

« Fuir l’utopie : La “Montréalité” de Lary Kidd et le lieu du non-être »

Pablo Bérubé-Montanchez

Pour citer cet article :

Bérubé-Montanchez, Pablo. 2020. « Fuir l’utopie : La “Montréalité” de Lary Kidd et le lieu du non-être », *Postures*, Dossier « Écrire le lieu : modalités de la représentation spatiale », n°31, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/berube-montanchez-31>> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l’équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Fuir l'utopie : La « Montréalité » de Lary Kidd et le lieu du non-être

Pablo Bérubé-Montanchez

Une avalanche de coke *cheap* du fin-fond de
Saint-Jérôme
Quelques lignes en vingt secondes
Les jeunes subissent la fin du monde¹
Lary Kidd, *Surhomme*

La littérature porte-t-elle, de nos jours, un pouvoir transformateur? Pouvons-nous espérer trouver auprès d'elle les pistes d'une organisation sociale alternative? Pouvons-nous seulement encore croire à un projet utopique?

Le rap constitue aujourd'hui, par son succès planétaire fulgurant, l'une des formes d'écriture les plus accessibles et les plus répandues. Si l'on consent à en reconnaître la teneur littéraire, il nous semble pertinent d'interroger les textes de rappeurs à la recherche d'un imaginaire répondant à l'hégémonie néolibérale actuelle. Les chansons de l'artiste montréalais Lary Kidd, qui renferment d'abondantes considérations sociales et philosophiques, nous semblent particulièrement appropriées à un tel travail. Son œuvre témoigne, en effet, d'une prise de conscience sombre et lucide de l'impression d'enfermement pouvant être dégagée de l'état présent du monde. De nombreuses références y sont également faites à la pensée du philosophe Emil Cioran, notamment à son essai *Histoire et utopie*, dont l'une des chansons du rappeur reprend le titre (Lary Kidd 2019, « Histoires et utopies »).

Dans *Histoire et utopie*, Cioran rejette violemment toute recherche d'harmonie sociale, puisque l'établissement des êtres humains en communautés représente déjà pour lui un « mal immense » pour l'individu (1960, 111). Lary Kidd, pour sa part, se veut l'ambassadeur d'une certaine réalité montréalaise, ou « Montréalité », incarnée par le slogan « Montréal *made me* », emblème de sa marque de vêtements « Officiel ». Cette « Montréalité », variante du rêve américain, réfère à un lieu générique offrant, en apparence, la liberté

¹ Lary Kidd. 2019. *Surhomme*, Coyotes Records, Bandcamp.

de vivre pleinement, mais où l'individu se retrouve au bout du compte enfermé, déterminé par le milieu. Cette perception de la ville et de la société comme cadre mortifère et étouffant nous semble pouvoir être mise en parallèle avec la conception de Cioran du monde occidental. Nous proposons donc de prendre pour point de départ l'hédonisme développé dans les premiers textes de Lary Kidd au sein du groupe Loud Lary Ajust, à la suite de quoi nous comparerons son œuvre au nihilisme articulé par Cioran dans *Histoire et utopie*, afin de dégager de quelle manière l'espace montréalais se constitue chez le rappeur comme le lieu d'une démission totale de l'idéal utopique.

***Gullywood* et l'hédonisme à l'américaine**

Bien qu'il publie en 2009 la mixtape *La déchéance de Lary Kidd*, la carrière de Lary Kidd débute véritablement en 2012 lorsqu'il fait paraître, au sein du groupe Loud Lary Ajust, l'album *Gullywood*, favorablement reçu par la critique² et souvent considéré comme précurseur d'un certain « âge d'or » (Bordeleau 2016, n.p.) du rap québécois. Pour plusieurs, l'innovation principale du groupe réside dans son importation de certaines sonorités et thématiques propres aux tendances contemporaines du rap des États-Unis. Cité dans l'article d'Olivier Boisvert-Magnen « Comment le rap québ s'est imposé comme genre musical de la décennie » (2019), Carlos Munoz, directeur de la maison de disques Joy Ride, considère que le groupe est parvenu avec *Gullywood* à mettre le rap québécois au goût du jour en s'appropriant les codes de la musique américaine, tout en les adaptant au contexte local. Loud Lary Ajust aurait ainsi pavé la voie à toute une génération de rappeurs, tels Koriass³ ou Dead Obies, qui ont rapidement connu un succès d'envergure.

Cette parenté avec les États-Unis se fait avant tout sentir, pour les critiques, au niveau de la trame musicale, produite et composée par Ajust, et de l'introduction d'une importante proportion de paroles en anglais. À ce sujet, Jean Morel, du magazine français *Nova*, écrit :

En associant ces deux opportunités de sons, ce n'est donc pas une nouvelle langue qu'inventent Loud Lary Ajust, mais de

² « Anzoo, cofondateur de l'émission radio Ghetto Érudit [spécialisée sur le rap] [...] qualifie l'album de "classique instantané" et lui donne la note de 4,7 sur 5. » (Dilem 2012, n.p.)

