

JEAN DAVID NKOT



BIOGRAPHIE

FR

JEAN DAVID NKOT EST NÉ EN 1989 À DOUALA, CAMEROUN, OÙ IL VIT ET TRAVAILLE.

Diplômé de l'Institut de Formation Artistique de Mbalmayo (IFA) puis de l'Institut des Beaux-Arts de Foumban au Cameroun, il s'impose très tôt par la maîtrise de la peinture, de la sculpture et de l'installation. En 2017, il participe au « Post-Master Moving Frontiers » à l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy en France.

Peintre de la condition humaine, il développe une approche réaliste attentive aux cicatrices laissées par l'histoire et aux logiques du capitalisme mondialisé. Depuis 2020, son travail se concentre sur l'exploitation des matières premières en Afrique – coton, chocolat ou encore minerais – et sur l'impact de ces systèmes d'extraction, tant sur les sociétés que sur l'environnement. Ses compositions, nourries d'archives photographiques, questionnent la place de ces ressources dans l'économie mondiale et révèlent leurs répercussions sociales et écologiques, de l'Afrique au reste du monde.

Explorant de plus en plus des médiums variés tels que la céramique, la sculpture ou l'installation, Nkot poursuit une démarche qui vise à rendre visibles ces travailleurs de l'ombre, transformés en figures emblématiques. Entre mémoire et contemporanéité, son œuvre met en lumière les fractures de l'industrialisation et invite à une réflexion sur les rapports entre l'Homme, la consommation et l'environnement.

Le travail de Jean David Nkot a été exposé lors de foires internationales à Miami, New York, Londres, Paris, Marrakech et Le Cap, ainsi que dans des institutions telles que le Guangdong Times Museum (Chine), l'Institut des Cultures d'Islam (France), SAVVY Contemporary (Allemagne) et la Kunsthalle Krems (Autriche). Ses œuvres figurent également dans de prestigieuses collections publiques et privées, parmi lesquelles le FRAC Sud, la Fondation H, la Fondation Blachère, la Fondation Almas et la collection Amir Shariat.

Sa dernière exposition personnelle, *Théâtre des corps, drame de la matière*, sous le commissariat de Christine Eyene, a été présentée à AFIKARIS, Paris, en 2025. La galerie présentera une exposition monographique de l'artiste à la foire Art Brussels (Belgique) en avril 2026, dévoilant une nouvelle série d'œuvres.

EN

JEAN DAVID NKOT WAS BORN IN 1989 IN DOUALA, CAMEROON, WHERE HE LIVES AND WORKS.

A graduate of the Institut de Formation Artistique of Mbalmayo (IFA) and later of the Institut des Beaux-Arts of Foumban, Cameroon, he quickly established himself through his mastery of painting, sculpture, and installation. In 2017, he took part in the "Post-Master Moving Frontiers" program at the École nationale supérieure d'art in Paris-Cergy, France.

A painter of the human condition, he develops a realistic approach attentive to the scars left by history and to the logics of globalized capitalism. Since 2020, his work has focused on the exploitation of raw materials in Africa—such as cotton, chocolate, and minerals—and on the impact of these extractive systems, both on societies and on the environment. His compositions, drawing from photographic archives, question the role of these resources in the global economy and reveal their social and ecological consequences, from Africa to the rest of the world.

Increasingly exploring varied mediums such as ceramics, sculpture, and installation, Nkot pursues an artistic practice aimed at making these shadow workers visible, transforming them into emblematic figures. Between memory and contemporaneity, his work highlights the fractures of industrialization and invites reflection on the relationship between humankind, consumption, and the environment.

Jean David Nkot's work has been showcased at international fairs in Miami, New York, London, Paris, Marrakech, Cape Town, as well as in institutions such as the Guangdong Times Museum (China), the Institut des Cultures d'Islam (France), SAVVY Contemporary (Germany), and Kunsthalle Krems (Austria). His works have entered prestigious private and public collections, including FRAC Sud, Fondation H, Fondation Blachère, Fondation Almas, and the Amir Shariat Collection.

His last solo exhibition *Théâtre des corps, drame de la matière* curated by Christine Eyene was presented at AFIKARIS, Paris in 2025. The gallery will present a solo exhibition of the artist at the Art Brussels fair (Belgium) in April 2026, unveiling a new series of works.

ACADEMIC EDUCATION

2017-2018 - Post-Master *Moving Frontiers*, National School of Arts of Paris-Cergy, Cergy-Pontoise, France

2013 - Institute of Fine Arts Foumban, Foumban, Cameroon

2007-2010 - Institute of Artistic Training of Mbalmayo, Mbalmayo, Cameroon

SELECTED RESIDENCIES, WORKSHOPS AND PROJECTS

2022 - African Art Space Project

2018 - Cité internationale des arts of Paris, Paris, France

2016 - *Effet ciseaux*, Bandjoun station, Bandjoun, Cameroon

SELECTED PUBLICATIONS

Africa Supernova : the contemporary African painting collection of Carla and Pieter Schulting. Kuntshal KAdE, 2023. Jean David Nkot.

The New African Portraiture. Shariat Collections. Kunsthalle Krems, 2022. Heike Dempster. Jean David Nkot.

Jean David Nkot, *Human@Condition*. AFIKARIS Publishing, 2021. 215 p.

À rebrousse-temps. AKAA, 2021. Jean David Nkot.

COLLECTIONS

FRAC Sud Cité de l'art contemporain, France

Fondation H, Madagascar & France

Almas Foundation, UK

West Collection, USA

The Jean Pigozzi Collection, Switzerland

Blachère Foundation, France

The Collezione Genesi, Italy

Amir Shariat Collection, Austria

Chris Moser Collection, Austria

Olym Collection, Belgium

Imago Mundi Collection

SELECTED SOLO SHOWS

2026

Art Brussels, AFIKARIS Gallery Brussels, Belgium

2025

Théâtre des corps - Drame de la matière, AFIKARIS Gallery, France

Map of Resources, Espace doual'art, Douala, Cameroon

Épigraphies des corps, Espace Annie Kadji, Douala, Cameroon

2023

Les Dompteurs de nuages, AFIKARIS Gallery, Paris, France

2022

Corps de P@ge, The Melrose Gallery, Johannesburg, South Africa

Les pommes de la discorde, AFIKARIS Gallery, Paris

2021

Untitled Miami art fair, Miami, United States

État des lieux, Jack Bell Gallery, London, United Kingdom

Human@Condition, AFIKARIS Gallery, Paris, France

Corps et Espace, Espace doual'art

2020

Esprit rêveur, Jack Bell Gallery, London, United Kingdom

1-54 Marrakech Art Fair, AFIKARIS Gallery Marrakech, Mworocco

2018

Cartographies mentales, Jack Bell Gallery, London, United Kingdom

2016

À fleur de peau, Doual'art, Douala, Cameroon

SELECTED GROUP SHOWS

2026

Investec Cape Town, AFIKARIS Gallery, Cape Town, South Africa

2025

1-54 London, AFIKARIS Gallery, London, United Kingdom

What The Mountain Has Seen, curated by Christine Eyene, ERL gallery, Liverpool, United Kingdom

2024

Inhabiting the World, AFIKARIS Gallery, Paris, France

1-54 NY, AFIKARIS Gallery, New York, United States

Miart, AFIKARIS Gallery, Milan, Italy

2023

Africa Supernova : the contemporary African painting collection of Carla and Pieter Schulting, Kunsthalle KAdE, Amersfoort, Netherlands

Ce que nous donne la terre, AFIKARIS Gallery, Paris, France

ArtBrussels, AFIKARIS Gallery, Brussels, Belgium

L'Art dans la Cité, La Rotonde des arts, Fondation Dapper, Abidjan, Ivory Coast

ZonaMaco art fair, AFIKARIS Gallery, Mexico City, Mexico

2022

The New African Portraiture. Shariat Collections, Kunsthalle Krems, Vienna, Austria

Classique !, Galerie AFIKARIS, Paris, France

One song is very much like another, and the boat is always from afar, Guangdong Times Museum, China

Investec Cape Town art fair, AFIKARIS Gallery, Cape Town, South Africa

2020

Raupe-nimmersattism, SAVVY Contemporary, Berlin, Germany

Art Paris Art Fair, AFIKARIS Gallery Paris, France

1-54 New York Art Fair, Jack Bell Gallery, New York, United States of America

2018

World Bank, Yaoundé, Cameroon

2017

SUD, Urban Salon of Douala, Douala, Cameroon

Mémoires Libérées, National Museum of Cameroon, Yaoundé, Cameroon

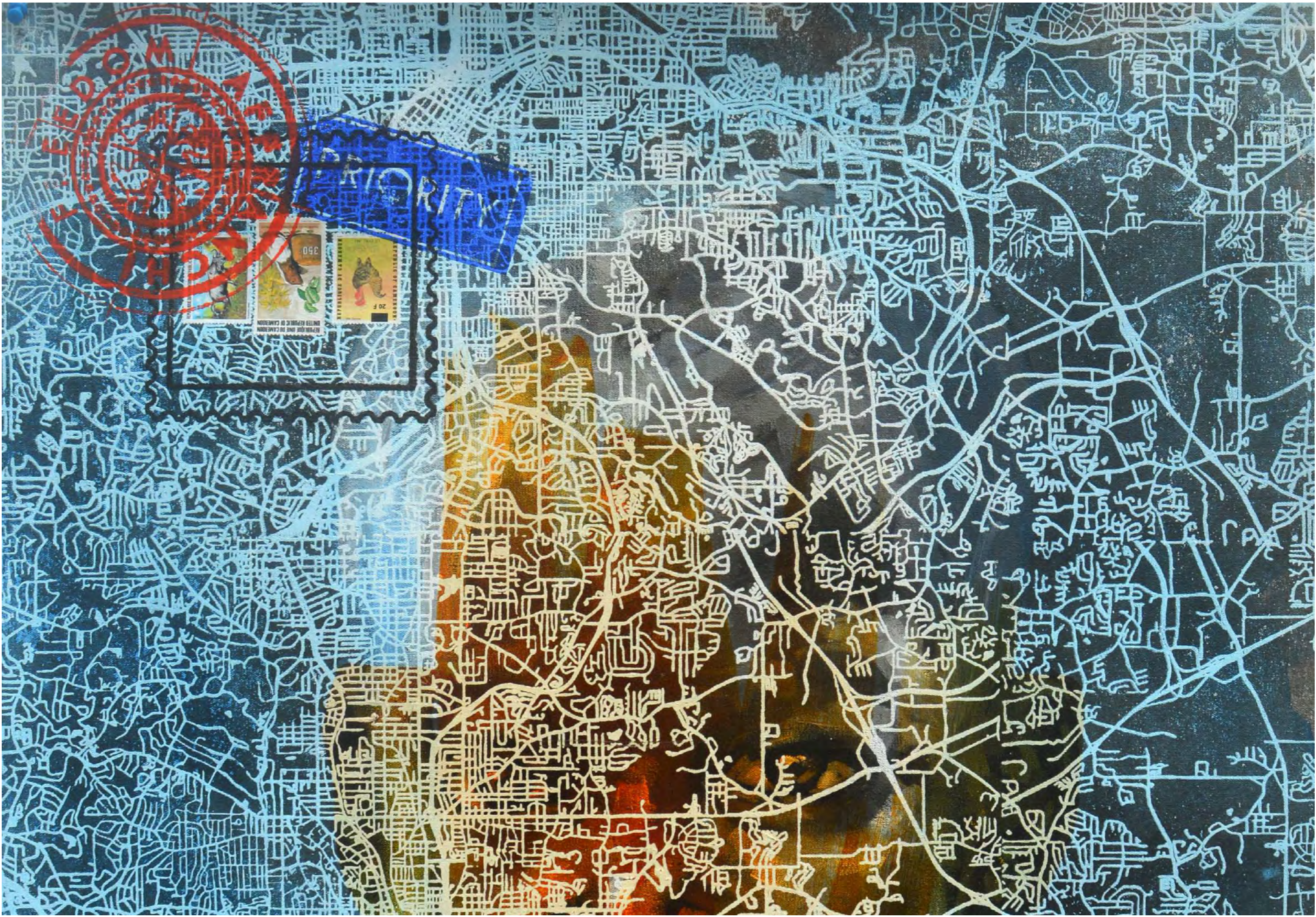
Behind the portail, Bandjoun Station, Bandjoun, Cameroon

Our Wishes, Léopold Museum, Vienne, Austria

2016

Congo – Cameroun : Esthétique en partage au-delà des Géographies, Dakar Biennale, Dakar, Senegal

BIND : Images contemporaines, Dakar Biennale, Dakar, Senegal



INTERVIEW

FR

TON TRAVAIL EST SOUVENT ASSOCIÉ À LA CONDITION HUMAINE. QUEL EST LE FIL CONDUCTEUR QUI T'A AMENÉ À FAIRE DE CETTE QUESTION UN AXE CENTRAL ?

J'ai toujours cherché à comprendre l'humain. Le corps est donc au cœur de ma démarche. En travaillant sur le corps, je parle de l'humain, de sa condition sociale, et de la manière dont il est perçu dans différents espaces. Pour moi, le corps et l'espace sont indissociables : le corps donne existence à l'espace, et l'espace permet au corps de se manifester, de revendiquer.

Traiter de la condition humaine, c'est créer un dialogue entre ces deux dimensions. C'est aussi une manière de raconter mon propre parcours. Mon histoire personnelle nourrit mon travail. Les figures que je représente sont souvent des "crypto-portraits" : des projections de moi-même, ou des façons possibles de me représenter. Comme l'a souligné Simon Njami, je reste en retrait tout en me mettant en scène à travers les autres.

TES PREMIÈRES ŒUVRES ABORDAIENT LA VIOLENCE, PUIS LES MIGRATIONS, AVANT DE S'ÉTENDRE AUX QUESTIONS D'EXPLOITATION DES RESSOURCES. COMMENT CE PARCOURS A-T-IL MENÉ À TON TRAVAIL ACTUEL ?

Avant même la migration, je m'intéressais déjà à la violence, en particulier à celle que je vivais au Cameroun. Entre 2013 et 2015, le pays traversait une période marquée par des actes terroristes. Je cherchais alors comment en garder une trace, comment matérialiser cette réalité. C'est ainsi que j'ai commencé à réfléchir à la condition humaine.

En partant de là, je me suis interrogé sur la notion d'espace. Je représentais les lieux de massacres en inscrivant leurs noms sur mes œuvres. À l'époque, mes toiles prenaient la forme de timbres : j'en reprenais les codes — structure, valeur, pays émetteur — que je modifiais en fonction des lieux évoqués. Peu à peu, cela m'a conduit vers la cartographie, puis vers la question des frontières. La migration s'est imposée naturellement dans cette réflexion sur l'espace et la condition humaine. Pour moi, tous les sujets sont légitimes dès lors que l'humain est au centre, surtout lorsqu'ils révèlent une forme d'injustice.

