



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL  
THE MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS

## **J. W. WATERHOUSE** **LE JARDIN DES SORTILÈGES**

### **LE PARCOURS DE L'EXPOSITION**

Nombreux sont ceux qui peuvent identifier les peintures de John William Waterhouse (1849-1917), et pourtant sa vie, tout comme l'importance de sa production, demeurent méconnues. Né à Rome, de parents d'origine britannique, élevé à Londres et à Leeds, Waterhouse a été imprégné d'une tradition pétrie d'Antiquité classique. Pourtant, dès sa première exposition à la Royal Academy de Londres, en 1874, il revisitait les thèmes classiques de son regard très peu conventionnel, qui associait mélancolie et théâtralité. Ayant vu le jour l'année où Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais et William Holman Hunt lançaient leur rébellion préraphaélite\* contre l'académisme, Waterhouse découvrit leur talent lors de l'exposition rétrospective demi-carrière de Millais, en 1886. Il était aussi un admirateur enthousiaste des innovations picturales qui avaient lieu en France. Qualifié aujourd'hui de « préraphaélite moderne », Waterhouse, plus qu'aucun autre artiste de sa génération, a pu associer le caractère très direct des techniques du naturalisme français avec l'imaginaire romantique que renferment les oeuvres de Shakespeare, de Tennyson ou de Keats.

Dès le début des années 1890, Waterhouse élargissait ses références littéraires pour y intégrer les mythes grecs tels qu'Homère, Ovide et d'autres poètes de l'Antiquité les ont interprétés. Il consacra la suite de sa fructueuse carrière à une série de scènes bucoliques, librement reliées entre elles, où il magnifiait son idéal personnel de beauté féminine et introduisait de subtiles allusions aux formes particulières de pouvoir que seules les femmes possèdent. À travers leur insistance sur la magie et sur des figures d'enchanteresses telles Circé ou Psyché, ces peintures présentent des parallèles avec les développements du symbolisme.

Waterhouse est décédé des suites d'un cancer durant la Première Guerre mondiale, sa mort coïncidant avec la véritable fin de l'ère victorienne ; dès 1925, son esthétique fut tout à fait passée de mode. Il ne laissa aucun descendant direct ni aucun document écrit. Près d'un siècle plus tard, alors que certains de ses tableaux sont devenus plus célèbres même qu'à l'apogée de sa gloire – ici exceptionnellement prêté, *La Dame de Shalott* de la Tate est sa carte postale la plus vendue –, cette unique étape nord-américaine de la première rétrospective majeure de l'artiste permet de le redécouvrir.

\* Établi en 1848, le mouvement préraphaélite rejetait les conventions de la Royal Academy qui considérait Raphaël comme l'artiste idéal. Ses thèmes privilégiés s'inspiraient de la littérature et de la poésie et portaient essentiellement sur l'amour et la mort, que l'on traitait avec beaucoup de réalisme.

## **WATERHOUSE ET COMPAGNIE.**

### **LE GOÛT DES COLLECTIONNEURS MONTRÉLAIS**

À l'époque de Waterhouse, une nouvelle catégorie de collectionneurs – bourgeois qui jouissaient de fortunes aristocratiques – apparaît en Grande-Bretagne, en Amérique du Nord et à Montréal. La Royal Academy de Londres constituait non seulement une source facilement accessible pour l'achat de tableaux mais encore un outil pour former le goût indépendamment de préconceptions fondées sur l'art du passé. À leur apogée, les expositions d'été de la Royal Academy (1874-1917) exerçaient une influence incomparable : ces manifestations avec jury pouvaient attirer jusqu'à 400 000 visiteurs lorsque la carrière de Waterhouse était à son zénith.

