

le *lipstick* se mêle à l’asphalte et à la matière grise. Il s’agit alors de considérer, comme dans la phénoménologie transpédégouine qu’élabore l’universitaire Sara Ahmed, « la manière dont ce qui se situe à l’arrière-plan affecte ce qui entre dans notre champ visuel, et comment cet arrière-plan est aussi ce qui permet à ce qui est vu d’être vu »¹¹ – une phénoménologie des coulisses donc, qui porte l’œil au-delà du visible jusque dans les particules de l’air, le revers des vêtements, au-dedans des sacs à main. C’est aussi rappeler à leur étymologie commune la cosmétique et le cosmos [κόσμος (*kósmos*)] – celle qui lie l’univers à la parure, qui repère les structures dans les enjeux de surface. « over the top, undercover » comprend ainsi le geste qui met en scène comme celui qui articule ; qui assigne un ordre au monde et peut aussi le faire dévier.

Salomé Burstein
Commissaire de l’exposition

¹ Jonathan Crary, *Techniques de l’observateur : Vision et modernité au XIX^e siècle*, trad. Frédéric Maurin, Bellevaux, Éditions Dehors, 2016, p. 33.

² Victor Chklovski, *L’Art comme procédé*, Paris, Allia, 2018 [1917], p. 25.

³ Aodhan Madden, « splinters, euphoria & The World », in *over the top, undercover*, catalogue de la 2^e édition du Nouveau Programme, Paris, Fondation Pernod Ricard, 2026, p.47. Le début de la citation de Madden reprend une phrase du critique Tom McDonough au sujet de la série *Empire/Vampire* (2002 2004) d’Isa Genzken, in « Fuck the Bauhaus », dans *Isa Genzken : 75/75* (Berlin, Neue Nationalgalerie, 2024).

⁴ Perwana Nazif, « against meaning, for time », in *over the top, undercover*, op. cit., p. 87.

⁵ Perwana Nazif, op. cit, p. 85.

⁶ Leto Ybarra, « (why) is the world still spinning ‘round? », in *over the top, undercover*, op. cit., p. 135.

⁷ Leto Ybarra, op. cit., p. 139.

⁸ Alice Blackhurst, « for reasons not entirely rational or known », in *over the top, undercover*, op. cit., p. 183.

⁹ « En conversation avec Clémence de La Tour du Pin (Nouveau Programme 2026) », *Fondation d’entreprise Pernod Ricard*, en ligne.

¹⁰ Laurent Berlant et Michael Warner, « Sex in Public », in *Publics and Counter-Publics*, Michael Warner (ed.), New York, Zone Books, p. 198. Cette phrase est citée par Sara Ahmed dans l'article suivant : « Orientations : vers une phénoménologie transpédégouine », trad. de l'anglais (Grande-Bretagne / Australie) par Daphné Pons et Emma Bigé, *Trou Noir*, no 13, 28 mars 2021.

¹¹ Sara Ahmed, « Orientations : vers une phénoménologie transpédégouine », op. cit.

Jonathan Martin Rosa Moreno Clémence de La Tour du Pin
Curatrice Salomé Burstein

over the top, undercover

Exposition 8.09 → 31.10.2026



Pour suivre l’actualité de la Fondation,
inscrivez-vous à la newsletter

1, cours Paul-Ricard 75008 Paris
Tél. +33 (0)1 70 93 26 00
info@fondation-entreprise-pernod-ricard.com
fondationpernodricard.com

Visites éclairages
Mercredi → 12 h et 18 h
Samedi → 12 h et 16 h

Highlight, conceal. Dans le lexique des *make-up artists*, on trouvera une panoplie de mots comme une palette de fards, chaque technique son verbe emprunté et sa chorégraphie. *Highlight* [souligner], *conceal* [masquer]: des mots qu’on associe souvent dans une mission commune, faite en deux temps, et tant de micro-mouvements, disséqués et transmis dans des tutos Youtube qui lient l’acte de recouvrir à celui de mettre en lumière. C’est une dynamique semblable qui se lit dans les deux expressions accolées pour donner à cette exposition son titre: «over the top, undercover» – quelque chose d’ouvertement excessif et d’excessivement discret, un peu *too much* tout en étant sous couverture. Davantage qu’une opposition, se dessine plutôt une dialectique: l’exposition fait apparaître en toutes choses la logique du maquillage, où ce qu’on rehausse dépend aussi de ce qu’on cherche à estomper. Elle se branche aux artifices, aux illusions d’optiques, à leurs effets neutralisants – comme un look *nude* s’oublie sur le visage qu’il voudrait sublimer.

