

HUBERTY
& BREYNE

Anton KANNEMEYER

Gathering Evidence

24.09.21

> 30.10.21

PARIS



Compelling Backstory, 2020
Acrylique sur toile, 200 x 143 cm

Exposition

Anton Kannemeyer pique. Anton Kannemeyer gratte. Anton Kannemeyer appuie là où cela fait mal.

Depuis plus de trente ans, les œuvres de cet artiste sud-africain, co-fondateur de la revue *Bitterkomix*, bousculent et secouent, forçant à s'interroger sur la raison même de la création artistique.

Dans une démarche monacale non dénuée d'humour, Kannemeyer s'appuie sur les stéréotypes pour mieux en souligner l'absurdité. Là où certains baissent les yeux ou détournent la tête, Kannemeyer force le regard, aborde des sujets comme le racisme et les préjugés de front. Il applique avec rigueur et enthousiasme une systématique remise en question de la vacuité de notre époque, dénonçant le nivèlement par le bas engendré par les excès de la « cancel culture ».

Poursuivant avec cet artiste une collaboration initiée en 2018, Huberty & Breyne est heureuse d'organiser sa première exposition en France en galerie.

L'espace principal de la galerie accueillera des œuvres sur toile et sur papier tandis qu'au premier étage, réservé à un public adulte et averti, on pourra découvrir une série de dessins réalisée avec son ami Conrad Botes et publiés dans *L'art érotique d'Anton Kannemeyer et Conrad Botes* publié par La 5e Couche.



Post Racial White, 2020
Acrylique sur papier, 56 x 76 cm

Anton KANNEMEYER

Par Thomas CHATTERTON WILLIAMS - Août 2021

En 2019, pendant l'été, je découvre une illustration d'une simplicité trompeuse intitulée *Compelling Backstory* sur Instagram au moment même de la prise de conscience globale du problème racial, lorsque le monde de l'art – tout comme celui de la mode et la plupart des autres demi-mondes – s'applique à diffuser des carrés noirs dans une uniformité pieuse et totalisante. Mais qu'est-ce que c'était que cette image ? Les couleurs vives et innocentes contrastaient fortement avec la sophistication du sujet racialisé. C'était subversif, dangereux et clairvoyant, précisément au moment où tout ce qui était médiatisé et touchait à l'identité s'efforçait d'être édulcoré, unidimensionnel et, avant tout, sans danger.

On y découvre une mère (peut-être une grand-mère ?) dans une tenue anachronique, portant un chapeau du dimanche, des talons et des gants, regardant de haut une petite fille blonde avec des noeuds papillons rouges dans ses cheveux plaqués, portant des chaussettes blanches dans ses souliers en cuir noir. Une bulle de pensée exprime son dilemme ironique. « Je n'arrive pas à me décider : dois-je choisir la plus jolie poupée ou celle qui a l'histoire la plus passionnante ? » Elle contemple un présentoir de poupées de toutes sortes d'ethnies : asiatiques, amérindiennes, africaines (noires) et européennes (blanches). D'un côté, la caricature nous contraint à faire une distinction que nous avons tendance à négliger : la « vérité personnelle » ou le récit d'un traumatisme ou « l'expérience vécue » d'une personne ne garantit pas et ne peut pas garantir en soi une profondeur ou une légitimité esthétique ou artistique, bien que nous ayons vaillamment essayé de les confondre. Cependant, à un niveau plus subtil, plus provocateur, et peut-être aussi inconscient, les termes « passionnant » et « joli » sont présentés comme les pôles opposés d'une conception binaire, en quelque sorte concurrents et mutuellement exclusifs, comme s'il était évident que la plus belle poupée ne pouvait pas également posséder l'histoire la plus passionnante. S'agit-il des préjugés de la petite fille, avec sa sensibilité héritée, socialisée et racialisée, ou appartiennent-ils à l'artiste ?

L'image ne nous le dit pas. Et l'artiste, qui s'est offusqué de la piété avec laquelle la culture dominante, mais aussi

ce qui reste de l'avant-garde, en est venue à traiter même des questions relativement inoffensives d'identité et de différence raciales, ne devrait pas avoir à le dire non plus. Mais nous ne sommes plus habitués à certains types de défis. Il se trouve que, dans l'univers imaginaire d'Anton Kannemeyer, *Compelling Backstory* est aussi modéré que possible. Originaire d'Afrique du Sud et rédacteur en chef de *Bitterkomix*, le magazine satirique d'avant-garde qu'il a cofondé en 1992, il est peut-être plus connu pour s'être réapproprié le langage visuel à la fois racial et enfantin des célèbres bandes dessinées Tintin d'Hergé. Travailleur sous le pseudonyme de Joe Dog dans des livres tels que *Pappa in Afrika* et *Pappa in Doubt*, Kannemeyer présente, planche après planche, d'inquiétants bamboula-violés, massacrés, mutilés – mains coupées aux poignets – et, ce qui est le plus troublant à mes yeux, somnolant au travail et traités comme des demi-habiles ou des objets de pitié condescendante.

Et pourtant, passer outre les réactions initiales, se rabattre sur les clichés et « mieux observer », c'est aussi reconnaître quelque chose de beaucoup plus subtil : l'hypocrisie grotesque et la peur pathologique, ainsi que l'eurocentrisme stupide et le manque débilitant de conscience de soi, qui définissent les processus de pensée de ses personnages blancs (ou leur absence). Beaucoup de ces images sont presque impossibles à supporter, c'est indéniable, et pourtant elles sont bien plus que cela. Prises dans leur ensemble, elles constituent une tentative honnête et bouleversante de refléter, pendant des décennies, ce qui est presque toujours passé sous silence. On nous présente un imaginaire racial grotesque, la psychologie dévastatrice de l'exploitation et de l'altérité, à travers le regard de l'Afrikaner, donc blanc, et par extension celui de beaucoup d'autres, par rapport aux habitants indigènes de son pays, et par extension aussi à beaucoup d'autres au-delà de ceux-là. L'œuvre de Kannemeyer nous confronte sans relâche à un stéréotype dur, que l'on peut aisément qualifier de raciste, sans aucun didactisme paternaliste. Il est de la vieille école et semble croire qu'il s'agit d'un sujet si sérieux que l'on peut faire confiance au public - et que l'on doit même le forcer à tirer ses propres conclusions.

Dans un essai sur la censure paru dans un mince pamphlet, qui date d'ailleurs aussi de 2019, intitulé *The limitations of white empathy 2*, il expose son dilemme avec une franchise inhabituelle, sans doute due à la nécessité. Sur la couverture, on voit un homme blanc chauve d'âge moyen – l'artiste ? – portant des sous-vêtements « moulants » (révélant d'importantes marques de bronzage) et se frappant le visage. « Après tout, quel est l'intérêt de l'art ? » demande Kannemeyer. « Sûrement pas uniquement l'argent et la vente d'œuvres d'art ? Sûrement pas celui de se conformer à un ensemble de règles pour permettre à votre œuvre d'entrer dans la collection d'un musée ? »

Ces questions ne sont pas seulement hypothétiques. À une époque où le conservateur de longue date du Musée d'art moderne de San Francisco peut être démis de ses fonctions pour avoir simplement fait remarquer que, malgré sa nouvelle directive visant à acquérir davantage d'œuvres d'artistes de couleur, le musée continuerait également à collectionner des œuvres d'hommes blancs, le projet de Kannemeyer devient autrement plus risqué et potentiellement autodestructeur. En d'autres termes, il repousse les limites de ce que le discours contemporain est susceptible de tolérer. En effet, ces dernières années, il a dû faire face aux conséquences de sa pratique, à l'exclusion d'expositions dans des musées et au rejet de ses galeries historiques, à l'exception notable d'Huberty & Breyne à Paris. « Les directeurs de musées, les conseils d'acquisition et les conservateurs achètent des œuvres d'art (ou présentent des expositions) sur la base d'un ensemble de critères clairs, dont l'un est que la vie personnelle de l'artiste doit être moralement irréprochable », écrit-il dans *The limitations*, ici en référence à une série d'illustrations sexuellement explicites qui peuvent être comprises ou non comme une critique du patriarcat. Mais son point de vue s'applique largement et mérite d'être cité en détail :

Un autre [critère] est que les nouvelles acquisitions doivent être culturellement diverses, ce qui signifie que l'accent est mis sur l'apparence plutôt que sur l'excel-

lence réelle. ... Le fait que l'histoire nous dise que l'art qui a perduré jusqu'à aujourd'hui était un art qui remettait en cause la morale, le dogme et créait la controverse, semble n'avoir absolument aucune pertinence lorsque les musées acquièrent des œuvres d'art aujourd'hui.

