

Introduction

Approaching Home: New Perspectives on the Domestic Interior

Introduction

Vers la maison : nouvelles perspectives sur l'intérieur domestique

Erin J. Campbell and Olivier Vallerand

Volume 45, Number 2, 2020

Approaching Home: New Perspectives on the Domestic Interior
Vers la maison : nouvelles perspectives sur l'intérieur domestique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073936ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073936ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Campbell, E. J. & Vallerand, O. (2020). Introduction: Approaching Home: New Perspectives on the Domestic Interior / Introduction : vers la maison : nouvelles perspectives sur l'intérieur domestique. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 45(2), 7–24. <https://doi.org/10.7202/1073936ar>

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Approaching Home: New Perspectives on the Domestic Interior

Erin J. Campbell, Olivier Vallerand

As we write this introduction, we find ourselves in a very different context than when we first sent our call for papers. The home is on everyone's mind these days and the domestic experience is suddenly taking on new meanings for many people. The threat of COVID-19 has led to world-wide stay-at-home orders. Yet, the global pandemic has dramatically underscored that home is not a haven for all. Staying home, it seems, is contributing to increased depression, domestic violence, alcohol consumption, firearms purchases, and homelessness, and groups already at risk and often marginalized by governments and institutions see their sufferings heightened when forced to confine in a home.¹ The claim that the home is unstable, precarious, and fragile, argued frequently in the literature focusing on themes of gender, race, age, poverty, violence and migration, seems especially pertinent.²

Noting that for women in particular the home is a dangerous place, and not because of strangers but because of family members, James Tyner cites the following alarming statistics: "Women in the United States are nine times more likely to be *deliberately* injured in their homes than on the streets; indeed, violence in the home accounts for more injuries than car accidents and muggings, combined. Furthermore, domestic homicides account for approximately one-third of all female homicides per year. By comparison, only 3 percent of men in the United States are murdered by their female spouses."³ Tyner's research is a sobering reminder of how the home is constituted by power relations which are at times unequal.

Yet, while the articles in this issue do cast the home as a vulnerable, fraught, and contested space, they also reveal that it is central to forms of social

association that would be impossible without the organizing forces of the domestic. As a spatial imaginary capable of being imbued with feelings of belonging, intimacy, and safety, and a site where the physical realities of space and materials, power relations, and economics hold sway,⁴ home can be defined in terms of the *living* that takes place there. In the *Anarchist Guide to Historic House Museums*, Franklin Vagnone recounts a story of how over time his family lovingly restored their character house in Philadelphia, only to see it reduced to a small pile of rubble by new owners. As he concludes, a house is "mostly empty space." What makes a home, he tell us, is the "living that takes place within it, not the structure or its contents."⁵ At the same time, living is always mediated by materiality, so that, as feminist geographers Alison Blunt and Robyn Dowling argue, the home is both "material and imaginative."⁶ While underscoring that "home is a process," Blunt and Dowling emphasize the role of materiality, asserting that: "Home is a process of creating and understanding forms of dwelling and belonging. This process has both material and imaginative elements. Thus people create home through social and emotional relationships. Home is also materially created—new structures formed, objects used and placed."⁷

The importance of both materiality and imagination in understandings of the home, as well as the universal experience of a relation or lack of relation with a home—has also meant that the domestic is a rich background for artists to explore, from folk art to full-scale installations and digital media work.⁸ | **fig. 1** | There is not enough space here to cover the diversity of practices that have approached the domestic, but

powerful explorations of the home come to mind. The feminist explorations of materiality and collaborative practice present in *Womanhouse* (CalArts Feminist Art Program, 1971–72)⁹ paved the way for the narrative installations of Iris Häussler such as *He Named Her Amber* at the Art Gallery of Ontario (2007).¹⁰ Thinking about the home as a nexus of politics, economics, and culture is present as much in the filmic and photographic reframing of modern houses by Dorit Margreiter or Iñigo Manglano-Ovalle¹¹ as it is in the large-scale three-dimensional transformations of exhibition spaces by Elmgreen & Dragset.¹² And the haunting traces of domesticity in the work of Gordon Matta-Clark, Rachel Whiteread or Do Ho Suh have certainly contributed to their success and the strong emotional reactions that surround them.¹³ In all cases, the artists explore the relationships that emerge throughout and after the life of a house.

Such an approach to home as process, as always being produced by the interrelations amongst people, spaces, and things, leads to the conclusion that the identity of home is unfixed, since social relations are dynamic and ever-changing.¹⁴ As Justine Lloyd and Ellie Vasta argue in *Reimagining Home*, we are constantly *making* homes rather than being *at* home.¹⁵ At the same time, the home, as a place, is always located in a specific time and place, and therefore subject to social, political, and cultural forces that are deeply historical, as Raffaella Sarti reminds us in her study of the Early Modern European home that begins with homelessness, brought about by family breakdown as a result of disease, poverty, and famine.¹⁶ Moreover, as we shall see, the idea of home can be scaled up or down, from a specific structure, to a town, to a country, or to a transnational state of being not necessarily tied to a specific physical location.¹⁷ This dynamic approach to the home is borne out by the articles and accounts of practice in this volume, which demonstrate both the variability and endurance of the domestic across time and around the world. To highlight the relevance of home to current debates on community, representation, social justice, and materiality, we have organized the articles and accounts of practice under three intersecting themes: Community, Nation building, and Curated Domesticities.

Community

The home, as feminist geographer Doreen Massey reminds us, has always been “constructed out of movement, communication, and social relations,” constituted by social life that “stretches beyond it.”¹⁸ Much recent scholarship on the home emphasizes its fluid boundaries, its porous borders, and the complex interplay between “interior” and “exterior.”¹⁹ Steiner and Veel, underscoring the permeability of walls in their recent special issue of *Home Cultures* on the boundaries of home, speak of the walls of the home as mediating devices that perform specific ways of connecting inside and outside.²⁰ They view the boundaries of the home as culturally negotiated. Approaching the home and the community as mutually-constituting allows us to interrogate binaries, such as public and private, or outside and inside. Returning to Massey’s ideas about the home as process, as the articles in this section show, we can’t separate home from society, but rather, as Blunt and Dowling reminds us, “the home is best understood as a site of intersecting spheres, constituted through both public and private,” in ways that are specific to both time and place.²¹ While themes of community inflect many of the articles in this issue, the three discussed in this section focus on illustrating different ways that the community and home are enmeshed across time periods and geographies, each one drawing on different kinds of sources for understanding the porosity of home.

Linda Stone-Ferrier’s article, “Glimpses, Glances, and Gossip: Seventeenth-century Dutch Paintings of Domestic Interiors on Their Neighbourhood’s Doorstep,” probes the fluid boundaries of home and neighbourhood. The home was new subject matter for Dutch artists of this period. Created in the context of an emerging open market for small domestic paintings, images of the Dutch domestic imaginary rapidly became in demand all over Europe. Examining these works alongside architectural features, furnishings, records of neighbourhood organizations, judicial records, moralizing writings, and popular farces, Stone-Ferrier shows how representations of open doors, windows, mirrors, iron bars, shutters, and other features that facilitated every-day forms of social interaction, including the glimpses and gossip referred to in the

title, document the mutually-constituting movement of interior and exterior. It is through these regular, seemingly trivial neighbourhood social encounters that the domestic imaginary is formed. Resisting the binary construction of public versus private, Stone-Ferrier argues that such architectural features “represent the liminal intersection, rather than an impenetrable barrier between home and neighbourhood.”

In “Sweeping the Meydan: Home and Religious Ceremony Amongst the Alevi,” Angela Andersen and Can Gündüz continue the theme of community by examining the intertwining of the home and communal devotion in the homes of the Alevi, a Muslim minority in Turkey. As the authors argue, “Domestic arrangements of spiritual pursuits often reflect common religious practices within the wider community. Thus, the devotional acts and objects found within the dwelling, assumed to be ‘private’ in nature, are often closely linked to public practices.” In the processes of communal devotion, they show that domestic space plays a symbolic role through “the integration of daily life with core spiritual teachings and practices.” Recalling Massey’s ideas about how the place of home is created through processes that are connected to forces outside the home, the authors argue that “there is no process to permanently distinguish the Alevi home space as a religious one,” rather, what transforms the space are “a choreographed series of rituals acts” that activate the home as the setting for communal devotion. As the authors show, the Alevi home is transformed into a religious space through people, words, actions, and objects. By these means, the home becomes a *lived* communal space of devotion. Multivalent domestic objects and features such as candles, serving dishes, brooms, and hearths are enlisted in the process, embodying “rich, lasting relationships between people, their practices, and settings for ritual.” The home, not only with its sense of security, but also with its association to lineage and community, is essential to the devotional practices of the Alevi.

Nation Building

The examples discussed by Stone-Ferrier and Andersen and Gündüz highlight the importance

of the home in developing and encouraging social encounters. By extension, domestic environments also play an important role in defining political and cultural environments that position them beyond limited understandings of privacy and publicness. Activists have increasingly recognized this, challenging how normative representations of the home have been constructed to limit access to citizenship and civic participation. For example, second-wave feminists’ argument that “the personal is political,”²² while not specifically linked to a discussion of the physical space of the home, has influenced much feminist art. The enmeshment of politics in domesticity also means that domestic spaces and their representations act as a nexus for nation-building impulses, as the authors in the second group of articles explore. Using examples from the seventeenth century to today, they discuss how, far from being strictly private spaces, domestic spaces are everyday spaces of political expression and, as such, are constantly used to assert collective identities, including nationalistic ones.

