

## ***Bois de fer* (2022) de Mireille Gagné: le regard post-humain et écocritique de la femme-arbre**

### ***Bois de fer* (2022) by Mireille Gagné: the posthuman and ecocritical gaze of the tree-woman**

ESTEL AGUILAR MIRÓ  
Universidad de Zaragoza  
e.aguilars@unizar.es

#### **Resumen**

Mireille Gagné (Isle-aux-Grues, 1982), escritora eminente en el panorama de la literatura quebequense actual, publica en 2022 *Bois de fer*, un conjunto de fragmentos poéticos narrados por un sujeto mujer-árbol. Gagné define esta obra como un texto ecológico y mordaz que mantiene hasta el final la esperanza de generar una nueva vida, salvándola de la extinción. En este artículo analizamos cómo Gagné muestra una profunda conexión con la tierra para concienciar al lector de la opresión sistémica que ejercen los humanos hacia otras formas de vida. Mediante una perspectiva post-humana, exploramos cómo este arraigo telúrico se basa en una aprehensión horizontal de la existencia que la literatura permite potenciar a través de la mirada afectuosa hacia el otro y de la imaginación empática. Igualmente, y desde una mirada ecocrítica, examinamos cómo el yo poético-narrativo evoca la enfermedad ecológica del planeta provocada por el sistema capitalista actual, que conduce a la destrucción, alertando al lector sobre la gravedad de la situación con la esperanza de poder revertirla a tiempo.

#### **Palabras clave**

Mireille Gagné, *Bois de fer*, posthumanismo, ecocrítica.

#### **Abstract**

Mireille Gagné (Isle-aux-Grues, 1982), an eminent writer in the current Quebecois literary landscape, publishes *Bois de fer* in 2022, a collection of poetic fragments narrated by a female-tree subject. Gagné defines this work as an ecological and biting text that maintains hope until the end, aiming to generate new life and save it from extinction. In this article, we analyse how Gagné demonstrates a profound connection with the Earth to raise the reader's awareness of the systemic oppression exerted by humans towards other forms of life. Through a posthuman perspective, we explore how this earthly rootedness is based on a horizontal apprehension of existence that literature allows to enhance through an affectionate gaze and empathetic imagination towards the other. Similarly, from an ecocritical standpoint, we examine how the narrative poetic voice evokes the ecological illness of the planet caused by the current capitalist system, leading to destruction, while alerting the reader to the gravity of the situation with the hope of being able to reverse it in time.

#### **Key-words**

Mireille Gagné, *Bois de fer*, posthumanism, ecocritic

## 1. Ouverture: les fragments poétiques de Mireille Gagné

Mireille Gagné (1982), née à Isle-aux-Grues (Québec), se distingue comme une écrivaine éminente au sein du paysage de la littérature québécoise actuelle. Depuis 2010, elle publie des recueils de nouvelles, tels que *Noirceur et autres couleurs* (2010) ou encore *Le syndrome de takotsubo* (2019), ainsi que des recueils de poésie, tels que *Les oies ne peuvent pas nous dire* (2010), *Les hommes sont des chevreuils qui ne s'appartiennent pas* (2015), *Minuit moins deux avant la fin du monde* (2018) et *Le ciel en blocs* (2020). En 2020, elle offre au public son roman dystopique à succès *Le lièvre d'Amérique*. Cette dernière œuvre, finaliste de six prix et lauréate de quatorze autres, se présente comme une fable animale néolibérale. À travers ce récit, le personnage de Diana s'injecte un gène de lièvre afin d'être plus productive dans son travail et de pouvoir rester éveillée pendant de longues heures. Ce qu'elle ne sait pas, c'est que cette transformation en femme-lièvre, au lieu de lui conférer une meilleure productivité professionnelle, va la connecter profondément avec la nature, l'incitant à retourner dans le cadre de son enfance pour pénétrer à jamais dans la forêt.

Quant à l'œuvre de prose poétique que nous allons aborder en ces lignes, *Bois de fer* (2022), elle présente de nombreux points communs avec le roman *Le lièvre d'Amérique*. Cependant, à la différence de ce dernier, elle met en scène un sujet femme-arbre qui se précipite vers la mort. Comme l'auteure le souligne à la quatrième de couverture, le lecteur plonge dans "un texte écologiste et mordant qui conserve jusqu'au bout l'espoir de régénérer du bois neuf, d'être sauvée de l'extinction". Cette exploration se déploie en cent vingt-deux étapes (cent vingt-deux proses poétiques).