C'est ainsi que je me suis progressivement orienté vers les questions économiques, notamment l'exploitation des ressources. Le coton, puis ensuite le cacao, le café ou le cobalt s'est inscrit dans cette continuité, comme un fil conducteur reliant passé et présent. Je

EN

YOUR WORK IS OFTEN ASSOCIATED WITH THE HUMAN CONDITION. WHAT IS THE COMMON THREAD THAT LED YOU TO MAKE THIS QUESTION A CENTRAL FOCUS?

I have always sought to understand human beings. The body is therefore at the heart of my approach. By working on the body, I speak about humanity, its social condition, and the way it is perceived in different spaces. For me, the body and space are inseparable: the body gives existence to space, and space allows the body to manifest itself, to assert itself.

Addressing the human condition means creating a dialogue between these two dimensions. It is also a way of telling my own journey. My personal history feeds my work. The figures I represent are often "crypto-portraits": projections of myself, or possible ways of representing myself. As Simon Njami has pointed out, I remain in the background while staging myself through others.

YOUR EARLY WORK DEALT WITH VIOLENCE, THEN MIGRATION, BEFORE EXPANDING TO ISSUES OF RESOURCE EXPLOITATION. HOW DID THIS JOURNEY LEAD TO YOUR CURRENT PRACTICE?

Even before migration, I was already interested in violence, particularly the violence I experienced in Cameroon. Between 2013 and 2015, the country was going through a period marked by terrorist attacks. I was trying to find ways to record it, to give material form to this reality. That is how I began to reflect on the human condition.

From there, I started questioning the notion of space. I represented sites of massacres by inscribing their names on my works. At the time, my paintings took the form of stamps: I borrowed their codes—structure, value, issuing country—which I then altered according to the places referenced. Gradually, this led me toward cartography, and then toward questions of borders. Migration naturally emerged within this reflection on space and the human condition. For me, all subjects are legitimate as long as the human being is at the center, especially when they reveal forms of injustice.

This is how I gradually moved toward economic questions, particularly resource exploitation. Cotton, followed by cocoa, coffee, and cobalt, became part of this continuity, like a thread linking past and present. I work on different raw materials: fossil, agricultural, and liquid. Today, I focus on agricultural materials. And

travaille sur différentes matières premières : fossiles, agricoles, liquides. Aujourd’hui, je me concentre sur les matières agricoles. Et lorsqu’on aborde le coton, on ouvre forcément un pan entier de l’histoire humaine — celui de l’esclavage, des déportations, des déplacements de populations. Cela nous amène à questionner le rôle de ces événements dans la construction de l’économie occidentale contemporaine.

COMMENT CES RÉFLEXIONS SUR L’HUMAIN, L’ESPACE ET LES INJUSTICES SE TRADUISENT-ELLES CONCRÈTEMENT DANS TES ŒUVRES ?

Elle se manifeste toujours à travers des scènes situées : des corps en action, dans des lieux précis. Je représente des ouvriers dans les champs de coton, de cacao, des zones minières ou plus récemment abordant la question du cobalt. Il s’agit de montrer l’humain au travail, dans son environnement.

Mais cette représentation n’est pas pessimiste. Au contraire, elle porte une idée de résilience et de transformation. Mes personnages dégagent souvent une énergie positive. Ils incarnent ce que l’on aspire à devenir.

DANS TON PARCOURS, COMMENT EXPLIQUES-TU LE PASSAGE DE LA PEINTURE À LA SCULPTURE ET L’APPARITION DE LA TRIDIMENSIONNALITÉ ?

Le glissement s’est fait de façon assez naturelle. Je viens d’une formation en peinture, donc il y a d’abord un rapport très fort au plan, à la surface, à l’image. Mais au fur et à mesure de l’évolution du travail, une question s’est imposée : comment traduire un sujet bi-dimensionnel en restant cohérent lorsqu’on bascule vers autre chose ? En tant qu’artiste contemporain, il y a aussi une attention très forte portée à la spatialité. Et dès lors qu’on travaille sur le corps et son rapport à l’espace, la tridimensionnalité finit par s’imposer.

La peinture permet une gestion des ombres, des lumières, des effets de profondeur, mais cela reste une spatialité virtuelle. Elle simule l’espace. La sculpture, elle, permet autre chose : une présence physique réelle. Elle engage le corps du spectateur, elle crée une forme d’immersion où l’on n’est plus seulement face à l’image, mais dans une relation directe avec l’espace.

when you address cotton, you inevitably open up an entire chapter of human history—that of slavery, deportations, and population displacement. This leads us to question the role of these events in the construction of today’s Western economy.

HOW DO THESE REFLECTIONS ON HUMANITY, SPACE, AND INJUSTICE MANIFEST THEMSELVES IN YOUR WORK CONCRETELY?

They always appear through situated scenes: bodies in action, in specific places. I depict workers in cotton fields, cocoa plantations, mining areas, or more recently, through the issue of cobalt. It is about showing human beings at work, in their environment.

But this representation is not pessimistic. On the contrary, it carries an idea of resilience and transformation. My characters often radiate positive energy. They embody what we aspire to become.

IN YOUR PRACTICE, HOW DO YOU EXPLAIN THE SHIFT FROM PAINTING TO SCULPTURE AND THE EMERGENCE OF THREE-DIMENSIONALITY?

The transition happened quite naturally. I come from a painting background, so there is initially a very strong relationship to the plane, to the surface, to the image. But as the work evolved, a question emerged: how do you translate a two-dimensional subject while remaining coherent when shifting into something else? As a contemporary artist, there is also a strong focus on spatiality. And once you work on the body and its relationship to space, three-dimensionality inevitably imposes itself.

Painting allows for the management of shadows, light, and depth effects, but it remains a virtual spatiality. It simulates space. Sculpture, on the other hand, allows something different: a real physical presence. It engages the viewer’s body and creates a form of immersion where one is no longer only facing an image, but in a direct relationship with space.

IT SEEMS THAT MATTER ITSELF BECOMES CARRIER OF NARRATIVE IN YOUR WORK. CAN YOU CLARIFY THIS NARRATIVE ROLE?

Matter becomes a tool for telling stories. It reminds

ON A L’IMPRESSION QUE LA MATIÈRE ELLE-MÊME DEVIENT PORTEUSE DE RÉCIT DANS TON TRAVAIL. PEUX-TU PRÉCISER CE RÔLE NARRATIF ?

La matière devient un outil pour raconter des histoires. Ça me fait penser au roman de Fatou Diome Kétala où les objets parlent à travers les espaces qu’ils ont traversés. Chaque objet porte une mémoire. Chaque élément devient un vecteur de récit, presque un témoin.

Je ne cherche pas seulement à utiliser la matière comme support, mais à lui demander de produire une forme de narration. Elle devient une sorte d’hologramme : elle reconstitue des histoires de corps, de vies, de systèmes. Les sacs de jute, par exemple, portent une histoire liée au transport des matières premières, à l’économie et aux circulations globales.

AVEC LA SÉRIE BEHIND A FLAG, TU INTRODUIS LE TEXTILE ET LA FIGURE DU DRAPEAU. QUE VIENNENT-ILS INTERROGER DANS TON TRAVAIL ?

Aujourd’hui, le textile ouvre un nouveau versant de mon travail, à la croisée de la peinture, de l’histoire des corps et de contextes économiques et politiques plus larges. Je travaille autour de « drapeaux » réalisés à partir de textiles artisanaux africains, sans référence à un pays en particulier, plutôt comme une manière de déplacer les symboles nationaux vers des récits plus ouverts, plus transversaux.

Sur ces drapeaux, j’intègre deux portraits faits à partir de sacs de jute, ainsi qu’une sérigraphie en fond composée d’images d’archives de champs de cacao et de coton. L’idée, c’est surtout de questionner la place des corps dans les systèmes historiques et économiques qui les traversent. Cette démarche fait écho à La peur de l’ombre sociale de Carl Gustav Jung, qui parle du fait de ne pas reconnaître certaines communautés dans les récits collectifs. Avec cette série, je souhaite évoquer le déni, l’hypocrisie du pouvoir, et la façon dont le corps, et en particulier le corps noir, est souvent absent ou rendu invisible dans l’histoire.

Ces questions font aussi écho à des réalités très contemporaines : la façon dont certains corps demeurent marginalisés ou contrôlés, notamment à travers les politiques migratoires aux États-Unis et l’action de l’ICE. Plus largement, elles renvoient

me of Fatou Diome’s novel Kétala, where objects speak through the spaces they have passed through. Each object carries memory. Each element becomes a vector of narrative, almost a witness.

I do not simply use matter as a support, but ask it to produce a form of narration. It becomes a kind of hologram: it reconstructs stories of bodies, lives, systems. Jute sacks, for example, carry a history linked to the transport of raw materials, to the economy, and to global circulation.

WITH THE SERIES BEHIND A FLAG, YOU INTRODUCE TEXTILES AND THE FIGURE OF THE FLAG. WHAT DO THEY QUESTION IN YOUR WORK?

Today, textiles open a new dimension of my practice, at the crossroads of painting, the history of bodies, and broader economic and political contexts. I work with “flags” made from African artisanal textiles, without reference to any specific country, rather as a way of shifting national symbols toward more open, transversal narratives.

On these flags, I integrate two portraits made from jute sacks, as well as a silkscreen background composed of archival images of cocoa and cotton fields. The idea is mainly to question the place of bodies within the historical and economic systems that shape them. This approach echoes Carl Gustav Jung’s The Social Shadow Fear, which speaks about the failure to recognize certain communities in collective narratives. With this series, I aim to evoke denial, the hypocrisy of power, and the way in which the body—and particularly the Black body—is often absent or rendered invisible in history.

These questions also resonate with very contemporary realities: the ways in which certain bodies remain marginalized or controlled, particularly through migration policies in the United States and the actions of ICE. More broadly, they refer to the UN’s decision to recognize slavery as the most serious crime against humanity; a position that has sparked criticism and divergence, with countries like the United States voting against it, and the European Union abstaining.

à la décision de l'ONU de reconnaître l'esclavage comme le crime contre l'humanité le plus grave ; une position qui a suscité des critiques et des divergences : comme les États-Unis ayant voté contre, ou l'Union européenne, qui s'est abstenue.

Au fond, ça amène toujours la même question : quelle place occupe aujourd'hui le corps noir dans un monde globalisé, où il reste encore trop souvent exploité, instrumentalisé ou effacé ? Pour moi, il est essentiel de remettre ces récits au centre.

LE BLEU COBALT TRAVERSE TES ŒUVRES COMME UNE MATIÈRE ET UN SYMBOLE. QUE REPRÉSENTE-T-IL AUJOURD'HUI DANS TON TRAVAIL ?

J'avais déjà abordé la question du cobalt, mais plutôt à travers des images et des récits symboliques. Dans l'exposition Les pommes de la discorde (2022) qui part du mythe grec présenté par Homère dans l'Iliade, ce symbole renvoyait aux tensions entre les acteurs, à des conflits de reconnaissance et de pouvoir. Puis il était aussi lié à son rôle concret dans les industries contemporaines : batteries, technologies, automobile, condensateurs énergétiques. Le cobalt devient alors un point de condensation de nombreux déséquilibres : entre producteurs et consommateurs, entre pays, entre exploitation et utilisation.

Dans mon approche, peindre les corps en bleu permet de rendre visible cette circulation mondiale de la matière et ses conséquences. On passe ainsi d'un symbole de conflit à une matière de toxicité globale, qui relie directement corps, économie et environnement.

TES SCULPTURES EN CÉRAMIQUE SEMBLENT SITUÉES ENTRE ARCHÉOLOGIE ET CONTEMPORAIN. COMMENT TRAVAILLES-TU CETTE TENSION ?

La céramique instaure un lien direct avec la terre, avec l'argile, une matière originelle. Elle porte en elle une forme de fixation : quelque chose se fige, comme suspendu dans le temps. Cela fait émerger une tension entre mémoire géologique, histoire des corps et réalité politique contemporaine.

Les sculptures apparaissent alors comme des traces, presque archéologiques, de systèmes passés ou encore à l'œuvre. Dans le contexte des extractions

Ultimately, it always comes back to the same question: what place does the Black body occupy today in a globalized world, where it is still too often exploited, instrumentalized, or erased? For me, it is essential to bring these narratives back to the center.

COBALT BLUE RUNS THROUGH YOUR WORKS AS BOTH MATERIAL AND SYMBOL. WHAT DOES IT REPRESENT TODAY IN YOUR PRACTICE?

I had already addressed cobalt, but more through images and symbolic narratives. In the exhibition Les pommes de la discorde (2022), which draws from the Greek myth presented by Homer in the Iliad, this symbol referred to tensions between actors, conflicts of recognition and power. It was also linked to its concrete role in contemporary industries: batteries, technology, automobiles, energy capacitors. Cobalt thus becomes a condensation point of many imbalances: between producers and consumers, between countries, between exploitation and use.

In my approach, painting bodies in blue makes visible this global circulation of material and its consequences. We move from a symbol of conflict to a matter of global toxicity, directly connecting body, economy, and environment.

YOUR CERAMIC SCULPTURES SEEM SITUATED BETWEEN ARCHAEOLOGY AND CONTEMPORARY ART. HOW DO YOU WORK THIS TENSION?

Ceramics creates a direct link with earth and clay, an original material. It carries within it a form of fixation: something solidifies, as if suspended in time. This gives rise to a tension between geological memory, the history of bodies, and contemporary political reality.

The sculptures thus appear as traces, almost archaeological, of past or ongoing systems. In the context of mining extraction, they also allow the memory of damaged, exploited, sometimes disappeared bodies to be inscribed in matter—a way of restoring their presence, of not erasing them.

The fragility of ceramics reinforces this idea: it makes the vulnerability of living beings perceptible.

minières, elles permettent aussi d'inscrire dans la matière la mémoire de corps abîmés, exploités, parfois disparus sous terre — une manière de leur redonner présence, de ne pas les effacer.

La fragilité de la céramique renforce aussi cette idée : elle rend perceptible la vulnérabilité actuelle du vivant.

EN 2026, QUEL MESSAGE SOUHAITERAIS-TU PARTAGER À UN LARGE PUBLIC À TRAVERS TON TRAVAIL ?

C'est un message humanitaire mais aussi un message de remise en question. Je ne cherche ni à juger ni à imposer une vision. Mon travail consiste plutôt à poser des questions, à partager des constats issus de mon expérience. Je fonctionne comme une éponge : j'absorbe ce qui m'entoure et je le retranscris dans mon travail.

Mon intention est simple : susciter des réflexions, ouvrir des discussions, et inviter chacun à s'interroger sur sa place dans le monde et son rôle au sein de la société.

HOW DO YOU BUILD THE TITLES OF YOUR WORKS AND WHAT ROLE DO THEY PLAY?

The titles of my works have long been part of a reflection on systems of information circulation and messaging. For me, each work functions as a form of transmission addressed to the world, an attempt at communication that goes beyond the image itself. This is why stamps regularly appear in my paintings, as markers of passage, movement, and exchange.

