

Acadieman vs Capitaine Acadie : idéologie du standard et bande dessinée

Isabelle Kirouac Massicotte

Volume 51, Number 1, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1097552ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1097552ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

0316-6368 (print)

1712-2139 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kirouac Massicotte, I. (2020). Acadieman vs Capitaine Acadie : idéologie du standard et bande dessinée. *Revue de l'Université de Moncton*, 51(1), 33–49. <https://doi.org/10.7202/1097552ar>

Article abstract

For Anna Giaufret, comic is a genre torn between the desire to go against the standard norm and the will to respect it (2019, p. 116). These two attitudes towards language – one in favor of varieties and the other leaning on the standard – are both staged in Acadian comics *Acadieman* (2002-2017) by Dano LeBlanc and *Capitaine Acadie* (2019 et 2021) by Daniel and Dany Bouffard. More specifically, I will study the three first issues of *Acadieman* and the two volumes of *Capitaine Acadie*. My hypothesis is that a normative language goes hand in hand with normative aesthetics and representations. Conversely, the use of a more flexible language not only exposes the “low” and non-normative, but also allows for the play with different kinds of norms.

ACADIEMAN VS CAPITAINE ACADIE :
IDÉOLOGIE DU STANDARD ET BANDE DESSINÉE

Isabelle Kirouac Massicotte

Université du Manitoba

Résumé

Selon Anna Giaufret, la bande dessinée serait un genre tiraillé entre le désir de subvertir la norme standard et celui de la respecter (2019, p. 116). Ces deux attitudes langagières – provariété et idéologie du standard – sont respectivement mises en scène dans les bandes dessinées acadiennes *Acadieman* (2002-2017) par Dano LeBlanc et *Capitaine Acadie* (2019 et 2021) par Daniel et Dany Bouffard. Plus particulièrement, je m'attarderai aux trois premiers numéros publiés d'*Acadieman* et aux deux livraisons de *Capitaine Acadie*. Mon hypothèse est qu'à une langue normative correspondent une esthétique et des représentations normatives. À l'inverse, l'utilisation d'une langue plus souple dépeint non seulement ce qui est « bas » et hors-norme, mais permet aussi de jouer avec différents types de normes.

Mots clés : Bande dessinée; littérature acadienne; chiac; Acadieman; Capitaine Acadie

Abstract

For Anna Giaufret, comic is a genre torn between the desire to go against the standard norm and the will to respect it (2019, p. 116). These two attitudes towards language – one in favor of varieties and the other leaning on the standard – are both staged in Acadian comics *Acadieman* (2002-2017) by Dano LeBlanc and *Capitaine Acadie* (2019 et 2021) by Daniel and Dany Bouffard. More specifically, I will study the three

first issues of *Acadieman* and the two volumes of *Capitaine Acadie*. My hypothesis is that a normative language goes hand in hand with normative aesthetics and representations. Conversely, the use of a more flexible language not only exposes the “low” and non-normative, but also allows for the play with different kinds of norms.

Keywords: Comics; Acadian literature; chiac; Acadieman; Capitaine Acadie

Pour Anna Giaufret, la bande dessinée est un médium « tirillé entre le besoin d’enfreindre la norme standard de l’écrit [...] et de la respecter » (2019, p. 116). Cela est d’autant plus vrai dans le contexte de l’Acadie, où l’usage de vernaculaires fait parfois l’objet de violentes critiques (Boudreau, 2016). Ces deux attitudes langagières – provariété et idéologie du standard – sont respectivement mises en scène dans les bandes dessinées acadiennes *Acadieman* (2002-2017) par Dano LeBlanc, « premier bédéiste acadien » (Cormier, 2008, p. 53), et *Capitaine Acadie* (2019 et 2021) par Daniel et Dany Bouffard. Plus particulièrement, je m’attarderai aux trois premiers numéros publiés d’*Acadieman*¹ et aux deux livraisons de *Capitaine Acadie*². Dans le cadre de cet article, mon hypothèse est qu’à une langue normative correspondent une esthétique et des représentations sociales normatives. À l’inverse, l’utilisation d’une langue plus souple dépeint non seulement ce qui est « bas » et hors-norme, mais permet aussi de jouer avec différents types de normes. *Acadieman*, antihéros rendu dans une esthétique « minimal[e] et approximatif[e] » selon Pénélope Cormier (2008, p. 53), est présenté comme pauvre et sans superpouvoir; son pouvoir est sociolinguistique et réside dans le chiac. Comme nous le verrons, le chiac est plus qu’un langage du bas pour décrire le bas, il est le signe d’une « transidentité » qui opère un jeu sur différentes normes, un jeu qui, comme nous le constaterons, présente certaines limites. Du côté de *Capitaine Acadie*, l’utilisation d’un français normatif va de pair avec une esthétique normative plus léchée, qui se rapproche davantage de celle des *comics* étatsuniens, où les rôles selon le genre sont réitérés. *Capitaine Acadie* est

doté de superpouvoirs qui réinvestissent plusieurs symboles traditionnels acadiens, le situant plutôt du côté de la norme.

