

Keep It Fake

Quand le hip-hop sort des clous
La vague rap indé en 250 albums

Comment survivre à l'âge d'or ? Que faire après, quand beaucoup, déjà, a été dit ?

Telles étaient les questions qui se posaient pour le hip-hop à l'orée des années 2000, après deux décennies, les 80's et les 90's, qui avaient largement été les siennes.

Après être né dans le Bronx dans les années 70, avoir connu un irrésistible essor dans les 80's, être sorti du ghetto pour devenir l'une des musiques les plus emblématiques du temps, mais aussi, ce qui va de pair, l'une des plus polémiques, le rap avait triomphé dans les années 90.

La fin des 80's est souvent citée comme l'âge d'or du hip-hop. Mais c'est quelques années plus tard qu'il s'installe pour de bon comme genre majeur. C'est alors, dans la dernière décennie du dernier siècle, qu'il sort véritablement des Etats-Unis pour se décliner dans chaque pays, qu'il touche massivement le grand public, qu'il atteint des chiffres de vente vertigineux, au point de détrôner un temps, dans son pays d'origine, ceux du rock et de la country.

Stylistiquement et esthétiquement parlant, ces années là sont aussi l'âge classique du rap. Celui des grands albums, et non plus seulement des singles affriolants. Celui où il se structure en grands genres distincts, modelés par la géographie des Etats-Unis : un rap East Coast jazzy, dur, austère, parfois moralisateur et empreint de sagesse des rues ; un rap West Coast amoral, violent et cynique, mais servi par des sons chaleureux et mélodiques ; et puis, plus tard, un Dirty South qui déclinera à l'excès les outrances du hip-hop et refera du genre ce qu'il était à l'origine : une musique de danse, une musique de l'instant, dont les singles, à quelques exceptions près, seront souvent meilleurs que les albums.

Depuis, le rap est resté, il s'est durablement implanté dans la culture populaire internationale, il a ses stars et ses multimillionnaires, ses Jay-Z, ses Kanye.

Cependant, il a sensiblement reflué. Ses ventes ont décliné. Ses porte-voix, Nas par exemple, ont annoncé qu'il était mort. En ces années 2000 très revivalistes, en cette ère postmoderne où le Web et l'accès universel à la musique nous ont fait entrer, il a été concurrencé par un énième retour de sève du rock. Sans doute aussi a-t-il moins sa place dans l'Amérique post-raciale qu'il a lui-même contribué à façonner. Sans doute encore, genre vénal par excellent, musique de nouveaux riches, totalement décomplexée vis-à-vis de l'argent, survit-il mal à la crise de l'industrie du disque.

Le hip-hop dont il sera question ici, le rap indépendant, ou indé, ou indie, ou undie (contraction de "underground" et "indie"), est né précisément de cet essoufflement, du constat que, après ce succès absolu, la créativité artistique du hip-hop était menacée. Apparu dans la seconde moitié des années 90, il exprimait une volonté de préserver sa vitalité artistique, soit en revenant aux fondamentaux du genre, réels ou fantasmés, soit au contraire en s'en affranchissant, en les dépassant totalement.

Sorry, Underground Hip-hop Happened Ten Years Ago

Au début des années 2000, peu de temps après l'affirmation de la notion même de hip-hop indépendant, l'un de ses acteurs les plus marquants et les plus singuliers ironisait sur ses compères, arborant un t-shirt fameux qui claironnait : « Sorry, Underground Hip-hop Happened Ten Years Ago ». Pour lui, comme pour d'autres, la scène indé née à la toute fin du siècle n'était que la queue d'une comète, celle d'un underground hip-hop idéalisé, et plus authentique, qui avait existé dès le début des années 90.

Et il n'avait pas tout à fait tort. Tout cela n'était pas sorti du néant, les racines du rap indé plongeaient loin dans le temps. Quand elle se formera, d'ailleurs, cette scène

complexe et protéiforme se cherchera et se trouvera plusieurs parrains parmi les francs-tireurs de l'âge d'or du hip-hop, parmi ses marginaux, ses originaux, ses doux dingues, ceux qui, avant elle, avaient maltraité cette musique, ceux qui l'avaient faite évoluer en marge des artistes les plus médiatisés.

De nombreux beatmakers se souviendront par exemple de Prince Paul, de sa capacité à faire feu de tout sample et à puiser bien au-delà du patrimoine de la great black music pour construire ses sons. Plus tard, l'ex-producteur de Stetsasonic et de De La Soul invitera d'ailleurs des membres de la première scène rap indé sur son album concept, "A Prince Among Thieves". Avant même, il aura sorti un album expérimental, en décalage complet avec le hip-hop généralement de mise à l'époque, le bizarre *Psychoanalysis: What Is It?*.

Impossible de ne pas mentionner aussi l'inénarrable Kool Keith. Après avoir fait ses armes comme tête de proue des Ultramagnetic MC's, groupe capital dans l'histoire du sampling avec le génial *Critical Beatdown* de 1988, il se retrouvera sur Fondle'em, label pionnier du rap indé, au sein du duo les Cenobites, avec Godfather Don. Et surtout, dès 1996, à l'orée d'une carrière solo prolifique où il multipliera les alter egos, ce rappeur fantasque et volubile sortira l'album de Dr. Octagon, dont les beats originaux signés Dan The Automator et le succès critique crossover seront l'acte fondateur d'un autre hip-hop.

Zev Luv X, rappeur de KMD, est un autre parrain évident. Apparu auprès des rappeurs blancs de 3rd Bass et auteur avec son premier groupe de deux excellents albums, dont un, *Black Bastards*, que son label refusera de sortir, il réapparaîtra plus tard sur Fondle'em, en tant que MF Doom, un nom qui deviendra l'une des références ultimes du hip-hop des années 2000, après la sortie d'une compilation de ses singles,

l'indispensable *Operation Doomsday*, premier d'une longue suite de projets.

D'autres noms sont à retenir : celui du duo new-yorkais Organized Konfusion, précurseur d'un hip-hop de science-fiction alambiqué, engagé et intello, et dont l'un des membres, Pharoah Monch, entamera plus tard une carrière solo sur le label Rawkus ; ou, pour passer Côte Ouest, celui de Divine Styler, rappeur musulman atypique dont l'éclectique *Wordpower* et l'expérimental *Spiral Walls Containing Autumns of Light* deviendront cultes, que James Lavelle ressortira plus tard des limbes le temps d'un deuxième *Wordpower* sur Mo'Wax, et que l'on retrouvera sur le *2000 Fold* des Styles of Beyond, sensation underground de l'année 1998, et du côté de Prefuse 73.

Puisque nous sommes maintenant arrivés en Californie, poursuivons. Dès le début des années 90, de Los Angeles à la Bay Area, en marge du gangsta rap, se développe un autre rap West Coast, plus fin, plus éclectique et plus arty, représenté par des collectifs comme Solesides, la Hobo Junction ou les Hieroglyphics. Issu de ces derniers, le précoce Del tha Funky Homosapien propose au début des 90's un rap fin et ludique à l'opposé de la musique de son cousin, Ice Cube. Il côtoiera plus tard Company Flow et Dan The Automator, allant jusqu'à faire entendre son flow reconnaissable dans les supermarchés en participant au premier volet de l'aventure Gorillaz.

Toujours sur la Côte Ouest, il y eut plus grand, plus essentiel, plus influent encore que tous les gens cités plus haut : il y eut Freestyle Fellowship. Les rappeurs indés sont, pour beaucoup, les enfants d'Aceyalone, de P.E.A.C.E, de Mikah 9, de Self Jupiter. Avec leurs deux premiers albums, autour du Good Life Café, en organisant avec Abstract Rude la scène Project Blowed, ces MCs californiens pas comme les autres ont ouvert la voie à un

autre rap californien, plus ouvert, d'une liberté formelle inspirée du jazz, nourrie de longues séances d'improvisation et de virtuosité au micro. Jusqu'à nos jours, le Project Blowed ne cessera d'enfanter et d'adouber de nouvelles et de nombreuses générations de rappers iconoclastes.

Aux frontières du rap, d'autres influences encore ont été décisives. Mentionné plus haut, le label anglais Mo'Wax, par exemple, n'a pas été sans impact. Son patron, James Lavelle, n'a pas seulement promu des hip-hop alternatifs, susceptibles de plaire à ceux qui n'aiment pas le hip-hop, il ne s'est pas contenté d'offrir une plateforme à DJ Shadow, à Divine Styler, à DJ Krush et à Dr. Octagon. Il a aussi montré aux fans de rap que d'autres hip-hop étaient possibles. Au-delà de Mo'Wax, cela a été plus généralement le rôle du trip-hop anglais, mouvement très vite passé de mode, mais qui a su prouver, via des Portishead et des Tricky, que l'on pouvait utiliser les bases du hip-hop pour en sortir autre chose.

Les prémices du rap indé ne sont pas à chercher nécessairement aux tréfonds de l'underground. Outkast par exemple, en faisant évoluer leur hip-hop sudiste vers de plus en plus de folie, en incorporant des influences rock, puis en enregistrant une sorte d'ecstasy rap avec l'impeccable *Stankonia*, au moment même de l'essor du hip-hop indé, a su faire exploser les cadres du classic rap. Dans un autre style, avec le succès de son *Whitey Ford Sings the Blues*, l'ex-House of Pain Everlast a annoncé dès 1998 la vogue du folk rap introspectif, de ce hip-hop blanc crossover qui cessait d'être rétif aux chants.

Mais le véritable annonciateur, cela a été d'abord et avant tout le Wu-Tang Clan. Nombreux, en effet, seront ceux qui se souviendront de la créativité, de la facilité à jouer de samples discordants, de la capacité à se réinventer à chaque album, dont aura su faire preuve le RZA et ses

comparses dans les années 1993-97. Difficile de ne pas entendre des réminiscences du son Wu-Tang dans le rap très sombre de la première vague indé, que ce soit chez Company Flow ou, davantage encore, chez les Jedi Mind Tricks. Et l'autre groupe du RZA, Gravediggaz, celui qu'il fondera, entre autres, avec Prince Paul, sera à l'origine d'une vague horrorcore dont la musique et les thèmes mortuaires feront un moment florès dans l'underground hip-hop, de Spectre jusqu'à Necro.