In the titles, I incorporate elements from contemporary communication systems—BP, PO Box, www, #, etc.—which I see as both technical and symbolic signs. They refer to ways of addressing, locating, or connecting individuals in a globalized world. I appropriate these codes, whether old or contemporary, to détour them and integrate them into my artistic vocabulary. They fully participate in the construction of my visual and conceptual identity. In some works from the exhibition Les dompteurs de nuages (2024), I was also inspired by archival classification and coding systems (#@L112-7 song from a cotton field.com). These references help me situate the narratives I use and inscribe the works within systems of traces and memory.

IN 2026, WHAT MESSAGE WOULD YOU LIKE TO SHARE WITH A WIDE AUDIENCE THROUGH YOUR WORK?

It is a humanitarian message, but also one of questioning. I am neither seeking to judge nor impose a vision. My work is more about asking questions, sharing observations drawn from my experience. I function like a sponge: I absorb what surrounds me and translate it into my work.

My intention is simple: to spark reflection, open discussions, and invite everyone to question their place in the world and their role within society.

Mon souhait est de transmettre un message humaniste qui éveille les consciences et invite chacun à s'interroger sur sa juste place dans le monde et sur la contribution qu'il peut offrir à la collectivité.

My wish is to convey a humanitarian message and for people, in a certain way, to truly question the place they occupy in the world and the role they have to play within a group or a community.

5A-26
AFIKARIS
Paris
EMILY KANE





WWW//BRASIER VÉGÉTAL.COM, 2026
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
156x205 cm / 61x81 in

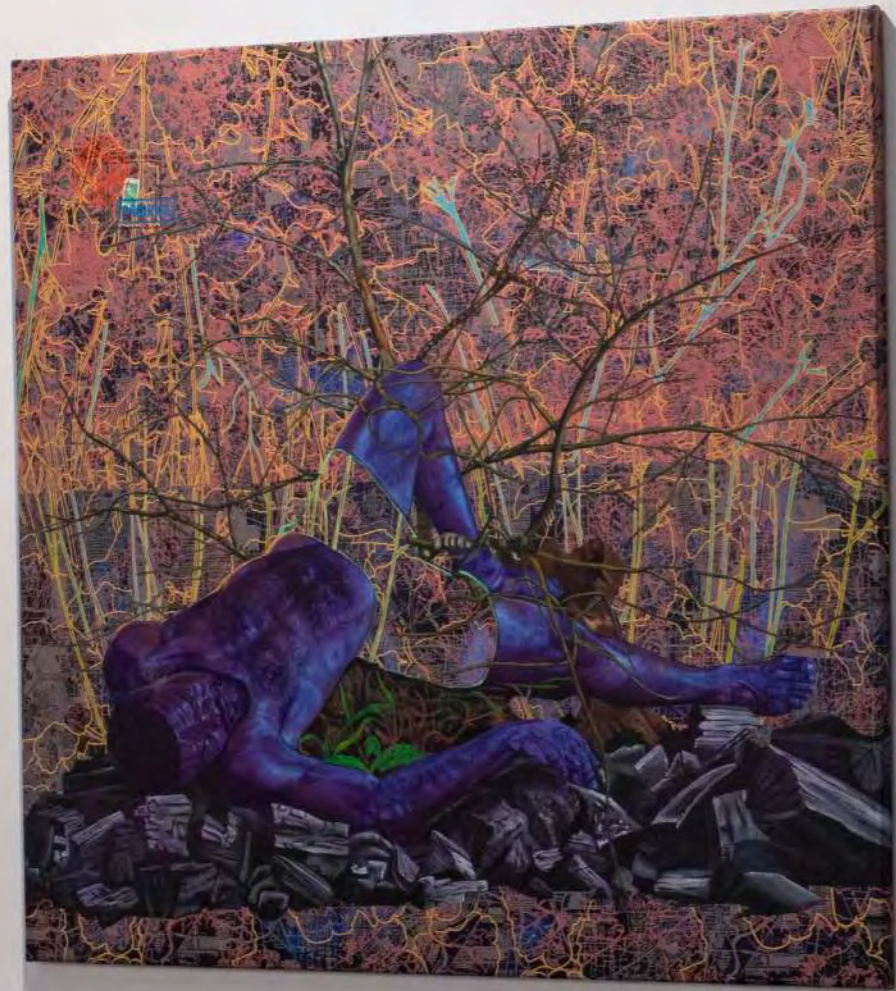


BP.CM@ÉTREINTE VÉGÉTAL, 2026
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
145x160 cm / 56x63 in



##ESOUFFLEMENT VÉGÉTAL@.COM, 2026
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
151x165 cm / 59x65 in

PAGE SUIVANTE / FOLLOWING PAGE
Exhibition View - Art Brussels, Brussels, Belgium
April 2026





PAGE PRÉCEDENTE / PREVIOUS PAGE
VUE D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEW
Afrobblue - Fondation Blachère
Avril 2026

Photo credit ©Fondation Blachère

WWW.LA MADONE.ORG.CM, 2024-2025
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic, screen printing, and silkscreened archival photographs on canvas
200x255 / 83x100 in

WWW.HYBRIS DU POINT ZÉRO.COM, 2024-2025
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic, screen printing, and silkscreened archival photographs on canvas
200x255 / 83x100 in





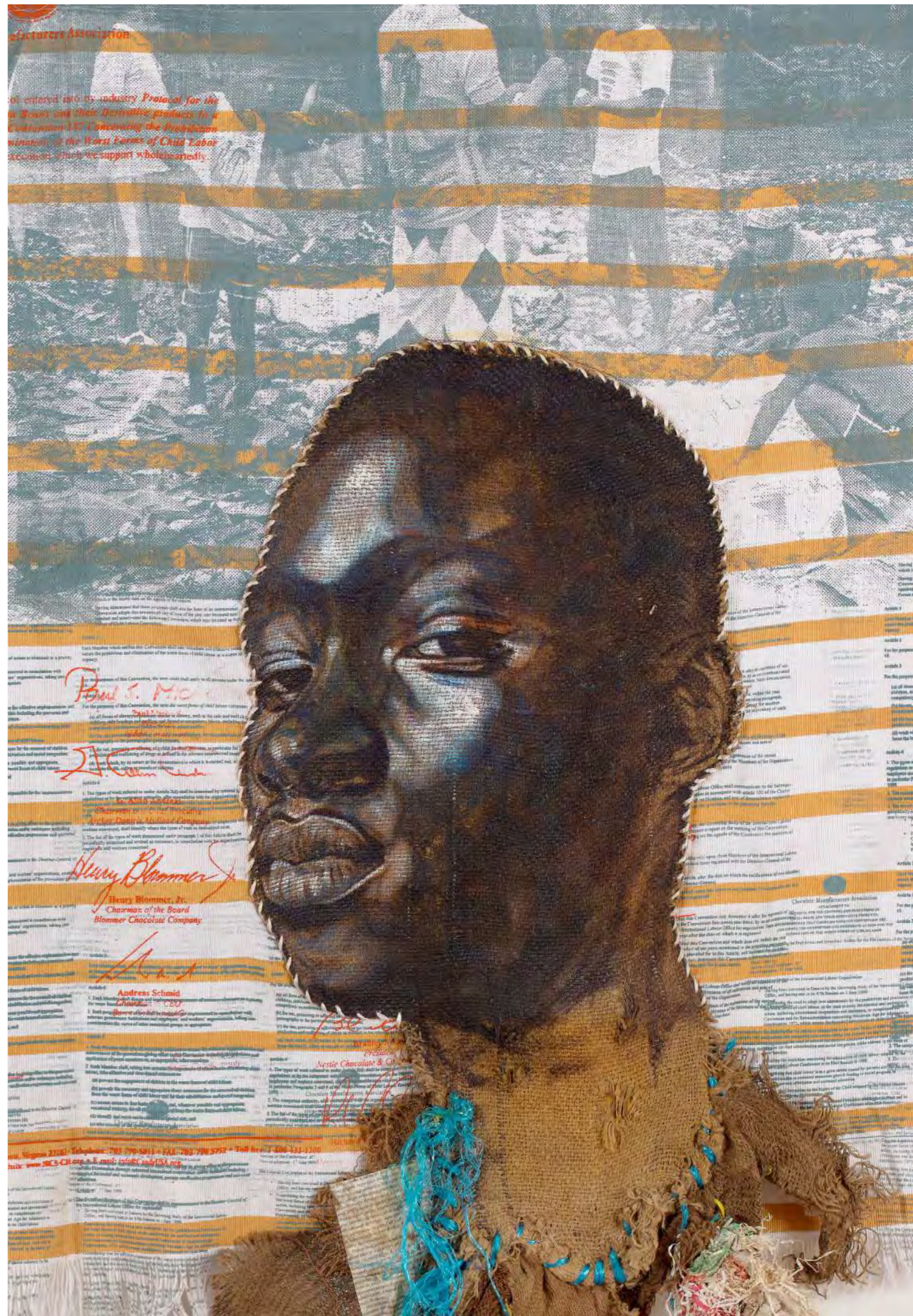
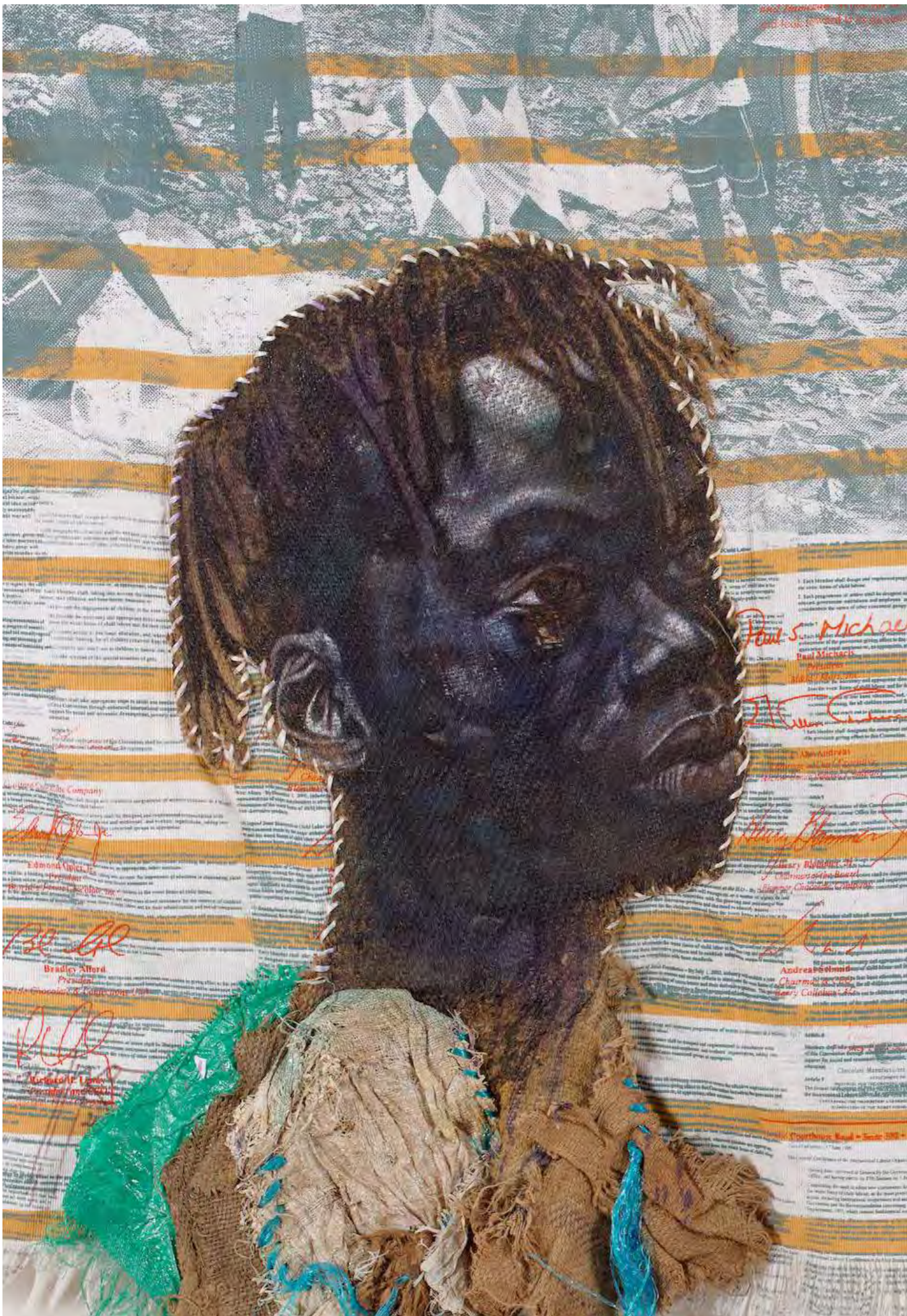
PAGE PRÉCÉDENTE / PREVIOUS PAGE

WWW//BEHIND A FLAG.CM, 2026

Techniques mixtes (sérigraphie, couture, collage et acrylique sur sac de jute et tissu tissé)
Mixed media (silkscreen printing, sewing, collage, and acrylic on jute bag and woven fabric)
140x182 cm / 55x72 in

#BEHIND @ FLAG//.CM, 2026

Techniques mixtes (sérigraphie, couture, collage et acrylique sur sac de jute et tissu tissé)
Mixed media (silkscreen printing, sewing, collage, and acrylic on jute bag and woven fabric)
143x186 cm / 56x73 in





Je ne cherche pas seulement à utiliser la matière comme support, mais à lui demander de produire une forme de narration. Elle devient une sorte d'hologramme : elle reconstitue des histoires de corps, de vies, de systèmes.

I am not simply trying to use matter as a support, but to ask it to produce a form of narration. It becomes a kind of hologram: it reconstructs stories of bodies, lives, and systems.

THÉÂTRE DES CORPS DRAME DE LA MATIÈRE

FR

Théâtre des Corps - Drame de la Matière est le volet final d'une trilogie d'expositions de nouvelles œuvres de l'artiste camerounais Jean David Nkot présentées entre Douala et Paris. Proposant de nouvelles formes, et s'essayant à des techniques différentes de l'approche qu'on lui connaît habituellement – dont la sculpture et la céramique – Nkot demeure néanmoins proche d'un thème qui lui est cher : soulever les consciences sur les pratiques d'extractions et l'exploitation de la main d'œuvre.

C'est tout d'abord par l'humain que l'artiste aborde ce sujet, avec une peinture représentant un travailleur coupant, à la machette, une cabosse de cacaoyer (*BP.the-story-of-a-treasure@fr.com*, 2025). Le réalisme de cette peinture s'apprécie au regard du travail minutieux des détails, du traitement des formes, des volumes, et des ombres, allant des plis des vêtements et stries des cabosses, jusqu'à la mousse se trouvant sur les branches du cacaoyer. Les vives couleurs nous plongent dans une forme d'immédiateté et dans la contemporanéité du travail agricole au Cameroun aujourd'hui et, par extension, dans d'autres pays d'Afrique et du Sud global.