Acadieman. Le chiac comme superpouvoir : un langage du bas pour jouer avec les normes

Sous la plume du Monctonien Dano LeBlanc, Acadieman, le « first superhero acadien », fait sa première apparition en 2000 dans le « *comic-strip* mensuel du *Mascaret*, le journal culturel indépendant de Moncton » (Cormier, 2008, p. 53). Dès 2005, un dessin animé lui est consacré à la télévision communautaire de Moncton, et le personnage deviendra même « animateur de sa propre émission radiophonique quotidienne (sur les ondes de *Choix 99*, petite radio privée de Moncton » (Cormier, 2008, p. 53). On aura compris que le premier superhéros acadien a les pieds bien plantés dans la métropole néo-brunswickoise; il n'est donc pas étonnant, comme le relève Cormier, que le chiac, variété linguistique locale, occupe une place de première importance dans l'imaginaire d'Acadieman (2008, p. 53). En fait, les commentaires épilinguistiques pullulent dans toute la série. Non seulement la question de la langue est à l'avant-plan dans *Acadieman*, mais le créateur adopte une posture provariété dès le premier numéro paru en avril 2007. Sur la première de couverture, on retrouve la pièce de théâtre acadienne *Le djibou* de Laval Goupil qui, au moment de sa création en 1975, a suscité la controverse en raison du français acadien populaire utilisé et « de ses propos provocateurs » (Nolette, 2012, p. 85). Juste à côté de la pièce de Goupil se trouve le *Dictionnaire du français acadien* d'Yves Cormier, ce qui suggère que l'œuvre se situe résolument du côté de l'usage des différentes variétés de français acadien. Plus particulièrement, il est question d'une défense du chiac. Dans son avant-propos, LeBlanc présente le chiac comme « un dialecte acadien propre au sud-est du Nouveau-Brunswick. Le chiac mélange des éléments de français standardisé, de français archaïque et d'anglais » (2007, deuxième de couverture). Tous les dialogues sont écrits dans cette langue, ainsi qu'une partie des récitatifs, ce qui montre bien l'intention de l'auteur de donner une légitimité au chiac, qui envahit l'espace de la page, y compris celui de la voix *off*, qui est autrement réservé au français standard. Si, en bande dessinée, « les bulles contenant des dialogues » fournissent « une représentation contextualisée de la langue spontanée par l'écrit », les didascalies ne font généralement pas partie de cette « typologie discursive » (Giaufret, 2021, p. 129), ce qui

met en évidence la légitimité et la primauté que le créateur accorde au chiac, qui remplace en quelque sorte le français standard. Mais la série ne cible pas pour autant exclusivement les locuteur·trice·s du chiac, car les numéros 2 et 4 comportent un lexique, tout comme le site Web destiné à *Acadieman*³, ce qui laisse deviner la fonction éducative de la bande dessinée. *Acadieman* s'adresse également aux Acadien·ne·s des autres régions, aux Québécois·e·s et à tou·te·s les francophones du Canada par la « différenciation de l'identité francophone soi-disant "hors-Québec" » (Cormier, 2008, p. 54) qu'il propose.

Acadieman opère un passage du mépris du chiac au chiac comme source de fierté, trajectoire remarquée par Gammel et Boudreau dans la construction identitaire acadienne (1998). Cette fierté est rendue explicite dans « *Acadieman dans : La fierté* » (2009), où le héros propose de dédier une partie de la semaine de la fierté française au chiac : « On pourrait consacrer au moins une demi-heure de cette s'maine au chiac. Ej veux dire. C'est une variation d'la langue française... » (p. 31). Dans le deuxième volume, paru en 2008, LeBlanc poursuit son travail de renversement des codes en faisant accéder le chiac au discours de légitimation et de consécration qu'est la critique. Une section intitulée « D'la praise pour *Acadieman #1* » inclut de fausses critiques du premier numéro, écrites en chiac, notamment celle de nul autre que Hergé, qui commente : « Quisse qu'il croit qu'il est lui anyway? » (LeBlanc, 2008, deuxième de couverture). La « critique » d'Hergé, l'un des auteurs de bande dessinée les plus connus du XX^e siècle, est entourée par celles de « Tcheque guy » (un homme quelconque) et de « Freda LeBlanc (la mère à Dano) » (LeBlanc, 2008, deuxième de couverture), ce qui montre bien le désir de l'auteur de démocratiser, ne serait-ce que symboliquement, l'acte critique.

Plus encore, comme le font remarquer Comeau et King, le chiac devient la norme et c'est le standard qui est ridiculisé (2011). Dans une sorte d'avant-propos au numéro 3, le français standard est carrément corrigé par du chiac : « Goudé! » remplace « Bonjour », « tchenez » est préféré à « tenez », « but itou » remplace « mais plutôt », etc. (LeBlanc, 2009, p. 1). *Acadieman* se présente comme un « pirate de la langue française » qui s'applique à violer les règles de l'Académie (LeBlanc, 2009, p. 32). Sur son t-shirt orné du drapeau acadien, l'étoile, la *maris stella*, est remplacée par une tête de mort, ce qui vient confirmer son statut de pirate, clandestin et hors-norme. Même si le ton est humoristique, il s'agit néanmoins d'une

entreprise de légitimation⁴, qui semble culminer avec une proposition formulée par Acadieman pour que le chiac devienne la langue officielle du Canada, rien de moins : « J'ai actually la perfect solution pour le dilemma du bilinguisme, c'est short and sweet pis tous les débats ne viront pas en jeux d'chien... Ils ont juste à faire le chiac la langue officielle du Canada! » (LeBlanc, 2009, p. 34).

