

Dominique GRANDMONT est né en 1941 à Montauban. Études de violon, humanités classiques au lycée Louis-le-Grand, puis chez les jésuites à Versailles. Saint-cyrien. Premiers poèmes publiés par Aragon en 1964. Son œuvre lui vaut les prix Max-Jacob en 1983, Tristan-Tzara en 1994. Parmi ses titres marquants : *Histoires impossibles* (1994) et *L'Air est cette foule* (1996) sont aux éditions Dumerchez, ainsi que *Le Visage des mots* et *Le Voyage de traduire* (essais, 1997). *L'Envers d'écrire* (poèmes) est aux éditions Apogée (2000). Traducteur du tchèque (Vladimir Holan, Jaroslav Seifert) et du grec (Yannis Ritsos, Constantin Cavafis). Ces auteurs sont repris en *Poésie / Gallimard*. Prix Nelly-Sachs de traduction de poésie, 1999 ; membre du jury Max-Jacob et de l'Académie Mallarmé. Derniers titres disponibles : *Une fois n'est jamais*, Tarabuste (2004) ; *Échelle 1*, Textuel (2006) ; *Transversale nord*, Apogée (2007). *Le Fils en trop* (récit), et *Mots comme la route* (poèmes) sont chez Tarabuste (2007, et 2009) ; tout comme *Cri sans voix poésie*, essai (2010) ; dernier paru : *Foule ouverte asphalte* (entretien par lettres), à La Passe du Vent (2011).

Dominique GRANDMONT

est né à Montauban, dans le Tarn-et-Garonne, le 25 janvier 1941 d'une mère institutrice d'ascendance bretonne et d'un réfugié roumain. Caché en Corrèze pendant la guerre, « à deux pas des maquis », il s'installe à Paris/Montparnasse dès la Libération, qui confirme la séparation des parents. Le père vit en Afrique noire. Humanités classiques au collège Stanislas, puis au lycée Montaigne, où il entre sur concours. Achève ses études secondaires au lycée Louis-le-Grand avec, en parallèle, l'École normale de musique (deux ans de piano, douze de violon), ainsi qu'une pratique de l'escrime, de la natation (championnat de France/cadet en 1955 au relais 3 x 50 m), et de la course de fond. Études de russe chez les Jésuites, à l'école Sainte-Geneviève de Versailles. Admis à l'école de Saint-Cyr / Coëtquidan en 1959, puis à l'école d'application de l'Infanterie de Saint-Maixent en 1961, il sera officier d'active, affecté en Algérie au moment de l'Indépendance. Ses premiers poèmes sont publiés par Aragon en 1964, dans les *Lettres françaises*.

Ses diplômes sont à cette date : après les baccalauréats lettres et philosophie au lycée Louis-le-Grand, une propédeutique classique (en Sorbonne, mention bien) ; les certificats de licence de littérature française (Faculté des lettres de Rennes) et d'études latines (à Poitiers, mention AB) ; les premiers degrés militaires de russe et d'anglais ; les brevets de parachutisme, de haute montagne, de plongée sous-marine, championnats de tir, etc.

De retour à la vie civile, D. G. se voue à l'écriture. Un premier recueil de poèmes, *Couleur du temps*, obtient le prix René- Laporte/René-Julliard en 1965 et un récit, *Le printemps*, publié chez Denoël par Robert Kanters, le prix Jean-Cocteau / « Les Enfants-Terribles » en 1966. Rencontre avec Philippe Soupault. D.G. n'en poursuit pas moins ses voyages à travers l'Europe : notamment de Paris à Constantinople, à pied, en 1965 ; longs séjours en Grèce, où il se rend continûment depuis le milieu des années 50 ; mais il traverse aussi, toujours à pied, l'Italie, l'Allemagne, jusqu'à Prague où il résidera en 1966 / 67 à l'invitation de l'Union des Écrivains, sous le parrainage d'Aragon et d'Adolf Hoffmeister ; par la suite séjours à Chypre, en Égypte, en Russie, aux USA, au Yémen, en Turquie, etc.