En fond de cette peinture, comme en filigrane, se révèle une série d'images noir et blanc multipliées comme dans une approche warholienne. Renvoyant à la photographie d'archive, celles-ci semblent relier le passé colonial dans lequel sont nées les plantations industrielles et le présent dans lequel se poursuivent les formes d'extractions résultant du capitalisme et de la globalisation.

Un traitement similaire se retrouve dans les autres peintures, notamment dans les scènes de figures féminines vêtues de pagnes à dominante bleue et aux motifs géométriques détaillés. Rassemblées sur un amas de fèves de cacao colorées, tels les fameux M&M's, les scènes dont elles sont protagonistes traduisent des moments de complicité et de sororité autour des délices d'une tasse de café ou de chocolat. Toutefois, l'artiste laisse poindre une tâche d'ombre. Ainsi dans *Po.box.pain-and-false-laughter.org* (2024) l'on perçoit que la personne se détachant du groupe, afin de déguster sa boisson, affiche une expression bien plus sobre et réservée. Expression que l'on retrouve chez le personnage central de *www.corps-en-corps.cm* (2024), dont le regard nous interpelle et nous invite à faire état des corps qui l'entourent ; corps entremêlés, aux bustes dévoilant leur lingerie. Voluptueux et sensuels au premier abord, un regard prolongé révèle la tristesse et l'épuisement qui les habitent.

EN

Théâtre des corps – Drame de la matière (*Theatre of Bodies – Drama of Matter*) is the final chapter in a trilogy of exhibitions showcasing new works by Cameroonian artist Jean David Nkot, presented between Douala and Paris. While embracing new formats and venturing into techniques that depart from his usual approach — including sculpture and ceramics — Nkot remains committed to a theme dear to him: raising awareness about extraction practices and the exploitation of labor.

The artist first approaches the subject through the human figure, with a painting depicting a worker cutting a cacao pod with a machete (*BP.the-story-of-a-treasure@fr.com*, 2025). The realism of this work is revealed in the meticulous detail, the treatment of shapes, volumes, and shadows — from the folds in the clothing and the ridges of the cacao pods, to the moss growing on the branches of the cacao tree. The vivid colors immerse us in the immediacy and contemporary reality of agricultural labor in Cameroon today and, by extension, in other countries across Africa and the Global South.

In the background of this painting, as if in watermark, appears a series of black-and-white images repeated in a Warholian manner. Referencing archival photography, these images seem to link the colonial past — where industrial plantations originated — with the present-day extractive practices driven by capitalism and globalization.

A similar treatment is found in other paintings, notably in scenes of female figures dressed in predominantly blue pagnes with detailed geometric patterns. Gathered on a mound of brightly colored cocoa beans, reminiscent of M&Ms, the scenes they inhabit depict moments of intimacy and sisterhood around the enjoyment of a cup of coffee or chocolate. Yet the artist allows a shadow to emerge. In *Po.box.pain-and-false-laughter.org* (2024), one sees a figure sitting away from the group to enjoy her drink, bearing a far more subdued and reserved expression. This expression reappears on the central figure in *www.corps-en-corps.cm* (2024), whose gaze engages us and prompts reflection on the bodies surrounding her — interwoven bodies with torsos revealing lingerie. Sensual and voluptuous at first glance, a prolonged look reveals the sadness and exhaustion they carry.

Pour Nkot, la femme est aussi symbole de la terre africaine dont on exploite la fertilité. De même qu'il pourrait tout autant s'agir de travailleuses généralement invisibilisées. L'artiste les dépeint dans une théâtralité convoquant tant une tradition picturale naturaliste classique – rappelant *Le Radeau de la Méduse* (1818-19) de Théodore Géricault –, qu'une esthétique contemporaine ancrée dans la réalité du continent africain.

L'autre question sensible abordée par l'artiste dès l'entrée de l'exposition est le travail des mineurs avec une série d'œuvres en techniques mixtes présentant des mains sur fond d'une cartographie imaginaire (*#@l'origine de nos délices.fr*, 2025). Sur celles-ci sont inscrites l'engagement contractuel de grandes manufactures de produits chocolatiers envers la Convention sur les pires formes de travail des enfants ratifiée en 1999 par l'Organisation internationale du Travail. Ici l'artiste nous invite de manière implicite à constater l'impuissance du droit international contre des formes de maltraitance et d'exploitation de l'enfance.

Ce thème ponctue l'exposition à plusieurs endroits, avec des bustes et têtes en céramique (*Blue Bodies*, 2024), ainsi qu'une série de portraits sur toile de jute (*Corps//matière.cm.org*, 2025). La fusion entre corps et matière se retrouve à travers les céramiques dont le ton bleu et la texture simulent une patine marquée par le temps. Leur couleur évoque le cobalt logé dans le sol, recouvrant la peau des mineurs et leur esthétique nous renvoie à de la céramique antique. Présentés tels des vestiges sortis d'une fouille archéologique, bustes et têtes de femme, d'homme, et d'enfant incarnent les âmes dont l'existence passée, présente, et future est liée au destin de ces terres exploitées. L'on remarque notamment la position des bustes dont les gestes indiquent qu'ils ont été saisis en plein labeur, l'outil ayant disparu de leur main.

Les portraits en toile de jute se trouvant dans la deuxième salle participent d'un récit similaire. L'artiste nous place devant le paradoxe d'une enfance à la fois joyeuse et impuissante vis-à-vis d'une existence accablante. De par leur posture, deux de ces portraits nous renvoient étrangement à l'image de *l'Esclave Muselée* publiée dans *Souvenirs d'un aveugle, voyage autour du monde* (1839) de Jacques Arago, ainsi qu'au *Petit Bacchus malade* (1593-94) du Caravage, dans un angle inversé.

Encore une fois, le regard nous prend à témoin et nous amène à nous questionner sur nos habitudes de vie, notre consommation au quotidien, et leur impact sur les vies innocentes prises dans l'engrenage de la machine capitaliste. Ici, la toile de jute n'est pas un simple support. Elle matérialise des aillons vestimentaires et ne laisse aucun doute sur la condition des enfants qui les

For Nkot, women also symbolize the African land, whose fertility is exploited — or alternatively, the often-invisible female workers. He depicts them with a theatricality that evokes both classical naturalist painting traditions — reminiscent of Théodore Géricault's *The Raft of the Medusa* (1818–19) — and a contemporary aesthetic rooted in Africa's reality.

Another sensitive topic addressed by the artist at the exhibition's entrance is child labor, with a series of mixed-media works depicting hands against an imaginary cartography (*#@l'origine de nos délices.fr*, 2025). On these are inscribed major chocolate manufacturers' contractual commitments to the Convention on the worst forms of Child Labor, ratified in 1999 by the International Labour Organization. Here, the artist implicitly invites us to acknowledge the impotence of international law in the face of ongoing child mistreatment and exploitation.

This theme recurs throughout the exhibition, with ceramic busts and heads (*Blue Bodies*, 2024), and a series of portraits on jute canvas (*Corps//matière.cm.org*, 2025). The fusion between body and material is reflected in the ceramics, which blue tone and texture simulate a patina marked by time. Their color evokes cobalt drawn from the earth, coating the miners' skin, and their aesthetic recalls ancient ceramics. Displayed like relics unearthed from an archaeological dig, the busts and heads of women, men, and children embody souls whose past, present, and future are tied to the fate of these exploited lands. The positions of the busts suggest they were seized in the midst of labor, the tools now vanished from their hands.

The jute canvas portraits in the second room contribute to a similar narrative. The artist presents us with the paradox of a childhood both joyful and powerless in the face of a burdensome existence. The posture of two portraits curiously evokes the image of the *Muzzled Slave* published in *Souvenirs d'un aveugle, voyage autour du monde* (1839) by Jacques Arago, as well as Caravaggio's *Young Sick Bacchus* (1593–94), seen from a reversed angle.

Once again, the gaze takes us as witnesses and urges us to reflect on our lifestyles, our daily consumption, and their impact on the innocent lives caught in the gears of the capitalist machine. Here, the jute canvas is more than just a surface — it becomes a stand-in for worn clothing, leaving no doubt about the children's condition. Yet, the artist portrays them without stripping them of their dignity or the hope for a better future.

To deliver this ever-relevant message, Nkot employs a visual signature unique to his aesthetic: a seal, a postal stamp imprint, or, in his titles, the at-sign of an email address.

portent. Ceci, l'artiste le dépeint sans ôter aux enfants leur dignité et l'espoir de meilleurs augures.

Afin de porter ce message toujours autant d'actualité, Nkot utilise un signe visuel propre à son esthétique, un sceau, tampon d'un timbre postal ou, dans ses titres, l'arobase d'un courrier électronique.

Enfin *Map of Resources* (2025) nous plonge de nouveau dans l'idée de terre fertile avec une installation transformant la dernière salle de la galerie en un terrain minier. Logés dans le sol, des tuyaux recouverts de boue émergent comme les troncs élagués d'une forêt dépouillée. À leur sommet, sont disposés des bocaux de verre contenant des formes sculptées simulant de précieux minerais. Aluminium, argent, bauxite, cobalt, coltan, lithium, manganèse, platine et bien d'autres ... autant de richesses d'une terre fertile en proie à une convoitise certaine.

Surplombant ces bocaux, se trouvent de petites figurines anthropomorphes, contorsionnées, au galbe marqué. Celles-ci sont inspirées du reliquaire *Kota* – statuette protectrice des précieux restes d'un défunt de haut lignage, intermédiaire entre le monde tangible et l'invisible. Le casque bleu dont elles sont parées en symbolise le rôle protecteur, non sans évoquer la part ambiguë que signifie la présence militaire en terre africaine.

L'on retrouve aussi les outils et traces du labeur : pelle ou sandale laissées à l'abandon, s'appréhendent comme d'insolites natures mortes rencontrées au hasard des déambulations dans ce terrain accidenté. Parsemés sur le sol, des sachets d'alcool de marques variées, spiritueux dont le pouvoir se mesure en leur capacité d'amenuiser l'ardeur du travail, achèvent de peupler ces fragments de mise en scène.

Enfin, un fond sonore, nous plongeant dans l'atmosphère d'une mine, œuvre de combler cette installation.

Théâtre des Corps – Drame de la Matière marque un tournant décisif dans l'œuvre de Jean David Nkot qui nous transporte de l'espace bidimensionnel qui a fait son renom, au champ tridimensionnel d'un imaginaire empreint d'un réalisme donné tant par le traitement pictural, que par la sculpture, ou l'objet trouvé. Ce dernier portant la trace de faits économiques et sociaux dont l'impact ne se limite pas au Cameroun mais nous affecte à l'échelle mondiale.

Finally, *Map of Resources* (2025) immerses us again in the notion of fertile ground, with an installation transforming the gallery's final room into a mining site. Embedded in the ground, mud-covered pipes emerge like pruned trunks in a stripped forest. At their top sits a glass jar containing sculpted forms simulating precious minerals: aluminum, silver, bauxite, cobalt, coltan, lithium, manganese, platinum, and more — all treasures from a fertile land caught in the grip of greed.

Above the jars are small anthropomorphic figurines with contorted, marked forms. These are inspired by *Kota* reliquaries — statues that protect the precious remains of a deceased elder, serving as an intermediary between the visible and invisible worlds. Their blue helmets symbolize this protective role, while also alluding to the ambiguity of military presence on African soil.

Tools and traces of labor — such as a shovel or an abandoned sandal — are scattered throughout, resembling curious still lifes encountered while wandering this rugged terrain. Littered across the ground are small pouches of various alcohol brands — spirits whose power lies in their ability to dull the pain of labor, completing the cast of this mise-en-scène.

Lastly, a soundscape evoking the atmosphere of a mine rounds out this installation.

Théâtre des corps – Drame de la matière (*Theatre of Bodies – Drama of Matter*) marks a decisive turning point in Jean David Nkot's work, transporting us from the two-dimensional space for which he is well known, into the three-dimensional field of an imaginary world imbued with realism — conveyed through painting, sculpture, and found objects. These objects bear the imprint of economic and social realities which impact stretches far beyond Cameroon, and affects us on a global scale.