In “(Re)imagining Asian Rulers in Athanasius Kircher’s *China Illustrata*: The Agency of Interiors,” Francesco Freddolini examines how Jesuit Athanasius Kircher used symbols of Western domesticity to visually translate foreign power, rather than attempt to directly reproduce the material and architectural contexts surrounding the Kangxi Emperor of China and the Mughal Emperor Jahangir. Working from Rome and drawing from previously published texts or accounts from fellow Jesuit missionaries, Kircher developed a series of illustrations that added to the text rather than simply demonstrating verbal statements. For Freddolini, this allowed Kircher to represent how he understood the agency of interiors to define foreign rulers’ public persona, positioning the sitters’ status and linking their body with the public and symbolic dimensions of his architectural context. However, sensing the altering effect of foreign symbols, Kircher adopted an occidentalizing visual culture in the representation of the domestic environments surrounding the sitters.

The notion of translation is also present in Magdalena Milosz’s article, but to describe actions with very different objectives and impact. In “Simulated

Domesticities: Settings for Colonial Assimilation in Mid-Twentieth-Century Canada,” Milosz brings us back to Canada, in the post-war era, to explore the lingering colonial assimilation project seeking to replace Indigenous patterns of dwelling. Her richly illustrated article underlines how the colonial impulse to replace traditions relies on Indigenous people “learning the language” of settlers, from the spoken language to the domestic architecture and habits that sustain a culture. Discussing different “contact zones,” including single-family dwellings, home economics classrooms in residential and day schools, and model houses, Milosz carefully presents how subtle cues embedded in the spaces and the landscapes create an ambivalence relative to their settler analogues that reveal the structure of settler colonialism and the settler-colonial anxieties about belonging that still shape today the design, use, and study of domestic spaces.

The final article in this section, by Mitchell B. Frank, similarly addresses assimilation and belonging, this time exploring painter Max Liebermann’s complex and ambivalent experience of the relationship between his Jewish and German identities at the turn of the twentieth century. Building on an analysis of Liebermann’s home, self-portraits, and representations of his home in the self-portraits, Frank discusses how Liebermann’s Berlin house, located in the heart of the city, can be interpreted not only as a physical place, but also as a socio-cultural position and language. Frank shows how the self-portraits engage in a dialogue of proximity and distance that echo his sense of belonging as an assimilated German Jew. While Liebermann’s increasing preoccupation with self-portraiture as the Jewish Question was becoming more and more heated may suggest a disengagement from politics, Frank argues that involvement and disengagement are not necessarily mutually exclusive and that the painter’s “fixation on his self-image may also suggest his struggles with...his comfort in and detachment from a sense of home.” Freddolini, Milosz, and Frank all highlight the importance of mediated representations in understanding the relationship between home and national identities. While Kircher’s translation of domestic symbols for a European audience and the Canadian government’s “domestication” of

Indigenous bodies and environments might seem quite different from Liebermann’s self-representations, they all deliberately attempt to frame how the home shapes one’s relation to a nation.

Curated Domesticities

Freddolini, Milosz, and Frank’s focus on the implicit assumptions present in mediated representations of the home raise questions about institutions that are explicitly engaged in a project of curating the past and present, such as art galleries and museums. Many of those institutions shape unique embodied experiences of past homes through historic house museums and period rooms. The third group of articles, Marie-Ève Marchand’s “Exposer l’intérieur domestique: le cas de la salle Boucher de la Frick Collection,” Katherine Dennis’s “‘Reflections on One Story among Many.’ Account of Practice: *Memories of the Future III* (2018),” and Katherine Lapierre’s “L’Outsider et le potentiel évolutif de l’image de la maison,” engage how exhibition frameworks provide new ways to think about these ubiquitous yet deeply mediated representations of home and bring unique opportunities to challenge understandings of past and current domesticities. In these articles, the shift in either location or use creates ambiguity in the reception of interior spaces that asks audiences to rethink their relation to the domestic and to imagine the dynamic and fluctuating lives they sustain.²³

Katherine Dennis’s curatorial project *Memories of the Future*, which invited artists to intervene in a number of historic house museums in Toronto and Vancouver, bears witness to the key role that contemporary artists have played in interrogating constructions of home.²⁴ Artists have the capacity to revitalize the contemporary relevance of preserving historic homes, which can be perceived as elitist, insular, and old-fashioned, providing dull, predictable or disappointing experiences.²⁵ Artists can re-energize pre-existing stories, deconstruct them, or create new stories, allowing the visitor to emotionally connect with the domestic imaginary conjured by the home. By exposing domestic complexities, artists reveal the real-life messiness of the processes of home.²⁶ They also provide the possibility of moving beyond the apparent focus on the socially-acceptable

narratives of elite or bourgeois family life to include more diverse stories, which can engage the diversity of the communities within which they are located.²⁷ Artists can challenge us to rethink the history of the domestic by asking who holds the authority to recreate the past,²⁸ allowing us to question what social values are being promoted.²⁹ Dennis' account of practice discusses the third iteration of *Memories of the Future*, a curatorial project which invited artists to create installations within historic house museums in Toronto and Vancouver. Working at the Roedde House Museum, an 1893 heritage home in Vancouver, the artists Diyan Achjadi and Cindy Mochizuki created stories that complicated the museum's master narrative of a patriarchal, middle-class European immigrant family, speaking instead to Canada's colonial past and present. In conversation with the domestic setting, these artworks "exposed the codes and motivations that influence such spaces, from their framing to their furnishings," by quietly inserting "the presence of other people, cultures, and histories." Through the critical curation of institutional representations of the home like the Roedde House, Dennis' curatorial intervention demonstrates the potential of domestic museums not only to reach new communities, but also to unsettle preconceptions about home and the histories we tell ourselves.

In addition to historic house museums, so-called period rooms located within museums have long provided representations of the domestic. While curators have at times questioned the value of such displays, they have lately enjoyed a resurgence and a new relevance.³⁰ In part, this has been due to efforts to make them relevant to contemporary concerns, an objective largely achieved by engaging artists to intervene, or by dramatizing them through lighting, staging displays of costumes, and by other means. By these methods, rather than static representations of past styles, they have been reborn as sites of social engagement.³¹ Marchand's fine-grained analysis of the *Boucher Room* (*la salle Boucher*) in the Frick Collection in New York City brings a critical lens to the deeply mediated nature of period rooms, underscoring their nature as complex museum objects, the credibility of which lies in their ability to mask their

heterogeneity. Focusing on how spatiality and the *muséification* of domestic spaces, Marchand interrogates the role of the period room in knowledge production about the historical interior. Through an analysis of the hybrid space of the *Boucher Room* as both constructed representation of an eighteenth-century interior and the boudoir created for Mrs. Frick in the early twentieth century, which, in turn, is mediated by the room's location within a residence that was both domestic and designed to become a museum housing the family's collection, Marchand asks, what history of the domestic interior is being presented to visitors? As Marchand concludes, reflections on the spatial plurality of the *Boucher Room* provide the opportunity to create a more complex, diverse, and dynamic history of the domestic interior within the museum environment. Marchand's sensitive reading of the spatial and temporal hybridity of the *Boucher Room* reveals the futility of the "period room" to fix time. By documenting the spatial hybridity of such representations of domesticity, Marchand's analysis substantiates our approach to home as an unfixing and dynamic place created out of the ever-changing interplay of the social and the material.

Unlike Dennis and Marchand, Lapierre's account of practice does not describe a historic space, but she similarly explores the layers of meanings and influences supporting the domestic imaginary. Interested in how domestic environments can foster renewed relationships between art and architecture, she discusses her exhibition *Outsider* from 2018 in which she collaboratively developed (with artist Jérôme Ruby) models for three house-sculptures, building on her PhD research on self-construction and outsider architectures. For Lapierre, the process that arises from thinking of architecture as art forces us to rethink collaborative practices by challenging the predominant role of architects and shifting the focus to the individual as a creative force. The resulting prototypes—*Bulles* (Bubbles), *Tour* (Tower), and *Blocs* (Blocks)—use Gaston Bachelard's concept of material images and Jean Dubuffet's "proto-images" to explore the relation between imagination and rationality, but also to amalgamate diverse references into complex constructions attached to examples of Montréal's traditional plexes. *Bulles*

references Frederick Kiesler, Ferdinand Cheval (celebrated by André Breton and the surrealists), the bubble houses of Joël and Claude Unal or Sapho Morissette and Jean-Guy Ruel, the Dogon dwellings, and the Brutalists. *Tour* scales and transforms Jean Dubuffet's *Tour aux Figures* to the domestic scale and shifts its function to the useless, challenging the potential of domesticity. Finally, *Blocs*, taking inspiration from nineteenth-century eclecticism and Gaudi's Sagrada Familia, opposes gravity and suggests a space that both protects and frightens. For Lapiere, the three prototypes are poetic interrogations of domestic architecture that rely on primordial images of the house to challenge a world increasingly ruled by normative visions. Furthermore, like Dennis and Marchand, she highlights the important presence of the domestic interior in art and history institutions, challenging once again the private/public binary.