La prose poétique, ou le fragment poétique, affranchi des limites contraignantes du système esthétique de tout genre, s'élève au-delà (ou en-deçà) de tout discours assignable (Lanne, 1995: 608). Dépourvue de la marque formelle du vers, cette transgression des genres classiques –que le symbolisme avait déjà revisités en créant des formes discursives hybrides– s'accompagne, chez Gagné, d'une transgression du point de vue. En effet, le moi narratif-poétique se situe au-delà du regard anthropocentrique –caractérisé par sa fixité, son dualisme et sa hiérarchie– pour adopter une perspective mixte, à la fois humaine et végétale, comme nous le constaterons. Ainsi, cette transgression des genres littéraires renforcerait et s'accompagnerait d'une transgression de perspective. Dans cette nouvelle configuration discursive, nous assistons à une fusion de la prose et de la poésie, où se creuse, d'une part, le caractère poétique, qui permet une expression immédiate de la pensée et de l'intériorité; et, d'autre part, le caractère de la prose, qui permet d'évacuer les contraintes esthétiques que la rime et le rythme de la poésie pourraient entraîner.

Nous sommes également confrontés à un ensemble de fragments poétiques qui forment une œuvre d'art totale, rassemblant les multiples éléments en unités ou réintégrant le discours dans sa totalité en une voix unique. Cette approche textuelle accompagne le thème

de l'œuvre: chaque instant de chaque prose poétique contribue à un long processus qui mène le sujet humain/végétal vers sa destruction ultime, avec l'espoir d'une régénération future. Ainsi, cette forme brève, à la fois dans sa singularité et dans sa totalité, permet une rupture esthétique et mentale, offrant une perception de la réalité à partir d'une perspective post-humaine, décentrée du point de vue humain et hégémonique.

L'objectif de cet article est d'analyser comment Gagné illustre une profonde connexion avec la terre afin d'éveiller chez le lecteur une prise de conscience de l'oppression systémique exercée par les êtres humains envers d'autres formes de vie. Pour mener à bien cet objectif, tout d'abord, à travers une perspective post-humaine, nous explorons comment cet enracinement tellurique repose sur une appréhension horizontale de l'existence, se matérialisant à travers l'éthique du soin et le regard affectueux envers autrui, une transversalité que la littérature permet d'exprimer grâce à l'imagination empathique. Ensuite, en adoptant un point de vue écocritique, nous examinons comment la voix poétique-narrative évoque la maladie écologique que souffre le monde –engendrée par le système capitaliste actuel– qui conduit à la destruction, tout en alertant le lecteur sur la gravité de la situation avec l'espoir d'avoir encore le temps de pouvoir l'inverser.

## **2. Post-humanisme et horizontalité: du regard affectueux à l'imagination empathique**

Tel que connu, le post-humanisme, en sa qualité de positionnement éthique contre l'anthropocentrisme, nous situe dans une perspective qui appréhende la coexistence dynamique et transversale du monde naturel, des femmes, des hommes, de la matière, du corps, des espèces non-humaines, ainsi que de toutes formes de langues et de langages, sans établir de hiérarchie. Nous assistons ici à la dissolution des dualismes traditionnels –culture/nature, humain/végétal, homme/femme. Dans cette optique, en tant qu'entité post-humaine, le sujet poétique-narratif de Mireille Gagné –inscrit au sein d'un texte écologique– s'attelle à la quête de justice à tous les niveaux, et par le biais de la transformation sociale.

Ainsi, selon cette perspective, l'individu se trouve dans une relation de dépendance envers divers non-humains, tels que les éléments naturels et l'ensemble de la dimension planétaire. Le moi poétique-narratif de Gagné n'est pas un être humain supérieur, mais plutôt "rhizomatique" –selon la terminologie forgée par Deleuze et Guattari (1980)–, s'élevant contre toute hiérarchie parmi les êtres naturels et s'inscrivant horizontalement, au même niveau que toute la matière. Par conséquent, le corps s'intègre à l'environnement, où il s'incarne grâce à ces liens affectifs, non-humains et transversaux, tissés avec la terre (Braidotti, 2020: 65).

Poursuivant cette voie post-humaine, Gagné entame *Bois de fer* en citant Sylvia Plath. L'écrivaine des États-Unis offre à l'auteure québécoise l'opportunité de formuler une déclaration d'intentions claire et sans équivoque:

Je suis verticale

Je suis verticale mais je voudrais être horizontale.  
Je ne suis pas un arbre dont les racines en terre  
Absorbent les minéraux et l'amour maternel  
Pour qu'à chaque mars je brille de toutes mes feuilles,  
Je ne suis pas non plus la beauté d'un massif  
Suscitant des Oh et des Ah et grimée de couleurs vives,  
Ignorant que bientôt je perdrai mes pétales.  
Comparés à moi, un arbre est immortel  
Et une fleur assez petite, mais plus saisissante,  
Et il me manque la longévité de l'un, l'audace de l'autre.

Sylvia Plath  
(Gagné, 2022, s. p.)