Fondée en 1860, l'Art Association of Montreal (auj. le Musée des beaux-arts de Montréal) a tenu des expositions semblables à celles de la Royal Academy. Plusieurs peintures parmi celles qui formaient le noyau de la collection de l'Art Association à la fin du XIXe siècle étaient signées par des artistes qui exposaient à la vénérable institution londonienne. Les artistes dont les œuvres sont présentées ici – et qui proviennent toutes de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal – ont eu des liens avec Waterhouse. Nombre d'entre eux ont exposé comme lui à la Royal Academy, et certains ont eu avec lui une relation plus étroite. Ainsi, Briton Rivière et Benjamin William Leader figuraient-ils parmi ses amis et collègues académiciens. Waterhouse admirait par ailleurs les nus de William Etty, peintre anglais du début du XIXe siècle. La collection du Musée des beaux-arts de Montréal comprend des œuvres réalisées par d'éminents personnages de l'*establishment* artistique victorien à Londres, dont Sir Frederic Leighton, président de la Royal Academy, et Sir Edward Poynter, directeur de la National Gallery, qui ont tous deux exercé une influence sur le jeune artiste au cours de ses années d'apprentissage. Enfin, les scènes de genre antiques du Néerlandais Lawrence Alma-Tadema ont également beaucoup marqué les premières œuvres de Waterhouse.

Waterhouse se distingue de ses prédécesseurs préraphaélites en ce qu'il est demeuré très lié à la Royal Academy tout au long de sa carrière. Les préraphaélites s'étaient insurgés contre cette institution car ils s'opposaient à son académisme. Dante Gabriel Rossetti avait décidé de ne jamais exposer à la Royal Academy, et Edward Burne-Jones n'y a jamais présenté qu'un seul tableau... bien qu'on lui ait fait l'honneur de lui accorder le titre de membre associé. La production de ces artistes progressistes a néanmoins retenu l'attention de l'un des plus fins collectionneurs montréalais, Sir George A. Drummond, l'un des rares collectionneurs d'œuvres préraphaélites en Amérique du Nord. Sa collection fut mise aux enchères au début du XXe siècle, et achetée en partie par le magnat anglais du savon Lord Leverhulme, un important mécène de Waterhouse. Les œuvres qu'il acquit, dont certaines sont de Rossetti ou de George Frederic Watts, se trouvent aujourd'hui à la Lady Lever Art Gallery près de Liverpool, en compagnie de chefs-d'œuvre de Waterhouse. Fort heureusement, le Musée des beaux-arts de Montréal a reçu quelques peintures remarquables d'un autre collectionneur éminent de cette même époque, le haut-commissaire du Canada en Grande-Bretagne Lord Strathcona, dont des œuvres de John Everett Millais, John MacWhirter et la célèbre *Octobre* de James Tissot (à voir dans la collection permanente)

## ŒUVRES DE JEUNESSE, L'ANTIQUITÉ AU JOUR LE JOUR

En 1871, Waterhouse fut admis en sculpture à l'école de la Royal Academy, ce qui ne l'empêcha pas d'exposer ses premiers tableaux à la Dudley Gallery et dans d'autres espaces londoniens. Ces petits formats avaient des sujets variés : une beauté orientale ou Ondine, nymphe des fontaines, la première d'une série de figures féminines apparentées au nom de famille de l'artiste, et donc au thème de l'eau. Les critiques comparèrent souvent la manière de Waterhouse à celle du Néerlandais Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), qui s'était installé à Londres en 1870. S'inspirant de Pompéi, Alma-Tadema proposait une approche inédite des sujets classiques, fondée sur la vie des gens ordinaires. Il ravivait ainsi les rues et les intérieurs avec la représentation d'objets trouvés en Italie dans le cadre de nouvelles fouilles archéologiques. Waterhouse suivit les traces d'Alma-Tadema et visita la péninsule italienne en 1877. Dans le premier article qui lui fut consacré, on pouvait lire : « son imagination a été éveillée par la lecture, dans les rues en ruine de Pompéi, du mélodrame romantique de ses derniers jours », une allusion aux *Derniers jours de Pompéi*, le roman à succès d'Edward Bulwer-Lytton publié en 1834. Waterhouse dessina la cité antique qu'il repeupla de ses habitants et d'éléments propres à la culture romaine redécouverts à la faveur de minutieuses recherches.

Ces premières expérimentations permirent à Waterhouse de développer son propre style. Comparativement à celles d'Alma-Tadema, ses scènes étaient plus amples et moins détaillées. Elles témoignaient de préoccupations plus graves, plusieurs d'entre elles incarnant une enfance teintée de nostalgie ou de mélancolie. Il réalisa par ailleurs des formats de plus en plus grands, parfois même monumentaux, comme ce fut le cas pour *Une enfant malade amenée dans le temple d'Esculape*. En dépit de son apparente modestie, Waterhouse voulut dès ses débuts s'établir comme l'un des peintres marquants de sa génération. Son talent fut décelé très tôt : en 1876, un comité de l'Academy décida d'accrocher *Après la danse* dans la ligne de mire des spectateurs, un emplacement de choix et un honneur qu'on devait réserver au peintre plusieurs fois par la suite.

