

Oui, comme les objets dans «Les tiroirs la nuit». En tant que nature morte et en tant que lieu. Dès cette époque, mon intérêt pour le lieu de l'homme était très fort.

*J'ai remarqué qu'il y avait beaucoup de scènes nocturnes à cette époque, pourquoi?*

Je travaillais tout le temps, le matin, le midi, l'après-midi, la nuit. C'était la guerre et je vivais caché (sans papiers).

Ce qu'il y a de particulier à cette époque et qu'il faut situer en tant qu'espace culturel c'est qu'en 1944 nous sommes encore à la sortie du fascisme. Au moment où j'ai commencé à «penser-peinture» nous n'avions rien vu, nous étions des jeunes sans information, les expositions à Bologne étaient très modestes, on voyait de temps en temps un Morandi, un Sironi, un Guidi. Dans cette situation nous avons surtout une connaissance du XIX<sup>e</sup> siècle italien, les Macchiaioli.

*Ce qui se perçoit dans la lumière de certaines de vos peintures, ici.*

Oui, c'était la référence la plus consistante. C'est pourquoi quand la guerre s'est terminée en 1945 j'ai éprouvé le besoin d'aller à Milan.

*Il y a ici un autoportrait daté de 1948. Or il y très peu d'autoportraits dans votre travail et presque toujours de manière allusive ( par une empreinte de pied ou de main, un reflet dans une vitre). Cet autoportrait de jeunesse a-t-il été guidé par un regard introspectif, un questionnement sur vous-même?*

Je n'ai jamais été tenté par le questionnement sur soi. Le vrai questionnement: c'est la peinture,

pas mon visage. Le questionnement sur moi-même, j'ai l'impression que je le développe dans la vision du monde en tant que miroir de moi-même. Je trouve beaucoup plus important le miroir de soi-même dans le corps de la femme que le miroir de soi-même dans son propre regard.

*Par rapport à la rupture en 1950, quelle fut votre réaction de spectateur face à votre nouvelle manière de peindre?*

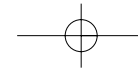
J'avais conscience que le tableau n'était plus une référence au visible mais avant tout une construction de soi-même, comme s'il y avait un certain dépassement par rapport à une situation où le sensible restait au niveau du voyeur.

*Tout ce qui précède reste à ce niveau du voyeur?*

Oui. Je sentais que j'avais compris la force déterminante de la forme vécue plutôt que le sensible du regard.

*Vous n'aviez aucune crainte, aucune appréhension, aucune peur?*

J'ai toujours senti très fort le désir de suivre mes désirs. Je n'ai jamais eu peur de la misère. J'ai toujours pensé que le nécessaire arriverait et il est toujours arrivé de façon incroyable. Par exemple, j'ai fait une exposition à Paris six mois après y être arrivé où j'ai tout vendu alors que je ne pouvais même pas m'acheter un billet de train pour quitter Paris. J'ai toujours eu le sentiment que si j'avais douté, si j'avais eu peur, je n'aurais pas eu de chance, pour que la chance arrive il faut y croire.



**Senza titolo**, 1950.  
China / Encre de chine, 24,5 x 7,2 cm.

Il faut aussi dire que j'avais au départ un père et une mère qui m'ont toujours donné confiance, il n'y a jamais eu de leur part aucun doute.

Il y a aussi autre chose, j'ai passé toutes les années de la guerre en frôlant toujours la mort, j'ai fait les choses les plus invraisemblables pour ne pas être militaire, pour ne pas être déporté en Allemagne. Par exemple j'ai monté une entreprise de nettoyage, pour nettoyer la neige dans la rue. Avec un ami nous délivrions des autorisations aux gens pour qu'ils puissent nettoyer la rue et comme cela ils pouvaient circuler sans être pris par les Allemands. J'ai fait cela de décembre 1944 à mai 1945 et durant cette période il n'a jamais neigé!

[Paris, le 5 avril 2008]