L'influence du Wu-Tang Clan n'a pas été que musicale. Avant de lancer ce qui deviendrait le plus grand groupe de rap du milieu des 90's, et à peine remis d'une mauvaise expérience chez Tommy Boy, le RZA sera l'un des premiers à défier les maisons de disque. Le premier single de son nouveau collectif, l'incendiaire "Protect Ya Neck", sortira d'ailleurs en indépendant. Ensuite, le RZA mènera la danse avec les majors, obtenant le droit pour les membres de son groupe de sortir des albums sur plusieurs labels, gardant le contrôle de la marque Wu-Tang, déclinée en lignes de vêtements et autres goodies, et jouant de la concurrence pour garder le contrôle sur son entreprise. Après lui, beaucoup d'autres reprendront à leur compte cette volonté de maîtrise et cette posture entrepreneuriale, à commencer par les voisins new-yorkais du Wu-Tang.

Independent as Fuck

C'est à New-York que le rap est né. C'est aussi New-York qui pose les fondements du rap indé, c'est là que se structure le premier hip-hop pour backpackers, ce terme péjoratif par lequel les fans de rap mainstream désigneront bientôt leurs homologues indé. La Grosse Pomme n'aura jamais le monopole des labels indépendants, lesquels étaient loin d'être une nouveauté en 1995, en hip-hop comme ailleurs. Mais c'est là, au beau milieu de la décennie, que le concept s'affirme et

s'idéologise, qu'une nouvelle scène se forme autour de la notion même d'indépendance.

Avec le programme radio qu'il anime avec Stretch Armstrong, Bobbito Garcia avait été l'un des meilleurs découvreurs de talents du rap du début des 90's. Black Moon, le Wu-Tang Clan, Notorious B.I.G., Mobb Deep, Big L, Jay-Z, Organized Konfusion, DMX, Redman avaient tous défilé dans son émission, ainsi que les Souls of Mischief et Freestyle Fellowship pour représenter la Côte Ouest, la plupart avant d'avoir signé le moindre contrat avec une maison de disque. En 1995 cependant, Bobbito passe à la vitesse supérieure, en fondant le label Fondle'em, asile pour talents cachés et marginaux du rap¹. Les Cenobites, MF Doom, les Juggaknots, les Arsonists, Scienz of Life, MF Grimm et Cage, entre autres, sortiront tous des disques, tous bientôt culte et collector, sur ce label.

Ce n'est pourtant pas de Fondle'em que surgiront les Dieux le Père du rap indé, ceux qui en poseront le principe avec ce slogan claquant et éloquent : independent as fuck. C'est par dépit, après qu'El-P ait connu des déboires avec sa maison de disque, que les trois compères de Company Flow deviendront les hérauts de l'indépendance, qu'ils décideront de sortir sur leur propre structure, Official Recordings, un abrasif *Funcrusher*, plus tard enrichi et renommé *Funcrusher Plus*, déclinaison à l'extrême de tout ce que le rap new-yorkais a de plus dur, de plus noir et de plus angoissant.

Ce disque fondamental, cette pierre de touche, sortira plus tard sur Rawkus, contribuant à en faire le label phare du rap indé, en cette toute fin des années 90 où le genre commençait à se trouver une place dans les médias. Fondé en 1996, Rawkus

se voudra à son tour un refuge pour tous ceux qui n'avaient plus leur place dans un genre qui semblait tourner le dos à la créativité des débuts. Outre Company Flow, y feront leurs armes Mos Def, Talib Kweli, The High & Mighty, ainsi que l'Eminem des débuts.

Le parcours de ce label ne sera pourtant pas aussi irréprochable que celui de l'autre grand label indé new-yorkais. Rawkus marchera rapidement sur les pas des majors. Avec surprise, on y entendra Pharohe Monch, échappé d'Organized Konfusion, donner dans un rap populiste, en dépit de son pedigree irréprochable. Puis, pourquoi pas, Rawkus succombera à la mode des disques rap posthumes, en sortant un second album très moyen de Big L.

Mais peu importent les errances de Rawkus. A la fin des 90's, le mouvement était lancé, la bête était lâchée. Déjà, une scène de rappeurs hors-normes s'organisait autour de Company Flow et du collectif Ozone, dont certains avaient éprouvé leur slam poetry entre les murs du Nuyorican Poets Café, haut-lieu de la scène artistique de Manhattan depuis les années 90. S'y croisaient notamment Mike Ladd, Antipop Consortium, Saul Williams et Sonic Sum, tous unis par le goût de l'expérimentation, du futurisme, des teintes crossover et électroniques, d'un hip-hop industriel et dystopique, et de poésie abstraite.

Cette scène, dont les éléments moteurs étaient Fondle'Em et Co-Flow, avait de multiples ramifications. El-P, par exemple, était affilié par ailleurs aux Weathermen, collectif comprenant également Breeze des Juggaknots, Tame One d'Artifacts, Y@k Ballz de Fondle'em, plus tard Aesop Rock, et bien sûr Cage, rappeur emblématique du rap indé qui, après avoir raté son rendez-vous avec la major Columbia, pour cause d'instabilité et d'addiction à la drogue, se manifesterait successivement chez Fondle'em, où il sortira les excellents

¹ 90 BPM, "Fondle'Em commenté par Bobbito Garcia aka Dj Cucumberslice" : <http://www.90bpm.net>

singles "Radiohead" et "Agent Orange", puis chez Rawkus avec les Smut Peddlers, Eastern Conference, et enfin Def Jux.

Pendant ce temps, à Brooklyn, émergeait le rap très hardcore de Non-Phixion, groupe découvert quelques années plus tôt par MC Serch, et devenu indépendant par la force des choses, faute d'avoir su sécuriser un contrat chez Geffen. Leur premier album sortira finalement chez Matador, mais beaucoup d'autres sorties collectives et solo verront le jour sur des labels familiaux, Uncle Howie Records et le Psycho+Logical de leur pittoresque cousin, le rappeur et beatmaker, Necro, adepte d'un horrorcore et d'un porn rap outranciers.

Plus au Nord, Boston n'était pas en reste, abritant Mr. Lif, Akrobatik, le duo 7L & Esoteric ou, plus notable encore, le fantasque rappeur, DJ et producteur Edan. Pas très loin, dans le Connecticut, Apathy réorganisait le collectif Demigodz et réunissait autour de lui des artistes de tout le pays, voire d'au-delà, 7L & Esoteric (Boston), Jedi Mind Tricks (Philadelphie), Celph Titled (Floride et New-York), Louis Logic (New-York) et Styles of Beyond (Los Angeles), entre autres.

Cette scène, en effet, était loin de s'arrêter à la Côte Est. S'étant distingués par un single chez Fondle'em, "Hollier than Thou", le rappeur Copywrite et son producteur, RJD2, appartenaient avec Camu Tao, Jakki tha Mota Mouth et Tage Proto au collectif Megahertz qui, venu de l'Ohio, faisait le lien avec les scènes rap du Midwest. C'est dans le même Etat américain, à Cincinnati de 1996 à 2008, que se tiendrait le Scribble Jam, un important festival hip-hop fondé entre autres par Mr. Dibbs et qui jouerait un rôle clé dans l'émergence et la fédération du rap indé, en consacrant des gens aussi

divers qu'Adeem, Eyedea, Sage Francis, Nocando ou, côté DJs, Skratch Bastid².

Même effervescence à l'Ouest avec le fondamental label Solesides de DJ Shadow & co, avec le Stones Throw de Peanut Butter Wolf, et avec 75 Ark, le label de Dan the Automator qui, fort de la notoriété acquise avec Dr. Octagon, signera des choses aussi diverses qu'Antipop Consortium, The Coup et l'Executive Lounge. Fidèle à la tradition psychédélique de San Francisco, la Bay Area demeurera le vivier d'un hip-hop alternatif et créatif.

Cependant, plus au sud, Los Angeles n'était pas en reste avec le rap sautillant et old school de Jurassic 5, ou encore avec les Mystik Journeymen, noyau des Living Legends, le collectif rap indé par excellence, qui parviendra à tisser un incroyable réseau international à l'écart des majors. A mentionner aussi, l'important DJ Mike Nardonne, qui jouera en Californie le même rôle de catalyseur que Bobbito Garcia à New-York. Et l'on ne cite pas ici, faute de place, les héritiers de Freestyle Fellowship et l'immense galaxie Project Blowed.

Tous ces gens composeront la première mouvance rap indé. Ce sont eux qui, dès la fin des années 90, susciteront l'intérêt, et seront l'objet d'une première hype autour d'un hip-hop do-it-yourself, vivant à l'écart des majors, se perpétuant par son propre réseau de salles de concerts, de radios, et bientôt de sites Internet. Dès juin 1997, *The Source*, le magazine phare de la génération hip-hop, consacre un long dossier à cette scène³, rédigé en partie par T-Love, elle-même une actrice du hip-hop underground angelino.

² Wikipedia, " Scribble Jam" : <http://en.wikipedia.org>

³ T-Love, Elliott Wilson, Max Glaser, Joseph Patel. *Inside the Earth*. The Source, Juin 1997, p. 92-99.

Old to the New

Cette première salve de rappeurs indé a produit ses chefs d'œuvre (*Funcrusher Plus*, *Clear Blue Skies*, *Operation Doomsday*, *Tragic Epilogue*, *Primitive Plus*, etc...), elle a montré la voie, elle a suscité des vocations. Le tournant dur, industriel et expérimental de Company Flow était une innovation décisive. Il marquera profondément le début du rap indé où, dans la tradition de l'afro-futurisme autrefois représenté par Sun Ra ou par George Clinton, se multiplieront les thèmes science-fiction, les histoires d'extra-terrestre, les tons apocalyptiques, les thèmes ésotériques et les théories de la conspiration. Sous des formes diverses, on trouvera tout cela chez des gens aussi divers que les Jedi Mind Tricks, Sciencz of Life, Phoenix Orion, les Lost Children of Babylon, Non-Phixion, les Styles of Beyond et les Shapeshifters.

