

FR

Eleanor Antin

A Retrospective



MUDAM

Le Musée d'Art Contemporain du Luxembourg



mudam.com

MUDAM

Eleanor Antin

A Retrospective

26.09.2025 — 08.02.2026

Commissaires

Bettina Steinbrügge,
assistée de Clémentine Proby et Julie Kohn

Équipe de production

Paula Fernandes, Jordan Gerber, Richard Goedert,
Matthias Heitbrink, Clara Kremer, Tawfik Matine El Din,
Irfann Montanavelli, Pedro Serrano, Lou-Andréa Sultan

Architecture de l'exposition

Diogo Passarinho Studio

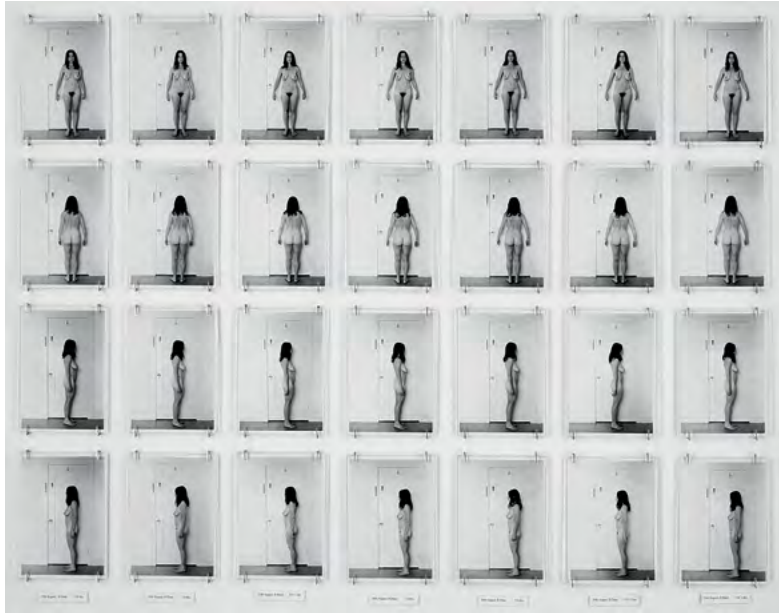
Partenaire média

Le Monde

L'exposition est organisée par Mudam Luxembourg –
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean en collaboration
avec Kunstmuseum Liechtenstein et Le Musée d'Art
Moderne à Cracovie MOCAK.

« En se glissant dans la peau du passé,
Antin personnalise les problèmes
et les dilemmes du présent.
Son œuvre est probablement, plus que
nous ne le réalisons encore :
un portrait de notre époque. »¹

¹ Kim Levin dans le catalogue de l'exposition d'Eleanor Antin « The Angel of Mercy », qui s'est tenue au Jolla Museum of Contemporary Art, en Californie, en 1977.



L'exposition

Dans cette observation de 1977, la critique d'art Kim Levin avance que les œuvres d'art, tout comme le moi, sont en constante évolution et résistent à toute forme de catégorisation. Dans cette optique, l'artiste Eleanor Antin (1935, New York) conçoit l'art comme un champ fondamentalement fluide, à l'image de ses multiples identités, lesquelles commencent à se manifester à la fin des années 1960. Depuis plus de cinquante ans, Antin occupe une place singulière dans l'art contemporain américain, à la croisée du féminisme, de l'art conceptuel, de la performance et des nouveaux médias. Dès l'enfance, elle vit son identité comme une construction extérieure à elle-même, préfigurant une brève carrière d'actrice et plus tard, la création de personnages et de récits incarnés dans son travail. Son refus de se fixer dans des formats ou des significations linéaires confère à son idiome une contemporanéité saisissante, à l'heure où les questions de pouvoir et de représentation identitaire se posent avec une urgence renouvelée.

Antin, qui s'est fait connaître à l'apogée de l'art conceptuel des années 1970 et de la seconde vague féministe, incarne brillamment ces deux mouvements avec des œuvres telles que *Carving: A Traditional Sculpture* (1972) [Taille : Une sculpture traditionnelle]. Depuis plusieurs décennies, elle s'intéresse aux frontières mouvantes entre identité et histoire à travers une pratique mêlant photographie, film, texte, sculpture, installation et performance. Animée par un esprit critique et une approche performative, son travail nous invite à reconsidérer les rôles sociaux assignés et les récits historiques qui façonnent nos représentations du moi, qu'il soit individuel ou collectif.