Traducteur de poètes tchèques comme Jaroslav Seifert, et surtout Vladimir Holan ; de poètes grecs comme Odysseas Elytis, mais principalement Yannis Ritsos et Constantin Cavafis (de même que de Dimitris Dimitriadis, pour le théâtre); un temps producteur à France-Culture, D.G. a surtout été conférencier, directeur de collection, etc. Membre des jurys Max-Jacob et Vaillant-Couturier, il a tenu pendant une quinzaine d'années une chronique de poésie contemporaine dans *l'Humanité*, et animé nombre de rencontres de poésie dans les banlieues parisiennes réputées difficiles.

En 1977, son poème *Pages blanches* reçoit le prix Paul Vaillant-Couturier, et son poème *Ici-bas* le prix Max-Jacob en 1984 . Chevalier des Arts et Lettres en 1986. Une bourse du Conseil général de la Seine Saint-Denis lui est attribuée en 1989 . Il effectuera un séjour de plus d'une année dans une

usine de métallurgie lourde, dont il tirera son poème *Trois fois huit*. Enfin ses *Histoires impossibles* recevront le prix Tristan-Tzara en 1994, et sa traduction de Cavafis le prix Nelly-Sachs en 1999. Élu à l'académie Mallarmé en 2001.

Son œuvre, qui compte à ce jour une cinquantaine de titres, a fait l'objet de traductions diverses (anthologie, livre ou revue) en russe, anglais, grec, tchèque, macédonien, bulgare, italien, portugais (mais aussi en hébreu, turc, arabe ou autres). Dans la même période, D. G. fera de nombreuses lectures ou conférences à l'étranger : à Moscou et Saint-Pétersbourg en 1977, où il accompagne Aragon et Yannis Ritsos à la réception de ce dernier à l'académie Sverdlovsk (lecture à la Maison des Artistes) ; le poème *Ismène* de Ritsos est représenté en français dans sa traduction (Salle des antiquités grecques du musée Pouchkine).

Suivent l'université de Münster (Allemagne, 1979 ; Dépt des études romanes) ; l'université de Harvard (Lamont library, USA, 1984) ; la Ville de Milan (Milanopoesia, Italie, 1985) ; le festival de Strouga (Macédoine yougoslave, 1985) ; l'Union des écrivains de Moscou (1988) ; un hommage à Yannis Ritsos (Institut français d'Athènes, 1991) ; le colloque du Centre international d'études delphiques (ministère grec de la Culture, 1992) ; un hommage à Edmond Jabès (Institut français d'Athènes, 1992 ; ainsi qu'au festival d'Avignon) ; des interventions au Collège international de philosophie, etc. Il quitte le Parti communiste en 1992.

Plus récemment : séjours au Yémen, 1993 (où il est observateur aux premières élections démocratiques du pays réunifié) ; rencontres de Lisbonne, 1994 (Université nouvelle, Institut franco-portugais, et Maison Fernando-Pessoa) ; colloque à l'Institut français d'Athènes, 1995 ; université de Tübingen (Allemagne, au Petit théâtre du Neuphilologikum, 1995) ; colloque Ritsos à Monemvassia (Grèce, 1995) ; rencontres internationales de Delphes (Ministère grec de la Culture, 1996) ; VIIe Rencontres de poésie contemporaine de l'université de Cambridge (Angleterre, King's College, 1997) ; Centre culturel français de Thessalonique (Grèce, 1998) et IIIe festival de poésie méditerranéenne de Kavala (Macédoine grecque, 1998) ; Institut français d'Athènes (Grèce, 2000) ; Instituts français du Caire et d'Alexandrie (Égypte, 2000) ; université de Rennes (2000) ; Institut franco-italien de Rome (Italie, 2001) ; université de Paris/Sorbonne (bibliothèque de langue française), ainsi que l'École normale supérieure (Paris, 2001) ; université de Bari (Italie, 2001) ; Centre culturel français de Tunis (Tunisie, 2001) ; festival de poésie de Rabat (Maroc, 2001) . De même que l'université de Montréal (Québec) ; l'université de Londres /U.C.L (Angleterre) ; l'Institut français d'Athènes (Grèce) ; le festival «Teatropoesia » de Parme (Italie) ; et l'université de Chypre (pour les années 2002/2005). Il était attendu à Tananarive en 2007 pour une mission Stendhal, puis de nouveau à Chypre en 2010, etc. Pendant cinq ans (2004-2009), D.G. devient enfin copilote et manutentionnaire bénévole dans le transport routier ; il effectuera plus de 5 millions de km sur camion 26 tonnes, en région parisienne ; expérience dont rend compte *Foule ouverte asphalté* (La Passe du Vent, 2011).