Pourtant, même si le futurisme était largement à l'honneur dans cette première vague indé, à New-York comme en Californie, le but n'était pas encore de révolutionner le hip-hop, bien au contraire. Comme le punk vis-à-vis du rock vingt ans plus tôt, et malgré ses airs de révolution, le premier rap indé avait les yeux rivés sur le rétroviseur : l'objectif principal était de remettre sur les bons rails un genre dont on sentait qu'il avait failli, qu'il avait mal tourné, quelque part au milieu des années 90, au contact corrupteur du grand public.

La nostalgie était l'un des moteurs du premier rap indé. Sous-titré "The Rebirth of Hip-Hop's Independent, Underground Ethic", le dossier que *The Source* consacrait dès 1997 à l'indie rap, et tout particulièrement l'article de Joseph Patel⁴, le présentait comme un retour aux origines, à cette époque où le hip-hop, encore

méconnu, n'était pas exploité par les majors, où il vivait en marge et en autarcie.

Parfois, paradoxalement, cette fidélité aux origines pouvait donner naissance à du neuf, comme dans le cas de ces turntablists très présents au début de la vague du hip-hop indé, de ces DJs virtuoses (Invisibl Skratch Piklz, X-Ecutioners, Beat Junkies, etc.) soucieux de renouer avec les envies ludiques et l'esprit de compétition des premiers as des platines, au moment même où ceux-ci étaient supplantés par les producteurs.

D'autres fois, la volonté de renouer avec un rap des origines faisait coexister au sein d'une même famille, voire chez le même artiste, audaces stylistiques et respect des racines musicales afro-américaines, comme chez le label du Californien Peanut Butter Wolf, Stones Throw, et chez plusieurs artistes, notamment Madlib et Jay-Dee, qui y sortiront des disques.

Dans le but de parvenir à cette rénovation, certains prendront clairement le parti de maltraiter le hip-hop, de le métisser, de le muter, de le bâtardiser, d'en sortir des formules neuves. C'est le cas par exemple de Skiz Fernando et de son label, Wordsound, qui sortira le *Psychoanalysis* de Prince Paul, les compilations turntablist *Subterranean Hitz*, et, entre autres, des disques de Sensational, de Paul Barman, des Hawd Gangstuh Rappahs (sans citer des sorties non hip-hop, de Dr. Israel à The Bug), ainsi que de son propre projet, Spectre.

Cette démarche sera également celle d'autres labels, anglais ceux-là, issus de structures dédiées musique électronique, comme Bad Magic (sous-label hip-hop de Wall of Sound), Uppercut (émanation éphémère du label trip-hop Cut of Tea), et surtout Big Dada (une subdivision rap de Ninja Tune) et Lex Records (né de Warp), qui s'emploieront, au cours de cette période brève où le rap indé sera branché, à

⁴ Joseph Patel. *Old to the New*. The Source, Juin 1997, p. 96-99.

dénicher des artistes hip-hop iconoclastes de toutes contrées, leur offrant une visibilité précieuse auprès de la très influente presse musicale britannique.

Cependant, en parallèle de ses représentants les plus audacieux, une grande partie de la scène indé évoluait entre deux eaux, elle était "middleground" : underground, certes, mais pas si différente que ça du classic rap.

Ce fut vrai d'une large portion de la scène indé de la Côte Est. Ce fut vrai aussi de la pléiade de labels apparus dans le Mid West, Rhymesayers et Galapagos 4 en tête. Ce fut vrai enfin, en Californie, avec les Dilated Peoples par exemple, mais aussi avec les Living Legends. Ces derniers, avec leur collectif à rallonge et leurs multiples projets solo, ont été rapidement surnommés les Wu-Tang de la Côte Ouest. Mais à un Eligh près, ils se montraient généralement moins audacieux que leurs modèles. Tous relayaient un rap éthiquement pur, souvent bon, mais formellement pas si novateur, passéiste.

Passéistes aussi, ces Mos Def et ces Talib Kweli, avec leur rap néo-Native Tongues sans grande folie ni humour, avec ce hip-hop conscient pour Afro-Américains middle-class vieillissants et pour Blancs en quête d'un rap respectable. Avec d'autres artistes, comme The Roots ou Common, ceux-ci cherchaient à s'inscrire dans la continuité de cette grande et noble black music qui courait du jazz jusqu'au rap, et dont leur musique se voulait l'aboutissement, la version actualisée.

Passéiste même, si l'on se permet un peu de mauvaise foi, Antipop Consortium. Le hip-hop head pur et dur des années 90 avait beau ne pas toujours adhérer à ces Noirs qui restaient d'extraordinaires rappers, à ces expérimentateurs peu allergiques aux musiques électroniques, le trio new-yorkais était davantage une résurgence de la scène Downtown Manhattan du début des 80's,

de ce temps où les premiers rappers étaient adoubés par une élite critique blanche et bohème, de cette époque où le divorce entre hip-hop et musique électronique n'était pas encore consommé, qu'une entreprise véritablement inédite.

Passéiste, enfin, El-P, qui n'a jamais été au bout de sa logique, qui a toujours semblé vouloir racheter ses influences prog rock, voire la couleur blanche de sa peau, on ne sait pas, en restant arrimé au classic rap des années 90, faisant de son Def Jux un label entre deux chaises, et souvent décevant. Comme tous les grands créateurs, en Dr. Frankenstein du rap, l'ex-Company Flow avait donné naissance à une bête dangereuse et indocile, plus puissante que lui-même, et qui ne tarderait pas à lui échapper.

Music for the Advancement of Hip-Hop

En 1999, un beef opposa El-P, alors figure tutélaire du rap indé, à Sole, autre rouquin originaire du Nord-Est des Etats-Unis, et qui venait tout juste de fonder un nouveau label à Oakland, en Californie. Après que le nouveau-venu ait enregistré un titre, "Dear Elpee", qui semblait s'attaquer au MC et producteur de Company Flow, ce dernier avait enregistré au téléphone, à son insu, les excuses confuses de son contradicteur (ce fameux "I-I-I love Company Flow, I wanna be down" ennuyé), pour les inclure dans sa réponse, un cinglant "Linda Tripp". Ce petit événement divisa le public rap indé, certains se gaussant de la lâcheté de Sole, d'autres pointant du doigt la mesquinerie d'El-P. Mais au-delà de l'anecdote, il marque aussi un passage de relai, l'annonce de la véritable révolution du hip-hop indé, la révolution Anticon.

Le nouveau projet de Sole, rappeur et producteur originaire de l'Etat du Maine, prend forme autour de Deep Puddle Dynamics, une aventure entamée en 1998 et qui, en réunissant Sole, Alias, Slug et

Dose One, avait commencé à fédérer tout ce que l'Amérique comptait de talents cachés en matière de hip-hop iconoclaste. Fondé un an plus tôt, Anticon, développera l'idée en conviant davantage de marginaux du rap sur deux compilations manifestes, *Hip-Hop for the Advanced Listener* et *Music for the Advancement of Hip-Hop*, dont on ne saura jamais si les titres ronflants traduisaient un goût prononcé pour l'autodérision, ou une invraisemblable vanité.

D'abord confidentiel, Anticon sort de l'ombre quand le projet Deep Puddle Dynamics est concrétisé en 2000 par un album au titre énigmatique *The Taste of Rain... Why Kneel?*. C'est ce disque, principalement, qui ouvre au label de Sole les portes de la presse musicale traditionnelle, hors Internet. Il inaugure un intérêt médiatique qui culminera avec un autre projet de hip-hop abstrait et expérimental, bien plus radical, celui que Why?, Odd Nosdam et Dose One mèneront en 2001 sous le nom de cLOUDDEAD. Dans le même temps, Anticon révèle une pléiade de nouveaux artistes importants, par exemple Buck 65 ou Sage Francis, qui feront largement parler d'eux tout au long des années 2000, signant plus tard sur des majors ou sur de gros indés.

Avant Anticon, le hip-hop indépendant désignait en premier lieu des musiciens en marge des gros labels, par dépit ou par choix, mais pas nécessairement un style particulier. A la fin des années 90, peu de choses séparaient encore la scène underground de l'aristocratie rap qui s'était formée au fil des ans, sinon le fait d'être signé ou non sur une major. Mais après Anticon, connaissant une évolution parallèle à celle de son homonyme rock, l'indie rap en vient à désigner un genre à part entière, une musique aux traits reconnaissables, plutôt qu'un positionnement particulier par rapport à l'industrie du disque.

Car le label de Sole proposait pour de bon de nouvelles formes musicales, marquées par la triple influence du rap East Coast industriel et dur à la Company Flow, du hip-hop libre et volubile du Project Blowed, et du rap introverti que Slug, à son corps défendant, avait inauguré quelques années plus tôt au sein d'Atmosphere, auxquelles s'ajoutaient encore des influences externes, puisées dans le rock, dans le folk et dans la musique électronique. Cette formule, pour dix bonnes années et au-delà, serait au cœur même du hip-hop indé dont il est avant tout question sur ces pages.

Making Love to your Hard Drive???

C'est à leur postérité que se reconnaissent les vraies révolutions. Mais c'est aussi à l'immense résistance et aux critiques violentes qu'elles ne manquent jamais de rencontrer. Et en la matière, Anticon a eu sa dose. Bien vite, deux de ses traits essentiels ont été pointés du doigt par ses détracteurs, deux caractéristiques indéniables qui, aux yeux de nombreux fans de hip-hop, les rendaient immanquablement suspects.

La première, c'est que tous les artistes Anticon étaient blancs. Oh, c'est vrai, El-P aussi était blanc. Mais il était le seul dans Co-Flow. Et la scène qui s'était développée autour d'Ozone, de Def Jux et de sa propre personne était multiraciale. Alors que chez Sole et compagnie, c'était plutôt monocolore. Anticon c'était, une nouvelle fois, les Blancs qui s'emparaient de la musique des Noirs, qui l'altéraient, qui en extirpaient tout ce qui était issu des réalités sociales afro-américaines. C'était une dégénérescence.

La seconde critique, c'est qu'Anticon, à l'époque où il n'était pas encore cool d'avoir été découvert sur MySpace, avait construit son succès sur Internet. Et cela aussi, était parfaitement vrai. Sole était particulièrement présent sur un Web alors

en plein développement. Avant de se trouver dans le commerce, les sorties Anticon étaient largement disponibles via les structures de téléchargement illégal de l'avant peer-to-peer. Et au-delà d'Anticon, c'est via une nuée de webzines, comme Tha Real, Rebirth Mag, Hip-hop Infinity, Urban Smarts et UG Sounds, que la scène rap indé s'est construite et fédérée. Et l'on ne mentionne pas ici la tendance netceeing, et toutes ces battles de MCs organisées par claviers interposés, dont plusieurs rappers indés, Sankofa par exemple, ont été issus.

