



Dominique Grandmont  
Angolo  
Tavola Finestra

A cura di ENZO LAMARTORA

Ciò che colpisce immediatamente in quest'ultima raccolta poetica di Dominique Grandmont, *Coin table fenêtre* (come d'altronde in tutta la sua poesia), è l'assenza del poeta come soggetto narrante e oggetto narrato. Non c'è traccia di Dominique, in Grandmont. Egli stesso ha parlato di "essocentrismo", per marcare quest'opposizione all'egocentrismo. Per secoli, in Europa, la storia della poesia è stata segnata dalla posizione del poeta che eleva il suo Io a soggetto (quando non anche a oggetto) della narrazione. Prendiamo Petrarca, Leopardi, Saba, Kavafis: il mondo è filtrato dall'Io del poeta, che quindi guarda e nomina l'universo materiale e immateriale, guardando a se stesso. La lirica moderna e novecentesca, realizza quell'*identificazione introiettiva* per la quale il mondo penetra nell'Io (che se ne identifica), perdendosi *per sé*. In Grandmont, al contrario, il quadro è rovesciato. Egli non pesca nell'interiorità, non attinge ai propri vissuti, non parla di sé. Nella sua poesia, l'Io poetico come soggetto e oggetto dell'osservazione scompare. Non se ne troverebbe traccia in nessun'opera. In ogni passo, al contrario, vi sono un'aderenza e un'attenzione costanti alla *realtà esterna* sociale, economica, materiale.

Per questa attenzione costante e appassionata alla storia, alle storie umane anche *minime*, Grandmont potrebbe essere definito – usando le categorie di Hölderlin – poeta *epico*. Senonché, l'osservazione analitica della realtà differisce da quella dello storico o del sociologo proprio per la percezione di un investimento affettivo sensibile sull'oggetto, proprio per quell'identificazione sensibile all'oggetto, benché la collocazione del poeta rispetto alla realtà rifletta la scissione inevitabile del soggetto stesso, e benché questo soggetto non si possa risolvere mai, in modo riparatorio, nell'oggetto.

Al contrario dei "lirici" novecenteschi, in Grandmont l'Io si frammenta, e ognuno di questi frammenti ricade su un oggetto diverso. L'intera sua avventura poetica può essere descritta "come una uscita costante da sé, verso l'al-

tro e verso il mondo [...] È un monologo a più voci, come se la dinamica della sua voce singolare includesse il postulato della polifonia. Una polifonia fatta non solo da voci umane, ma da elementi naturali, fino agli oggetti manufatturieri" (J. B. Para, "Les Lettres françaises", n. 60, 2000). Si sarebbe tentati di credere che tutto in lui è esteriore: scenari, rumori, oggetti. E tuttavia, noi non leggiamo qui una poesia 'oggettiva'. "Il mondo non è una somma di elementi compilati, è 'questa folla' di elementi, il cui insieme produce su di noi un effetto affascinante, sconvolgente o sublime. L'interiorità è dunque *dappertutto* in questa poesia" (Nathalie Briand-Rannou, *Parcours de lectures et propositions d'approche pour le Printemps des poètes*, Maison de la Poésie, Rennes, 2006).

Il *Moi*, l'Io personale non è mai l'unico referente del discorso: questo soggetto è plurale. L'Io del poeta è costantemente scambiato con un altro possibile, un *noi*, un *lui*, una *lei*, un *loro*.

La scomposizione Novecentesca dell'Io ha generato innumerevoli cenere, frammenti, ognuno dei quali ricade su un oggetto parziale. È in questo senso che si può parlare di *epica* per la poesia di Grandmont. Un'epica minima, un'epica impersonale, in cui non c'è autore o narratore, c'è una *totalità* che impersonalmente *si fa*, e la possibilità che essa sia vista e rappresentata è delegata a una funzione rappresentativa inevitabilmente *astratta* dall'esistenza della *folla* stessa.

Qui, le persone sono personaggi, il cui autore/attore è il determinismo delle pulsioni, personali e collettive, quindi storiche. Non c'è libertà di autodeterminazione per l'uomo, se non consolvendosi in una totalità che è storia ma anche conferma dell'impossibilità a scegliere, a essere autore della propria vita. Semmai attore: questa è la chance, questa la possibilità che rimane al soggetto. Per questo, il vestito dei poemi è abito di scena. Porta appuntate sul petto delle parole *altrui*, quelle dell'inconscio che si è chiamati ad agire. In Grandmont, quest'assenza ri-

vendicata di soggettualità particolare sfocia nel contrario del qualunquismo, perviene a una paradossale immedesimazione con l'uomo che "si scalza e vacilla in ricerca", con ciascuno: evitare di chiamare qualcuno per nome permette di convocarlo come fratello o amico o amante.

Epico e lirico dunque, in un certo senso. Ma Grandmont è anche poeta *drammatico*, nella misura in cui si cimenta costantemente con la dimensione della perdita, o in ragione di quell'atmosfera di perdita così pervasiva che aleggia nei suoi testi. Perdita che d'altro canto discende dallo statuto dell'oggetto stesso: non è l'altro che manca, "siamo noi che manchiamo a noi stessi" (G. Ritsos; *Elena*, in *Quarta Dimensione*). Il soggetto della scrittura, "il soggetto barrato dei filosofi", il *je* della psicoanalisi, è impossibile da rappresentare: la parola è sempre *altra e altrove* rispetto a ciò che intende nominare. Il poeta svolge il racconto in modo che *ça parle*: "L'Io non era l'uomo, a meno di liberarne l'essere barrato dei filosofi [...] Velocità una luce che non smette di nominare coloro che saranno scomparsi prima di aprire bocca" (*Diritto del suolo*).

Dal momento stesso in cui la scissione tra realtà e parola diventa inevitabile, dal momento in cui il soggetto dell'azione è *altrove*, fuori testo, ecco che la poesia diventa drammatica, e l'uomo *seduto di tre quarti* è confrontato con questa perdita originaria: non può scegliere che nell'alternativa tra voltare la schiena all'eternità, sfociando nel qualunquismo, oppure sciogliersi nella totalità dell'uomo rinunciando a essere *un* uomo: "Nessuno è nessuno, nemmeno proprietario della sua morte, e il solo modo d'essere un uomo, è dimenticare di essere uno" (*Diritto del suolo*).

