

Littérature de la mine : Raul Rossetti

Sabrina D'arconso, licenciée en Langues et Littératures modernes à l'Université de Liège a rédigé cette année un mémoire intitulé *Piccolo contributo a una letteratura della miniera. Il caso Rossetti tra Italia e Belgio*.

Raul Rossetti est un sympathique septuagénaire. Dans les années cinquante, cet italien, originaire du Piémont, émigre en Belgique afin d'échapper à la misère qui ravage son pays. Il y reste trois ans, trois années au cours desquelles son travail de mineur lui fait découvrir des valeurs telles que l'amitié et la solidarité. De retour en Italie, il écrit *Schiena di vetro*, une autobiographie consacrée à la mémoire de tous ceux qui ont mordu le charbon et la poussière. *Schiena di vetro* paraît chez Einaudi à Turin en 1989. Il sera suivi de *Piccola, bionda, bella, grassottella*, paru en 1995 chez Baldini & Castoldi à Turin.

Raul Rossetti sera présent à l'assemblée générale à l'occasion de la conférence de Luciano Curreri : Belgique-Italie, Littérature de la mine. Dans le cadre de son mémoire, Sabrina D'arconso a rencontré Raul Rossetti et a traduit pour nous les questions et réponses de leur entretien.



Sabrina D'arconso : Pourriez vous me rappeler votre date de naissance, ainsi que quelques éléments de votre biographie (du moins ceux que vous estimez intéressants, particulièrement en rapport avec votre travail de mineur en Belgique et avec des séjours ultérieurs dans ce pays)?

Je suis né à Chivasso (Turin) le 16 juillet 1929. Mes parents étaient originaires de la province de Padoue et plus précisément de Montagnana, une ville totalement entourée par une muraille antique, un peu comme Avila en Espagne. Ma petite enfance, je l'ai passée là-bas avec beaucoup de joie. Puis à Vicenza jusqu'à vingt ans. Une parenthèse dans la marine militaire pour quelque temps, suivie de trois ans en Belgique de 1951 à 1954. Rentré en Italie, j'ai trouvé un bon emploi dans une grande aciérie. J'avais oublié la Belgique, pris comme je l'étais par ce nouveau travail. Quelques années après être revenu de Liège, un supérieur m'a demandé si je voulais faire partie d'une commission (en raison de mes connaissances) qui se rendait en Belgique pour l'achat de tôles laminées à la presse (AQ34 et AQ42, acier tendre et doux). Les aciéries belges étaient alors très avancées dans ce secteur (maintenant je ne sais pas). J'ai accepté avec enthousiasme et du coup je suis retourné sur les lieux qui m'avaient vu heureux. J'ai revu une photo de moi qui avait marqué les esprits dans la rue Papillon à Seraing ; le photographe était Théo Grafard (je ne sais pas si j'ai orthographié correctement son nom). Mes collègues sont repartis à Milan avec de bonnes perspectives d'achat, mais j'ai demandé à rester encore quelque temps. Je suis resté quinze jours, invité par mon ami Piero Bergamini qui ne m'a pas laissé aller à l'hôtel. Piero était resté intact, sans aucune maladie, il m'a raconté de nombreuses choses belles et tristes, et ensemble nous sommes allés trouver nos vieux compagnons, ce fut un tour très triste. Beaucoup d'entre eux avaient du mal à me reconnaître, et pourtant, hier ils étaient encore des « panthères pleines de force ». J'ai aussi retrouvé des filles que j'avais fréquentées, des femmes encore belles et sympathiques comme seules les Wallonnes peuvent l'être. J'avais complètement oublié Milan et mon rôle de porte-parole venu d'Italie. Cela m'a mis dans un piteux état, « guindailles tous les soirs ». Bref, j'ai retrouvé tout le monde, y compris les morts que je suis allé voir au cimetière des Biens Communaux. Je suis aussi passé devant l'hôtel Milan, là encore, tant de souvenirs... Puis, rue Ferrer, encore des amis désorientés et avec peu d'étincelles de mémoire ; et qui, quand ils comprenaient qui j'étais, pleuraient silencieusement avec une pudeur mélancolique. De retour à Milan, encore frais d'émotion, j'ai écrit, d'un trait, *Schiena di vetro*, un livre dédié à tous ceux qui ont mordu le charbon et la poussière. De Milan, je suis arrivé dans le Piémont, j'ai une maison au milieu des bois, tout près du Monte Rosa. J'habite la province de Biella et mon village s'appelle Pray, il est beau « ma anche il cielo di Liegi è bello » (mais le ciel de Liège est, lui aussi, beau).