Mais à chacun de ces reproches, il n'y avait finalement qu'une réponse : so what ? Et alors ? Alors que chaque pays s'accaparait les codes et les formules du hip-hop pour le transformer en une musique à sa sauce, la jeunesse blanche américaine n'avait-elle pas le droit d'en faire autant ? Maintenant que les Noirs recevaient enfin le tribut de leurs innovations musicales, les Blancs ne pourraient-ils pas se les approprier ? N'en sortirait-il fatalement que des choses fades et inintéressantes ?

Et quant au Web, pourquoi des gens qui n'ont aucune visibilité, aucun point d'entrée dans les médias, aucun contact avec l'industrie musicale, se priveraient-ils d'utiliser les nouvelles ressources qu'Internet faisait entrer dans chaque foyer ? D'ailleurs, les liens entre rap indé et Internet n'avaient-ils pas été tissés dès le tout début, bien avant Anticon, quand SandboxAutomatic.com était devenu la principale source d'approvisionnement en vinyles Fondle'em ?

De fait, ces critiques n'étaient pas neuves. L'Amérique était déjà passée par là. Trop blanc, trop middle-class, pas assez branchés... Les accusations qu'on adressait à Anticon et aux artistes dans cette mouvance, la scène punk hardcore en avait souffert vingt ans plus tôt. A maints égards, l'histoire se répétait. Pleine d'effervescence, une nouvelle scène alternative apparaissait en marge des

structures et des prescripteurs habituels. Sauf que cette fois, ce n'était plus de rock dont il était question, mais de hip-hop.

XXX Fédération

La comparaison entre le hardcore des années 1980 et le hip-hop indé des années 2000 est riche, elle mérite d'être creusée. Dans un cas comme dans l'autre, le néophyte pouvait penser, au vue de labels phares comme Def Jux et Anticon, ces arbres qui cachaient la forêt, comme autrefois SST et Dischord, que chaque mouvement fédérait des scènes homogènes. Mais ce qui unissait tout ces gens était autre. C'étaient des connexions communes, des solidarités réciproques, construites en tournées, entretenues par des médias obscurs mais fédérateurs, plutôt qu'une philosophie commune.

Malgré des collaborations nombreuses, il est difficile de distinguer un projet commun entre toutes les micro-scènes qui composaient la nébuleuse hip-hop indé : en effet, quel rapport entre la scène new-yorkaise (El-P, Atoms Family, Stronghold), les Portoricains voleurs de fringues de la Lo-Life Family, les artistes Anticon (Sole, Alias), le Middleground blanc du Midwest (Slug, Eyedea & Abilities, Qwel, Oddjobs), les héritiers du Project Blowed (Shapeshifters, Of Mexican Descent, Busdriver, Subtitle), leurs voisins et amis de la scène de l'Arizona (Brad B., Morse Code, Anglo-Saxon, Courdek, etc...), les anciens compères de Sole restés dans l'Etat du Maine (Moshe, JD Walker, Sontiago...), la famille Oldominion dans le Nord-Ouest des Etats-Unis, les latinos floridiens gauchistes de Beta Bodega, Rice & Beans et Botanica del Jibaro, quelques individualités fortes venues du même Etat (Bleubird, Astronautalis) ou de lieux improbables ?

Même diversité si l'on se cantonne au Canada, l'autre pays du hip-hop indé. Quel

rapport entre le rap finalement traditionnel des Swollen Members et de Moka Only, le hip-hop psychédélique de Noah23, le rap de chambre intimiste de soso, les exercices sombres et futuristes de Cadence Weapon et des Red Ants, le son live et bondissant de Toolshed, le boom bap sous forte influence new-yorkaise de mcenroe et du label Peanuts & Corn, les protégés de Sixtoo sur Bully Records ? Bien malin aussi celui qui trouve un point commun entre le rap sombre des Sebutones, la truculence de Josh Martinez, la profondeur des Goods et le rap plus classique de Classified au sein de cette scène qui, à Halifax, Nouvelle-Ecosse, a connu son heure de gloire autour de l'an 2000.

Et l'on ne parle pas des nombreuses connexions internationales de tous ces Nord-Américains, en Australie (Curse ov Dialect, APSCI, Hermitude, The Herd), en Allemagne (Taktloss, Mooncircle Project, Bougaloo, DJ Scientist, XNDL), en Belgique (Cavemen Speak), en Scandinavie (Stacs of Stamina), au Japon (DJ Honda, Arata des Living Legends, Kaigen de Curse ov Dialect, le label Hue), en Russie (Georg Korg et le label 2-99), et bien sûr en France (on y reviendra plus tard).

Talkin' Honky Blues

Une tendance de fond, cependant, marquera l'évolution du rap indé à partir de la révolution Anticon : la réconciliation du rap avec le rock. Ou, pour être un peu plus exact, avec une certaine forme de rock.

Oh, certes, cela était loin d'être neuf. Dans les années 80, les premiers poids-lourds du hip-hop, Run DMC, Beastie Boys, Public Enemy, s'étaient largement appuyés sur des sonorités très rock 'n' roll pour assurer leur succès. Et si, à quelques groupes marginaux près comme les excellents Goats, le classic rap gommait cette influence, les années 90 verront fleurir quantité de groupes fusion où un rappeur

en colère s'exprimait sur des guitares non moins furieuses, qu'il s'agisse de Body Count ou de Rage Against the Machine. Pour la petite histoire, ces derniers entretiendront d'ailleurs quelques relations avec l'underground rap, quand ils reprendront un titre de Volume 10 ("Pistol Grip Pump ") sur *Renegades*, ou quand Zach de la Rocha collaborera avec El-P.

L'underground hip-hop perpétuera cette alliance ancienne avec le rock fort. Necro, par exemple, comme cela s'entend dans son horrorcore paroxystique, a commencé par faire du death metal. Cependant, c'est une autre version de la fusion rock / rap qu'introduit le rap indé circa 2000. Plutôt que de puiser dans le metal ou le hardcore, il s'inspirera plutôt de la pop indé, voire du folk. Et l'alliance, négociée par des jeunes gens qui auront été également exposés aux deux genres, deviendra plus subtile. Buck 65 et Why?, tous deux apparus avec Anticon, incarneront cette évolution, ils représenteront tous ces gens capables d'adapter un art du storytelling et un phrasé issus du rap à une instrumentation rock, le Canadien allant jusqu'à sortir un album ouvertement folk rock intitulé *Talkin' Honky Blue*. Mais ces deux là seront loin d'être les seuls. Le Floridien Astronautalis explorera aussi cette voie, ainsi que Ceschi Ramos, prodige multi-genres, qui maîtrisera autant la guitare qu'un phrasé de mitrailleuse en droite descendance du Project Blowed.

Sans s'engager aussi clairement sur la voie de la fusion, d'autres artistes apporteront une coloration folk ou rock à leur rap : Pigeon John de LA Symphony, plus tard coopté par Quannum, prendra à l'occasion des accents de Beatles ; le gros 2Mex confessera sa passion pour Weezer et les Talking Heads ; Oddjobs, un groupe phare du Midwest, éclatera en plusieurs formations, Kill the Vultures, Power Struggle, voire Roma di Luna, aux forts tons punk, rock ou folk ; même le touche-à-tout mcenroe, un autre Canadien, adepte

à l'origine d'un classic rap d'inspiration très new-yorkaise, s'essaiera à la chansonnette sur l'album *Edge of Town* ; quant aux frangins de Lexicon, ils s'inscriront avec *Rapstars* dans une tradition rock / rap festive et mal élevée héritée des Beastie Boys.

L'initiative viendra aussi de l'autre bord, quand d'illustres labels rock indé américains, comme Matador et Epitaph, s'emploieront à signer des Arsonists et des Non-Phixion, puis des Sage Francis et des Busdriver, découvrant en eux quelques frères d'arme à la philosophie proche. Même phénomène, enfin, quand des groupes de l'après electronica ou du post-rock, les Allemands de Notwist, les Anglais de Hood, s'acoquineront avec des artistes de la galaxie Anticon.

Emo rap XXX

A l'occasion, la proximité avec le rock pouvait toucher autant le fond, les paroles, les thèmes, que la forme. Le rap, dans son principe même, fondé sur l'aisance au micro, le flow et la confrontation, est un genre extraverti, qui se prête mal au sentimentalisme. Cela est encore plus vrai de sa tendance gangsta, avec laquelle ont triomphé le cynisme et le matérialisme. A un "I Need Love" près, mis à part les hommages à leurs mamans de quelques gros dur au cœur d'artichaut, le hip-hop avait prouvé que la musique pouvait traiter d'autre chose que d'émotions, de passions, d'aspirations spirituelles ou de critique sociale. C'était là son grand apport, son originalité.

Avec le second rap indé, cependant, on faisait marche arrière. L'introspection, le retour sur soi, la fragilité, un "je" qui ne se conjugait plus sur le mode exclusif de l'ego-trip, redevenaient ordinaires. Sur le modèle du punk hardcore, encore une fois, le hip-hop allait connaître sa phase "emo".

A son corps défendant, un rappeur jouerait le rôle du déclencheur, ce dès le milieu des années 90. Promoteur d'un rap d'obédience classique avec son groupe Atmosphere et son label Rhymesayers, et pourtant révolutionnaire, Slug était un personnage ambigu et contradictoire. Il était capable de sentimentalisme comme de virulence ou de cynisme, il était blanc de peau mais issu d'une lignée de musiciens noirs. Il n'aura d'ailleurs de cesse de casser son image d'homme sensible qui plait aux filles, de se renier. En cela, il était un symbole à lui seul du caractère équivoque et schizophrénique du hip-hop indépendant.

