

## INTERVISTE CON I COLLEZIONISTI GERVANNE E MATTHIAS LERIDON JEAN PIGOZZI THIERRY BARBIER-MUELLER

a cura di / edited by  
Nakhana Diakite Prats



Bodys Isek Kingelez  
*Bodystate*, 1999  
carta, cartone, plastica e materiali  
misti / paper, carton, foam board,  
plastic and mixed materials /  
Courtesy CAAC - The Pigozzi  
Collection, Ginevra

**COSA VI HA SPINTO A DIVENTARE COLLEZIONISTI?**  
Qual è la genesi? E da dove viene questa passione per l'arte contemporanea africana?

**GERVANNE LERIDON** Ho cominciato la collezione nel 2000 con *L'espoir fait vivre* (La speranza fa vivere) di Chéri Samba, che ho scoperto in occasione della mostra *Les magiciens de la Terre* al Beaubourg, una mostra che per me fu una rivelazione. Abbiamo condiviso la passione per quel quadro, che è emblematico di ciò che anima entrambi, ovvero crediamo fortemente nella parola "speranza". Si tratta poi di un'opera congolese, e anche questo ha sicuramente contribuito. Dietro un'apparenza volutamente ammiccante, allegra, ottimistica, quei colori mascherano una realtà più cupa. Poi anch'io ho vissuto in Africa – mia madre è di Algeri – e vengo da una famiglia di collezionisti. Anche i miei nonni sono sempre stati vicini agli artisti, e tutto questo ha sicuramente orientato le mie affinità.

**MATTHIAS LERIDON** A 14 anni, quando sono andato per la prima volta in Africa, ho scoperto perché, in un certo senso, mi sono sempre sentito africano. La rappresentazione artistica africana mi ha sempre attirato perché vuole dimostrare che la vita è più forte della morte. Una perfetta descrizione dell'opera *L'espoir fait vivre*, che comunque parla di un episodio drammatico della vita di Chéri Samba. In seguito, mi sono reso conto che quando a una fiera notavo un'opera, era sempre di un artista africano. Mi attiravano come calamite, quindi devono avere qualcosa che va oltre una scelta cosciente.

**JEAN PIGOZZI** Per me l'arte africana era quella che avevo visto al Metropolitan di New York o al Quai Branly, ovvero antiche sculture in legno. Quando ho visto per la prima volta opere di artisti africani contemporanei, alla mostra *Les magiciens de la Terre*, mi sono detto che erano davvero interessanti. Due giorni dopo, ho telefonato al Beaubourg per dire che volevo acquistarle tutte. Mi hanno risposto che erano di proprietà di Canal +, ma se volevo avrei potuto parlarne con André Magnin. Ci siamo incontrati e gli ho chiesto cosa si potesse fare. Lui mi ha risposto che il suo sogno era continuare. L'ho assunto sul momento e, per oltre 23 anni, abbiamo creato insieme questa collezione di arte contemporanea africana. Quasi trent'anni fa, quando ho cominciato, le informazioni erano limitate: all'epoca internet non c'era. Mi incuriosivamo quelle creazioni estremamente pure, uscite dal cuore e dalla testa di artigiani non influenzati dall'arte contemporanea occidentale, un'arte che conoscevo bene. Adesso, nel 2017, le cose sono cambiate. Quegli artigiani operavano in condizioni difficili, ma questo non impediva loro di fare un lavoro decisamente straordinario e assolutamente raffrontabile, in termini di qualità, a quelli realizzati a New York, Berlino o Los Angeles da artisti europei e americani in guanti bianchi e in atelier con l'aria condizionata. Questa è la prova che, quando si hanno l'energia e la forza per voler fare cose belle, non serve avere a disposizione tutti i comfort. Guardi i primi quadri di Picasso quando era al Bateau-Lavoire e rischiava di morire di freddo: non aveva di certo i colori migliori, né la carta migliore, eppure quei disegni e quei quadri erano splendidi.