Acadieman donne à lire un plaidoyer pour une plus grande inclusivité langagière. Dans la deuxième planche du numéro 3, Acadieman annonce qu'il sait que plusieurs désapprouvent sa façon de parler : « So, ej sais qu'il y a beaucoup d'monde qui n'aime pas la way qu'ej parle » (LeBlanc, 2009, p. 2). Afin d'illustrer le stigmaté associé à la langue populaire de l'antihéros, Dano LeBlanc a fait le choix malheureux de reproduire un journal dont la une se lit ainsi : « Acadieman parle comme un esclave » (2009, p. 2). Dans la langue populaire acadienne, un esclave est « un miséreux [...] quelqu'un qui ne sait pas se défendre, un souffre-douleur » (Poirier, 1993, p. 192). Mais le sens que prend le mot dans la langue standard ne saurait être évacué, et la stigmatisation des locutrices et locuteurs d'un registre de langue jugé inférieur ne saurait se comparer à la déshumanisation associée à l'esclavage. Même si le moyen est maladroit, on comprend que l'objectif est de présenter une perception de la langue d'Acadieman, qui serait nécessairement mauvaise. Pour contrer cette idée reçue, le protagoniste exprime la valeur du vernaculaire : « Ç'ajoute d'la couleur... Ej veux juste pas que les Acadiens ont peur à s'exprimer » (LeBlanc, 2009, p. 2). À ses yeux, le français populaire dynamise la langue et son acceptation permet l'expression tout court, celle des Acadien·ne·s qui, autrement, préfèrent le silence à l'ostracisme. C'est bien là que semble résider le principal superpouvoir d'Acadieman, dans la libération de la parole des Acadien·ne·s, et plus accessoirement dans la promesse de sacrer « une volée à anyone qu'essaye de faire feeler c'te monde là inferior » (LeBlanc, 2009, p. 2). Il « est là pour aider les pauvres et les faibles (en grammaire) avec son pouvoir socio-linguistique qui est unique à la région du sud-est du Nouveau-Brunswick » (LeBlanc, 2009, p. 34). Pour LeBlanc, le choix de s'exprimer en chiac relève de l'héroïsme (CBC News, 2006).

Le chiac est ici un langage du bas employé pour décrire le bas. Dans « Acadieman dans : Chiac Uncensored XXX », le chiac est présenté comme « une langue de misère, des mal nourris, et des mal vêtus... la langue des

truants [*sic*], la langue des gens qui cherchent à dissimuler leur délinquance » (LeBlanc, 2009, p. 26). Si, du côté de la norme, le chiac est connoté par une pauvreté langagière, il est synonyme de pauvreté matérielle dans l'œuvre de LeBlanc, à commencer par *Acadieman* lui-même, qui travaille dans un « call center » pour « subventionner le superhero stuff » (LeBlanc, 2007, p. 14). La précarité du superhéros est également mise en scène dans « *Acadieman dans Chu right pauvre* », alors qu'il quête de l'argent pour un café devant le Spin It, boutique de disques et de films bien connue à Moncton (LeBlanc, 2009, p. 21). Cette fragilité financière semble aussi être celle de l'auteur, comme le laisse entendre l'avant-propos du numéro 2 : « Le comic est à vous autre astheur. J'hope juste que je puisse en faire d'autres, sinon, ouëlle next time vous passez à un drive-thru fast-food place, ça sera peut-être moi qui prends votre commande » (LeBlanc, 2008, deuxième de couverture). La production d'*Acadieman* s'effectue effectivement sous le signe de la précarité; les deux premiers numéros ont paru sous la bannière des éditions Court-circuit (Moncton), qui ne semblent plus en activité, le troisième opus a été publié par Mudworld (Moncton), qui s'apparente davantage à un organe de diffusion qu'à une maison d'édition à proprement parler, et le quatrième volume a été autoédité.

Le bas est aussi dépeint par un humour scatologique, que la critique a d'ailleurs reproché à l'auteur : « Parmi les emprunts moins heureux, citons avant tout l'esprit scatologique carnavalesque : on voit souvent *Acadieman* au petit coin ou son chat vaquer à son toilettage... Ce type d'humour a beau être un autre versant de l'autodérision, sa gratuité en irritera plusieurs » (Cormier, 2008, p. 53). Les références aux flatulences et à la merde sont effectivement légion : le maître spirituel d'*Acadieman* se nomme Farty, la compagnie Pepsi devient « Poopsi » (LeBlanc, 2007, p. 13), le voisin de cubicule d'*Acadieman* au centre d'appel souffre de flatulences (LeBlanc, 2008, p. 14), le superhéros est indisposé après avoir mangé des spécialités brayonnes (Nord-Ouest du Nouveau-Brunswick) (LeBlanc, 2009, p. 6) et LeBlanc nous recommande même de lire la BD que l'on tient entre les mains... à la toilette (2008, deuxième de couverture). C'est sans oublier cette blague grossière de Coquille, l'acolyte du héros :

Hey *Acadieman*, j'ai une joke pour toi... How come que Leonard Jones amenait du toilet paper avec lui au party?

Chépa... How come?

