

ELENA PRUS

Université Libre Internationale de Moldova, Chisinau

Le recyclage comme originalité reformulée : les sonnets de Paul Miclău

Recycling as reformulated originality: the sonnets by Paul Miclău

ABSTRACT: The poetic identity of the Romanian writer of French expression Paul Miclău has steadily built an echo reinterpreted in an original and very personal way which recognizes images, reminiscences, archetypes and structures of major Romanian poets, but especially those of French authors such as Hugo, Apollinaire, Prévert.

Paul Miclău practices different forms and systemic innovations in the art of the sonnet, experimenting with great success the possibilities of this formula, even introducing the sonnet without rhyme. The contribution of the poet Paul Miclău resides in abolishing the classical canon by a postmodern formula before the letter: short verses, fantastical, daily and considering both irony and self-irony rhymes. Images and innovative poetic formulas of the Paul Miclău's sonnet give us a key to the interpretation of this genre. The poet in search of the absolute, of the Hypersign offers a correlation of function/sign, that is to say, a comprehensive code of polyvalent suggestiveness.

KEYWORDS: French poetry, Paul Miclău, poetic sign, sonnet, poetic innovation

La préoccupation fondamentale de l'écrivain roumain Paul Miclău a toujours été la Poésie, sous ses multiples formes : théorie (*Le Signe poétique*), traduction magistrale de noms de référence des grands poètes roumains en français – Mihai

Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Barbu – devant l'une des meilleures voix autorisées en la matière (Prix de L'Union des Écrivains de Roumanie), volumes de vers et de prose. Il a publié en France les recueils de prose en français *Roumains déracinés* (1995), qui lui a valu le prix de l'Association des Écrivains de Langue Française (version roumaine de *Comoara* [*Le trésor*] [1989] et plus tard – *Dislocații* [*Les disloqués*] [1994]).

Auteur de plus de 30 volumes de création personnelle, Paul Miclău a une carrière littéraire exemplaire, il est l'auteur de plusieurs volumes de sonnets. L'auteur cultive avec abnégation ce genre classique raffiné, émerveillant avec le renouvellement de la forme, de la thématique, des trajets et des configurations compliquées entre le sujet lyrique et les coordonnées spatio-temporelles.

La fidélité au sonnet et la performance de Miclău (plus de 1500 sonnets) sont à la mesure de l'histoire centenaire du genre. Sur les traces des grands Roumains (« Je descends lentement aux sources du sonnet » [« Aux sources du sonnet », [in:] *Au bord du temps*]), qui ont écrit des sonnets : Gh. Asachi, I. Văcărescu, C. Bolliac, V. Alexandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Călinescu, G. Bacovia, V. Eftimiu (pour ne citer que ceux qui se sont proposés des algorithmes nouveaux), la maladie déclarée de Paul Miclău est la « sonnettite », nous laissant plusieurs recueils de sonnets comme *Au bord du temps* (1999), *Racines écloses* (2002), *Semence de sens* (2005), *Puits intérieur* (2008), *Din parfum de gând* (2009), *Clipă fără sfârșit. Instant sans fin* (2009)¹. Dépasant les frontières du sonnet roumain, il s'inscrit de même dans le contexte du sonnet français.

Le sonnet est un genre littéraire qui a résisté aux différents temps, formes, structures. C'est une des formes les plus codifiées, mais il en existe des variations nationales : les Anglais ont opté pour le décasyllabe, les Italiens et les Espagnols – pour le vers de onze syllabes, et les Français – pour le vers de 12 syllabes (alexandrin). Paul Miclău pratique différentes formes et innovations systémiques, expérimentant avec beaucoup de succès les possibilités de cette formule, introduisant même le sonnet sans rime. La contribution du poète Paul Miclău à l'art du sonnet consiste à avoir aboli le canon classique par « une formule postmoderne avant la lettre : vers courts, rimes fantaisistes, quotidien

¹ Les principaux recueils auxquels nous allons faire référence sont :

P. Miclău, *Au bord du temps*, București : Scripta, 1999.

Idem, *Le poème moderne*, București : Ed. Universității din București, 2001.

Idem, *Racines écloses*, Constanta : Ed. Ex Ponto, 2002.

Idem, *Semence de sens*, Pitești : Paralela 45, 2005.

Idem, *Puits intérieur*, Cluj-Napoca, Limes, Paris : Rafael de Surtis, 2008.

Idem, *Din parfum de gând*, București : Ed. Universității din București, 2009.