Cette opération intertextuelle menée par Gagné plonge le lecteur dans une perspective où il est posé que, malgré l'influence prégnante de la culture et de la société qui ont conduit l'individu à se croire supérieur aux autres formes d'existence, sa propre existence se trouve en égalité et sa vie s'avère même plus vulnérable que celle d'autres entités naturelles. Cette quête d'horizontalité ("Je suis verticale mais je voudrais être horizontale"), associée aux liens profonds tissés entre le féminisme et l'écologisme, nous conduit irrémédiablement vers la philosophie écoféministe. Il s'agit d'un courant de pensée qui nous exhorte à aborder la complexité des problèmes sociaux avec une perspective intégratrice, car si nous aspirons à bâtir une société équitable, pacifique, juste et durable, nous devons résolument nous engager à rejeter toute forme d'oppression, toute verticalité ou hiérarchie du pouvoir (Velasco Sesma, 2017: 125).

Avec Gagné, nous pourrions nous situer dans une perspective d'écoféminisme atomiste, tel que défini par Angélica Velasco, où ce qui revêt une importance morale n'est pas tant les totalités que les sujets individuels, qu'ils soient humains ou non-humains, souffrant et méritant d'être considérés sur le plan moral (Velasco Sesma, 2019: 30). En ce sens, la philosophe australienne Val Plumwood (2002: 238-239) préconise un changement de paradigme culturel qui incite les êtres à tisser des liens de partenariat, des relations dialogiques et réciproques avec la nature, restaurant ainsi une considération éthique envers les êtres non-humains. Par l'entremise de son opération littéraire, Gagné permet au lecteur de s'identifier à l'élément végétal, de ressentir la souffrance endurée par le sujet femme-arbre, en lui accordant non seulement la possibilité de s'exprimer, mais également en révélant les interactions qu'entretient l'arbre avec des entités humaines, comme nous le dévoilerons ultérieurement.

La relation horizontale de partenaires entre les espèces nous amène à aborder l'éthique du soin promue par l'écoféminisme critique ou l'écoféminisme constructiviste (Puleo, 2008). Selon cette approche, il s'avère nécessaire d'universaliser l'éthique du soin dans une pers-

pective écologique, en établissant des liens entre les sentiments, l'intellect et la rationalité pratique, dans le but d'habiter de manière plus pacifique sur Terre (Puleo, 2008: 55). Dans cette optique, Marilyn Frye propose deux regards vers autrui: un regard arrogant et un regard affectueux. Le regard arrogant correspondrait à la logique de domination et de colonisation, à celui qui voit l'autre comme quelque chose de consommable ou d'utile qui doit être assimilé ou conquis. Le regard affectueux, en revanche, en se rapprochant de l'éthique du soin, correspond à celui qui reconnaît la différence et l'indépendance de l'autre et vise à le connaître, le comprendre et l'apprécier, en distinguant les intérêts propres des intérêts d'autrui, afin de mieux appréhender sa complexité (*apud* Flys Junquera, 2013: 93-94). À travers l'amitié profonde entre la voisine humaine et l'arbre, Mireille Gagné promeut l'importance de ce regard affectueux, s'étendant tant aux végétaux qu'aux êtres humains:

Aussitôt que la voisine repart, le jeune arbre gonfle ses feuilles, siffle entre ses branches grêles, démêle quelques rameaux. Cette amitié entre les deux demeure un mystère (Gagné, 2022: 42).

Comme on peut l'apprécier dans ce fragment poétique, l'arbre incarne une relation dialogique et chaleureuse d'égal à égal avec la voisine. Lorsque la voisine s'en va, l'arbre réagit en son absence, semblant apaisé par l'amitié de la jeune fille. L'allitération par la répétition du phonème fricatif alvéolaire /s/ ("aussitôt", "ses", "siffle", "ses") et du phonème fricatif labio-dental /f/ ("gonfle", "feuille", "siffle") renforcent la vivacité de l'arbre, donnant l'impression qu'il respire, et qu'il est en harmonie avec lui-même grâce à l'amitié avec la voisine, et grâce au regard qu'ils ont l'un de l'autre. Nous sommes face à une "amitié", un regard affectueux qui apprécie la complexité de l'autre et reconnaît que celui-ci offrira toujours de nouveaux aspects à découvrir, car il s'agit d'une sensibilité à se concevoir soi-même en relation avec les autres, y compris les éléments de la nature (Warren, 1996: 74).

Ainsi, ce regard affectueux peut être transposé dans le processus créatif, car la littérature permet de se plonger dans les expériences d'entités différentes de l'humain, tel que le soutient Randy Malamud à travers le concept d'"imagination empathique" (Malamud, 2003). En adoptant une perspective d'identité relationnelle, cela implique d'être disposé à entrer et à partager le monde de l'autre, d'écouter et de rechercher une relation réciproque avec les êtres non-humains, même de manière intuitive et non rationnelle (*apud* Flys Junquera, 2013: 95). En fin de compte, le texte littéraire nous permet de nous mettre à la place de l'autre et d'imaginer ses besoins, comme en témoigne le fragment poétique suivant:

Vous fantasmez de me transplanter dans un pot avec l'objectif de me rentrer pour l'hiver. Sans doute vous êtes-vous convaincus que je pourrais purifier autant votre intérieur que votre extérieur. Vous avez oublié quelque chose de crucial: les arbres aussi ont besoin de se délester (Gagné, 2022: 9).