Book Reviews

We believe the research and practice presented in this special issue is an important contribution to the increasing global scholarship about the domestic interior and its relation to culture, art, and social and political life. To complete this, RACAR has commissioned reviews that reflect on the work of scholars, creators, or publishers exploring and challenging common understandings of the domestic interior. First, Eva Baboula reviews *Sacred Ritual, Profane Space: The Roman House as Early Christian Meeting Place* by Jenn Cianca, and Can Gündüz and Angela Andersen, who also contributed to this issue, review *Domestic Devotions in the Early Modern World*, edited by Marco Faini and Alessia Meneghin, both published in 2018. The two books explore the complex relation between religious practice and the home. Next, Colin Ripley reviews the collection *Design and Agency: Critical Perspectives on Identities, Histories, and Practices*, edited by John Potvin and Marie-Ève Marchand, who also contributed to this issue, and John Potvin reviews *Unplanned Visitors: Queering the Ethics and Aesthetics of Domestic Space* by co-guest editor Olivier Vallerand. Both books, published last spring, address how agency and identities have intersected with the design of objects, spaces and people since the early twentieth century. Building on similar concerns,

Vallerand reviews the exhibition and catalogue *Our Happy Life: Architecture and Well-Being in the Age of Emotional Capitalism / Nos jours heureux: Architecture et bien-être à l'heure de capitalisme émotionnel*, curated by Francesco Garutti at the Canadian Centre for Architecture in 2019. The exhibition and catalogue question how global obsessions with happiness and quality of life have changed how we perceive and design spaces and, importantly, domestic environments. The last reviews cover artists and architects rethinking our relation to the house. Menno Hubregtse reviews the monograph *boundary sequence illusion – Ian MacDonald Architect*, edited by Brian Carter and published in 2019, the latest entry in Dalhousie Architectural Press' celebrated Documents in Canadian Architecture series. Marie-Paule Macdonald follows with a combined review of three 2018 publications: Kitty Scott's *Theaster Gates: How to Build a House Museum*, the catalogue for an exhibition held at the Art Gallery of Ontario; Lezli Rubin-Kunda's *At Home: Talks with Canadian Artists About Place and Practice*; and Mark Wigley's *Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation*, based on the archives held at the Canadian Centre for Architecture. Collectively, these recent publications contribute to the new perspectives on the domestic interior offered by this special issue of RACAR.

Gaston Bachelard's widely quoted poetic interpretation of home as "our first universe," a place of dreaming, memory and imagination may not be the experience of those forced to "shelter in place" because of the pandemic.³² Yet, reflecting on the disparate experiences of the home across time and around the world, we hope the texts and works presented in this issue offer inspiring insights into the joys and challenges of our attachments to specific places, of having to dwell sometimes alone, sometimes with others. ¶

Erin J. Campbell is Professor of Early Modern European Art in the Department of Art History & Visual Studies, University of Victoria.
—erinjc@uvic.ca

Olivier Vallerand is Assistant Professor in the Design School, Arizona State University.
—olivier.vallerand@asu.edu

1. Angus Reid Institute, "Worry, Gratitude and Boredom: As COVID-19 Affects Mental, Financial Health; Who Fares Better; Who Is Worse?" *Angus Reid Institute*, April 27, 2020, <http://angusreid.org/covid19-mental-health/>; Raisa Patel, "Ministers Says COVID-19 Is Empowering Domestic Violence Abusers as Rates Rise in Parts of Canada," *CBC*, April 27, 2020, <https://www.cbc.ca/news/politics/domestic-violence-rates-rising-due-to-covid19-1.545851>; Nanos Research, "25% of Canadians (Aged 34–54) Are Drinking More at Home Due to COVID-19 Pandemic; Cite Lack of Regular Schedule, Stress and Boredom as Main Factors," *Canadian Centre on Substance Use and Addiction*, April 2020, <https://www.ccsa.ca/sites/default/files/2020-04/ccsa-nanos-alcohol-consumption-during-covid-19-report-2020-en.pdf>; Colin Perkel, "Coronavirus: Firearms and Ammo Sales Spike across Canada amid COVID-19, Gun Law Fears," *Global News*, March 20, 2020, <https://globalnews.ca/news/6706985/coronavirus-firearms-and-ammo-sales-spike-across-canada-amid-covid-19-gun-law-fears/>; Jenny Yuen, "Homeless Encampments Increase as Fears Rise about COVID-19 in Shelters," *Toronto Sun*, April 18, 2020, <https://torontosun.com/news/local-news/homeless-encampments-increase-as-fears-rise-about-covid-19-in-shelters>; Charlie Whittington, Katalina Hadfield and Carina Calderón, "The Lives & Livelihoods of Many in the LGBTQ Community are at Risk amidst COVID-19 Crisis," *Human Rights Campaign Foundation*, March 2020, 4. <https://assets2.hrc.org/files/assets/resources/COVID19-IssueBrief-032020-FINAL.pdf>.
2. Each of these themes enjoys a vibrant bibliography too large to cite here. The following recent studies provide excellent points of departure for further study: Justine Lloyd and Ellie Vasta, eds., *Reimagining Home in the 21st Century* (Cheltenham, UK and Northampton, MA: Edward Elgar Publishing, 2017); Claudette Lauzon, "Relics from the Mansion of Sorrow: Melancholic Traces of Home in Contemporary Art," in *Breaking and Entering: The Contemporary House Cut, Spliced, and Haunted*, ed. Bridget Elliott (Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2015), 19–32; Special issue on "Alternative Domesticities: A Cross Disciplinary Approach to Home and Sexuality," ed. Brent Pilkey, Rachel M. Scicluna, and Andrew Gorman-Murray, *Home Cultures* 12, no. 2 (2015); Special issue on "Home Unmaking," ed. Richard Baxter and Katherine Brickell, *Home Cultures* 11, no. 2 (2014); Paula Meth, "Violence and Men in South Africa: The Significance of 'Home,'" in *Masculinities and Place*, ed. Andrew Gorman-Murray and Peter Hopkins (London: Routledge), 159–172; Jeff May, "'My Place of Residence': Home and Homelessness in the Greater Toronto Area," in *Masculinities and Place*, ed. Andrew Gorman-Murray and Peter Hopkins (New York and London: Routledge), 173–187; James A. Tyner, "Home," in *Space, Place, and Violence: Violence and the Embodied Geographies of Race, Sex, and Gender* (New York and London: Routledge, 2012), 25–68; Paolo Boccagni, *Migration and the Search For Home: Mapping Domestic Space in Migrant's Everyday Lives* (New York: Palgrave Macmillan, 2017); James Williams and Felicitas Hentschke, eds., *To Be at Home: House, Work, and Self in the Modern World*, (Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2018).
3. Tyner, "Home," 35.
4. Alison Blunt and Robyn Dowling, *Home* (London and New York: Routledge, 2006), 2, 22.
5. Franklin D. Vagnone and Deborah E. Ryan, *Anarchist Guide to Historic House Museums* (Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2016), 20–21.
6. Blunt and Dowling, *Home*, 22.
7. Blunt and Dowling, *Home*, 23.
8. There is an increasing amount of scholarship on the topic, see for example Deborah Harding and Laura Fisher, *Home Sweet Home: the House in American Folk Art* (New York: Rizzoli, 2001); Jennifer Johung, *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2012); Gillian Perry, *Playing at Home: the House in Contemporary Art* (London: Reaktion Books, 2013); Bridget Elliott, ed., *Breaking and Entering: the Contemporary House Cut, Spliced, and Haunted* (Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2015); Claudette Lauzon, *The Unmaking of Home in Contemporary Art* (Toronto: University of Toronto Press, 2017); Imogen Racz, *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday* (London: Bloomsbury Visual Arts, 2019); Stuart Andrews, *Performing Home* (London & New York: Routledge, 2020).
9. Miriam Schapiro, "The Education of Women as Artists: Project Womanhouse," *Art Journal*, 31, no. 3 (1972), 268–70. See also other virtual and physical exhibitions inspired by it: Pat Morton, "A Visit to WomenHouse," in *Architecture of the Everyday*, ed. Steven Harris and Deborah Berke (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 166–79 or *Women House La Monnaie de Paris*/National Museum of Women in the Arts, 2017–2018.
10. Iris Häussler, *He Named Her Amber* (Toronto: Art Gallery of Ontario, 2011); Shelley Hornstein, "Destroyed Sites: Places and Things inside Out," in *Losing Site: Architecture, Memory and Place* (Farnham, Surrey & Burlington, VT: Ashgate, 2011), 81–102; Jennifer Johung, "Epilogue: Almost Home," in *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2012), 166–171; Ruth Erickson and Eva Respini, eds., *When home won't let you stay: migration through contemporary art* (Boston, New Haven and London: Institute of Contemporary Art & Yale University Press, 2019), 70–77; Do Ho Suh et al., *Do Ho Suh: Perfect Home* (Kanazawa: 21st Century Museum of Contemporary Art, 2013).
11. Lynne Cooke, *Dorit Margreiter Description* (Madrid: Museo Nacional Reina Sofia, 2011); Lesley Johnstone, ed., *Les lendemains d'hier / Yesterday's Tomorrows* (Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, 2010).
12. Elmgreen & Dragset, eds., *Home Is the Place You Left* (Köln: Walther König, 2008); Elmgreen & Dragset, *The Collectors, Danish and Nordic Pavilions, 53rd Venice Biennale: The Publication* (København & Oslo: The Danish Arts Council & Office for Contemporary Art Norway, 2009); Peter Weibel and Andreas F. Beitin, eds., *Trilogy* (Köln: Walther König, 2011); Nick Compton, "Elmgreen & Dragset: Fictional Homes & Home Truths," *Wallpaper** (October 2013), 219–24; Elmgreen & Dragset, "Halfway Houses," *Wallpaper** (October 2013), 226–33; Olivier Vallerand, "Perfect Homes/Queer Homes: Elmgreen & Dragset Destruct(ure) the Domestic," in *Unplanned Visitors: Queering the Ethics and Aesthetics of Domestic Space* (Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2020), 79–125.
13. Imogen Racz, *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday* (London: Bloomsbury Visual Arts, 2019); Sue Malvern, "Hidden Spaces and Public Places: Women, Memory and Contemporary Monuments - Jenny Holzer and Rachel Whiteread," in *Secret Spaces, Forbidden Places: Rethinking Culture*, ed. Fran Lloyd and Catherine O'Brien (New York: Berghahn Books, 2000) 247–60; Jennifer Johung, "Reusable Sites: Gordon Matta-Clark's Fake Estates and the Odd Lots exhibition," in *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2012), 33–65; Antonio Sergio Bessa and Jessamy Fiore, eds., *Gordon Matta-Clark: Anarchitect* (New York and New Haven: Bronx Museum of the Arts and Yale University Press, 2017); Stephen Walker, "Don't Try This At Home: Artists' Viewing Inhabitation," in *InHabit: People, Places and Possessions*, ed. Antony Buxton, Linda Hulin, and Jane Anderson (Bern: Peter Lang, 2017); Rachel Carley, "Domestic Afterlives: Rachel Whiteread's Ghost," *Architectural Design* 78, no. 3 (May/June 2008): 26–29; Shelley Hornstein, "Destroyed Sites: Places and Things Inside Out," in *Losing Site: Architecture, Memory and Place* (Farnham, Surrey & Burlington, VT: Ashgate, 2011), 81–102; Jennifer Johung, "Epilogue: Almost Home," in *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2012), 166–171; Ruth Erickson and Eva Respini, eds., *When home won't let you stay: migration through contemporary art* (Boston, New Haven and London: Institute of Contemporary Art & Yale University Press, 2019), 70–77; Do Ho Suh et al., *Do Ho Suh: Perfect Home* (Kanazawa: 21st Century Museum of Contemporary Art, 2013).
14. Doreen Massey, *Space, Place, Gender* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), 169. A good summary of the complexities of understanding the home appears in Mallett, "Understanding Home," 84.
15. Justine Lloyd and Ellie Vasta, "Reimagining Home in the 21st Century," in *Reimagining Home in the 21st Century*, ed. Justine Lloyd and Ellie Vasta (Cheltenham UK and Northampton, MA: Edward Elgar Publishing, 2017), 4.
16. Raffaella Sarti, *Europe at Home: Family and Material Culture 1500–1800* (New Haven and London: Yale University Press, 2002), 9–14.
17. On the concept of scale and the home see: Massey, *Space, Place, Gender*, 161; Blunt and Dowling, *Home*, 29; Mallett, "Understanding Home," 79.
18. Massey, *Space, Place, Gender*, 170–171.
19. Elliott, "Introduction," 9; Mallett, "Understanding Home," 72; Blunt and Dowling, *Home*, 16–19.
20. Special issue on "Negotiating the Boundaries of the Home: Making and Breaking of Living and Imagined Walls," ed. Henriette Steiner and Kristin Veel, *Home Cultures* 14, no. 1 (2017): 2.
21. Blunt and Dowling, *Home*, 18–19.
22. Carol Hanisch, "The Personal Is Political," in *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, ed. Shulamith Firestone and Anne Koedt (New York: Radical Feminism, 1970), 85–86. Hanisch notes that she did not give the paper its title and that, as far as she knows, editors Firestone and Koedt came up with it. ("The Personal Is Political: The Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction," *Women of the World, Unite! Writings by Carol Hanisch*, 2006, <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/p1p.html>)