Idem, *Clipă fără sfârșit, Instant sans fin*, București : Ed. Cavaliotti, 2009.

et songe à la fois, ironie et autoironie» (« Bilan », [in:] *Puits intérieur*, p. 134). Le « secret » de Miclău est dans la rigueur et la diversité. De ses sonnets émanent spontanéité, énergie langagière et parfum. Le dernier vers du sonnet a quelquefois le caractère d'une maxime, d'un aphorisme : « Mon être ne sera qu'atomes de navire » (« Aux sources du néant », [in:] *Semence de sens*) ; « la porte du néant reste toujours ouverte » (« La porte du néant », [in:] *Semence de sens*) ; « j'enterre du passé l'angoisse printanière » (« Angoisse printanière », [in:] *Puits intérieur*).

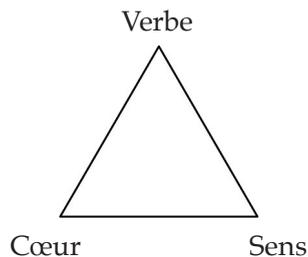
Par son intellectualisme, sa forme et sa langue exquise, la poésie de Miclău complète la pléiade des fameux sonnettistes de tous les temps : « Je reviens au sonnet perdu dans les années » (*Semence de sens*, p. 7). En expérimentant des images et formules poétiques novatrices du sonnet, Paul Miclău nous donne une clé pour l'interprétation de ce genre :

Sans doute, le sonnet est-il fruit de fantasmes
 dans la matrice issue de l'orgue d'un tableau,
 souffrance accumulée tout au long d'un fléau,
 le sonnet est sommet du plus terrible spasme.

(« Louvre », [in:] *Au bord du temps*)

Le sonnet « La croix du sonnet » (*Au bord du temps*) parle de l'attachement profond à ce genre littéraire devenu son credo poétique. Ainsi, l'auteur nous offre « un spectacle total du sonnet » : « Sonnet dissolu », « corps de sonnets », « Aux sources du sonnet », « sonnet de l'asphalte » et autres.

Paul Miclău est un poète du sonnet d'intense circulation. Ses sonnets ont l'architecture d'un triangle analogique à celui sémiotique et de la Sainte Trinité, comme le sémioticien Miclău le constate lui-même (*Din parfum de gând*, p. 16) :



Dans le triangle de Miclău, le verbe est liée au Logos, à l'Absolu, à l'Être suprême : « Je cherche sans arrêt les traces du logos / Que je vais ranimer dans un coin du cosmos » (« Les traces du logos », [in:] *Au bord du temps*). Poète

est celui qui ressent «les pulsions de l'absolu» et la «soif d'infini», celui qui oscille entre la vie et la mort, entre l'amour et le néant – qui aspire à l'absolu, à l'infini et à l'éternité :

Tombe une fine pluie sur la soif d'absolu
et le ciel endormi se fait ardente plage ;
la genèse y reprend son incompris mirage
injectant dans nos sangs le sonnet dissolu.

(«Sonnet dissolu», [in:] *Au bord du temps*)

Le verbe est le pivot du discours dans la poésie de Miclău, le poète est continuellement sur «les traces du logos», à la recherche des «verbes dans l'orgue éteint». Le poète paraît revenir à la maxime célèbre de Victor Hugo: «Car le Mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu»: «coule mon verbe pur, sémantique saignée / déchargeant le logos et ma croix imprégnée» («Saignée de sens», [in:] *Au bord du temps*). Le logos vibre poétiquement soumis à une personnification accentuée: «Cette phrase rougit comme un soleil oblique» («Le testament du verbe», [in:] *Au bord du temps*); «sans cesse y font l'amour les sons unis aux lettres» («Sanguines idées», [in:] *Au bord du temps*).

Éminent sémioticien et poéticien, auteur d'ouvrages fondamentaux dans ces domaines, Miclău imprime à sa poésie une vision sémio-poétique:

Tombe sur mes cheveux pluie de sens abondante,
elle arrose mon cœur tout comme un esprit saint,
nimbe de prédicats, couronne qui m'enceint
dans la chimie du sang sous l'aile omnipotente

(«Averse de sens», [in:] *Au bord du temps*)

Au ciel le prédicat comme un jaloux bouillonne
Et lance des éclairs qui pénètrent partout;
Sous le rouge incendie mon cœur blessé chantonne

(«Sous le rouge prédicat», [in:] *Au bord du temps*)

La poétisation du logos est, sans doute, la principale préoccupation et la mission primordiale du poète: «Tout le temps j'ai vécu dans la métonymie» (*Semence du sens*, p. 108); «Je cherche sans arrêt les traces du logos / Que je vais ranimer dans un coin du cosmos» («Les traces du logos», [in:] *Au bord du temps*).