Ce fragment poétique souligne l'importance du respect mutuel entre l'être humain et la nature. Les individus peuvent penser que les arbres peuvent purifier leur environnement, mais ce fragment leur rappelle également que "les arbres ont eux aussi besoin de se délester". Il met ainsi en évidence notre tendance à instrumentaliser les éléments naturels sans prendre en compte leurs besoins fondamentaux.

En outre, dans ce fragment et dans l'ensemble de l'œuvre de Gagné, la littérature permet d'accorder aux êtres non-humains la reconnaissance en tant que sujets expressifs. Dans la plupart des fragments poétiques, le moi poétique et narratif est incarné par une femme-arbre, ce qui permet de "réanimer" la nature en lui offrant la possibilité de s'exprimer. Notre culture a souvent réduit la nature à un objet inerte et contemplatif (Plumwood, 2022: 177), mais en reconnaissant et en restituant le pouvoir d'action des êtres non-humains, l'imagination empathique littéraire permet de transcender ce rôle passif de la nature et montrer sa propre autonomie et volonté.

### **3. L'écocritique et la cité destructrice: de la maladie à la mort**

La plupart des œuvres de Gagné peuvent être classées dans la catégorie de textes écocritiques. L'écocritique est la théorie qui relie les textes culturels qui déplorent la perte du lien naturel de l'individu. Grâce à la création artistique (au sens large), il est possible de régénérer ce lien qui unissait autrefois l'être humain à la nature. En effet, le poids émotionnel que celle-ci transmet peut susciter une réaction et inciter à agir afin d'inverser la situation (Bula Caraballo, 2009: 66). Dans cette perspective, le moi s'implante au même niveau que la nature et reconnaît la relation (l'interconnexion) qui se tisse entre les éléments et les choses (López Mújica, 2007<sup>1</sup>: 229). Ainsi, la littérature dénonce l'anthropocentrisme et réagit face à la supériorité et à la hiérarchie exercées par l'être humain dans l'espace naturel. La littérature qui comprend les relations multiples et variées entre l'individu et la nature est celle qui démontre comment tous les êtres humains et les êtres vivants font partie de notre planète, sur un pied d'égalité.

Luis Prádanos met en exergue certains axes fondamentaux du discours écocritique qui s'inscrivent en opposition au système actuel d'exploitation de la nature. D'une part, l'écocritique remet en question le néolibéralisme en tant qu'idéologie pernicieuse à l'origine de profondes problématiques tant sur le plan social que sur le plan écologique. D'autre part, cette théorie consacre également une attention soutenue aux entités non-humaines, questionnant ainsi la dichotomie moderne entre nature et culture, et entre l'humain et le non-humain

1 Montserrat López Mújica est l'une des pionnières à apporter la théorie de l'écocritique, issue de la tradition anglo-saxonne, aux études françaises. Dans l'article "Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos" (2007), l'auteure fait référence à certains écrivains et écrivaines francophones qui utilisent la littérature comme une forme d'exploration des thèmes existentiels et émotionnels liés à la nature. Parmi ces auteurs figurent: Elisée Reclus, Paul Claudel, Jean Giono, Bernard Clavel, Colette, Maurice Genevoix, Henri Pourrat, C.F. Ramuz, Edouard Rod et Robert Hainard.

(Prádanos, 2017: 158). C’est pourquoi, selon Prádanos, les manifestations littéraires basées sur le discours écocritique doivent se concentrer sur l’examen des processus planétaires d’urbanisation capitaliste qui génèrent des villes avec des processus sociaux-écologiquement destructeurs (Prádanos, 2017: 159), et qui mettent en danger la santé du sujet humain et non-humain. Ces idées se reflètent clairement dans le fragment poétique suivant, où le moi poétique-narratif, femme-arbre, éprouve une anxiété palpable face aux formes que son corps doit adopter pour se conformer à la morphologie urbaine:

L’anxiété est dense. La banlieue est paquetée d’échos, de silences, de grésillements. Mon corps se cabre, adopte des positions inextricables. Mes vertèbres bloquent, se tassent, se déplacent. Le temps se fait cru. Mes feuilles se rétractent. Le chiro ne trouve jamais le bon nœud. Il insiste sur les balançoires et les mangeoires d’oiseaux quand tout ce qu’il devrait faire c’est m’élaguer. Je touche presque aux fils électriques (Gagné, 2022: 10).