D.G. , *du même auteur*

Poésie

- Mémoire du présent*, P.J. Oswald, 1975.
Pages blanches, E.F.R., coll. « Petite Sirène ». 1976
 (prix Paul – Vaillant – Couturier, 1977).
Contrechant, Orange export ltd, 1978.
Immeubles, suivi de *Encore*, Seghers, 1979.
Pseudonymes, suivi de *Paris-Boulevard*, Flammarion,
 coll. « Digraphe », 1979.
Ici-bas, Temps actuels, 1983 (prix Max-Jacob, 1984).
Le Spectacle n'aura pas lieu, Temps actuels, 1986.
Chant III sur la terrasse des morts, L'Échoppe, 1987.
Cent vingt journées moins une, Solin, 1989.
L'Autre par terre de quelques écrits, Aencrages & Co, 1989.
Trois fois huit, Solin, 1990.
Histoires impossibles, Dumerchez, 1994 (prix Tristan-Tzara, 1994).
L'Ombre de personne, Tarabuste, 1994.
Sept jours sur sept (acryliques de Jacques Clauzel) À Travers, 1994.
Soleil de pluie, Dumerchez, 1995.
Demain fruit du sommeil (encres d'Olivier Debré), Les Petits
 classiques du Grand pirate, 1995.
L'Air est cette foule, Dumerchez, 1996.
L'Envers d'écrire, Apogée, 2000.
Ce qui n'est pas écrit (avec Jacques Clauzel), À Travers, 2004.
Sol miroir (avec Pierre Buraglio). Daniel Leuwers, 2004.
Une fois n'est jamais, Tarabuste, 2004.
Échelle I, Textuel, 2006.
Fleuve de phares (avec Jacques Clauzel), À Travers, 2006.
53.000 Km (avec Jacques Clauzel), À Travers, 2007.
Transversale nord, Apogée, 2007.
Mots comme la route, Tarabuste, 2009.

Traductions

Vladimir Holan – *Douleur*, P.J. Oswald, 1967, et Métropolis, Genève, 1994 ; *Une nuit avec Hamlet*, Gallimard, 1968, préface d'Aragon ; *Histoires*, Gallimard, 1977 ; *Une nuit avec Hamlet et autres poèmes* (reprenant les deux titres précédents), Poésie / Gallimard, 2000.

Jaroslav Seifert – *Le Château de Prague*, in *Les Lettres françaises*, février 1969, et Seghers, coll. « Autour du monde », 1984.

37 poètes grecs de l'Indépendance à nos jours (anthologie), P.J. Oswald, 1972.

Yannis Ritsos – *Le mur dans le miroir*, suivi de *Ismène*, Gallimard, 1973 ; *Dix-huit chansons sur les malheurs de la patrie*, José Hierro, Madrid, 1974 ; *Papiers*, E.F.R., coll. « Petite Sirène », 1975 ; *Le Choral des pêcheurs d'éponges*, Gallimard, 1976 ; *Le Chef-d'œuvre sans queue ni tête*, Gallimard, 1979 ; *Erotica*, Gallimard, 1984 ; *Substitutions*, L'Échoppe, 1985 ; *Sur une corde*, Solin, 1990 ; *Le mur dans le miroir et autres poèmes* (anthologie à partir des livres précédents), Poésie / Gallimard, 2001.

Constantin Cavafis – *Poèmes*, Gallimard, 1999 (prix Nelly-Sachs, 1999) ; repris dans *En attendant les barbares et autres poèmes*, Poésie/Gallimard, 2003.

Dimitris Dimitriadis – *Léthé* (cinq monologues), La Lettre volée, 2002.