³ Koriass était déjà actif avant la parution de *Gullywood*, mais son travail subséquent est fortement influencé par l'apport de Loud Lary Ajust. Il a d'ailleurs collaboré avec chaque membre du groupe sur divers projets suite à la sortie de l'album.

nouvelles sonorités, de nouvelles structures de rimes qui permettent de faire avancer le rap par des innovations techniques et donner le sentiment aux auditeurs d'écouter quelque chose de neuf, et c'est en ce sens que Montréal est actuellement une des capitales du rap, où une scène est en train de créer son propre son et sa propre identité, faisant rayonner le Québec [sic] et sa culture à travers le monde [...]. (2014, n.p.)

L'innovation constituée par l'appropriation de certains codes du rap américain est ainsi vue comme essentiellement formelle. Au-delà de cette seule dimension esthétique, pourtant, l'influence américaine se trouve au cœur des paroles des rappeurs. Pour Lary Kidd, elle constitue un motif récurrent et éminemment problématique. Dans « Gullywood », chanson thème de l'album, il rappe :

Que Dieu bénisse l'Amérique [...]
Bright lights and everything [...]
Deux pieds sur le gaz
Like there's no tomorrow (Loud Lary Ajust 2012)

Cette recherche des lumières de la célébrité et d'une vie rapide menée comme s'il n'y avait pas de lendemain, renvoyant à un certain idéal américain, est indissociable du concept de « Gullywood », désigné plus loin dans la chanson comme un véritable mode de vie (*lifestyle*). « Gullywood » est un mot-valise issu de la combinaison des termes « Hollywood » et « gully », qui désigne littéralement un sillon dans la terre et qui renvoie, en argot, à la vie de la rue et au gangstérisme. Le mode de vie « Gullywood » relève donc d'une unification antithétique : celle du glamour, du luxe et du matérialisme mis de l'avant dans la culture de masse américaine et propres à l'élite hollywoodienne, mêlés à la crasse et à la vie criminelle si chère au *gangsta rap*. La pochette de l'album illustre cette opposition par une traînée de liquide étincelant, semblable à de l'or, qui coule le long d'un trottoir noirci pour se déverser dans des égouts. Dans les textes de Lary Kidd, la tension entre le luxe et la crasse est incarnée par des images où ces deux univers se trouvent réunis, comme dans les premières lignes de la chanson « Outremont » :

Des jolies jeunes *broads* [filles] anorexiques en Prada
Mad skinny jeans, black limousine
Anti-dépresseurs, *pills* toutes sortes de couleurs
Tombe par terre en moins d'une demi-heure, *so* partie remise
(Loud Lary Ajust 2012)

La marque de luxe Prada est opposée d'entrée de jeu à la maigreur des jeunes filles souffrant d'anorexie que fréquente le rappeur, un trouble alimentaire justifié par la consommation de pilules multicolores, certaines drogues chimiques étant connues pour effacer la faim. Les couleurs éclatantes des pilules contrastent avec la noirceur d'une limousine, qui évoque à la fois un véhicule de luxe loué pour se rendre à une fête huppée et un corbillard. La consommation de drogues diverses est ainsi mise, par cet aspect coloré, du côté d'une certaine vitalité. Pourtant, elle ne peut être dissociée de la menace constante de la mort par *overdose*, un basculement qui mettrait fin aux festivités pouvant survenir à tout moment.

En surface, les textes de *Gullywood* peuvent apparaître comme festifs et empreints d'une certaine insouciance, avec des chansons comme « Gruau », « Candlewood Suites » ou « Cody Bangers » où tout, de l'instrumentation aux refrains simples et accrocheurs, semble conçu pour servir de trame sonore à une soirée festive. L'impression qu'il s'agit avant tout de « musique de party » peut être renforcée par l'insistance faite par Lary Kidd, à travers l'ensemble de l'album, sur sa consommation d'alcool et de drogues de toutes sortes, des pilules multicolores aux antidépresseurs Séroquel en passant par la cocaïne (*blow*) (Loud Lary Ajust 2014, « Candlewood Suites »). À cela s'ajoute une glorification explicite de la fête dans une multitude de vers, notamment dans la chanson « Cody Bangers », où Lary Kidd rappe que « La vie c'est fait pour célébrer », ou encore dans « Xavier Caféine » : « J'aime la vie, j'*get wild* [...] / Mes partys c'est des festins des rois » (Loud Lary Ajust 2012). Le plaisir et la joie de vivre semblent avant tout associés, pour lui, à un état de célébration agrémenté d'alcool et de drogues.

Les textes de Kary Kidd, certes, sont indéniablement orientés vers la glorification d'un mode de vie axé sur la célébration et sur l'excès. Pour reprendre les mots du rappeur, recueillis en entrevue à la sortie de l'album, les thèmes de prédilection de l'album sont : « L'accomplissement matériel, la débauche, l'hédonisme, la réalité dans la vingtaine à Montréal... La confrontation entre ce qu'on veut et ce qu'on a » (Côté 2013, n.p.). L'artiste décrit à la fois ce qu'il observe et ce qu'il vit au quotidien, mais le mode de vie « Gullywood » est également la projection d'une vie rêvée, celle d'une fête perpétuelle, doublée d'une intarissable quête matérialiste. Ses textes font, par exemple, état d'un fort intérêt pour l'habillement, à travers de nombreuses références à la mode, notamment aux marques « Prada »,