Les “échos”, les “silences” et les “grésillements” contribuent à évoquer l’atmosphère de tension et d’oppression ressentie par le moi poétique-narratif. La paronomase dans les mots “corps” et “cabre” –avec la répétition du phonème vélaire /k/ et du phonème ovulaire (ou approximant) /ʁ/– permet d’évoquer le craquement des branches et du corps en se cabrant. L’auteure sait avec excellence combiner des parties du corps humain (“vertèbres”) et du corps végétal (“feuilles”), les mettant sur le même plan existentiel, des parties du corps qui doivent adopter des “positions inextricables”, qui “se bloquent, se tassent, se déplacent”, soulignant ainsi le manque de contrôle du corps lui-même face à l’agent extérieur. Parallèlement, les parties cherchent à se défendre (“Mes feuilles se rétractent”), évoquant une réaction défensive et désespérée face à l’atmosphère oppressante. Tout comme le corps de l’individu, soumis à l’exploitation du travail, a besoin de séances chez le chiropracteur pour défaire les nœuds du dos, le chiropracteur de l’arbre ne sait jamais aller à la source de la douleur (“Le chiro ne trouve jamais le bon nœud”). Il attribue cette douleur aux balançoires et aux mangeoires d’oiseaux, alors qu’en réalité l’arbre a seulement besoin d’être élagué pour soulager sa souffrance. Les câbles électriques, finalement, représentent cette imposition ou colonisation des éléments de la ville moderne capitaliste et les effets négatifs sur l’individu et sur l’élément naturel, idée que nous pouvons également remarquer dans le fragment poétique suivant:

Je prends rendez-vous chez différents spécialistes. Désespérément, j’aborde tous les coins sombres du bois, les encavures, les essouchements, les nombreux éboulis et abat-tis. Chez l’acupuncteur, j’évince les pucerons. Rien n’y fait. La douleur est ailleurs. Voir ne signifie pas toucher à l’essentiel (Gagné, 2022: 11).

Comme nous pouvons le constater, Mireille Gagné illustre la maladie proche à la destruction dont souffrent la planète et les éléments qui y habitent. Dans *Bois de fer*, les souffran-

ces du sujet femme sont toujours liées à celles du sujet arbre. Le moi poétique-narratif ressent une maladie profonde, c'est pourquoi il consulte différents spécialistes tout au long de l'œuvre (le psychologue, le professeur de yoga, le médecin, le chiropracteur, et bien d'autres encore). Dans le fragment précédent, où Gagné évoque à nouveau une atmosphère de frustration ("Désespérément, j'aborde tous les coins [...]") et d'incompréhension face à la douleur persistante, l'image de l'acupuncteur témoigne une tentative de soulager la souffrance par des méthodes alternatives, mais sans succès non plus. La douleur persiste, et le moi poétique-narratif réalise qu'il est essentiel de comprendre pleinement l'origine de cette douleur pour envisager une guérison. Ainsi, le langage littéraire ou l'imagination empathique permettent d'exprimer la douleur des sujets autres que l'humain, bien que la souffrance écologique et sociale soit en réalité systémique ("La douleur est ailleurs"). L'origine de ces maux réside dans les villes et leurs processus sociaux-écologiquement destructeurs qui finissent par englober et asphyxier les éléments naturels:

Mon prof de yoga me répète inlassablement que je dois apprendre à m'encalmer. Il faut inspirer amplement, permettre à l'air de pénétrer par ses orifices et remplir son corps, couche par couche, d'abord l'écorce, ensuite le phloème et le xylème, jusqu'à la moelle attendre quelques secondes, puis expirer lentement, sentir enfin le relâchement. Ce qui s'avère plus difficile vient après.

Éliminer quelques insectes;  
Bandager l'écorce;  
Tordre une branche;  
Craquer le tronc;  
Allonger les racines;  
Me débarrasser du rongeur;  
Avaler l'arrêt stop;  
Arracher une gouttière;  
Rompre un morceau d'asphalte;  
Enfoncer un bout de fondation;  
Dresser la liste des tâches qui me redonneraient un sentiment d'échappée.  
(Gagné, 2022: 14-25)