Le monde a changé rapidement. En 2008 encore, le *New York Times* pouvait publier une critique élogieuse et totalement inconsciente de son exposition à Chelsea, écrivant sur le « l'habitant du Cap » dont « les œuvres les plus attrayantes... imitent habilement le style des bandes dessinées d'Hergé mettant en scène Tintin, le garçon aventureux et la personification du colonialisme occidental » et dont « la sophistication sémiotique, l'ingéniosité graphique et la vision politique aux rayons X fonctionnent ensemble dans une harmonie moralement enthousiasmante ».

Non seulement Anton Kannemeyer ne pourrait pas recevoir un tel éloge dans la presse culturelle spécialisée traditionnelle aujourd'hui, mais le critique blanc qui s'y essaierait se retrouverait presque certainement sans emploi. C'est pourquoi le travail de Kannemeyer, bien qu'autodestructeur, fonctionne comme un baromètre nécessaire et puissant, mesurant avec une précision inébranlable les pressions culturelles changeantes qui nous étranglent tous. Nous ferions bien d'en tenir compte.

Thomas Chatterton Williams

Thomas Chatterton Williams est né en 1981 au New Jersey, aux Etats Unis. Il est critique culturel, écrivain collaborateur au *New York Times Magazine* et auteur américain.

On lui doit notamment l'ouvrage *Self-Portrait in Black and White : Unlearning Race* publié en 2019 puis paru chez Grasset, en français, en 2021 sous le titre « Autoportrait en noir et blanc, Désaprendre l'idée de la race ».

Thomas Williams Chatterton obtient en 2019 une bourse de la New America (anciennement la New America Foundation) ainsi que le prix de Berlin décerné par l'American Academy of Berlin

Pourquoi mon travail pose problème

Anton Kannemeyer - Août 2020

« Celui qui se justifie n'en tire aucune gloire ». – Lao Tseu

J'adore cette citation et je pense que c'est vrai. Cependant, au cours de ma carrière artistique s'étendant sur près de trente ans, j'ai constaté que mes œuvres d'art controversées, en particulier celles relevant de la satire iconoclaste, avaient souvent besoin d'être éclairées, même si ce n'était que pour établir une mise en contexte et en expliquer la motivation. Les conférences que j'ai souvent données étaient à visée informative, même celles s'adressant à un public sophistiqué et ayant une bonne culture graphique. Malheureusement, vous ne pouvez pas parler de votre travail une fois qu'il a été « annulé ».

Depuis ma dernière exposition solo d'œuvres politiques en Afrique du Sud en octobre 2015,¹ j'ai été systématiquement « déprogrammé » ou « annulé »² localement et à l'étranger, principalement dans les pays anglophones. Tout d'abord, j'ai été muselé par la galerie qui m'a représenté pendant douze ans en Afrique du Sud. Pendant deux ans et demi après l'exposition d'octobre 2015, elle m'a gardé dans son écurie sans me proposer d'exposition solo ou de participation à une quelconque exposition collective³ jusqu'à ce que nous nous séparions finalement. Cela a eu un effet d'entraînement, car tout d'un coup j'ai été exclu de toute exposition internationale dans des musées ou d'expositions collectives liées au circuit des galeries en Afrique du Sud. J'ai exposé à partir de 2018 avec deux autres galeries en Europe et j'ai réalisé de bonnes ventes, notamment à la 1-54 Contemporary African Art Fair, jusqu'à ce qu'elle décide elle aussi d'exclure mon travail de la foire en 2020 après la controverse suscitée par mes œuvres présentées en 2019 à Londres. La branche new-yorkaise de la foire a également refusé d'accueillir mon travail en 2020. La même année, la plupart de mes lithographies ont été retirées du site web Artists' Press, qui refuse désormais de continuer à les vendre.

Ce qui pose problème dans mon travail, c'est l'utilisation des stéréotypes noirs (dans ce cas, l'idiome visuel péjoratif

« golliwog ») dans certaines de mes œuvres politiquement engagées.

L'utilisation des stéréotypes noirs dans mes œuvres est une réaction à la première diffusion internationale en couleur du livre *Tintin au Congo* d'Hergé en 2005 (publié à l'origine en 1931). Ce livre n'était pas disponible auparavant en langue anglaise (seuls quelques exemplaires avaient été publiés indépendamment en noir et blanc). La raison en est que l'éditeur anglais original d'Hergé (Methuen) pensait que ce n'était pas une bonne idée, et Hergé était d'accord avec cela. Ce dernier savait que son album était raciste, mais a déclaré dans une interview, plus tard dans sa vie, qu'il avait été fait « dans l'esprit de l'époque ». La publication du livre en 2005 (par le nouveau propriétaire de l'empire Tintin, Nick Rodwell) a suscité un tollé international et le livre a ensuite été retiré des rayons de plusieurs bibliothèques de New York. À celle de Brooklyn, par exemple, l'album n'a pu être consulté que sur rendez-vous. Cette décision a été considérée comme une censure par certains. Mon sentiment, puisque je ne suis pas favorable à la censure, était qu'une limite d'âge aurait pu être fixée,

¹"E is for Exhibition ", du 1er octobre au 13 novembre 2015, ma cinquième et dernière exposition personnelle à la galerie Stevenson.

²"Dé-platformer" ou "annuler" sont des mots à la mode pour désigner la censure. Les soi-disant libéraux, cependant, n'admettront jamais qu'ils censurent l'art, la littérature ou la musique. Après tout, s'ils le font, ils ne valent pas mieux que les fascistes conservateurs.

³Ils ont finalement proposé de m'inclure dans une exposition collective (une exposition rétrospective des 15 ans de la galerie) où seule une sélection de mes œuvres "érotiques" ou sexuellement explicites devait être exposée dans les toilettes de la galerie. Lorsque je m'y suis opposé, il m'a été rapporté qu'ils avaient décidé de retirer mon nom de la liste des artistes qu'ils représentaient, mais qu'ils proposaient de continuer à vendre mes œuvres sans représentation officielle. J'ai évidemment refusé que mes œuvres soient vendues par des moyens détournés.

comme on le fait pour certains CD où l'on peut entendre des paroles grossières. Mais comme cet album est l'un des rares Tintin destiné particulièrement aux enfants, cela irait à l'encontre de son objectif. Le livre est vraiment insultant. Il encourage les stéréotypes raciaux les plus grossiers et les attitudes condescendantes, ce n'est certainement pas un livre pour un jeune public. Mais ce serait un excellent album pour un enseignant qui pourrait en discuter avec ses élèves et leur expliquer pourquoi les stéréotypes sont choquants. Malheureusement, dès qu'un livre comme celui-ci est censuré, tout le monde le considère toxique et pense qu'il vaut mieux l'oublier.

Si j'ai employé des images inspirées de ce livre dans mes créations, c'est pour étudier de manière critique le racisme d'aujourd'hui à travers un langage visuel populaire et connu. Mes œuvres critiquent le livre mais apportent également un éclairage historique sur le Congo (et plus généralement sur le colonialisme en Afrique). Mon livre, *Pappa in Afrika*, publié dans différentes versions en français, anglais, portugais, finlandais et allemand, relève de la parodie.⁴ Et comment pourrait-il être une parodie si je n'utilisais pas les stéréotypes de l'album d'Hergé ? C'est malheureusement l'une des ironies de la satire : vous perpétuez ce que vous attaquez. Une satire d'Hitler, Staline ou Pol Pot plus proches de nous perpétue également ces monstres. C'est une critique reposant sur la complicité des codes et des valeurs qu'elle reproduit pour mieux les dénoncer. En s'appropriant les symboles visuels et le langage de la source originelle, il est possible de saper son idéologie.