D'autres suivront cet exemple, ou iront au bout de sa logique. Des gens dans l'entourage de Slug, comme Eyedea, jeune prodige qui mourra tragiquement en 2010. Mais d'autres rappeurs encore, qui affirmeront plus encore cette sensibilité à fleur de peau, parfois à la limite dangereuse de l'insupportable, du too much, du mignard, sans nécessairement sombrer du mauvais côté. Ainsi du Canadien soso. Ainsi aussi de Brad Hamers qui, au sein de Phlegm, de Two Ton Sloth ou en solo, ne répugnera pas à prendre la posture du rappeur torturé. Ou encore, dans un registre plus orthodoxe, le rappeur D-Sisive, un autre Canadien.

Nerdcore Rising

A chaque fois que la génération d'avant vous reproche quelque chose, vous avez deux façons de réagir : nier, leur dire que cela n'est pas vrai, que vous n'êtes pas ceux qu'ils décrivent, ces nerds, ces petits blancs, ces rockeurs déguisés, ces traîtres ; ou alors assumer pleinement, reconnaître la différence, en faire une fierté. C'est ce que le gangsta rap lui-même a fait en reprenant à son compte les clichés les plus extrêmes sur les Afro-Américains. Ce fut également le réflexe de certains, au sein de la scène indé, qui osèrent se revendiquer ouvertement du nerd rap.

Il existera donc un nerd rap assumé, sous l'étiquette de nerdcore et sous la houlette de MC Frontalot, dans l'ensemble pas palpitante, voire franchement pathétique, à l'exception de quelques individualités fortes, comme Jesse Dangerously. Cependant, sans agir sous cette étiquette, l'esprit nerd traversera bel et bien le hip-hop underground.

C'est le cas par exemple de MC Paul Barman, qui jouera franchement la carte de l'autodérision au tout début des années 2000. Toujours dans cette veine joke rap, mais encore plus confidentiel, certains se souviendront de MC Potbelly, Américain moyen ventripotent et quadragénaire qui, malgré quelques traits d'humour bien sentis, horrifiera jusqu'aux plus téméraires des fans de hip-hop indé avec ses raps approximatifs et ses sons épouvantablement lo-fi.

Il serait tentant d'ajouter le Canadien Epic à la liste avec ses lunettes, ses cheveux gris, sa timidité et son look de comptable à la retraite, s'il n'était un vrai bon rappeur, dans son style. Enfin, et s'ils sont aussi de vrais bons rappeurs, les Shapeshifters, et notamment ce dingue de Circus, affichaient aussi une prédilection pour des thèmes de geek, façon Star Wars, les dinosaures ou les théories de la conspiration.

Indépendamment de leurs qualités respectives, tous ces gens, et le rap indé en général, s'inscrivent dans une continuité. La seule, à bien y réfléchir, qui unit l'histoire complexe et chaotique de la musique depuis à peu près un siècle : l'irruption de la normalité dans la sphère élitiste de la musique, son invasion par des gens qui n'y avaient pas accès, permises par les nouvelles technologies, par les nouveaux médias, par les nouvelles méthodes d'enregistrement, et par leur démocratisation.

Chaque fois que les musiciens ont voulu se constituer en aristocratie, ils ont été doublés par la base. Le jazz a décliné au moment où il se panthéonisait, la génération rock des 60's a été contestée par les punks, eux-mêmes dépassés par un hardcore qui appliquait à la lettre leurs principes de défiance, de rejet et de do-it-yourself. Et quand les rappeurs se sont constitués en caste afro-américaine fonctionnant par cooptation, le hip-hop indépendant est arrivé, le hip-hop indépendant qui porte ce nom et dont il est question dans ces pages, mais aussi les autres raps indépendant.

Meeting the Indie Culture

Car même s'ils n'en portaient pas le nom, il y eut d'autres raps indépendants. Le rap sudiste par exemple, le crunk, et son équivalent californien, le hyphy, qui prolongeaient sous une autre forme cette great black music qui avait déjà su marier démagogie et expérimentation. Ce rap indépendant là était l'antithèse du nôtre, mais il fonctionnait sur des ressorts proches. Il avait même su passionner un DJ Shadow, notamment sur l'album *The Outsider*, ou, de manière infiniment plus confidentielle, les frères Ramos un an plus tard, le temps du pastiche Knuck Feast.

C'est que les scènes musicales se montrent rarement étanches. Les ponts, les alliances, existent toujours. Il ne faut pas imaginer que rap mainstream et rap indé, même s'ils semblent le contraire l'un de l'autre, ont évolué de manière cloisonnée, ou à l'écart d'autres formes musicales, rap ou non.

D'abord, il y avait cet entre-deux, cet autre middleground, expérimental celui-là, la suite du premier rap indé en fait, qui traversera les années 2000 avec des gens comme Madlib, Jay-Dee, Sensational, Prefuse 73 ou plus tard Flying Lotus, des artistes largement cooptés par une élite musicale venue du rock, comme par des fans de rap vieillissant en quête de

respectabilité, des artistes crédibles, répondant au fantasme jazz du Black avant-gardiste, mais pas toujours aussi passionnants qu'on a voulu le prétendre.

Les tendances qui animeront le hip-hop indé se retrouveront aussi dans le rap de masse, de manière plus parcimonieuse, plus décalée dans le temps. Quelques groupes et artistes appréciés du grand public auront facilité ou accompagné le mouvement.

On a mentionné l'influence du Wu-Tang sur le rap indé sombre et expérimental du début. Eh bien, plus tard, c'est le Clan lui-même qui se penchera sur ce petit monde, en sortant, parmi d'autres concepts foireux, un *Wu-Tang Meets the Indie Culture*. Plus tard, plus notable, l'affilié Holocaust proposera un album avec le duo de producteurs indé Blue Sky Black Death.

En devenant de plus en plus éclectique, en mélangeant tous les styles imaginables à leur rap sudiste, Outkast, on l'a dit, accompagnera aussi le mouvement, de même que leur compère Cee-Lo quand il s'embarquera avec Danger Mouse dans l'aventure Gnarls Barkley. Dans la même veine d'un rap crossover grand public, on peut aussi mentionner les Neptunes, via leurs alter egos pop rock de N.E.R.D.

Pour Eminem, signe que la frontière entre les deux mondes était poreuse, ce sera le chemin inverse. Issu de la nébuleuse indie en formation, le plus fameux des rappers blancs sera finalement coopté par la vieille aristocratie black et gangsta, en la personne de Dr. Dre.

Au cours des années 2000, le rap grand public connaîtra une évolution parallèle à celle des scènes indépendantes, quand les artistes archi exposés Jay-Z et Kanye West confesseront un intérêt pour le rock indé, quand le premier avouera un penchant nouveau pour l'expérimentation, quand le second se fera sentimental le temps de

808s & Heartbreak, ou quand il sortira en 2010 un *My Beautiful Dark Twisted Fantasy* prisé et qualifié d'iconoclaste.

Association de Gens Normals

Et la France dans tout ça ? La France, n'est pas restée insensible. Même si l'aventure s'est faite en marge du rap qui, ici, domine l'imaginaire collectif, celui des cailleras et des cités, notre pays a traversé aussi ses deux phases indé.

La première, parallèle au rap expérimental de science-fiction de la fin des années 90, a été organisée autour de TTC, un groupe qui a explicitement fait vœu de faire naître une scène d'indie hip-hop à la française. Sous la houlette d'un Tekilatex bilingue et charismatique, se sont construits des ponts avec des artistes anglophone comme Dose One, Tes ou DJ Vadim, en même temps que se sont fédérés tout ce que le hip-hop français comptait de d'originaux.

Mais ce qui unifiait le rap de rue audacieux de La Caution, le hip-hop électronique pétaradant de James Delleck, le rap versaillais misanthrope du Klub des Losers, la posture autodestructrice de Donkishot et le middleground de Triptik, à savoir un rejet du rap français dominant, n'était pas suffisant pour fédérer tout ces gens. La scène a donc volé en éclat, en même temps que Tekilatex et les siens s'orientaient vers de la variété rap ironique et connaisseur. Après avoir commencé de façon tonitruante avec la délirante et l'affriolante mixtape *L'Antre de la Folie*, tout cela s'achevait dans le pathétique d'un clash aussi interminable que déséquilibré entre TTC et Donkishot.

Sur le modèle du deuxième rap indé, une autre scène, infiniment plus discrète et confidentielle, naîtra après, dans les années 2000, représentée notamment par Pierre the Motionless, par Funken ou encore par Zoën et son rap de chambre intimiste tout en pathos et en beats tristounets, tandis

qu'en parallèle, la France continuait à proposer régulièrement des musiciens d'abstract hip-hop, à l'image de Wax Tailor, de Lilea Narrative, de la première mouture d'Abstrackt Keal Agram et de Robert le Magnifique.

En France, le genre vivra aussi grâce à des activistes chargés de répandre la bonne nouvelle, comme le disquaire en ligne Waxexpress, comme beaucoup plus tard les organisateurs des concerts Növö Hip-Hop à Glaz'art, Submass au 21 Sound Bar ou SayWatt?! Au Cri de la Mouette, Toulouse, comme les labels Laitdbac, (vulgar) et Six Ton Armor. Et la presse musicale traditionnelle, papier ou web, ne se faisant que le relais timide des disques Def Jux et Anticon célébrés par son homologue britannique, il reviendra à des webzines spécialisés de répandre la bonne nouvelle, d'abord Nu Skool et Hip-Hop Section, plus tard West Coast Indies et Hip-Hop Core, secondés par des généralistes comme POPnews, dMute et Mowno.

Sans que n'apparaisse jamais rien de bien exaltant au niveau des artistes locaux, il a bel et bien existé un public et des médias rap indés en France. Ce livre, aujourd'hui désire en témoigner, et poursuivre le travail.

Sources

Ne vous étonnez pas qu'aucune source ou presque ne soit citée dans cet ouvrage. Cela n'est sûrement pas professionnel. Mais cela reflète un fait clair et précis sur l'histoire du rap indé : celle-ci est, à ce jour, extrêmement mal documentée. Celle-ci est à construire.

L'aventure rap indé, la presse traditionnelle ne l'a couverte que de façon très parcellaire. Elle s'est déroulée principalement sur Internet. Aussi cet ouvrage est-il le fruit de quinze années de lectures de chroniques de webzines aujourd'hui disparus et de dossiers de presse jetés à la poubelle, de quinze années de discussions et de bavardages sur des chats Internet ou en marge de concerts, de quinze années passées à écumer les forums spécialisés et à échanger des emails avec les acteurs de cette scène, artistes, promoteurs, organisateurs de concerts, patrons de label.

