

Fragments, déchets et choses inutiles dans *Nikolski* de Nicolas Dickner¹

Zuzana Malinovská
Université Comenius
zuzana.malinovska@fedu.uniba.sk

Abstract: This article is a case study focusing on *Nikolski* (2005), the first novel by the contemporary Quebec writer Nicolas Dickner. My analysis aims to show that the aesthetics of this multifaceted novel is based on fragmentation and on the enormous imaginative potential of waste and rubbish. I begin by examining fragmentation as Dickner's main narrative strategy, visible at both deep and superficial levels of the text. I also consider how fragments function in the novel: it turns out that they point to the fragmented nature of knowledge and at the same time serve to engage the reader. Secondly, I reflect on waste, an essential and recurring thematic component in the novel, and on the different meanings it carries. The case study concludes with an overview of Dickner's perception of useless materials and things as expressed in his playful and instructive puzzle novel, devoid of any explicit ideology.

Keywords: contemporary Quebec fiction, *Nikolski*, Nicolas Dickner, fragment, waste

Résumé : L'objet de cette réflexion est *Nikolski*, paru en 2005, premier roman de l'auteur contemporain québécois Nicolas Dickner. L'article est une étude de cas qui vise à démontrer que l'esthétique de ce texte aux lectures plurielles repose sur la fragmentation ainsi que sur le grand potentiel imaginaire des déchets et des débris. Est examinée en premier lieu la fragmentation du texte, profonde et superficielle, rehaussée en principe de construction. Ensuite est interrogée la fonction du fragment dans le roman : il s'avère que ce dernier signale le caractère morcelé du savoir et permet de solliciter le lecteur. Dans un second temps sont analysés les déchets, motif incontournable et récurrent du roman. L'étude de cas débouche sur la vision des matières et choses inutiles, telle que Dickner l'exprime dans son roman-puzzle, ludique et instructif, dépourvu de toute idéologie explicite.

Mots-clés : roman contemporain québécois, *Nikolski*, Nicolas Dickner, fragment, déchets

¹This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-20-0179.

1 Introduction

« Rien n'est plus intéressant que les déchets. Ils nous en apprennent plus que les œuvres, les bâtiments ou les monuments² », constate la voix narrative dans *Nikolski*, premier roman de l'auteur contemporain québécois Nicolas Dickner³, paru en 2005. Boutade ou conviction sérieuse ?

Depuis un certain temps la question des déchets est à l'ordre du jour : elle préoccupe non seulement les spécialistes mais encore les chercheurs dans le domaine des sciences de l'homme. Citons à titre d'exemple *Du déchet : philosophie des immondices*⁴ de Cyrille Harpet ou l'*Homo detritus* de Baptiste Monsaingeon⁵. Les déchets – c'est-à-dire ce qui « reste d'une matière qu'on a travaillée [...], résidu impropre à la consommation, inutilisable et, en général, sale et encombrant »⁶ – intéressent également les écrivains. Devenus métaphores et motifs littéraires, les déchets, débris et autres choses inutiles alimentent la réflexion littéraire : des colloques⁷ sont organisés, des livres traitant de la problématique sont publiés⁸.

L'étude de cas proposée vise à démontrer que l'esthétique de *Nikolski*, roman dont la richesse d'interprétation est pratiquement inépuisable, repose sur le grand potentiel imaginaire des déchets, associé à la fragmentation⁹, superficielle, immédiatement visible et profonde du texte. Dans un premier temps je vais étudier la fonction des fragments, c'est-à-dire des « morceaux d'une chose qui a été cassée, brisée¹⁰ » autrement dit les bouts, débris, éclats, miettes. Ensuite, je vais interroger la signification conférée aux déchets, pour finalement amorcer une réponse à la question posée par la citation ci-dessus.

² N. Dickner : *Nikolski*, Québec : Nota bene/Alto, 2005 : 150.

³ Né en 1972 à Rivière-du-Loup.

⁴ C. Harpet : *Du Déchet : philosophie des immondices*, Paris : L'Harmattan, 1995.

⁵ B. Monsaingeon : *Homo detritus : critique de la société du déchet*, Paris : Seuil, 2017.

⁶ J. Rey-Debove et al. : *Le Nouveau Petit Robert*, Montréal : Dicorobert, 1993 : 548.

⁷ Citons le colloque Déchets et littérature, organisé en novembre 2023 à l'Université de Lausanne.