Se jouant de cette tension, les œuvres de **Jonathan Martin**, **Rosa Moreno** et **Clémence de La Tour du Pin** négocient chacune avec ce qui conditionne la perception. Elles détectent et détournent des stratagèmes qui orientent le regard, canalisent le désir et les existences. L’intérieur d’un sac; un conteneur transpercé; une ligne qui s’étire, calibre l’espace et condense la matière – les œuvres réunies dans «over the top, undercover» se donnent comme des tentatives et des tentations. Elles invitent l’œil au-dedans, au rebord ou à les déborder; un exercice de dissection qui, de chaque chose, fait affleurer les parts latentes. Non pas tout voir donc, mais suggérer qu’il y a, en-deçà du spectacle, des strates d’invisible et d’idéologie, des choses hors de portée ou de langage – celles qui façonnent silencieusement les «techniques de l’observateur·ice» auxquelles l’universitaire Jonathan Crary consacre un ouvrage, rappelant le terme à son étymologie: *observare*, soit «conformer son action à quelque chose, se plier à, respecter», un exercice actif, discipliné, qui se déploie toujours «à l’intérieur d’un ensemble de possibilités prescrites [...] d’un système de conventions et de limitations.»¹

Les artistes détectent ainsi ce que les mises en scène camouflent, ce qu’elles expriment en code – les mécanismes de l’inconscient, de la dette, de l’infestation, du délire. Iels opèrent par jeux de zoom, d’assemblages et d’anamorphoses; autant de tactiques pour désengluier le regard, «extraire l’objet de l’automatisme de la perception»². Elles génèrent des frictions au moyen du recyclage, d’exercices de sampling, parfois de citations – travaillant ou détournant «“le sang, le gore, le trash” de l’accumulation capitaliste, les déchets laissés dans les rues, les images projetées dans nos têtes», pour citer Aodhan Madden, artiste, auteur·ice et co-éditeur·ice de la publication qui accompagne l’exposition³.

Le travail de **Jonathan Martin** s’ancre ainsi dans la façon dont les médias, l’industrie publicitaire ou l’*entertainment* «circonscrivent l’imaginaire politique et la vie psychique»⁴, dont ils modèlent silencieusement le désir. Leur vocabulaire y est tour à tour intensifié ou interrompu, créant un champ d’excitations contraires, à mi-chemin de l’euphorie et de la stase. Au travers de films, de pièces sonores, d’éditions, Jonathan Martin restructure le point de vue dans un rapport complice aux objets, une relation implosive au langage, «jouant avec le désir voyeuriste tout en le contrariant, multipliant les vertiges depuis lesquels nous ne devrions pas – ou ne pouvons pas – nous tenir»⁵ comme l’a écrit l’autrice et éditrice Perwana Nazif dans le texte qu’elle consacre à l’artiste. C’est ce que s’attachent à produire *In My Bag (Neurotic Runaway)* (2026), *The Yellow Center* (2022) et *Rachid–AI* (2018) – trois films rassemblés dans l’exposition, et accompagnés d’une installation sonore conçue spécifiquement à cette occasion.

Des mouvements d’extension et de limite traversent également les œuvres de **Clémence de La Tour du Pin**. L’artiste compose des assemblages où la matière se condense, parfois se fracture; où les éléments s’accumulent en textures, se déchirent en motifs et semblent communiquer par affections magnétiques. Elle travaille notamment à partir d’archives spécifiques, d’où se déploient ses recherches: images de particules subatomiques ou de complexes industriels, mises en dialogue avec des photographies personnelles, des fragments de clips vidéo ou d’icônes pop. «over the top, undercover» réunit un corps d’œuvres récentes réalisées suite à une investigation sur des usines pétrochimiques au Texas. Qualifiées d’«horizons» par l’artiste, ces formes oblongues forment un paysage calciné; une palette carbonifère où l’huile, la soie, la cire et des fragments d’objets récupérés se mêlent dans des stratifications d’apparence quasi radioactive.