## WATERHOUSE, PEINTRE D'HISTOIRE

À la fin des années 1870, Waterhouse commença une nouvelle série de tableaux. Continuant de s'appuyer sur les recherches archéologiques qui avaient inspiré ses scènes de la vie quotidienne de l'Antiquité, il s'intéressa désormais à des événements importants de l'histoire grecque, romaine et paléochrétienne. L'artiste puisait à des sources érudites ces sujets historiques complexes et difficiles qui soulevaient d'importants enjeux d'ordre moral, psychologique, politique ou religieux.

Sur le continent, la peinture d'histoire comme genre pictural relève d'une longue tradition qui remonte à la Renaissance, mais elle est plutôt inhabituelle dans les arts britanniques de son époque. Il s'agissait précisément de la tradition dont Alma-Tadema s'était délibérément écarté. Dans cette série de tableaux, dont l'ampleur et les sujets particulièrement ambitieux ne faisaient pas partie des habitudes de la Royal Academy, Waterhouse affirmait ses talents de dramaturge pictural. Les cercles artistiques anglais étaient connus dans toute l'Europe pour leurs goûts littéraires. Waterhouse révélait parfois l'une ou l'autre de ses références, mais il était rare qu'il en cite un long passage, pour la bonne raison que ses tableaux ne les interprétaient pas avec la fidélité scrupuleuse de la plupart des peintres victoriens. Bien au contraire, en travaillant consciencieusement ses compositions,

Waterhouse parvenait à convertir le sujet littéraire en un drame visuel. *Mariamne* s'impose comme le sommet de ses tableaux historiques, et comme la plus grande toile jamais peinte par l'artiste. Si l'intention de cette série était d'établir Waterhouse comme un digne successeur de la tradition du grand art européen, le but fut atteint : le peintre fut élu sociétaire de la Royal Academy en 1885 peu après avoir exposé sa *Sainte Eulalie*, à l'âge de 36 ans seulement.

## **VERS UN MYSTICISME PITTORESQUE**

Contrairement à la mode plus ancienne du spiritisme, science populaire qui cherchait à établir le contact entre un médium vivant et l'esprit d'un défunt, les mouvements occultes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, plus élitistes, étaient basés sur un enseignement ésotérique lié à une série de textes fondamentaux qui allaient de l'Antiquité classique à la poésie moderne dans la tradition romantique. Le « système imaginaire particulier » qui caractérise les œuvres de la maturité de Waterhouse peut-il être attribué à une fascination pour l'occultisme ? Il est tentant de voir dans l'étonnante rareté des documents conservés à son sujet l'indice d'une vie secrète, peut-être au sein d'une société occulte, mais cela relève de la pure spéculation : ces sociétés étant hermétiques par définition, elles se dérobaient aux efforts des chercheurs. On remarquera tout au plus que ces œuvres représentent systématiquement des mythes considérés comme particulièrement révélateurs par les milieux occultistes de l'époque. Dans ce contexte, il est important de noter que, même si l'occultisme se réclamait d'une tradition immémoriale, ce choix thématique donnait à l'œuvre de Waterhouse une dimension résolument contemporaine, en phase avec les recherches du modernisme littéraire qui ont eu cours lors des décennies suivantes. W. B. Yeats proclama explicitement son engouement pour l'occulte ; d'autres modernistes comme Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce et D. H. Lawrence incorporèrent des éléments occultistes dans leur œuvre. Que ces écrivains ou que Waterhouse aient ou n'aient pas été initiés dans l'une des nombreuses sociétés secrètes qui florissaient à Londres au début du XXe siècle, ils s'inspiraient d'histoires et de motifs associés à l'occultisme pour produire une impression très forte. En outre, l'occultisme au sens strict n'était qu'un élément parmi d'autres dans le contexte d'un intérêt plus général pour la religion païenne, la mythologie comparée, la mythologie de la nature, l'archéologie classique et l'anthropologie, qui se répandaient juste au moment où Waterhouse abordait sa thématique mythologique.