⁸ S. S. Morrison : *The Literature of Waste : Material Eco-poetics and Ethical Matter*, New York : Palgrave Macmillan, 2015.

⁹ Pour l'écriture fragmentaire voir aussi F. Susini-Anastopoulos : *L'écriture fragmentaire*, Paris : PUF, 1998.

¹⁰ J. Rey-Debove et al. : *Le Nouveau Petit Robert*, op.cit. : 964.

2 Fragments et débris

L'incipit est révélateur : le personnage-narrateur dort à côté d'un entassement de « boîtes de carton¹¹ » lorsqu'il est réveillé par le bruit du camion de vidangeurs venu enlever les bennes à ordures où il a jeté les sacs poubelles avec les affaires personnelles de sa mère défunte. En trente sacs « d'une contenance de 60 litres [...] un total de 800 litres¹² » sont entassées les cinq décennies d'existence d'un être humain – la mère, en l'occurrence, devenue déchet. Détaché, le narrateur ne donne pas son nom, l'estimant sans importance¹³, et dénombre des objets disparates ayant appartenu à sa mère :

- une boîte de cigarillos remplie de coquillages ;
- quatre liaises de coupures de presse sur les radars américains en Alaska ;
- un vieil appareil InstaMatic 104 ;
- [...]
- plusieurs romans de poche copieusement annotés ;
- une poignée de bijoux bon marché ;
- des lunettes fumées roses à la Janis Joplin¹⁴.

En triant des objets hétéroclites « avec le sang froid d'un archéologue¹⁵ », le narrateur feuillette les journaux intimes de sa mère. Il découvre qu'il ignorait complètement le passé nomade de sa génitrice dont la vie était brutalement réduite « à un tas d'artefacts déconnectés¹⁶ ».

Le narrateur, sans points de repères après le décès de sa mère, trouve parmi les objets à jeter un vieux compas de marine, cadeau de son père inconnu. Cette vieille boussole en plastique, « l'étoile polaire de [s]on enfance [...] l'unique preuve tangible¹⁷ » du « géniteur évanescent¹⁸ » présente une anomalie magnétique, comme le signale l'intitulé du premier fragment du roman. Elle pointe toujours vers Nikolski, un minuscule village lointain – « trente six habitants,

¹¹ N. Dickner : *Nikolski*, *op.cit.* : 9.

¹² *Ibid.* : 11.

¹³ Le roman s'ouvre sur l'aveu du narrateur : « Mon nom n'a pas d'importance. » (*ibid.* : 9).

¹⁴ *Ibid.* : 12–13.

¹⁵ *Ibid.* : 12.

¹⁶ *Ibid.* : 13.

¹⁷ *Ibid.* : 17.

¹⁸ *Ibid.* : 16.

« cinq mille moutons et une petite usine de conserves de crabes¹⁹ » – situé à l'extrémité nord-ouest du continent en Alaska, d'où le titre du roman. Lieu de résidence du père absent, voire son substitut, signe d'une envie d'ailleurs ou intention ludique jouant sur la ressemblance entre le prénom de l'auteur et le titre du roman? Toujours est-il que le narrateur « déboussolé » attache une valeur particulière à ce compas qu'il porte au cou. Soucieux de se retrouver dans les débris chaotiques de son histoire familiale, il se demande comment « rassembler les différentes pièces du puzzle? ²⁰ »

Le second fragment intitulé *Granpa* est le nom de la vieille voiture, une Pontiac Bonneville 1966, qui tracte à travers les vastes terres des prairies canadiennes la roulotte rouillée de Sarah Riel et de son fils Noah. L'histoire de cette famille nomade incomplète commence, elle-aussi, *in medias res* par le même motif du réveil du protagoniste dérangé par le bruit d'une voiture : « Noah se réveille en sursaut²¹ ». Enfin, le troisième fragment du roman, dénommé *Tête-à-la-Baleine*, d'après le petit village de pêcheurs de la Basse-Côte-Nord, où vit la troisième protagoniste Joyce, s'ouvre de la même manière, le bruit de voiture étant remplacé par les ronflements de l'oncle et le ronronnement du réfrigérateur : « Joyce ouvre un œil. Le réveille-matin indique cinq heures moins le quart²² ».