La pratique d'Antin se distingue par sa sophistication conceptuelle et sa diversité formelle, permettant des lectures plurielles, souvent parallèles : historiques, politiques, autobiographiques et volontiers teintées d'ironie. La fusion des genres et le croisement des thèmes alimentent ses créations inattendues et provocantes, qui se déclinent à travers une grande variété de formats. Cette transgression des catégories traditionnelles rend son travail à la fois complexe et poreux. Dans un contexte contemporain marqué par la polarisation, c'est précisément cette multiplicité ambiguë qui affirme la force d'une telle position. Plutôt que d'imposer des binarités, elle laisse coexister des perspectives dans une ambivalence délibérée, soulignant combien la fiction et la mise en scène performative se trouvent au cœur de sa démarche.



100 BOOTS ARCHIVES: PARTIAL LIST

KEITH ARNATT	JUDY HOFFBERG	STEVE WEIL
CAROL BERGE	DOUGLAS HUEBLER	ANN WILLIAMS
DAVID BOURDON	RAY JOHNSON	ANN WOOSTER
JOE BRAINARD	RUTH KRAUSS	BILL ZAVATSKY
MICHAEL BROWNSTEIN	JOAN LEVINE	John Baldessari
DR. BRUTE	LES LEVINE	Judy Fiskin
BRIAN BUCZAK	SOL LEWITT	Gilbert + George
RICHARD C.	JACKSON MACLOW	Horacio Zabalza
LAURENCE CAMPBELL	ANN MCCOY	Jay Jacobs
FLETCHER COPP	JOHN BERNARD MYERS	Daniel Buren
ROBERT CREELEY	COLIN NAYLOR	
ROBERT CUMMING	NEW YORK CORRES-PONGE DANCE SCHOOL OF VANCOUVER	
LOWELL DARLING	EMILY OHRWALL	Diane Wakariki
FRED DUPEE	PAULINE OLIVEROS	David Ignatow
LARRY EIGNER	BEN PATTERSON	Mona da Vinci
KENWARD ELSMLIE	MARCEL PEANUT	
TED ENSLIN	PINEAU	Amos Vogel
ANGELA FLOWERS	JEAN-MARC POINSOT	Jan van der Mar
PETER FRANK	CLARK POLAK	Robert Filliou
KEN FRIEDMAN	PAUL RICHARD*	Jane Wayne
CAROL & JACK GELBER	ED SANDERS	(etc.)
GENERAL IDEA	ARAM SAROYAN	
MIKE GOLDBERG	CAROLEE SCHNEEMAN	
MARION GOODMAN	PAT TAVENNER	
ROBERT GROSVENER	Jane TENNEY	
AL HANSON	STEVEN VON HUENE	
ELIZABETH HARDWICK	ROBERT WADE	



L'exposition s'articule autour d'une série de chapitres, chacun éclairant un aspect distinct de la pratique d'Antin.

Le parcours s'ouvre dans le Grand Hall avec **Road Movie** [Road Movie], où son projet emblématique *100 Boots* (1971-73) inaugure une procession autant absurde qu'émouvante, nous guidant jusqu'au Foyer du musée. Là, la section **Classification** [Classification] réunit un ensemble d'œuvres dans lesquelles Antin examine le corps et les comportements féminins à travers des systèmes de taxonomie. Son autoportrait avec une cape rouge de 2017, sous les traits de Superwoman, est particulièrement puissant – un geste ironique et de réappropriation de son pouvoir d'agir.

Avec **Pose** [Pose], nous découvrons une installation immersive dont l'entrée évoque la façade d'un vieux cinéma. *The Loves of a Ballerina* (1986) mène à un cube noir habité par des représentations de son alter ego le plus glamour et le plus « féminin », *The Ballerina* [La Ballerine]. Sa maîtrise de la pose contrastant avec ses limitations pour se mouvoir apparaît comme un commentaire aussi comique que féroce sur les idéaux classiques de beauté. Ce personnage évoluera ensuite en Eleanora Antinova, une danseuse noire ayant quitté les États-Unis pour rejoindre les Ballets russes de Diaghilev, mais qui reste cantonnée à des rôles stéréotypiques. Sa tentative d'intégrer une institution archaïque à prédominance blanche témoigne de son conservatisme, de son refus du changement. C'est ici une exploration des valeurs classiques ancrées dans les formes d'art traditionnelles.