23. Olivier Vallerand, "Living Pictures: Dragging the Home into the Gallery," *Interiors: Design | Architecture | Culture* 4, no. 2 (2013): 125–48.
24. See, for example, Elliott, ed., *Breaking and Entering*; Perry, *Playing at Home*; Andrea Terry, *Family Ties: Living History in Canadian House Museums* (Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press, 2015), 166–176; Vagnone and Ryan, *Anarchist's Guide*, 52, 62, 118, 149–154, 157; Julius Bryant, "Museum Period Rooms for the Twenty-First Century: Salvaging Ambition," *Museum Management and Curatorship*, 24, no. 1 (2009), 76–77.
25. Vagnone and Ryan, *Anarchist's Guide*, 40–41.
26. Vagnone and Ryan, *Anarchist's Guide*, 45.
27. Vagnone and Ryan, *Anarchist's Guide*, 44, 45, 49.
28. Terry, *Family Ties*, 168.
29. Bryant, "Museum Period Rooms," 81; see review of *Theater Gates: How to Build a House Museum* in this issue.
30. Bryant, "Museum Period Rooms," 73. For an historical overview of the historical fortunes of period rooms, see John Harris, *Moving Rooms: The Trade in Architectural Salvages* (New Haven and London: Yale University Press, 2007).
31. Bryant, "Museum Period Rooms," 73–84.
32. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places* (Boston: Beacon Press, 1994[1954]), 4, 5.

Vers la maison: nouvelles perspectives sur l'intérieur domestique

Erin J. Campbell, Olivier Vallerand

Au moment où nous rédigeons cette introduction, nous sommes plongés dans un contexte très différent de celui dans lequel nous avons envoyé notre appel à communications. Aujourd'hui, le chez-soi accapare les esprits et l'expérience domestique prend soudain, pour plusieurs, un sens nouveau. La menace de la COVID-19 a mené à des mesures de confinement obligatoire partout sur la planète. Pourtant, la pandémie mondiale a montré de façon dramatique que la maison n'est pas un refuge pour tous. En effet, le confinement à domicile contribuerait à une augmentation de la dépression, de la violence domestique, de la consommation d'alcool, de l'achat d'armes à feu et du nombre de sans-abri. De plus, les groupes déjà à risque et souvent marginalisés par les gouvernements et les institutions voient leurs souffrances s'aggraver lorsqu'ils sont contraints de se confiner dans leur demeure.¹ L'affirmation selon laquelle le foyer est instable, précaire et fragile, fréquemment avancée dans la littérature consacrée aux thèmes du genre, de la race, de l'âge, de la pauvreté, de la violence et de la migration, semble particulièrement pertinente.²

Constatant que le foyer est un endroit dangereux pour les femmes en particulier, non pas à cause des étrangers mais bien des membres de la famille, James Tyner cite les statistiques alarmantes suivantes: «Aux États-Unis, les femmes courent neuf fois plus de risques d'être délibérément blessées chez elles que dans la rue; en effet, la violence au foyer est à l'origine de plus de blessures que les accidents de voiture et les agressions, réunis. En outre, par année, les homicides domestiques représentent environ un tiers de tous les homicides dont les victimes sont des femmes. En comparaison, aux

États-Unis, seuls 3 % des hommes sont assassinés par leur conjointe».³ Les recherches de Tyner rappellent à quel point le foyer est constitué de relations de pouvoir parfois inégales.

Pourtant, si les articles du présent numéro dépeignent le foyer comme un espace où émergent des vulnérabilités, tensions et contestations, ils le situent également au cœur de formes d'association sociale qui seraient impossibles sans les forces organisatrices de la vie domestique. En tant qu'imaginaire spatial pouvant être imprégné de sentiments d'appartenance, d'intimité et de sécurité, et en tant que lieu où les réalités physiques de l'espace et des matériaux, les relations de pouvoir et l'économie sont déterminantes⁴, le chez-soi peut être défini par l'observation de la vie qui s'y déroule. Dans le *Anarchist's Guide to Historic House Museums*, Franklin Vagnone raconte comment, au fil du temps, sa famille a restauré avec amour sa maison ancestrale à Philadelphie, pour ensuite la voir réduite à un petit tas de gravats par les nouveaux propriétaires. Comme il le conclut, une maison est «essentiellement un espace vide»; ce qui fait un chez-soi, nous dit-il, c'est «la vie qui s'y déroule et non sa structure ou son contenu».⁵ Parallèlement, la vie est toujours médiatisée par la matérialité, de sorte que, comme l'affirment les géographes féministes Alison Blunt et Robyn Dowling, la maison est à la fois «matérielle et imaginaire».⁶ Tout en soulignant que «le chez-soi est un processus», Blunt et Dowling insistent sur le rôle de la matérialité, en affirmant que: «Le chez-soi est un processus de création et de compréhension des formes d'habitation et d'appartenance. Ce processus comporte à la fois des éléments matériels et imaginatifs. Ainsi, les gens créent un

chez-soi par le biais de relations sociales et émotionnelles. Le chez-soi est également créé matériellement—de nouvelles structures sont formées, des objets sont utilisés et placés». ⁷

L'importance de la matérialité et de l'imagination dans la compréhension du chez-soi, ainsi que l'expérience universelle d'une relation ou d'une absence de relation avec un chez-soi, signifient également que le chez-soi est un terrain d'exploration fertile pour les artistes, de l'art populaire aux installations à grande échelle et aux œuvres de médias numériques. ⁸ | **fig. 1** | Nous n'avons pas assez d'espace ici pour couvrir la diversité des pratiques qui ont abordé le thème du domestique, mais certaines explorations du chez-soi particulièrement expressives s'imposent. Les explorations féministes de la matérialité et de la pratique collaborative exposées dans *Womanhouse* (programme d'art féministe CalArts, 1971–1972) ⁹ ont ouvert la voie aux installations narratives d'Iris Häussler telles que *He Named Her Amber* présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 2007. ¹⁰ La conception du chez-soi en tant que lien entre politique, économie et culture s'inscrit aussi bien dans le recadrage filmique et photographique de maisons modernes par Dorit Margreiter ou Iñigo Manglano-Ovalle ¹¹ que dans les transformations tridimensionnelles à grande échelle d'espaces d'exposition par Elmgreen & Dragset. ¹² Et les traces de domesticité qui hantent les œuvres de Gordon Matta-Clark, Rachel Whiteread ou Do Ho Suh contribuent certainement à leur succès et aux fortes réactions émotionnelles qui les entourent. ¹³ Dans tous ces exemples, les artistes explorent les relations qui émergent tout au long de l'existence d'une maison et après son abandon.