**THIERRY BARBIER-MUELLER** Semplicemente una questione di trasmissione... di geni. Mio nonno materno era collezionista e lo erano anche i miei genitori. Lo conferma anche Pierre Schneider, il critico d'arte che, dopo una visita a mio nonno, scrisse: "Non vidi neppure le pareti tanto erano tappezzate di opere". Quindi l'idea del muro bianco, o del muro vuoto, non fa parte dei miei riferimenti. Questo piacere della scoperta, e questa idea del bello, si sono trasmessi per esempio ai miei due fratelli e a me. E si spiega come mai, quando ho acquistato la mia prima opera a vent'anni, non pensavo affatto di diventare collezionista. Non avevo coscienza di voler seguire i dei miei nonni. È accaduto in tutta naturalezza: man mano che acquisivo opere, mi sono reso conto che stavo forse cominciando a costituire un corpus, una collezione. All'interno della mia raccolta di arte contemporanea ho sviluppato vari percorsi, fra cui quello del design, un campo nel quale è impossibile fare gli sbruffoni e l'artista è obbligato a essere totalmente sincero. Ho formato una collezione che ha come filo conduttore il design delle sedie dagli anni sessanta



**COULD YOU TELL US WHAT LET YOU TO START ON THIS COLLECTION?**  
 What was its genesis and where did this craze for contemporary African art come from?

**GERVANNE LERIDON** The collection began in 2000 with Chéri Samba's *L'espoir fait vivre*, which I discovered at the *Les magiciens de la Terre* exhibition at the Beaubourg; this was an exhibition that was really revealing for me. There was a shared enthusiasm for this work because it is emblematic of what drives us both, namely a strong belief in the term of hope. Secondly, the fact that it was a work of the Congolese school undoubtedly played a role. Behind this voluntarily glittering, cheerful, optimistic side, all this colour masks a darker reality. And I have myself lived in Africa. My mother is from Algiers. I come from a family of collectors. My grandparents were all close to artists. Which probably oriented my own affinities.



Chéri Samba  
*L'espoir fait vivre*, 1989  
 acrilico su tela / acrylic on canvas  
 © mathieu lombard  
 Collezione / Collection Leridon

**MATTHIAS LERIDON** I unconsciously discovered that I was African at the age of 14 when I went to Africa for the first time. African artistic depiction has always attracted me precisely because it is a depiction of life stronger than death. Which perfectly describes this work *L'espoir fait vivre*, which speaks nevertheless of a dramatic episode in the life of Chéri Samba. Afterwards, I realised that when I stroll through a fair and see a work, it always turns out that it is the work of an African artist. It is as if I were magnetised. So there is something that goes on beyond the conscious choice.

**JEAN PIGOZZI** For me, African art was what I had seen at the Metropolitan in New York or at the Quai Branly; in other words, old wooden sculptures. When, for the first time, I saw the works of contemporary African artists at the *Les Magiciens de la Terre* exhibition, I thought, "This is really interesting!" Two days later, I called Beaubourg and told them that I wanted to buy all the pieces. They told me that it belonged to Canal + but that if I wanted to meet André Magnin, I could. So I met André Magnin. I asked him what we could do and he told me that his dream was to continue. I hired him without further ado, and for more than 23 years we have together created this collection of contemporary African art! When I started, almost 30 years ago, information was limited. It was the era before internet. I was intrigued by this very pure creation, which really came from the heart and the head of these artists not influenced by contemporary Western art, which I know well. Now we are in 2017, things have changed. On the other hand, these African artists worked under difficult conditions. But this did not prevent them from doing an extraordinary job that was quite comparable to the quality of the work that was being done in New York, Berlin, or Los Angeles by European and American artists working in white gloves in air-conditioned studios! Which proves that when you have the energy and the strength to want to do beautiful things, you do not need all that comfort. Look at Picasso's early pictures when he was at Le Bateau-Lavoir, dying almost with cold; there, he did not have best paints or the best paper, but all these drawings and paintings were superb.



Malick Sidibé  
*Ritratto di Thierry*  
 Barbier-Mueller, 2004  
 stampa su gelatina d'argento /  
 gelatin silver print

**THIERRY BARBIER-MUELLER** It was simply a question of transmission...! My maternal grandfather was a collector, my parents too. For the record, Pierre Schneider, the art critic, wrote that when he went to visit my grandfather, he could not see the walls because they were totally covered with works. So the idea of the white wall or empty wall is not part of my world of references. This taste for discovery or for a certain idea of beauty was passed down to my two brothers and me by example. Which explains why when I acquired my first work at the age of 20, I did not think of becoming a collector at all. There was no conscious step to follow in the footsteps of my predecessors. It happened naturally. As I continued to make my acquisitions, I realised that this was beginning, perhaps, to be a corpus, a collection! I have developed several directions in my collection of contemporary art, including drawing, an area in which there can be no bluffing and where the artist is obliged to be totally sincere. I also created a collection of design with chairs from the 1960s to the present day as the common thread. What I like about design is the emergence of very spontaneous artists who do not create for the market, whether they