De l'autre côté, **Melodrama** [Mélodrame] entrelace mémoire personnelle, fiction historique et esthétique du film muet. S'inspirant de son héritage juif d'Europe de l'Est, Antin met en scène un récit de guerre dans *Vilna Nights* (1993-97). Ses trois rétroprojections vidéo montrent les ruines du ghetto juif de Vilnius [« Vilna » en yiddish], invoquant les « fantômes » des existences disparues qui y habitaient. Les thèmes de la souffrance, du soin et de la résistance émergent dans la série *The Angel of Mercy* (1977), portée par la figure de l'infirmière Eleanor Nightingale. Ce personnage s'inspire de Florence Nightingale, pionnière des soins infirmiers modernes pendant la guerre de Crimée.



De retour à l'étage, la section **Admiration** [Admiration] rend hommage aux femmes qui ont profondément marqué l'art et la vie d'Antin. Qu'elles soient reconnues ou tombées dans l'oubli, des figures telles que Rochelle Owens, Hannah Weiner ou Amy Goldin n'ont, selon Antin, pas reçu la reconnaissance qu'elles méritaient. Leurs effets personnels, accompagnés de fiches, composent un hommage intime et personnel qui accompagne admirablement *Domestic Peace* (1971-72), une parenthèse émouvante consacrée à une autre figure féminine essentielle dans la vie de l'artiste, sa mère.



Yvonne Rainer

Rochelle said Yvonne was plump and bosomy in the old days. She and Al used to scream and throw things at each other like Anna Magnani. She came from a family of Italian anarchists. Carlo Tresca was a relative. Another uncle attended a Bund rally in Yorkville and got so angry he had a heart attack and died.

Enfin, dans la salle adjacente, la section **Power** [Pouvoir] met en regard, dans un contraste saisissant, *The King of Solana Beach* (1972), une œuvre des débuts de l'artiste, avec les *Historical Takes* (2001-08), une série plus récente inspirée par des notions intemporelles d'opulence et de décrépitude. La première représente la persona masculine d'Antin, incarnant la justice et l'autorité. La seconde fusionne l'esthétique de la Rome antique avec celle de l'âge d'or hollywoodien. Les deux œuvres reflètent notre condition contemporaine, en synthétisant les dimensions absurdes, désastreuses et politiques de l'art et de la vie, des préoccupations fondamentales qui se retrouvent dans toute sa pratique.

Cette exposition retrace cinq décennies de la pratique d'Eleanor Antin à travers une pluralité de perspectives, révélant à la fois sa finesse d'esprit et sa sensibilité, ainsi que la résonance durable de son travail d'hier et d'aujourd'hui.







Les extraits qui suivent sont tirés d'un entretien conduit par le commissaire d'exposition et auteur Howard N. Fox avec Eleanor Antin, pour le catalogue publié à l'occasion de la rétrospective de son œuvre au Los Angeles County Museum of Art en 1999.

C'est ainsi que je suis devenue Eleanor Barrett

FOX: Eleanor, avant de vous tourner vers les arts plastiques, vous envisagiez de devenir actrice. Qu'est-ce qui vous a finalement finalement conduit à devenir plasticienne ?

ANTIN: En réalité, je crois que ces deux aspirations ont toujours été liées. Dès le début, avant même de vouloir devenir actrice, je savais que j'étais une artiste. J'avais peut-être 8 ans, mais je le savais. À l'école, je dessinais, je composais de petits poèmes. Un jour, alors qu'on étudiait l'astronomie et que je devais faire un exposé sur la constellation de Cassiopée, j'ai préféré écrire un poème sur elle, pour parler de mythologie grecque et inventer des histoires, plutôt que de passer plus de temps sur les sciences, les années-lumière et tout le reste ! Je n'ai jamais beaucoup respecté les règles, mais c'était une école progressiste, alors on me laissait à peu près faire tout ce que je voulais : dessiner, écrire des histoires, jouer l'actrice. [...]

FOX: Et vous aviez un nom de scène.