La culpabilité et la honte des Blancs font également partie de mes recherches sur la notion de race. J'éprouve vraiment des sentiments de culpabilité et de honte, même si un bon marxiste les considérerait comme on ne peut plus bourgeois. En Afrique du Sud, on nous rappelle chaque jour nos priviléges. Posséder et conduire une voiture de luxe, par exemple, est honteux. Mon travail le souligne souvent et je m'y inclue, il n'y a pas moyen d'y échapper. Mais je l'aborde dans mon travail, je n'essaie pas de contourner les problèmes ou de les cacher. Je dois dire, d'une manière générale, que j'ai le sentiment que l'Afrique du Sud a fait beaucoup de recherches et d'auto-analyse à cet égard (comme la TRC dans les années 90), contrairement aux États-Unis où les libéraux blancs ont surtout essayé d'ignorer leur héritage de priviléges blancs. Je pense qu'ils y sont maintenant confrontés plus que jamais. En Afrique du Sud, le débat sur la race a toujours été au cœur de nos vies, aussi loin que je me souvienne, et on pourrait presque dire qu'il fait partie de notre culture.

Mais examinons la satire plus en détail. Lorsque vous voyez une œuvre d'art qui utilise le stéréotype noir (ou « golliwog »), elle est évidemment offensante. Il semble qu'il y ait aujourd'hui un malentendu courant dans l'art selon lequel choquer serait criminel. Mais l'obscénité, tout comme le jeu de mots, la parodie, l'inversion et l'allégorie, fait partie de l'arsenal du satiriste. Et n'oubliez pas que le stéréotype noir est offensant à la fois pour les Noirs et les Blancs, et pas seulement pour les Noirs. Pour un Blanc, en particulier un « libéral », c'est le rappel très inopportun d'un héritage atroce. Un héritage qu'il aimeraient voir disparaître à tout prix afin d'éviter de parler des races. Ce seul constat est à mes yeux une raison suffisante pour continuer à représenter le « golliwog », comme un rappel historique de l'injustice raciale. C'est bien plus facile pour la conscience d'un Blanc si les preuves disparaissent !

Récemment, j'ai lu un article à propos du réalisateur Mel Brooks.⁵ Il y disait qu'il n'aurait pas pu réaliser aujourd'hui son film *Blazing Saddles*⁶ (une comédie sur un shérif noir dans une ville blanche de l'Ouest américain, réalisé en 1974) car « le politiquement correct a tué la comédie ». Il a ensuite ajouté qu'il y avait un sujet dont on ne pourrait jamais faire une comédie, à savoir l'holocauste juif. Non seulement je trouve cette idée « offensante »,⁷ mais je ne suis pas d'accord avec elle. Je pense que le satiriste emploie la comédie, l'esprit, le sarcasme, l'ironie, le ridicule, etc., non pas pour se moquer des gens ou de quelque chose, mais pour pointer du doigt un problème. Il oblige les gens à discuter ou à prendre parti sur des sujets difficiles ou tabous. En 2011, lorsque j'ai réalisé une exposition personnelle à New York, il y avait, le soir du vernissage, une file d'attente d'Afro-Américains qui attendaient pour me féliciter : ils m'ont tous dit plus ou moins la même chose, à savoir « merci de parler de la race, les Blancs aux États-Unis ne le font jamais ». Plusieurs grands tableaux de cette exposition (où les stéréotypes noirs étaient représentés) se sont vendus à d'éminents collectionneurs afro-américains.

⁴ *Pappa in Afrika* a été publié par Jacana en 2010 en anglais, en 2014 en finnois, allemand et portugais, et enfin en français en 2018.

⁵ "Mel Brooks: *Blazing Saddles* would never be made today", BBC News, Entertainment & Arts, 21 septembre 2017.

⁶ Le shérif est en prison.

⁷ Le fait qu'il estime qu'on peut faire une comédie sur la souffrance des Noirs aux mains des Blancs, mais pas sur la souffrance du peuple juif aux mains des nazis est hypocrite, surtout si l'on considère que Mel Brooks est lui-même juif.

Pour comprendre que mes œuvres ne se moquent pas des Noirs, il faut considérer le stéréotype du Noir comme un symbole. Il est vrai que mon travail peut être désormais vu par toute personne disposant d'une connexion Internet. Malheureusement, il est aussi maintenant perçu au niveau le plus littéral, sans aucune considération du contexte ou de ce qui a pu me motiver à réaliser de telles pièces. Les œuvres ont l'air simple parce qu'elles sont dessinées dans un style « bande dessinée », accessible, mais cela ne signifie pas qu'elles sont faciles à comprendre. Les commentaires que je reçois aujourd'hui sont très similaires à ceux que je recevais dans les années 90 de la part de Sud-Africains blancs conservateurs. À l'époque, j'étais soutenu par des médias et des universitaires libéraux. Ces personnes se taisent aujourd'hui, principalement par crainte de représailles ou d'être elles-mêmes traitées de racistes. Les médias d'aujourd'hui suivent les tendances suscitées par les réseaux sociaux et c'est extrêmement regrettable. Les niveaux d'ignorance et d'intolérance sont stupéfiants. Une fois attaqué par une foule sur Twitter, il est impossible de convaincre ce public qu'on a souhaité le contraire de ce qu'il y a lu. D'une certaine manière, l'opinion publique a donc changé : avant, je n'étais détesté que par les conservateurs ; maintenant, je suis détesté à la fois par les conservateurs et par les pseudo-libéraux.⁸ Aujourd'hui, on range mon travail dans le même casier que Tintin au Congo. Pour dire les choses simplement, mon travail est post-colonial et Tintin au Congo est colonial. Les classer dans la même catégorie revient à délibérément adopter un mode de lecture ignare.

Je voudrais brièvement parler du processus de création. C'est un aspect du travail de l'artiste très peu considéré par le public ou les critiques. Je pense qu'il est important que le spectateur comprenne que créer de l'art (du moins dans mon cas) implique d'y passer beaucoup de temps : il faut d'abord décider de ce qu'il faut faire et ensuite comment le mettre en œuvre.

En raison de l'aspect controversé de mon travail, beaucoup de décisions en amont de mes expositions étaient prises (dans le passé du moins) avec ma galerie, en particulier avec Michael Stevenson. N'oubliez pas qu'une galerie a la même fonction qu'un éditeur : si elle n'est pas d'accord avec le contenu d'une exposition, elle n'exposera pas ou ne publiera pas les œuvres. Et même si elle est à priori enthousiaste à l'idée de me consacrer une exposition, il y aura toujours des modifications à apporter pendant la réalisation des œuvres, d'où les fréquentes visites d'atelier et les discussions qui peuvent courir jusqu'à l'accrochage. Veuillez noter que je n'essaie en aucun cas de rejeter la

faute sur quelqu'un d'autre ; je suis même particulièrement reconnaissant de la contribution de Michael. Mais le fait est que beaucoup d'œuvres, et en fait la direction de ma pratique, ont été encouragées et approuvées par cette galerie.

Après les discussions et l'exécution finale d'une œuvre d'art, il est encore impossible de savoir si une œuvre spécifique remportera un certain succès ou aura un impact sur le public. Tout éditeur le sait et les galeries et artistes expérimentés le savent certainement aussi. Brett Murray ne savait pas à l'avance quel impact aurait son tableau *The Spear*⁹ en 2010, pas plus que le très expérimenté Zapiro avec son dessin de presse *Organ Grinder's Monkey* en 2016.

Si je regarde mon propre travail rétrospectivement, il y a certainement des œuvres qui sont plus faibles que d'autres. C'est un aspect inévitable de la pratique. Il y a des œuvres que j'ai même essayé de résoudre dans une deuxième version qui ne fonctionnait toujours pas. Utiliser un stéréotype offensant comme le « golliwog » est donc risqué et fragile. Mais c'est exactement le défi que doit relever le satiriste : résoudre conceptuellement un problème particulier en termes à la fois formels et significatifs.