Parce qu'il était un party pooper. (LeBlanc, 2008, p. 15)

L'excrémentiel fait même partie intégrante du récit des origines d'Acadieman. Bébé et vivant seul en forêt, le héros en devenir est attaqué par un ours, et c'est le « superhuman pet » de Farty qui le sauve d'une mort certaine : le petit sera ensuite entraîné par son nouveau « maître spirituel » (LeBlanc, 2007, p. 5) pour devenir Acadieman. Même si ce recours au scatologique peut sembler juvénile et puéril, j'aimerais proposer ici une autre lecture. Pour Dominique Laporte, dans son *Histoire de la merde*, la merde est une porte d'entrée vers plusieurs systèmes symboliques de la pureté, et donc de l'exclusion. La merde, c'est ce qui est rejeté et caché, mais une fois qu'elle resurgit dans le domaine du représenté, elle peut être appréhendée comme un retour du refoulé. Elle vient perturber et menacer l'ordre dominant par sa seule présence, qui correspond bien au projet de LeBlanc, car son superhéros est un pirate et les locuteur·trice·s sont présenté·e·s comme des « délinquants ». Dans *Acadieman*, le scatologique n'est pas *en trop* (la merde serait fondamentalement *en trop*, car inutile aux systèmes normatifs), car il participe de la même logique que le reste du projet de LeBlanc, dans lequel les frontières entre le digne et l'indigne, le haut et le bas, sont constamment mises à mal.

Au-delà de la transgression des registres de langue et du remplacement des codes traditionnels (l'étoile de Marie) par la piraterie, la série de bandes dessinées donne parfois à lire une langue féminisée. Dans l'avant-propos du premier numéro, l'auteur s'adresse aux « lecteurs et lectrices » (LeBlanc, 2007, deuxième de couverture) et la note d'introduction au troisième numéro est adressée aux « ami(e)s » (LeBlanc, 2009, p. 1). Notons toutefois que la féminisation linguistique concerne surtout les textes qui introduisent les numéros : son utilisation n'est pas systématique. Plus que d'une véritable prise de position stylistique et politique, il semble surtout s'agir d'une volonté d'inclure un lectorat qui ne serait pas exclusivement masculin. Je qualifie néanmoins ce choix de jeu sur la norme car les œuvres littéraires qui intègrent la féminisation ou encore l'écriture inclusive, ne serait-ce que minimalement, sont encore rares au Canada francophone. Aux yeux de certain·e·s commentateur·trice·s, ces écritures

alourdiraient inutilement la lecture et seraient de trop, en excès, comme la merde, dirait Laporte. Le jeu sur les normes effectué par l'auteur trouve effectivement une limite dans la représentation du genre. Le seul personnage féminin de la série de bandes dessinées, *Acadiemère*, est réduit à sa maternité, comme l'indique bien son nom. Bien que le rôle de mère soit tout à fait louable et qu'il représente l'une des nombreuses facettes possibles de la féminité, le fait qu'il s'agit de la seule expérience féminine montrée est, en soi, problématique. Dans le numéro deux, *Acadieman* reçoit l'aide d'un détective privé pour retrouver sa mère, dont il a été séparé à un très jeune âge. *Acadiemère* occupe un rôle plus que négligeable dans l'œuvre, et lorsqu'elle est mise en scène, elle est dépeinte comme une parfaite « mère poule » :

T'es maigre comme un pique, mange! Il faut que j'me rattrape [*sic*] pour toutes les années qu'on a manquées. Mon djeu d'la vie, mon p'tit boutte... mange pas trop vite, t'avales tout rond. As-tu assez mangé? J'ai du meatloaf dans l'fridge... Aaah, t'es fatigué, pauvre crotte. Prend [*sic*] un nap pis j'bakerai un cake, pauvre esclave. (LeBlanc, 2008, p. 9)

Même si « la culture traditionnelle est parodiée » (Cormier, 2008, p. 54) partout dans l'œuvre de LeBlanc, le fait qu'*Acadiemère* soit la seule représentante de son genre semble suggérer que la femme se situe nécessairement du côté du traditionalisme que l'auteur cherche à dépasser, et qu'elle n'est digne que de parodie. Le genre paraît être l'angle mort de son travail.

LeBlanc joue toutefois avec les normes culturelles en intégrant la haute culture dans la basse culture. Rappelons que la bande dessinée « se situe à l'intersection [...] entre média de masse et production artistique » (Giaufret, 2021, p. 212) et que la production plus spécifique d'*Acadieman* est dotée d'un « caractère amateur » (Cormier, 2008, p. 53), ce qui me permet d'associer la série de *comics* à la « basse » culture, par opposition à la « haute » culture, formée d'œuvres dont la valeur littéraire et artistique est plus largement reconnue. « *Acadieman* dans “Kafkadie” cauchemare littéraire » (LeBlanc, 2009, p. 3) se veut un clin d'œil à *La Métamorphose* de Franz Kafka, tandis qu'*Acadieman* se réveille transformé en poisson. De cette façon, le chiac est rendu digne de littérature canonique. On retrouve