Paul Miclău est le poète des métamorphoses : « Pousse de mon gros cœur une future église » (« Église », [in:] *Au bord du temps*) ; « le sang de mes concepts comme le vin s'altère, / sous l'azur insolent se fait poison le miel » (« Mal », [in:] *Au bord du temps*).

Le poète en quête de l'Absolu, de l'Hypersigne, propose une corrélation fonction/signé, c'est-à-dire un code global à suggestivité polyvalente : « Je suis tout simplement un contournable signe, substitut à la fois de la terre et du ciel » (« Signe », [in:] *Au bord du temps*). Tout devient passible de déchiffrement et d'interprétation poétiques : « Dans la bougie fleurit le signe » (« Couché », [in:] *Racines écloses*). Cette lyrique intellectuelle renonce à une intelligibilité limitative au profit de ce que Foucault nommait les signes de l'action transformatrice de la conscience.

La prédominance du signifié est déclarée et s'altère avec celle de la forme : « Où l'avait segmenté la parole qui freine / L'expansion de l'Esprit en-deçà de l'étant » (« Hémorragie du sens », [in:] *Au bord du temps*).

Poète de facture intellectuelle, Miclău exploite pleinement la production des significations : « Le principe du sens fonde le paradis » (« Sémantique ontos » [in:] *Puits intérieur*). L'un des cycles du recueil *Puits intérieur* est intitulé *Sens*, en exploitant pleinement ses capacités rénovatrices. Le titre du recueil *Semence de sens* et de beaucoup de sonnets suggère cette clé herméneutique : « Sens brûlé », « Dans le sens de mes bras », « Sens mélodieux », « Le sens de mon amphore », « Quand le sens fleurit », « Saignée de sens », etc., comme dans d'autres recueils :

Tombent feuilles de sens sur mes tristes années
que je mets bout à bout sur la faible ficelle
mais je la roule autour de ta gorge trop belle
sémantisant un peu ton élan spontané

(« Cordes », [in:] *Semence de sens*, p. 21)

Le sens coagule une poésie polyphonique et hybride, classique et moderne à la fois : « Ton corps de nouveau sens se faisait un poète » (*Semence de sens*, p. 22) ; « Tombe la pluie de sens sur mon rêve ondoyant » (*Semence de sens*, p. 28) ; « Mes racines de sens gisant dans mon sommeil » (*Semence de sens*, p. 31) ; comme « un bouquet de sens issu du verbe absent » (*Semence de sens*, p. 17). Le poète réflexif est lui-même « un saignement de sens », produisant « des cascades de sens » : « Je tombe dans le sens comme l'eau des cascades » (« Les cascades du sens », [in:] *Au bord du temps*). De sonnet en sonnet, de volume en volume, le sens devient plus condensé, une « Averse de sens » et puis une « Orgie de

sens» se précipitent sur le lecteur, dont la grande intensité mène jusqu'à une «hémorragie de sens».

L'écriture devient, comme chez Proust, un signe de l'existence: «Entre néant et vie le noir stylo chancelle» («Sainte chapelle», [in:] *Au bord du temps*). La lyre du poète «chante la douleur de son temps» et exprime la douleur d'être un poète: «C'est avec le stylo que je coupe ma veine» («Hémorragie du sens», [in:] *Au bord du temps*). Selon l'auteur, le poète prend même la place du «Christ solitaire» sur la terre: «Et je meurs lentement comme un Jésus vaincu» («Et je meurs lentement», [in:] *Au bord du temps*) ou bien: «Je marche sur ma vie en allée en durée, / tout comme Jésus-Christ qui marchait sur les eaux» («Ville enceinte», [in:] *Au bord du temps*).

L'absence des univers devient présence implicite de Dieu: «Dieu présent par l'absence» est le titre d'un sonnet. Et dans ce contexte ésotérique, le sonnet devient «rayon d'univers». C'est pourquoi la communication du poète avec l'univers va en profondeur: «Ma poitrine subit le poids des firmaments, / Tous les signaux lointains des univers absents» («Le poids des firmaments», [in:] *Au bord du temps*).