J'essaie toujours de trouver un angle nouveau, une perspective que les gens trouveront dérangeante et controversée. Dans une certaine mesure, le satiriste doit être un provocateur. L'art se conformant à une idéologie est ennuyeux et moralement suspect. L'inconfort devrait faire s'interroger ceux qui regardent une œuvre, soulever une question qui les oblige à y retourner et à en repenser la signification. Lorsqu'une œuvre ou une série d'œuvres suscite un débat, alors j'ai réussi dans ma pratique artistique. Par le passé, c'était le cas, mais nous sommes aujourd'hui dans une époque où les gens ont une aversion pour le débat.

J'ai reçu des critiques très positives dans le *New York Times*, le *New Yorker* et *Art in America* après des expositions personnelles à New York. J'ai exposé dans les musées d'art moderne de New York et de San Francisco, le musée d'art contemporain de Sydney, le musée Guggenheim de

⁸ Je pense que la notion même de ce que signifie libéral a changé aujourd'hui : dans mon esprit, le libéralisme est synonyme d'égalité des sexes et des races et, surtout, de liberté d'expression.

⁹ Présenté lors de son exposition "Hail to the Thief II" (2012) à la galerie Goodman de Johannesburg.

Bilbao en Espagne, le musée d'art moderne du Danemark, etc. Quiconque pense qu'il était possible d'obtenir un tel succès grâce à l'art raciste d'un homme blanc d'Afrique du Sud après l'an 2000 se baigne d'illusions.

Si j'ose demander pourquoi je suis exclu de nos jours, les conservateurs s'empressent de me faire remarquer que je suis égocentrique : « Pourquoi devriez-vous participer à tel ou tel évènement ? Pour qui vous prenez-vous ? » Même dans une récente exposition internationale de bande dessinée à Johannesburg,¹⁰ Bitterkomix a été ignoré. La presse française a trouvé cela très surprenant. Quatre artistes de Bitterkomix ont été publiés avec succès en français à de nombreuses reprises, et pourtant Bitterkomix (en particulier Conrad Botes et moi-même) a été exclu de cette manifestation. Les galeries et les foires d'art vous diront qu'elles ne m'ont jamais censuré, mais que nous avons des « différences créatives »¹¹ ou que mon « art est inintéressant »¹² ou un autre genre de vague absurdité politique.

On m'accuse maintenant de racisme pour un ensemble spécifique d'œuvres que j'ai réalisées et qui ont mis en lumière le racisme. Depuis que le *New York Times* a arrêté les caricatures éditoriales en 2019, la satire est gravement menacée dans le monde entier. Si la satire n'est plus abordée en classe et que même les étudiants en art ne comprennent pas la satire visuelle de base, comment pouvons-nous espérer que la foule de Twitter la comprenne ? En annulant l'art provocateur aujourd'hui, les galeries, les foires d'art, les musées et les conservateurs rendent un monde déjà graphiquement analphabète encore plus visuellement analphabète. Historiquement, l'art provoque et fait enrager, à la fois dans sa fonction et/ou sa forme.¹³ C'est cet art que des millions de spectateurs vont voir dans les musées du monde entier chaque année. Pas l'art qui a été approuvé par des chiens de garde politiques rigides, sûrs de leur bon droit moral.

Anton KANNEMEYER

¹⁰ *Art of Comics* (an exhibition of French and South African comics), JAG, 19 Septembre – 17 Novembre 2019.

¹¹ Selon la galerie Stevenson, Rapport, 8 septembre 2019.

¹² Selon la foire d'art africain contemporain 1-54 de Londres, dans une lettre adressée à la galerie Huberty & Breyne en mars 2020. S'il est quoi que ce soit, mon art est probablement trop intéressant.

¹³ *Les Tournesols* (1889) de Van Gogh, par exemple, a remis en question les normes formelles. L'absence de ventes de son vivant témoigne de la perception de son œuvre par le public.

Biographie

Anton Kannemeyer est un artiste contemporain né en 1967 au Cap, en Afrique du Sud, également connu comme auteur de bande dessinée sous le pseudonyme de Joe Dog.

Après des études en design et illustration et un master en beaux-arts à l'Université de Stellenbosch, au Cap, Kannemeyer fonde en 1992 avec Conrad Botes (artiste sud-africain, né en 1969) *Bitterkomix*, une revue *underground* d'avant-garde. Provocatrice et politique, elle propose une critique teintée d'humour noir de la société sud-africaine, un an après l'abolition de l'apartheid, le régime de ségrégation raciale. La revue connaît également un grand succès en Europe, où des anthologies en anglais et en français sont publiées et où leurs auteurs sont régulièrement invités à montrer et discuter leurs travaux.

Face à ce succès international, Kannemeyer est de plus en plus sollicité pour des activités variées, liées essentiellement à l'art contemporain. Il expose ses créations – planches originales de bande dessinée, croquis, dessins ou peintures – dans plusieurs galeries sud-africaines, européennes et nord-américaines.

Le style de Kannemeyer est acerbe et impertinent : il s'approprie l'imagerie raciste pour dénoncer le colonialisme, l'esclavage, le suprématisme blanc et toute forme de discrimination économique, sociale ou raciale. Son humour noir lui permet de faire rire et réfléchir ses lecteurs-spectateurs, embarqués dans les contradictions de la société sud-africaine, mais aussi de l'histoire occidentale, intrinsèquement liée au destin de celle-ci.

Ainsi, en 2009, Kannemeyer publie *Pappa in Africa*, une satire de *Tintin au Congo* parodiant le style du dessinateur belge Hergé, où le reporter du *Petit vingtième* est présenté comme un colon raciste, impérialiste et violent. Son œuvre provoque de nombreux débats et est victime de censure, notamment à Lisbonne, en 2015, lorsque le directeur de la fondation Calouste-Gulbenkian contraint la librairie de l'institution à retirer l'ouvrage des ventes, proposé en prévision de la participation de Kannemeyer à un colloque sur la bande dessinée africaine.

Dans *Peekaboo*, 2011, une grande toile réalisée à l'encre et à l'acrylique, un homme blanc sursaute, terrorisé à la

vue d'un homme noir qui sort la tête d'un talus en émettant un simple « Coucou ». L'homme noir est dépeint à la manière des caricatures racistes du début des années 1930 et la nature dont il surgit évoque la jungle, tandis que l'homme blanc apparaît sur de l'herbe bien taillée. Cette division nette de la toile rappelle l'opposition raciste entre blancs civilisés et noirs primitifs. Kannemeyer moque également la « peur de l'homme blanc », effrayé à la vue d'une personne un peu trop de couleur.

Dans *B is for Black; W is for White* (extrait de son *Alphabet de la Démocratie*, publié en 2010), Kannemeyer reprend les définitions des adjectifs « noir » et « blanc » des dictionnaires de Chambers & Oxford, qu'il illustre respectivement de la tête d'un homme noir qui pleure dans l'obscurité et d'un homme blanc ravi baigné de lumière. Le premier est décrit comme « l'opposé du blanc, sale, désordonné, sombre, illégal, de mauvaise humeur, fâché, grotesque, malchanceux, déprimé » ; le second correspond à « la couleur du lait ou de la neige fraîche », est « innocent, sans tache, pur, lumineux, antirévolutionnaire, de bon augure, honorable, libre de culpabilité », etc.

Kannemeyer souligne ainsi combien des définitions supposément neutres recyclent en réalité des préjugés propres à une société et combien les représentations – dans la publicité, dans les manuels scolaires, dans l'art – découlent d'idéologies spécifiques. En utilisant l'image raciste des colons et en évoquant les lois absurdes de l'apartheid, ses œuvres invitent le spectateur contemporain à interroger son propre regard : ces représentations caricaturales des Noirs apparaissent-elles encore, et sous quelles formes, dans le régime de représentation actuel ? La peur de l'homme blanc (hétérosexuel, marié, père de famille, etc.) désemparé à l'idée de son déclin sociétal potentiel, a-t-elle vraiment disparu ? Des « classiques » de la bande dessinée ou des arts visuels ne véhiculent-ils pas, subtilement, des préjugés racistes, de genre ou de classe ? Le travail de Kannemeyer provoque ces questionnements avec engagement, nuance et malice.