Une telle approche du chez-soi en tant que processus, en tant que produit des interrelations entre les personnes, les espaces et les objets, mène à la conclusion que l'identité du chez-soi n'est pas figée, puisque les relations sociales sont dynamiques et en constante évolution. ¹⁴ Comme Justine Lloyd et Ellie Vasta l'affirment dans *Reimagining Home*, nous sommes constamment à se créer un chez-soi plutôt que de seulement être chez soi. ¹⁵ En même temps, le chez-soi, en tant que lieu, est toujours situé dans un temps et un espace spécifique, et donc soumis à des forces sociales, politiques

et culturelles qui sont profondément historiques, comme le rappelle Raffaella Sarti dans son étude du chez-soi dans l'Europe du début de l'époque moderne qui commence par l'itinérance, provoquée par l'éclatement de la famille à la suite de la maladie, de la pauvreté et de la famine. ¹⁶ En outre, comme nous le verrons, la notion de chez-soi peut être élargie ou réduite, à partir d'une structure spécifique à une ville, à un pays ou à un état transnational, sans être nécessairement liée à un lieu physique spécifique. ¹⁷ Cette approche dynamique du chez-soi est corroborée par les articles et les récits de pratique rassemblés dans ce numéro, qui démontrent à la fois la variabilité et l'endurance du foyer à travers le temps et dans le monde. Afin de souligner la pertinence du chez-soi dans les débats actuels sur la communauté, la représentation, la justice sociale et la matérialité, nous avons organisé les articles et les récits de pratique sous trois thèmes qui se recoupent: la communauté, la construction d'identités nationales et l'exposition du chez-soi.

La communauté

Le chez-soi, comme le rappelle la géographe féministe Doreen Massey, est toujours «construit à partir du mouvement, de la communication et des relations sociales», constitué par la vie sociale qui «s'étend bien au-delà [du simple foyer]». ¹⁸ De nombreuses études récentes sur le chez-soi mettent l'accent sur ses délimitations fluides, ses frontières poreuses et l'interaction complexe entre «intérieur» et «extérieur». ¹⁹ Steiner et Veel, soulignant la perméabilité des murs dans leur récent numéro spécial de *Home Cultures* sur les frontières du chez-soi, présentent les murs de la maison comme des dispositifs médiateurs qui relient l'intérieur et l'extérieur par le biais de moyens culturellement négociés. ²⁰ Le fait d'aborder le chez-soi et la communauté comme des entités qui se constituent mutuellement permet de remettre en question des perceptions binaires telles que les oppositions entre public et privé ou entre extérieur et intérieur. Pour en revenir aux idées de Massey sur le chez-soi en tant que processus, comme le montrent les articles de cette section, nous ne pouvons pas séparer le chez-soi de la société, nous devons plutôt, comme le rappellent Blunt

et Dowling, comprendre le chez-soi «comme un site de sphères croisées, qui se constitue à la fois par le public et le privé», d'une manière qui est spécifique à la fois au temps et au lieu.²¹ Alors que le thème de la communauté est sous-jacent à de nombreux articles de ce numéro, les trois textes de cette section illustrent les différentes façons dont la communauté et le chez-soi sont entremêlés, chacun s'appuyant sur différents types de sources pour comprendre la porosité du chez-soi, à travers les époques et emplacements géographiques.

L'article de Linda Stone-Ferrier, «Glimpses, Glances, and Gossip: Seventeenth-century Dutch Paintings of Domestic Interiors on Their Neighbourhood's Doorstep», sonde les frontières fluides du chez-soi et du quartier. Le chez-soi est un nouveau sujet pour les artistes néerlandais du XVII^e siècle. Les images témoignant de l'imaginaire domestique néerlandais, créées dans le contexte d'un marché émergent pour les petites peintures domestiques, sont rapidement devenues très prisées dans toute l'Europe. En examinant ces œuvres en parallèle avec les éléments architecturaux, le mobilier, les archives des organisations de quartier, les dossiers judiciaires, les écrits moralisateurs et les farces populaires, Stone-Ferrier montre comment les représentations de portes ouvertes, de fenêtres, de miroirs, de barres de fer, de volets et autres éléments qui facilitent les formes quotidiennes d'interaction sociale, y compris les aperçus furtifs et les ragots auxquels le titre fait allusion, documentent le mouvement mutuellement constitutif de l'intérieur et de l'extérieur. C'est à travers ces rencontres sociales de voisinage, quotidiennes et apparemment insignifiantes, que se forme l'imaginaire domestique. Rejetant la construction binaire du public et du privé, Stone-Ferrier soutient que de telles caractéristiques architecturales «représentent l'intersection liminale, plutôt qu'une barrière impénétrable entre le chez-soi et le quartier».

Toujours dans le thème de la communauté, Angela Andersen et Can Gündüz examinent, dans «Sweeping the Meydan: Home and Religious Ceremony Amongst the Alevis», l'enchevêtrement du chez-soi et de la dévotion communautaire dans les foyers des Alévis, une minorité musulmane de Turquie. Comme le soutiennent les auteurs, «les

arrangements domestiques des activités spirituelles reflètent souvent des pratiques religieuses communes au sein de la communauté au sens large. Ainsi, les actes et objets de dévotion trouvés dans le logement, supposés être de nature «privée», sont souvent étroitement liés aux pratiques publiques». Les auteurs montrent que l'espace domestique joue un rôle symbolique dans les processus de dévotion communautaire, par «l'intégration de la vie quotidienne aux enseignements et pratiques spirituelles de base». Rappelant les idées de Massey sur la façon dont le lieu de vie est créé par des processus qui sont liés à des forces extérieures au foyer, les auteurs soutiennent qu'il «n'existe pas de processus permettant de distinguer de façon permanente l'espace domestique des Alévis comme un espace religieux», mais que ce qui transforme l'espace est plutôt «une série d'actes rituels chorégraphiés» qui activent le chez-soi comme cadre de dévotion communautaire. Les auteurs montrent que le foyer des Alévis est transformé en un espace religieux par les personnes, les mots, les actions et les objets. Par ces moyens, le chez-soi devient un espace commun de dévotion vécu. Des objets et des éléments domestiques polyvalents tels que les bougies, les plats de service, les balais et les âtres sont utilisés dans le processus, incarnant «des relations riches et durables entre les gens, leurs pratiques et les lieux de rituels». Le chez-soi, non seulement par le sentiment de sécurité qu'il inspire, mais aussi par son association à la lignée et à la communauté, est essentiel aux pratiques dévotionnelles des Alévis.

La construction d'identités nationales

Les exemples évoqués par Stone-Ferrier et Andersen et Gündüz soulignent l'importance du chez-soi pour développer et encourager les rencontres sociales. Par extension, les environnements domestiques jouent également un rôle important dans la définition des environnements politiques et culturels qui les placent au-delà des conceptions limitées des sphères privée et publique. Les activistes le reconnaissent de plus en plus, remettant en question la manière dont les représentations normatives du foyer ont été construites pour limiter l'accès à la citoyenneté et à la participation civique. Ainsi, l'argument des

féministes de la deuxième vague selon lequel «le personnel est politique»,²² bien que non spécifiquement lié à une discussion sur l'espace physique du chez-soi, a influencé une grande part de l'art féministe. L'enchevêtrement du politique et du domestique signifie également que les espaces domestiques et leurs représentations sont liés à la construction d'identités nationales, comme l'examinent les auteurs de la deuxième série d'articles. À l'aide d'exemples tirés du xvii^e siècle jusqu'à nos jours, ces textes examinent comment, loin d'être strictement privés, les espaces domestiques sont des espaces quotidiens d'expression politique et, en tant que tels, sont constamment utilisés pour affirmer les identités collectives, notamment les identités nationalistes.