ANTIN: Eleanor Barrett, comme Elizabeth Barrett. Ma petite sœur, Marcia, qui voulait elle aussi devenir actrice, a changé son nom la première. Elle avait environ 14 ans, venait de trouver son premier petit boulot dans un hôpital, et elle a obtenu sa carte de sécurité sociale au nom de Lee Barrett. Alors, on s'est dit qu'on devrait être pareil, les sœurs Barrett, et je suis devenue Eleanor Barrett.

Quelle période passionnante !

FOX: L'art conceptuel n'apparaît vraiment qu'autour de 1966. Au début des années 1960, observiez-vous des formes émergentes de cet art, ou imaginiez-vous vous-même des stratégies conceptuelles ?

ANTIN: Pour ce qui est de l'art, j'étais totalement tournée vers le pop art, même si j'adorais l'expressionnisme abstrait – je l'aime toujours – et j'étais aussi très attirée par la poésie. Je dévorais tout, j'en perdais la tête de plaisir. New York vivait une renaissance fantastique. En littérature, j'aimais encore les Beat, mais il y avait tant de nouvelles voix : Diane Wakoski, Paul Blackburn, Jackson Mac Low, Jerry [Rothenberg]

et David [Antin], Rochelle Owens, Armand Schwerner, Ted Berrigan, Ted Enslin, qui venait régulièrement du Maine, John Ashbery revenu de France. Et puis il y avait le Judson Dance Theater. On assistait à tout, tout le monde était là : Yvonne Rainer, Carolee Schneemann, mais aussi tant d'artistes et de critiques. Nous étions proches de Nico et Lalia Calas, d'Allan et Sylvia D'Arcangelo, qui étaient des ami-es très proches, et Les et Kathy Levine. Bob Morris et Yvonne Rainer également. Je crois avoir connu Bob grâce à Diane Wakoski, qui vivait alors avec lui. Nous avons aussi sympathisé avec d'autres minimalistes. Je crois que c'est David qui a initié ces premiers rapprochements, puisqu'il avait commencé à écrire des critiques d'art pour Tom Hess, le rédacteur en chef d'Artnews, un homme tout à fait charmant. J'adorais peindre. J'adorais écrire. J'étais publiée dans certains de ces magazines ronéotypés que tout le monde lisait. Je faisais aussi des lectures publiques, pas beaucoup cependant : je n'avais pas encore trouvé ma voix. Mais je traînais dans le centre-ville. Impossible de décrire à quel point cette époque était passionnante !

Ce gros mot de « narration »

FOX : Jusqu'ici, toutes vos œuvres impliquent un récit. Elles exigent du public non pas une réponse uniquement esthétique face à des objets formellement conçus, mais une réponse imaginative face à une sélection d'objets trouvés ou achetés dans le commerce, porteurs de significations culturelles. Le public est invité à compléter les détails de ces objets et à projeter des hypothèses sur les personnes qu'ils évoquent. Ce n'est pas de la narration à proprement parler, mais une activité narrative qui sollicite une certaine volonté d'imagination fictionnelle de la part du public. C'est tout le contraire des qualités formelles – ainsi que de l'immédiateté et du littéralisme – propres à l'art minimaliste, où l'on entre dans la pièce pour faire l'expérience de cet objet gris qui affirme sa seule présence. On n'a pas besoin d'imaginer quoi que ce soit, c'est une confrontation pure et simple. Expérimenter votre art, en revanche, fait appel à un tout autre état d'esprit.

ANTIN : Aujourd'hui on a l'habitude de réfléchir à ces questions. C'est sans doute l'influence du féminisme qui a ouvert l'art à l'auto-biographie, à l'histoire, au quotidien. Mais, à l'époque, qui aurait pensé à inventer une histoire ? On ne savait pas encore comment faire, du moins pas dans un contexte artistique. Il ne faut pas oublier que « narration » [narrative] était encore considéré comme un gros mot par les féministes académiques, comme un anathème. Ces œuvres étaient minimales, dépouillées en apparence, présentées au public comme une surface implacable qui ne lâchait rien. C'était essentiellement dû à la nouveauté de ces objets. Ils étaient kitsch, fragiles. Curieusement, lorsque ces pièces sont exposées aujourd'hui, elles portent la patine de la nostalgie.