« Fendi » ou « American Apparel » (Loud Lary Ajust 2012, « Gullywood »). Dans « Intro + Obtenir », il rappe avec la vantardise provocatrice qui le caractérise :

Check mon fucking linge
C'est pas que j'aime pas le tien
Je veux juste te dire comment le porter (Loud Lary Ajust 2012)

Ce versant matérialiste, caractérisé par une valorisation de l'image et du style vestimentaire, est approfondi par l'obsession du rappeur pour l'argent. Celle-ci est explicitée à plusieurs reprises, notamment dans « Outremont » : « C'est le temps de *get money, fuck* le reste » (Loud Lary Ajust 2012). La réussite matérielle semble importer, aux yeux du rappeur, plus que toute autre chose. Dans l'ensemble de son œuvre, d'ailleurs, la soif de richesse est considérée comme une véritable finalité, caractérisée par l'une de ses devises de prédilection : « *The motto is "Obtenir"* » (Loud Lary Ajust 2012, « Xavier Caféine »). Cette quête d'acquisition matérielle est indissociable de la consommation de drogues et du mode de vie « Gullywood ». Le titre de la chanson « Gruau » (Loud Lary Ajust 2012), par exemple, désigne à la fois la richesse et la drogue, l'avoine évoquant le « blé », métaphore courante pour l'argent, et la farine, qui symbolise la cocaïne. Le mode de vie que mène et que recherche Lary Kidd, cette vie rapide menée sur un *high* et centrée sur la célébration, sur la consommation d'alcool et de drogues et sur la réussite matérielle, peut toutefois s'avérer coûteuse, s'accompagnant tôt ou tard d'un sentiment aigre de redescente. En dépit du côté festif de ses textes, la menace de la mort et la tension inhérente au concept de « Gullywood » vient inexorablement troubler le rapport du rappeur à l'hédonisme qu'il revendique.

De Ô Mon Dieu à Blue Volvo : Les revers d'un mode de vie destructeur

Le portrait fait dans *Gullywood* d'une jeunesse montréalaise festive et en quête d'accomplissements s'assombrit considérablement à la fin de l'album, avec la chanson « À la grâce de Dieu ». Lary Kidd y introduit une perspective cauchemardesque du mode de vie qu'il a « choisi » (Loud Lary Ajust 2013, « ONO »), préfigurant les prochains projets du groupe, qui emprunteront une direction beaucoup plus sombre. Le rappeur y narre l'un de ses cauchemars, où un « clone » lui offre une arme, qu'il s'enfonce dans la bouche avant de se réveiller « en sueur dans [son] lit » (Loud Lary Ajust 2012, « À la grâce de

Dieu »). Il ajoute ensuite, avec une certaine amertume qui détonne avec le ton festif adopté jusque-là :

La déchéance de Lary Kidd *baby, you're damn right*
Trois ans plus tard ça a pas changé, toujours la même affaire
Je suis à l'aise, je fais la fête
J'ai 24 ans, mon corps 40, ma tête en a 16 (Loud Lary Ajust 2012,
« À la grâce de Dieu »)

Renvoyant à sa première mixtape, le rappeur déclare que rien n'a véritablement changé pour lui. La chanson d'introduction de *La déchéance de Lary Kidd*, « Cocaine Rap », s'ouvrait sur les paroles suivantes :

Je suis juste un gros plein de marde qui fait du *cocain rap* [...]
S'il y a une cure pour ma maladie, je la veux pas, non
Je suis bien comme ça (Lary Kidd 2009)

Une telle autodépréciation, parfois revendiquée de manière ironique, est caractéristique de sa démarche. Inlassablement réitérées, ses mauvaises habitudes de consommation, bien que fortement nocives pour sa santé, finissent par revêtir un caractère de fierté. Le rappeur reconnaît, dans « À la grâce de Dieu » comme dans « Cocaine Rap », que sa consommation excessive et frénétique a des impacts négatifs sur son corps, en plus de limiter le développement de ses facultés intellectuelles. Au sens figuré, la fête représente peut-être pour lui une manière, certes dommageable, de rester jeune. La peur de vieillir constitue, de fait, l'un des nouveaux motifs de *Blue Volvo*, album suivant du groupe, Lary Kidd allant jusqu'à prétendre dans la chanson « Rien ne va plus » qu'il « préfère mourir que vieillir » (Loud Lary Ajust 2014). Cet état de « jeunesse éternelle » (Loud Lary Ajust 2014, « XOXO »), symbole d'une insouciance mêlée à un abrutissement volontaire où la sensation prédomine sur la pensée, est d'ailleurs fréquemment revendiqué par l'artiste à travers le sobriquet de « jeune », ou de « jeune homme », interjections déclamées pour introduire ou pour clore un couplet.