Da questa posizione del soggetto narrante (*attore*, non autore) rispetto all'azione poetica e storica, discende la libertà stilistica straordinaria e peculiare del poeta: "La libertà di Grandmont, dal punto di vista formale, è formidabile: dall'aforisma al racconto poetico,



dalla forma brevissima (più breve dell'haiku!) al versetto alla Saint-John Perse, dal verso libero al poema in prosa, alla strofa unica, al blocco-testo, alla doppia strofa, all'abolizione della punteggiatura, alla numerazione..." (Nathalie Briand-Rannou, *Op. cit.*), Grandmont sembra dire che tutto è possibile con la forma, se hai qualcosa da dire. Si può dire che egli sia un settecentista passato per la scuola dei modernisti, cioè per il Surrealismo e il Formalismo russo: "Erede iconoclasta, così come scopritore del suo territorio, Grandmont ha rimesso il grido della lingua in primo piano, nello spirito surrealista che ha continuato d'altronde a irrigare segretamente la poesia impegnata in Francia" (G. Huttin, "Zone sensible", n. 5, 2017). Il Surrealismo si prolunga in Grandmont diventando critica della società, condotta anche o soprattutto attraverso quella della lingua comune, dei luoghi comuni. La soppressione latinizzante dei pronomi, dei soggetti; la variazione dei tempi verbali, il mutamento di soggetto nel corso dello stesso verso, l'uso di preposizioni in modo inconsueto o improprio, l'uso dell'imperfetto come tempo dubitativo o come tempo della simultaneità, della concomitanza: tutto ciò è insieme scomposizione deliberata dell'ordine formale *costituito*, nel quale da sempre si mantiene il potere, ma anche la conseguenza inevitabile dell'esplosione dell'Io e della presa di coscienza della scissione inevitabile del soggetto. Dopo Freud e Lacan, dopo Husserl, Heidegger e Sartre, dopo Esterson e Foucault, non è stato più possibile pensare elegiacamente a un soggetto che *intero* si ponga di fronte al mondo per osservarlo riportandone una rappresentazione altrettanto oggettiva e integrata. La *forma* del soggetto è diventata scomposta o scissa, o astratta, così come il *soggetto* stesso, la sua società, la sua realtà. Tale scomposizione e sovversione formale risponde quindi al doppio statuto della rivoluzione freudo-marxista e surrealista.

Ciò che colpisce in Grandmont è non

solo la sua attitudine a operare rapidi cambiamenti di piano, ma anche il fatto che questi spostamenti, queste disgiunzioni hanno per effetto paradossale quello di orientare la parola verso la sua funzione integratrice, di farne il luogo di integrazione dei diversi piani dell'esperienza umana. In *Coin table fenêtre* vi è una folla di soggetti che improvvisi entrano nel discorso, con tutta la loro forza di spiazzamento. Ma tale spiazzamento è comunque una dislocazione *verso la realtà*, quella dimenticata colpevolmente dal capitalismo, quella degli *esclusi* (operai, muratori, migranti). L'astrattismo della forma permette paradossalmente di restare aderenti alla materialità dell'esistenza, di farsene testimoni: "quadrato d'oblio finestra / dove la profondità accelera / ma pure copre presto / ciò che la scrittura rischiera // sul fango sangue dei morti / se non fanno più differenza / tra vedere e credere dove l'uno / non è l'altro se non per finirla / col doppio gioco del saggio" ("Macerie"). È il senso dell'astrazione compiuta dallo scultore Giacometti, evocato in "Jour d'atelier": "ma il suo rifiuto sia il segno / di un'evidenza indimostrabile // la cui ombra calpestata rivela / la visione rimasta senza immagine / perché il futuro sia dovunque / e la distanza una *velocità* / che il temporale in fondo a un cortile / avrebbe superata senza vederlo". La distanza, ovvero lo scarto incolmabile tra i due termini di un'*equazione*, si apre solo nella *velocità*, ovvero nell'immediato, nel vissuto non alterato della strada.

Questa *vitesse* è una delle *figure* stilistiche e psicologiche della poesia di Grandmont. Essa conduce alla coincidenza tra epoche, tra piani discorsivi, all'occorrenza imprevista dell'altro nel discorso del soggetto, ma anche alle parole che sono "come la strada", ovvero che precedono il pensiero. La *velocità* è una *marca* stilistica proprio in quanto ascrivibile a quell'orizzonte (prima ricordato) della sovversione estetica ed etica operata da Grandmont nel solco del Surrealismo, ma anche della migliore cultura europea –

comunista e universalista – del Novecento.

Nell'articolo citato, Geneviève Huttin ricorda che il termine "poetico", così come noi lo intendiamo, designa agli occhi di Aristotele qualcosa che non ha ancora ricevuto un nome, un significato: *grido senza voce, poesia*. Grandmont, tuttavia, non esita nella riproduzione onomatopeica (dunque soprattutto mimetica) della realtà, come avviene nei Futuristi. Nella sua poetica la realtà è irriproducibile in quanto tale. Occorre superarla, operare un *come back* paradossale, in cui andare di là significa tornare prima, in cui a ricordare è il presente (*Memoria del Presente* è l'antologia poetica di Grandmont, in corso di pubblicazione). *Grido senza voce* è dunque la *lingua* che diventerà voce, è la grammatica, la sintassi, il vocabolario, ripuliti dai loro luoghi comuni.

Grandmont è stato spesso tacciato di incomprensibilità, o per lo meno di ektopia rispetto ai canoni accettati dalla critica letteraria. Eppure, la sua inclassificabilità (Minimalista? Sperimentalista? Modernista? Filosofo? Fenomenologo? Narratore?) e la sua contemporaneità così vistosamente antiaccademica stanno nella *materia* trattata – estratta dalle esperienze così a lungo vissute in solitario e senza ritorni narcisistici – e nella *forma*, così vistosamente insensibile alla versificazione tradizionale, fino al punto che spesso il verso va a capo con un articolo determinativo o indeterminativo, come se si volesse dire che il verso non finisce perché è continua la voce dell'umanità, è continuo l'amore, l'odio, la necessità di sopravvivere, la costanza della morte e dell'indicibile: "elementi semplici di uno scenario che illustrava quest'onda scaturita dal fondo degli anni" ("Diritto del suolo"). Rispetto alla vocazione criptica di tantissima poesia attuale, Grandmont rischia sprso di sembrare altrettanto incomprensibile, ma solo in quanto riflette l'esplosione del Soggetto che tutto il Novecento della arti ha

illuminato. La sua incomprendibilità nasce dall'indicibilità della cosa, del reale, dall'abbassamento della poesia alla realtà. Poesia *bassa*, si direbbe, non più (e finalmente) *alta*.

Non c'è una attitudine difensiva o elitaria in questo "porre" le cose (e le parole) così come *fuoriescono* ("Meno che mai"). Grandmont non è incomprendibile per bluffare, per mentire, per escludere. Non occorre il codice segreto per decrittare la sua poesia. La

onirico. Ma si tratta di *macerie*, dalle quali emerge improvvisa la parola-significato, la parola-cosa. La poesia di Grandmont è costellata di sostantivi, di oggetti rimasti soli, separati dalle cause, dai nessi di causa e effetto, quasi riflettano ideologie fatte a pezzi, quasi rappresentino le periferie delle città abbandonate alla speculazione edilizia. Il sostantivo è ciò che rimane dopo la presa di coscienza contemporanea della ferita inevitabile del soggetto.