Kannemeyer a été exposé dans de nombreux musées d'art contemporain à travers le monde, notamment le Guggenheim de Bilbao, le MoMA – Musée d'Art Moderne de New York, le MUHKA – Musée d'Art Contemporain d'Anvers, le MCA – Musée d'Art Contemporain de Sidney, le Louisiana

Musée d'Art Moderne, au Danemark, le Musée National d'Art Contemporain de Séoul, le MUAC – Musée Universitaire d'Art Contemporain de Mexico, et bien d'autres institutions en Europe, aux États-Unis et en Afrique.

Ses œuvres font partie des collections des Musées d'Art Moderne de New York et de San Francisco, des Galeries Nationales du Cap et de Pretoria, ainsi que du Musée Victoria & Albert de Londres.

Les travaux de Kannemeyer sont régulièrement exposés dans des foires internationales d'art contemporain, comme à Paris, Londres, New York, Miami, Johannesburg ou Cape Town.

La galerie Huberty & Breyne est heureuse de mettre en valeur ses œuvres afin que soit transmis son talent audacieux et unique.



EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO EXHIBITIONS

- 2021.** Anton Kannemeyer (Huberty & Breyne, Paris, France)
- 2019.** 1-54 Contemporary Africain Art Fair (Huberty & Breyne Gallery, London, UK)
- 2018.** 1-54 Contemporary Africain Art Fair (Huberty & Breyne Gallery, London, UK)
- 2017.** Anton Kannemeyer (Galerie Ernst Hilger, Vienna, Austria)
- 2016.** Pappa in Africa, Amadora BD 2016 (Forum Luís de Camões, Lisbon, Portugal)
- 2015.** E is for Exhibition (Stevenson, Johannesburg, South Africa)
- 2014.** Such, Such Were the Joys (Stevenson, Cape Town, South Africa)
- 2012.** Paintings and Prints for Doctors and Dentists (Stevenson, Johannesburg, South Africa)
- 2011.** After the Barbarians (Jack Shainman, New York, USA)
- 2010.** Alphabet of Democracy (Stevenson, Cape Town, South Africa)
- 2010.** A Dreadful Thing is About to Occur (Stevenson, Cape Town, South Africa)
- 2009.** Work on Paper (Stevenson, Johannesburg, South Africa)
- 2008.** Fear of a Black Planet (Stevenson, Cape Town, South Africa)
- 2008.** The Haunt of Fears (Jack Shainman Gallery, New York, USA, South Africa)
- 2007.** New work (Beam Gallery, Spier Estate, Stellenbosch/Cape Town, South Africa)
- 2006.** More days of my lives (Art on Paper, Braamfontein, Johannesburg, South Africa)
- 2005.** Days of my lives (Erdmann Contemporary, Cape Town, South Africa)
- 2004.** Gathering Evidence (Art on Paper, Melville, Johannesburg South Africa)

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP EXHIBITIONS

- 2020.** Cape Town Art Fair (Black River Studio & Artists' Press, Cape Town, South Africa)
- 2019.** MURS (Huberty & Breyne Gallery, Brussels, Belgium)
- 2019.** Art Paris Art Fair (Huberty & Breyne Gallery, Paris, France)
- 2019.** Cape Town Art Fair (Black River Studio, Cape Town, South Africa)
- 2019.** King of the Hill (Jack Shainman Gallery, New York, USA)
- 2019.** Bitterkomix (La Cité des Arts, St. Denis, Reunion)
- 2018.** 1-54 Contemporary Africain Art Fair (Huberty & Breyne Gallery, New York, USA)
- 2018.** Cape Town Art Fair (Stevenson Gallery, Cape Town, South Africa)
- 2017.** Art Paris Art Fair (Huberty & Breyne Gallery, Paris, France)
- 2017.** The Coffins of Paa Joe and the Pursuit of Happiness (The School, Kinderhook, New York, USA)
- 2017.** Frans Masereel & Contemporary Art: Images of Resistance (Mu.Zee, Oostende, Belgium)
- 2016.** Chaos, Winter 2015 Collected Works (Rennie Collection, Vancouver, Canada)
- 2015-2017.** Making Africa: A Continent of Contemporary Design - Travelling exhibition: (Mar.14 – Sep.13) Vitra Design Museum, Weil am Rhein, Germany; (Oct.30 – Feb. 21, 2016) Guggenheim Museum Bilbao; (Mar.22 – Jul.31, 2016) Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; (Oct. 1, 2016 – Jan. 15, 2017) Kunsthalle Rotterdam, the Netherlands
- 2015.** Africa: Architecture, Culture and Identity (Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark)
- 2014.** The Global Africa Project: Political Patterns (Seoul Museum of Art, South Korea)
- 2014.** Color Theory (MUAC, Mexico City, Mexico)
- 2014.** Meeting Points 7: Ten Thousand Wiles & A Hundred Thousand Tricks - Travelling exhibition: (Mar. 1 – Apr. 20) Para Site, Hong Kong; (Apr.1 – May 3) Beirut Art Centre, Beirut; (May 9 – Aug. 31) 21er Haus, Vienna; (Jul. 7 – Aug. 22) Institute for African Studies, Moscow
- 2014.** Public Intimacy: Art and Social Life in South Africa (Yerba Buena Centre for the Arts & SF MoMA, San Francisco, USA)
- 2013.** Sharp Sharp Johannesburg (La Gaite Lyrique, Paris, France)
- 2013.** Meeting Points 7: Ten Thousand Wiles & A Hundred Thousand Tricks (Museum of Modern Art, Antwerp, Belgium)
- 2013.** South Africa Revisited (Galerie Zwitschermaschine, Berlin, Germany)
- 2012.** Taboo (Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia)

-
- 2012.** Things Beyond Our Control (Fredric Snitzer Gallery, Miami)
- 2012.** Bitterkomix: Contemporary Comics from South Africa (Llotja del Cànem, Seu de la Ciutat de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, Spain)
- 2012.** 'We're not armed, don't shoot' (Raum Linksrechts, Hamburg, Germany)
- 2011.** Impressions from South Africa, 1965 to Now (Museum of Modern Art, New York, USA)
- 2011.** Coca-colonizado (Art Museum of El Salvador, San Salvador, Republic of Salvador)
- 2010.** Party Crashers (AAC – Arlington Arts Centre, Virginia, USA)
- 2010.** Les Afriques de Papa (Espace du collectif Sadi, Kinshasa, Democratic Republic of the Congo)
- 2010.** Exquisite Corpse Project (Gasser Grunert Gallery, New York, USA)
- 2010.** Frieze (Stevenson Gallery, London, UK)
- 2010.** Coca-colonized (Hilger Brot Kunsthalle, Vienna, Austria)
- 2010-2011.** Peekaboo! Current South Africa (Helsinki Art Museum, Helsinki, Finland)
- 2010.** Bitterkomix (Espace my.monkey, Nancy, France)
- 2010.** ...For Those Who Live in It: Popculture Politics and Strong Voices (MU, Eindhoven, The Netherlands)
- 2010.** Neointegrity: Comics Edition (MoCCA: Museum of Comic and Cartooning Art, New York, USA)
- 2010.** Philigrafika 2010: The Graphic Unconscious (Philadelphia, USA)
- 2009.** Art Basel Miami (Jack Shainman Gallery, Miami, USA)
- 2009.** Afrique du Sud (Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image, Main Festival BD Angouleme, France)
- 2009.** Berlin Art Fair (Stevenson Gallery, Berlin, Deutschland)
- 2009.** Art Brussels (Stevenson Gallery, Brussels, Belgium)
- 2009.** Johannesburg Art Fair (Stevenson Gallery, Johannesburg, South Africa)
- 2008.** Johannesburg Art Fair (Stevenson Gallery, Johannesburg, South Africa)
- 2007.** Artisti a Castagnoli (Gaiole in Chianti, Tuscany, Italy)
- 2007.** From_&_To (kunst Meran/ Merano arte, Merano, Italy)
- 2007.** South African Art: Modern art and cultural development in a changing society (Danubiana, Meulensteen Art Museum, Bratislava, Slovakia)
- 2006.** Africa Comics (Studio Museum in Harlem, New York, USA)
- 2004.** South African Comic Artists (Fumetto 2004 Comic Festival, Lucerne, Switzerland)
- 2003.** Bulles d'Afrique (Belgian Centre for Comic Strip Art, Brussels, Belgium)
- 2002.** Bitterkomix (Cyclone BD, Main Festival, St. Denis, Reunion, France)
- 2002.** Family Histories (Tropen Museum, Amsterdam, The Netherlands)
- 2002.** Bitterkomix: Comic-Projekt aus Südafrika (Grober Unfug Galerie, Berlin, Germany)
- 2002.** Matite Africane (Accademia di Belle Arti, Bologna, Italy)
- 2001.** Shelf Life - Travelling exhibition (Gasworks Gallery, The Oval, London, Nov.2001/ Jan. 2002; Spike Island Bristol, Jan./March 2002; Bluecoat Gallery, Liverpool, May/July 2002)
2000. Comix 2000: Denis-Dutertre (Institut Francais de Cologne, Cologne, Germany)
- 1999.** towards-transit (Pro-Helvetia, Löwenbräu, Zürich, Switzerland)
- 1999.** Gestript (Arenberginstiut, University of Leuven, Belgium)
- 1993.** Three New Artists (Lambiek Gallery, Amsterdam, Holland)