Pareil aux surréalistes qui ont cherché à retravailler le mystère des pensées, des rêves et des associations irrationnelles, le héros lyrique de Miclău lutte entre les «rêves blessés» et les «sur-rêveries». Puisque, comme l'annonçaient Freud et Gaston Bachelard, nous sommes créés par notre rêverie, le poète est le mécanisme complexe d'un détournement du sens. Dans la très connue *Lettre du voyant*, adressée à Demeny le 15 mai 1871, Rimbaud faisait référence à l'acte de la création: «Le poète se fit voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens». Dans le monde créé par un imaginaire illimité, les images comme «cadavre du temps dans un cercueil volant», «cette nuit un concept a traversé le ciel» ou «étoile transparente et me prend sur la selle» concurrencent les fantasmagories de Bosch, Dali et Chagall. Dans leur jeu irréal, «les signes ont perdu le système établi». Le contenu est dû au jeu du langage, à la fantaisie illimitée ou au jeu onirique:

Son rêve prend nos corps sous les signes divins,
Qui marient nos débuts et les ardentes fins.

(«Le temps en train de naître», [in:] *Au bord du temps*)

Pour figer à jamais le songe vagabond;
Car je n'ai plus envie de monter en surface.

(«Sous le zéro total», [in:] *Au bord du temps*)

La vraie poésie est la manifestation d'un grand désir et non l'histoire d'un fait réel. La perte du corps amène à ce que le poète avoue : « [...] je ne suis qu'entropie d'un esprit saint diffus » (*Semence de sens*, p. 33). Inquiet du néant et de l'éternité, les rapports de l'auteur avec la *materia mundi* restent dans l'ombre et sont très obscures : « L'absence du réel me fait un point obscur » (« Aux racines du sens », [in:] *Au bord du temps*), ou bien « Les objets familiers ont perdu la substance » (« Au-delà fait d'épures », [in:] *Au bord du temps*).

Après les découvertes d'au-delà de la conscience initiées par Poe et par Baudelaire, la poésie n'a plus été l'autobiographie sentimentale de Lamartine, elle devient le lieu où l'homme vit d'une façon poétique, comme le constate Heidegger. Le *je* poétique de Rimbaud devient le lieu véritable de la pensée.

De symbole de diverses réalités, l'espace devient symbole de la personne-même, transformant ainsi la géographie symbolique en celle identitaire. L'objet de cette géographie identitaire est l'espace vécu et personnalisé, la réalité empirique, différente de celle objective. Ainsi l'espace devient signe de l'identité/altérité. Les multiples facettes de l'identité aboutissent à des liens de force essentiels et à une configuration de profusion. L'identité devient un grand récit multiforme et multiculturel qui prend en charge l'histoire, les lieux de mémoire, etc.².

Le critique Mihai Zamfir considère que les sonnets sont le roman d'une vie, ou peut-être une chronique, puisque tout y est localisé et daté. Cet espace de l'écrit joue un rôle important dans l'orientation du sens. Dans le recueil *Au bord du temps*, l'existence du poète relève du mouvement continu « entre Hanoi et Paris », de l'équilibre entre son origine carpatique, « le vampire carpatien » d'un côté et l'attachement aux racines de la Pléiade et à une capitale qui devient la sienne, « Mon Paris » :

Je couche ma parole en matrice de blé

Aux racines ancrées dans la vieille Pléiade.

(« Aux sources du sonnet », [in:] *Au bord du temps*)

² « La notion d'identité présente à l'analyse une complexité qui procède de sa polysémie : elle intègre, en effet, différentes nuances où se retrouvent les concepts d'unicité, de ressemblance extrême, de continuité interrompue et de permanence dans le temps. L'identité n'est-elle pas un ajustement de l'image de soi par rapport au milieu, une réponse à l'hétérogénéité des milieux que le sujet traverse? [...] L'identité de l'écrivain, en dehors de la double fonction définie plus haut se caractérise par la représentation qu'il donne de soi par rapport aux différentes attaches sociales qui le situent dans l'espace et dans le temps ». [A.-P. Bokiba, « Écriture et constructions identitaires dans la littérature congolaise » [in:] *Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles littératures francophones*, Berlin : FU Berlin, 2005, pp. 107-108].

« Autres temps, autres espaces, autres identités : la détermination du discours peut expliquer la variabilité d'une notion qui cumule des postulations subjectives et objectives ». [*Ibidem*].