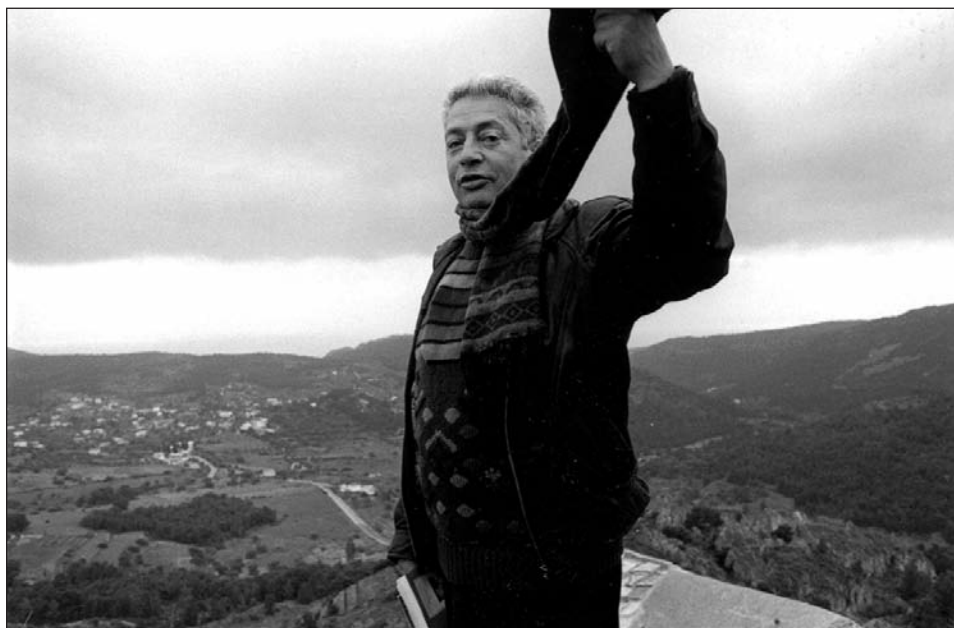
da a null'altro che a se stessa. Non può essere *interpretata*, poiché l'altro da cui scaturisce è ormai l'alveo del reale, vissuto ma non nominabile. È quindi *maceria*, la parola, segno incomprendibile che non sappiamo più leggere, *ça*, cosa che in quanto reale traduce tutta la violenza insita in sé sull'altro, sul debole, *sull'escluso*.

La poesia e la vita sono dissociate, dunque. Se non lo fossero non ci sarebbe

bisogno di dire niente. La scienza stessa non avrebbe ragion d'essere. Ma proprio in virtù di questa scissione ineludibile e dolorosa il poeta è tenuto a parlare della mancanza, dello scarto: "Non fare più finta sarebbe scomparire, giacché visto non può vedere [...] È per questo che sta a te di fare corpo con la lettera" ("Diritto del suolo").

Questa è l'etica, la questione con cui si cimenta la vera poesia: per quale umanesimo lottiamo? Per quale orizzonte ideale? Quale parte esclusa della società vogliamo reintegrare? Non c'è dubbio che in Grandmont si riconosce la posizione presa in favore di coloro che sono esclusi dall'economia individuale e collettiva, il tentativo di rimettersi tra gli altri, con gli altri, dopo aver pestato milioni di chilometri d'asfalto; di ricreare una relazione con l'altro, non nella scrittura o attraverso la scrittura, ma contro la scrittura, contro le parole; e non una relazione con chiunque, ma proprio con *te* che ci sei, con *te* che dividi la strada con me: "Non faccio che aggiungere ciò che ci scappa, e la poesia è il culmine mancato della scrittura. È ciò che permette alle parole di incontrarsi senza dirselo e di comprenderci. È per questo che taccio. Quando sono con te, non ho più il tempo di morire" ("Una lettera perduta", *Echelle 1*, Les éditions Textuel, Paris 2006).

Enzo Lamartora



sua difficoltà si caratterizza per il fatto di condurre il lettore a soffermarsi sul reale della parola, in modo da porre la questione: com'è possibile concepire ancora un discorso in una civiltà commercializzata? Come è ancora possibile una narrazione quando il *discorso del capitalista* – direbbe Lacan – impone sempre più oggetti al posto del desiderio?

In Grandmont è la singola parola – non più un periodo o un verso codificato – che si incarica di *significare*, finché il suo stesso rovescio, il suo stesso altro mancante. In ciascuna delle poesie, il poeta crea un tessuto discorsivo incerto, incomprendibile, talvolta fastidioso, talvolta angosciante, talvolta

Dallo statuto del sostantivo, così "isolato" discende un'altra delle cifre stilistiche di Grandmont: la scarsissima presenza della metafora, la quasi completa assenza di questa figura retorica. La metafora è una delle figure della *nevrosi*, ovvero di un assetto di personalità tipico di un tempo storico in cui i *garanti metapsicologici* (R. Kaës) sono riconoscibili, accettati e forti (Chiesa, Scuola, Stato, Famiglia), in cui l'organizzazione difensiva prevalente è appunto la nevrosi, e in cui la strada per il riadattamento sociale è la *talking cure*. Ma qui, in Grandmont come in tutto il nostro mondo capitalistico e globalizzato, la parola diventa *olofrase* (come la definisce Lacan), non riman-

## COIN TABLE FENÊTRE

### Droit du sol

Ni les doigts s'ils n'ont plus les mains, au même titre que le corps n'est pas la chair dont les miroirs sont comme le cri : que reste-t-il si je leur ôte ce qu'ils n'ont jamais eu ?

Je fais tout pour être assis de trois-quarts sur un mur de pierre en bord de mer, face à cette course échevelée des vagues, jamais sûr de leur impuissance à dépasser la précédente.

J'ai beau ne pas entendre la salive aspirée du sable ou le choc en retour des récifs : il n'y a pas d'instant zéro de l'existence, et l'espoir n'a rien à perdre si le temps n'est qu'un crime contre l'esprit.

J'écris ce qui n'a pas commencé : ce soleil qui s'enfuit sous le barbelé des ratures où les cailloux sont des gouttes de sueur, et les mots sont la preuve de ce qu'ils ne seront jamais.

Ils sont ce qui n'existe pas, mais n'ont rien gardé, ni larme ni vitre où l'œil ricoche en les agitant sur un quai, pour s'arracher à cette réalité qu'aucun hasard ne remplace.

Nos pas sont faits pour travailler le sable, et j'avais oublié l'incendie des mers, mais certain que les paysages se retournent avant de disparaître en ramassant les huîtres dans leur mouchoir de nacre, encore heureux qu'un reflet sur l'eau simule une bataille de chiffres.

Tu dis : les mains des statues sont les premières à casser parce qu'elles ne possèdent que ce qu'elle perdent, dans cet avenir taillé dans l'azur où les yeux du marbre n'ont plus que leur limpidité pour défense.