COLLECTIONS / COLLECTIONS

- The V&A Museum (London, UK)
- Museum of Modern Art (New York, USA)
- Museum Of Modern Art (San Francisco, USA)
- Vitra Design Museum (Weil am Rhein, Germany)
- National Gallery (Cape Town, South Africa)
- National Gallery (Pretoria, South Africa)
- Johannesburg Art Gallery (South Africa)

Art Omi Collection (New York, USA)
Special Collections Division (Michigan State University, USA)
Hollard/Spier Collection (Johannesburg & Stellenbosch, South Africa)
JS Gericke Library Special Collection (University of Stellenbosch, South Africa)
Collection Leridon (Paris, France)

PRIX / AWARDS

2015. Best international graphic novel award - Pappa in Afrika (Amadora BD festival, Portugal)
2006. Awarded Art Omi International Artists Residency (New York, USA)
2003. Gold Eagle Award (Purity campaign: poster illustration and design)
2003. Silver Loerie Award (Purity campaign: poster illustration and design)
2000. Gold Loerie Award (Bitterjus 13: publication; with Orange Juice Design)
1998. Gold Loerie Award (Pendoring Campaign: animation; with Lindsay Smithers)
1998. Two Silver Loerie Awards (Pendoring Campaign: poster illustration and design)
1998. Loerie Craft Award winner (Pendoring Campaign: poster illustration and design)
1991. Edrich Award for best art student (University of Stellenbosch)

RÉSIDENCES / RESIDENCIES

2011. Comic art residency (Laboratoire de Bande Dessinée number 3, Arc et Senans, France)
2006. Fine arts residency (Art Omi International and the Spier Arts Trust, New York)

COMMISSARIAT D'EXPOSITIONS / EXHIBITION CURATING

2013. Loustal: The loom of the land (Stevenson Gallery, Johannesburg, Afrique du Sud)
2009. Anton Kannemeyer, Conrad Botes & Henning Wagenbreth: Recent prints and drawings (Gallery Art on Paper, Melville, Johannesburg, South Africa)
2004-2005. Comics Brew International exhibition - travelling exhibition (Johannesburg, South Africa; Maputo, Mozambique; Durban and Cape Town, South Africa; Luanda, Angola and Windhoek, Namibia)
2003. Comic Artists from South Africa and Reunion (Art on Paper, Melville, Johannesburg, South Africa)

CATALOGUES / CATALOGUES

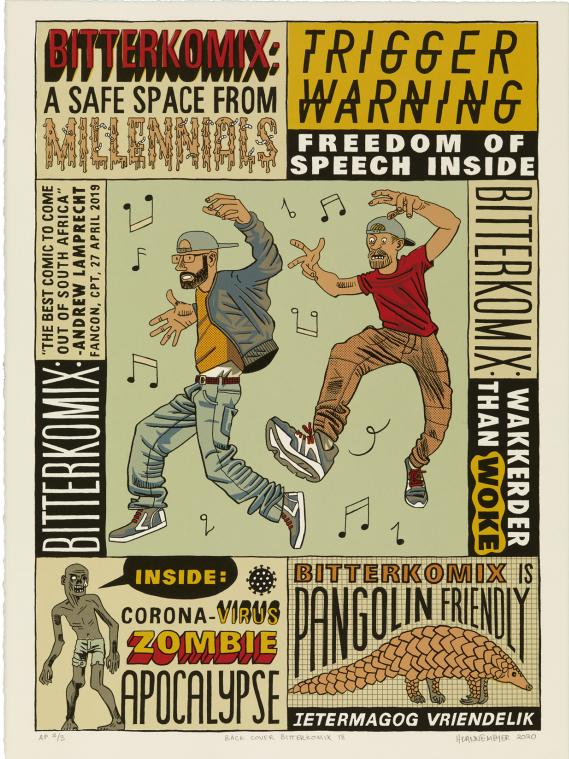
2019. Forward (Stellenbosch University Museum, South Africa)
2017. Anton Kannemeyer (Galerie Ernst Hilger, Vienna, Austria)
2015. Making Africa: A Continent of Contemporary Design (Vitra Design Museum, Germany)
2015. Africa: Architecture, Culture and Identity (Louisiana Museum of Art, Denmark)
2014. Teoría del color (Museo Universitario arate contemporaneo, Mexico City, Mexico)
2014. Africa Now – Political Patterns (Seoul Museum of Art, South Korea)
2013-2014. Meeting Points 7: ten thousand wiles and a hundred thousand tricks (M HKA, Antwerp, Belgium & The Institute for African Studies, Moscow, Russia)
2012. Taboo by Brook Andrew (Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia)
2011. What we talk about when we talk about love by Federica Angelucci (Stevenson Gallery, Cape Town)
2011. Impressions from South Africa, 1965 to Now by Judith B. Hecker (Museum of Modern Art, USA)
2011. The Graphic Unconscious. (Philagrafika, Philadelphia, USA)
2010. Anton Kannemeyer: Alphabet of Democracy (Cape Town: Jacana Media (Pty) Ltd.)
2010. Coca-colonized by Claire Breukel (Galerie Ernst Hilger, Vienna, Austria)