Billie Zangewa  
*The Rebirth of the Black Venus, 2010*  
 arazzo su seta / silk tapestry  
 Courtesy Afronova  
 Collezione / Collection Leridon

ai giorni nostri. Quello che apprezzo nel design è la nascita di artisti molto spontanei, che non creano per il mercato, che siano o meno africani (Tom Dixon o Ron Arad agli inizi, Alessandro Mendini, Mark Brazier-Jones, Gonçalo Mabunda, Alassane Drabo). Vorrei rendere un omaggio indiretto ad Adelina von Fürstenberg per la prima opera che ho acquistato e che avevo visto al Centre d'arte contemporain di Ginevra, che lei ha fondato e dirigeva negli anni settanta. Va detto che aveva presentato tutti quelli che contano: Andy Warhol, Joseph Beuys, Lawrence Weiner, Sol LeWitt, Meret Oppenheim, Robert Wilson, Markus Raetz. Ovviamente, da allora, mi sono interessato agli artisti contemporanei africani. Potrei citare, fra gli altri, Barthélémy Toguo, Romuald Hazoumè, Lovemore Kambudzi, Moke. Del resto, ho sempre provato una particolare attrazione per l'Africa. Penso di essere affascinato soprattutto dalla spontaneità, dall'autenticità e dal carattere decisamente unici di questi artisti africani che non mi sembrano ansiosi di costruirsi una carriera. Come dire? Esprimono la passione e, a volte, hanno un appuntamento con il successo. Malick Sidibé, un grandissimo artista, ne è un perfetto esempio.

### IL COLLEZIONISTA, IN FONDO, È UN INTERCESSORE E, A VOLTE, UN PRECURSORE

Attraverso il prisma del suo sguardo ci mostra un singolare universo artistico, frutto delle sue scelte personali. Facendo questo, contribuisce a inserire il percorso dell'artista nella storia dell'arte, partecipa della sua fama e legittima con le sue azioni l'artista di cui possiede le opere. Lei in che modo vede il proprio ruolo in questo percorso di legittimazione, di inserimento di quest'arte dei nuovi orizzonti? Qual è la sua linea guida? Oggi che cosa la anima?

**GL** Dal momento in cui si incontra un artista e si acquista una delle sue opere si accetta, di fatto, una responsabilità che non significa soltanto conservare, ma anche esporre. È un genere di responsabilità alla quale non si sfugge, perché significherebbe non rispettare il tipo di contratto morale che si instaura fra artista e collezionista. A volte questo contratto comporta delle conseguenze impreviste, come per esempio le spese di conservazione che non fanno che aumentare, problemi di stoccaggio e di climatizzazione a causa dei materiali utilizzati per alcuni pezzi che hanno 25 anni... Per scelta noi seguiamo gli artisti di cui possediamo le opere, e poiché l'artista è il prodotto di un certo ambiente, è molto interessante riuscire a comprenderlo, a capire i percorsi intellettuali che ne derivano. A parte i nuovi artisti contemporanei, mi interessa in particolare tutto il movimento intellettuale degli anni sessanta in Africa, la prima generazione di artisti che si è formata in un contesto totalmente diverso. Questa pagina della storia dell'arte mi intriga.

**ML** Ritengo che la prima responsabilità di un collezionista d'arte sia essere appassionato alla propria collezione. A parte l'emozione estetica, a noi interessa in primo luogo vivere con un'opera, conoscerne quando possibile l'autore, dialogare con lui, comprendere il suo percorso creativo. È poi vero che i collezionisti possiedono una massa notevole di creazioni artistiche e questo crea una responsabilità – non desiderata, ma che in realtà siamo obbligati ad assumerci – e, a mio parere, il modo migliore per farlo è interessarsi al futuro del continente africano. L'Africa ha sempre brillato per le proprie creazioni artistiche ed è indiscutibile la sua influenza in tutto il mondo. Quel continente è stato la culla di buona parte della musica moderna e contemporanea e, a mio parere, lo sarà anche per la creazione artistica mondiale.

**JP** Ho sempre dichiarato di voler essere l'ambasciatore visivo della creazione plastica per l'Africa. Questa collezione è anzitutto il frutto di un lavoro titanico grazie al quale André, e io stesso, abbiamo contribuito a far conoscere un buon numero di artisti decisamente straordinari, e ne vado molto orgoglioso. Portare le opere in Europa, restaurarle, farne centinaia di riproduzioni, pubblicare libri e cataloghi, fare interviste per promuovere le loro creazioni non è stata cosa da poco, tanto più che il 99 per cento delle opere sono state acquistate direttamente all'artista e non attraverso asettiche gallerie. Non si trattava soltanto dell'acquisto: ci voleva una buona dose di creatività per trovare soluzione ai problemi di trasporto e dello stato di conservazione delle opere.