Les autres s'enfonçaient dans la nuit des pages comme s'ils rentraient chez eux, mais soulevaient le miroir de l'horizon pour passer par-dessous avant d'être reconnus comme totalité dans ce qui leur manque.

Seul le vide arrivait à tenir debout. Ciel sur ciel est une fenêtre. Immobiles ne pouvaient plus s'arrêter, plus réels dans leur maladresse, simples éléments dans un décor qu'ilustrait cette vague venue du fond des âges.

Nul besoin de parler si la vie n'est qu'une étincelle. Sur fond seul éclairé, le soleil était un récit. Restaient bras écartés, retranchés des causes. Le langage n'a pas de sujet. Il reconstitue ce qu'écrire efface.

## ANGOLO TAVOLA FINESTRA

### Diritto del suolo

Né le dita se non hanno più le mani, allo stesso titolo che il corpo non è la carne i cui specchi sono come il grido: cosa rimane se gli tolgo ciò che mai non hanno avuto?

Faccio di tutto per stare seduto di tre quarti su un muro di pietra sul litorale, di fronte a questa corsa scarmigliata delle onde, mai certo della loro impotenza a superare la precedente.

Posso pure non comprendere la saliva risucchiata dalla sabbia o il contraccolpo degli scogli: non c'è l'istante zero dell'esistenza, la speranza non ha niente da perdere se il tempo è solo un crimine contro lo spirito.

Scrivo ciò che non è cominciato: questo sole che se la svigna sotto il filo spinato delle cancellate dove le pietre sono gocce di sudore, e le parole son la prova di ciò che mai saranno.

Sono ciò che non esiste, ma non hanno serbato niente, né lacrima né vetro in cui l'occhio rimbalza agitandoli su un molo, per staccarsi da questa realtà che nessun azzardo rimpiaccia.

I nostri passi sono fatti per lavorare la sabbia, e io avevo scordato l'incendio dei mari, ma certo che i paesaggi si rivoltano prima di scomparire raccogliendo le ostriche nel loro fazzoletto di madreperla, ancora felici che un riflesso sull'acqua simula un battibecco sulle cifre.

Tu dici: le mani delle statue sono le prime a rovinare perché posseggono soltanto quello che perdono, in questo avvenire tagliato nell'azzurro nel quale oramai gli occhi del marmo non hanno per difesa che la loro limpidezza.

Gli altri s'inoltravano nella notte delle pagine come se rientrassero in casa, sollevando lo specchio dell'orizzonte per passare di sotto prima d'essere riconosciuti come totalità in ciò che gli manca.

Solo il vuoto riusciva a stare in piedi. Cielo su cielo è una finestra. Immobili non potevan più fermarsi, talmente reali nella loro goffaggine, elementi semplici di uno scenario che illustrava quest'ondata scaturita dal fondo degli anni.

Nessun bisogno di parlare se la vita è una scintilla. Sul fondo solo illuminato, il sole era un racconto. Restavano braccia allargate, separate dalle cause. Il linguaggio non ha soggetto. Ricostruisce ciò che la scrittura cancella.

Ne plus faire semblant serait disparaître, puisque vu ne peut voir, ni le moi n'était l'homme, à moins d'en délivrer l'être barré des philosophes. Ce pourquoi c'est à toi de faire corps avec la lettre : vitesse une lumière qui ne cesse de nommer ceux qui auront disparu avant d'ouvrir la bouche.

Nos mains ce livre ouvert, la réalité drap fantôme, un éclat de vitre ou un papillon, mais dans le métro, cet enfant ajoutait une aile à son geste en touchant le plafond du bout des doigts.

Les mots sont ce qu'ils ne disent pas. L'émotion venait de l'absence de rapport là où ils en voyaient un direct, avec pour avenir ce retour qui n'a pas de fin, quand ils sont arrêtés en allant plus loin que leur vitesse.

Même criés sur les toits, si la place où les mettre est de plus en plus petite. Même gravés dans l'airain nul n'en serait l'auteur, et leur simple phrase un chien fou qui n'obéit plus à la main du rhapsode. Personne n'est personne ni propriétaire de sa mort, et la seule façon d'être un homme, c'est d'oublier d'en être un.

Comme au premier jour câbles ou coups de marteau, dans ce genre de spectacle une imprudence n'était pas de trop. Avions-nous mieux à faire que de grimper à la tribune en pur fonctionnaire des révolutions manquées.

Ces échafaudages sont mes orgues. Pas besoin de les démonter pour y jouer ces hymnes de pierre dont l'héritier ne peut qu'incendier les ruines. Le labyrinthe des flaques ne retenait que la fin de l'histoire, et les musées sont pleins de ce dont les pillards n'ont pas voulu.

Filles de la pluie sont ces reines de légende en train d'exécuter une danse ancestrale, mais quand elles se redressent en se décalant autour de leur axe, ne s'approchent que pour vérifier le son en frappant du bout de l'ongle sur le micro.

Notre poème s'écrit avec des mots blancs. Ce sont eux qui s'envolent sur l'orchestre des chantiers, tandis que le même soleil traversant les murs réduit les siècles à un millième de seconde, après quoi nous sommes plus riches de ce qui ne nous appartient plus.

Même trahis par le glaive de l'éternité, nous sommes comptables de ces lettres que nous avons barrées et l'on a beau leur faire dire n'importe quoi, ce qu'ils auront fait de nous n'a plus d'importance, car nous n'entrerons jamais dans l'université du sang.

à *Maxime Moczulski*,  
le 15 février 2016

Non fare più finta sarebbe scomparire, giacché visto non può vedere, e l'io non era l'uomo, a meno di liberarne l'essere barrato dei filosofi. È per questo che sta a te di fare corpo con la lettera: velocità una luce che non smette di nominare coloro che saranno scomparsi prima di aprire bocca.

Le nostre mani questo libro aperto, la realtà un lenzuolo fantasma, un bagliore di vetro o una farfalla, ma nella metro, questo bimbo mette un'ala al proprio gesto quando tocca il soffitto con la punta delle dita.

Le parole sono ciò che non dicono. L'emozione proveniva dall'assenza di rapporto là dove esse ne scorgevano uno diretto, avendo per futuro questo ritorno che non ha fine, quando son ferme e intanto vanno più lontano della loro velocità.

Anche strillate sui tetti, se il posto in cui piazzarle via via si fa più stretto. Anche impresse nel bronzo nessuno ne è l'artefice, e la loro semplice frase un cane matto che più non ubbidisce alla mano del raddomante. Nessuno è nessuno, nemmeno proprietario della sua morte, e il solo modo d'essere un uomo, è dimenticare di esserne uno.

Come al primo giorno cavi o colpi di martello, in questo tipo di spettacolo un'imprudenza non è di troppo. Avevamo di meglio da fare che salire sulla tribuna come puri funzionari delle rivoluzioni mancate.