De ce fait, quelques erreurs, oublis, déformations ou à-peu-près se sont sans doute glissés subrepticement ici. Ne soyez donc pas surpris, ne poussez pas de cris d'orfraie. Contactez plutôt l'auteur pour corriger, pour amender. Répondez, protestez, faites le savoir. Que ce panorama du rap indé soit contesté, dépassé, perfectionné, afin que notre connaissance de cette phase du hip-hop soit enfin enregistrée et affinée.

Le rap indé en 250 albums emblématiques

Il est de bon ton, parfois, pour le fan averti de musique, de décrier les sélections d'albums, ces tops 20, 50 ou 100 dont raffolent certains journalistes, de dénoncer cette entreprise illusoire de sacralisation des œuvres, cette volonté naïve de bâtir des panthéons. C'est pourtant un exercice tout à fait légitime, s'il respecte deux conditions.

D'abord, cette sélection doit être faite avec modestie, en se souvenant que toute anthologie est nécessairement partielle, imparfaite, qu'elle n'est qu'une photographie, un état de l'art destiné à être contesté, révisé, amélioré, actualisé en permanence. La deuxième condition, c'est de préciser ses critères de sélection : préférences personnelles, poids historique, volonté de présenter un échantillon représentatif de styles divers.

Concernant les albums présentés en détail ci-après, le choix s'est opéré selon chacun de ces trois critères :

- Leur impact sur le rap indé, sur son évolution, sur ses adeptes, sont la raison première de leur sélection, même si l'auteur ne les porte pas tous également dans son cœur.
- Ont été inclus aussi des albums en marge du hip-hop indé stricto sensu, sans lien réel avec ses principaux acteurs, mais partageant une philosophie proche, représentatifs des évolutions d'un rap tardif, alternatif et mutant.
- Enfin, quelques préférences très personnelles ont été incluses, même si ces disques ont eu un écho limité.

Aussi, pour que cette part de subjectivité s'exprime plus ouvertement, cet ouvrage se termine sur la liste très personnelle des

préférences de l'auteur, des préférences qui ne sont pas nécessairement celles de la communauté rap indé en général, si tant est que celle-ci existe en tant qu'ensemble homogène.

A noter aussi, cette sélection s'est opérée via une réception et une interprétation très françaises de la mouvance rap indé. C'est de l'information obtenue de seconde main, et non directement à la source. Une part de hasard s'y est insérée, des disques importants ont dû s'égarer lors de la traversée de l'Atlantique, alors que des choses plus marginales auront reçu un accueil inespéré dans notre pays.

Les textes qui présentent chaque album sont tous des critiques, anciennes ou récentes, que l'auteur a écrites pour différents supports au cours des 15 dernières années. La date de publication est précisée pour chacun d'eux. Il ne faudra donc pas s'étonner si les textes les plus anciens peuvent paraître plus ingénus, moins documentés que d'autres. Ils trahissent la façon dont certains disques, avant que le tribunal du temps ait fait son œuvre, ont pu être reçus.

En introduction, figure pour chaque article une courte introduction chargée de remettre en perspective le disque et la chronique. Cependant, les critiques sont les originales. Quelques révisions ont été apportées, des lourdeurs de styles ont été, nous l'espérons, gommées. Des inexactitudes ont été corrigées, des superlatifs excessifs tempérés. Mais le contenu, le message, le diagnostic, sont les mêmes qu'à l'origine.

Tout cela, in fine, est voué à retracer par l'exemple, par les disques, par leurs produits finis, plus de quinze années d'indie rap. Il y aura des trous, sans doute, des oublis. Il manquera aussi la petite histoire, celle de la fondation de ces scènes, de leur dynamique, les témoignages de leurs acteurs, le récit de

leurs vies, de leurs galères et de leurs joies.
En ne traitant que de la musique
enregistrée, en négligeant les concerts, en
privilégiant les albums sur les singles, on
tronque l'histoire de ce mouvement. Mais
l'écrire en entier est un autre travail, qui
nécessiterait que l'auteur, ou qu'un autre,
vous peut-être, s'y attelle un autre jour.

1995

COMPILATION - Project Blowed

Project Blowed, 1995



Tout vient de là. Ou en tout cas une grande partie. En montant le Project Blowed, Freestyle Fellowship et Abstract Rude faisaient d'une pierre deux coups. Ils sortaient de tous les cadres du hip-hop, et tout particulièrement de ceux établis par leurs voisins gangsta, alors triomphant, ouvrant la voix à des générations de rappers adeptes de flows rapides et de liberté formelle. Et ils démontraient que l'on pouvait bâtir une scène alternative riche et vivace, capable de survivre durablement à l'ombre des grosse calibrées du rap.

Retraçons l'histoire. Non, le mythe. A l'origine, donc, il y avait la Freestyle Fellowship et son rap élastique et créatif, dont avaient témoigné leurs indispensables premiers albums. Seulement voilà, ils n'étaient pas les seuls à pratiquer cette musique en dehors des sentiers battus, ce hip-hop californien d'un autre type qui grandissait dans l'ombre du gangsta rap. Il était donc indispensable de révéler les nombreux artistes qui, comme eux, étalaient leur talent au micro lors des mémorables freestyles du Good Life Café. Ainsi, à l'initiative d'Aceyalone et d'Abstract Rude, à partir des démos de différents intervenants et avec le concours

des gens de CVE, fut assemblée la compilation Project Blowed, tout d'abord sur cassette, en 1994, puis sur CD et double-vinyle, l'année d'après.

La suite, on la connaît : la compilation est devenue légendaire. Pas nécessairement parce qu'elle sonnait comme un véritable album, qu'elle révélait un contenu homogène, ni parce qu'elle était vraiment le manifeste d'un nouveau genre. Il y avait certes des points communs à l'ensemble des titres de ce disque : leur liberté formelle, en décalage avec un hip-hop qui, à la même époque, traversait son âge classique, et surtout, cette virtuosité au micro, nourrie à l'improvisation, au freestyle, et marquée par une tendance prononcée à rapper vite, très vite. Mais pour l'essentiel, Project Blowed était une vraie compilation, avec ses scories, ses longueurs, ses défauts, et surtout, son incroyable diversité.

Certaines plages étaient des vraies chansons, comme le monstrueux "Mixtapes" de The Nonce (présent uniquement sur la version vinyle, il n'apparaîtra sur CD que sur de futures rééditions), mais la plupart des autres témoignaient de l'esprit battle et freestyle du Good Life, par exemple le posse cut "Heavyweights Round 2", suite d'un morceau du même nom présent sur le *Inner City Griots* de Freestyle Fellowship, et qui sera décliné plus tard encore sur d'autres disques, notamment le *P.A.I.N.T.* d'Abstract Rude.

Ecouter la compilation dans sa longueur pouvait même se montrer éprouvant. Elle s'essouffait sur sa deuxième partie, notamment avec cet interminable "Maskaraid Part 1 & 2". Elle avait ce côté fourre-tout, ce manque criant d'homogénéité, dans les beats, dans la démarche, et dans les postures, du côté mauvais garçons de CVE au rap conscient féministe de Figures of Speech. Le maître-

mot de la compilation, c'était la diversité des styles, des flows, des sexes même (pas mal de rappeuses sur ce disque, Jyant et Eve de Figures Of Speech sur "Don't Get It Twisted", T-Love, Nefertiti, Medusa, Ko Ko sur "Heavyweights Round 2"). Diversité des musiques aussi, concoctées par une pléiade de producteurs, Fat Jack en tête, presque aussi nombreux que les MCs.

Lorsque l'on pense Project Blowed, ce sont les raps protéiformes des intervenants qui viennent d'abord à l'esprit, leurs flows plastiques et volubiles de fous furieux, et l'on néglige souvent les beats. Pourtant, là aussi, c'était un véritable festival. Il y avait du jazz, bien sûr. Beaucoup. Enormément. Mais du jazz chamboulé, free ("Jurassick", "Hot", "Once Upon a Freak", "Narcolepsy"), parfois même malsain, plutôt que les boucles propres, austères et coupées au cordeau du jazz rap new-yorkais. Du jazz dans l'esprit, plutôt que dans la lettre.

Et à côté de cela, on découvrait une relecture du "Pastime Paradise" de Stevie Wonder autrement plus stylée que celle proposée par Coolio à peu près à la même époque ("Solo Is So Low"), des titres dansants et funky en diable ("Beautiful Day in the Neighborhood"), de véritables OVNI sonores ("Strength of A.T.U.", "Treble And Bass") et même des bruits très proches de cette drum 'n' bass alors en plein essor de l'autre côté de l'Atlantique ("What a Pity"). Et cette variété n'était pas qu'une question de timbres, d'influences et de samples, c'était aussi une question de ruptures et de rebondissements narratifs.

La postérité de la compilation Project Blowed, disait-on plus haut, on la connaît. Mais rappelons-là tout de même, à tout hasard. Bien qu'aucun n'ait véritablement percé, certains de ces artistes seront signés sur des majors, ou ils feront carrière, comme Aceyalone en solo, Abstract Rude, Volume 10, sans oublier d'autres pensionnaires réguliers du Good Life Café

pourtant absents de cette compilation, Jurassic 5 par exemple.

Mieux encore, Acey et les autres maintiendront vivant le Project Blowed. Ils en feront une entreprise, un label, ils sortiront une compilation anniversaire dix ans après, en 2005. Mais surtout, sorte de chevalerie hip-hop, ils ne cesseront d'adouber de nouveaux MCs et de coopter une deuxième génération de Blowedians (Rifleman, Of Mexican Descent, Awol One et les Shapeshifters), une troisième (Busdriver, Subtitle, Cypha 7, Acid Reign) puis une quatrième (Open-Mike Eagle, Psychosiz, Dumbfoundead et leur Swim Team).

La postérité du Project Blowed va même bien au-delà de tous ces gens. Cette compilation a été et est toujours l'une des mamelles nourricières des scènes rap indé qui exploseront à la fin des 90's, à égalité avec le rap dur et industriel de Company Flow. Non, au-delà même. Car alors que ces derniers gardaient quelque chose du classic rap new-yorkais, le Project Blowed était passé directement à l'étape supérieure. Avec sa diversité, ses expérimentations, et son invraisemblable liberté formelle, il était le chaînon manquant entre le rap artisanal et truculent des années 80 et l'underground hip-hop des années 2000.