Les trois premiers fragments introduisant les trois protagonistes frappent par la présence de déchets. Que ce soient les objets ayant appartenu à la mère du narrateur, la vieille boussole, la roulotte rouillée, le vieux livre retrouvé dans la boîte à gant de Granpa, les vieilles cartes routières, marines et postales, les restes de poissons vidés etc., toutes ces choses impropres à l'usage dévoilent, dès le début du roman, leur valeur sémiotique : elles signalent le chaos familial, l'identité morcelée, les cycles irréversibles de la vie, la mémoire et l'oubli mais aussi le caractère fragmentaire du savoir. Cette énumération n'est pas exhaustive.

Il semblerait que les trois premières parties du roman racontent trois histoires distinctes, indépendantes. Mais étant donné l'introduction dans l'univers romanesque de trois protagonistes, tout porte à croire qu'il existe un lien entre le narrateur autodiégétique et les deux protagonistes des récits hétérodiégétiques. En effet, les trois personnages se retrouvent à Montréal : ils habitent

¹⁹ *Ibid.* : 281.

²⁰ *Ibid.* : 13.

²¹ *Ibid.* : 27.

²² *Ibid.* : 53.

dans le même quartier de la Petite Italie, ils se croisent et se parlent mais ne se connaissent pas. Cependant, ils sont unis par des liens de parenté qu'ils ignorent : les deux garçons ont le même père qui est l'oncle de Joyce, l'éternel nomade Jonas Doucet qui renvoie au compas Nikolski. Les histoires enchevêtrées de trois protagonistes progressent en parallèle et se déroulent dans le même cadre temporel : une période de dix ans de 1989 à 1999, c'est-à-dire le seuil du nouveau millénaire. Elles constituent trois fragments d'une seule histoire, comme le montre la métaphore autoreprésentative du « vieux Livre-à-trois têtes », composé de débris de trois récits différents, tenus ensemble par la reliure. Sorte de leitmotiv, ce vieux livre difforme serait ainsi un clin d'œil à la composition fragmentaire du roman et également signe avant-coureur des ambitions des personnages.

Dickner érige l'atomisation en principe de construction : il ne se contente pas d'un simple découpage de l'ensemble en trois gros tessons, consacrés respectivement à l'un des protagonistes. Le roman comporte trente-neuf fragments de longueur inégale, les trois premiers étant les plus longs. Sous-titrés, repartis chronologiquement en cinq chapitres datés²³, certains constituent des récits en soi. Ainsi le fragment intitulé *L'Affligeante épopée de Garifunas* rappelle ce peuple des Caraïbes. *San Pedro de Macorís* est un petit débris consacré à l'immigration avec pour protagoniste Maelo, un personnage épisodique. Les fragments fictionnels qui captent les personnages en action sont complétés de nombreux morceaux factuels qui évoquent souvent des événements. Citons à titre d'exemple les manifestations à Baie-Comeau contre l'accostage d'un cargo soviétique avec des produits toxiques²⁴, la crise d'Oka²⁵, la chute du mur de Berlin²⁶, mais aussi *Indian Act*²⁷ etc. D'autres fragments sont constitués de bribes d'informations scientifiques et encyclopédiques sur des sujets très différents (civilisation, géographie, pêche, mode de vie des premières nations etc.). Dans une acception large, on peut donc considérer *Nikolski* comme un amalgame de fragments, un fouillis de bribes, fouillis toutefois ingénieusement organisé où tout est relié par un réseau complexe de métaphores.

²³ 1989, 1990, 1994, 1995 et 1999. Les fragments portent parfois les sous-titres déroutants, comme *CCM* ou *Jututo*. Il arrive qu'ils résument une idée, comme *Les pirates sont les gens pragmatiques*, *Priorité aux réfugiés politiques* etc. La majorité est datée de 1989 (13 fragments) et 1999 (14 fragments), deux brefs fragments concernent l'année 1990 et cinq renvoient respectivement aux années 1994 et 1995.

²⁴ Voir p. 117.

²⁵ Voir p. 129.

²⁶ Voir p. 76.

²⁷ Voir p. 29.

Se pose ici la question de savoir quel est le sens, dans le roman, du fragment et de la fragmentation... Tout fragment – reste d'une chose brisée, partie détachée d'un ensemble – garde un certain lien avec ce dont il a été détaché. Il recèle ainsi un savoir potentiel, restreint mais incontestable. La fragmentation viserait donc, en premier lieu, à mettre en relief le caractère limité du savoir : en effet, le narrateur et Noah ne connaissent que les bribes de l'existence des parents, Joyce ignore complètement le destin de sa mère etc. Cette technique²⁸ serait également un défi lancé au lecteur : sollicité, il doit réunir les fragments, sortes de pièces du puzzle, dans un ensemble cohérent qui fasse sens.