Dans le premier fragment poétique, l'attention est accordée à la corporéité, se manifestant par l'imagerie métaphorique qui enveloppe le "corps" de l'arbre avec ses strates successives ("remplir son corps, couche par couche"), évoquant ainsi "l'écorce", "le phloème", "le xylème" et "la moelle". Face à cet état d'asphyxie qui afflige le sujet, une ironie se dégage du contraste entre la représentation d'un être humain, qui peut réellement s'adonner à des exercices de relaxation et de respiration consciente afin d'atteindre un état de quiétude intérieure, et l'utilisation de l'image de l'arbre pour décrire cette expérience. L'anatomie de l'arbre permet de renouer le lien entre le corps humain et le corps végétal qui caractérise le sujet femme-arbre, une entité mixte se préparant pour ce qui vient ensuite, lorsque l'asphyxie atteint son paroxysme. En effet, le second fragment met en évidence comment

l'espace devient un milieu inapte à sa survie (“avalier l'arrêt stop”, “arracher une gouttière”, “rompre un morceau d'asphalte”). Au même temps, l'accumulation de verbes ou d'actions impliquent une transformation physique violente qui peut être perçue comme une tentative de se défendre de l'espace oppressant et contraignant. L'expression d'un désir de libération se montre également à la fin (“Dresser la liste des tâches qui me redonneraient un sentiment d'échappée”). Gagné parvient à refléter la violence ou l'accélération générée par ce type de système et de mode de vie capitalise ou néolibéral à travers l'accumulation visuelle, créant ainsi une sensation d'anxiété que l'arbre ressentirait face à sa mort imminente s'il avait la faculté de communiquer avec le langage humain. Ce sentiment est également illustré dans les fragments poétiques suivants:

Survivre à l'extinction, survivre aux chiens qui pissent, survivre à l'extinction, survivre aux pluies acides, survivre à l'extinction, survivre aux milieux stériles, survivre à l'extinction, survivre à l'extinction, survivre à l'extinction, survivre à l'extinction, survivre à l'annihilation quotidienne, survivre à l'extinction, survivre à l'extinction, survivre à l'extinction.

Le médecin confirme: “En raison des fortes précipitations, vous êtes hautement à risque de développer une pourriture fongique. Votre pH est trop acide. Je vous prescris de renforcer les points sensibles de votre squelette. Bonne chance!” (Gagné, 2022: 39-40).

Dans le premier fragment, l'anaphore (“survivre à l'extinction”) permet de mettre l'accent sur l'urgence, l'intensité et le désespoir du sujet femme-arbre, renforçant ainsi l'idée de lutte pour la survie face aux dangers. Les énoncés qui se démarquent, excepté l'ironie inhérente à “survivre aux chiens qui pissent”, exacerbent le sentiment de menace et d'anéantissement imminent pesant sur les êtres vivants de notre planète (“survivre aux pluies acides”, “survivre aux milieux stériles”, “risque de développer une pourriture fongite”).

Dans le fragment poétique qui suit, nous sommes témoins de la mort de l'arbre causée par l'homme, que nous pourrions assimiler à une allégorie de la domination de l'humanité sur la nature:

Un jour les employés de la Ville se sont pointés. “Trop d'insectes et de champignons, un énorme foyer de pourriture sur le tronc, une fourche étroite avec l'écorce insérée, la couronne mutilée par une taille sévère, une faible croissance dans la dernière année, mais, surtout, nos camions ont besoin d'au moins dix-huit pieds en hauteur pour circu-

ler”, m’ont-ils annoncé. Sans attendre mon consentement, ils ont abattu ce qu’il restait de moi. Complètement vidé dépouillé, mon tronc n’a pas fait de bruit en tombant, il était creux (Gagné, 2022: 115).

Le décès de l’arbre est causé par la maladie planétaire et les conditions écologiques dégradées (“ce qui restait de moi”, “mon tronc [...] était creux”), ainsi que par l’impact de la société urbaine, précisément en raison de l’absence d’empathie du système et de ses acteurs (“nos camions ont besoin d’au moins dix-huit pieds de hauteur pour circuler”). L’acte de création littéraire se prête à nouveau à l’évocation des sensations qu’éprouverait l’arbre, grâce à la puissance de l’imagination empathique. Les déictiques de première personne (“m”, “mon”, “moi”, “mon”) renforcent cette perspective du lecteur à l’égard du sujet femme-arbre et suscitent de la compassion envers celui-ci. Par ailleurs, l’opposition entre l’annonce sans attente de consentement et l’abattage brutal de l’arbre crée une tension qui met en lumière le conflit entre la volonté humaine et la vulnérabilité de la nature.

Dans les fragments poétiques qui suivent, les sentiments face à la mort se présentent comme un jeu littéraire:

Je ne peux pas dire que j’ai eu mal en m’affaisant. Je ne peux pas dire que j’ai eu peur. Vous n’avez pas véritablement été surpris de mon effondrement. Je pense que vous vous y attendiez. Certaines espèces d’arbres ont une espérance de vie plus longue que d’autres.