What a pity, I'm living in New York City

Ainsi ironisaient CVE sur "What a Pity". Et il est bien difficile de les démentir. En 1994 et 1995, dans les années de gloire du boom bap, du jazz rap et du hip-hop hardcore new-yorkais, c'est sans doute à Los Angeles, finalement, qu'il fallait absolument être.

Novembre 2010

ACEYALONE - All Balls don't Bounce
Capitol / Project Blowed, 1995



L'année 1995 fut faste pour Aceyalone. En même temps qu'il lançait le Project Blowed, le rappeur le plus visible de la Freestyle Fellowship se lançait dans une carrière solo qui compterait au moins deux grandes œuvres, à commencer par celle qui est généralement la plus prisée, *All Balls don't Bounce*.

A coup sûr, la plus grande injustice de l'histoire du hip-hop est le rendez-vous manqué d'Aceyalone avec une reconnaissance digne de son talent. Quand le rap virtuose du MC était au sommet de son art, l'heure n'était pas venue, l'époque était au gangsta dans sa Californie natale, et à un boom bap austère à l'autre bout des US. Et quand, autour de l'an 2000, un rap plus libre était enfin de mise, les disques d'Acey étaient devenus moins bons. Il avait beau collaborer avec El-P, APC et RJD2, rien, à part le premier Haiku d'Etat, n'égalait plus les *To Whom It May Concern* et *Innercity Griots* de Freestyle Fellowship, cette compilation Project Blowed dont il était l'instigateur, ni ses premiers albums solo. Il demeurerait un artiste culte, et il ne restait plus aux nouvelles générations qu'à redécouvrir ses disques des 90's pour prendre la pleine mesure du rappeur.

Si parmi les deux disques solo susmentionnés, l'album concept *A Book of Human Language* est le meilleur point

d'entrée pour des oreilles peu habituées au hip-hop, *All Balls don't Bounce* demeure la grande œuvre qu'Aceyalone a sorti sous son seul nom. Assurée par une pléiade de beatmakers, parmi lesquels Punish, Fat Jack, The Nonce, Mumbles et Acey lui-même, la production y est moins riche et plus effacée que sur l'album suivant. Hormis quelques étrangetés comme "Arhythmaticulas" et "B-Boy Kingdom", elle se résume le plus souvent à quelques boucles jazzy peu notables en elles-mêmes. Mais ici, les beats ne sont pas l'attraction principale. Ils ne servent que de faire-valoir aux raps d'Aceyalone. Car, épisodiquement épaulé par des rappeurs à sa mesure (Abstract Rude et ses anciens collègues de Freestyle Fellowship), et comme il l'explicite sur "All Balls" ou "Arhythmaticulas", Acey emploie tout l'album à remettre à leur place les MCs ordinaires :

*Now the problem with you Mc's today is
you're too emotional
You have no devotion to the social bug
spread
By the words you said to the public
You have no regard for the masses how
you effect them
And how they view you*

Et pour cela, le rappeur s'en donne à cœur joie, exhibant toutes les facettes de son flow impressionnant de plasticité, changeant de rythme avec une aisance confondante, interprétant des textes sophistiqués, rasant on ou off beat, passant d'un ton doux à un autre plus mordant, navigant sans accroc du style battle ("Anywhere You Go", le magnifique "Deep & Wide", "The Greatest Show on Earth", et l'efficace "Mic Check") à de subtiles réflexions sur son identité de Noir et de rappeur ("Mr. Outsider"), et à des chansons dédiées au beau sexe, où la femme s'avèrait bien autre chose qu'un simple objet, qu'elle mène son soupirent par le bout du nez ("Annalillia") ou qu'elle fasse regretter une rupture à son ex

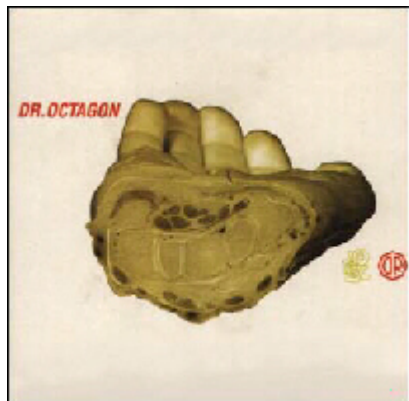
("Makeba"). Prenant tout thème comme un prétexte à de nouveaux exercices de style.

Comme avec Freestyle Fellowship, mais cette fois seul maître à bord, Aceyalone livrait un hip-hop en avance sur son temps, une musique qui ne rencontrerait pas le succès attendu ou mérité, mais qui plantait quelques graines pour l'avenir. Il définissait à merveille, et notamment sur le tout dernier titre, "Keep it True", cette sorte de guide de survie du hip-hop, un rap auquel il fait bon depuis revenir, régulièrement, constamment, incessamment.

Juillet 2010

1996

DR. OCTAGON - Dr. Octagonecologist
Mo'Wax / Dreamworks, 1996



Aucun album n'allait aussi bien annoncer la suite. Le MC, Kool Keith, un vétérinaire, l'un des rappers les plus allumés des années 80, s'alliait alors au turntablist Q-Bert et à Dan the Automator, producteur alors totalement inconnu, dont les beats, étranges et psychédélics, faisaient preuve d'une capacité de séduction telle que ce disque sorti chez Mo'Wax allait être remarqué bien au-delà des cercles rap habituels.

Succès européen précoce grâce à une sortie chez Mo'Wax, succès américain tardif, après un long chemin dans l'underground, *Dr Octagon: Ecologist* est aujourd'hui considéré comme une pierre de touche du hip-hop. Kool Keith, mémorable tête de proue des Ultramagnetic MC's, y invitait quelques uns des talents les plus prometteurs des scènes de la Bay Area et de New York : The Automator à la production, Q-Bert aux scratches, Sir Menelik aux raps. Ainsi que Kut Masta Kurt et DJ Shadow, sur certains titres.

Sans renoncer à aucune des recettes traditionnelles du rap, cet album en livrait une version inédite. Les paroles déjantées de Kool Keith (ancien malade psychiatrique), obsédé par le sexe, l'horreur et la science-fiction, la bizarrerie

fascinante de la production de The Automator, les scratches dévastateurs de Q-Bert, tout concourt à faire de cet album la vision la plus crédible du hip-hop du futur. Celui de l'an 3000, comme le proclame Kool Keith. Quels que soient leurs goûts, leurs préceptes et leurs préjugés, ceux qui auront entendu ce *Dr. Octagon: ecologist* n'auront plus jamais la même idée du hip-hop. La preuve en quatre morceaux :

Earth People : outre les élucubrations science-fiction de Kool Keith ("Earth People, New-York in California ; Earth People, I was born in Jupiter"), ce morceau se distingue par son synthétiseur particulièrement menaçant. Un manifeste de hip-hop surréaliste à lui tout seul. A noter, l'édition européenne contient un remix sombre et dépouillé du même morceau, tout aussi convaincant.

Blue Flowers : à coup de violon, de basses minimales et de sons inquiétants, The Automator distille une ambiance langoureuse et des plus étranges, accompagnée merveilleusement par Kool Keith et se mêlant en fin de parcours aux scratches tordus de Q-Bert. Le grand temps fort de l'album.

Bear Witness : un titre presque entièrement instrumental, tout en beats et en scratches. Q-Bert fait ici une démonstration saisissante de turntablism, il porte cet art à son sommet.

I'm Destructive : une virée dans le rock dur. Toute l'équipe de Dr Octagon recourt aux grosses guitares, sans renoncer aux beats et aux scratches. Déjà vu ? Ceux qui croient imaginer à quoi ressemble une telle formule risquent fort d'être surpris...

Sorti sur en catimini en Amérique du Nord sur le petit label Bulk, l'album *Dr Octagon: Ecologist* bénéficia dès sa sortie en 1996 d'une distribution européenne grâce au label anglais Mo'Wax. Un an

après, Dreamworks le rééditait aux Etats-Unis. La pochette ci-dessus est celle de l'édition européenne.

Mars 1999

JUGGAKNOTS - Re:Release (Clear Blue Skies)

Fondle'em / Third Earth, 1996 / 2003



Pendant que Co-Flow préparait leur premier album, les Juggaknots, le groupe frère, sortait sur le mythique label Fondle'em un *Clear Blue Skies* d'une finesse rarement égalée dans le rap. Moins révolutionnaire que *Funcrusher Plus*, moins influent, mais tout aussi excellent, ce disque n'avait pas perdu une ride quand il fut réédité en 2003, dans une version plus longue.

Pour la majorité des amateurs de hip hop, les Juggaknots sont longtemps restés des inconnus. Certains les avaient découverts grâce au rôle tenu par Breezly Bruin sur l'album concept *A Prince Amongst Thieves*, sorti en 1999 par Prince Paul, ou par sa présence auprès des Weathermen. D'autres encore avaient noté, via le maxi incandescent "The Fire in Which you Burn", qu'ils formaient avec Company Flow et J-Treds le collectif Indelible Emcees. Et les plus avertis savaient que le producteur Buddy Slim (alias Fever the Kid ou BMS), le MC Breezly Bruin (alias The Brewin) et, membre intermittente, la rappeuse Heroine (ou Queen Herawin),

avaient sorti un excellent disque sur Fondle'Em en 1996, seconde référence du mythique label de Bobbito Garcia après l'album des Cenobites, un vinyl si couru qu'il s'arracha quelques temps à prix d'or.

Mais pour l'essentiel des gens, c'est par l'impeccable réédition menée en 2003 par le label des Masterminds, Third Earth Music, que le talent des Juggaknots a éclaté au grand jour. Car *Clear Blue Skies*, agrémenté de 11 autres titres et réintitulé *Re:Release*, mérite amplement d'être placé à la droite de *Funcrusher Plus*. Moins iconoclaste, moins visionnaire que le chef d'oeuvre du groupe frère, il en partage toutefois l'excellence et l'éloquence sobre. Les beats de Buddy Slim restaient ancrés dans le son de l'époque, dans ce boom bap et ce rap jazzy à leur sommet en ce milieu des 90's. Mais ils savaient aussi éviter les artifices d'une boucle trop facile. La preuve en était faite dès l'ouverture, par ce modèle d'épure et d'efficacité qu'était "Trouble Man", très percutant avec son sample des premières notes du "My Favorite Things" de Coltrane, puis par d'autres passages comme les envolées et ses changements de rythme de "Romper Room" ou le piano langoureux de "Loosifa".