Romuald Hazoumè  
Mimissou, 2000  
tecnica mista / mix media

Oskar Zieta  
Chippensteel Chair Copper, 2010  
rame / copper

Courtesy Thierry Barbier-Mueller  
Collection  
© Patrick Goetelen



Romuald Hazoumè  
Ati, 1994  
plastica, nylon, gomma  
e capelli sintetici /  
plastic, nylon, rubber  
and synthetic hair  
The Pigozzi Collection, Ginevra /  
Geneva

are African or not. (Tom Dixon or Ron Arad in their early days, Alessandro Mendini, Mark Brazier-Jones, Gonçalo Mabunda, Alassane Drabo...!)

I can pay tribute indirectly to Adelina von Fürstenberg for the first work I bought and which I saw at the Centre for Contemporary Art in Geneva, which she founded and managed in the 1970s. That is to say that she brought over all those who mattered: Andy Warhol, Joseph Beuys, Lawrence Weiner, Sol LeWitt, Meret Oppenheim, Robert Wilson, Markus Raetz!

I must undoubtedly have developed an interest in contemporary African artists in this sense. I could quote, among others, Barthélémy Togo, Romuald Hazoumè, Pieter Hugo, Lovemore Kambudzi, Moke. It is true, moreover, that I have always felt a particular attraction for Africa. I think I was mostly fascinated by the spontaneity, authenticity and the unique character of many of these African artists. They did not seem to me to be in a career building process. How can I put it? Passion expresses itself and sometimes success follows. Malick Sidibé, an immense artist, is a perfect example.

**THE COLLECTOR IS LIKE AN INTERCESSOR, SOMETIMES A PRECURSOR**  
He shows us what to see through the prism of his gaze, a singular, subjective artistic universe, the fruit of his personal choices. As a result, he contributes to anchoring the artist's approach in the history of art, participates in his fame and by his actions legitimises the artist whose works he holds. How do you see your role in this process of legitimisation, of establishing, of anchoring this art of new horizons? What is your guideline, your lodestone? What's driving you today?

**GL** From the moment one meets an artist and buys one of his works, one implicitly accepts a responsibility not only to preserve it but also to exhibit it. It is a responsibility one cannot evade as this would mean failing to fulfil the moral contract that is established between the artist and the collector. This sometimes leads to unforeseen consequences, such as a growing conservation budget which never stops increasing, and storage and packaging problems for some 25-year-old works because of the materials used... Our line is also to follow artists whose works we possess, and since the artist is the product of an environment, of a milieu, it is interesting to understand this milieu, and the intellectual avenues that result. Apart from young contemporary artists, I am particularly interested in all the intellectual movement of the 1960s in Africa, in this first generation of artists which formed in a totally different context. I find this history of art impelling.

**ML** I think that the first responsibility of a collector is to be passionate about his collection. Quite aside from the aesthetic shock, what interests us in the first place, is to live with a work, and to know the artist who made it if possible, to dialogue with him, to understand his path of creation. And, of course, collectors have in their hands a mass of important artistic creations. This creates a responsibility that we have did not seek but which we are obliged to take on, and I think that the best way to do this is to take an interest in the future of the African continent. Africa has always stood out for its artistic creation and its influence on the whole planet is indisputable. This continent has been the melting pot of much modern and contemporary music. I think the same will be true of the world's creativity in the visual arts.

**JP** I have always said that I wanted to be the visual ambassador of plastic creation for Africa. This collection is above all the result of a titanic work by which André and I have contributed to make known a good number of artists, all of them extraordinary, and I am very proud of this. Bringing the works back to Europe, restoring them, making hundreds of reproductions, publishing books, catalogues, interviews to promote their creation was no small task, especially since 99% of the works were purchased directly from the artist and not in aseptic galleries. It was not just about buying. Creativity was also needed to find solutions to the complications of transportation and the state of conservation of the works. For the record, for the first 10 years my collecting friends called me a fool, telling me that I was wasting my



## INTERVISTE CON I COLLEZIONISTI

Un piccolo aneddoto: per i primi dieci anni, i miei amici collezionisti mi hanno trattato da idiota, dicendo che avrei perso il mio tempo e avrei fatto meglio a investire in Basquiat e Warhol. Io non li ho ascoltati, e ho proseguito instancabilmente, senza essere motivato dalla speculazione economica, ma con il solo fine di promuovere quegli artisti.