Dans «(Re)imagining Asian Rulers in Athanasius Kircher's *China Illustrata: The Agency of Interiors*», Francesco Freddolini étudie comment le jésuite Athanasius Kircher utilise les symboles de la domesticité occidentale pour traduire visuellement la puissance étrangère, plutôt qu'il ne tente de reproduire avec franchise les contextes matériels et architecturaux qui entourent l'empereur Kangxi de Chine et l'empereur moghol Jahangir. Établi à Rome et s'inspirant de textes publiés précédemment ou de récits de ses confrères missionnaires jésuites, Kircher développe une série d'illustrations qui complètent le texte plutôt qu'il ne se contente de dépeindre des déclarations verbales. Pour Freddolini, c'est ce qui permet à Kircher de mettre en image sa compréhension du pouvoir de l'agencement des intérieurs pour définir la personnalité publique de souverains étrangers, en positionnant le statut des modèles et en établissant un lien entre leur corps et les dimensions publiques et symboliques de son contexte architectural. Cependant, percevant l'effet transformateur des symboles étrangers, Kircher a adopté une culture visuelle occidentaliste dans la représentation des environnements domestiques de ses modèles.

La notion de traduction s'inscrit également en filigrane de l'article de Magdalena Milosz, mais pour décrire des actions dont les objectifs et les impacts sont très différents. Dans «*Simulated Domesticities: Settings for Colonial Assimilation in Mid-Twentieth-Century Canada*», Milosz nous ramène au Canada, à l'époque de l'après-guerre, où

elle examine le projet d'assimilation coloniale par l'élimination des modes d'habitation autochtones qui subsiste encore aujourd'hui. Son article richement illustré souligne la façon dont l'impulsion coloniale visant à remplacer les traditions repose sur «l'apprentissage de la langue» des colons par les Autochtones, de la langue parlée à l'architecture domestique et aux habitudes qui soutiennent une culture. En s'intéressant à différentes «zones de contact», notamment les habitations unifamiliales, les cours d'économie domestique dans les pensionnats et les externats, et les maisons modèles, Milosz s'attarde avec finesse aux subtils indices intégrés dans les espaces et les paysages qui créent une ambivalence par rapport à leurs analogues coloniaux. Cette ambivalence révèle la structure du colonialisme et les inquiétudes des colons quant à leur appartenance, lesquelles façonnent encore aujourd'hui la conception, l'utilisation et l'étude des espaces domestiques.

Le dernier article de cette section, rédigé par Mitchell B. Frank, traite également des thèmes de l'assimilation et de l'appartenance, et examine l'expérience complexe et ambivalente du peintre Max Liebermann quant à la relation entre ses identités juive et allemande au tournant du xx^e siècle. S'appuyant sur une analyse de la maison de Liebermann, de ses autoportraits et des représentations de son chez-soi dans ces images, Frank discute de la manière dont la maison de Liebermann à Berlin, située au cœur de la ville, peut être interprétée non seulement comme un lieu physique, mais aussi comme une position socioculturelle et un langage. Frank présente la façon dont les autoportraits engagent un dialogue de proximité et de distance qui fait écho au sentiment d'appartenance de Liebermann en tant que juif allemand assimilé. Alors que la préoccupation croissante du peintre pour l'autoportrait, en même temps que la question juive s'intensifie, peut suggérer un désengagement de la politique, Frank affirme que l'implication et le désengagement ne sont pas nécessairement mutuellement exclusifs et que la «fixation de l'artiste sur sa propre image peut également évoquer ses luttes avec [...] son confort et son détachement envers un sentiment d'appartenance». Freddolini, Milosz et Frank soulignent tous l'importance des représentations médiatisées

dans la compréhension de la relation entre le chez-soi et les identités nationales. Bien que la traduction que fait Kircher des symboles nationaux pour le public européen et la «domestication» par le gouvernement canadien des corps et des environnements autochtones peuvent sembler très différentes des représentations de Liebermann, elles tentent toutes délibérément d'encadrer la façon dont le chez-soi façonne la relation qu'une personne entretient avec la nation.

L'exposition du chez-soi

L'accent mis par Freddolini, Milosz et Frank sur les suppositions implicites retrouvées dans les représentations médiatisées du chez-soi soulève des questions sur les institutions qui sont explicitement engagées dans un projet de conservation du passé et du présent, comme les galeries d'art et les musées. Nombre de ces institutions conçoivent des expériences convaincantes et inédites de maisons anciennes par le biais de maisons-musées historiques et de salles d'époque. La troisième série d'articles de ce dossier, «Exposer l'intérieur domestique: le cas de la salle Boucher de la Frick Collection» écrit par Marie-Ève Marchand, «'Reflections on One Story among Many.' Account of Practice: *Memories of the Future III* (2018)», par Katherine Dennis et «L'Outsider et le potentiel évolutif de l'image de la maison», par Katherine Lapierre, montrent comment les cadres d'exposition offrent, d'une part, de nouvelles façons de réfléchir à ces représentations omniprésentes mais profondément médiatisées de la maison et, d'autre part, des occasions uniques de questionner la compréhension des domesticités d'hier et d'aujourd'hui. Dans ces articles, le changement de lieu ou d'usage crée une ambiguïté dans la réception des espaces intérieurs qui demande au public de repenser sa relation avec le domestique et d'imaginer les vies dynamiques et fluctuantes qu'ils engagent.²³

Dans le cadre de son projet de commissariat *Memories of the Future*, Katherine Dennis a invité des artistes à intervenir dans un certain nombre de maisons-musées historiques à Toronto et à Vancouver, témoignant du rôle clé joué par les artistes contemporains dans la réflexion sur la construction du chez-soi.²⁴ Les artistes ont la capacité de redonner une pertinence toute contemporaine

à la préservation des maisons historiques, qui peuvent être perçues comme élitistes, coupées du monde extérieur et démodées, offrant des expériences ennuyeuses, prévisibles ou décevantes.²⁵ Ils peuvent de surcroît redynamiser des histoires préexistantes, les déconstruire ou en créer de nouvelles, permettant au visiteur de se connecter émotionnellement à l'imaginaire domestique évoqué par le foyer. En exposant les complexités domestiques, les artistes révèlent le désordre réel des processus du chez-soi.²⁶ Ils offrent également la possibilité de dépasser l'accent apparent mis sur les récits socialement acceptables de la vie familiale de l'élite ou de la bourgeoisie pour inclure des histoires plus variées, qui peuvent engager la diversité des communautés au sein desquelles elles se trouvent.²⁷ Les artistes peuvent nous mettre au défi de repenser l'histoire du foyer en demandant qui détient le pouvoir de recréer le passé²⁸, ce qui permet de nous interroger sur les valeurs sociales qui y sont promues.²⁹ Le récit de pratique de Dennis est consacré à la troisième itération de *Memories of the Future*, un projet de commissariat dans le cadre duquel des artistes étaient invités à créer des installations dans des maisons-musées historiques à Toronto et à Vancouver. Cette itération portait sur le Roedde House Museum, une maison patrimoniale de Vancouver construite en 1893, où les artistes Diyan Achjadi et Cindy Mochizuki ont créé des récits compliquant la trame narrative principale du musée d'une famille européenne patriarcale de classe moyenne immigrée, afin de traiter plutôt du passé et du présent colonial du Canada. En dialogue avec le cadre domestique, ces œuvres d'art «ont exposé les codes et les motivations qui influencent de tels espaces, de leur structure à leur ameublement», en introduisant discrètement «la présence d'autres personnes, d'autres cultures et d'autres histoires». Par son traitement critique de représentations institutionnelles du chez-soi comme la Roedde House, l'intervention commissariale de Dennis démontre le potentiel des musées domestiques non seulement pour atteindre de nouvelles communautés, mais aussi pour bousculer les idées préconçues sur le chez-soi et les histoires que nous nous racontons.

En plus des maisons-musées historiques, les pièces dites d'époque (ou *period rooms*) situées dans

les musées ont longtemps fourni des représentations du domestique. Si les conservateurs ont parfois mis en doute la valeur de ces représentations, elles ont récemment fait l'objet d'un regain d'intérêt et acquies une pertinence nouvelle.³⁰ Cela s'explique en partie par les efforts déployés pour les adapter aux préoccupations contemporaines, un objectif largement atteint en faisant intervenir des artistes ou en les théâtralisant par l'éclairage, la mise en scène de costumes ou d'autres moyens. Par ces stratégies, plutôt que des représentations statiques de styles passés, ces pièces renaissent sous la forme de sites d'engagement social.³¹ Dans son analyse détaillée de la salle Boucher de la Frick Collection à New York, Marie-Ève Marchand jette un regard critique sur le caractère profondément médiatisé des *period rooms*, soulignant leur nature d'objets muséaux complexes, dont la crédibilité réside dans leur capacité à masquer leur hétérogénéité. En se concentrant sur la spatialité et la *muséification* des espaces domestiques, Marchand questionne le rôle de la *period room* dans la production de connaissances sur l'intérieur historique. En analysant l'espace hybride de la salle Boucher—à la fois représentation construite d'un intérieur du XVIII^e siècle et boudoir créé pour Mme Frick au début du XX^e siècle, qui, à son tour, est médiatisé par l'emplacement de la pièce dans une résidence qui était à la fois domestique et conçue pour devenir un musée abritant la collection familiale—Marchand s'interroge sur l'histoire de l'intérieur domestique présentée aux visiteurs. Comme elle le conclut, les réflexions sur la pluralité spatiale de la salle Boucher offrent l'occasion de créer une histoire plus complexe, diverse et dynamique de l'intérieur domestique dans l'environnement muséal. La lecture sensible que fait Marchand de l'hybridité spatiale et temporelle de la salle Boucher révèle la futilité de la «*period room*» pour fixer le temps. En documentant l'hybridité spatiale de ces représentations de la domesticité, l'analyse de Marchand corrobore notre approche du chez-soi en tant que lieu non figé et dynamique créé à partir de l'interaction toujours changeante entre le social et le matériel.