Autres

Le Printemps, récit, Denoël, 1965 (prix Jean-Cocteau / « Les Enfants terribles », 1966).

Sept ans de poésie dans « L'Humanité », Maison de la poésie Rhône-Alpes, 1994.

Le Voyage de Traduire, essai, Dumerchez, 1997.

Le Visage des mots, essai, Dumerchez, 1997.

Le Fils en trop, récit, Tarabuste, 2007.

Cri sans voix poésie, essai, Tarabuste, 2010.

Foule ouverte asphalte, entretien par lettres, La Passe du Vent, 2011.

LIRE DOMINIQUE GRANDMONT

La quête poétique : une vocation de l'élan : en découvrant la poésie de Grandmont, c'est une démarche perpétuelle que l'on suit, une écriture qui ne se limite pas à la pensée, encore moins à un compte-rendu de vécu. Pour lire D.G., il faut avoir du souffle, accepter de se passer de point d'arrivée, et profiter de cette énergie existentielle et de plume, habiter l'élan. Aux sources de cette tension poétique, un dépassement de la fragilité du réel : il y a dans ce monde des visages-poèmes, des paroles-poèmes, des lieux-poèmes, des situations-poèmes qui peuvent advenir pour peu que le travail du langage s'en mêle. Comment la réalité me fait face ? Comment je peux me tenir face à elle sinon *en* elle ? Qu'est-ce qui dans ce que je vois, je reçois, reste entièrement en dehors de moi et pourtant me bouleverse, s'impose et en même temps s'efface ? Lire D.G., c'est creuser toujours ces questionnements et maintenir vive la question.

Dès lors, le paradoxe, le contre-pied et le contrepoint animent en permanence tous les niveaux de cette poésie. C'est un travail sur les poncifs poétiques systématiquement retournés, mais aussi sur les permanences auxquelles le poème désapprend à croire comme si l'on s'exerçait à

fixer « quelque chose de flou à force d'être à sa place » (*Ici-bas*). Le préconçu, le quotidien utilitaire, le lieu urbain comme on dirait « sans âme » deviennent questionnement poétique parce qu'ils n'ont finalement rien de naturel, encore moins d'achevé. Le travail du poème n'est absolument pas d'en faire des objets poétiques « acceptables » ni de construire un regard contemplatif sur le monde, mais bien de maintenir intense le vertige du réel et d'en partager l'élan :

« Splendeur tumulte ivrognes
aux porches des églises » (*L'Air est cette foule*)

On voit que la trame narrative, bien qu'implicite, est ténue, la démarche descriptive inexistante, l'effusion sentimentale bannie. Le poème traduit un éclat de réel mais surtout l'instaure, pour le lecteur. Le texte qui serait un simple compte-rendu de l'expérience du poète serait un texte raté. On peut parler de poésie quand l'expérience devient celle du lecteur, éveil, mise en mouvement de l'imaginaire, des sensations, de l'intériorité.

L'intériorité n'est pourtant pas le lieu d'évidence chez Grandmont. On serait même tenté de croire que tout est extérieur : décors, bruits, objet sont constants. Une attitude matérialiste peut-être, explique cette impression. Pourtant, nous ne lisons pas ici une poésie « objective ». Aucun inventaire, aucun effet de liste : le monde n'est pas

une somme d'éléments compilés, il est « cette foule », c'est-à-dire la profusion mouvante de ses éléments dont l'ensemble produit sur moi un effet fascinant, dérangent ou superbe.

L'intériorité est donc partout dans cette poésie. Les variations sentimentales ne sont pas l'objet du poète, mais en revanche ce sont bien les effets de ce frottement au monde sur une subjectivité en éveil et en recherche qui motive manifestement l'écriture. Ce serait un « roman autobiographique » qui se situerait à l'envers de soi. L'écriture n'y est pas confort ni recherche de confort, elle n'est pas plus tendre qu'une thérapie, mais elle offre une forme au mouvant de la quête.