Questi ponteggi sono i miei organi. Non c'è bisogno di spiegarli per poterci suonare questi inni di pietra il cui erede non può che incendiare le rovine. Il labirinto delle pozzanghere non tratteneva che la fine della storia, e i musei sono ripieni di ciò che i predoni non hanno voluto.

Figlie della pioggia sono queste regine leggendarie sul punto di eseguire una danza ancestrale, ma quando si rad-drizzano spostandosi attorno al proprio asse, si avvicinano soltanto per verificare il suono, picchiettando con la punta dell'unghia sul microfono.

Il nostro poema si scrive con parole bianche. Sono queste che si levano in volo sull'orchestra dei cantieri, mentre lo stesso sole che attraversa i muri riduce i secoli a un millesimo di secondo, dopodiché siamo più ricchi di ciò che non è più nostro.

Anche traditi dalla spada dell'eternità, siamo contabili di queste lettere che abbiamo barrato e puoi pure fargli dire tutto quello che ti pare, ciò che avranno fatto di noi non ha più importanza, poiché non entreremo mai all'università del sangue.

a *Maxime Moczulski*,  
15 febbraio 2016

## Gravats

Aucun mot n'est plus seul  
ni feuille blanche du ciel  
l'ombre du mur quelqu'un  
ou plus sourd que l'absence  
son reflet dans une vitre

et sa voix l'océan  
carré d'oubli fenêtre  
où la profondeur accélère  
mais recouvre aussitôt  
ce qu'écrire éclairer

sur la boue sang des morts  
s'ils ne font plus de différence  
qu'entre voir et croire où chacun  
n'est l'autre que pour en finir  
avec le double jeu du sage

Exclus de leur sueur battraient  
la mesure en dormant ni ceux  
à qui la terre était promise  
et trottoirs où l'urine  
serait le sang des hérésies

quand les faillis n'auraient  
qu'une pluie pour ne pas pleurer  
seraient payés pour les trahir  
ou feu d'artifice de mots  
lancés sans façon ni figure

mais s'éteignait sans disparaître  
et mémoire sans souvenir  
n'était qu'une fiche à remplir  
ou même un complément direct  
de ce qu'il ne veut pas dire

Trop heureux seraient de courir  
plus vite que le sable ou ceux  
entre jambes et portes gravats  
qu'on s'imaginait découvrir  
quand ils étaient déjà passés

sont les voix d'avant la parole  
sur le banc des rieurs pressés  
d'enlever du plâtre sous l'ongle  
et la parole aussi voulait  
donner raison à la matière

## Macerie

Nessuna parola è più sola  
né pagina bianca del cielo  
l'ombra del muro qualcuno  
oppure più sorda dell'assenza  
il suo riflesso in un vetro

e la sua voce l'oceano  
quadrato d'oblio finestra  
dove la profondità accelera  
ma pure copre presto  
ciò che la scrittura rischiarer

sul fango sangue dei morti  
se non fanno più differenza  
tra vedere e credere dove l'uno  
non è l'altro se non per finirla  
col doppio gioco del saggio

Esclusi dal loro sudore batterebbero  
il tempodormendo neppure quelli  
cui la terra era promessa  
e marciapiedi dove l'urina  
sarebbe il sangue delle eresie

quando i falliti non avrebbero  
che pioggia per non piangere  
sarebbero pagati per tradirli  
o fuoco d'artificio di parole  
lanciate senza figura né modo

che pure si spegneva senza sparire  
e memoria senza ricordo  
non era che un modulo da riempire  
oppure un complemento oggetto  
di ciò che non vuole dire.

Troppo felici sarebbero di correre  
più veloce della sabbia o quelli  
tra gambe e porte macerie  
che immaginavamo di scoprire  
quando eran già passati

sono le voci prima della parola  
sul banco dei ridenti ansiosi  
di asportare del gesso dall'unghia  
anche la parola voleva  
dare ragione alla materia



quand dévoilés par le calcul  
étaient tracteurs dans le désert  
mais s'en éloigneraient vainqueurs  
de cette cendre incorruptible  
où diamants était la poussière

Inviolable était la mort  
ces vaisseaux brûlés du désir  
ou flots enchevêtrés d'écume  
sortis du reflet où l'espoir  
ne trouve que ce qu'il veut perdre

était plus fort que sa folie  
ni son corps n'est la chair à moins  
d'échanger contre leur image  
ce souffle retrouvé qu'aucune  
naissance ne saurait donner

ce que dire empêche de voir  
ou qu'on a cru connaître avant  
de savoir comment le connaître  
ces nuages sur le départ  
un soir pareil avec des trains

Ni ce qu'ils font ne sert d'exemple  
si l'âme n'était qu'un miroir  
ni l'insulte une vérité  
trompeuse quand l'éternité  
n'a pas une minute à perdre

pour balayer jusqu'à l'écart  
entre l'existence et la mort  
ou qu'un épervier puisse aller  
en planant plus bas que son ombre  
jusqu'au cœur de la solitude

et pousser la porte de l'aube  
entre les murs et ses décombres  
où l'infini n'est qu'un récit  
dont la frontière est le soleil  
piétiné des échafaudages

quando svelati dalla conta  
erano trattori nel deserto  
ma se ne allontanerebbero vincitori  
da questa cenere incorruttibile  
in cui diamanti era la polvere

Inviolabile era la morte  
questi vascelli bruciati dal desiderio  
o fiumi ingarbugliati di schiuma  
usciti dal riflesso in cui la speranza  
trova soltanto ciò che vuol perdere

era più forte della follia  
né il suo corpo era la carne a meno  
di non scambiare con l'immagine  
questo soffio ritrovato che alcuna  
nascita saprebbe donare

ciò che dire impedisce di vedere  
o che si è creduto di conoscere prima  
di sapere come conoscerlo  
queste nuvole in partenza  
una simile sera sui treni

Nemmeno quello che fanno serve d'esempio  
se l'anima non era che uno specchio  
né l'insulto una verità  
ingannevole quando l'eternità  
non ha un minuto da perdere

per ripulire fino allo scarto  
tra l'esistenza e la morte  
oppure che un falco possa andare  
planando più in basso della sua ombra  
fino al cuore della solitudine

e spingere la porta dell'alba  
tra i muri e le sue macerie  
dove l'infinito non è che un racconto  
la cui frontiera è il sole  
calpestato dei ponteggi

à Jean-Baptiste Para  
le 17 mars 2016

a Jean-Baptiste Para  
17 mars 2016



## Corvo contro neve

L'enfant sur le quai  
montre ce qu'avant lui  
personne n'aura vu

ni l'éclair déjà prêt  
à diviniser la poussière  
ni la peur égoïsme

quand sous l'or des grilles  
l'horizon traîne un sac  
merveilleux ou triste

et qu'avant de partir  
on oublie toujours  
l'accordéoniste

l'instant du soleil  
étoilant les murs  
d'une fusillade

sous la nacre noire  
d'un corbeau qui danse  
pour lui sur la neige

en boitant de sorte  
qu'entre les flocons  
et les feuilles c'est un

tournoi qui s'achève  
quand le vent se fait  
plus lourd que les bras

après quoi le chant  
des prisonniers reprend  
la neutralité du psaume

et mouraient sans le savoir  
jusqu'à ce que leurs pieds  
craquent comme des souliers

mais sans mot pour brader  
leur jeunesse encore éblouie  
de voir ce qu'ils ne voyaient pas

et qu'ils ont vécu puisque rien  
de ce qu'ils ont laissé derrière eux  
ne peut plus nous être étranger