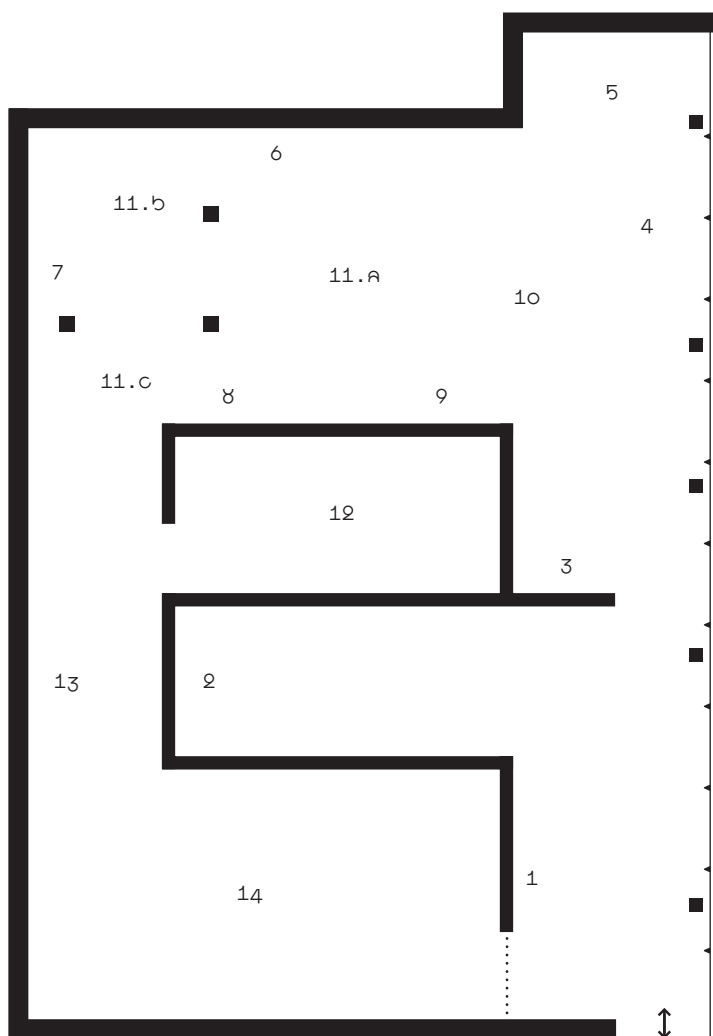
La façon dont le pouvoir se représente, dont la domination s’insinue et se marchandise forme également une des matrices du travail de **Rosa Moreno**. Par des trajectoires orbitales, des jeux de distorsions optiques et de collage, l’artiste confectionne des mondes glam et DIY (*do-it-yourself*), cosmétiques et robotiques, qui exhibent leurs ressorts, imaginent leurs propres révolutions. L’urbanité, l’identité, les relations et le langage y sont saisies comme des technologies; toutes choses qui organisent l’expérience, s’automatisent et buggent – faisant affleurer d’autres dimensions (idéelle, fantasmatique) au réel. C’est ce que *Revelations* (2026), une des œuvres de l’exposition, met en scène; un monolithe traversé d’un cylindre, formant un objectif ou une serrure par laquelle espionner – un paysage contrarié qui tout à la fois invite le·a spectateur·ice et se dérobe à iel. Rosa Moreno «intensifie [ainsi] la friction entre la manière dont le capitalisme reconfigure notre perception et les formes de sensibilité qui échappent à ces logiques cognitives»⁶, selon les mots de la poète et curatrice Leto Ybarra.