SD : Pourriez-vous me parler de vos publications, en mettant en évidence celles qui parlent de la mine ?

J'ai fait du journalisme : pour le journal de Vicenza et pour d'autres journaux et magazines, puis pour la radio privée « Radio studio 26 ». Critique littéraire avec « Alfa radio », puis avec le « Maurizio Costanzo show » à Rome, une dizaine de présences sur divers thèmes et des débats, toujours pour le premier livre.

J'ai écrit un livre historique sur des nobles locaux, mais il n'a pas eu de succès, cependant je l'ai fait par goût personnel. Ensuite, pour « Baldini e Castoldi », j'ai écrit un livre qui s'apparente au premier. Pour moi, le titre était *Giulia* mais l'éditeur a voulu changer pour *Piccola, bella, bionda e grassottella*. C'est un texte qui part d'un chapitre du premier livre, durant lequel, à la gare des Guillemins, j'ai confié la veuve de mon ami Arrigo (Bossu), mort à Charleroi, à un vieux mineur qui partait mourir en Italie, et de là démarre l'histoire.

SD : Pourriez-vous m'éclairer sur le sens de l'expression 'Schiena di vetro' ? Est-ce seulement une façon bien connue de parler ou est-ce lié à votre expérience personnelle ?

Schiena di vetro est une expression qui désigne quelqu'un qui n'a pas trop envie de travailler, une personne qui ne se plie pas parce que son dos est de verre. Cette expression a, bien sûr, valeur d'antiphrase.

SD : Quand *Schiena di vetro* est édité par Einaudi en 1989, il est accompagné par une note de quatrième de couverture écrite par Natalia Ginzburg. Etes-vous d'accord avec ce que soutient la fine narratrice de mémoires ? Avez-vous lu une de ses œuvres ? En avez-vous été influencé ?

Natalia Ginzburg a été une amie chère et précieuse jusqu'à la fin. A un dîner avec elle, Giulio Einaudi, et d'autres écrivains, le sujet de la quatrième de couverture fut mis sur la table et, presque en s'excusant, elle me dit : « j'ai lu ton premier livre d'un trait et j'ai pleuré ; à la prochaine édition, je changerai «ingénu et maladroit» ». Je lui dis de laisser tomber, que c'était bien comme ça. Elle habitait rue du champ de Mars. A Rome, après le « Maurizio Costanzo show », je la prenais souvent par le bras et je la ramenaient chez elle avec Giulio Einaudi, un de chaque côté, elle était déjà malade mais son charme est resté immense jusqu'à la fin. Naturellement, j'ai lu bon nombre de ses œuvres.

SD : Quelle importance accordez-vous au thème de la mémoire ? La mémoire est-elle un bien uniquement privé et individuel, à utiliser dans un sens purement autobiographique, ou est-elle une irradiation collective et culturelle, voire littéraire ?

La mémoire intime est seulement à nous. Elle nous fait revivre des moments et des situations du passé : une chanson, un parfum, deux yeux inoubliables, et la jeunesse, tout cela t'aide à vivre. Mais l'autre mémoire - le travail, la lutte, et surtout l'expérience - doit être partagée et écrite par qui en a la capacité. Ainsi, elle devient mémoire collective.

SD : Pour vous, dans *Schiena di vetro*, la valeur de témoignage autobiographique est-elle plus forte que l'écriture en soi - une écriture qui, me semble-t-il, tend à transfigurer et à rendre mythique votre période belge ?

Schiena di vetro est en grande partie un témoignage autobiographique ; cependant, comme vous le soulignez, la période belge est un peu légendaire.

SD : Parmi les écrivains italiens et belges, beaucoup ont écrit sur la mine, avec des points de vue différents. Je pense, par exemple, à Alphonse Boulard (1903-1969), qui a publié sous le pseudonyme de Constant Malva 'Ma nuit au jour le jour' en 1938. Ou encore à Leonardo Sciascia (1921-1989), qui publie 'L'antimonio' dans la seconde édition des 'Zii di Sicilia' de 1960. Aviez présente à l'esprit cette « littérature de la mine » quand vous avez écrit 'Schiena di vetro' ? Si oui, qu'avez-vous lu et apprécié ?

