

Les 120 journées d'Omnikrom

FM2 : 24 pouces glacés, d'Omnikrom. Les disques magnifiques,
2006

Mathieu Arsenault

Numéro 217, novembre–décembre 2007

La chanson, sa critique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10287ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arsenault, M. (2007). Les 120 journées d'Omnikrom / *FM2 : 24 pouces glacés*, d'Omnikrom. Les disques magnifiques, 2006. *Spirale*, (217), 22–23.

Les 120 journées d'Omnikrom

FM2 : 24 POUCES GLACÉS de Omnikrom
Les disques magnifiques, 2006.

par MATHIEU ARSENAULT

Peu de gens connaissent Omnikrom, un trio de hip-hop montréalais dont le son expérimental porte la marque du groupe français TTC avec qui ils ont collaboré. Peu de gens les connaissent et c'est peut-être mieux ainsi car l'opinion publique, abruti par le sensationnalisme médiatique, condamnerait sûrement leurs propos pour leur violence et leur misogynie sans percevoir la perverse utilité de leur vision du monde exacerbée pour tous les gens apparemment sains d'esprit. « Nos enfants! Nos enfants! », pourraient un jour s'écrier des parents horrifiés au *Grand Journal* de TQS ou sur les tribunes téléphoniques, mais disant cela, ils refuseraient de reconnaître que ces enfants ont depuis belle lurette été abandonnés dans cet univers décrit par Omnikrom où les objets, comme les corps, comme les sujets, se transigent et se monnaient sur la scène du désir désincarné.

On ne peut à ce titre « aimer » Omnikrom, comme on peut « aimer » Sade, c'est-à-dire faire sienne leur vision du monde ou leur posture d'énonciation tant les personnages de Linso Gabbo et Jeanbart, les deux MC du groupe, se montrent exagérément arrogants et antisociaux, expression pure d'une pulsion de puissance, de richesse et de succès qui exclut tout autre individu. Sans jamais aller aussi loin que Sade dans l'abjection, on note cependant des similitudes : le propos est répétitif et monomane, ressasant sans fin le même désir décadent de femmes-objets étendues à leurs pieds, de champagne et de diamants, la même complaisance excessive qui les rend supposément incontournables. Bien qu'ils s'inscrivent dans la mouvance *crunk* issue du sud des États-Unis, un courant de rap plutôt festif et réputé pour la profonde inanité de ses textes, on ne peut s'empêcher de penser ici à ce que le hip-hop américain a produit de plus agressant verbalement, au *gangsta rap* le plus cru qui exacerbe le fantasme du *pimp* millionnaire capable d'acheter le monde et ses habitants. Mais s'il partage cette thématique, Omnikrom se trouve pourtant au plus loin de l'esthétique *gangsta* tant dans les arrangements musicaux, anguleux, métalliques et constamment en rupture de ton, que dans le ton même des textes qui prennent radicalement leur distance des propos charmeurs et hypocrites de 2Pac et 50 cents. Dans sa mégalomanie, le trio d'Omnikrom ne censure rien, ne cherche pas à

plaire au public, aux radios commerciales et à l'industrie musicale, mais plutôt à mettre en scène pour lui-même un désir pulsionnel de gloire et de puissance dans sa plus complète extension. Ainsi, dans leurs textes, ils se disent « *mieux que de la musique* », leurs « *couilles pètent des gratte-ciels* » et même leur merde se veut appétissante.

Une ironie sans sol

Comme chez Sade aussi, une telle intensification des pulsions excède même la capacité de l'auditeur à s'identifier à ce désir, à se l'approprier. Et pour l'auditeur, l'objectivation, la mise à distance est plus que nécessaire, elle est viscérale. C'est peut-être là ce qui empêche Omnikrom de tomber dans la bêtise d'un hip-hop vulgaire et que se trouve toute la pertinence de ses propos, car s'ouvre quelque part dans leur énonciation une forme vertigineuse d'ironie. À ce degré d'intensification des pulsions, le propos devient pathologique ou ironique, c'est-à-dire qu'on ne peut s'y maintenir *raisonnablement*. Jeanbart et Linso Gabbo font état de cette incapacité en parcourant littéralement tout le spectre qui s'étend de la psychose maniaque à l'ironie de bon ton sans qu'il soit jamais possible de leur attribuer définitivement une posture d'énonciation qui les caractérise. Alors que dans « *Mieux que de la musique* » ils s'érigent en véritables dieux illuminant jusqu'aux athées de la vérité de leur gloire, « *Casquettes de géants* » constate en riant la vanité du code vestimentaire en même temps que le profond ridicule de ces casquettes exagérément trop grandes que la mode hip-hop a consacrées. Entre ces deux extrêmes, l'ironie n'est pourtant jamais absente. Indissociable de l'intensification caricaturale de tout l'imaginaire hip-hop, elle fait ressortir l'absurdité de cette mode en décalant subtilement toutes les images, toutes les idées de Jeanbart et Linso Gabbo, mais jamais au-delà de ce point où on pourrait les dissocier de cet imaginaire pour en faire des parodistes du rap : « *t'achètes mon disque, tu ris, tu m'en parles, je suis un bon humoriste, tu veux des show en salle, tu ris du rap depuis longtemps et tu crois que l'on se comprend jusqu'à temps que tu voies cette leur dans mes yeux que t'as déjà vu dans les yeux de ceux qui t'ont déjà fait peur* » (« *Brille Brille pour vous* »).