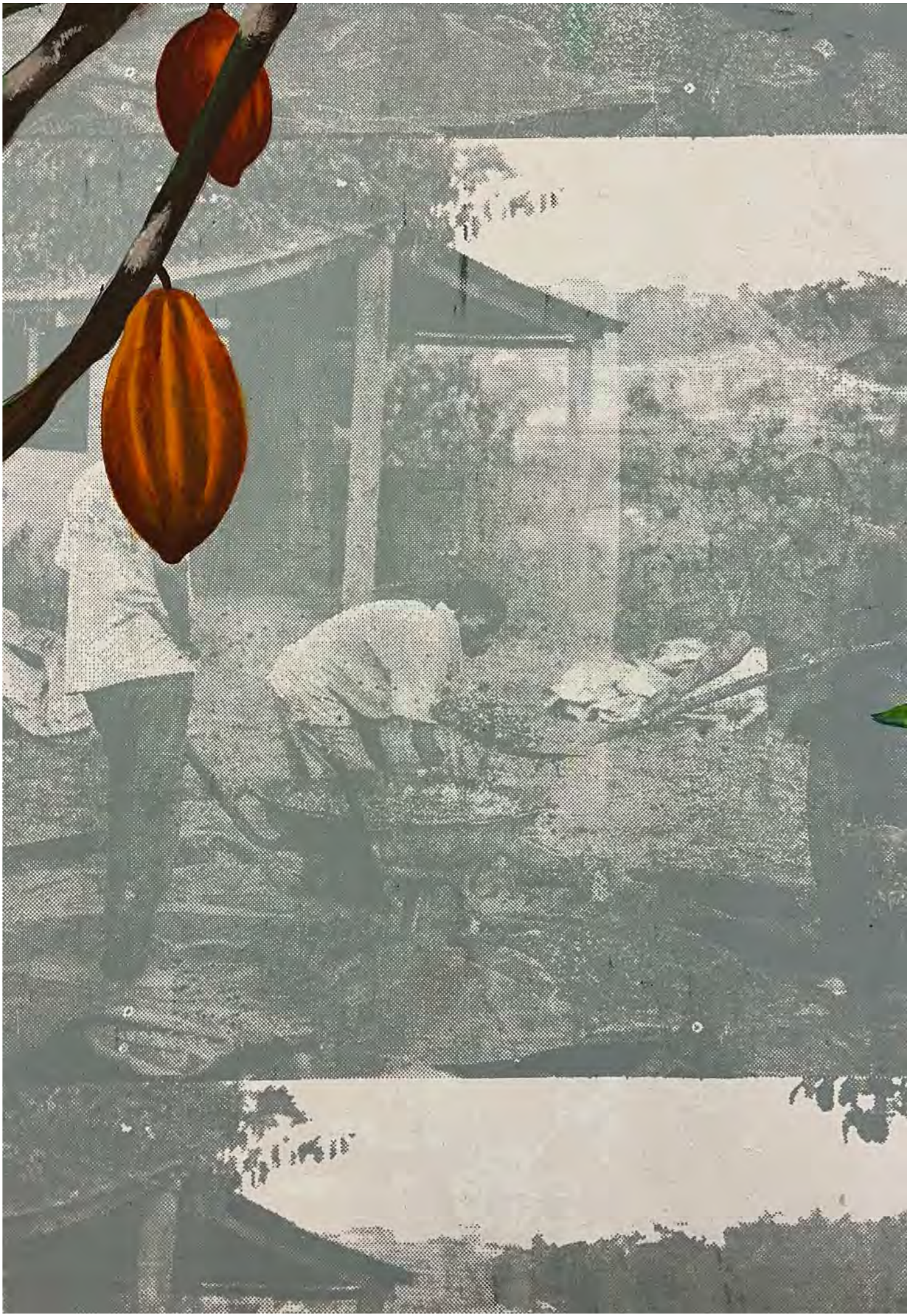


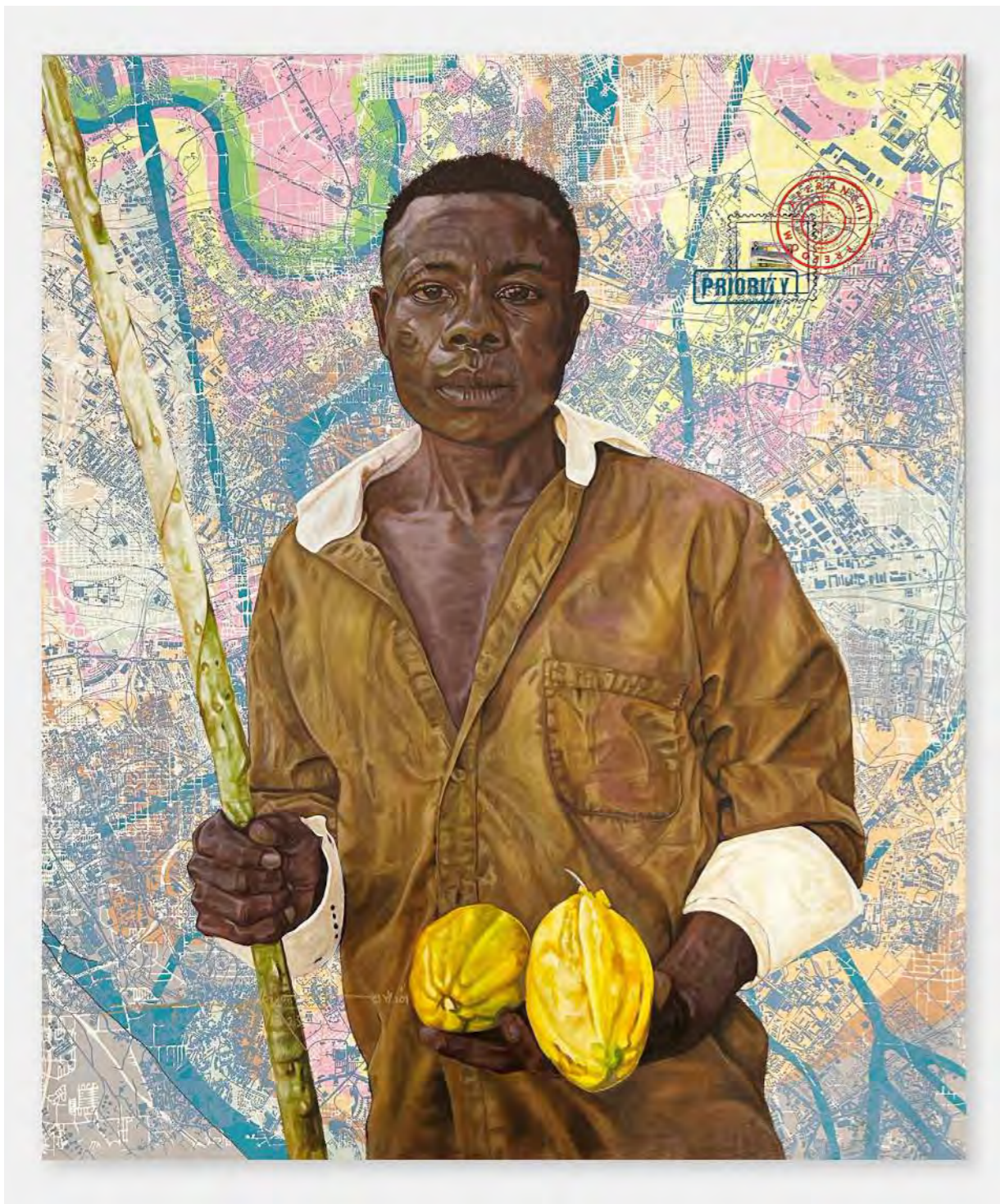


PAGE PRÉCEDENTE / PREVIOUS PAGE
VUE D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEW
Théâtre des corps - Drame de la matière, AFIKARIS Gallery, Paris, France
May 2025

Photo credit ©Studio Vanssay

BP.THE-STORY-OF-A-TREASURE@FR.COM, 2025
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic, screen printing, and silkscreened archival photographs on canvas
205x280 cm / 81x110 in





WWW.THE SWEAT OF MY BROW.CM.ORG, 2025
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
120x110 cm / 47x43 in

#@INVISIBLE FROM THE CHAIN.ORG, 2025
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
120x110 cm / 47x43 in



PO.BOX. PAIN-AND-FALSE-LAUGHTER.ORG, 2024
Acrylic, sérigraphie et photographies d'archives sérigraphiées sur toile
Acrylic, screen printing, and silkscreened archival photographs on canvas
205x305 cm / 79x118 in





#@L'ORIGINE DE NOS DÉLICES.FR, 2025
Technique mixte sur toile
Mixed media on canvas
60x48 cm / 24x19 in
Framed: 82x53 cm / 32x21 in



EXHIBITION VIEW
Théâtre des corps - Drame de la matière, AFIKARIS Gallery, Paris, France
May 2025

Photo credit ©Studio Vanssay



CORPS//MATIÈRE.CM.ORG, 2025
Acrylique sur toile de jute
Acrylic painting on jute bag
98x58 cm / 39x23 in (each)

PAGE PRÉCEDENTE / PREVIOUS PAGE
VUE D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEW
Théâtre des corps - Drame de la matière, AFIKARIS Gallery, Paris, France
May 2025

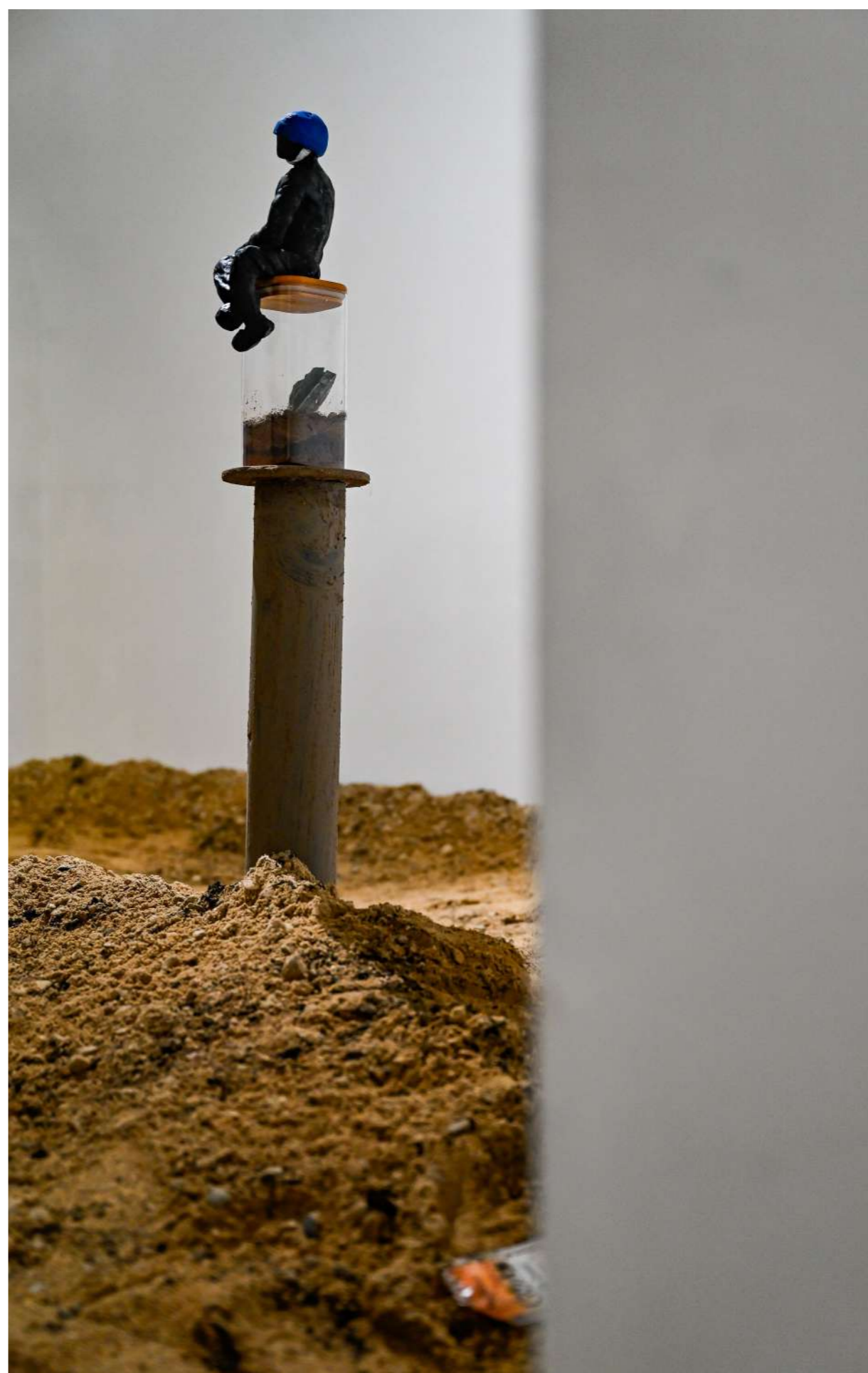
Photo credit ©Studio Vanssay

BLUE BODIES, 2024
Sculpture en argile émaillée, technique de la forme solide (pièce unique).
Glazed clay sculpture, solid form technique (unique piece).
35x25x25 cm + socle / pipe pillar





BLUE BODIES, 2024
Sculpture en argile émaillée, technique de la forme solide (pièce unique).
Glazed clay sculpture, solid form technique (unique piece).
45x27x25 cm / 18x11x10 in



BYERI MINE, 2025
Technique mixte
Mixed media
Environ 38x13x13 cm / 15x15x5 in



VUE D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEW
Théâtre des corps - Drame de la matière, AFIKARIS Gallery, Paris, France
May 2025
Installation *Map of Resources*, 2025

LES DOMPTEURS DE NUAGES

FR

EN

La fleur de coton revêt une symbolique forte : à la fois historique et économique. Elle porte en elle simultanément le sceau de l'esclavage, de la révolution industrielle, des débuts du capitalisme, et des problèmes environnementaux liés à son exploitation. Jean David Nkoti, dont l'art invoque les violences dans le monde et la condition humaine, s'intéresse au coton en tant que marchandise et allégorie de domination de l'homme sur l'homme mais également de l'homme sur la nature.

Intitulée *Les dompteurs de nuages*, son exposition personnelle – en explorant différents médiums – narre un pan de l'histoire de l'humanité. L'artiste convoque le passé à travers l'utilisation d'images d'archives et interroge ses répercussions sur le présent en les confrontant à des scènes actuelles.

L'installation *Le chemin de fer* (2023) s'inscrit dans ce va-et-vient entre passé et présent. De même, elle est ancrée dans une remise en question des relations Nord/Sud. En mêlant archives et images contemporaines, Jean David Nkoti crée un dialogue entre l'origine de son découpage territorial et les perspectives d'émancipation du continent africain.

Sur la toile, les photographies d'archives sérigraphiées se confondent parfois à la cartographie qui marque les portraits. S'il examinait jusqu'alors l'influence du territoire sur les individus, Jean David Nkoti s'attarde à présent sur les conséquences de l'histoire. Lorsque le titre des œuvres mentionne l'univers de la mode, – [www// ballot fashion//.fr.org](http://www.ballotfashion.fr.org), [#@#chic gl@mour##](mailto:gl@mour) – l'artiste rapproche l'exploitation du coton au produit fini, liant la matière à l'industrie textile.

Ainsi, l'exposition *Les dompteurs de nuages* plonge au cœur des champs de coton pour questionner l'impact, les enjeux et l'origine du capitalisme à travers l'histoire du coton, celle de l'humanité et celle de la classe ouvrière. Finalement, Jean David Nkoti interroge : « Qu'apprenons-nous réellement de cette relation bilatérale dans cette époque dite contemporaine ? ».

The cotton flower has a strong symbolic value, both historical and economical. Simultaneously, it carries in itself the weight of slavery, the Industrial Revolution, the beginnings of capitalism and environmental issues due to intensive farming. Jean David Nkoti, whose art invokes both the violence in the world and the human condition, chooses the motif of cotton as a commodity and the allegory for the domination of human beings over other human beings and humans over nature.

Titled *Les dompteurs de nuages*, his solo show – while unveiling through different mediums – narrates a facet of humanity's history. Nkoti recalls the past through the use of archival photographs and questions its impact on current times by confronting the images with scenes of the present day.

The installation *Le chemin de fer (Underground Railroad)* (2023) is part of this back-and-forth movement between past and present. It is also rooted in a questioning of North/South relations on the African continent. By mixing archival and contemporary images, Nkoti creates a dialogue between the origin of the geographical division within the continent and the prospects for its emancipation.

On the canvas, the archival photographs sometimes mix with the map that features within Nkoti's portraits. If he used to underline the influence of territories over individuals, he highlights now the consequences of History. When the works' title mentions the fashion universe – [www// ballot fashion//.fr.org](http://www.ballotfashion.fr.org), [#@#chic gl@mour##](mailto:gl@mour) – Nkoti relates cotton growing to the final product, linking the material to the textile industry.

Thus, *Les dompteurs de nuages* dives into the heart of cotton fields to address the impact, stakes and the origin of capitalism through the history of cotton, the history of humanity and the history of the working class. Ultimately, Nkoti asks: "What are we really learning from this bilateral relationship in these so-called contemporary times?"