sensiblement le même phénomène dans « Acadieman dans : Chiac Uncensored XXX », où la narration fait référence à Dante : « Dante décrit la descente à l'enfer comme un entonnoir, semblable à la rivière Petitcodiac, ses marées rétrécissent [*sic*] dans la vase et la crasse du marais, peut-être que Moncton est la vallée de la mort? » (LeBlanc, 2009, p. 26). La Petitcodiac, et Moncton par extension, apparentés au texte canonique, se substituent à l'enfer dantesque et sont ainsi dotés d'une valeur littéraire qui dépasse le contexte de la littérature acadienne, où la ville est bien souvent représentée. Dans « Acadieman vs Les lightbulb jokes » (LeBlanc, 2009, p. 12), le superhéros lit *La nausée* de Jean-Paul Sartre. Puisqu'Acadieman est le porte-étendard et le défenseur du chiac, cette lecture semble suggérer que le dialecte n'est pas synonyme d'une pauvreté intellectuelle : il n'y a donc pas ici d'adéquation entre la pauvreté matérielle qui, elle, est associée au chiac, et l'absence de culture. LeBlanc va même jusqu'à investir l'un des lieux par excellence de la haute culture, le musée d'art, avec une exposition intitulée « Acadieman vs les Beaux-arts », qui s'est tenue du 24 juin au 7 septembre 2009 à la Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen de l'Université de Moncton. Ce faisant, le créateur vient troubler les normes qui régissent ce qui a sa place dans les lieux de consécration de l'art.

L'auteur représente les gens qui parlent chiac comme des individus qui se « ballade[nt] [*sic*] entre deux cultures » (2009, p. 26). On comprend que l'auteur fait ici référence aux cultures francophone et anglophone, mais à la suite de ma démonstration, j'ajouterais que cette posture d'entre-deux concerne aussi la haute et la basse cultures. Dans les mots de LeBlanc, le chiac est une « transidentité » qui « fuse et transcende les sociétés et les différents mondes... cette mutation est indispensable à la rénovation sociale et culturelle » (2009, p. 26). Le chiac, par l'inclusivité et le dynamisme qu'il sous-tend, serait à la base « d'une nouvelle formule pour l'Acadie contemporaine » (LeBlanc, 2009, p. 30) qui permettrait aux Acadiens de s'arrêter de vivre dans un passé idéalisé, lisse et homogène. Même si le bédéiste affirme qu'il vise simplement à faire parler ses personnages comme il s'exprime lui-même (Boudreau, 2016, p. 105), son projet n'en demeure pas moins politique. LeBlanc s'associe au chiac d'une façon telle qu'il n'est pas surprenant que ses détracteur·trice·s soient sensiblement les mêmes que ceux du dialecte (Cormier, 2008, p. 54).

Capitaine Acadie : français normatif et esthétique normative

Daniel et Dany Bouffard, créateurs de Capitaine Acadie, sont originaires des Îles de la Madeleine. En 2010, ils ont créé leur propre studio de bande dessinée, Bedecomics, « à partir d'un besoin éminent de contenu francophone humoristique pour les médias. [...] force est de constater que la quasi-totalité des services offerts à ce niveau sont anglo-américains francisés » (Ulule, 2019, en ligne). Bien que Bedecomics soit l'organe d'édition de *Capitaine Acadie*, l'existence de la bande dessinée dépend, dans une large mesure, de campagnes de sociofinancement⁵ et de l'appui financier de partenaires tels Expérience Acadie et la Ville de Shédiac pour le numéro 1 (« Attaque à Shédiac », 2019), ainsi que les Rendez-vous de la Francophonie et l'Association acadienne de la région de la capitale nationale pour le numéro 2 (« Combat à Ottawa », 2021). À l'instar de celle d'*Acadieman*, la production de *Capitaine Acadie* se situe elle aussi du côté d'une certaine précarité. Les circonstances ayant motivé la création de Bedecomics laissent comprendre que l'une des intentions derrière *Capitaine Acadie* est la publication de contenu médiatique francophone original. On peut donc s'attendre à ce que la langue française soit, ici aussi, un élément important de la bande dessinée. Cependant, la lecture des deux tomes révèle que le français y sert surtout d'outil de communication et de diffusion; les commentaires épilinguistiques, qui émaillent les phylactères et la narration de LeBlanc, sont absents chez les Bouffard. Fait intéressant à relever, le site dédié à Capitaine Acadie présente le personnage comme le « premier superhéros acadien » (Gemini, en ligne), et ce, même si près de deux décennies plus tôt, *Acadieman* était qualifié de « first superhero acadien ». Ce choix de faire fi de l'antihéros m'apparaît délibéré, puisqu'il est impensable que les Bouffard ignorent l'existence d'*Acadieman*, qui a marqué les esprits en Acadie. Cette absence de reconnaissance est sans doute attribuable au caractère atypique du superhéros de LeBlanc, tandis que Capitaine Acadie semble calqué sur les personnages des *comics* étatsuniens. Trop différent du modèle dominant, *Acadieman* ne saurait s'inscrire dans le genre superhéros, du moins cela semble être le raisonnement des Bouffard. Une autre hypothèse possible est que par son ancrage évident dans le sud-est du Nouveau-Brunswick, *Acadieman* ne serait pas le superhéros de *tou-te-s* les Acadien-ne-s. Dans tous les cas, *Capitaine et Acadie* et *Acadieman* sont pratiquement aux antipodes, comme l'illustreront les prochains paragraphes.

