occupent l'espace qui leur revient. Le corps ne sert plus de bouclier entre soi et le monde. Au contraire, il faut jouir de soi et de l'autre, il faut se dévorer et dévorer l'autre.

Parfois, cet autre, c'est le lecteur. Doucet brise constamment les barrières de la diégèse en l'engageant du regard, tout en continuant d'interagir avec les autres personnages. Entre l'auteure et nous, c'est organique.

D'ailleurs, un lecteur se donne en offrande dans la planche « *Le striptease du lecteur* ». Il s'appelle Steve et nous est présenté par une photographie de lui, nu, dans une pose de *pin-up*. Les cases suivantes sont construites comme des polaroids dans lesquels Steve donne son corps à l'auteure, qui le transforme en papier à dessin. En effet, après l'avoir décapité, elle marque sa peau à l'aide d'une lame de rasoir et trace des lignes sur ses bras et autour de son nombril. Fidèle à elle-même, Doucet ne nous plonge pas dans une ambiance noire. Au contraire, Doucet joue. Elle explore le corps. Elle le transforme, elle l'orne. Le *striptease* se termine par l'émasculatation du lecteur, qui marque alors littéralement la fin du jeu par son sang alors que Doucet inscrit « fin » avec l'organe arraché. Cette planche place le lecteur à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. Par l'identification que crée la présence d'une photographie, le lecteur immolé n'est plus qu'un simple personnage. Et l'esthétique photographique des cases nous oblige à nous demander : qui tient la caméra polaroid ? Dans le fond et dans la forme, Doucet transgresse toutes les règles : aucune ne subsiste, ni celles des constructions habituelles de l'identité, ni celles de la lecture.

## LE CORPS D'AUJOURD'HUI

*Dirty Plotte* a pris fin il y a une quinzaine d'années. À l'époque, Doucet refusait d'accoler une étiquette féministe à son œuvre. Dans le discours populaire des années 1980 et 1990, être féministe n'était pas très prisé. Et d'ailleurs, à quoi bon subvertir toutes les idées préconçues sur l'identité pour être ensuite ramenée constamment à un statut de femme ? Mais nous qui contemplons cette réédition en grande partie inédite, nous ne pouvons nous empêcher de constater combien ses dessins sont encore étrangement d'actualité, car lorsqu'il est question de la représentation de la femme dans la culture, le combat n'est jamais terminé. Il faut rester critiques. Vigilants.

La fin de *Fantastic Plotte* nous rappelle qu'il nous faut constamment questionner les constructions identitaires façonnées par le discours ambiant. À la manière dont elle avait commencé ses bandes dessinées, Julie Doucet termine sa série avec un second autoportrait, « *Self-portrait in a possible situation* ». La planche est divisée en quatre cases classiques. Sur les trois premières se trouve Doucet, nue dans sa cuisine, dans son bain et dans sa chambre, coupant sa peau avec une lame de rasoir. Sur la dernière case, elle est assise à sa table de dessin sur laquelle reposent des crayons, des couteaux et d'autres objets tranchants. Elle fait face au lecteur, souriante, et des pansements recouvrent ses coupures. Elle interpelle directement son lecteur : « *Hey listen men I need a model for some little drawings!* » Alors, la boucle est bouclée. C'est à notre tour. C'est à nous de nous donner et d'offrir notre corps. Julie Doucet ne s'éventre pas en vain. À la fin de la lecture de *Fantastic Plotte*, nous sommes habités par un sentiment de force et de joie, à l'image de ses œuvres qui allient sans cesse le *trash* et le radieux, le désir et la consommation. ⊥