#@#CHIC GL@MOUR##, 2023
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x350 cm / 78x138 in



VUE D'EXPOSITION / EXHIBITION VIEW
Les dompteurs de nuages, AFIKARIS gallery
October 2023

Photo credit ©Studio Vanssay



PO.BOX__ DOMPTEUR DES NUAGES.CM, 2023
Acrylique, encre et sérigraphie sur toile
Acrylic, ink and silkscreen printing on canvas
D 110 cm / D 43 in

Lorsqu'on s'intéresse aux dynamiques d'extraction, qu'elles soient minières ou agricoles — et tout particulièrement à celle du coton —, on se trouve inévitablement face à un pan majeur de l'histoire humaine. Cette investigation ramène à l'époque de l'esclavage, à la déportation et au déracinement des peuples noirs. Il devient dès lors indispensable de questionner l'influence qu'ont eue ces événements sur l'édification de l'économie occidentale moderne.

When one takes an interest in agricultural materials, and in particular the issue of cotton, it naturally leads to uncovering an entire chapter of human history. This includes the era of slavery and the deportation and displacement of Black peoples. We must therefore question the role these events have played in the development of today's Western economy.



WWW//BALLOT FASHION//.FR.ORG, 2023
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x250 cm / 78x98 in

LES DOMPTEURS
DE NUAGES

Textual content on the wall, likely an exhibition label or informational text.





WWW.COTTONBACKGROUND.COM.FR, 2023
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x330 cm / 78x130 in



@.COM.CM/DE.LA.POUSSIÈRE.AUX.PODIUMS.COM, 2023
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x300 cm / 78x118 in



P.O. BOX. EFFETNUAGEUX.CM, 2024
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
160x200 cm / 63x78 in



WWW/L.111-07 /@ SONG FROM A COTTON, 2023
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archive sérigraphiées sur toile
Acrylic, silkscreen printing and archival photographs silkscreen printed on canvas
133x163 cm / 52x64 in



WWW.T@IE D'OREILLER.COM, 2023
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
168x200 cm / 66x79 in



WWW.L127.2@THEBOLLWEEVIL.COM, 2023
Acrylique, sérigraphie et photographies d'archive sérigraphiées sur toile
Acrylic, silkscreen printing and archival photographs silkscreen printed on canvas
133x163 cm / 52x64 in



WWW//L.203-7//HISTORY OF THE BLACK HAND //, 2023
Pastel sec, posca et photographies d'archives sérigraphiées sur papier
Dry pastel, posca and silkscreened archival photographs on paper
71x88cm / 27x34 in



PO.BOX.HISTORY OF THE BLACK.L.345-8, 2023
Pastel sec, posca et photographies d'archives sérigraphiées sur papier
Dry pastel, posca and silkscreened archival photographs on paper
71x88cm / 27x34 in



BENEFICIAIRE LE COTON NOUS

BOBINES DE FIL DE COTON
EXPLOSION DE COTON

Y'AVAIT AUSSI UN CHAMP DE BATAILLE
CELLE DE L'AMOUR



EPIGRAPHY OF MEMORY (IT MAKES A LONG TIME MAN FEEL BAD), 2023
Posca sur houe et sérigraphie
Posca on hoe tool and silkscreen printing
37x37 cm / 15x15 in

Elements from the installation *Le chemin de fer*



IN THE LONELINESS OF THE QUAY, 2023
Sérigraphie sur sac en jute et fleurs en coton naturel peintes
Silkscreen printing on jute bag and painted natural cotton flowers
96x55 cm / 38x22 in (each)

Elements from the installation *Le chemin de fer*

LES POMMES DE LA DISCORDE

TEXTE PAR / TEXT BY
MICHAËLA HADJI-MINAGLOU

FR

Le travail de Jean David Nkoti met à l'honneur les figures invisibles de l'économie de marché, sans cesse rappelant le combat du corps sur le territoire. S'il dédie ses larges portraits à représenter celles et ceux dont le travail sert une société de consommation aux besoins intarissables, l'artiste camerounais prolonge ses recherches sur l'extraction minière entamées en 2020 et entreprend un travail scientifique inspiré d'une démarche archéologique. Alors que l'archéologie se concentre sur les corps et les objets enfouis venus de civilisations passées, Jean David Nkoti, lui, s'adonne à ce qu'il appelle archéologie des corps. Il y explore et documente la trajectoire de vie de ceux qui oeuvrent sous le sol, à la recherche des minerais qui donneront vie aux biens technologiques distribués à travers le monde.

Dans son exposition personnelle *Les pommes de la discorde*, le motif de la batterie de voiture qui revient en écho, incarne, en tant que condensateur d'énergie, ce que Jean David Nkoti appelle la pomme de la discorde contemporaine. L'artiste lie les minerais aux corps qu'il érige aux rangs d'objets de contemplation. Il en sublime la force et la résilience face à leur instrumentalisation. En confrontant les visiteurs à ces corps, devenus des outils au service de l'économie capitaliste, Jean David Nkoti les invite à faire face à la violence qui se cache derrière l'exploitation des minerais. Il souligne ainsi les enjeux économiques, politiques et environnementaux sous-jacents.

L'ensemble d'oeuvres présentées dans *Les pommes de la discorde* témoigne d'une progression thématique comme technique. Jean David Nkoti y étudie de nouvelles pistes plastiques entre une esthétique maniériste et baroque. En jouant avec la lumière et le cadrage, chaque toile communique une émotion différente et propose une nouvelle approche de son sujet. L'esthétique, libre et non contrôlée, reflète l'engagement de l'artiste et traduit le contexte social, économique et politique dans lequel s'inscrit son combat pour la reconnaissance de ceux qui travaillent sous le sol.

Jean David Nkoti part du mythe grec - présenté par Homère dans *l'Illiade* - de la pomme de la discorde, prétendue avoir provoqué la guerre de Troie - et en fait la métaphore des problématiques qui accompagnent l'extraction minière notamment sur le continent africain. Il questionne à qui profitent ces ressources naturelles et ce que coûte réellement leur extraction en matière de capital humain comme naturel. Comme celle qui entraîna une guerre historique, cette pomme de la discorde contemporaine n'est pas dénuée de conséquences. Elle est symptomatique des limites d'une économie basée sur l'exploitation des matières premières.

EN

Jean David Nkoti's work puts forward the invisible figures of the market economy. He recalls the fight between bodies over the territory. If he dedicates his large-scaled portraits to representing those whose work serves a consumption society with endless needs, the Cameroonian artist extends his research on ore extraction started in 2020 and leads a scientific work inspired by an archaeological approach. Whilst archaeology focuses on dead bodies and items from past civilisations buried underground, Jean David Nkoti conducts what he calls *archéologie des corps* (archeology of the bodies). Doing so, he explores and documents the life trajectory of people working under the ground, seeking the ores that will give life to the technological goods distributed over the world.

In his solo show *Les pommes de la discorde*, the motif of the car battery - as it gathers different minerals - embodies what Jean David Nkoti calls the Contemporary Apple of Discord. The artist links the ores and the bodies he presents as objects of contemplation. He magnifies their strength and resilience defying their instrumentalisation. By confronting viewers with these bodies, turned into tools for a capitalistic economy, Jean David Nkoti invites them to face the violence standing behind mining. He underlines the underlying economic, political and environmental motifs.

The body of work featured in *Les pommes de la discorde* bears witness to a thematic and technical progression. Nkoti studies new artistic paths between mannerism and baroque. Each canvas plays with light and framing to convey a different emotion and propose a new approach to its subject. This aesthetic, free and not controlled, reflects the artist's engagement. It also translates the social, economic and political context in which his fight for the recognition of those working under the ground is anchored.

Jean David Nkoti starts from the Greek myth - introduced by Homer in his *Illiade* - of the Apple of Discord, said to have provoked the Trojan War - and makes it the metaphor for the issues underlying the ore extraction on the African continent. He challenges who benefits from these natural resources and what is the real price of their extraction in terms of human and natural capital. Like the one that caused a historical war, this apple comes with consequences and reveals the limits of an economy based on the exploitation of raw materials.

Ainsi, Jean David Nkoti remet en question le système de domination qui régit le monde où les intérêts économiques priment sur le respect des vies humaines comme de la nature. Face à l'arbitrage constant entre valeur économique et valeur humaine, il appelle à la protection de cet écosystème.

Les consommateurs, séduits par le produit final - ordinateurs, téléphones, voitures électriques et autres appareils électroniques devenus synonymes d'avancée technologique et de confort - ignorent son origine et les conditions qui rendent son existence possible. Jean David Nkoti corrige ce manque de visibilité et de reconnaissance en mettant en exergue les mineurs à travers la souffrance du corps. Toutefois, les corps ne sont pas violentés. Jean David Nkoti s'écarte ainsi de l'influence de Francis Bacon et de Jenny Saville, dont la représentation des corps à vif a marqué la peinture de ses débuts. Les corps que Jean David Nkoti dépeint désormais, souffrent davantage de l'intérieur qu'à l'extérieur. Ils encaissent les chocs et intériorisent les traumatismes auxquels ils sont exposés. Jean David Nkoti détaille : «Le corps le plus à plaindre aujourd'hui est celui qui est présenté comme un corps idéal, un corps sain. Mes corps n'ont pas de stigmates mais ce sont eux qui souffrent le plus.»

Magnifiés, ces corps se dressent tels des sculptures. Jean David Nkoti en accentue l'arabesque et la musculature. Réinterprétant une tradition picturale maniériste, il représente un corps en mouvement, à l'opposé d'un corps statique, jusqu'à les enchevêtrer. À travers l'ensemble présenté, Jean David Nkoti transforme progressivement le corps en matière. Ses aspérités et sa carnation le rapprochent de la roche elle-même. Les corps bleus font ainsi écho au cobalt. Alors que les minerais sont exploités, les corps sont eux-mêmes épuisés, vidés de leur énergie. Ils portent en eux le regard critique de l'artiste qui fait un parallèle entre la surexploitation des êtres humains et celle des ressources naturelles dans un système mondialisé, motivé par la surconsommation de produits manufacturés.

Lorsqu'il pare les corps d'inscriptions - slogans publicitaires, symboles chimiques ou récits documentaires - Jean David Nkoti atteste de la cicatrice que laisse l'activité minière sur les corps. Dans sa série de trois toiles présentant un enfant au pied d'une batterie, il inquiète les efforts des industriels pour produire des biens plus «propres». Il relève que ces efforts épuisent les ressources naturelles plus qu'elles ont un impact positif sur la planète. Ainsi, Jean David Nkoti invite ses spectateurs à rester alertes quant aux discours commerciaux promouvant une consommation plus «verte». Il dénonce une écologie faussée et compare le prix des voitures électriques aux salaires de ceux qui extraient les éléments qui servent à produire ces voitures, en relevant l'énorme fossé qui se creuse.

Thus, Nkoti denounces the domination system that rules the modern world, where economic interests are more important than respect for human lives and nature. Despite the constant arbitrage between economic value and human value, he calls for the protection of this ecosystem.

The consumers, seduced by the final product - computers, phones, electric cars and other electronic goods, which embody the very notions of technological progress and comfort - ignore their origins and the conditions that make their existence possible. Nkoti corrects this lack of visibility and sheds light on the miners through the suffering of the bodies. However, the bodies displayed do not seem to be harmed. In that way, Nkoti steers away from Francis Bacon's and Jenny Saville's influences, whose tormented bodies inspired his first paintings. The bodies Nkoti depicts, suffer more from the inside than from the outside. They face the shocks and internalise the traumas to which they are being exposed. Nkoti details: «The body most to be pitied today is the one presented as an ideal body, a healthy body. My bodies have no stigma, but they are the ones that suffer the most.»

Dignified, these bodies stand like sculptures. Nkoti emphasises their curves and musculature. Reinterpreting a mannerist pictorial tradition, he represents moving bodies, in contradiction to a fixed body, until he entangles them. Through this ensemble of canvases, Nkoti progressively turns the bodies into matter. Their roughness and skin tone bring them closer to the rock itself. The blue bodies echo, hence, the cobalt. While the ores are exploited, the bodies are themselves exhausted, depleted of their own energy. They carry in them the critical gaze of the artist who makes a parallel between the overexploitation of human beings and natural resources in a globalised system, led by overconsumption of manufactured goods.

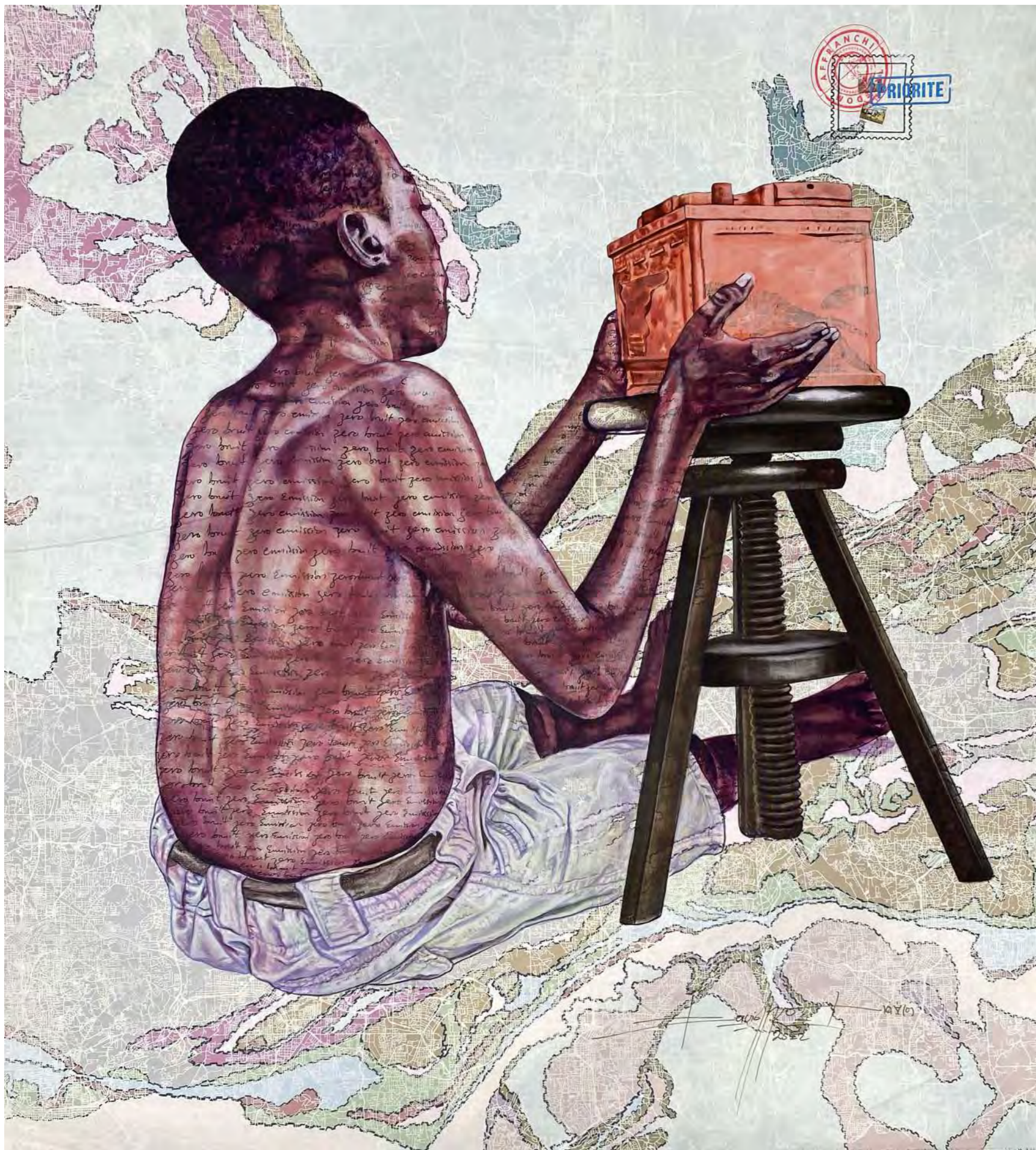
While he adorns the bodies with writings - advertising slogans, chemical symbols or documentary narratives - Nkoti testifies to the scars the mining industry leaves on the bodies. In his series of three canvases showcasing a young boy next to a car battery, he addresses the efforts of companies to produce 'cleaner' goods. He ironically notices that these efforts finally deplete natural resources more than they save them. Thus, Nkoti invites his viewers to remain careful regarding commercial speeches promoting a 'greener' consumption. He denounces a misleading ecology and compares the prices of electric cars to the salaries of those who extract the elements used to produce these cars, pointing out the enormous gap that is appearing.