Le recours aux miroirs ronds et aux cercles forme un motif récurrent dans l'œuvre de Waterhouse. Dans *Visite à l'oracle* et *Le cercle magique*, qui marquent profondément le spectateur par la représentation directe qu'elles offrent de la magie rituelle, le cercle attire l'attention vers le centre de la composition. Les symbolistes, qui s'intéressaient à tout ce qui touchait au spirituel et à l'occulte, considéraient le cercle en tant que forme parfaite et force cosmique supérieure (Dieu), d'où l'esprit, l'intelligence et la matière provenaient en mouvements concentriques. Les deux tableaux associent à la charge spirituelle et symbolique du cercle l'image d'une femme forte, indépendante et mystérieuse. Ces œuvres ne passèrent pas inaperçus : grâce à l'écho donné par la presse, Waterhouse ne tarda pas à acquérir une grande renommée.

## **LA DAME DE SHALOTT**

Pour la première fois, tous les tableaux que Waterhouse a consacrés à la Dame de Shalott sont exposés ensemble. Cette réunion offre une chance unique d'étudier la façon dont l'artiste a exploré le célèbre poème de Alfred, lord Tennyson sur une période de trente ans. *La Dame de Shalott* de la Tate Gallery est la plus connue des œuvres de Waterhouse. C'est un tableau très sophistiqué, évoquant un univers romantique de rêve et de magie, mais posant également un certain nombre de questions troublantes sur la sexualité féminine, la politique des sexes, le rapport entre l'artiste et la société, ainsi que sur les débats esthétiques qui faisaient rage à l'époque au sujet du naturalisme et la narration.

Waterhouse suit de près le poème de Tennyson, immensément populaire au XIXe et au début du XXe siècle. Ses poèmes fondés sur la légende du roi Arthur et des chevaliers de la Table ronde sont probablement les plus appréciés du public. Publiée une première fois en 1832 et révisée en 1842, *La Dame de Shalott* est l'une des premières incursions de Tennyson dans le mythe arthurien. Elle n'est pas inspirée par *Le morte d'Arthur* de Thomas Malory datant du XVe siècle, mais par *Donna di Scalotta*, un texte italien du XIVE siècle. Dans *La Dame de Shalott*, une fée est confinée dans une tour, sur une île en amont de Camelot. On n'apprend jamais comment elle est arrivée là, ni la nature de la malédiction qui pèse sur elle. Cette malédiction lui interdit de voir le monde autrement que reflété dans une glace, et dans sa toile elle tisse les « visions magiques de son miroir ». Ce n'est qu'au passage de Lancelot que la passion se déchaîne. Saisie d'amour et de désir, la Dame se tourne vers la fenêtre, et la malédiction frappe. Elle prend alors sa barque pour descendre le fleuve et meurt, son destin accompli.

Le goût des années 1880 et 1890 pour la thématique arthurienne est lié aux changements sociaux et politiques de la société victorienne, et Waterhouse n'est pas le seul à être attiré par l'histoire de la Dame. On y voit aujourd'hui un lien avec l'évolution de la condition féminine dans la société anglaise, et particulièrement avec l'appréhension que suscite chez les hommes l'indépendance économique et sociale croissante de la « Femme Nouvelle ». Il ne faut pas sous-estimer la dynamique sexuelle et sociale de *La Dame de Shalott*. Son histoire est une allégorie du désir, de la répression, de la peur et du châtiment. Le texte lyrique de Tennyson adopte même un rythme ouvertement érotique. L'image de la dame enfermée dans sa tour est un symbole traditionnel de chasteté et de retenue. Son apparition dans le poème peut être interprétée comme une métaphore des contraintes de la vie domestique au XIXe siècle. Le poème – et le tableau après lui – semble impliquer une mise en garde contre le danger qu'il y a à se laisser guider par une impulsion physique, tout en reconnaissant qu'il est inévitable d'y céder.

### **Eaux Dangereuses : La Femme entre Mythologie et Modernité**

En 1890, Waterhouse ne participa pas à l'exposition annuelle de la Royal Academy – une première depuis ses débuts. Sa réapparition l'année suivante marqua un tournant dans sa carrière. L'artiste avait en effet décidé de renoncer définitivement aux sujets historiques qui avaient forgé sa réputation pour peindre des sujets empruntés à la mythologie et aux anciennes légendes païennes de l'Antiquité.