Oggi sono felicissimo che musei come il Beaubourg, la Tate, il Metropolitan e il MoMA, che non avevano un vero e proprio dipartimento di arte contemporanea africana, siano interessati e mi chiedano in prestito le opere. Per esempio, l'anno prossimo si terrà la prima mostra al MoMA di Bodys Kingelez.

L'Africa era stata dimenticata, ora non più!

Potrei raccontarle la storia di ogni pezzo. Per fare un parallelismo, immagini di avere un figlio diciottenne. Lo ha curato, assistito, portato alla maturità, sa tutto di lui. Adesso che è pronto e sta per iscriversi al Politecnico, non può fare a meno di dire: "Quanta fatica abbiamo fatto perché andasse al Politecnico!". La stessa cosa vale per questa collezione: dopo un'adolescenza tumultuosa, le opere entrano nei grandi musei.

**TBM** Confesso di non pensare affatto a questa azione di legittimazione o di inserimento, per un motivo molto semplice: sono una persona molto discreta e parto dal principio che collezionare significhi soprattutto un percorso interiore, personale, intimo.

Inoltre, credo di non avere un grosso valore in termini monetari perché non sono molto visibile sul mercato. Non sono tipo da frequentare luoghi dove parli o racconti quello che fai. Di conseguenza non ho molte occasioni di confronto sulle opere della mia collezione che, di fatto, non beneficiano delle luci della ribalta. Del resto, non considero la mia collezione un sinonimo di possesso e neppure un museo immaginario.

Si tratta di una vera raccolta, con i suoi limiti e le sue imposizioni: imposizioni finanziarie, di accessibilità e altre ancora. Per costituire una collezione bisogna credere profondamente in quello che si fa. E si tratta di un impegno vero e proprio. Intendo dire che l'opera va conservata, apprezzata, curata e protetta. Sono però del tutto cosciente che le opere debbano circolare per il bene loro e dell'artista. Le presto regolarmente ai musei, ma sempre nell'anonimato. Cerco sempre di trovare un equilibrio fra quello che ritengo un dovere nei confronti dell'artista, ovvero la visibilità del suo lavoro, e l'esigenza di conservare l'opera in condizioni ottimali per assicurarne una migliore durata.

L'unico filo conduttore che ho è l'artista con il suo lavoro. Spesso si tratta di sintonia intellettuale, scelgo solo dopo le opere che meglio corrispondono alla mia sensibilità. Poiché non amo collezionare un'opera sola per ciascun artista, cerco poi di seguire la sua evoluzione nel tempo.

### OGNI COLLEZIONE SI DIREBBE UNICA, A IMMAGINE DEL COLLEZIONISTA, SI POTREBBE DIRE CHE INCARNI IL COLLEZIONISTA

Eppure, nello stesso tempo, porta in sé un germe universale, nel senso che trascende le circostanze che, in principio, l'hanno costituita.

Come vede il futuro della sua collezione? Quali aspirazioni ha?

Che cosa vuole trasmettere?

**GL** Per il momento siamo in una fase dinamica, abbiamo voglia di costruire. Formare una collezione richiede tempo e notevoli energie. Se si comincia a porsi la domanda di cosa farne, si perde molto del tempo che dovrebbe essere destinato a costruire. La collezione è una sorta di entità in espansione. Per me è come un quarto figlio in piena crescita accanto ai nostri tre. Più cresce, più i problemi si fanno complessi. Per proseguire con questa metafora, posso dirle che, in questo momento, abbiamo a che fare con una collezione che sta vivendo la crisi dell'adolescenza e sogna di prendere il volo, ma noi faticiamo a lasciarla andare!

**ML** Per me è troppo presto per immaginare il futuro della collezione, non ci penso mai.

Penso piuttosto al prossimo incontro con un artista contemporaneo, al prossimo dialogo. Per contro, è vero che abbiamo iniziato una riflessione seria, ovvero aprire uno spazio fisico in tre località diverse, Europa, Africa e America meridionale, per fare in modo che le creazioni sudamericane, africane ed europee possano instaurare un dialogo permanente. Si deve inoltre notare che le opere che restano





Pierre Kracht  
*Louis Carbon I*, 2009  
*Wrapped II*, 2015  
 resina epossidica, fibra di carbonio  
 / epoxy resin, carbon fiber  
 Courtesy Thierry  
 Barbier-Mueller Collection  
 © Patrick Goetelen

time and that I would have done better to invest in Basquiat and Warhol. I did not listen to them. I continued, untiringly, without any idea of financial speculation but with the sole aim of promoting these artists. Today, I am delighted that museums such as the Beaubourg, Tate, Metropolitan, MoMA which used to have no serious department of contemporary African art, are now interested in it and are soliciting loans for works from me. Next year, for example, the first show at the MoMA of Bodys Kinguelez will take place. Africa had been forgotten. This is no longer the case!