Avec le EP *Ô Mon Dieu*, qui paraît en 2013, les textes de Lary Kidd commencent à témoigner de l'impact d'un certain succès, notamment lorsqu'il admet ressentir une forte pression : « *I gotta do it big, je sens la pression on my shoulders* » (Loud Lary Ajust 2013, « No Fucking Way »). Cette volonté de faire les choses en grand s'inscrit dans la continuité de son aspiration à vivre intensément. Le EP puise dans des thèmes similaires à ceux de *Gullywood*, Lary Kidd se comparant à une « rock star » vouée à « mourir jeune » (Loud Lary

Ajust 2014, « Crabe des neiges »). Le sexe, ainsi qu'une forme indéniable de misogynie, de même que l'ignorance induite par l'état d'intoxication, le plaisir des sens et la débauche sont mis à l'avant plan. La poursuite d'un rêve américain orienté vers la recherche du plaisir et l'acquisition de biens matériels se poursuit, approfondissant la frénétique urgence de vivre du rappeur, une puissante volonté d'agir se faisant déjà sentir sur « Gullywood » :

Get the fuck out of my way
Je deviens *extra stupid*
Fais ton move, fais le wrong
Mais juste fais-le tout de suite (Loud Lary Ajust 2012, « Intro + Obtenir »)

L'expression « get stupid » réfère généralement à l'atteinte d'un état d'intoxication avancée, souvent jugé positif, où l'individu perd toute inhibition et parvient à se laisser aller, au risque de commettre des bêtises⁴. Chez le rappeur, cette stupidité dépasse la simple consommation d'alcool ou de drogues, elle réfère à une volonté de bouger, d'avancer, de « faire un *move* ». La réflexion, ici, semble moins importante que l'immédiateté de l'action. Cette injonction à agir se trouve toutefois problématisée dans *Ô Mon Dieu*, le nom du projet faisant déjà référence à un certain désœuvrement et à une perte d'absolu, la figure de Dieu, brillant par son absence, étant récurrente au fil du EP.

« Please *homie don't pray* », rappe Lary Kidd sur le titre « Ô Mon Dieu », ajoutant dans « Rap queb » que « Dieu viendra pas nous sauver » (Loud Lary Ajust 2013). En notant ainsi l'impossibilité de voir intervenir dans sa vie une figure divine, tout en faisant état d'une salvation nécessaire, il semble vouloir prendre en main son destin, s'intimant à agir pour mettre sa vie sur la bonne voie. Or, « Ô Mon Dieu », qui clôt le EP, présente un certain doute quant à la possibilité pour l'artiste d'avoir un véritable impact sur le monde, avec l'introduction de la notion de « Montréalité ». Ce mot-valise, qui désigne à nouveau la réalité montréalaise dépeinte dans *Gullywood*, représente à la fois un idéal et une prison :

C'est cette putain de Montréalité qui a fait de moi ce que je suis
devenu
Un petit *fucker* arrogant qui veut tout ce qu'il y a sur le menu

⁴ Voir la chanson « Let's Get Retarded » des Black Eyed Peas, plus connue dans sa version censurée sous le titre « Let's Get It Started ».

Pis je sais même plus ce que je veux, pis je sais même plus qui je suis [...]
Ton *boy* est en dépression *and I ain't afraid to show what's up*
(Loud Lary Ajust 2014, « Ô Mon Dieu »)

Omniprésente dans ses chansons, bien que rarement décrite d'un point de vue spatial ou géographique, la métropole québécoise revêt à ses yeux une dimension symbolique. Montréal apparaît ici comme dépourvue de matérialité, vide et désincarnée, sorte d'icône de l'Amérique. La « Montréalité » est définie, dans cet extrait, comme le vecteur d'une ambition à toute épreuve, mais sans orientation précise. Elle pousserait l'individu à en vouloir le plus possible, au point de perdre de vue ses aspirations véritables et sa propre identité. Cette « Montréalité » serait donc porteuse, pour Lary Kidd, d'une ambition déconnectée de ses véritables intérêts, une ambition pour ainsi dire extrinsèque, commandée par le milieu. Ses désirs, ainsi que son attitude provocatrice, lui apparaissent comme imposés par un milieu où sa singularité s'estompe, faisant de lui un pur produit de son environnement.

Le second album du groupe, *Blue Volvo*, qui paraît en 2014, s'ouvre sur une perspective semblablement pessimiste. Il marque un changement dans l'écriture de Lary Kidd, désormais imprégnée d'un fort sentiment de désillusion, auquel il lui sera difficile d'échapper par la suite. Interrogé en entrevue à ce sujet, l'artiste, qui reconnaît avoir vieilli, considère désormais ne plus être au centre du mode de vie qu'il narre, mais l'observer en tant qu'objet du passé : « Beaucoup de choses changent entre l'âge de 22 et de 26 ans [...]. C'est peut-être la maturité, mais on a commencé à s'exprimer en relation avec le passé alors qu'avant, on en parlait dans l'action. » (D'Ambroise 2014, n.p.) Malgré les revers de la vie jusque-là encensée, il se décrit dans ses textes comme satisfait d'en être arrivé à ce point. Dans « Rien ne va plus », premier titre de *Blue Volvo*, il fait état du sentiment d'amertume qui accompagne l'état de célébration constante abondamment décrit dans *Gullywood* :

J'ai voulu peindre le ciel, voir la vie en bleu
Trop de drogues, *vision blurred*
My life is a mess, I kind of like it
Blinded by the lights, je pourrais pas mieux demander (Loud Lary Ajust 2014)