Finalement, si le corps est au centre de ce nouvel ensemble, la carte, bien que discrète, le marque de son empreinte, dans la continuité du travail de l'artiste. Parfois composée de deux couches différentes - la première : une carte topographique, fait référence au territoire ; la seconde : une carte de ville - montre comment les communautés se créent et se divisent où se trouvent les mines. La peau des personnages se fond au territoire et atteste de l'impact que l'un a sur l'autre tout comme des liens étroits qui les unissent.

Dans Les pommes de la discorde, le corps, au cœur de la toile, porte en lui la douleur liée à l'épuisement des ressources naturelles. Le corps est à la fois matière et outil, utilisé pour répondre aux besoins d'une économie où la surconsommation est devenue la norme. Ce nouveau corpus d'œuvres est une rencontre avec ceux qui évoluent sous le sol, à la recherche de précieux minerais. Jean David Nkoti continue de constituer les archives de son époque et plonge le spectateur entre le dessus et le dessous, sur les pas de ces héros qui font fonctionner l'économie.

Ultimately, if the body is at the centre of this new ensemble, the map, even if discrete, marks it from its print, in the continuity of the work of the artist. Sometimes composed of two different layers - the first one, topographical, refers to the territory; and the second one, inspired by city maps, signifies the community built where the mines are situated. The skin merges with the territory to showcase the impact of one on the other, as well as the close links bonding them.

In Les pommes de la discorde, the body, at the heart of the canvas, carries the suffering linked to the depletion of natural resources. The body is at the same time the matter and the tool used to answer the needs of an economy where overconsumption is a norm. This new body of work is about meeting those who evolve underground looking for precious stones. In this way, the artist contributes to documenting his time and plunges viewers between the upper and the under, on the steps of these heroes who make the modern economy possible.



WWW#POMME DE LA DISCORDE.ORG , 2022
Acrylique et posca sur toile
Acrylic and posca on canvas
160x140 cm x 62x55 in



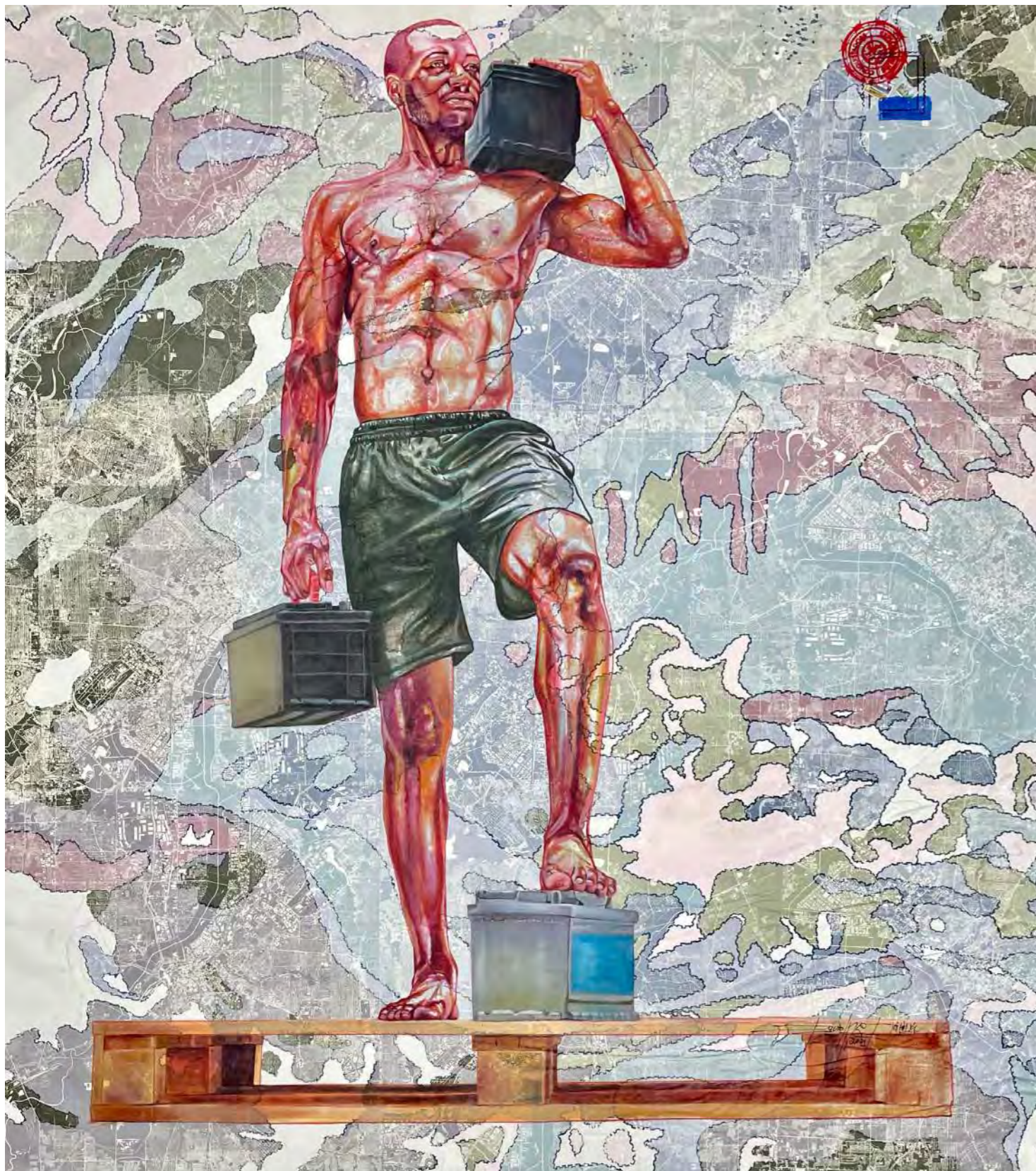
FR.BLUELINE.ORG.CM.COM, 2022
Acrylique, posca et sérigraphie sur toile
Acrylic, posca and silkscreen printing on canvas
200x247 cm / 79x97 in



##ETAT MONDE##, 2021
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
220x290 cm / 86x114 in



PO.BOX PLAN D'AIDE HUMANITAIRE@YAHOO.COM, 2022
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x240 cm / 78x84 in



@HERCULE.COM, 2021
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
235x200 cm / 92x78 in



WWW.TRANSPORTEUR À TITRER.CM.ORG, 2021
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x338 cm / 78x133 in

HUMAN@ CONDITION

FR

EN

Peintre de la condition humaine, le camerounais Jean David Nkot a fait de ses portraits hyper réalistes sur fond cartographié sa signature. S'il s'est un temps concentré sur la douleur de ses personnages, il est l'heure pour eux de la rédemption.

À travers son exposition monographique *Human@Condition*, il libère ses portraits du poids de leur histoire et met en avant leur combat plutôt que leur peine. La notion de résilience guide ce nouvel ensemble. Il y étudie la manière dont le corps réussit à s'intégrer dans un espace qui lui est défavorable. Il s'intéresse aux moments de joie et capte les sourires derrière la souffrance. Il n'appelle ni à la pitié ni à la compassion et loue l'abnégation et la force des anonymes qu'il peint.

La migration était jusqu'alors un moyen pour Jean David Nkot de retranscrire la condition humaine. L'artiste la représente désormais en explorant la thématique de l'exploitation minière. L'analyse de données est au centre de son œuvre. Le réseau d'information qui se dessine et se superpose à la cartographie rappelle les méthodes d'investigation. Dans le prolongement des structures narratives sur lesquelles l'artiste américain Mark Lombardi travaillait dans les années 90, Jean David Nkot note, annote, relie et questionne. D'ordinaire, la carte schématise une réalité géographique à une échelle moindre, simplifiée et hiérarchisée. Dans l'œuvre de Jean David Nkot, elle se fait le support de la narration. D'une toile à une autre, il joue avec sa composition. Elle devient alors terre d'expérimentation. Si elle demeure en majorité figurative, il expérimente de nouvelles pistes plastiques à travers sa série *www.lookofhopes@.com*. Il y applique une carte sérigraphiée sur le tracé d'origine. Mettant de côté tout réalisme géographique, les données dont la cartographie se pare, sont plus importantes que les territoires qu'elle exhibe. Imaginaire, elle intrigue. À la vue de ces aplats colorés, le "quoi ?" se substitue au "où ?". Rapidement, l'information prend le dessus, tout comme elle s'impose sur le portrait représenté. Les cartes de Jean David Nkot offrent une meilleure connaissance du monde contemporain en soulignant ses enjeux économiques et politiques.

A painter of the human condition, Cameroonian Jean David Nkot's work is easily recognisable, with his hyperrealist portraits over mapped backgrounds. Whilst he has focussed on the sorrow of his characters, it is time for them to be redeemed.

Through his monographic exhibition *Human@condition*, he frees his portraits from the weight of their history and emphasises their struggle, rather than their pain. The very notion of resilience runs through this new body of work. He studies how the bodies manage to be integrated within a space that is not favourable to them. He is interested in the moments of joy and captures the smiles behind the suffering. He calls for neither pity nor compassion and praises the abnegation and strength of the anonymous people he paints.

For a while, Jean David Nkot used migration as a vice to depict the human condition. The artist now represents it through the topic of mining. Data analysis is at the centre of his work. The network of information that emerges and is superimposed on the cartography recalls the methods of investigation. Following the narrative structures explored by American artist Mark Lombardi in the 1990s, Jean David Nkot notes, annotates, links and questions. The map usually schematises a geographical reality by representing it on a smaller, simplified and ranked scale. It actively participates in the narrative. From one canvas to another, Nkot plays with its composition. It then becomes a land of experimentation. If it remains mostly figurative, he explores new artistic avenues through his series *www.lookofhopes@.com*. He applies a silk-screened map on the original lines. Putting aside any geographical realism, the data adorning the cartography is more important than the territories displayed. Imaginary, the map intrigues. When seeing this coloured pattern, the «what?» replaces the «where?». Quickly, the information takes over, the same way it imposes itself on the portrait represented. Jean David Nkot's maps offer a better understanding of the contemporary world by highlighting its economic and political stakes.

S'il portait ceux qu'il nomme les "creuseurs de sous-sol", il devient lui-même creuseur. Il creuse au plus profond de l'information pour en révéler le sens caché. L'esthétique et la composition des œuvres présentées dans *Human@Condition* sont épurées et jouent avec la transparence dans un souci d'aller à l'essentiel. Leur construction, basée sur l'analyse, est, elle, plus complexe. Bientôt, à la cartographie se superpose un réseau d'information et de données chiffrées que Jean David Nkot connecte entre elles. Inspiré par les maps de l'artiste suisse Thomas Hirschhorn, il crée ce qu'il appelle des maps molécules. Thomas Hirschhorn élabore des cartes personnelles pour raconter des histoires. Il y pose ses idées et ses inspirations, comme s'il ouvrait au public son laboratoire créatif. Jean David Nkot, lui, reprend l'apparence de ces cartes. En entourant et reliant les idées clés, il met ainsi ses cartes molécules au service de l'histoire. Il y détaille et analyse les données relatives à l'exploitation minière. Mots-clés et chiffres sont attachés les uns aux autres sans cohérence apparente, happés dans une structure qui rappelle celle des molécules et des atomes. Dates, quantités, prix, minerais, pays et plans économiques cohabitent. En écho à la dimension politique et stratégique des cartes, Jean David Nkot les détourne et touche à ce que l'écrivain et théoricien français Guy Debord appelait psychogéographie. La carte, subjective, s'habille d'éléments personnels qui offrent de nouvelles clés de lecture. Parfois, comme dans *BP. Cassiteri / Jeux de %.cm*, des points d'interrogation viennent ponctuer l'ensemble. Jean David Nkot interroge les chiffres. Qu'en est-il des exploitations artisanales ? L'artiste invite à la réflexion : comment ces différents éléments peuvent-ils susciter un débat autour d'un sujet précis ? Il revient au visiteur averti de résoudre le puzzle dont Jean David Nkot éparpille habilement les pièces; de comprendre ce qui est caché. Il porte un regard moqueur sur la transparence des données. À quoi bon les rendre publiques, si leur sens reste obscur ?

L'approche thématique adoptée par Jean David Nkot est avant tout économique. Il souligne comment les pays d'Afrique sont prisonniers de leurs propres richesses, comment les autres pays les contrôlent et comment les populations locales en souffrent. C'est ainsi que le terme PPTTE revient en ricochet sur plusieurs toiles. Cette initiative en faveur des Pays Pauvres Très Endettés a été conjointement lancée en 1996 par les pays les plus industrialisés, le Fonds monétaire international et la Banque mondiale. Si le Bénin, le Burkina Faso, le Mali, le Niger et le Sénégal se sont sortis de la spirale de l'endettement et ont atteint leur point d'achèvement, un rapport Standards & Poor's de 2018 suggérait l'échec de l'intervention. Jean David Nkot relève l'ironie de cette appellation : "On parle de Pays Pauvres Très Endettés, mais les sous-sols de ces pays-là sont très riches."