Dans ce volume de sonnets on retrouve le poète partagé entre ses « fraîches origines » roumaines et sa vocation pro-française, coïncé « entre les deux durées, le court passé français » et « les appels de mes ancêtres Thraces », profondément intégré dans l'histoire et la culture française. Le poète parcourt son histoire et nous y plonge :

J'ai juré à Strasbourg, suis mort à Roncevaux,
j'étais bien sage et preux, j'aimais ma Durandale.

(« Superpositions », [in:] *Au bord du temps*)

Ce balancement rythmique est, vu en profondeur, celui rénovateur : « Nous inventons ainsi la nouvelle balance / Où se jouent vie et mort sous rêve de palmiers » (« Le temps dans le corail », [in:] *Au bord du temps*). Ainsi, le sonnet du poète est au carrefour du temps et de l'espace, « mis(e) au monde disjoint(e) dans le temps et l'espace », la poésie se développe dans le couple « espace-temps ». Le mouvement circulaire entre le futur et l'oubli, palpitant d'amour et de vie, superpose les états et forme un palimpseste : « Superposés en moi les durées et les lieux / s'endorment pour toujours dans un noir mystérieux » (« Superpositions », [in:] *Au bord du temps*) :

Cependant j'ai forgé un couple qui est mien :
Ils font fondre le temps dans l'éternité explosive
Qu'ils contemplent après dans la racine oisive,
Pleine d'éternité, de pouvoir magicien.

(« Éternité à rebours », [in:] *Au bord du temps*)

À travers l'intensité de ses sentiments, tout passé semble être récent, ne laissant quelquefois aucune place au futur : « Entre passé récent et le futur absent... » (« Sur le tranchant du temps », [in:] *Au bord du temps*). Au carrefour « du néant », le poète se tourne vers le passé plein de souvenirs ou vers les fantasmes de l'avenir :

Et je descends, toujours descends
Dans la chaude nuit de l'amphore.

(« Pont », [in:] *Au bord du temps*)

C'était dans le futur que plongeait mon désir.

(« La seconde absente », [in:] *Au bord du temps*)

Le poète se sent abandonné du temps dans ses manifestations précises et rapporte ses actes à la durée: «[...] je suis à l'abandon sans présent, sans passé, / au but de la durée qui risque de se rompre» («Traces d'instant», [in:] *Au bord du temps*).

L'espace et le temps deviennent des axes essentiels du recueil des vers, étant soudés dans le cœur du poète: «Dans mon cœur est soudé le couple espace-temps» («Soleil goût coupé», [in:] *Au bord du temps*). Le poète reconnaît que le temps et les lieux se chevauchent, comme dans un palimpseste, ainsi que les états internes³ intensément vécus: «Superposés en moi les durées et les lieux / s'endorment pour toujours dans mon noir mystérieux» («Superposition», [in:] *Au bord du temps*) ou bien «Mes états successifs sont là, se superposent» («Dieu présent par l'absence», [in:] *Au bord du temps*).

L'oscillation entre différents pôles crée en fait un mouvement de cercle entre l'intérieur et l'extérieur. Dans la poésie de Miclău on peut suivre en profondeur l'affirmation bien connue de Heidegger dans l'excellente étude sur la poésie de Hölderlin, selon laquelle la poésie serait un exercice de la poésie intérieure.

Par la description de ces états, l'écriture prend une tournure érotique: «Je tiens entre mes bras la harpe de ton corps» («La harpe de ton corps», [in:] *Au bord du temps*) ou «Sur tes hanches j'écris l'alphabet mystérieux» («Le temps en train de naître», [in:] *Au bord du temps*). L'amour rénove le logos en érotisant l'écriture:

Comme un damné à faire amour avec ton texte
avec mes dents de sens je descends dans ta nuit
je suce ton discours qui dort dans tes sourcils
et baise les écrits sur ta peau palimpseste.

(*Semence de sens*, p. 15)

Je projette ma nuit sur cette verte plage
te recherche dans les corps et dans les verbes nus
je te sais maintenant mais restent inconnus
les signes sous-inscrits sur la peau de ta page.

(*Semence de sens*, p. 31)

³ À comparer avec l'analyse faite par l'auteur-même: «J'ai déjà signalé ci-dessus les deux tensions du sujet chez Baudelaire, vers l'extérieur, comme expansion de soi et le mouvement inverse, introverti, vers l'intérieur. C'est celui-ci qui l'emporte, alors que l'autre est un écho romantique. C'est ainsi que l'on passe du „moi poétique“ au „sujet poétique“, de la grande conscience à la sous-conscience, à l'infraconscience et à l'inconscience». P. Miclău, *Le Poème moderne*, p. 182.