J'avais lu *Germinal* d'Emile Zola, je ne l'avais pas pris en considération car je pensais qu'il exagérait, mais je me trompais naturellement, la réalité était encore pire. De Sciascia, j'ai lu *Les parrochie di Regalpetra* (1956) et *La scomparsa di Majorana* (1975), puis j'ai suivi sa carrière de journaliste et ses publications dans le « Corriere della Sera ».

SD : Si j'ai bien compris, vous écrivez 'Schiena di vetro' dans les années 60 et le livre est publié seulement à la fin des années 80. Quels sont les événements qui ont produit cet écart temporel ? Sont-ils internes ou externes à l'écriture ?

C'est vrai, le livre était sous contrat avec la maison d'édition Longanesi, un contrat qui me liait pour de nombreuses années, cependant un de ces intellectuels de pacotille a conseillé au Dr Monti (directeur de la maison d'édition) de le « traduire » parce que de nombreux mots étaient écrit en français italianisé, langage très utilisé et usuel entre les mineurs. Ex : « blessé » = « blessato » (et non « ferito »). Mais je n'ai pas

accepté la manipulation et la stérilisation du texte et, en conséquence, le livre est resté bloqué chez Longanesi durant de nombreuses années, jusqu'à la fin du contrat, moment où j'ai retrouvé mes droits. Mais entre-temps, Saverio Tutino, journaliste à la Repubblica, l'a découvert et il l'a proposé au prix « Pieve »; prix remporté par *Schiema di vetro*.

SD : Il me semble que l'écart temporel entre la rédaction et la publication a été favorable à la valeur littéraire de l'œuvre. Qu'en pensez-vous ?

C'est vrai, cela s'est passé comme vous le dites.

SD : Existe-il des rédactions antérieures à celle publiée ?

Il n'existe pas d'éditions antérieures. Après Einaudi, Baldini et Castoldi a fait paraître *Schiema di vetro* dans une collection de poche.

SD : Votre « prise en direct » du monde de la mine et de ses environs existentiels me fait penser à une vocation d'écrivain réaliste et immédiat, sans filtres, comme de quelqu'un qui aurait toujours pensé à l'écriture. Etes-vous d'accord ? En cas de réponse affirmative, pourriez vous me rappeler, si ce n'est pas trop indiscret, vos tout premiers pas en tant qu'écrivain ?

J'ai rédigé d'autres romans pour des écrivains très connus : j'avais besoin d'argent. A partir d'un ceux-la, on a créé un film et une chanson. Je ne peux rien dire d'autre en raison de mon contrat. En tout cas, mes premiers pas dans l'écriture ont été faits chez « New Press », sous la direction de Ireneo Battocchio. C'était une agence de presse qui vendait un peu à tous les journaux. Je ne gagnais pas une lire mais ça me plaisait. Aujourd'hui, tout a disparu depuis longtemps, il me reste mes papiers et un grand souvenir. Battocchio est mort depuis des années mais il reste pour moi un personnage inoubliable.

SD : Il est également vrai que, dans votre texte, émergent des thèmes tirés de la littérature de la mine. C'est donc l'expérience de la mine qui vous a poussé à l'écriture ? Pensez vous qu'il y a un lien fort et « souterrain » entre la mine et l'écriture ?

Oui, sans aucun doute.

SD : Les raisons autobiographiques qui vous ont poussé à quitter la Belgique ne me sont pas très claires. Pourriez-vous essayer de m'éclairer ?

Je n'avais plus de stimulations car la femme que j'aimais n'était plus là. La Belgique était donc devenue triste pour moi ; même si j'aimais cette terre, j'ai préféré aller en Grande-Bretagne quelque temps, puis en Italie.

SD : J'ai entendu parler d'un projet cinématographique en relation à 'Schiema di vetro' ? Pourriez-vous me donner des informations à ce sujet ?

En ce qui concerne le cinéma, le réalisateur de *Gladiator* (Ridley Scott), puis Nanni Moretti, Alberto Sironi (le metteur en scène de *Commissaire Montalbano*) et Stefano Rulli, scénariste, le lisent avec enthousiasme. On verra.