Faut-il seulement parler de quête autobiographique ? Peut-être, mais là encore avec la possibilité de concevoir exactement le contraire ! L'autobiographie implique d'une part une mise en forme linéaire, chronologique et narrative et une continuité du sujet étrangère à l'entreprise poétique. Mais en revanche, l'écriture est visiblement prise comme expérience d'une identité en devenir, comme espace expérimental et « problématisé » du JE, en particulier dans *L'Envers d'écrire* dont la première partie s'intitule « nom brisé ». Le tutoiement adopté dans ce texte instaure la mise à distance porteuse de ce questionnement sur l'aporie autobiographique. C'est aussi dans ce revers de l'autobiographie que le lecteur à défaut de s'identifier à l'auteur, trouve sa place.

« Je suis un rêve de la matière », lit-on dans *Histoires impossibles*. Or comment s'appuyer sur le rêve ? Si l'auteur fait appel à l'inconscient, c'est aussi comme ouverture du réel autobiographique à ce paradoxe entre le stable et le mouvant, le rationnel et le vécu non maîtrisé. La poésie de Grandmont interroge et réclame la liberté. Les prises en main de nos vies par l'inconscient (individuel ou collectif, dans le vécu et dans le langage) montrent notre manque de liberté et en même temps la vivent. Le poème, en annonçant cette non-liberté, paradoxalement l'instaure.

Et la liberté du poète se joue dans ses choix d'écriture. Là encore, la versification est en question, le paradoxe est fertile. L'anti-système n'esquive pas le choix des contraintes. Chaque ensemble de poèmes est libre de développer sa forme, mais chaque texte du recueil résulte d'une adoption contrainte de cette forme. La liberté de D. G. est formidable formellement parlant : de l'aphorisme au récit poétique, de la forme la plus brève (plus brève que le haïku !) aux versets à la Saint-John Perse, il ne s'interdit rien ; explore le vers libre, le poème en prose, la strophe unique, le bloc-texte, la double strophe, l'effacement de la ponctuation, la numérotation...

Mais cette liberté formelle s'assortit d'une démarche très rigoureuse comme si à chaque recueil correspondait la traversée d'une forme, comme si chaque recueil l'épuisait, ou plutôt tentait d'approcher au plus près la connaissance intime des virtualités de cette forme. Bien sûr, une quête

unique pourrait se prolonger d'un recueil à l'autre, ce qui deviendrait la « marque de fabrique » de l'auteur. Cette facilité, D.G. l'évite, persuadé que la perfection est une menace, et sans doute aussi par refus des servitudes.

Cette rigueur imposée à sa plume comme par une exigence extérieure est peut-être comparable à la démarche de traduction. À moins que ce ne soit la traduction qui devienne avec D.G. la réponse à une nécessité intime ?

Sa démarche d'écriture ressemble étonnamment au geste de traduire : observer, au plus près, sans juger, le maximum de soi en éveil, sens, images, sons considérés dans leur formidable étrangeté. Ecrire et traduire inquiètent les évidences, activent l'intensité du réel. C'est une expérience de l'altérité. Et surtout l'une et l'autre démarche interrogent de concert les limites du langage, ses capacités à faire de la réalité autre chose que ce qu'elle est, à brouiller les pistes, à affronter la perte. Le langage camoufle ce qu'il perd et en même temps demeure la seule voie/voix de rencontre avec la brusque réalité, avec le creuset des indicibles.

Nathalie Briand-Rannou

Parcours de lecture et propositions d'approche pour le « Printemps des poètes », *Maison de la poésie*, Rennes, 2006.

LA VITESSE INTÉRIÈURE DE D. G.

Il est des livres que l'on ne quitte pas en les refermant. Ceux de Dominique Grandmont en font partie. Et pour peu que l'on ait suivi au fil des années, fidèlement ou par intermittence, son parcours de poète, de traducteur et de critique, on se dit qu'on lui doit beaucoup. Au splendide et rigoureux passeur de Yannis Ritsos et Constantin Cavafis, de Vladimír Holan et Jaroslav Seifert, nous devons pour une large part nos rencontres avec leurs œuvres déterminantes. Cet aspect de l'activité de Dominique Grandmont n'est pas secondaire. On peut y voir comme une ratification de sa propre aventure poétique placée sous le signe d'une sortie constante hors de soi, vers autrui et vers le monde. La poésie de Dominique Grandmont est un « monologue à plusieurs voix », comme si la dynamique de sa voix singulière incluait le postulat d'une polyphonie qui n'est pas seulement le fait des voix humaines, mais qui accueille dans son *cantus firmus* les éléments naturels, « les bruits de pas qui sont l'envers de toutes les langues », et jusqu'aux objets manufacturés.