Engourdie, ankylosée, je n’ai pas tout de suite compris ce qui s’était réellement passé. Autour de moi, les arbres continuaient d’être coupés, les bureaux de produire du papier, l’électricité de ne jamais dévier, mais pour combien de temps encore? (Gagné, 2022: 116-117)

Les deux premières lignes nous amènent à nous questionner sur la présence d’une lito-  
te. En effet, le moi poétique-narratif nie-t-il ce qu’il cherche à affirmer? (“Je ne peux pas dire que j’ai eu mal en m’affaisant. Je ne peux pas dire que j’ai eu peur”) Ou bien l’arbre, en tant qu’entité végétale, est-il simplement incapable de déclarer qu’il n’a pas ressenti de douleur et de peur, incapable de comprendre ce qui s’est passé? (“je n’ai pas tout de suite compris ce qui s’était réellement passé”). Cela nous invite à réfléchir à quel point nous avons légitimité, à travers la littérature, à nous positionner contre un système qui est régulé d’un point de vue anthropocentrique, si la création littéraire elle-même reste ancrée dans le langage humain. Notre expression littéraire peut être teintée d’intérêt; néanmoins il est indéniable que nous, êtres humains, appréhendons les choses et en saisissons le sens précisément à travers les mots, sans lesquels nous demeurons incapables de communiquer et de nous exprimer (Flys Jonquera, 2013: 106). En ce sens, tel que le souligne Malamud, un texte littéraire écrit par un être humain peut offrir une version acceptable, bien qu’éventuellement incomplète et émaillée d’erreurs, de ce que signifie être un être distinct de l’animal humain (Malamud, 2003:

7). Selon Plumwood, la problématique réside uniquement dans les modèles rationnels qui perçoivent la communication comme étant exclusivement intellectuelle, un exercice abstrait de la raison, reléguant ainsi d'autres modèles de communication plus empreints d'émotion ou de corporéité à l'arrière-plan (*apud*. Flys Jonquera, 2013: 106). Toutefois, ce que nous faisons de nos potentialités linguistiques demeure primordial. La question réside dans la manière dont nous les utilisons et les intentions qui les sous-tendent. Un auteur peut s'efforcer de transmettre les sentiments des animaux non-humains ou des plantes, incitant ainsi le lecteur à appréhender les besoins de la nature et à remettre en question ses valeurs éthiques et son comportement (Flys Jonquera, 2013: 108). Par conséquent, même si nous exprimons et imaginons les besoins de l'autre au moyen de la voix humaine, l'essentiel réside dans l'intention de mettre fin aux dynamiques d'exploitation humaine envers autrui.

Dans les derniers fragments poétiques du livre, où est exposé l'arbre *post mortem*, nous assistons une fois de plus à l'éthique du soin, cette fois-ci de la petite voisine envers le sujet femme-arbre:

La jeune voisine est tout de suite venue constater l'ampleur du massacre. Le regard écarquillé, elle a ramassé quelques branches autour de moi et a grimpé sur ma souche. Toute la journée durant, devant votre regard impassible, elle a maintenu en place mes bras sur son corps en guise de résistance.

Le lendemain aussi, elle m'a rendu visite. Sur Internet, elle avait découvert que certains arbres, même après avoir été coupés mortellement au troc, survivent plusieurs décennies grâce au réseau racinaire qui les entoure. Leurs souches continuent de s'abreuver en nutriments et en eau grâce à leurs voisins.

Pendant un instant, je me suis demandée ce qu'elle pouvait bien manigancer. La petite voisine creusait le sol. Elle a pioché longtemps. Les vibrations se répercutaient jusqu'à moi. Puis délicatement, dans le trou, elle a déposé une jeune pousse. En direction de ma carcasse vide, elle a chuchoté: "L'ostryer de Virgine est la sorte d'arbre qui possède le bois le plus dense. Ça lui a même valu le surnom de bois de fer" (Gagné, 2022: 118-120).

L'accumulation de figures de style à la fin du livre intensifie l'engagement et la préoccupation de Gagné pour l'avenir de la planète et pour les entités non-humaines qui la composent. Tout d'abord, il n'est pas anodin que Mireille Gagné présente un personnage jeune au début du livre et lors la mort de l'arbre. Le célèbre biologiste et lauréat du Prix Pulitzer de Harvard, E.O. Wilson, a développé la théorie de la "biophilie", qui est l'affiliation émotionnelle innée des êtres humains envers tous les organismes vivants. Cette affiliation est considérée comme héréditaire et génétique, faisant partie de la nature humaine. Cependant, il affirme également que ce comportement complexe est régi par des normes apprises qui peuvent le développer ou le nier selon la culture (*apud* Flys Jonquera, 2013: 104). Ainsi, une personne de jeune âge représente cet ancrage plus primitif qui n'a pas encore été aliéné.