Contrairement à Dennis et Marchand, Katherine Lapierre ne décrit pas un espace historique dans son récit de pratique, mais elle explore de la

même façon les couches de significations et d'influences qui soutiennent l'imaginaire domestique. Intéressée par la manière dont les environnements domestiques peuvent favoriser le renouvellement des relations entre l'art et l'architecture, elle traite de son exposition de 2018, *Outsider*, dans laquelle elle a développé (avec l'artiste Jérôme Ruby) des modèles pour trois maisons-sculptures, tirant profit de ses recherches de doctorat sur l'auto-construction et les architectures d'Art Brut. Pour Lapierre, le processus qui découle de la réflexion sur l'architecture en tant qu'art oblige à repenser les pratiques collaboratives en remettant en question le rôle prédominant des architectes et en déplaçant l'accent sur l'individu en tant que force créatrice. Les prototypes qui en résultent—*Bulles*, *Tour* et *Blocs*—se servent du concept d'images matérielles de Gaston Bachelard et des «*proto-images*» de Jean Dubuffet pour explorer la relation entre imagination et rationalité, mais aussi pour fusionner diverses références en des constructions complexes rattachées à des exemples de plex traditionnels de Montréal. *Bulles* fait référence à Frédéric Kiesler, Ferdinand Cheval (célébré par André Breton et les surréalistes), les maisons-bulles de Joël et Claude Unal ou de Sappho Morissette et Jean-Guy Ruel, les habitations des Dogons et les brutalistes. *Tour* transforme la *Tour aux figures* de Jean Dubuffet en la réduisant à l'échelle domestique et en déplaçant sa fonction vers l'inutile, défiant le potentiel de la domesticité. Enfin, *Blocs*, s'inspirant de l'éclectisme du XIX^e siècle et de la Sagrada Família de Gaudí, s'oppose à la gravité et suggère un espace à la fois protecteur et effrayant. Pour Lapierre, les trois prototypes sont des interrogations poétiques sur l'architecture domestique qui s'appuient sur des images primordiales de la maison pour lutter contre un monde de plus en plus régi par des visions normatives. Comme Dennis et Marchand, Lapierre souligne également la présence importante de l'intérieur domestique dans les institutions d'art et d'histoire, défiant une fois de plus l'opposition binaire privé/public.

Comptes rendus de livres

Nous croyons que les recherches et pratiques présentées dans ce numéro spécial constituent une contribution importante au savoir mondial

croissant sur l'intérieur domestique et sa relation avec la culture, l'art et la vie sociale et politique. En complément, RACAR a commandé des comptes rendus qui reflètent les travaux d'universitaires, de créateurs ou d'éditeurs qui explorent et remettent en question les conceptions communes de l'intérieur domestique. Tout d'abord, Eva Baboula se penche sur *Sacred Ritual, Profane Space: The Roman House as Early Christian Meeting Place* de Jenn Cianca, tandis que Can Gündüz et Angela Andersen, qui ont également contribué à ce numéro, examinent *Domestic Devotions in the Early Modern World*, chapeauté par Marco Faini et Alessia Meneghin. Tous deux publiés en 2018, ces livres explorent la relation complexe entre la pratique religieuse et le chez-soi. Ensuite, Colin Ripley analyse la collection *Design and Agency: Critical Perspectives on Identities, Histories, and Practices*, éditée par John Potvin et Marie-Ève Marchand, qui a également contribué à ce numéro, tandis que John Potvin discute de *Unplanned Visitors: Queering the Ethics and Aesthetics of Domestic Space*, rédigé par le co-éditeur invité de ce numéro, Olivier Vallerand. Les deux ouvrages, publiés au printemps dernier, se penchent sur la manière dont la capacité d'agir et l'identité interagissent avec la conception des objets, des espaces et des personnes depuis le début du xx^e siècle. S'appuyant sur des préoccupations similaires, Vallerand traite du catalogue et de l'exposition *Nos jours heureux: architecture et bien-être à l'ère du capitalisme émotionnel*, organisée par Francesco Garutti au Centre canadien d'architecture en 2019. Ce projet questionne la manière dont l'obsession planétaire pour le bonheur et la qualité de vie ont changé notre façon de percevoir et de concevoir les espaces et, surtout, les environnements domestiques. Les derniers comptes rendus portent sur les artistes et les architectes qui repensent notre relation à la maison. Menno Hubregtse examine la monographie *Boundary Sequence Illusion—Ian MacDonald Architect*, éditée par Brian Carter et publiée en 2019, la dernière parution de la célèbre série Documents in Canadian Architecture de Dalhousie Architectural Press. Marie-Paule Macdonald poursuit avec le compte rendu combiné de trois publications de 2018: *Theaster Gates: How to Build a House Museum*, de Kitty Scott, le catalogue d'une exposition organisée au Musée des beaux-arts de l'Ontario; *At Home: Talks*

with Canadian Artists About Place and Practice, de Lezli Rubin-Kunda's; et *Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation*, de Mark Wigley, qui repose sur les archives du Centre Canadien d'Architecture. Ensemble, ces publications récentes ajoutent aux nouvelles perspectives sur l'intérieur domestique proposées par ce numéro spécial de RACAR.

Largeement citée, l'interprétation poétique du chez-soi de Gaston Bachelard, «notre premier univers», un lieu pour rêver, un lieu de mémoire et d'imagination, n'est sans doute pas l'expérience vécue par ceux qui ont été contraints de se «mettre à l'abri sur place» à cause de la pandémie.³² Pourtant, en réfléchissant aux expériences disparates du chez-soi au cours du temps et dans le monde, nous espérons que les textes et les œuvres présentés dans ce numéro offrent de nouvelles perspectives sur les joies et les défis liés à notre attachement à des lieux spécifiques et à l'expérience d'habiter parfois seul, parfois avec d'autres. ¶

Erin J. Campbell est professeure d'art européen au Département d'histoire de l'art et d'études visuelles, University of Victoria. —erinjc@uvic.ca

Olivier Vallerand est professeur adjoint à la Design School, Arizona State University. —olivier.vallerand@asu.edu

1. Angus Reid Institute, «Worry, Gratitude and Boredom: As COVID-19 Affects Mental, Financial Health; Who Fares Better; Who Is Worse?», *Angus Reid Institute*, 27 avril 2020, <http://angusreid.org/covid19-mental-health/>; Raisa Patel, «Ministers Says COVID-19 Is Empowering Domestic Violence Abusers as Rates Rise in Parts of Canada», *CBC*, 27 avril 2020, <https://www.cbc.ca/news/politics/domestic-violence-rates-rising-due-to-covid-19-1.5545851>; Nanos Research, «25% of Canadians (Aged 34-54) Are Drinking More at Home Due to COVID-19 Pandemic; Cite Lack of Regular Schedule, Stress and Boredom as Main Factors», *Canadian Centre on Substance Use and Addiction*, avril 2020, <https://www.ccsa.ca/sites/default/files/2020-04/CCSA-NANOS-Alcohol-Consumption-During-COVID-19-Report-2020-en.pdf>; Colin Perkel, «Coronavirus: Firearms and Ammo Sales Spike across Canada amid COVID-19», *Gun Law Fears*, *Global News*, 20 mars 2020, <https://globalnews.ca/news/6706985/coronavirus-firearms-and-ammo-sales-spike-across-canada-amid-covid-19-gun-law-fears/>; Jenny Yuen, «Homeless Encampments Increase as Fears Rise about COVID-19 in Shelters», *Toronto Sun*, 18 avril 2020, <https://torontosun.com/news/local-news/homeless-encampments-increase-as-fears-rise-about-covid-19-in-shelters>; Charlie Whittington, Katalina Hadfield et Carina Calderón, «The Lives & Livelihoods of Many in the LGBTQ Community are at Risk amidst COVID-19 Crisis», *Human Rights Campaign Foundation*, mars 2020, p. 4. <https://assets2.hrc.org/files/assets/resources/covid19-Issue-Brief-032020-FINAL.pdf>.