Des sensations asynchrones ou contre-intuitives; des visions qui se ramifient ou se dilatent. Les œuvres réunies dans «over the top, undercover» convoquent une gymnastique oculaire et sensorielle, faites de perturbations qui habitent l’espace en ces différents angles, qui désorientent les corps dans leur parcours du lieu, rencontrant parfois celui des Pinocchias de Rosa Moreno – ces composites mi-femme, mi-machine et un peu *out of joint*, qui se font les «complices d’une stratégie de subversion»⁷. Il y a quelque chose du champ d’interférences: les pièces se répondent, s’aimantent et entrent parfois en friction, comme sous l’effet de l’électricité statique. Une cohabitation où l’attraction se mêle au parasitage – comme cette fourmi prise au piège sur un jaune d’œuf chez Jonathan Martin [*The Yellow Center*], où la façon dont les «autopsies entropiques» de Clémence de La Tour du Pin «infiltrant l’espace public pour le réorienter, [...] exposant des structures de contrôle dissimulées [...], dérangeant les hiérarchies de visibilité, proposant différentes façons de percevoir»⁸ selon l’autrice et critique Alice Blackhurst.

Épier par l’oblique, faire dévier les lignes droites – l’exposition se déploie par spirales et circonvolutions, par les détours d’une ville capturée en contre-plongée, la caméra infiltrée à l’intérieur d’un sac entrouvert comme une paupière mi-close (Jonathan Martin, *In My Bag (Neurotic Runaway)*). «over the top, undercover» se compose d’ellipses et de *loops*, une grammaire spatiale et psychique qui perturbe le cours supposément linéaire des choses – à la façon des *poèmes pole-dance* de Rosa Moreno, qui enguirlandent la lecture, leur virage *ad libitum* laissant aux mots le temps d’un tour, suppléant à l’ordre ordinaire de la phrase celui d’un *slow motion*. Opposant leur forme à celle de ces boucles, les œuvres de Clémence de La Tour du Pin n’en sont pas moins le résultat d’un principe de récursivité: une «logique de répétition dans laquelle certains gestes, certaines formes ou certains matériaux reviennent et sont réexaminés»⁹ pour d’un objet, épuiser les possibles; d’un détail, amplifier les contours – comme cet éclat sur le manteau de Mylène Farmer, magnifié jusqu’à envahir toute l’étendue de l’œuvre [*Eye Floaters* (1986), 2024].

L’exposition rejoue cette géométrie réflexive au fil de son parcours. Elle se compose de *peep holes* et de culs-de-sac, «d’alliances non-systématisées et de lignes erratiques, [...] d’icônes emblématiques [...] de blocages, de géographies incommensurables»¹⁰ comme l’écrivent les théoricien·x·nes Lauren Berlant et Michael Warner; une architecture mentale, *border* paranoïaque – où les œuvres s’emboîtent, se plient recto-verso ou se quadrillent, scrutant ce qui filtre de l’une à l’autre, entre les cimaises et les angles, depuis des perspectives diffractées. Certaines mesurent l’espace de leur longueur, dessinant ses contours comme un trait d’eye-liner sur une paupière, venant prendre son pouls et son périmètre – un *white cube* en surchauffe, où

over the top, undercover
Le nouveau programme
2^e édition



1. **Rosa Moreno, *Sans titre*, 2026**
dimensions variables, trou.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026

2. **Jonathan Martin, *In my bag (Neurotic Runaway)*, 2026**
3' 37", vidéo HD, mono.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026

3. **Clémence de La Tour du Pin, *Multiple Pathways*, 2024**
30 x 38 cm, gesso, crayon
et gomme-laqué sur papier.
Courtesy de l'artiste et Derosia, New-York.
© ADAGP, Paris, 2026

4. **Rosa Moreno, *Pinocchia tales (doubts)*, 2026**
dimensions variables, matériaux
mixtes. Production : Crac Alsace.
Courtesy de l'artiste et du Crac Alsace.
© ADAGP, Paris, 2026

5. **Jonathan Martin, *Sans titre (The Yellow Centre)*, 2022**
1' 20", film 16 mm,
transfert vidéo HD, sans son.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026

6. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2025**
600 x 6 cm, peinture à l'huile,
pigment, cire, soie sur toile de lin.
Courtesy de l'artiste et Derosia, New-York.
© ADAGP, Paris, 2026

7. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2025**
385 x 6 cm, peinture à l'huile, pigment,
cire, baleine de parapluie, toile de lin.
Courtesy de l'artiste et Derosia, New-York.
© ADAGP, Paris, 2026

8. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2024**
180 x 6 cm, peinture à l'huile,
cire, pigment sur toile de lin.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026
9. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2024**
265 x 6 cm, peinture à l'huile,
pigment, cire, baleines de parapluie,
soie sur toile de lin.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026
10. **Jonathan Martin, *Radiant Obscenity*, 2025**
01'57"
***Rapunzel*, 2026**
04'02"
***Dddo Yyoooouu Tthinnkk*, 2026**
03'30" Fichiers audio, mono.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026
11. **Rosa Moreno, *Untitled (1, 2, 3)*, 2026**
3 sculptures rotatives : 240 x 5 cm,
axe aluminium, moteur, poèmes.
Courtesy de l'artiste. © ADAGP, Paris, 2026
12. **Jonathan Martin, *Rachid – A1*, 2018**
5' 20", film 16 mm, transfert vidéo
HD, stéréo.
Courtesy de l'artiste et Choral Records.
© ADAGP, Paris, 2026
13. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2025**
288 x 6 cm, huile et albâtre
sur toile de lin, ruban.
Courtesy de l'artiste et Derosia, New-York.
© ADAGP, Paris, 2026
14. **Rosa Moreno, *Revelations*, 2026**
303 x 152 x 202 cm, bois,
contre-plaqué, mannequin assemblé
avec des éléments récupérés, moteur,
ampoules LED, objets récupérés.
Production : Crac Alsace.
Courtesy de l'artiste et du Crac Alsace.
© ADAGP, Paris, 2026
- Rosa Moreno, *Pinocchia tales (car girl)*, 2026**
dimensions variables, matériaux
mixtes. Production : Crac Alsace.
Courtesy de l'artiste et du Crac Alsace.
© ADAGP, Paris, 2026

matters of surface. *over the top, undercover* views acts of staging and adorning as articulating gestures: gestures that assign an order to the world but can also make it deviate.

Salomé Burstein
Curator of the exhibition

¹ In English in the original (Translator’s note).

² Victor Shklovsky, “Art as Technique,” trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis, in *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), p. 4.

³ Aodhan Madden, “splinters, euphoria & The World”, in *over the top, undercover*, catalogue of the 2nd edition of the Nouveau Programme, Paris, Fondation Pernod Ricard, 2026, p.47. The start of the quote from Madden includes words by critic Tom McDonough about the series *Empire/Vampire* (2002-2004) by Isa Genzken, in « Fuck the Bauhaus », *Isa Genzken: 75/75* (Berlin, Neue Nationalgalerie, 2024).

⁴ Perwana Nazif, “against meaning, for time”, in *over the top, undercover*, p. 87.

⁵ Nazif, “against meaning, for time”, in *over the top, undercover*, p. 85.

⁶ Leto Ybarra, “(why) is the world still spinning ‘round?”, in *over the top, undercover*, p. 135.

⁷ Ybarra, “(why) is the world still spinning ‘round?”, in *over the top, undercover*, p. 139.

⁸ Alice Blackhurst, “for reasons not entirely rational or known”, in *over the top, undercover*, p. 183.

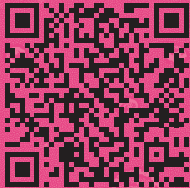
⁹ “In conversation with Clémence de La Tour du Pin (Nouveau Programme 2026)”, *Fondation d’entreprise Pernod Ricard*, online.

¹⁰ Laurent Berlant and Michael Warner, “Sex in Public”, in *Publics and Counter-Publics*, Michael Warner (ed.), New York, Zone Books, p. 198. This sentence is quoted by Sarah Ahmed in the following article: “Orientations: vers une phénoménologie transpédégouine”, translated from English (UK/Australia) by Daphné Pons and Emma Bigé, *Trou Noir*, n° 13, 28 March 2021.