If he portrays those he calls the «creuseurs de sous-sol» (the sub-soils diggers), he becomes a digger himself. He digs deep into the information to reveal its hidden meaning. The aesthetics and composition of the works presented in *Human@Condition* are pure and play with transparency, in a need to discover the essential. Their construction, based on analysis, is more complex. Soon, a network of information and data - that Jean David Nkot connects between them - superimposes on the cartography. Inspired by the maps of Swiss artist Thomas Hirschhorn, he creates what he calls maps molecules. Thomas Hirschhorn elaborates personal maps to tell stories. He displays his ideas and inspirations as if he opened his creative laboratory to the public. Jean David Nkot takes up the appearance of these maps. By circling and linking key ideas, he puts his maps molecules at the service of history. He details and analyses the data related to mining. Keywords and numbers are tied to each other without any apparent coherence, caught in a structure reminiscent of molecules and atoms. Dates, quantities, prices, ores, countries and economic plans coexist. Echoing the political and strategic dimension of maps, Jean David Nkot diverts them and touches on what the French writer and theorist Guy Debord called psychogeography. The map then becomes subjective and wears personal elements offering new reading avenues. Sometimes, as in *BP. Cassiteri / Jeux de %.cm*, question marks punctuate the whole. Jean David Nkot questions the figures. What about the artisanal exploitation of ores? The artist invites thought: how can these different elements generate a debate on a specific subject? It is up to the informed visitor to solve the puzzle whose pieces Jean David Nkot skilfully spreads; to understand what is hidden. He mocks the very transparency of data: does the prevalence of this data in the works truly make it clearer – and stronger? Or does its meaning remain obscure, only to fall short of a resilient, fierce humanity?

The thematic approach adopted by Jean David Nkot is above all, economic. He highlights how African countries are prisoners of their own wealth. How other countries control them and how local populations suffer. Thus, the term PPTTE (HIPC) appears at the centre of several canvases. This initiative for Heavily Indebted Poor Countries was jointly launched in 1996 by the most industrialised countries, the International Monetary Fund and the World Bank. While Benin, Burkina Faso, Mali, Niger and Senegal have emerged from the debt spiral and reached their completion point, a 2018 Standards & Poor's report suggested that the initiative failed. Jean David Nkot notes the irony of this designation: «We talk about Heavily Indebted Poor Countries, but the sub-soils of these countries are very rich.»

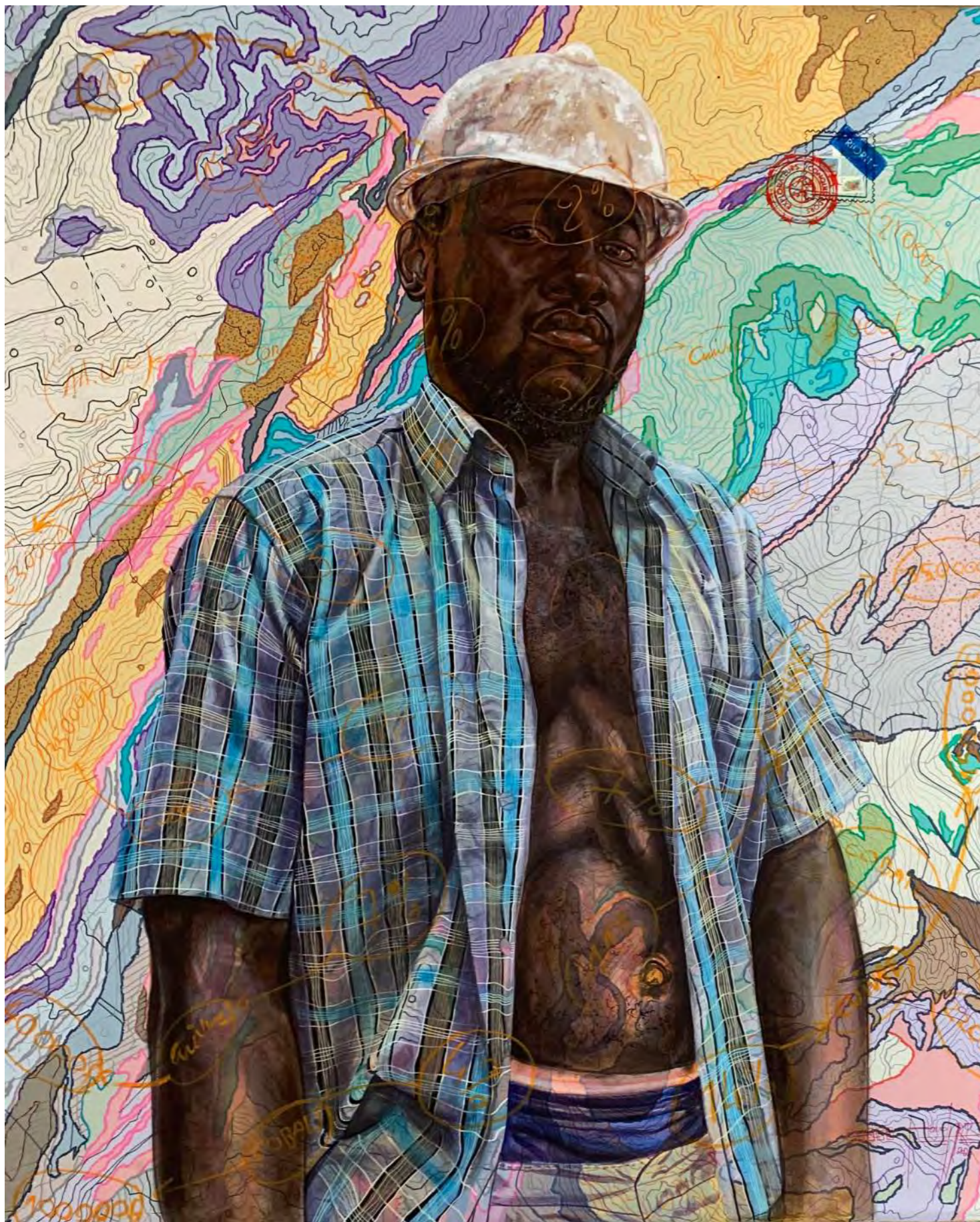
Il se focalise principalement sur l'enjeu que représentent les matières premières en Afrique. C'est ainsi que ses toiles dépeignent ceux qui s'emploient à extraire ces minerais, ceux qui subsistent une fois les ressources naturelles extraites et vendues à l'étranger. Il attire le regard sur ces travailleurs de l'ombre et se soucie ici de la résilience de ces corps qui triomphent sur un territoire hostile. Il précise : «J'ai pris pour modèles les jeunes de mon quartier. J'ai voulu mettre en avant leur attitude et leur posture de vainqueurs. Cette série montre des sourires et de la joie plutôt que de la souffrance. J'entends surtout montrer comment le corps, malgré la difficulté, reste en résilience.» Derrière cette résilience se cache la mauvaise gestion des ressources minières par les États. Il y a un véritable contraste entre ce qu'il se passe et comment les jeunes arrivent malgré tout à s'en sortir.

Ainsi, loin d'un discours misérabiliste, *Human@Condition* retient et retranscrit l'attitude fière et les moments de complicité entre les personnes que Jean David Nkot représente. S'il confronte histoires personnelles, données économiques et situation géopolitique, il ne perd pas de vue l'humain. Les portraits qu'il exécute sont une manière d'illustrer des chiffres abstraits, de mettre un visage sur la situation dans les mines. Qui sont ces personnes qui y travaillent ? Quel est leur quotidien ? Quels sont les pays impliqués ? Il montre l'envergure mondiale d'une situation pourtant localisée ; l'extraction de minerais en République Démocratique du Congo et au Rwanda; en mettant en évidence les acteurs impliqués. Il questionne la destination des matières premières extraites en Afrique et à qui elles profitent. Il déplore l'exploitation des sols au détriment de l'humain mais affirme la force de ceux qui se battent chaque jour pour une vie meilleure dans un environnement adverse.

He mainly focuses on the main issues raw materials embody in Africa. To that extent, his canvases depict those whose work is to extract the ores, those who remain when the natural resources are extracted and sold abroad. He sheds light on these workers in the shadows and cares about the resilience of these bodies triumphing on the hostile territory. He explains: "I looked to the young people in my neighbourhood as models for both my art and broader existence. As a witness each day of their vitality and joy, I wanted to push away common depictions of sorrow and suffering, instead shedding light on their strength and sense of hope, showing smiles and firm postures to expose a resilient body, undeterred by difficulty." The mismanagement of mineral resources by states stands behind this resilience. There is a contrast between what is happening and how young people always find a way to cope, despite everything.

Thus, far from a miserable discourse, *Human@Condition* recalls and transcribes the proud attitude and the moments of togetherness between the people depicted by Jean David Nkot. Confronting personal stories, economic data and geopolitical norms, he does not lose sight of the human aspect. The portraits he makes are a way to illustrate abstract figures and to put a face on the situation in the mines. Who are these people who work there? What is their daily life? Which countries are involved? He shows the global scope of a situation that is nonetheless localised: the extraction of minerals in the Democratic Republic of Congo and Rwanda, by highlighting all the actors involved. He questions where the raw materials extracted in Africa go and who benefits from them. He regrets the exploitation of the soil by human beings, whilst underlining the strength of those who fight every day for a better life in an adverse environment.





PAGE PRÉCÉDENTE / PREVIOUS PAGE

WWW.HEADTIME@.COM, 2021

Acrylique, timbre postal, collage et sérigraphie sur toile

Acrylic, post stamp, collage and silkscreen printing on canvas

200x300 cm / 79x118 in

PO.BOX.TARIFICATION #COBALT #CUIVRE.ORG, 2020

Acrylique, posca et sérigraphie sur toile

Acrylic, posca and silkscreen printing on canvas

206x174 cm 81x68 in



PO.BOX. THE HOPE OF THE SOUL, 2021
 Acrylique, timbre, collage et sérigraphie sur toile
 Acrylic, stamp, collage and and silkscreen printing on canvas
 200 x 300 cm / 79x118 in



BP. CHILD OF CALABAR, 2020
 Acrylique, posca et sérigraphie sur toile
 Acrylic, posca and silkscreen printing on canvas
 120x110 cm / 47x43 in

L'avenir d'un peuple réside dans ses enfants. Ce sont eux dont les émotions sont authentiques. Pour émouvoir le spectateur, je représente des enfants — c'est une manière de les inscrire dans l'Histoire. Pour susciter une émotion, il faut provoquer un court-circuit dans le cerveau, afin de déclencher la réflexion critique. Les enfants sont ceux qui éveillent ce questionnement.

The future of a people lies in its children. They are the ones whose emotions are genuine. To move the viewer, I portray children. It's a way of bringing them into history. To spark the viewer's emotion, there needs to be a short circuit in the brain to trigger critical thinking. Children provoke that questioning.



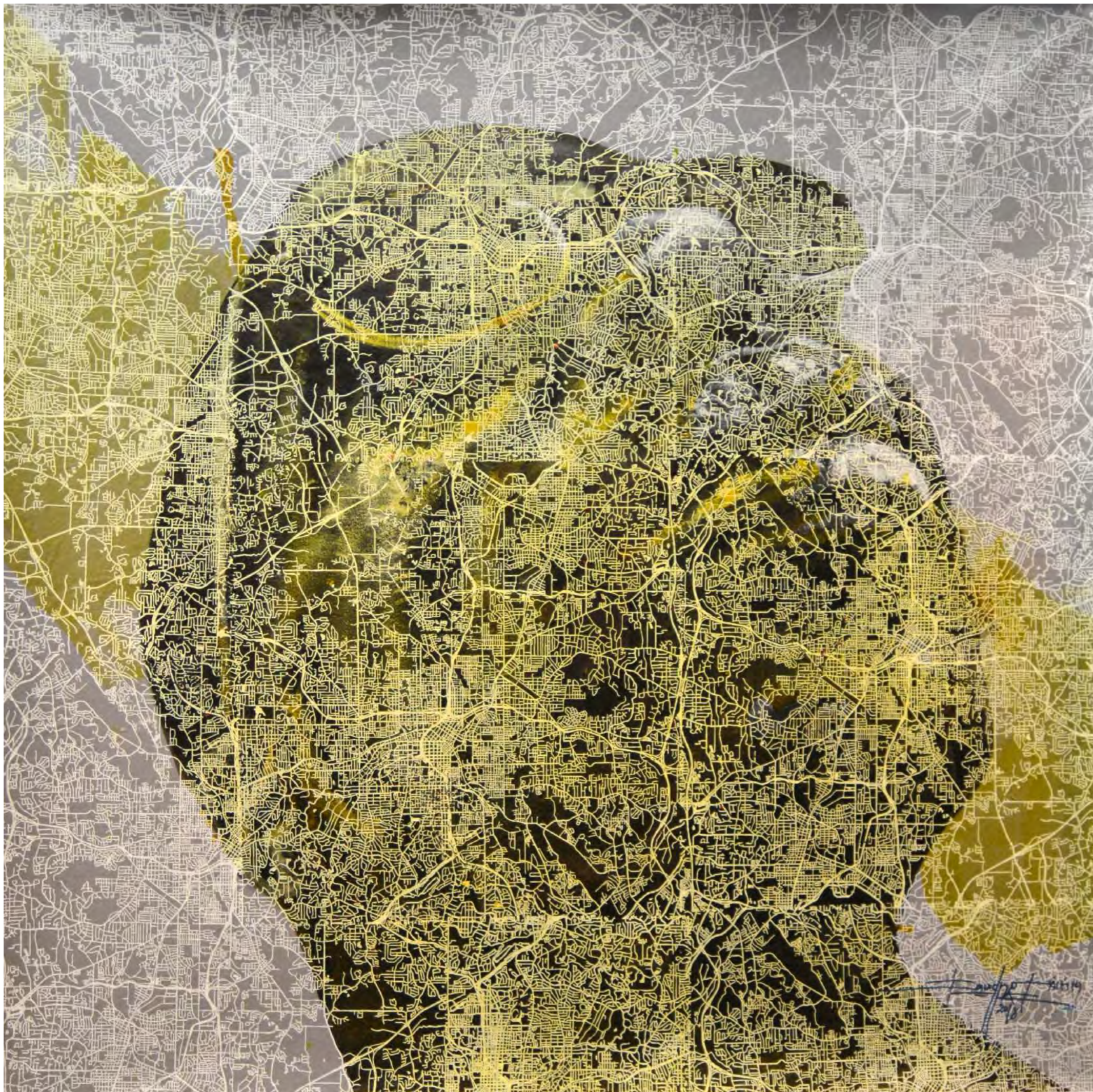
WWW.JOUEURS@DELUDO.COM, 2020
Acrylique et sérigraphie sur toile
Acrylic and silkscreen printing on canvas
200x250 cm / 78x98 in



THE SHADOWS OF SPACE #13, 2019
Acrylique, encre et sérigraphie sur toile
Acrylic, ink and silkscreen printing on canvas
70x60 cm / 27x23 in



INDÉSIRABLE 5, 2018
Acrylique, encre et posca sur toile
Acrylic, ink and posca on canvas
108x112 cm / 42x44 in



INDÉSIRABLE 7, 2019
Acrylique, encre et posca sur toile
Acrylic, ink and posca on canvas
108x112 cm / 42x44 in



7, RUE NOTRE DAME DE NAZARETH, 75003 PARIS

+ 33 1 40 33 13 86

INFO@AFIKARIS.COM

WWW.AFIKARIS.COM

AFIKARIS