Elles ne sont plus neuves : la vie les a traversées. Elles restent froides et minimales, mais différemment.

Connectée avec le passé

FOX : Pour vous, l'histoire semble être moins un carcan ou une prescription qu'un médium avec lequel composer. Vous ne la concevez pas comme une litanie imposée – ou, pour filer la métaphore, comme une adresse immuable correctement située parmi toutes les autres – mais comme une source d'inspiration, à emprunter et à remodeler.

ANTIN : C'est vrai. Mais je n'invente pas tout. La recherche me passionne. Je cherche toujours à repérer ces instants qui ont une résonance poétique pour moi, lorsque l'expérience personnelle de mon personnage traverse les années pour venir à ma rencontre. [...] Par un heureux hasard, je suis tombée sur ce délicieux petit mémoire, un livre ancien, sans doute publié dans les années 1820. [...] Il s'agit des souvenirs personnels de la femme du geôlier de Marie-Antoinette, traduits en anglais.

J'y ai découvert que Marie-Antoinette avait ses règles le jour de son exécution. Elle ne le dit pas ouvertement, l'ouvrage date du début des années 1800, mais elle raconte que la reine avait des saignements. [...] Soudain], à travers deux siècles, un lien s'est tissé avec cette femme qui marche vers la mort, inquiète de tâcher ses jupons avec son sang, car c'est l'un des moments les plus gênants que puisse vivre une femme. Était-elle anxieuse de l'instant où elle aurait à descendre de la calèche et gravir les marches de l'estrade jusqu'à la guillotine ? Sentait-elle le sang couler le long de ses jambes ? Souriait-elle ironiquement, devinant le comique sordide d'un corps qui saigne par les deux extrémités à la fois ? Il est difficile d'être une grande reine, lésée et digne, quand on est contrainte d'exhiber comme une insigne sa vulnérabilité de femme. J'aurais parié ma vie que cette situation délicate faisait partie de son expérience ultime de la mort. Subitement, j'ai senti les années s'envoler : j'étais connectée.

Peut-on réellement gagner ?

FOX : Êtes-vous moraliste ?

ANTIN : [pensive] Probablement. J'avais l'habitude de penser : « Si seulement on m'écoutait, je pourrais tout arranger ». C'est pourquoi j'étais un roi. Je vous l'ai dit, je suis peut-être ironique, je suis peut-être drôle, mais je ne plaisante pas. Au début de ma carrière, je parlais de la

politique la plus simple, celle de l'injustice [...] Mais, peut-on réellement gagner ? A-t-on jamais vu une révolution qui ne finisse pas par se dévorer elle-même ? La défaite n'est-elle pas inscrite dans le monde, aussi élémentaire que le carbone ? Est-ce que tout le monde est condamné ? On sort le matin, et le soir, on se retrouve déjà en échec. Et, si l'on n'a vraiment pas de chance, la défaite arrive dès midi.

Vous avez dit que je suis une artiste de comédie, mais la comédie dans mon travail ressemble plutôt à l'histoire du poète Max Jacob – ou peut-être était-ce Robert Desnos, je ne me souviens plus, on m'a raconté les deux – qui, dans un camp de concentration, attendait son tour pour entrer dans les fours. Il a parcouru la longue file des personnes qui attendaient avec lui, s'est penché sur leurs mains et leur a lu l'avenir dans leurs paumes... C'est l'une de mes histoires préférées. [Elle pleure] Excusez-moi.

Qui sont les initiés ?

Je n'ai pas choisi ce statut, mais j'ai toujours eu le sentiment d'être une marginale. D'une certaine manière, je suis une exilée, en tant que juive. [...] En tant que femme, je reste à la marge. Quand je vais au cinéma, je m'identifie au héros masculin. La femme est presque toujours une épouse, une mère, une putain ou une perdante. Nous participons à la culture américaine depuis l'extérieur, en opérant les ajustements les plus délicats. Et l'homme artiste indécis – quel parfait marginal ! Je ne vois donc rien de mal à être une exilée. Je ne crois pas que ce soit une mauvaise condition. J'y suis habituée. J'ai vécu ainsi toute ma vie, et je suis attirée par la présence d'autres personnes exilées. Au fond, qui sont les initiés ?