Les deux numéros de *Capitaine Acadie* parus au moment d'écrire ces lignes, « Attaque à Shediac » et « Combat à Ottawa », sont rédigés dans un français standard, qu'il s'agisse des didascalies ou des bulles de dialogue. Ce choix de ne pas inclure le registre familier dans les phylactères va à l'encontre de l'hypothèse de Giaufret selon laquelle les bulles offrent une représentation de la langue parlée spontanée (2021, p. 129). D'un point de vue linguistique, ce parti pris pour le standard ne s'inscrit pas non plus dans la tradition des *comics*, marquée par « [a] non-standard or distorted vocabulary, phrasing and spelling » (Hatfield, 2005, p. 34). Les auteurs paraissent accorder « une fonction de prestige à la variété de référence » (Poirier, 2003, p. 124). Il n'est donc pas question pour les créateurs de mettre en valeur les registres familier et populaire de l'Acadie. Pour Renata Marini, le « respect de la norme, du français dit “standard” [...] est souvent une conséquence du statut de la BD, qui se veut moyen expressif adressé à un public large et hétérogène » (2001, p. 35). La publication semble effectivement destinée à toutes les francophonies, et non pas seulement à une aire restreinte à l'Acadie et au Québec. Comme nous le verrons, dans l'œuvre des Bouffard, la « fonction identitaire » ne passe pas par la « variété usuelle » du français (Poirier, 2003, p. 124), mais plutôt par la reproduction de symboles acadiens traditionnels. On s'adresse à la fois aux lecteur·trice·s endogènes, qui pourront se reconnaître dans certains pans de leur culture, et aux lecteur·trice·s exogènes, qui auront l'occasion de découvrir quelques côtés de l'Acadie sans que la langue employée ne soit un « obstacle ».

La langue n'est pas non plus féminisée : dans « Attaque à Shediac », Capitaine Acadie s'adresse à une policière en l'appelant « officier » (Bouffard et Bouffard, 2019, p. 15). À cet égard, la norme adoptée par les Bouffard est plus conservatrice que celle qui prévaut au Canada francophone : l'Office québécois de la langue française recommande « l'emploi d'une variante féminine [...] depuis 1979 » (2021, en ligne). En prenant en considération que même l'Académie française recommande la féminisation des métiers et des fonctions depuis 2019, le maintien de la forme masculine « officier » est difficile à justifier. La norme suivie est vieillie, datée : elle pointe dans la direction du traditionalisme qui traverse la série de bandes dessinées. Relevons également que le numéro 2, « Combat à Ottawa », est une édition double, bilingue. Chaque idiome reste sagement à sa place : les anglicismes sont bannis de la partie française et

aucun mot français n'émaille la section anglaise. Si *Acadieman* embrasse une langue qui reconnaît que les anglicismes et les mots anglais « participent des particularités de la variété » (Giaufret, 2021, p. 182) chiac, *Capitaine Acadie* adopte une attitude opposée, selon laquelle les emprunts à l'anglais qui ne sont pas intégrés à la langue française « représentent [...] un danger de dénaturation de la langue » (Giaufret, 2021, p. 182). Plus encore que de chercher à rejoindre une audience plus large, ces choix linguistiques traduisent un certain conservatisme, repérable dans d'autres aspects de la bande dessinée.

À l'esthétique minimaliste et approximative d'*Acadieman* s'oppose l'esthétique normative et léchée des *comics* étatsuniens reproduite dans *Capitaine Acadie*. Le récit des origines de Capitaine Acadie, contrairement à celui d'*Acadieman*, est typique du genre superhéros : les deux premières planches d'« Attaque à Shédiac » donnent à voir un jeune homme au physique avantageux qui marche sur la plage, où il met la main sur un objet « très ancien » (Bouffard et Bouffard, 2019, p. 1-2), ce qui suggère la tradition : une amulette décorée d'une étoile, que l'on devine être la *maris stella*. C'est une fois le collier à son cou que le personnage devient Capitaine Acadie. Doté d'un corps hyper sculpté, il nous apparaît dans un costume calqué sur celui de Capitaine America, superhéros de l'univers de Marvel Comics, à la différence que l'étoile qu'il arbore est la *maris stella*. En outre, les attributs dits « masculins » et « féminins » sont exagérés, conformément au style des *comics*. Dans « Attaque à Shédiac », le personnage de la policière, dont les seins et le décolleté sont mis bien en évidence, et ce malgré le fait qu'elle porte son uniforme, semble minuscule aux côtés de Capitaine Acadie. Pas une once de gras n'apparaît sur le corps de ce dernier, dont le physique est plus qu'imposant. À cette exacerbation des caractéristiques genrées correspond également une répétition des rôles de genre. Toujours dans le même numéro, Capitaine Acadie sauve la policière en question des griffes d'un homard mutant : la femme apparaît sans défense, et ce malgré son devoir de « protéger et servir ». Notons aussi que cette agente, à l'exception de quelques onomatopées, est presque entièrement muette : vers la fin, elle se contente de dire « Merci! Tu m'as sauvée d'une mort atroce » (Bouffard et Bouffard, 2019, p. 18).