For each piece, I can tell you a story. To draw a parallel, imagine that you have a son or a daughter who is 18 years old. You have nursed them, assisted them, brought them to maturity. You know everything about him or her. Now that he's perfect and he's going to go to a good university, you cannot help but say, "How we worked ourselves to the bone so he could go to university!" This collection is the same: after a tumultuous adolescence, the works are now entering the great museums!

**TBM** I have to confess that I do not think at all about this act of legitimization or anchoring, for a reason that is really very simple: because I'm quite discreet. I start from the principle that collecting is above all an inner, personal, intimate process.

Besides, I do not think I am of great value in terms of money because I'm not very visible on the market. These places where you talk and discuss what you do: they're not for me. I therefore have little opportunity to discuss works that are part of my collection and, therefore, these do not benefit from a spotlight.

However, I believe that the collection is not synonymous with possession. Nor is it an imaginary museum. It is a real grouping with limits and constraints: financial constraints, constraints of accessibility and others. Building a collection requires a deep belief in what you do. It is a genuine commitment. By commitment, I intend conserving the piece, cherishing it, caring for it, protecting it.

I am, moreover, perfectly aware that for the good of the work and the artist, these pieces must circulate. I lend regularly to museums, but always anonymously. I try to strike a balance between what I consider to be a duty to the artist, namely the visibility of his work and the requirement of conservation in optimal conditions to ensure its survival.

My only common thread is the artist and his work. It is often a matter of intellectual adherence. It is only later that I select the works that correspond most to my sensitivity. Since I do not like sampling, I will try to follow its evolution over time.

### EACH COLLECTION SEEMS UNIQUE, LIKE THE COLLECTOR HIMSELF

One could say that the collection embodies the collector. However, each collection also carries within itself the bud of universality in the sense that it transcends the circumstances that shaped it at the outset. How do you see the future of your collection? What are your aspirations? What do you have to transmit?

**GL** For now, we are in a process of evolution, with a desire to build. Building a collection takes time, considerable energy. If we begin to ask ourselves what we are going to do with it, this means dedicating substantial time that is no longer devoted to building it. The collection is a kind of entity that grows more and more. I feel that we have a fourth child growing in addition to our three children. The more it grows, the more it grows in terms of complex problems. To draw a parallel, I can say that at the moment we have a collection that is going through its teenage crisis and is dreaming of fleeing the nest off, which is something we have trouble in giving it.

**ML** It's way too early for me to imagine the future of the collection. I never think of it. I think rather of the next encounter with a contemporary artist, the next dialogue. On the other hand, what is true is that we have begun a serious reflection which is to open a physical network in three different geographical spaces: Europe, Africa and South America to ensure that South American, African and European creations can enter into a permanent dialogue. It should also be noted that the works that remain for a long time in a collection in the end have a double identity, that of the artist who created them and that of the collection to which they have belonged. The collection is, in a way, the

a lungo in una collezione acquisiscono alla fine una doppia identità: quella dell'artista che le ha create e quella della collezione alla quale appartengono. In un certo senso, la collezione rappresenta ciò in cui credeva il collezionista. È vero che oggi la nostra ha un'identità propria e che, se domani dovesse disperdersi, ciascuno dei pezzi che la formavano avrebbe comunque questa doppia identità. Non saprei però dire se sia positivo che una collezione sopravviva a chi l'ha creata: è una domanda che dovrebbe porre ai nostri figli quando avranno l'età per riflettere su questo.

**JP** Vorrei che questa collezione restasse tale, sull'esempio della collezione Barnes di Philadelphia. Se fossi Bill Gates, potrei costruire un museo tutto mio, ma, ahimé, non lo sono. Tuttavia credo di aver trovato dei partner che sarebbero pronti a donarmi uno spazio bellissimo per poterla allestire. Non abbiamo ancora firmato niente e non posso dilungarmi troppo al riguardo. Posso semplicemente dirle, fin da subito, che non sarà in fondo a una vallata o al Polo Nord, ma in un luogo molto bello e accessibile, pronto a ricevere il mondo! Ma soprattutto vorrei costituire un museo vivo per l'Africa, assolutamente non fossilizzato, in cui ci sarà una grande biblioteca dove la gente possa andare a studiare i disegni di Bruly Bouabré o le foto di Keita. Nello stesso tempo, continueremo a prestare la collezione alle istituzioni di tutto il mondo e continueremo ad acquisire nuovi pezzi.