Jonathan Martin Rosa Moreno Clémence de La Tour du Pin
Curator Salomé Burstein

over the top, undercover

Exhibition 8.09 → 31.10.2026



Stay updated with the Fondation,
sign up for the newsletter

Informative tours
Wednesdays → noon and 6pm
Saturdays → noon and 4 pm

1, cours Paul-Ricard 75008 Paris
Tel. +33 (0)1 70 93 26 00
info@fondation-entreprise-pernod-ricard.com
fondationpernodricard.com

*Highlight, conceal.*¹ In the vocabulary of makeup artists you’ll find a toolkit of words like a powder palette, each technique its borrowed verb and choreography. Highlight, conceal: words often serving a common goal, played out through countless micro-movements and YouTube tutorials, where the attempt to enhance features meets that of obscuring “imperfections.” A similar dynamic may be found in the two juxtaposed phrases titling this exhibition: *over the top, undercover*—something openly excessive and excessively discreet, a little “too much” while remaining in disguise. Rather than an opposition, a dialectic emerges: the exhibition detects the logic of makeup in all things, suggesting that what we choose to put forward often depends on what we would rather keep hidden. It tunes into artifices, optical illusions, and their neutralising powers—in the same way a nude look disappears on the very face it aims to sublime.

Enmeshed in this tension, the works of **Jonathan Martin**, **Rosa Moreno** and **Clémence de La Tour du Pin** each engage with the dynamics that shape perception. They point to and subvert the tactics used to guide the eye, channel desire and shape lives. The inside of a bag; a holed container; a stretched line that calibrates space while condensing matter—the works brought together in *over the top, undercover* offer themselves as both attempts and temptations. They invite the eye inward, to the edge or beyond it, towards latent or invisible parts—things beyond reach or language. The aim is less an all-encompassing vision than a hint at what exceeds the eye: encrypted power, layers of ideology masquerading beneath the *mise en scène*. In doing so, they look into what silently frames the “techniques of the observer,” recalling, with academic Jonathan Crary, that *observare* etymologically meant “to conform one’s action, to comply with [...] a prescribed set of possibilities, one who is embedded in a system of conventions and limitations.” The artists thus uncover what stagings conceal, what they express in code—mechanisms of the unconscious, debt, infestation, delirium. They proceed through shifts in scale, assemblages and anamorphosis—strategies for loosening the gaze, “[...] [removing] objects from the automatism of perception [...].”² Generating frictions through recycling, exercises of sampling, and at times quotations, they work with or repurpose “‘the blood, the gore, the trash’ of capitalist accumulation, the waste it leaves on the streets, the images it projects in our heads,” in the words of Aodhan Madden, artist, author, and co-editor of the publication accompanying the exhibition.³

The work of **Jonathan Martin** is hence anchored in the way “imagination and psychic life are delimited”⁴ by media, advertising culture and entertainment, quietly reshaping desire in the process. Their vocabulary is intensified, at times interrupted, creating a field

of conflicting excitations—somewhere between euphoria and stasis. Through films, sound pieces, and publications, Jonathan Martin reconfigures the point of view through a complicit relationship with objects, an implosive approach to language, “playing with and upsetting voyeuristic desire—dizzying perspectives from where we should not, cannot, be”⁵ as written by author and editor Perwana Nazif in her text about the artist. These disturbances unfold in *In My Bag (Neurotic Runaway)* (2026), *The Yellow Center* (2022) and *Rachid-AI* (2018)—three films presented together in the exhibition alongside a sound piece created specifically for this occasion.

Dynamics of expansion and limitation also take place in the works of **Clémence de La Tour du Pin**. The artist composes assemblages where matter condenses, sometimes cracks; where elements layer into textures, tear into patterns and seem to communicate via magnetic affect. Her research is often anchored in specific historical archives: imagery of subatomic particles or industrial complexes, sometimes put in conversation with personal photographs, fragments of music videos or pop icons. *over the top, undercover* brings together a recent body of works produced in the wake of an investigation into petrochemical factories in Texas. Described as “horizons” by the artist, these oblong shapes form a charred landscape; an ashen palette where oil, silk, wax and fragments of repurposed objects blend into somewhat of a radioactive-looking substance.

The way power presents itself, the way domination is structured and merchandised, is also one of the matrices of **Rosa Moreno**’s work. Through orbital trajectories, games of optical distortion and collage, the artist builds worlds both glamorous and DIY, cosmetic and robotic, putting their inner workings on display while imagining their own revolutions. Urban space, identity, relationships and language are understood as technologies: things that organise experience, become automated, then glitch—allowing other dimensions, ideational and phantasmatic, to surface. This is what *Revelations* (2026), one of the works in the exhibition, stages: a monolith pierced by a cylinder, forming a lens or a keyhole through which to spy—a resistant landscape that at once invites the viewer in and eludes them. Rosa Moreno thus “amplifies the friction between capitalism’s reorganisation of perception and the modes of sensing that exceed these perceptive frames”;⁶ to quote poet and curator Leto Ybarra.