Ce trope de la demoiselle en détresse est reproduit dans « Combat à Ottawa ». On retrouve la policière, cette fois en civil, et on apprend qu'elle se nomme Ève et qu'elle est en fait la compagne de l'homme qui se cache

derrière Capitaine Acadie, Gabriel. Ce choix de nom n'est pas innocent, car « Gabriel » est le prénom de l'un des personnages principaux du poème épique de Henry Longfellow, *Evangeline : A Tale of Acadie* (1850), qui raconte la Déportation des Acadien·ne·s. Opter pour ce prénom revient à situer l'alter ego de Capitaine Acadie du côté d'une identité plutôt folklorique et de la grande blessure acadienne. Le superhéros, par sa puissance, représente l'envers de l'impuissance vécue lors de cette injustice historique. Le pouvoir de Gabriel est aussi confirmé par son homonyme, l'archange Gabriel, qui est le plus puissant des anges. Les prénoms « Gabriel » et « Ève » évoquent effectivement des références à la Bible, qui appartient au fond littéraire de la « grande » littérature mondiale. Cet intertexte, puisqu'il s'inscrit dans une tradition littéraire consacrée, contribue à confirmer la normativité généralisée qui est à l'œuvre dans *Capitaine Acadie*. Dans « Combat à Ottawa », une attaque d'araignées géantes s'abat sur la capitale nationale, et lorsque Ève propose de prêter main forte aux forces policières en place – elle dit « Je veux aider Gab, c'est mon devoir » (Bouffard et Bouffard, 2021, p. 14) –, Gabriel l'en empêche et la somme de rester cachée, et ce qui doit arriver arrive : la jeune femme, qui se fait enlever par une araignée, sera bien évidemment sauvée par le héros. Lorsqu'il retrouve la trace d'Ève, il se dit à lui-même « Ève! Enfin, je t'ai trouvée. S'il te plaît, reste forte... » (Bouffard et Bouffard, 2021, p. 22), et ce même si elle est une agente de la paix formée pour s'ajuster aux situations de crise. Elle est néanmoins représentée dans la plus totale impuissance, alors qu'elle attend passivement d'être secourue. Au moment de son sauvetage, elle s'exclame : « Enfin libérée, vous m'avez sauvée » (Bouffard et Bouffard, 2021, p. 22). Cet aspect de l'œuvre a irrité la critique Sylvie Mousseau, qui déplore que « Capitaine Acadie ne sort pas beaucoup du cadre traditionnel des superhéros en perpétuant le cliché de celui qui vient à la rescousse de son amoureuse » (12 mars 2021, en ligne).

Les superpouvoirs de Capitaine Acadie se situent eux aussi du côté d'une certaine tradition. Son arme mortelle est « l'étoile de la mort » (Bouffard et Bouffard, 2019, p. 17), reprenant ainsi la *maris stella*, symbole acadien qui, rappelons-le, est évacué d'*Acadieman*. « Combat à Ottawa », dont les célébrations du 15 août dans la capitale nationale servent d'ailleurs de décor, nous informe sur les autres pouvoirs du superhéros, tous liés à un symbole acadien : les radiations d'éloizes (« éloize » est un mot acadien qui signifie « éclair de chaleur ») (Bouffard et Bouffard, 2021, p. 15), les

faisceaux destructeurs des chalins (terme acadien pour désigner un éclair sans tonnerre) (Bouffard et Bouffard, 2021, p. 19) et l'énergie dévastatrice du tintamarre (il s'agit d'une tradition qui consiste à marcher à travers sa communauté en faisant du bruit, le jour de la Fête nationale de l'Acadie) (Bouffard et Bouffard, 2021, p. 24). La mission de *Capitaine Acadie* est plus large que celle d'*Acadieman*, puisqu'il fait vœu de « protéger l'Acadie de toute menace » (Bouffard et Bouffard, 2019, p. 3). À en juger par le registre de langue employé, il semble qu'un « mauvais » français fait partie de ces menaces. Les symboles identitaires sont les bienvenus dans *Capitaine Acadie*, à la condition qu'ils ne se traduisent pas par l'usage d'une langue familière qui viendrait « dégrader » la narration et les dialogues des phylactères.

En somme, il appert que les séries *Acadieman* et *Capitaine Acadie* sont emblématiques du tiraillement de la BD : entre respect et dépassement de la norme standard. Si *Acadieman* se caractérise par l'utilisation d'une langue souple et créative – le chiac – et que *Capitaine Acadie* est défini par un langage normatif et une reconduction des normes des genres, il n'en demeure pas moins que les deux œuvres ont pour sujet l'identité acadienne. On peut voir ces deux bandes dessinées comme une entreprise de valorisation de l'Acadie; toutefois, les moyens employés varient sensiblement. *Acadieman* se concentre sur une identité acadienne renouvelée, dynamique et inclusive, à l'image du chiac qu'il défend, mais avec les limites que j'ai soulignées, alors que *Capitaine Acadie* mise plutôt sur une forme de nationalisme identitaire, tel qu'il est révélé par les symboles traditionnels convoqués. Au tiraillement linguistique correspond donc également un tiraillement identitaire, entre ouverture et conservatisme, qui ne vaut pas seulement pour l'Acadie, mais pour bien d'autres communautés aussi.