Loin de tout

Le ballet, c'est tellement absurde, n'est-ce pas ? Je veux dire, c'est ridicule. C'est insensé. Bien sûr, c'est joli, mais bon, le patinage artistique aussi. Pourtant, on allait sans cesse aux représentations des Ballets russes [...] On n'avait souvent pas assez d'argent pour manger. C'était avant les cartes de crédit, alors ma mère encaissait un chèque en bois le vendredi après-midi, et remplissait le frigo. Ensuite, on allait au ballet et on s'asseyait tout en haut, au balcon. Le dimanche après-midi, on allait au Carnegie Hall et on s'asseyait tout là-haut, dans le poulailler. Après ces concerts, j'adorais descendre lentement les escaliers interminables, au milieu de la foule, en observant les photos des artistes d'autrefois, généralement aux noms étrangers. Ensuite, on prenait le train bruyant et malodorant qui nous ramenait dans le Bronx, et je suis certaine que ma mère, comme moi, se sentait seule et étrangère au monde quotidien. Nous étions toutes deux au mauvais endroit. C'est peut-être à ce moment-là que je suis devenue une exilée.



L'artiste

L'artiste américaine Eleanor Antin (1935, New York) est une figure clé émergente des mouvements d'art conceptuel des années 1970 et elle demeure une figure féministe majeure aujourd'hui. Sa pratique révolutionnaire s'étend sur cinq décennies et a abordé des thèmes tels que l'identité, le genre, l'autobiographie, la classe sociale et les structures sociales. L'approche multidisciplinaire d'Antin inclut l'installation, la peinture, le dessin, la photographie, la performance, l'écriture et, plus particulièrement, la vidéo et le film.

Au cours des cinquante dernières années, Antin a réalisé des performances et exposé son travail partout dans le monde. Elle a fait l'objet de nombreuses expositions individuelles, comme *Multiple Occupancy: Eleanor Antin's 'Selves'*, ICA, Boston, MA (2014) ; *Eleanor Antin: Historical Takes*, San Diego Art Museum, San Diego, CA (2008) ; *Eleanor Antin: Real Time Streaming*, Arnolfini, Bristol, Royaume-Uni et Mead Gallery, Warwick, Royaume-Uni (2001) ; *Eleanor Antin*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA (1999) ; et *Eleanor Antin: Selections from the Angel of Mercy*, Whitney Museum of American Art, New York, NY (1997). En 1975, son exposition majeure *100 Boots* a été présentée au Museum of Modern Art de New York.

Plus récemment, le travail d'Antin a été présenté dans des expositions collectives notables dans des institutions telles que *Chrysalis: The Butterfly Dream* au Centre D'Art Contemporain, Genève (2023) ; *Mapping an Art World* au MOCA, Los Angeles (2023) et au Museum of Contemporary Art, San Diego (2023). En tant qu'artiste de performance, elle s'est produite dans des lieux du monde entier, notamment lors de la 37^e Exposition internationale d'art à la Biennale de Venise, Italie (2005) et à l'Opéra de Sydney, Australie (2002). Son travail figure dans des collections publiques telles que l'Art Institute of Chicago, le Whitney Museum, le Museum of Modern Art, le Jewish Museum et le San Francisco Museum of Modern Art, entre autres.

En 2019 elle a revisité et recréé l'une de ses œuvres les plus importantes, *Carving: A Traditional Sculpture*, pour l'exposition *Time's Arrow* au LACMA, en tournée au Art Institute of Chicago.



Crédits

Couverture

Eleanor Antin, *Love of a Ballerina*, 1973
Courtesy de l'artiste

Pages d'intérieur

Eleanor Antin, *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972
Courtesy de l'artiste, The Art Institute of Chicago,
Feldman Gallery, New York, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Eleanor Antin, *Carving: 45 Years Later*, 2017
Courtesy de l'artiste, The Art Institute of Chicago,
Feldman Gallery, New York, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Eleanor Antin, *The Eight Temptations*, 1972
Courtesy de l'artiste et Richard Saltoun Gallery,
Londres, Rome et New York

Eleanor Antin, *100 Boots List*, 1970
de *Eleanor Antin papers*, 1953-2010
Courtesy du Getty Research Institute, Los Angeles
© J. Paul Getty Trust