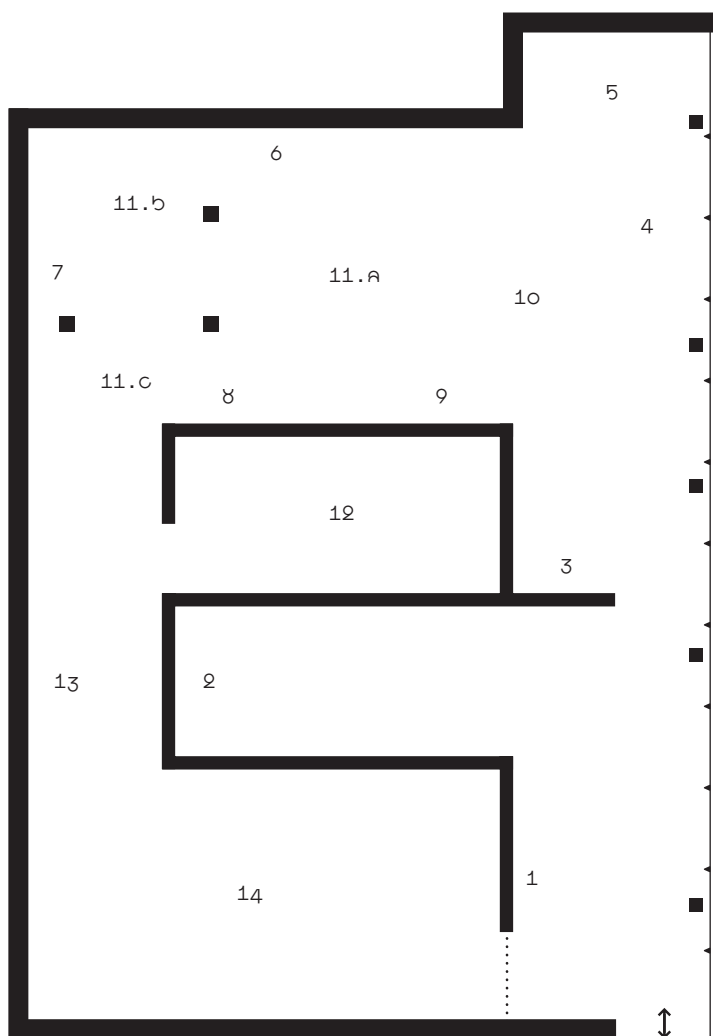
Asynchronous, counterintuitive sensations; visions that branch out or dilate. The works gathered in *over the top, undercover* invite a kind of ocular and sensory gymnastics, one bouncing through the space, disorienting bodies as they move through the venue, their paths at times crossing with that of Rosa Moreno’s Pinocchias—“accomplices

of disruption”⁷ in the form of woman-machine hybrids, seductive and little out of joint. There is something of a field of interference: the works answer one another, attract each other and sometimes enter into friction, as if under the effect of static electricity. A magnetism that borders on parasitising—like this ant trapped on an egg yolk in Jonathan Martin’s *The Yellow Center*, or the way Clémence de La Tour du Pin’s “entropic autopsies” “[...]infiltrate public space to reorient it, [...] exposing hidden structures of control, disrupting hierarchies of visibility, proposing alternative modes of sensing”⁸ according to author and critic Alice Blackhurst.

Peering through the oblique, making straight lines veer off course; the exhibition unfolds in spirals and convolutions, through the detours of a city captured from a low angle, the camera peeking from a bag left ajar like a half-closed eyelid (Jonathan Martin, *In My Bag (Neurotic Runaway)*). *over the top, undercover* is composed of ellipses and loops, a spatial and psychic grammar disrupting the supposedly linear course of things—the same way Rosa Moreno’s pole-dance poems impede the act of reading, spinning words ad libitum, turning the ordinary course of a sentence into slow motion. Contrasting in form with these loops, Clémence de La Tour du Pin’s works nonetheless result from recursion: a “logic of repetition in which certain gestures, forms, or materials keep returning and are reconsidered”⁹ in order to exhaust the possibilities of an object, amplify the outline of a detail—like this glimmer on a coat worn by Mylène Farmer, magnified to cover the entire surface of the work (*Eye Floaters* (1986), 2024).