Ceux-ci domineront son œuvre jusqu'à la fin de sa carrière. Comme encore bien d'autres éléments de sa vie, les raisons de ce brusque changement de cap demeurent obscures. Du reflet dans le miroir – un thème récurrent chez Waterhouse – au reflet dans l'eau, il n'y a qu'un pas. L'obsession de l'artiste pour l'eau, métaphore du danger mais aussi élément mythique, magique et insondable, est une évidence. Vénus, née de la mer, n'était-elle pas le symbole de la femme ? Les naïades et les sirènes, êtres inaccessibles, ne pouvaient-elles pas entraîner un homme dans leur royaume et le condamner ainsi à mort ? Chez Waterhouse, les exemples révélateurs de l'attrance fatale exercée par l'eau ne manquent pas.

Les sujets de Waterhouse se rapprochaient des belles tentatrices peintes par Franz von Stuck, Gustav Klimt, Fernand Khnopff et d'autres symbolistes européens. Il existait aussi des similitudes dans la stratégie consistant à utiliser la mythologie traditionnelle pour formuler de nouvelles questions, de nouvelles inquiétudes. Avec la remise en question du rôle des sexes et les revendications d'indépendance sociale et politique pour les femmes – sans compter leur droit à l'épanouissement sexuel –, les années 1890 virent les mâles de toute l'Europe frémir à l'idée apocalyptique de perdre le statut et le rôle qu'ils jugeaient conforme à leur dignité. Dans l'Angleterre de l'époque, cette idée faisait l'objet de débats incessants, où s'affrontaient des opinions diamétralement opposées. Les campagnes du mouvement féministe anglais, très en avance sur celui du continent, en faveur des droits de vote et de propriété des femmes ont fait s'affronter des partisans et des adversaires acharnés. Mais peut-être les femmes de Waterhouse sont-elles moins des femmes fatales que de sages sorcières, dont Circé serait l'archétype : elles sont souvent des rebelles qui refusent de se soumettre à l'autorité des hommes (ou des dieux mâles).

## **DANS L'ATELIER : ESQUISSES, DESSINS ET CARNETS**

Les dessins de Waterhouse montrent les multiples modifications qu'il apportait à ses compositions afin d'en maximiser la beauté et la force dramatique. Ces ajustements étaient parfois considérables, même si ceux des tableaux définitifs nous paraissent aujourd'hui évidents. Plusieurs dessins exposés ici semblent avoir été reliés dans des albums : Waterhouse en a peut-être lui-même détaché certains feuillets quand il en avait besoin. La plupart d'entre eux ont été réalisés après 1900, date à laquelle les Waterhouse quittèrent les Primrose Hill pour s'établir à St. John's Wood. De nombreux dessins furent détruits au cours du déménagement. L'Étude pour *Le cercle magique* est une des rares sépias attribuées à l'artiste qui nous soient parvenues. Waterhouse exposait occasionnellement des compositions à la sépia au début de sa carrière.

Sept carnets de croquis ont circulé dans la famille de Waterhouse jusqu'à ce que son petit-neveu, le Dr John Physick, en fasse don au Victoria and Albert Museum. L'un d'entre eux, remontant au début de sa carrière, contient des dessins d'une grande minutie. Exécutés au crayon dur, ils représentent des sujets en rapport avec sa vie d'étudiant ou avec les premières œuvres qu'il a exposées : figures orientalistes, copies de sculptures anciennes ou de plâtres, études de têtes. Les six autres carnets se rapportent tous aux sujets mythologiques ou poétiques qui l'ont occupé à partir de la fin des années 1880 jusqu'à la fin de sa carrière. Waterhouse concevait simultanément plusieurs idées de compositions. Ses carnets nous permettent de constater à quel point les sujets de sa dernière période s'entrecroisent, non seulement sur plan visuel mais aussi intellectuel, référant à des textes ou à des

mythes parallèles ou apparentés. Les croquis y apparaissent pêle-mêle puisque l'artiste passait d'un sujet ou d'un motif à un autre et ne remplissait pas systématiquement les pages à la suite les unes des autres. Bien qu'ils ne manquent pas de charme, ces esquisses demeurent des dessins de travail. Comme Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones et Albert Moore – pour ne nommer que quelques-uns de ses contemporains –, Waterhouse transcendait les particularités de ses modèles féminins pour créer son propre type idéalisé immédiatement reconnaissable, et dont seule la couleur des cheveux pouvait présenter quelques variantes. L'artiste consulta sûrement ces dessins de visages féminins plus d'une fois au fil des ans. Ceux-ci constituaient de véritables archives de regards et de poses pouvant être agencés dans de nouvelles compositions. Même lorsqu'il s'agissait de portraits spécifiquement commandés à l'artiste, le modèle devenait essentiellement une « Waterhouse girl ».