3 Déchets et autres matières inutiles

Dérivé du verbe déchoir, le déchet est le résidu inutilisable d'un processus ou d'une opération. Dans le roman de Dickner ces choses inutiles sont indissociables des personnages. Ainsi les déchets caractérisent le narrateur : timide et renfermé, il se contente d'un emploi mal payé dans une librairie montréalaise, spécialisée en revente de livres usagés. Poussiéreuse et vieillote, cette librairie sans inventaire informatisé et sans caisse enregistreuse électronique – véritable « dépotoir » qui est comparé aux « enfers désordonnés²⁹ » – constitue pour le narrateur un refuge, un havre de paix stimulant la rêverie. Grâce aux vieux livres ce « bouquiniste sans histoire et sans trajectoire propre³⁰ » voyage vers les espaces imaginaires.

Les déchets sont liés également à Noah, cette fois-ci de manière plus explicite. Issu du même père-fantôme et d'une Amérindienne qui a quitté la réserve, le demi-frère du narrateur a un projet professionnel ambitieux : il veut quitter sa vie nomade pour étudier archéologie. Est décisive pour Noah la rencontre à Montréal de Thomas Saint-Laurent, universitaire spécialisé dans l'archéologie des déchets. Sur les conseils de ce « savant fou³¹ », peu apprécié dans le milieu universitaire conservateur, Noah abandonne le sujet prohibé de « la stratigraphie des dépotoirs³² » et essaie de reconstituer, « à partir des minuscules

²⁸ Pour l'écriture fragmentaire voir aussi F. Susini-Anastopoulos : *L'Écriture fragmentaire*, *op.cit.*

²⁹ *Ibid.* : 22.

³⁰ *Ibid.* : 168.

³¹ *Ibid.* : 137.

³² *Ibid.* : 135.

déchets³³ » trouvés à l'île Stevenson, l'identité et le mode de vie de ses ancêtres amérindiens. L'allusion à Robert Louis Stevenson, auteur de *L'Île au trésor*, célèbre livre sur les pirates, réunit plusieurs motifs du roman autour de la rêverie.

Mais c'est Joyce qui est associée aux déchets de la manière la plus frappante. Grandissant dans une famille en morceaux, elle ne supporte pas le désordre chronique de la maison où elle vit : dans un milieu masculin sans la mère qu'on dit morte. Dernière descendante d'une longue lignée de pirates, Joyce fuit le village natal pour Montréal où elle apprend l'arrestation d'une pirate informatique canadienne Leslie Lynn Doucette. Est-ce sa mère disparue, fille de Lyzandre Doucet, son grand père bien aimé ? Toujours est-il que Joyce est fascinée par la tradition familiale flibustière qu'elle décide de perpétuer. Adaptée aux temps nouveaux, cette tradition la conduit vers les dépotoirs du centre ville où elle récupère des pièces détachées d'ordinateurs au rebut. En les rassemblant et en se connectant sur internet, elle réalise son rêve de devenir une pirate contemporaine.

Elle a ouvert des centaines de conteneurs, éventré des milliers de sacs, enduré d'innombrables puanteurs [...] Désormais, son minuscule appartement ressemble à un bazar. Un peu partout sont empilés des ordinateurs hors d'usage, des écrans constellés d'empreintes digitales, des claviers édentés, des modems, des imprimantes, des disques durs et des disquettes, des fragments de circuits imprimés, le tout nimbé d'un fouillis de câbles électriques et de grappes de souris. Toute cela est si vétuste, si crotté que Joyce a souvent eu l'impression de jouer les archéologues³⁴.

Les déchets d'ordinateur, renvoyant aux déchets informatiques, spam ou pourriels, vont de pair avec les déchets organiques éparpillés dans l'appartement de Joyce :

Le bureau de travail est dans un désordre étonnant. De toute évidence on a vidé les tiroirs de leur contenu [...] au milieu du désordre trônent un écran cathodique et un ordinateur [...]. Sur le plancher sont éparpillés un bol contenant les reliefs du riz au crabe

³³ *Ibid.* : 182.

³⁴ *Ibid.* : 129–130.