Si ce mode de vie est chose du passé, le rappeur fait tout pour le reconduire, reconnaissant mener le même type d'existence destructrice qu'auparavant, centrée sur la débauche. Certes, il a assouvi une certaine soif de gloire, mais l'incessante valse entre extase et redescence qu'il a menée jusque-là lui a fait perdre de vue la progression du temps : « Tous les jours, tous les jours la même chose / Je me demande où est passée ma jeunesse » (Loud Lary Ajust 2014, « Rien ne va plus »). Bien qu'il se dise malgré tout satisfait de la situation, ses textes donnent l'impression qu'il doit rester jeune à tout prix, quitte à mourir. Ses meilleures années sont peut-être derrière lui, obscurcies par la « déchéance », mais le rappeur n'a d'autre choix que de poursuivre dans cette voie, comme le confirmera le reste de l'album, où la tension entre la célébration et l'approche de la mort se fera de plus en plus pesante. Lary Kidd est, pour ainsi dire, coincé, prisonnier de sa propre utopie.

Lary Kidd et Cioran contre l'utopie

À la suite de *Blue Volvo* et du EP *Ondulé*, dernier projet du groupe paru en 2016, où Lary Kidd continue de narrer sa descente aux enfers sous les feux de la rampe, il se lance dans une carrière solo, faisant paraître les albums *Contrôle* en 2017 et *Surhomme* en 2019. Ces deux opus ont ceci de particulier au sein de l'œuvre de l'artiste qu'ils offrent, bien que puisant dans les mêmes thématiques que ses textes précédents, une perspective moins centrée sur lui-même. En effet, s'il y relate toujours ses expériences avec la drogue, ainsi que sa quête inassouvie d'accomplissement matériel, il s'ouvre également à une nouvelle perspective plus philosophique, citant par exemple la pensée d'Émile Cioran à de diverses occasions. De nombreux parallèles peuvent être établis entre la perspective d'emprisonnement incarnée par le concept de « Montréalité » et l'ouvrage du philosophe *Histoire et utopie*, où Cioran fait état d'un monde figé, pris dans l'engrenage sinistre de certains des idéaux propres à la tradition utopique.

L'étymologie latine du terme d'utopie, fondé par Thomas More en 1516, désigne à la fois le lieu du bonheur (*eu-topos*) et le lieu qu'il n'est nulle part (*ou-topos*) (Funk 1988, 20). Les germes d'une sémantique ambiguë sont associés aux fondements mêmes du concept. More a en effet semé le doute auprès des lecteurs de son fameux roman philosophique *L'Utopie* (2012 [1516]) quant au caractère véritablement souhaitable de la société idéale qui y est décrite, où tout

agissement des individus est soumis à un contrôle extrême. Dans son acception courante, l'utopie est aujourd'hui devenue synonyme d'objectif irréalisable, une « sorte de science-fiction appliquée à la politique » (Ricœur 1984, 54). Avec More, la tradition littéraire utopique a pourtant ouvert une voie, à mi-chemin entre la philosophie et la fiction, au sein de laquelle ont pu se déployer au fil des siècles les aspirations transformatrices des sociétés. De *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier à *1984* de George Orwell, les écrivains et les philosophes n'ont cessé de reconduire et de faire évoluer le genre utopique afin d'aboutir à de nouvelles manières de concevoir la transformation du monde social, que ce soit en rêvant un ailleurs idéal, en imaginant un futur heureux ou, au contraire, en illustrant l'horreur vers laquelle l'humanité risque de se diriger.

Malgré la dimension négative associée au terme, l'utopie et ses variantes — à savoir l'uchronie et la dystopie — continuent au XXI^e siècle d'initier des pistes de réflexion nouvelles. Pour Paul Ricœur, par exemple, toute société s'articule autour des pôles antagonistes et complémentaires de l'idéologie et l'utopie (1984, 54). L'idéologie permet à une collectivité d'élaborer une cohérence interne et d'assurer sa stabilité, alors que l'utopie ouvre la porte à la refonte de la société par l'imagination de modes de vie alternatifs. La communauté idéale serait celle qui parviendrait à « l'entrecroisement nécessaire entre idéologie et utopie dans l'imaginaire social » (63), atteignant un équilibre entre la cohésion interne et l'ouverture à la transformation. L'utopie ainsi considérée échappe au domaine strictement littéraire et constitue un récit fictionnel nécessaire au sein de tout imaginaire social, afin de permettre l'évolution harmonieuse d'une communauté et de contrer les dérives potentielles de l'idéologie. Peut-on, cependant, toujours aspirer à la fondation d'une communauté parfaite considérant l'état actuel des sociétés occidentales, théâtre du profond désœuvrement qu'on retrouve, par exemple, chez Larry Kidd? Pour Cioran, c'est catégoriquement impensable, l'utopie causant à ses yeux bien plus de tort que de bien.