The exhibition reenacts this reflective geometry as we progress through it. It consists of peep holes and dead ends, “unsystematised lines of acquaintance and projected horizons, [...] typifying examples, [...] blockages, incommensurate geographies”¹⁰ to quote this time theorists Lauren Berlant and Michael Warner; a mental architecture, bordering on paranoia—where works fit into one another, fold back and forth or form a grid, filtering between rails and angles. Some measure the space through their length, tracing its outline like a flick of eyeliner on a lid, taking the venue’s pulse and its perimeter—an overheating white cube, where lipstick melts into asphalt and brain tissue. It is about considering, as in the queer phenomenology developed by academic Sara Ahmed, “how one’s background affects what it is that comes into view, as well as how the background is what allows what comes into view to be viewed”—a “backstage” phenomenology, directing the eye beyond the visible, into particles in the air, the lining of clothes, the insides of handbags. In doing so, it also recalls the shared etymology linking cosmetics and cosmos [κόσμος (kósmos)]—one that ties together the universe and the accessory, that unveils structures in

over the top, undercover
Le nouveau programme
2nd édition



1. **Rosa Moreno, *Untitled*, 2026**
variable dimensions, hole.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
2. **Jonathan Martin, *In my bag (Neurotic Runaway)*, 2026**
3'37", HD video, mono.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
3. **Clémence de La Tour du Pin, *Multiple Pathways*, 2024**
30 x 38 cm, gesso, pencil and shellac on paper.
Courtesy of the artist and Derosia, New-York.
© ADAGP, Paris, 2026
4. **Rosa Moreno, *Pinocchia tales (doubts)*, 2026**
variable dimensions, mixed media.
Production: Crac Alsace.
Courtesy of the artiste of the Crac Alsace.
© ADAGP, Paris, 2026
5. **Jonathan Martin, *Untitled (The Yellow Centre)*, 2022**
1' 20", 16 mm film,
HD video transfert, silent.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
6. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2025**
600 x 6 cm, oil paint, pigment, wax and silk on linen.
Courtesy of the artist and Derosia, New York.
© ADAGP, Paris, 2026
7. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2025**
385 x 6 cm, oil paint, pigment, wax, umbrella rib on linen.
Courtesy of the artist and Derosia, New York.
© ADAGP, Paris, 2026

8. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2024**
180 x 6 cm, oil paint, wax, pigment on linen.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
9. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2024**
265 x 6 cm, oil paint, pigment, wax, umbrella ribs, silk on linen.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
10. **Jonathan Martin, *Radiant Obscenity*, 2025**
01'57"
***Rapunzel*, 2026**
04'02"
***Dddo Yyooouuu Tthinckk*, 2026**
03'30" Fichiers audio, mono.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
11. **Rosa Moreno, *Untitled (1, 2, 3)*, 2026**
3 rotating sculptures: 240 x 5 cm, aluminum shaft, motor, poems.
Courtesy of the artist. © ADAGP, Paris, 2026
12. **Jonathan Martin, *Rachid – A1*, 2018**
5' 20", 16 mm film, HD video transfert, stereo.
Courtesy of the artist and Choral Records.
© ADAGP, Paris, 2026
13. **Clémence de La Tour du Pin, *Untitled*, 2025**
288 x 6 cm, oil and alabaster on linen, ribbon.
Courtesy of the artist and Derosia, New York.
© ADAGP, Paris, 2026
14. **Rosa Moreno, *Revelations*, 2026**
303 x 152 x 202 cm, wood, plywood, mannequin assembled from reclaimed parts, motor, LED bulbs, reclaimed objects. Production : Crac Alsace.
Courtesy of the artist of the Crac Alsace.
© ADAGP, Paris, 2026
- Rosa Moreno, *Pinocchia tales (car girl)*, 2026**
variable dimensions, mixed media.
Production: Crac Alsace.
Courtesy of the artist of the Crac Alsace.
© ADAGP, Paris, 2026