(surmonté d'une paire de baguettes laquées), un chaudron fleurant la soupe de morue au cumin, une boîte de sardines vidée de ses passagers et un sac de chips aux crevettes vide. Cette piste culinaire mène jusqu'à l'évier, autour duquel s'empile encore davantage de vaisselle souillée³⁵.

Les restes d'aliments – exclusivement des produits de la mer – renvoient à la vie antérieure de Joyce qui a grandi dans l'odeur du poisson. Enfant, elle aimait jouer avec les cartes marines de son père. Elle ne quitte jamais le vieux sac marin de son grand père dont la maison a été emportée par la mer etc. À travers le personnage de Joyce, résumé par les déchets, Dickner crée un solide lien métaphorique entre les déchets et l'univers marin. Est révélateur à ce sujet le dialogue entre Joyce et Thomas Saint-Laurent qui met en relief l'analogie entre la pêche et la fouille des poubelles :

- La pêche est bonne ?, demande Joyce d'un air innocent.
- Plutôt. Je suis tombé sur un banc de souliers italiens.
- Rien d'autre ?
- Qu'est-ce que tu cherches ?
- Des ordinateurs.
- La pêche au gros, fait-il avec un sifflement appréciateur. [...] Pour le matériel informatique, vaut mieux aller dans le quartier des affaires³⁶.

L'internaute-pirate informatique et le militant environnementaliste sont des personnages emblématiques de la fin du millénaire. Thomas Saint-Laurent est la seule traduction explicite d'une position idéologique claire dans le roman (hormis Arizna, activiste gauchiste vénézuélienne) : ses propos, calqués sur le factuel, dénoncent le débordement des dépotoirs, la mauvaise gestion et la difficile liquidation des déchets, même biodégradables³⁷, l'exportation des déchets toxiques etc. La pirate informatique, Joyce, est présentée par ses actions : sans scrupules et sans considération morale, elle récupère les pièces d'identité,

³⁵ *Ibid.* : 294.

³⁶ *Ibid.* : 118–119.

³⁷ *Ibid.* : 191 : « À cent pieds sous la surface, le temps s'écoule au ralenti. Aucun oxygène, aucune bactérie, aucune biodégradation. Son équipe a exhumé une pomme de laitue datant de 1984 en parfait état de conservation, l'air d'avoir été jetée aux ordures quelques jours avant. »

les numéros de cartes de crédit jetées³⁸ et se fabrique des identités à elle : « La piraterie exige l'anonymat le plus complet et Joyce s'est toujours réfugiée derrière l'une ou l'autre des fausses identités repêchées dans les poubelles³⁹ ».

Quel sens faut-il comprendre dans ce motif des déchets ? Ils renvoient à la mémoire et l'oubli, au temps qui passe et transforme les objets jadis utiles en choses sans valeur dont on se débarrasse. Ils sont le signe de l'usure des choses, de la déchéance des objets mais aussi des êtres. On pourrait dire que Dickner représente les trois protagonistes sous forme de déchets humains. En effet, les trois jeunes adultes solitaires, aux repères identitaires fractionnés, guidés par les méandres aléatoires de la vie et livrés à eux-mêmes, sont des laissés-pour-compte de la société de consommation. Rêveurs non conformistes, ils rejettent le mode de vie des sociétés développées : est symptomatique à ce sujet la réaction de Joyce, surprise au marché Jean-Talon⁴⁰ par l'abondance et le gaspillage. Les trois marginaux ne se plient ni aux conventions sociales ni aux diktats de l'époque : ils ne veulent ni accéder à la propriété ni profiter des bénéfices d'une activité économique lucrative. Dickner les considère comme des êtres insignifiants, choses inutiles, « déchets » de la société. Ce parallèle entre les petits gens et les choses inutiles est présent en filigrane dès le début du roman⁴¹. La vision de l'être humain comme maillon insignifiant de la machinerie économique, réduit à un numéro, est particulièrement flagrante dans la scène où Joyce trouve dans un dépotoir le cadavre d'une employée (« Susie Legault n. 3445 ») dont elle usurpe l'identité : « Une femme gît dans les sacs de vidanges – sans doute une employée jetée aux ordures à la suite de réductions du personnel⁴² ».

Malgré leurs trajectoires différentes, les trois protagonistes forment un ensemble : ils sont l'image de l'humanité qui, la veille d'une nouvelle ère numérique, met en doute le monde matérialiste et le mode de vie basé sur la consommation illimitée. Ils constituent trois pièces d'un puzzle, rassemblées dans une seule histoire, symptomatique de l'époque, comme le montre la métaphore du

³⁸ *Ibid.* : 238.