Émigré de Roumanie, Cioran fait état, dans *Histoire et utopie*, de ses sentiments troubles à l'égard de la France, son pays d'adoption, et du monde occidental, qu'il considère être l'incarnation triomphante de la démocratie (1960, 37). La société capitaliste qu'il découvre en s'installant à Paris en 1949 représente à ses yeux, « sous le brillant qu'elle affiche », une « quintessence d'injustices » (1960, 14). Considérant l'uniformité des sociétés occidentales comme

profondément mortifère et générant chez lui le sentiment d'une « admirable [...] chute dans le vide » (1960, 44), Cioran ne voit dans les gouvernements démocratiques, tout comme dans un régime utopique, rien d'autre que mensonge et « féerie monstrueuse » (40). Un premier lien peut être établi avec Lary Kidd, qui considère la société dont il est issu comme empreinte de fausseté. Dans « 14 AM », il rappe en effet : « *Today's fake*, rien de *real* demain » (Loud Lary Ajust 2014). Se considérant, dans la même chanson, comme un « produit de [son] ordi », il semble sous-entendre que le monde fermé qui l'entoure et auquel il se retrouve lui-même soumis est gouverné par l'apparence et l'image, d'ailleurs souvent différée sur un écran, coupant l'accès des individus à la réalité. On pourrait déduire que seule l'extase et la vie rapide dont il fait la promotion sont à ses yeux considérées comme vraies.

Au cœur du paysage désenchanté qu'incarne à ses yeux l'Occident, Cioran reconnaît, à son grand désarroi, l'aboutissement de certains projets clés des grandes utopies : « Les rêves de l'utopie se sont pour la plupart réalisés, mais dans un esprit tout différent de celui où elle les avait conçus; ce qui pour elle était perfection est pour nous tare; ses chimères sont nos malheurs. » (1960, 104) S'il voit en l'utopie, comme Paul Ricœur, une fiction fondatrice, véritable « principe de renouvellement des institutions et des peuples » (Cioran 1960, 17), il y identifie les racines de la faillite sociale. Le triomphe de la fiction aurait abouti, en effet, à l'édification d'« un monde de désolations » (Cioran 1960, 17), une société « opaque au réel » (40), un monde fait de vide et de néant, une « société des marionnettes. » (105) L'utopie, chez Cioran, est ainsi synonyme d'une totale déconnexion par rapport au réel. En influant sur les mentalités et sur la structure sociale elle-même, elle contribue à façonner une norme reposant sur la fausseté et sur l'illusion.

Une conception similaire de la société occidentale est développée au sein des textes de Lary Kidd, eux aussi teintés d'un profond pessimisme. La vision du monde qui se construit, à partir de *Blue Volvo* et dans les projets plus tardifs du rappeur, est celle d'un narrateur⁵ désillusionné, en proie à un mal-être constant, « toujours mélancolique. » (Lary Kidd 2019, « Barcelone ») Se présentant dans ses textes comme directement influencé par la philosophie de Cioran, il

⁵ Nous prenons ici la liberté d'associer la figure du rappeur à celle du narrateur de ses textes, composés à la première personne.

décrite souffrir de sa prise de conscience du triste état du monde : « Je me demande si je serais plus heureux ignorant / Je contemple le vide avec mon bon vieil ami Cioran » (Lary Kidd 2019, « Barcelone »). La tristesse, le sentiment de vide et l'absence d'espoir constituent des thèmes récurrents dans ses derniers albums, opposés à l'ancienne promotion aveugle d'un hédonisme insouciant.

Larry Kidd, monstre ou surhomme ?

Comme nous l'avons vu, l'environnement symbolique, ou « Montréalité », fait de l'individu un produit du lieu où il évolue. Pour Lary Kidd, la ville nord-américaine incarne la perte de soi, comme la perte de ses désirs et de l'identité personnelle. Autant dire que d'une certaine manière, celui ou celle qui habite la ville américaine ou occidentale, incarnée dans les textes du rappeur par Montréal, cesse d'exister par soi-même, perdu.e au sein d'un espace étouffant qui lui fait perdre des yeux la réalité concrète. Montréal apparaît ainsi comme un lieu à la fois omniprésent et vide, icône de l'espace social occidental par excellence, un lieu d'inexistence, de non-être. Dans « Histoires et utopies », le vers « Montréal, fais-moi pas trop mal ce soir » identifie la ville à un espace de douleur, dont le narrateur ne peut se dépêtrer (Lary Kidd 2019). Ce déterminisme, lié à un environnement étouffant où l'être humain se retrouve « complètement perdu » (Loud Lary Ajust 2014, « XOXO ») et « sans espoir » (Loud Lary Ajust 2014, « 14 AM »), fait de l'environnement comme un lieu essentiellement voué à déshumaniser et à faire souffrir l'individu.

Ainsi piégé dans une ville qui lui veut du mal, un monde alternatif est-il imaginable pour Lary Kidd? Dans « Décomposition », il rappe : « J'imagine un monde meilleur et je glousse / En fait je meurs de frousse / J'ai trop lu Cioran, pis j'ai pas lu assez Proust » (Lary Kidd 2017). L'entreprise utopique apparaît comme explicitement disqualifiée. Le rappeur voit le monde comme figé, sous la forme d'un ordre social étouffant qui détermine le parcours des citoyen.nes. Reconnaisant, comme Cioran, l'impossibilité de sortir de l'état présent de la société, le rappeur se décrit comme profondément effrayé face au constat de l'achèvement du monde, incapable, contrairement à Proust, de puiser dans son vécu les germes d'une œuvre porteuse d'espoir.