Eleanor Antin, *100 Boots*, 1971-73
Courtesy de l'artiste, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Eleanor Antin, *The Two Eleanors*, 1973 (détail)
Courtesy de l'artiste

Eleanor Antin, *Nurse Eleanor; R.N.*, 1976
Courtesy de l'artiste

Eleanor Antin, *I'm a fortunate age*
de *The King's Meditations no. 12*, 1974-75
Courtesy de l'artiste, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Interview

A Dialogue with Eleanor Antin,
du catalogue *Eleanor Antin*,
édité par Howard N. Fox
avec un essai de Lisa E. Bloom,
LACMA/Fellows of Contemporary Art, 1999
© 1999 Museum Associates/Los Angeles County
Museum of Art and the Fellows of Contemporary Art

Eleanor Antin, *Blood of a Poet Box*, 1965-68
Courtesy de l'artiste

Eleanor Antin, *Yvonne Rainer*, 1970
Courtesy de l'artiste

Eleanor Antin, *The King of Solana Beach*, 1974-75
Courtesy de l'artiste, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Eleanor Antin, *Portrait of a King*, 1972
Courtesy de l'artiste

Eleanor Antin, *The Artist's Studio*
de *The Last Days of Pompeii*, 2002
Courtesy de l'artiste, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Eleanor Antin, *Representational Painting*, 1971
Courtesy de l'artiste, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Eleanor Antin, *100 Boots*, 1971-73
Courtesy de l'artiste, Andrew Kreps Gallery,
New York et Richard Saltoun Gallery, Londres,
Rome et New York

Portrait d'Eleanor Antin
Courtesy de l'artiste

Eleanor Antin, *Blood of a Poet Box*, 1965-68
Courtesy de l'artiste

Équipe Mudam

Gabriela Acha, Sandra Biwer, David Celli,
Alice Champion, Ana Wiscour Conter, Anaël Daoud,
Camille d'Huart, Tawfik Matine El Din, Zuzana Fabianova,
Marie-Noëlle Farcy, Paula Fernandes, Imane Fettouh,
Clara Froumenty, Christophe Gallois, Jordan Gerber,
Richard Goedert, Nittaya Heilbronn, Matthias Heitbrink,
Christine Henry, Olivier Hoffmann, Caroline Honorien,
Julie Jephos, Germain Kerschen, Yousra Khalis,
Julie Kohn, Clara Kremer, Léon Kruijswijk, Laurence Le Gal,
Vanessa Lecomte, Nathalie Lesure, Carine Lilliu,
Ioanna Madenoglu, Frédéric Maraud, Laura Mescolini,
António Pedro Mendes, Mélanie Meyer, Carlos Monteiro,
Barbara Neiseler, Florence Ostende, Markus Pilgram,
Boris Reiland, Susana Rodrigues, Alexandre Sequeira,
Pedro Serrano, Élodie Simonian, Lourindo Soares,
Bettina Steinbrügge, Alexine Taddei, Vere Van Gool,
Steve Veloso, Adèle Wester, Nicole Wittmann

Remerciements

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean remercie le ministère de la Culture, l'ensemble des donateurs et des mécènes, et en particulier pour leur soutien exceptionnel

The Leir Foundation, M. et Mme Norbert Becker-Dennewald, Cargolux, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam, Clearstream, JTI

et également

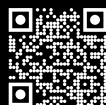
Uniqlo, Arendt & Medernach, Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg, PwC Luxembourg, The Loo & Lou Foundation, Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe) AG, succursale de Luxembourg, Bank of America, CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger Hoss, Société Générale, Soludec, Spuerkeess, Bonn & Schmitt, Dussmann Services, Indigo Park Services, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire Luxembourg et American Friends of Mudam.

Remerciements spéciaux à

Diane Rosenstein, Andrew Kreps Gallery, Richard Saltoun Gallery, Marco Nocella, Blaise Antin et Joe Keenan

Programme public

Retrouvez le programme complet des événements publics, ateliers, conférences et plus encore sur mudam.com



Newsletter

Abonnez-vous à notre newsletter mensuelle et recevez des mises à jour sur les temps forts



Réseaux sociaux

Suivez nos comptes sur les réseaux sociaux et partagez votre expérience en utilisant ces hashtags : @mudamlux #mudamlux #openmuseum #eleanorantin