-
- 2010.** Party Crashers: Comic Book Culture Invades the ArtWorld (Arlington: Arlington Arts Center)
- 2010.** Peekaboo (Helsinki Art Museum Tennis Palace, Finland)
- 2010.** This is Our Time by Joost Bosland (Michael Stevenson Gallery, Cape Town)
- 2009.** South African Art Now by Sue Williamson (Collins Design, New York, USA)
- 2008.** Fear of a black planet. Editor Sophie Perryer (Michael Stevenson, Cape Town)
- 2007.** Summer 2007/2008 by Michael Stevenson, Sophie Perryer and Joost Bosland (Michael Stevenson Gallery, Cape Town)
- 2007.** From_&_To: From Merano to the world and back by Valerio Dehó and Denis Isaia (Kunst Merano Arte, Merano, Italy)
- 2007.** Artisti A Castagnoli (Biennale Internazionale d'Arte) by Alberto Fiz (Studio d'Arte Raffaelli Trento, Italy)
- 2006.** Africomics edited by Samir S. Patel (The Studio Museum in Harlem, New York, USA)
- 2006.** South African Art Now by Michael Stevenson & Sophie Perryer (Michael Stevenson Gallery, Cape Town)
- 2006.** The Big Bad Bitterkomix Handbook (Cape Town, Stevenson)
- 2004.** The Brett Kebble Art Awards 2004 Catalogue edited by Lesley Barritt (Cape Town)
- 2004.** Comics Brew Catalogue edited by J. Jordaan & A. Kannemeyer (Comics Brew Festival of International Comic Art in Southern Africa 2004/2005) (Cape Town)
- 2004.** Handwritten: Expressive Lettering in the Digital Age by Steven Heller & Mirko Ilic (Thames & Hudson)
- 2004.** Under construction: 'race' and identity in South Africa today by Natasha Distiller & Melissa Steyn (Heinemann Publishers)
- 2004.** Fumetto: Internationales Comix-Festival Catalogue (Luzern, Switzerland)
- 2003.** Group Portrait South Africa: Nine family histories compiled by Paul Faber (Tropen Museum, Amsterdam, The Netherlands)
- 2002.** Black & White: under the skin of South African cartooning by Andy Mason (NSA Gallery, Durban, South Africa)
- 2001.** Shelf Life edited by Kate Fowle & Deborah Smith (Gasworks Gallery, London, UK)
- 2001.** KKNK 2001 Visual Art catalogue edited by Clive van den Bergh (KKNK, Oudtshoorn, South Africa)
- 1999.** Towards-transit exhibition catalogue (Pro Helvetia, Zurich, Switzerland)
- 1997.** Printmaking in a transforming South Africa by Philippa Hobbs & Elizabeth Rankin (David Philip Publishers)

PUBLICATIONS (SÉLECTION) / SELECTED PUBLICATIONS

- 2021.** L' art érotique d'Anton Kannemeyer et Conrad Botes2019. Lag-Lag 2 (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Cape Town)
- 2018.** Pappa in Afrika (La 5e Couche, Brussels, Belgium)
- 2017.** Rock & BD (Contrebande, La Réunion)
- 2016.** Le Cri du Margouillat Numéro 30 (Centre du Monde, La Réunion)
- 2016.** O Meu Nelson Mandela e Outros Contos (Mmmnnnrrrg, Lisbon)
- 2016.** Ijusi 31 (Orange Juice Design, Durban)
- 2016.** Bitterkomix 17 (editor, Isotope & XLibris, Cape Town)
- 2016.** Raus Rein (Avant Verlag, Berlin)
- 2015.** Pappa in Doubt (Jacana Media, Johannesburg, South Africa)
- 2015.** La Revue Dessinée #08 (Paris, France)
- 2015.** Ijusi 30 (Orange Juice Design, Durban)
2014. Papa in Afrika (Avant Verlag, Berlin); Pappa Afrikassa (Huuda Hsuuda, Helsinki); Papá Em África (Mmmnnnrrrg, Lisbon)
- 2014.** The Erotic Drawings of Anton Kannemeyer (Stevenson, Cape Town, South Africa)
- 2014.** Ijusi 29 (Orange Juice Design, Durban)
- 2013.** Comics Art by Paul Gravett (Tate Publishing, London, UK)
- 2013.** HEY! Modern art and pop culture Issue 14 (Paris, France)
- 2013.** Bitterkomix16 (editor, Jacana Media, Johannesburg, South Africa)
- 2012.** Ijusi 27 (Orange Juice Design, Durban)
- 2010.** ALPHABETS a miscellany of letters (Black Dog Publishing, London, UK)

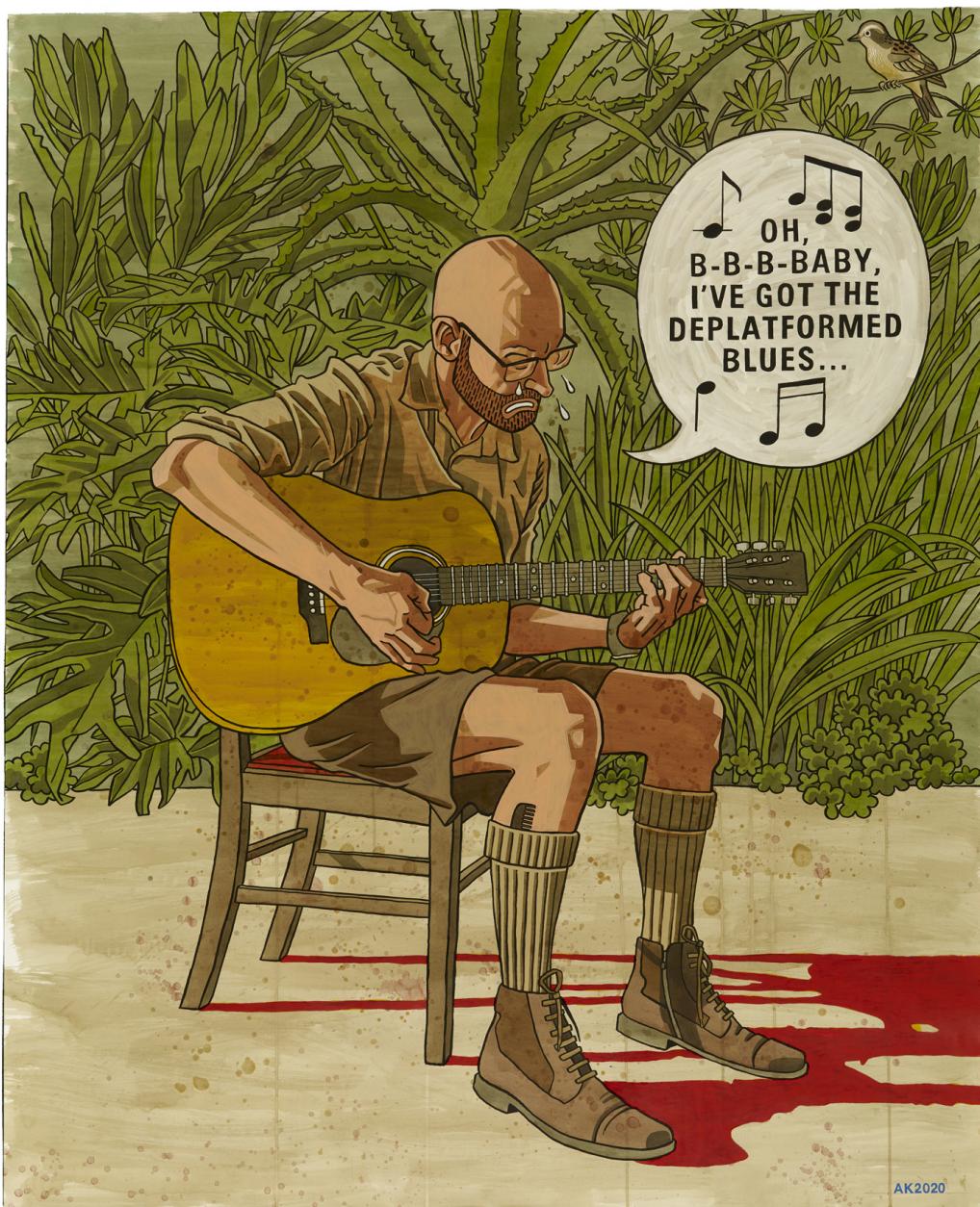
-
- 2010.** Alphabet of Democracy (Jacana Media, Johannesburg, South Africa).
- 2010.** Ijusi 25 (Orange Juice Design, Durban)
- 2010.** Le Monde Diplomatique en BD (Le Monde Diplomatique, France)
- 2010.** Pappa in Afrika (Jacana Media, Johannesburg, South Africa)
- 2009.** Africa e Mediterraneo no68 (Bologna, Italy)
- 2009.** Art Review issue 34 (London, England)
- 2009.** As almal ver is, ed. Danie Marais (Tafelberg, Cape Town, South Africa)
- 2009.** Bitterkomix (with Conrad Botes, in French, L'Association, Paris, France)
- 2008.** De Gids vol.171, no11/12 (Amsterdam, The Netherlands)
- 2008.** art/south Africa vol.7, issue 02 (Cape Town, South Africa)
- 2008.** ZAM Africa Magazine 04/2008 (Amsterdam, The Netherlands)
- 2008.** Juliet no137 (Trieste, Italy)
- 2008.** Bitterkomix 15 (editor, Jacana Media, Johannesburg)
- 2007.** Ijusi 24 (Orange Juice Design, Durban)
- 2007.** Bad Idea no3 (Good Publishing Ltd., London)
- 2006.** The Big Bad Bitterkomix handbook (with Conrad Botes, Jacana, Johannesburg)
- 2006.** Spit vol II (limited edition print portfolio; Department of Fine Arts, University of Stellenbosch)
- 2006.** Ijusi 22 (Orange Juice Design, Durban)
- 2005.** Bitterkomix 14 (editor, Double Storey Books, Cape Town)
- 2005.** Spit vol1 (Department of Fine Arts, University of Stellenbosch)
- 2004.** Stripshow no2 (Stellenbosch, South Africa)
- 2004.** Bitterjusi 21 (co-editor, Orange Juice Design, Durban)
- 2004.** Bitterkomix 13 (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Cape Town)
- 2003.** Strapazin no73 (Zurich, Switzerland)
- 2003.** Moga Mobo nr. 88 (Berlin, Germany)
- 2003.** Africa e Mediterraneo no42 (Bologna, Italy)
- 2003.** Bitterkomix 12 (co-editor, launched at Art on Paper, Johannesburg, Feb.4th)
- 2002.** Best of Bitterkomix vol.2 (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Johannesburg)
- 2002.** Bitterkomix Special Edition (co-editor, launched at Spike Island Bristol, January 25th)
- 2002.** Lapin 31 (L'Association, Paris, France)
- 2002.** Le Margouillat 13 (Saint-Denis, Reunion)
- 2001.** Bitterkomix 11 (co-editor, launched at the NSA Gallery, Durban, June 19th)
- 2000.** Bitterjusi/ikomix no13 (Gold Loerie winner; Orange Juice Design, Durban)
- 2000.** Bitterkomix 10 (co-editor, launched by Prof. Gregory Kerr, Cape Town, June 19th)
- 1999.** Hopital Brut no4 (Le Dernier Cri, Marseilles, France)
- 1999.** Komix 2000 (L'Association, Paris, France)
- 1999.** Bitterkomix 9 (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Cape Town)
- 1999.** Ijusi 8: black and white illustration issue (Orange Juice Design, Durban)
- 1998.** The Best of Bitterkomix vol.1 (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Cape Town)
- 1998.** Zeke and the Mine Snake (David Philip Publishers, Cape Town)
- 1998.** Colors (Time/Tempo) n°26 (Catena di Villorba, Italy)
- 1998.** Die Tweede Reën (Bitterkomix Pulp cc, Pretoria)
- 1998.** The Sunday Times Magazine (Johannesburg, January 26th – August 2nd)
- 1996.** Lag-Lag (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Pretoria)
- 1995.** Formaline (Turnhout, Belgium)
- 1994.** Gif: Afrikaner Sekskomix (editor, Hond Uitgewers and Bitterkomix, Pretoria/Stellenbosch)
- 1992-98.** Bitterkomix 1-8 (co-editor, Bitterkomix Pulp cc, Pretoria & Cape Town)