En dépit de cette difficulté de penser l'ordre social autrement, Lary Kidd tente de rejeter la perspective d'une vie banale et socialement déterminée, au risque de s'enlever la vie pour y échapper :

La belle vie, nouvelle maison
Tu te suicides avant quarante ans
Mais *best believe* que je te donne raison
Parce que je préférerais la pendaison (Loud Lary Ajust 2014,
« 14 AM »)

Une alternative, quelle qu'elle soit, apparaît nécessaire pour sortir du déterminisme et de l'immobilisme. Le titre de son dernier album, *Surhomme*, réfère à ce désir de transcender le moule dans lequel se fondent des individus uniformes et déshumanisés. Le concept de « surhomme », inspiré de Friedrich Nietzsche, sous-entend la volonté de se démarquer des autres êtres soumis à une routine abrutissante, dans l'espoir de contrer le vide existentiel imposé par la société. Si l'émancipation est possible, elle doit se faire sans les autres : « Je n'ai besoin de personne » (Loud Lary Ajust 2014, « Personne »). L'être humain d'aujourd'hui, pour le rappeur comme pour Cioran, est profondément seul. L'« harmonie universelle », aux yeux de Cioran, est une « fiction capitale dont nous n'attendons plus rien » (1960, 140). La vie en société est présentée chez lui comme une forme de compromission violente, d'effacement de toute aspiration personnelle. La haine des autres apparaît dès lors comme l'affirmation d'une puissance émancipatrice : « Vivre véritablement, c'est refuser les autres » (Cioran 1960, 10). L'entreprise philosophique de Cioran peut être décrite comme subversive, dans la mesure où elle renverse certaines valeurs généralement admises comme communes ou positives, telle que la liberté, considérée tour à tour comme « faite pour être perdue » (1960, 21), comme un « virus » (42), ou comme « un état d'absence » (67). Cioran valorise en contrepartie le vice, la tyrannie et ce qu'il appelle lui-même le « mal » (1960, 131). Le détachement de l'individu du groupe par tous les moyens nécessaires représente, pour lui, un véritable aboutissement. Il oppose, d'un côté, « le caractère illusoire, la nullité de tout acte » (Cioran 1960, 67) au « besoin d'absolu » (33) et au « désir de dominer » (49) inhérents à l'être humain. Il n'y aurait, sous cet angle, d'autre finalité à l'expérience humaine que celle de triompher sur ses congénères : l'existence, pour Cioran, « réside dans cette propension à nuire. » (1960, 133) Le philosophe valorise ainsi l'agentivité par la capacité que nous avons à dominer nos semblables. Bien qu'il critique de manière acerbe l'ordre sociopolitique au sein duquel il évolue, il fait paradoxalement l'éloge de la domination. Le drame, pour lui, est de ne pas s'être retrouvé du côté des tyrans.

Lary Kidd, s'il ne se considère pas incarner le mal, ni la tyrannie, se voit comme malgré lui vidé de son humanité, transformé en monstre : « Jeune pauvre et déprimé / Antidépresseurs *live* / Vide de l'intérieur, je suis devenu tout ce que j'avais peur d'être » (2017, « Décomposition »). Cette figure du monstre est rendue explicite dans la chanson « Éloge de l'ignorance » :

My life's a fucking mess
J'allège mon porte-monnaie
En prenant toutes sortes de drogues, mais ça a l'air que ça a pas d'effet
Ma mère qui me reconnaît pas
She says I'm a monster (Lary Kidd 2016)

Dans sa tentative d'acquiescer un sentiment d'humanité, il semble finalement avoir complètement perdu ce qui pouvait l'y rattacher. À force de s'écarter des autres, il finit par se sentir rejeté, même par sa mère. Sa négation du monde le place, pour ainsi dire, seul au monde. Le refus de se soumettre à un ordre social jugé déshumanisant le place dans une posture de fuite constante, qui le mène irrémédiablement vers un nouveau déterminisme. L'unique possibilité de résistance à l'ordre social s'articule donc, dans ses textes, autour d'un refus absolu, à la fois des autres, du monde et de lui-même. Bien que l'état second procuré par l'alcool et par la drogue résulte tôt ou tard à un sentiment de chute, ce dernier s'avère tout aussi salvateur que celui de l'extase, puisque le rappeur continue, dans la douleur, à ressentir quelque chose et, ainsi, à éprouver paradoxalement une dernière trace d'humanité : « Qu'est-ce qu'il me reste d'humain si ce n'est ma faculté à souffrir ? » (Lary Kidd 2017, « Histoires et utopies »)

La souffrance, tout comme la jouissance, constituent ainsi à ses yeux de véritables échappatoires à l'environnement étouffant imposé par la ville et par la société. Si Lary Kidd frôle inlassablement la mort et se voue à retomber sans cesse en dépression, il reconnaît une certaine valeur à ce processus, ne serait-ce que dans la beauté attribuée à une émotion assez forte pour déjouer l'ennui : « Je sais pas pourquoi je suis triste comme ça, *but hey / Don't you think it's beautiful?* » (Lary Kidd 2019, « Barcelone ») Peut-être est-ce justement dans cette capacité monstrueuse à ressentir de puissantes émotions, par le biais de l'extase et de la dépression, qu'il considère être devenu un surhomme, ayant fui pour de bon la condition de « marionnette ».