³⁹ *Ibid.* : 239.

⁴⁰ *Ibid.* : 83 : « C'est la première fois qu'elle voit autant de déchets d'un seul coup [...] des boîtes de fruits comprimées et ligotées en cubes juteux, cartons et pelure pêle-mêle [...] les strates multicolores de fanes, de feuilles, de trognons, de mangues, de raisons, d'ananas, entrecoupés de mots fragmentaires : *Orange Florida Louisiana, Nashville Pineapple Yams Mexico Avocado...* »

⁴¹ La première phrase du roman « Mon nom n'a pas d'importance » est révélatrice.

⁴² *Ibid.* : 236.

livre-à-trois-tête, signe à la fois ludique et ironique d'autoreflexivité : « Cet énigmatique bouquin rassemble, sous l'anonymat d'une même reliure – ou de ce qui en reste – trois destins jadis éparpillés d'une bibliothèque à autre, voire d'un dépotoir à l'autre. Reste à savoir quel esprit tordu aura songé à opérer une telle fusion et dans quel but⁴³ ».

Question provocatrice ou perche tendue au lecteur ? Il est évident que Dickner invite son lecteur à relier les débris et à déchiffrer les sens inscrits dans les images, à fouiller, tel un archéologue⁴⁴, les multiples strates du roman et son réseau métaphorique, c'est-à-dire à transformer le texte en œuvre aux significations plurielles... Clin d'oeil à la structure romanesque, la métaphore du livre-à-trois-tête – ainsi que les écrits éparpillés dans le roman, vieux livres stockés dans la librairie, vieilles cartes postales, routières et marines ou lettres que les protagonistes envoient aux parents absents – serait aussi le signe de l'importance attachée – dans une époque matérialiste et pragmatique – à la rêverie, à la littérature, à l'écriture.

Il est toutefois à noter que Dickner ne surestime pas le pouvoir de l'écrit. Même s'il interroge le statut du livre à l'ère numérique, il n'est pas nostalgique des temps révolus et ne se positionne pas contre le progrès et les nouvelles technologies. Il semble simplement tirer la sonnette d'alarme contre les excès et les abus de toute sorte : en premier lieu l'accélération galopante des technologies, la surconsommation qui favorise la prolifération des déchets, la croissance économique illimitée qui génère des problèmes écologiques et contribue aux changements climatiques irréversibles, en un mot contre tout ce qui constitue une menace pour l'homme.

4 Conclusion

Roman ludique aux strates multiples, *Nikolski* de Nicolas Dickner donne à voir la transformation radicale du monde au seuil du 21^{ème} siècle et interroge l'avenir de l'humanité. Texte-puzzle, il repose sur les fragments – fictionnels et factuels – qu'il faut rassembler. Chaque fragment contient un savoir partiel ; mais comme il conserve un lien avec ce dont il a été détaché, il renseigne sur un contexte beaucoup plus large. Une fois réunis, les fragments forment

⁴³ *Ibid.* : 175.

⁴⁴ Le motif de l'archéologie est récurrent : le narrateur trie les objets de la mère « avec le sangfroid d'un archéologue », voir citation n. 8. Noah étudie l'archéologie, Joyce a l'impression de jouer les archéologues, voir citation n. 26, etc.

un ensemble qui est l'image du monde contemporain dans sa totalité et sa complexité. Cette image est mise en évidence par la symbolique des déchets; rappel mémoriel d'un passé, ils renvoient à la fragilité de l'être, à la vanité d'existence. En effet, face aux immenses espaces naturels et au temps qui passe « on est bien peu de chose⁴⁵ ».

Bibliographie

Dickner, N. (2005) : *Nikolski*. Québec : Nota bene/Alto.

Harpet, C. (1995) : *Du déchet : philosophie des immondices*. Paris : L'Harmattan.

Morrison, S. S. (2015) : *The Literature of Waste : Material Eco-poetics and Ethical Matter*. New York : Palgrave Macmillan.

Monsaingeon, B. (2017) : *Homo détritius : critique de la société du déchet*. Paris : Seuil.

Rey-Debove, J. et al. (1993) : *Le Nouveau Petit Robert*. Montréal : Dicorobert.

Susini-Anastopoulos, F. (1998) : *L'écriture fragmentaire*. Paris : PUF.

⁴⁵ *Ibid.* : 295.