Bitterkomix #18 Back Cover, 2020
Sérigraphie en 7 couleurs sur papier, 76 x 56 cm



Check your privilege, 2020
Acrylique sur papier, 219 x 100 cm



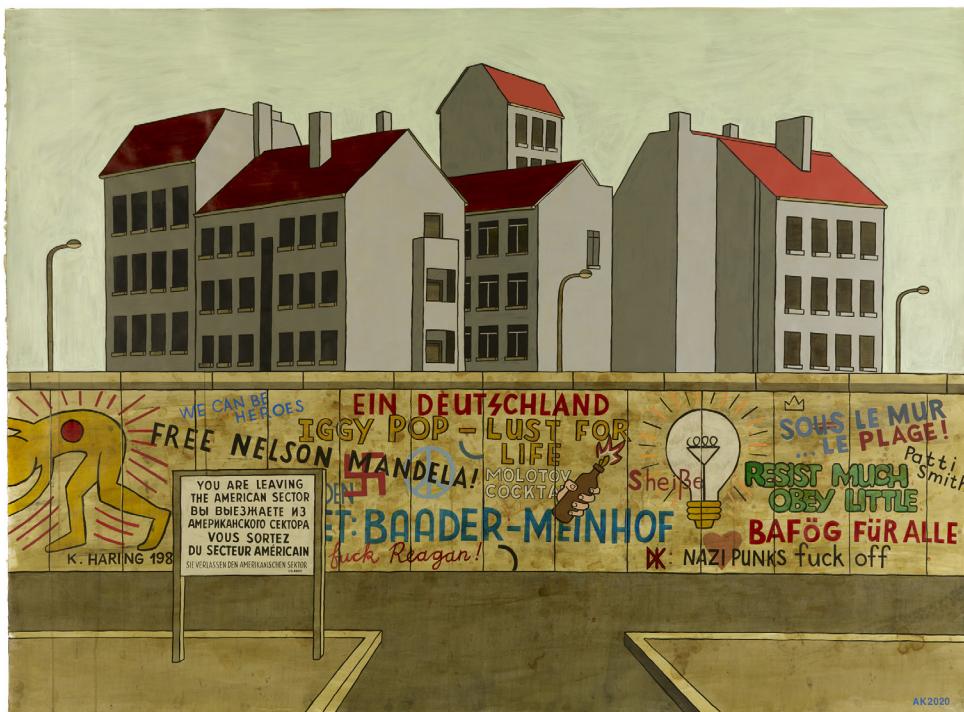
Deplatformed Blues, 2020
Acrylique sur papier, 185 x 150 cm



Virus, 2020
Acrylique sur papier, 132 x 150 cm



P is for the Problem, 2021
Acrylique et stylo sur papier, 150 x 120 cm



Free Nelson Mandela II, 2020
Acrylique sur papier, 150 x 205 cm

Anton KANNEMEYER *Gathering Evidence*

AVANT-PREMIÈRE

Jeudi 23 septembre 2021 de 11h à 20h
en présence de l'artiste

EXPOSITION

Du vendredi 24 septembre au samedi 30 octobre 2021

36 avenue Matignon
75008 Paris
Lundi > Samedi 11h – 19h

CONTACT PRESSE

Marina DAVID
+33 (0)6 86 72 24 21
m.david@marinadavid.fr

Visuels HD disponibles sur demande
© 2021 - Anton Kannemeyer

HUBERTY & BREYNE

Spécialisée depuis près de 30 ans dans les originaux de Bande Dessinée, Huberty & Breyne s'impose comme une référence internationale dans le domaine du 9e Art. Présente à Bruxelles et à Paris, la galerie propose aux collectionneurs une sélection rigoureuse d'œuvres originales signées par les plus grands maîtres du trait comme Hergé, Franquin, Martin, Hubinon ou Schuiten. Elle est le représentant exclusif de Milo Manara et s'engage également aux côtés d'artistes contemporains comme Philippe Geluck, François Avril, Jean-Claude Götting, Loustal, Miles Hyman et Christophe Chabouté.

La galerie prend part aux grands rendez-vous du marché de l'art en participant à des foires internationales tels que la Brafa (Brussels Antiques & Fine Arts Fair), 1 – 54 London, Art Paris Art Fair ou encore Drawing Now. Parallèlement Alain Huberty et Marc Breyne sont les experts de Bande Dessinée auprès de Christie's.

BRUXELLES | CHÂTELAIN

33 place du Châtelain
1050 Bruxelles
+32 (0)2 893 90 30

Mardi > Samedi
11h - 18h

PARIS | MATIGNON

36 avenue Matignon
75008 Paris
+33 (0)1 40 28 04 71

Lundi > Samedi
11h - 19h

contact@hubertybreyne.com
www.hubertybreyne.com