



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), perendosi *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 *realità 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 ceneri, 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 quella 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'afiorisma 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 rischiara // 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 *came 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). *Grado 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 ectopia rispetto ai canoni accettati dalla critica letteraria. Eppure, la sua inclassificabilità (Minimalista? Sperimentista? Modernista? Filosofo? Fenomenologo? Narratore?) e la sua contemporaneità così vistosamente antiacademica 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 spesso di sembrare altrettanto incomprensibile, ma solo in quanto riflette l'esplosione del Soggetto che tutto il Novecento della arti ha

illuminato. La sua incomprensibilità 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 incomprensibile 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-si-gnificato, 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 incomprensibile che non sappiamo più leggere, *ça*, cosa che in quanto reale traduce tutta la violenza insita in sé sull'altro, sul debole, *sull'escluso*.

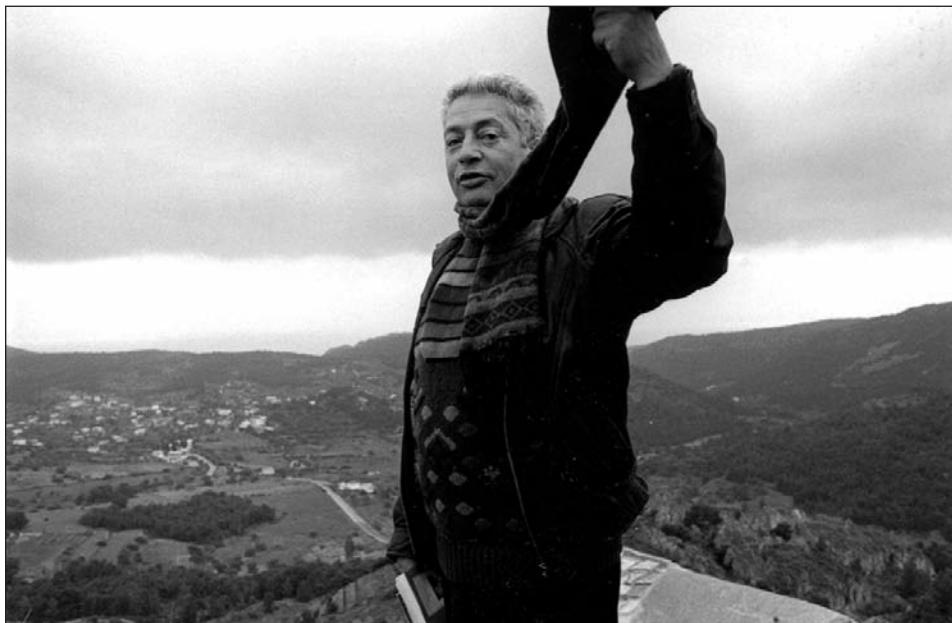
La poesia e la vita sono dissociate, dunque. Se non lo fossero non ci sarebbe

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 finita 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*, finanche il suo stesso rovescio, il suo stesso altro mancante. In ciascuna delle poesie, il poeta crea un tessuto discorsivo incerto, incomprensibile, 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. Käes) 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 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 limpideur 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'il illustrait 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 svinga 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 rimpiazza.

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 stagliato nell'azzurro nel quale oramai gli occhi del marmo non hanno per difesa che la loro limpidezza.

Gli altri s'inaltravano 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'onda 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 rabdomante. 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 ri pieni 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 radrizzano 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 éclaire

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 battraien
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 rischiara

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.

Tropp 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 egoismo

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

à 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
oublient 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

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

soli 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

*pour Hannah Goutverg
le 7 avril 2016*

*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

à *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 recouvreraient 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

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

in memoriam *Mathieu Bénézet*
26 aprile 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

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



hannetons 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
pourachever 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 bleuï 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 smarritsi 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 di 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, percirrendo 750.000 km su articoli 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 Odiseas Elitis, Ghiannis Ritsos e Dimitris Dimtriadis, 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.