## Corvo contro neve

Il bimbo sul molo  
mostra quello che prima di lui  
nessuno aveva visto

né il lampo già pronto  
a divinizzare la polvere  
né la paura egoïsme

quando sotto l'oro delle grate  
l'orizzonte trascina un sacco  
meraviglioso o triste

e che prima di partire  
si dimentica sempre  
il fisarmonicista

l'istante del sole  
stellante i muri  
di una fucilata

sotto la nera madreperla  
di un corvo che danza  
per lui sulla neve

zoppicando così  
che tra i fiocchi  
e le foglie è un

torneo che si compie  
quando il vento si fa  
più greve delle braccia

dopodiché il canto  
dei prigionieri riprende  
la neutralità del salmo

e morirebbero senza saperlo  
fino a che i loro piedi  
cedono come scarpe

ma senza parole per svendere  
la loro giovinezza ancora stupefatta  
di vedere ciò che non vedono

e che hanno vissuto poiché niente  
di ciò che hanno lasciato alle spalle  
può esserci ormai straniero

à Michel Parfenov  
le 27 mars 2016

a Michel Parfenov  
27 mars 2016

## Table contre rue

Cet homme au café  
fait de l'avenir  
un fil de fer en marche

atelier sa rue  
barricade ouverte  
sur un vieux journal

en sortant du mur  
quand l'ombre s'en va  
ou corps une porte

l'espace une chute  
où ce qui se répète  
n'a lieu qu'une fois

ni larme poussière  
mais libre puisque  
rien n'est plus dehors

ou brûlant n'aurait  
qu'un trait pour couleur  
récit l'autobus

ce miroir un couple  
pour détruire l'image  
au nom du reflet

échappés du vide  
rendaient au réel  
son commencement

mais presque un visage  
pour faire oublier  
ses propres contours

l'exil de partout  
quand l'arbre est une vitre  
et le mot la moitié d'un cri

## Tavola contro strada

Quest'uomo al caffè  
fa dell'avvenire  
un fil di ferro in movimento

atelier la sua strada  
barricata aperta  
su un vecchio giornale

uscendo dal muro  
quando l'ombra se ne va  
o corpo una porta

lo spazio una caduta  
dove ciò che si ripete  
non avviene che una volta

né lacrima polvere  
ma libero anzi ché  
nulla è più fuori

oppure bruciando avrebbe  
solo un tratto per colore  
racconto l'autobus

questo specchio una coppia  
per distruggere l'immagine  
in nome del riflesso

scappati dal vuoto  
rendevano al reale  
il suo cominciamento

anzi quasi una faccia  
per fare dimenticare  
i propri lineamenti

l'esilio dappertutto  
quando l'albero è un vetro  
e la parola metà di un grido

*pour Anne Armagnac*  
le 5 avril 2016

*pour Anne Armagnac*  
le 5 avril 2016

## Resté sur le quai

Ici les collines  
cessaient de bouger  
quel autre après lui  
saurait éclairer

resté sur le quai  
son épaule proche  
où le soir essaie  
d'être plus que tout

emportés par leur  
immobilité  
à quoi les passants  
devaient d'exister

seuls au téléphone  
parlaient dans le désert  
de mots confisqués  
par ce qu'ils démontrent

l'herbe un monument  
pour n'être personne  
il fallait d'abord  
que tous soient quelqu'un

ni la croix des pauvres  
au bord de son champ  
ne retrouve à quoi  
nous appartenons

à quelle impatience  
répondait la route  
quand de ce qu'ils disent  
oublie les paroles

sans nul regret puisque  
leur enfance durait toute la vie  
ou comptait tellement d'étoiles  
qu'il n'y a plus de place pour la nuit

*pour Hannah Goutverg*  
le 7 avril 2016

## Rimasto sul molo

Qui le colline  
smettono di muoversi  
qual altro dopo di lui  
saprebbe illuminare

rimasto sul molo  
la sua spalla vicina  
dove la sera cerca  
d'esser più di tutto

trasportati dalla loro  
immobilità  
a cosa devono  
i passanti l'esistenza

solì al telefono  
parlavano nel deserto  
di parole confiscate  
da ciò che dimostrano

l'erba un monumento  
per non essere nessuno  
bisognava innanzitutto  
che ognuno sia qualcuno

nemmeno la croce dei poveri  
sul bordo del suo campo  
può ritrovare a che cosa  
apparteniamo

a quale impazienza  
la strada rispondeva  
quando di quello che dicono  
dimenticano le parole

senza alcun rimorso perché  
la loro infanzia durava tutta la vita  
oppure annoverava tante di quelle stelle  
che non c'è più posto per la notte

*per Hannah Goutverg*  
7 aprile 2016





## Jour d'atelier

Regarder divise  
ce que la lumière  
bouscule une ligne

qui sort de ce qu'elle trace  
en s'appuyant sur ce qui manque  
jusqu'à ce que la transparence

en soit la volonté brisée  
mais que son refus soit le signe  
d'une évidence indémontrable

dont l'ombre piétinée révèle  
la vision restée sans image  
pour que l'avenir soit partout

et la distance une vitesse  
que l'orage au fond d'une cour  
aurait dépassée sans le voir

*à Bernard Gabriel Lafabrie*  
le 15 avril 2016

## Giorno d'atelier

Guardare divide  
ciò che la luce  
sospinge una linea

che spunta da quello che traccia  
appoggiandosi su ciò che manca  
finché la trasparenza

ne sia la volontà spezzata  
ma il suo rifiuto sia il segno  
di un'evidenza indimostrabile

la cui ombra calpestata rivela  
la visione rimasta senza immagine  
perché il futuro sia dovunque

e la distanza una velocità  
che il temporale in fondo a un cortile  
avrebbe superata senza vederlo

*a Bernard Gabriel Lafabrie*  
15 aprile 2016

## Paris-Boulevard

Ni son arc brisé si la foudre  
n'était là que pour illustrer  
ce qu'on trouve en s'égarant

dans la nuit d'un seul corps  
si la lumière n'est qu'un cri  
dont les lettres sont les ratures

ou criaient pour n'être personne  
des slogans couleur de muraille  
pour empêcher le sang de couler

plus vite que la vie qu'il prend  
sous la flèche ici du soleil  
mais que la lumière ne voit pas

si l'éternité n'est plus qu'une  
lune déchirée par les ronces  
ni les nuages une victoire

sur l'obscurité d'un langage  
déclamé sans rime ou raison  
quand l'écho saccadé des rues