Cette poésie se déploie tout entière dans l'immanence. Récusant l'immobile et les effets d'inertie, elle se donne comme trajectoire, déplacement, mouvement, vitesse. Ce qui la tisse dans son unité n'en est pas moins traversé par des disjonctions, des écarts, des brisures. En épigraphe à *Immeubles* (Seghers, 1978), Dominique Grandmont avait cité ce propos de Marx : « Toute science serait superflue si l'apparence et l'essence des choses coïncidaient. » Cette

scissure ou ce plan de séparation sont peut-être le terrain où se risque la poésie. Dans *Mots comme la route*, Dominique Grandmont fait alterner les séquences de prose et les vers tout en cherchant une conjonction avec la réalité à travers une scansion en grande partie modelée par la syncope et l'ellipse. Mais l'élan n'est jamais entravé, qui donne à ce livre son énergie et sa rayonnante vibration.

Ce qu'il y a de saisissant chez Dominique Grandmont, c'est non seulement son aptitude à opérer des changements de plans très rapides, mais c'est le fait que les déboîtements, les fissions et les disjonctions ont pour effet paradoxal d'orienter la parole vers sa fonction intégratrice, ou plus exactement d'en faire le lieu et le moment d'une inséparation des différents plans de l'expérience humaine. Expérience qui inclut aussi bien l'amour que le social et le politique. Dans *Mots comme la route*, le premier texte en prose qui donne son titre au livre, on relève par exemple ce passage qui prend figure d'apophtegme : « Nous pouvons appeler cœur ce qui nous fait avancer sans voir, amour ce qui nous fait soudain passer de l'interchangeable à l'irremplaçable. (...) Nous avons tous compris que l'amour est une mort traversée. Le pouvoir est l'échec de l'amour, mais l'amour est l'échec de tous les pouvoirs. » C'est dans la frappe concise de la sentence que se concentre ici la vitesse. Ailleurs, cette vitesse se manifeste autrement, mais ce qu'elle vise n'est jamais dicté par une propension au vertige ou à l'ivresse. Son allure semble plutôt répondre à un vœu de désencombrement. « Tu passes ta vie à essayer d'être un homme, et tu t'en vas comme les autres.

Balustrade démolie, boîtes à lettres clouées au mur de la cour. Boulevard encombré de rumeurs, d'habitudes. Mâchoires serrées sous les casques. Dieu pétrole sur machine espérance. Le point de départ fait le reste. Sauf que les objets n'ont pas de sexe, mais sont la preuve du vide qu'ils sont censés combattre. » Pour Dominique Grandmont, la vitesse est d'abord celle des mots, qui sont « comme la route » et précèdent la pensée. Les mots ? « Ils voient ce que tu ne vois pas, mais ne disent rien. Ils ne font que parler entre eux, que brûler l'espace qu'ils franchissent. Ils sont ta liberté nécessaire. Tout est la moitié qui lui manque, mais c'est avec soi qu'il faut rompre. (...) Unité, cœur battant de sa propre rupture. » Une tension agonistique se fait jour dans cette poésie qui nous touche aussi par ses contrastes de grâce limpide : « Hier encore sur le gris éclatant des nuages, l'encre d'une hirondelle refermant le cercle qu'elle ouvre. » Il semble bien que la lumière du poème ne serait pas ce qu'elle est sans la grande confiance que Dominique Grandmont accorde depuis toujours au principe de frugalité : « Ton livre, une poignée de grains d'orge retrouvés au fond d'une poche. (...) Écrire, c'est parler plus bas que le silence. »

Jean-Baptiste Para

in *Les Lettres françaises* du 5 septembre 2009.