### LES JARDINS ENCHANTÉS DES DERNIÈRES ANNÉES

Les étangs et les bois anglais de Waterhouse sont peuplés de naïades, de dryades, de satyres et de sirènes ; la profondeur des eaux, l'épaisseur des sous-bois ou les prés fleuris, qui peuvent s'ouvrir vers les abîmes (comme dans l'histoire de Proserpine), cachent peut-être un accès aux Enfers. Dans le monde mythologique de l'artiste, la nature devient primordiale : forêts, prés fleuris, étangs et ruisseaux remplacent largement les décors architecturaux. Il ne s'agit ni de paysages pastoraux ni de paysages classiques, mais plutôt de forêts magiques et de jardins enchantés issus du folklore et des contes de fée. Ils participent d'un regain d'intérêt marqué pour le rustique dieu Pan et son entourage de faunes, de satyres et de nymphes, tous représentants d'une mythologie de la nature universelle présente dans la poésie anglaise et américaine à partir de 1890. Comme les critiques d'après 1900 s'étaient détournés des récits explicites, Waterhouse peignit de plus en plus de femmes assises au bord de l'eau ou cueillant des fleurs aux couleurs vives. Apparemment dénuées de toute intrigue, ces toiles font en réalité allusion à Ovide, plus précisément aux enlèvements d'Orithée et de Proserpine. Après avoir enfermé ses femmes dans des jardins et des clairières, Waterhouse entreprit d'ouvrir ses tableaux sur de vastes prairies inondées de lumière argentée.

Vers 1914, Waterhouse retourna aux récits historiques étroitement liés au préraphaélisme, et donc à l'identité anglaise. Au nombre de ceux-ci, on trouve la Miranda de *La Tempête*, les Tristan et Iseult de même que la Belle Rosemonde des ballades et des romans médiévaux, ainsi que des épisodes du *Décameron* de Boccace. Le décès de Waterhouse en 1917, survenu au beau milieu du cataclysme de la guerre mondiale, semble presque opportun. Dans son éloge funèbre, le *Studio* classa Waterhouse « parmi les meilleurs de nos peintres romantiques » pour son aptitude à créer une « atmosphère de suggestion poétique », mais le *Times* regretta que l'éclectisme de l'artiste ait réduit son originalité – point de vue moderniste qui annonçait le rapide déclin de sa réputation. Le renouveau d'intérêt pour Waterhouse se confirma en 2000 quand l'acquisition de *Sainte Cécile* au prix le plus élevé jamais atteint pour un tableau victorien fut répercutée par les journaux du monde entier. Waterhouse aurait sûrement apprécié ce retour en grâce, et aussi, espérons-le, la présente rétrospective, d'une ampleur inégalée.

***OUT OF OUR MINDS (OOOM)***

**UN FILM DE MELISSA AUF DER MAUR ET TONY STONE**

**(28 MIN)**

Écrit et produit par la musicienne montréalaise Melissa Auf der Maur et mis en images par le réalisateur new-yorkais Tony Stone (*Severed Ways*), ce court métrage musical a remporté un vif succès auprès de la critique et du public lors de sa projection au dernier Sundance Film Festival. Fortement inspirée par l'oeuvre de Waterhouse, Melissa Auf der Maur confie que, des années durant, une reproduction de *La Dame de Shalott* lui a tenu lieu de talisman lorsqu'elle partait en tournée mondiale comme bassiste au sein des formations rock Hole et The Smashing Pumpkins. Voici en première canadienne *Out of Our Minds (OOOM)* : une collision entre le passé et le futur. Des mondes parallèles qui se rejoignent dans une forêt. Un récit fantastique qui a pour pivot le coeur d'un Viking et où se croisent parmi des arbres qui saignent, les destins de femmes issues de trois époques différentes.