Constantes et importantes pour le poète sont surtout les descentes dans son for intérieur, comme le disait Rimbaud: «J'ai eu raison dans tous mes dédains: puisque je m'évade».

Par le réseau compliqué d'associations que la poésie de Miclău développe, elle est le produit d'une réception intertextuelle particulièrement riche. La poésie française se sent comme un écho interprété d'une façon originale (réminiscences de Lamartine, Hugo, Nerval, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Prévert, etc.).

L'identité poétique de Miclău s'est constamment construite comme un écho réinterprété d'une façon originale et très personnelle, où on reconnaît les images, les réminiscences, les archétypes et les structures des grands poètes roumains («Je descends dans le plomb...» de Bacovia; «C'était le dieu rêvé, la source des images...» de Vianu, etc.), mais surtout des auteurs français – Hugo, Apollinaire, Prévert. Ainsi, de Lamartine nous vient «au bord du fleuve» qui devient titre: «Au bord du temps»⁴. Rimbaud est reconnu dans le «fabuleux navire» ou «le sens débordant balance comme ivre». Verlaine et Monet se reconnaissent dans «Soleil couchant» qui devient «mon soleil couchant»; «soleil berçant»; «le soleil noir»; «un soleil gracieux»; «le soleil mourant»; «la feuille perdue sur les flots d'un ruisseau»; «Il neige sur l'attente en gros flocons de rêve». Chateaubriand nous revient dans la vision poétique de l'autre monde: «Pendant toute la nuit j'ai visité ma tombe», Proust – de son axe capital: «Je porte dans mes bras l'ombre du temps perdu».

Certains sonnets font penser aux «correspondances» de Baudelaire (poésie/peinture, musique/architecture): «J'essaie d'en déchiffrer le sous-jacent solfège»; «Tout vient enrichir le secret numérique»; «mes cordes de Wagner», etc. Beaucoup de sonnets sont mis «sous le signe du mal» baudelairien: «Mon lourd parfum hésite sous les fleurs et les maux» et contiennent des oxymorons: «la fleur au goût amer»; «le parfum est sans fleur». Les antinomies baudelairiennes se retrouvent dans «victimes et pourtant dieu», le verbe même du poète devient victime du couteau baudelairien: «[...] couteau qu'enfonça le verbe trop brutal» («Papillon dans l'océan noir», [in:] *Au bord du temps*):

Je suis coupé entre ciel et racines
mon pauvre cœur tressaille sous le temps

⁴ Le syntagme «au bord du temps» se rapporte narrativement à l'abandon de la flotte d'Ulysse à Ithaque. J'en ai été tellement fasciné, que j'en ai fait une hypostase métaphysique, laquelle se retrouve dans mon vers que j'apprécie le plus: *Je t'attends calmement assis au bord du temps* (P. Miclău, *Au bord du temps. Sonnets*, p. 7).

Étant trop loin peu de choses j'entends
je suis la proie des bien folles machines.

(*Semence de sens*, p. 19)

Cette assimilation profonde et organique de la littérature et de la culture française (qui évolue toujours en autre chose avec chaque poète et génération poétique) constitue la preuve fondamentale de l'identité complexe du poète Paul Miclău. Notre poète reste le centre de l'univers qu'il a su savamment inventer et construire. « L'originalité, en ce sens, ne peut se dissocier de l'intertextualité, car toute littérature est en fait une réécriture ou re-lecture de l'histoire de l'écrit » ; « l'originalité n'existe que par re-formulation ou (usons d'un terme cher aux écologistes) par recyclage »⁵.

Ce qui est sûr, c'est qu'entre « vivre en poésie » et « vivre en français », Miclău choisit la « poésie pour vivre » (*Le poème moderne*, p. 259). Finissons avec une pensée, cynique à son temps, de Baudelaire, selon qui, il y a une certaine gloire à n'être pas compris. Ceci pour dire que la poésie de Paul Miclău est un « puits intérieur » inépuisable en sujets et interprétations.

⁵ A. Baibeche, « Stéréotypie, identité et lieu de l'écrit », [in:] *Neue Romania. Canon national et constructions identitaires : les Nouvelles littératures francophones*, Berlin : Fu Berlin, 2005, pp. 267-278.