**TBM** Mio nonno materno, che aveva un senso civico molto sviluppato, ha donato buona parte della sua collezione al museo della sua città natale, Soleure. Un'altra parte è andata all'unica figlia, mia madre. I nostri genitori, seguendo il suo esempio, hanno pensato di prevedere la stessa cosa nei nostri confronti. Quanto a me, è normale che questo avvenga con i miei figli. Apparterrà a loro nel momento in cui saranno liberi di scegliere. È meglio così, e questo ci porta all'ultimo punto, dove parafraserò mio padre: "Se ho potuto creare la mia collezione, è anche perché altri collezionisti sono morti e le loro opere sono state immesse sul mercato." Quindi non bisogna essere egoisti, non devi toglierle dal mercato solo perché vuoi avere una sala o un museo che portino il tuo nome. Anche gli altri hanno il diritto di amare e appagare la loro passione di collezionisti.



Seydou Keita

*Untitled, 1949-1951*

stampa moderna su gelatina

d'argento / modern gelatin

silver print

Courtesy CAAC - The Pigozzi

Collection, Ginevra





Crusade - Willem Boshoff

© Goodman Gallery

Collezione / Collection Leridon

representation of what the collector believed. It is true that today our collection has an identity and if tomorrow it were to be scattered, each of the works forming it would have this double identity. Is it good that a collection should survive its collector? I have no definitive answer to that.

That is a question that will have to be asked of our children when they are old enough to reflect on the subject.

**JP** I would like this collection to remain a collection, like the Barnes collection in Philadelphia. If I were Bill Gates, I could build my own museum but alas, I'm not Bill Gates. However, I think I have found some partners who would be willing to give me a very nice space to show the collection. It is not yet signed, and I cannot say too much on the subject. I can tell you now, however, that it will not be at the end of a valley or at the North Pole but in a very beautiful and very accessible place for receiving people.

What I would like to do above all is build a very living museum for Africa, one that is absolutely not fixed, and in which there will be a large library in which people can come to study the drawings of Bruly Bouabré or the photos of Keita. At the same time, we will continue to lend the collection to institutions around the world and we will continue to buy new works.

**TBM** My maternal grandfather, who had a very developed civic sense, donated a beautiful part of his collection to the museum in his hometown of Solothurn. Another part was passed down to his only daughter, my mother. My parents, on this same journey, were kind enough to foresee the same thing for us. For my part, it is normal that the same goes for my children. When the time comes, it will be up to them to be free to choose. It is better this way and it brings me to the last point – and in this I paraphrase my father – “If I was able to build up my collection, it is also in part because other collectors died and their pieces were put back on the market”. So you must not be selfish. You must not deprive the market because you want to have a room or a museum in your name. Others have the right to love too and to satisfy their passion as collectors!



## GERVANNE COLBOC-LERIDON

Gervanne Colboc-Leridon è collezionista d'arte e filantropa francese, famosa per la sua capacità di far dialogare il mondo dell'arte con quello dello sviluppo economico e per la sua passione per il continente in cui ha trascorso l'infanzia, l'Africa. Dopo aver passato dieci anni a organizzare aste a Parigi in veste di banditrice, si impegna, come divulgatrice, a far conoscere il mondo dell'arte al grande pubblico. Nel 2004 pubblica per Larousse la *Guide des ventes aux enchères* e diventa giornalista d'arte a Pink Tv e per la rivista "Atmosphères". Nel 2005, insieme al marito, estende il suo impegno nel mondo dell'arte creando una propria collezione, che spesso presenta al pubblico nel contesto di grandi mostre. Nel 2010 realizza una sua vecchia idea dando vita ad *African Artists for Development*, una ONG dall'approccio assolutamente innovativo: i suoi programmi di sviluppo sono basati sulle idee creative di artisti africani contemporanei. Nel 2013 intraprende una nuova impresa commerciale in associazione con *Cape and Cape*, prima catena di case del tè africano, per scoprire tutti i sapori di un continente pieno di sorprese. Con un master in storia, una laurea in diritto commerciale e un diploma ottenuto presso la Scuola del Louvre, Gervanne Colboc-Leridon, dal 2011 è membro del Circolo dei Collezionisti della Tate Modern a Londra.