En effet, la petite fille est profondément connectée à l'arbre, c'est pourquoi l'utilisation de l'hyperbole permet à Gagné de représenter la gravité avec laquelle la petite fille perçoit la mort de son ami l'arbre, comme un massacre injuste ("La jeune voisine est tout de suite venue constater l'ampleur du massacre"). La description émotionnelle du regard ("Le regard écarquillé") suscite aussi la compassion de la petite fille envers l'arbre, qui contraste avec le regard indifférent des autres humains, auxquels le moi poétique-narratif se dirige en deuxième personne du pluriel ("devant votre regard impassible") créant ainsi une proximité qui interpelle le lecteur. La comparaison implicite entre les bras de l'arbre coupé et ceux de la jeune voisine ("mes bras sur son corps en guise de résistance") souligne l'acte de protestation, ainsi que l'utilisation symbolique d'"une jeune pousse" pour représenter l'espoir et la régénération ("délicatement, dans le trou, elle a déposé une jeune pousse"). La périphrase finale ("l'ostryer de Virginie est la sorte d'arbre qui possède le bois le plus dense") permet d'apporter des détails spécifiques sur l'arbre en question, de le caractériser et de créer une image évocatrice de sa solidité et de sa densité. Le surnom "bois de fer" attribué à l'ostryer de Virginie renforce donc l'image de sa dureté, de sa résistance, comme celle du fer. Cette référence symbolique évoque ainsi la capacité de l'arbre (de la nature) à résister et à subsister malgré l'exploitation planétaire.

#### 4. Clôture

"Je deviendrai ce bois de fer rare, impossible à fendre sous la hache" (Gagné, 2022: 122). C'est ainsi que le livre de Gagné se conclut, par un fragment poétique composé d'une seule phrase qui se relie directement aux fragments poétiques précédents et au titre de l'œuvre, *Bois de fer*. Le sujet femme-arbre, synecdoque de la nature et de la planète, de l'existence, a l'espoir de se régénérer éternellement, ne connaissant jamais la défaillance, malgré les tentatives d'anéantissement exercées par les systèmes oppresseurs et les intérêts de pouvoir, fondés sur la hiérarchie humaine. Cette phrase condense la perspective post-humaine et écocritique que nous avons développé au long de cette contribution, tout en révélant à nouveau l'intention de l'auteure de créer "un texte écologiste et mordant qui conserve jusqu'au bout l'espoir de générer du bois neuf, d'être sauvée de l'extinction". À travers la littérature, Gagné s'efforce de soulever la question de ce que signifie être humain, afin de reconsidérer notre place au sein de l'écosystème planétaire.

#### Références bibliographiques

BRAIDOTTI, Rosi. 2020. "Coneixement posthumà" in *Subjectes posthumans*. Barcelona, Arcadia, 63-83.

BULA CARABALLO, Germán. 2009. "Qué es la ecocrítica" in *Revista Logos*, n° 15, 63-73. <<https://ciencia.lasalle.edu.co/lo/vol1/iss15/5/>> [07/06/2023].

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1980. *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris, Éditions de Minuit.

FLYS JUNQUERA, Carmen. 2013. “‘Las piedras me empezaron a hablar’: una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista” in *Feminismo/s*, nº 22, 89-112: <[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/39794/1/Feminismos\\_22\\_07.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/39794/1/Feminismos_22_07.pdf)> [07/06/2023].

GAGNÉ, Mireille. 2020. *Le lievre d'Amérique*. Québec, La Peuplade.

GAGNÉ, Mireille. 2022. *Bois de fer*. Québec, La Peuplade.

LÓPEZ MÚJICA, Montserrat. 2007. “Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos” in *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, nº 3, 227-243: <<https://www.redalyc.org/pdf/808/80800316.pdf>> [07/06/2023].

MALAMUD, Randy. 2003. *Poetic Animals and Animal Soul*. New York, Palgrave Macmillan.

PLUMWOOD, Val. 2002. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*. London, Routledge.

PRÁDANOS, Luis Iñaki. 2017. “Ecocrítica ibérica contemporánea y nuevos materialismos” in *Letras Hispanas*, nº 13, 156-164: <<https://gato-docs.its.txst.edu/jcr:2ef627b3-46cc-465d-9d1c-53a60c6135bc/2017-12-18%20Introduction.pdf>> [07/06/2023].

PULEO, Alicia. 2008. “Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado” in *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, nº 38, 39-59: <[https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Boletin\\_ECOS/10/Libertad\\_igualdad\\_sostenibilidad.pdf](https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Boletin_ECOS/10/Libertad_igualdad_sostenibilidad.pdf)> [07/06/2023].

VELASCO SESMA, Angélica. 2017. “La ética animal ¿Una cuestión feminista?” in *Ecología política*, nº 54, 123-124: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6292636>> [07/06/2023].

VELASCO SESMA, Angélica. 2019. “¿Quiénes son los sujetos dignos de consideración moral? Una aproximación al debate entre el holismo ecológico y el atomismo moral animalista en la filosofía ecofeminista” in *Ecología Política*, nº 58, 27-33: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7216667>> [07/06/2023].

WARREN, Karen. 1996. *Filosofías ecofeministas*. Barcelona, Icaria.