## Parigi-Boulevard

Né il suo arco rotto se il fulmine  
ci fosse soltanto per illustrare  
ciò che troviamo smarrendoci

nella notte di un solo corpo  
se la luce è solo un grido  
le cui lettere sono le cancellate

oppure gridavano per non essere nessuno  
degli slogan colore di muraglia  
per impedire al sangue di colare

più veloce della vita ch'esso prende  
qui sotto la freccia del sole  
ma che la luce non vede

se ormai l'eternità non è che una  
luna strappata dai rovi  
né nuvole una vittoria

sull'oscurità di un linguaggio  
declamato senza rima o ragione  
quando l'eco propagata delle strade

ne prend la moitié de son sens  
que si l'histoire entière  
était plus courte que leur vie

*à Dominique Macé*  
le 21 avril 2016

## Contre-jour

En face de l'entrée tu verras  
cette marche au fond de la cour  
et les ombres fauchées par le soleil  
ne sont pas leur corps profané par  
la solitude multipliée des vitrines  
ni sur le boulevard encombré  
par le langage noirci des arbres  
comme on défroisse une feuille de carnet  
pour retrouver la version initiale  
en traversant les parvis déserts  
sous les gouttes de cristal de la pluie

tu m'avais dit mardi au plus tard mais  
qu'il suffisait de sonner longtemps  
pour que le vent soit une porte  
qui batte encore pour cacher  
nos pas crissant sur le gravier  
ou qu'ils recouvraient de parole  
sous la neige des habitudes  
devant le garage en réparant  
la chaîne rouillée d'un vieux vélo  
pour aider l'écolier trop pressé de  
disparaître en haut de la colline

de l'autre côté d'un paysage  
où pouvait bien entrer l'histoire  
de la peinture avec ses nuages  
qui sont une route même si  
leur blancheur est indivisible  
car rien ne peut plus arriver  
à celui qui les imagine quand  
la vitesse n'est qu'une frontière  
entre toujours et jamais  
et l'horizon cette blessure  
à l'intérieur des mots

lorsque les bruits font ce silence  
dans les jardins illuminés  
où le hasard en s'éloignant  
brandit le flambeau de la mémoire  
entre la terre et la parole  
mais sans un regard en arrière

prende la metà del suo senso  
solo se la storia intera  
fosse più breve della loro vita

*a Dominique Macé*  
21 aprile 2016

## Contro-luce

Di fronte all'ingresso vedrai  
questa strada in fondo al cortile  
e le ombre calpestate dal sole  
non sono il loro corpo profanato dalla  
solitudine moltiplicata dalle vetrine  
né sul boulevard ingombrato  
dal linguaggio annerito degli alberi  
come distendendo una pagina del blocchetto  
per ritrovare la versione iniziale  
traversando i sagrati deserti  
sotto le gocce di cristallo della pioggia

tu mi avevi detto martedì al più tardi anzi  
che bastava suonare lungamente  
perché il vento fosse una porta  
che batte ancora per nascondere  
i nostri passi scricchiolanti sulla ghiaia  
o che ricoprivano di parole  
sotto la neve delle abitudini  
davanti al garage riparando  
la catena arrugginita di una vecchia bicicletta  
per aiutare uno scolaro troppo ansioso di  
sparire sulla cima della collina

dall'altra parte di un paesaggio  
in cui poteva facilmente entrarci la storia  
della pittura con le sue nuvole  
che sono una strada anche se  
la loro lucentezza è indivisibile  
visto che niente può più capitare  
a colui che se le immagina quando  
la velocità non è che una frontiera  
tra ognivolta e giammai  
e l'orizzonte questa ferita  
all'interno delle parole

quando i rumori fanno questo silenzio  
nei giardini illuminati  
dove il caso che s'allontana  
brandisce la fiaccola della memoria  
tra la terra e la parola  
ma senza uno sguardo all'indietro

ou s'arrêter dans leur élan  
s'ils n'ont qu'une vérité pour visage  
puisque personne n'a besoin  
de l'anonymat d'aucune gare  
pour aller plus loin que la fin

in memoriam *Mathieu Bénézet*  
le 26 avril 2016

## Au ralenti l'éclair

Ni leur voix ne s'explique  
par la blancheur des nuits  
s'ils cherchent un homme pour  
oublier d'en être un

la foule une mémoire  
qui n'aurait plus de souvenirs  
même piétinée jusqu'au  
plus petit grain de sable

même franchie par un  
désir plus grand que la peur  
si nos vies n'étaient qu'une  
image restée seule

sinon d'obscurs diamants  
dans l'âtre de la division  
où rien n'aurait eu lieu  
qui n'ait surgi d'avance

ni quel mot retirer  
pour démasquer le hasard  
s'il se trompe en comptant  
leurs pas qu'un désert brûle

mais plus purs que la foudre  
quand rien ne nous invente  
ni ces larmes où les dire  
efface ce qu'il voit

même goût et chaleur  
sous des cheveux rebelles  
s'ils n'étaient qu'un appel  
où l'énigme est un chant

et crachaient en parlant  
dans le train du retour  
ou photos jaunies quand  
loin n'est plus un roman

oppure bloccandosi nel proprio slancio  
se non hanno per faccia che una sola verità  
visto che nessuno ha bisogno  
dell'anonimato di una stazione  
per andare più lontano della fine

in memoriam *Mathieu Bénézet*  
26 aprile 2016

## Al rallentatore il lampo

Né la loro voce si spiega  
col biancore delle notti  
se cercano un uomo per  
dimenticare d'esserne uno

la folla una memoria  
che non avrebbe più ricordi  
seppure calpestata fino  
al più piccolo granello di sabbia

seppure superata da un  
desiderio più grande della paura  
se le nostre vite non fossero che una  
immagine rimasta sola

se non d'oscuri diamanti  
nel focolare della divisione  
in cui niente sarebbe capitato  
che non sia sorto d'avanzo

né quale parola ritirare  
per smascherare il caso  
se si sbaglia nel contare  
i loro passi che un deserto brucia

ma più puri del fulmine  
quando niente ci inventa  
né queste lacrime in cui il dire  
cancella ciò che vede

pure gusto e calore  
sotto capelli ribelli  
se non fossero che un richiamo  
in cui l'enigma è un canto

e sputassero parlando  
nel treno di ritorno  
oppure foto ingiallite quando  
lontano non è più un romanzo



hanneçons d'or glycines  
ce qu'ils gardaient d'extrême  
mais pour lequel porter  
l'arbre étendait ses branches

ces forêts qui poursuivent  
au ralenti l'éclair  
brisé par son équilibre  
pour achever l'esquisse