Gervanne Colboc-Leridon is a French art collector and philanthropist, famous for her ability to bring the world of art into dialogue with the world of development and for her passion for the continent of her childhood, Africa. After having organized auctions in Paris for more than 10 years as auctioneer, she endeavours now to make the world of art known as widely as possible. She has published the 'Guide des ventes aux enchères' (Auction Guide) with Larousse in 2004 and became an art market reporter for Pink TV and Atmosphères magazine. She continued her artistic commitment by creating her own art collection, with her husband in 2005, which she regularly opens to the public at major exhibitions. In 2010, she gave substance to an old conviction by creating African Artists for Development, an NGO with an absolutely innovative approach: its development programmes are built around the creative approaches of contemporary African artists. In 2013, she embarked on a new entrepreneurial adventure with Cape and Cape, the first African teas house, to reveal all the flavours of a continent rich in surprises. Gervanne Colboc-Leridon holds a Master's degree in History, a degree in business law and is a graduate of the Ecole du Louvre. Since 2011, she has been a member of the Circle of Collectors of the Tate Modern in London.

## MATTHIAS LERIDON

Matthias Leridon è un imprenditore, noto per essere amante dell'arte contemporanea e un fervente sostenitore dello sviluppo dei paesi africani. Dopo aver lavorato in diversi uffici ministeriali, fonda TILDER, società di consulenza nel campo della comunicazione. Da oltre 25 anni, attraverso TILDER assiste i dirigenti di alcuni tra i più grandi gruppi internazionali. Matthias Leridon è anche presidente della società d'investimenti *Cofilebo*. Interviene spesso come editorialista sui principali media francesi. Nel 2013 lancia *Cape and Cape*, prima catena di case del tè africano. Grande collezionista d'arte contemporanea africana, la sua collezione è una delle più importanti a livello mondiale. Nel 2009 crea, insieme a sua moglie, l'ONG *African Artists for Development* il cui obiettivo è associare arte contemporanea e programmi di sviluppo in Africa. *African Artists for Development* è l'unica ONG filantropica francese membro del Consiglio Economico e Sociale dell'ONU. È anche vicepresidente della *AMREF flying doctors France*, la più importante ONG medica in Africa. Nel 2010 pubblica *L'Afrique va bien*, con la prefazione del premio Nobel per la Pace F.W. De Klerk. È amministratore del gruppo SOS, l'azienda unicorno europea dell'impresa sociale; è stato per sette anni amministratore delegato di *Générale de Santé*, leader europeo della sanità privata. Titolare di un diploma di specializzazione superiore in diritto della comunicazione audiovisiva (presso Paris I), Matthias Leridon si è diplomato all'ESSEC e all'Istituto di Studi Politici di Parigi. Auditor dell'Institut des Hautes Etudes de Défense Nationale (IHEDN), è anche cavaliere della Legion d'Onore e Ufficiale delle Arti e delle Lettere.

Matthias Leridon is an entrepreneur, known for being a lover of contemporary art and a strong supporter of the development of Africa. After working in various French ministries, he founded the publicity consulting firm, TILDER. For more than 25 years, he has been accompanying the TILDER teams working with the leaders of the biggest international groups. Matthias Leridon is also president of the private investment company, Cofilebo. He works regularly as an editorial writer in the leading French media. In 2013, he launched Cape and Cape, the first African teas house in the world. A great collector of contemporary African art, his collection is one of the most important in the world. In 2009, with his wife, he created an NGO called African Artists for Development whose unprecedented objective is to associate contemporary art and development programmes in Africa. African Artists for Development is the only French philanthropic NGO to be a member of the UN Economic and Social Council. He is also vice-president of AMREF flying doctors France, the first African public health NGO. In 2010, he published "L'Afrique va bien", prefaced by the Nobel Peace Prizewinner, F.W. de Klerk. Administrator of the SOS Group, the European group for Social Entrepreneurship; he was for seven years a director of the European leader in private hospitalization, Générale de Santé. Matthias Leridon holds a post-graduate diploma in law and administration of audiovisual communication (Paris I). He is a graduate of ESSEC and of the Institut d'Etudes Politiques de Paris. Auditor of the Institute of Higher National Defense Studies (IHEDN), he is a Chevalier of the Légion d'Honneur and Officier des Arts et des Lettres.