2. Chacun de ces thèmes jouit d'une bibliographie débordante trop volumineuse pour être citée ici. Les récentes études suivantes constituent d'excellents points de départ à des études plus approfondies: Justine Lloyd et Ellie Vasta, éd., *Reimagining Home in the 21st Century*, Cheltenham, UK et Northampton, MA, Edward Elgar Publishing, 2017; Claudette Lauzon, «Relics from the Mansion of Sorrow: Melancholic Traces of Home in Contemporary Art», dans *Breaking and Entering: The Contemporary House Cut, Spliced, and Haunted*, Bridget Elliott, dir., Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2015, p. 19-32; Brent Pilkey, Rachel M. Scicluna et Andrew Gorman-Murray, dir., «Alternative Domesticities: A Cross Disciplinary Approach to Home and Sexuality» (numéro spécial), *Home Cultures* 12, n° 2, 2015; Richard

Baxter et Katherine Brickell, dir., «Home Unmaking» (numéro spécial), *Home Cultures* 11, no 2, 2014; Paula Meth, «Violence and Men in South Africa: the Significance of 'Home'», dans *Masculinities and Place*, Andrew Gorman-Murray et Peter Hopkins, dir., New York et Londres, Routledge, p. 159-172; Jeff May, «'My Place of Residence': Home and Homelessness in the Greater Toronto Area», dans *Masculinities and Place*, Andrew Gorman-Murray et Peter Hopkins, dir., New York et Londres, Routledge, p. 173-187; James A. Tyner, «Home», dans *Space, Place, and Violence: Violence and the Embodied Geographies of Race, Sex, and Gender*, New York et Londres, Routledge, 2012, p. 25-68; Paolo Bocca-gni, *Migration and the Search For Home: Mapping Domestic Space in Migrant's Everyday Lives*, New York, Palgrave Macmillan, 2017; James Williams et Felicitas Hentschke, dir., *To Be at Home: House, Work, and Self in the Modern World*, Berlin et Boston, Walter de Gruyter, 2018.

3. Tyner, op. cit., p. 35.

4. Alison Blunt et Robyn Dowling, *Home*, Londres et New York, Routledge, 2006, p. 2, 22.

5. Franklin D. Vagnone et Deborah E. Ryan, *Anarchist's Guide to Historic House Museums*, Walnut Creek, CA, Left Coast Press, 2016, p. 20-21.

6. Blunt et Dowling, op. cit., p. 22.

7. Ibid, p. 23.

8. On trouve un nombre croissant d'études sur le sujet, voir par exemple Deborah Harding et Laura Fisher, *Home Sweet Home: the House in American Folk Art*, New York, Rizzoli, 2001; Jennifer Johung, *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2012; Gillian Perry, *Playing at Home: the House in Contemporary Art*, Londres, Reaktion Books, 2013; Bridget Elliott, op. cit.; Claudette Lauzon, *The Unmaking of Home in Contemporary Art*, Toronto, Presses de l'Université de Toronto, 2017; Imogen Racz, *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday*, Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2019; Stuart Andrews, *Per-forming Home*, Londres et New York, Routledge, 2020.

9. Miriam Schapiro, «The Education of Women as Artists: Project Womanhouse», *Art Journal*, 31, no 3, 1972, p. 268-270. Voir également d'autres expositions virtuelles ou physiques qui s'en inspirent: Pat Morton, «A Visit to Womanhouse», dans *Architecture of the Everyday*, Steven Harris et Deborah Berke, dir., New York, Princeton Architectural Press, 1997, p. 166-179 ou *Women House*, La Monnaie de Paris/Nation-

al Museum of Women in the Arts, 2017-2018.

10. Iris Häussler, *He Named Her Amber*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2011; Shelley Hornstein, «Destroyed Sites: Places and Things Inside Out», dans *Losing Site: Architecture, Memory and Place*, Farnham, Surrey et Burlington, VT, Ashgate, 2011, p. 81-102.

11. Lynne Cooke, *Dorit Margreiter Description*, Madrid, Museo Nacional Reina Sofía, 2011; Lesley Johnstone, dir., *Les lendemains d'hier/Yesterday's Tomorrows*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2010.

12. Elmgreen & Dragset, dir., *Home Is the Place You Left*, Köln, Walther König, 2008; Elmgreen & Dragset, *The Collectors, Danish and Nordic Pavilions, 53rd Venice Biennale: The Publication*, København et Oslo, le Conseil des arts du Danemark et l'Office pour l'Art Contemporain de Norvège, 2009; Peter Weibel et Andreas F. Beitin, dir., *Trilogy*, Cologne, Walther König, 2011; Nick Compton, «Elmgreen & Dragset: Fictional Homes & Home Truths», *Wallpaper**, octobre 2013, p. 219-224; Elmgreen & Dragset, «Halfway Houses», *Wallpaper**, octobre 2013, p. 226-233; Olivier Vallerand, «Perfect Homes/Queer Homes: Elmgreen & Dragset Destruct(ure) the Domestic», dans *Unplanned Visitors: Queering the Ethics and Aesthetics of Domestic Space*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2020, p. 79-125.

13. Imogen Racz, *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday*, Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2019; Sue Malvern, «Hidden Spaces and Public Places: Women, Memory and Contemporary Monuments – Jenny Holzer and Rachel Whiteread», dans *Secret Spaces, Forbidden Places: Rethinking Culture*, Fran Lloyd et Catherine O'Brien, dir., New York, Berghahn Books, 2000, p. 247-260; Jennifer Johung, «Reusable Sites: Gordon Matta-Clark's Fake Estates and the Odd Lots exhibition», dans *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2012, p. 33-65; Antonio Sergio Bessa et Jessamyn Fiore, dir., *Gordon Matta-Clark: Architect*, New York et New Haven, Bronx Museum of the Arts et Yale University Press, 2017; Stephen Walker, «Don't Try This At Home: Artists' Viewing Inhabitation», dans *InHabit: People, Places and Possessions*, Antony Buxton, Linda Hulín, et Jane Anderson, dir., Bern, Peter Lang, 2017; Rachel Carley, «Domestic Afterlives: Rachel Whiteread's Ghost», *Architectural Design* 78, n° 3, mai-juin 2008, p. 26-29; Shelley

Hornstein, «Destroyed Sites: Places and Things Inside Out», dans *Losing Site: Architecture, Memory and Place*, Farnham, Surrey & Burlington, VT, Ashgate, 2011, p. 81-102; Jennifer Johung, «Epilogue: Almost Home», dans *Replacing Home: from Primordial Hut to Digital Network in Contemporary Art*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2012, p. 166-171; Ruth Erickson et Eva Respini, dir., *When home won't let you stay: migration through contemporary art*, Boston, New Haven et Londres, Institute of Contemporary Art et Yale University Press, 2019, p. 70-77; Do Ho Suh et al., *Do Ho Suh: Perfect Home*, Kazazawa, 21st Century Museum of Contemporary Art, 2013.

14. Doreen Massey, *Space, Place, Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 169. Un bon résumé des complexités du chez-soi est présenté dans Mallett, «Understanding Home: A Critical Review of the Literature», *The Sociological Review*, volume 52, n° 1, février 2004, p. 84.

15. Justine Lloyd et Ellie Vasta, «Reimagining Home in the 21st Century», dans *Reimagining Home in the 21st Century*, Justine Lloyd et Ellie Vasta, dir., Cheltenham, G.-B., et Northampton, MA, Edward Elgar Publishing, 2017, p. 4.

16. Raffaella Sarti, *Europe at Home: Family and Material Culture 1500-1800*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2002, p. 9-14.

17. À propos du concept de taille, voir: Massey, op. cit., p. 161; Blunt et Dowling, op. cit., p. 29; Mallett, op. cit., p. 79.

18. Massey, op. cit., p. 170-171.

19. Elliott, «Introduction», op. cit., p. 9; Mallett, op. cit., p. 72; Blunt et Dowling, op. cit. p. 16-19.

20. Henriette Steiner et Kristin Veel, dir., «Negotiating the Boundaries of the Home: Making and Breaking of Lived and Imagined Walls» (numéro spécial), *Home Cultures*, vol. 14, n° 1, 2017, p. 2.

21. Blunt et Dowling, op. cit., p. 18-19.

22. Carol Hanisch, «The Personal Is Political», dans *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, Shulamith Firestone et Anne Koedt, dir., New York, Radical Feminism, 1970, p. 85-86. Hanisch remarque qu'elle n'a pas donné à l'article son titre et ce, pour autant qu'elle le sache, ce sont les éditeurs Firestone et Koedt qui l'ont proposé. («The Personal Is Political: The Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction», *Women of the World, Unite! Writings by Carol Hanisch*, 2006, <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/p1p.html>.)

23. Olivier Vallerand, «Living Pictures: Dragging the Home into the Gallery», *Interiors: Design | Architecture | Culture*, vol. 4, n° 2, 2013, p. 125–148.
24. Voir par exemple, Elliott, dir., *Breaking and Entering*; Perry, op. cit.; Andrea Terry, *Family Ties: Living History in Canadian House Museums*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2015, p. 166–176; Vagnone et Ryan, op. cit., p. 52, 62, 118, 149-154, 157; Julius Bryant, «Museum Period Rooms for the Twenty-First Century: Salvaging Ambition», *Museum Management and Curatorship*, vol. 24, n° 1, 2009, p. 76–77.
25. Vagnone et Ryan, op. cit., p. 40–41.
26. Ibid., p. 45.
27. Ibid., p. 44, 45, 49.
28. Terry, op. cit., p. 168.
29. Bryant, op. cit., p. 81; aussi, dans ce numéro, voir la critique de *Theaster Gates: How to Build a House Museum*.
30. Bryant, op. cit., p. 73. Pour un aperçu historique de la destinée des pièces d'époque, voir John Harris, *Moving Rooms: The Trade in Architectural Salvages*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2007.
31. Bryant, op. cit., p. 73–84.
32. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places*, 1^{re} éd. 1954, Boston, Beacon Press, 1994, p. 4–5.

Figure 1. Génétiquement modifiable, installation par 1x1x1 laboratoire de création (Emmanuelle Champagne, Laurie Gosselin, Guillaume Morest, Olivier Vallerand), Québec et Montréal, 2010. Photo par Olivier Vallerand.