Omnikrom fait effectivement peur, car cette ironie est sans fond, sans sol où s'appuyer. Elle dit apparemment le contraire de ce qu'elle pense, mais ce contraire, en fait, est inexistant. N'exprimant plus tout à fait le contraire systématique de ce qu'elle semble affirmer, cette ironie découvre en réalité l'absence de contraire, elle parle à partir du vide derrière toute proposition, du vide profond d'une existence où toute humanité a cédé la place à ce marché commun dans lequel tout énoncé est une publicité et tout sujet qui énonce, un produit à vendre. Le titre « *Achète-moi* » résume bien la seule motivation qu'il y a pour eux à chanter, disant n'accepter que la monnaie comme seul moyen de contact avec le monde extérieur, monnaie vivante ou argent sonnante, *groupies* ou profits des ventes de leurs disques : « *on est des pourris qui veulent des diamants et on s'en vante, on veut être nourris seulement par ton argent et faire des ventes* » (« *Achète-moi* ») ; « *je fais un pas, les gens applaudissent, dans les mains de chacun d'eux, une copie de mon disque, je sors ma coupe en diamants pour boire un truc fait pour les grands, les pouliches se bitchent, s'alignent en rang, concours de mouvement plutôt divertissant, j'apprécie et je respecte, je ne trouve pas ça dégradant, elles veulent me séduire, c'est normal, je les attire* » (« *Phoking stars* »). Alors que dans le *gangsta rap* une telle orgie de femmes et de millions devient d'ordinaire prétexte à une

fantasmatique somptueuse, l'ironie sans sol d'Omnikrom laisse parfois poindre l'aveu d'une futilité qui, loin de procurer la puissance tant fétichisée, la diminue au contraire, ne laissant qu'une impression de vide désagréable : « moi je me regarde dans le miroir, magnifique du matin au soir, je suis tellement sale en dedans, mais ça c'est pas important, je suis fait pour le love, le love de l'argent, je suis un hostie de rat, je m'excuse même pas. »

La santé par l'aliénation

Quel sens alors peut-on donner aux textes d'Omnikrom? Font-ils l'éloge de ce monde de l'hyperconsommation ou le ridiculisent-ils? En fait, cette ironie ne laisse rien en place, ni éloge ni critique, elle représente en fait la forme d'énonciation du cynisme rendu au bout de son œuvre de destruction qui a cannibalisé jusqu'au sujet cynique. Les textes d'Omnikrom incarnent le déséquilibre de celui qui évolue dans un monde où l'intolérable est devenu la norme et où, faute de s'y opposer, le sujet doit se perdre dans sa propre distance avec lui-même. Il n'est plus alors ni sérieux ni distant, et il participe comme malgré lui au système qui l'opprime : « au moins la moitié de ce que je dis je le pense veux-tu vraiment deviner laquelle moi je l'ignore prends une chance ». Ce qui rend le trio d'Omnikrom si étrange au sein de cette condition ultraconformiste devenue si banale qu'aucun discours ne semble plus avoir prise sur elle, c'est qu'il ne cesse de l'intensifier jusqu'à faire apparaître en chacun d'eux, et souvent malgré eux, tout ce que les pulsions qu'elle génère possède de destructeur et d'aliénant. Exprimé à ce degré, la représentation du pouvoir se dénonce elle-même sans qu'il y ait même besoin d'en articuler la critique. Le conformisme devient alors asubjectif, intenable, délirant et régressif. « Crunktry » et « Notre intérieur » sur *Futurs millionnaires*, le premier album, regorgeait d'ailleurs d'images et de tournures syntaxiques étrangement infantiles, du genre : « viens ici, t'as du jus de vagin qui te coule sur la cuisse jusqu'au tapis, t'inquiète, je connais l'impact que je fais, je sais que c'est pas du pipi. »

Au bout de tout, il devient peut-être alors pensable d'espérer une sortie du cynisme, ne serait-ce que lorsqu'on se met à l'écoute de la détresse qu'exprime le sujet devant la réification de sa propre parole. Entre deux remarques cyniques et désespérées, nous devons nous mettre en devoir de retrouver la silhouette d'un petit garçon qui ne peut tolérer ce monde de la pure marchandisation qui est en train de le perdre. Une parole réifiée semblable s'exprime aussi dans cette culture d'humoristes et de groupes de musique absurde (Jean-Thomas Jobin, Les Denis Drolet, Les trois accords, Trois gars sur le sofa, etc.) qui, en tant que sujets, se dissocient apparemment des extravagances qu'ils s'amuse à lancer sur la place publique. Mais il faut remercier Omnikrom de la présenter d'une manière si violente et atroce qu'elle nous permet d'en faire ressortir les mécanismes. Même si elle est aussi présente, il ne serait sans doute pas possible d'être pris au sérieux s'il venait à l'idée de quelqu'un de cerner l'inquiétante aliénation du désir derrière cet énoncé : « hawaïenne, j'aurais voulu que tu sois hawaïenne. »

Les Saisons Sullivan
Automne : Louise Bédard
Photo : Marion Landry
© Françoise Sullivan avec l'aimable autorisation de la Galerie de l'UQAM