Bibliographie

- Académie française, (s. d.). *La féminisation des noms de métiers et de fonctions*. [rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf](http://rapport.feminisation.noms.de.metier.et.de.fonction.pdf) (academie-francaise.fr)
- Arrighi, L. (2011). Langue de Molière versus langue de Shakespeare dans le lexique d'*Acadieman* : une illustration des dynamiques et des représentations linguistiques dans le sud-est du Nouveau-Brunswick. *Études canadiennes/Canadian Studies*, 70, 105-118.
- Boudreau, A. (2016). *À l'ombre de la langue légitime. L'Acadie dans la francophonie*. Classiques Garnier.
- Bouffard, D. et Bouffard, D. (2019). *Capitaine Acadie numéro 1 : attaque à Shédiac*. Gemini.
- Bouffard, D. et Bouffard, D. (2021). *Capitaine Acadie numéro 2 : combat à Ottawa*. Gemini.
- Cadieux, M. (réalisatrice) (2009). *L'éloge du chiac – Part 2* [film documentaire]. Office national du film du Canada.
- CBC News. (2006, 15 décembre). *Fans Line Up to Buy DVD of Moncton's Comic Anti-Hero: Dano LeBlanc Releases DVD of Acadieman Series*. CBC. [Fans line up to buy DVD of Moncton's comic anti-hero | CBC News](http://www.cbc.ca/news/canada/new-brunswick/fans-line-up-to-buy-dvd-of-moncton-s-comic-anti-hero-1.100784)
- Comeau, F. et King, R. (2011). Media Representations of Minority French: Valorization, Identity, and the *Acadieman* Phenomenon. *Canadian Journal of Linguistics/Revue canadienne de linguistique*, 2, 179-202.
- Cormier, P. (2008). Compte rendu de [*Acadieman*, « le first superhero acadien, sort of... » / Dano LeBlanc, *Acadieman*, bande dessinée, Les Éditions Court-Circuit, Moncton, 2007, 20 pages]. *Liaison*, 139, 53-54.
- Gammel, I. et Boudreau, J. P. (1998). Linguistic Schizophrenia: The Poetics of Acadian Identity Construction. *Journal of Canadian Studies*, 32, 52-68.
- Giaufret, A. (2019). La bande dessinée québécoise a-t-elle peur des anglicismes? *Circula. Revue d'idéologies linguistiques*, 9, 107-122.

Giaufret, A. (2021). *Montréal dans les bulles. Représentations de l'espace urbain et du français parlé montréalais dans la bande dessinée*. Presses de l'Université Laval.

Goupil, L. (1975). *Le Djibou*. Éditions d'Acadie.

Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging Literature*. University Press of Mississippi.

Laporte, D. (1978). *Histoire de la merde*. C. Bourgois.

LeBlanc, D. (s. d.). *Lexique*. Acadieman : Le first superhero acadien. [Lexique - Acadieman](#).

LeBlanc, D. (2007). *Le first superhero acadien. Acadieman comics : ses origines*. Les Éditions Court-Circuit.

LeBlanc, D. (2008). *Acadieman comics #2 : ses origines*. Les Éditions Court-Circuit.

LeBlanc, D. (2009). *Les aventures d'Acadieman #3 : ses origines. Les strips (2002-2009)*. Productions mudworld. Auto-édition.

LeBlanc, D. (2017). *Le first superhero acadien (sort of). Acadieman comics : # quat*. Autoédition.

Longfellow, H. (1850). *Evangeline: A Tale of Acadie*. David Bogue.

Marini, R. (2001). La BD : image, texte et pseudo-oralité. Dans M. Margarito, E. Galazzi et M. Lebhar Politi (dir.), *Oralità nella parola e nella scrittura / Oralité dans la parole et dans l'écriture* (p. 35-55). Edizioni Libreria Cortina.

Mousseau, S. (2021, 12 mars). Des héros acadiens sur la route. *Îles de la Madeleine.com*. [Des héros acadiens sur la route – Portail officiel des Îles de la Madeleine \(ilesdelamadeleine.com\)](#)

Nolette, N. (2012). Du théâtre hétérolingue franco-canadien au Québec. Sur *le Djibou / Dark Owl et Elephant Wake*. *Jeu*, 145, 83-89.

Office québécois de la langue française. (2021, mars). *Questions fréquentes sur la féminisation*. Office québécois de la langue française. [Banque de dépannage linguistique - Questions fréquentes sur la féminisation \(gouv.qc.ca\)](#)

Poirier, C. (2003). Perception et maîtrise de la norme de référence dans le monde francophone : un essai d'explication des différences. Dans

A. Boudreau, L. Dubois, J. Maurais et G. McConnel (dir.), *Actes du colloque international sur l'écologie des langues* (p. 113-130). L'Harmattan.

Poirier, P. (1993). *Le Glossaire acadien*. Éditions d'Acadie.

Ulule. (s. d.). *Capitaine Acadie. Comic Book. Ulule. [Capitaine Acadie - Ulule](#)*.

¹ *Le first superhero acadien. Acadieman comics : ses origines* (n° 1, avril 2007), *Acadieman comics #2 : ses origines* (n° 2, avril 2008) et *Les aventures d'Acadieman #3 : ses origines. Les strips (2002-2009)* (n° 3, 2009).

² *Capitaine Acadie numéro 1 : Attaque à Shédiac* (2019) et *Capitaine Acadie numéro 2 : Combat à Ottawa* (2021).

³ Pour en savoir plus sur le lexique d'*Acadieman*, consulter l'article « Langue de Molière versus langue de Shakespeare dans le lexique d'*Acadieman* : une illustration des dynamiques et des représentations linguistiques dans le sud-est du Nouveau-Brunswick » de Laurence Arrighi (2011).

⁴ À cet égard, il est intéressant de relever la participation de Dano LeBlanc au documentaire *L'éloge du chiac – Part 2*, dans lequel plusieurs intervenant-e-s déclarent leur amour pour le chiac. Marie Cadieux, 2009, 1h17.

⁵ Les campagnes de sociofinancement des deux premiers numéros se sont déroulées sur la plateforme Ulule, et celle du troisième, *Capitaine Acadie : les Îles en péril* (2021), sur La Ruche.