Nous avons identifié au sein des textes de Lary Kidd, par une mise en parallèle avec la philosophe d'Emil Cioran, un rejet de l'ordre social actuel et un refus de se référer à un imaginaire utopique, quel qu'il soit. L'environnement urbain identifié par le rappeur et désigné par le concept de « Montréalité », qui réfère à un lieu précis mais vidé de toute spécificité, peut renvoyer à la société occidentale décrite par le philosophe. Celle-ci représente un lieu où l'individu se perd, déterminé par des facteurs extérieurs qui le privent du contrôle de son existence. Les voies alternatives proposées par le rappeur, composées du dépassement de soi, de la fête, de la consommation d'alcool et de drogues et de l'accumulation de biens matériels ne font, toutefois, que le renvoyer à un cadre auquel sa volonté se retrouve soumise. En se référant à Ricœur, pourrait-on avancer qu'en tournant le dos à l'utopie, Lary Kidd et Cioran adoptent une posture qui se veut subversive, mais qui s'inscrit dans un ordre social immuable? Ces derniers, en critiquant l'état figé du monde, finiraient malgré eux par faire son apologie et par renforcer ainsi le règne de l'idéologie. C'est peut-être là, finalement, exactement ce que cherche Lary Kidd en devenant un « monstre », perdant volontairement toute humanité et toute influence directe sur le monde :

Hérétique par excellence, le monstre éveillé, lui, solitude incarnée, infraction à l'ordre universel, se complaît à son exception, s'isole dans ses privilèges onéreux, et c'est en *durée* qu'il paie ce qu'il gagne sur ses "semblables" : plus il s'en distingue, plus il sera à la fois dangereux et fragile, car c'est au prix de sa longévité qu'il trouble la paix des autres et qu'il se crée, au milieu de la cité, un statut d'indésirable. (Cioran 1960, 106)

Les actes autodestructeurs n'auraient ainsi pour autre fin que de révéler la faillite totale du modèle social et de toute alternative fictionnelle. Lary Kidd, en composant une œuvre où il met de l'avant sa souffrance, son désœuvrement et son sentiment de solitude, nous montre peut-être les limites de la voie qu'il a lui-même empruntée et illustre de quelle manière elle a fait de lui un être coupé du monde, un véritable monstre ou, peut-être, un surhomme. Il nous rappellerait par là la nécessité d'agir, de ressentir, d'éprouver notre humanité, afin de parvenir à briser le sentiment de solitude auquel il se retrouve, lui, confiné.

Bibliographie

Boisvert-Magnen, Olivier. 2019. « Comment le rap québ s'est imposé comme genre musical de la décennie ». *Voir*, 16 décembre. <https://voir.ca/musique/2019/12/16/comment-le-rap-queb-sest-impose-comme-genre-musical-de-la-decennie/> (Page consultée le 10 mars 2020)

Cioran, Emil. 1960. *Histoire et utopie*. Paris : Gallimard.

Côté, Émilie. 2013. « Loud Lary Ajust : du rap de hispter ». *La Presse*, 21 janvier. <https://www.lapresse.ca/arts/musique/201301/21/01-4613505-loud-lary-ajust-du-rap-de-hipster.php> (Page consultée le 7 mars 2020)

D'Ambroise, Charles. 2014. « Loud Lary Ajust: soif de jeunesse », *La Presse*, 21 octobre. <https://www.lapresse.ca/arts/musique/entrevues/201410/21/01-4811147-loud-lary-ajust-soif-de-jeunesse.php> (Page consultée le 9 mars 2020)

Dilem, Alex. 2012. « Entrevue: Loud x Lary x Ajust – Gullywood ». *DISQC*, 9 mai. <http://www.disqc.com/lancements/item/18-entrevue-loud-x-lary-x-ajust-gullywood> (Page consultée le 7 mars 2020)

Funk, Hans-Günter. 1988. « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », dans Hinrich Hudde et Peter Kuon. *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions*. Tübingen : Gunter Nagg Verlag.

More, Thomas. 2012 [1516]. *L'Utopie*. Paris : Gallimard.

Lary Kidd. 2009. *La déchéance de Lary Kidd*, [Indépendant].

———. 2016. *Éloge de l'ignorance*, [Indépendant], Audiomack.

———. 2017. *Contrôle*, Coyotes Records, Bandcamp.

———. 2019. *Surhomme*, Coyotes Records, Bandcamp.

Loud Lary Ajust. 2012. *Gullywood*, [Indépendant], Bandcamp.

———. 2013. *O Mon Dieu*, Audiogram, Bandcamp.

———. 2014. *Blue Volvo*, Audiogram, Bandcamp.

———. 2016. *Ondulé*, Audiogram, Bandcamp.

Morel, Jean. 2014. « La controverse du rap québécois. Pourquoi Montréal réinvente le rap francophone ». *Nova*, 27 novembre.

<https://www.nova.fr/novamag/38124/la-controverse-du-rap-quebecois>
(Page consultée le 10 mars 2020)

Ricœur, Paul. 1984. « Idéologie et utopie : deux expressions de l'imaginaire social », *Autres temps*, no 2, 1984 : 53-64.