à Geneviève Huttin  
le 5 mai 2016

## Moins que jamais

Fermée l'équation s'ouvre  
quand le cœur ne trahit  
que l'ivresse des routes

ou serment contre une falaise  
quel écho par nous partagé  
entre le hasard et le destin

mais plus loin que la chute  
où le plus beau des arbres  
déchire l'or de ses virages

et l'ombre une écriture  
où l'image est ce mot  
rattrapé par sa fuite

quand l'oubli mercenaire  
éclipse la lumière  
qui jaillit de ses lettres

ni le défilé d'aucune preuve  
sur le tapis roulant des gestes  
ne sortait bleui de l'écran

dans le cinéma d'une rue  
que pour transformer l'avenir  
en un impossible présent

plus vrai qu'un autre où le suicide  
serait se perdre pour ne rien attendre  
sinon n'importe où ni comment

dans un angle de mur ou si tard  
qu'emportés par le premier train  
sur les ailes de l'existence

maggiolini d'oro glicini  
ciò che serbavano di estremo  
ma per il quale portare  
l'albero stendeva i suoi rami

queste foreste che inseguono  
al rallentatore il lampo  
spezzato dal suo equilibrio  
per completare lo schizzo

à Geneviève Huttin  
5 maggio 2016

## Meno che mai

Chiusa l'equazione si apre  
quando il cuore non tradisce  
che l'ebbrezza delle strade

oppure un giuramento contro una falesia  
quale riverbero da noi condiviso  
tra il caso e il destino

ma più lontano della caduta  
dove il più bello degli alberi  
strappa l'oro dei suoi viraggi

e l'ombra una scrittura  
dove l'immagine è questa parola  
ripresa dalla sua fuga

quando l'oblio mercenario  
eclissa la luce  
che ingiallisce delle sue lettere

né la sfilata di alcuna prova  
sul tapis roulant dei gesti  
fuoriusciva azzurrata dallo schermo

nel cinema di una strada  
se non per trasformare l'avvenire  
in un presente impossibile

più vero di un altro in cui il suicidio  
sarebbe smarrirsi per attendere niente  
se non dove non importa né come

in un angolo di muro oppure così tardi  
che trasportati dal primo treno  
sulle ali dell'esistenza

ils sont trouvés par ce qu'ils trouvent  
nuages explosés miroirs  
où s'écrit la légende exacte

de leur solitude innombrable  
quand pour dormir ils remplaçaient  
leur visage par leur poing

ou qui se donnent un coup de peigne  
dans le rétroviseur d'une voiture  
en tournant le dos à l'éternité

puisqu'ils seraient là pour toujours  
celui qui se lève en trébuchant  
avant d'aiguiser son couteau

sur le bord du trottoir ou celle  
sous la mosaïque des feuilles  
qui s'appuie au mur pour marcher

sono trovati da ciò che trovano  
nuvole specchi esplosi  
dove si scrive l'esatta legenda

della loro solitudine innumerevole  
quando per dormire rimpiazzano  
col pugno il loro viso

oppure si danno un colpo di pettine  
nel retrovisore di una macchina  
voltando la schiena all'eternità

poiché sarebbero là per sempre  
quello che si alza inciampando  
prima di affilare il suo coltello

sul bordo del marciapiede o quella  
sotto il mosaico delle foglie  
che si appoggia al muro per camminare

*pour André Velter*  
le 15 mai 2016

*per André Velter*  
15 mai 2016

#### NOTA BIOBIBLIOGRAFICA

Dominique Grandmont è nato a Montauban, il 25 gennaio 1941, da madre insegnante e da padre profugo rumeno. Durante la guerra ripara nella Corrèze, poi si stabilisce a Parigi durante la Liberazione. Studia scienze umanistiche presso il Collegio Stanislas, poi al liceo Montaigne. Completati gli studi secondari al liceo Louis-le-Grand, frequenta in parallelo l'Ecole Normale de Musique (due anni di pianoforte, dodici di violino). Prosegue gli studi superiori presso i gesuiti de l'École Sainte-Geneviève a Versailles, dove pratica l'atletica, il nuoto e la lunga distanza. Viene ammesso alla scuola militare di Saint-Cyr nel '59, poi a quella di Saint-Maixent nel '61. Rinuncia, tuttavia, alla carriera militare, per opposizione alla guerra d'Algeria. Tornato alla vita civile, Grandmont si impegna nella scrittura. Le sue prime poesie vengono pubblicate da Luis Aragon su "Les Lettres Françaises" nel 1964.

Viaggia per tutta l'Europa. Nel 1965 va a piedi da Parigi a Costantinopoli; soggiorna a

lungo in Grecia, dove viaggia ininterrottamente dalla metà degli anni '50; ma anche in Italia, Germania, a Praga (dove s'installa nel 1965-1967 su invito dell'Unione degli scrittori); Cipro, Egitto, Russia, Stati Uniti, Yemen, Turchia.

È cavaliere delle Arti e delle Lettere nel 1986 nello Yemen e in Turchia.

Nel '89 il Consiglio generale della Seine Saint-Denis gli assegna una borsa di studio, con la quale soggiorna e lavora per più di un anno presso un impianto di metallurgia pesante. Da questa esperienza scaturisce la raccolta *Tre volte otto*.

Per cinque anni (2004-2009) condivide la vita dei camionisti, percorrendo 750.000 km su articolati da 26 tonnellate! Questa esperienza sfocerà nella raccolta *Folla aperta asfalto*.

Ha tradotto l'opera completa di Costantino Kavafis, un lavoro poderoso che segna la ricerca sua traiettoria di ricerca verso l'Egitto e l'Oriente. Ha tradotto i poeti greci Odisseas Elitis, Ghiannis Ritsos e Dimitris Dimitriadis, e i poeti cechi Jaroslav Seifert e Holan. Ha tenuto per quindici anni una rubrica

di poesia contemporanea su *l'Humanité*. Ha realizzato per più di trent'anni incontri pubblici nelle fabbriche, le carceri, gli ospedali, in ambienti scolarmemente sfavoriti (ma anche alla Sorbona, all'Ecole Normale Supérieure, in Francia e all'estero), animando dibattiti sul linguaggio, l'immaginario e il reale, e così guadagnandosi da vivere come scrittore, senza alcun'altra risorsa economica o professionale.

Questi incontri, questi dibattiti sulla poesia e questa esperienza sono confluiti nel saggio *Grido senza voce poesia* (Tarabuste Editeur, Paris, 2010).

Il suo lavoro poetico, che attualmente conta più di una trentina di titoli, è stato tradotto in russo, inglese, greco, ceco, macedone, bulgaro, italiano, portoghese, ebraico, turco e arabo.

*Coin Table Fenêtre* è la raccolta poetica più recente di Dominique Grandmont. Si tratta di dieci poesie scritte nel corso del 2016, e stampate a Parigi nel 2017 in edizione limitata per i tipi Les éditions de la Canopée. La pubblicazione è accompagnata da otto xilografie del pittore Thierry Le Saëc.