Pendant ce temps, le phrasé et les paroles de Breezly Bruin étaient au diapason : abrupts, mais subtils et nuancés. L'album est riche en démonstrations ("Up At The Stretch Armstrong WKCR Radio Show") et autres diss tracks où le rappeur démontre sans mal qu'il vaut bien la concurrence (le "Trouble Man" déjà cité, "Epiphany"). Mais c'est naturellement sur le morceau phare "Clear Blue Skies", présent ici en deux versions, que le talent d'écriture du MC s'affiche de la meilleure manière. En simulant avec Buddy Slim le dialogue difficile entre un homme blanc et son fils épris d'une Noire, il analyse les ressorts du racisme ordinaire. Mais plutôt que de le dénoncer brutalement, il dévoile la hantise du déclassement qui en est le fondement.

Car jamais le rappeur n'aborde les grands thèmes sabre au clair, sur le ton du prêcheur. Il préfère les traiter avec nuance, par l'intermédiaire d'histoires, comme ce "Loosifa" qui se déroule dans une maternité et qui lui permet de parler finement de violence, d'avortement et de fuite dans les narcotiques. Par ce supplément d'intelligence, Breezly Bruin apporte la dernière touche à ce bijou de rap sombre, à cet indispensable, l'un des chaînons manquants entre le rap new-yorkais du milieu des 90's et le hip hop indé tel qu'il s'imposera à la fin de cette même décennie.

Juin 2008

DJ SHADOW - Endroducing...
Mo'Wax, 1996



Bien d'autres disques ont posé les fondations du hip-hop indé. Et la postérité de celui-ci est allée bien au-delà du simple rap. Cependant, nul album n'a mieux annoncé l'émancipation du rap de son contexte social de naissance, l'ouverture sur les autres genres et la volonté de faire œuvre, trois caractéristiques fondamentales du rap indé à venir que *Endroducing...* inaugurerait. Comme l'annonçait le titre même du disque, DJ Shadow mettait ici fin à une ère, et il en ouvrait une autre.

L'influence de *Endroducing...* n'est pas à démontrer. Avec les singles "In/Flux" et

"Lost and Found (S.F.L.)", puis avec cet album exposé à un large public, Josh Davies a inventé le hip hop instrumental, un hip hop pas seulement dépourvu de rappeurs et de paroles, mais qui, loin de se contenter de beats rendus ineptes par l'absence d'un MC, cherche à faire oeuvre. Il en a fixé les canons, il en est devenu la source d'inspiration première, au point que 13 ans après sa sortie, *Endroducing...* sert encore d'étalon à toute sortie abstract hip hop, comme on disait alors ; qu'il est extraordinairement difficile aux adeptes de rap sans les raps de s'affranchir de cet encombrant parrainage, de cette écrasante Statue du Commandeur ; et que ce statut de pionnier a été consacré par tous, jusqu'au *Guinness* des Records, qui nous rappelle que ce disque a été le premier à n'être constitué que de samples, de bout en bout.

Avec ce disque, et par extension avec l'aventure Mo'Wax à laquelle Shadow a pris part, les frontières se brouillaient. Les années 90 avaient eu tendance à stratifier ce qu'on appelait autrefois rock en trois genres séparés et étanches : le rap, la techno, et ce qui gardait le nom de rock, voire de pop. Mais, venant du hip hop, adoubé par les adeptes de musique électronique, accueilli favorablement par les autres, DJ Shadow annonçait avec *Endroducing...* que tout cela allait à nouveau voler en éclat. Même s'il s'en est longtemps défendu, il était bel et bien le parrain du trip hop, ce genre vite méprisé, mais qui a eu le mérite d'annoncer la grande lessive crossover qui surviendrait à la fin des années 90. Et avec son grand recyclage de musiques oubliées, il participait à cette redécouverte du passé que les rééditions CD et les cratediggers avaient entamées, et qu'Internet et le MP3 allaient accélérer encore.

Endroducing... a aussi annoncé le rap indé. Certains artistes de cette vague ne l'ont pas écouté à l'époque, mais tous en ont subi l'influence. Bien qu'issu d'une scène multiraciale, comme l'indiquent les

peaux basanées de ses compères Chief Excel et Lyrics Born sur la pochette de l'album, Josh Davies proposait un hip hop de blanc. Pas simplement du fait de sa couleur de peau. D'autres visages pâles avaient avant lui investi le genre avec succès. Mais parce qu'il extirpait le rap de son contexte social de naissance et de sa nature revendicative, de son éternel balancement entre colère et jouissance ; parce qu'il avait des velléités "progressives" ; parce qu'il décomplexait et désinhibait le hip hop ; qu'il s'en servait pour produire tout à fait autre chose. Et comme déjà dit, parce qu'il ne s'effrayait pas de sonner rock ou quoi que ce soit d'autre, en dépit de fondements solidement et indiscutablement hip hop. Parce que Shadow n'avait d'autres aspirations que de construire une oeuvre.

Mais cette oeuvre, est-il véritablement parvenu à la bâtir ? En d'autres termes, quelle est la valeur véritable de *Endroducing...*, en dehors de son imposante postérité ?

Pas la peine de jouer les malins ou les mal embouchés plus longtemps. L'impact de cet album n'aurait pas été tel si, en plus d'avoir été original, il n'avait pas été très bon, voire excellent. D'autres se sont damnés en vain pour tenter reproduire les temps forts de l'album : la véritable entrée en matière que forment l'implacable "Building Steam With a Grain of Salt", sa rythmique lourde, ses variantes, ses quelques scratches et ses voix fantomatiques ; cet épique "Stem / Long Stem" où s'annoncent entre autres les thèmes de "Organ Donor" et de "Midnight in a Perfect World", récurrents comme dans un album de jazz ; la suave conclusion de "What Does Your Soul Look Like (Part 1)" ; et puis l'incontestable sommet du disque, ce somptueux "Midnight in a Perfect World" qui relie DJ Shadow à ce trip hop vapoureux et magnifique auquel il a toujours nié appartenir. Ces quatre ou cinq titres-là

soutiennent l'album, ils en sont l'ossature, la charpente. Ajoutons à ces morceaux de choix la furie toute en percussions de "The Number Song" et l'orgue fou d'"Organ Donor" qui, si l'on accorde une prime à l'entrain, tiennent la corde.

Mais comparés à ceux-là, les autres titres font pâle figure. Ils font l'effet d'un remplissage groovy ("Napalm Brain / Scatter Brain"), ils lorgnent vers cette musique d'ascenseur où échoueront à l'avenir bon nombre de sorties hip hop instrumentales ("What Does your Soul Look Like (Part 4)"). Ou alors, ce sont des morceaux potentiellement beaux, mais que gâtent des effets superflus ("Changeling / Transmission 1") ou des jeux de percussion ("Mutual Slump") qui virent à la démonstration.

Certains pourraient prétendre que ces morceaux sont des pauses nécessaires, qu'un album intense de bout en bout aurait été épuisant. Mais cela ne serait que rhétorique, arguties, sophistique. Sans enlever à *Endroducing...* son statut de classique et sa place de choix dans l'histoire de la pop music, il faut admettre ses failles et ses faiblesses. L'ironie dans l'histoire, c'est que DJ Shadow finira par commettre l'album presque parfait, six ans plus tard, sous le nom de *The Private Press*. Mais alors, la révolution abstract hip hop sera loin derrière nous, et cet aboutissement ne sera considéré à tort que comme une pâle réplique de son prédécesseur, considéré ad vitam eternam, mais peut-être à tort, comme la seule grande oeuvre de Josh Davies.

Juillet 2008

SCIENTISTS OF SOUND - 1.4.4 or Bust (The Replenishing)

Downlow / Arcade, 1996



Les Scientists of Sound, c'est un groupe qui est né ailleurs, à part, en Angleterre, et qui a sombré bien vite dans l'oubli, qui n'a pas eu de postérité. Et pourtant, avec ce seul album, mémorable, il tient fermement sa place parmi ces groupes de transition, entre un rap hardcore et un hargneux, et un autre, plus space, plus bizarre, plus expérimental.

Sur la date, il n'y a pas d'erreur : nous sommes bien en 1996, à cette période charnière entre le rap hardcore East Coast et les ambiances apocalyptiques du premier hip-hop indé. Sur l'endroit, en revanche, il y a de quoi se méprendre : car si l'album est arrangé par Skeff Anselm, producteur de Brooklyn, un proche de Q-Tip et un collaborateur, entre autres des Brand Nubian, de Diamond D, de Lord Finesse et de Mobb Deep, ses principaux protagonistes, à la fois rappers et beatmakers, ne viennent pas d'Outre-Atlantique. Non, Bob Eskimo, J-Blast, Aybee et Cherok étaient londoniens.

Passons vite fait sur l'histoire que nous raconte ce concept album divisé en quatre parties, une pour chaque face sur la version double-vinyle du disque : il y a 7 777 ans, sur la planète Regus 10, les Scientists of Sound passent sur les ondes radio des musiques illicites. Condamnés pour cela, on les exile sur l'astéroïde Rula Pent-A. Ils

arrivent toutefois à s'en évader, puis débarquent sur Terre, où, tout d'abord dispersés, ils prendront le rôle de sages et de prêcheurs, avant de se retrouver à Londres. Tout ça est intéressant, ludique, et apporte une dimension comics bienvenue à *1.4.4 or Bust*. Mais là n'est pas l'essentiel. L'essentiel, c'est dans la musique qu'on le trouve.

Pour être honnête, cet album n'est pas le chef d'œuvre qu'on aimerait tant qu'il soit. Deux maladies bien connues le rongent : comme la plupart des albums des années 90, contraint par la longueur du format CD, il n'échappe pas au syndrome du remplissage ; comme beaucoup de disques hip-hop, il souffre aussi d'une abondance déraisonnable d'interludes. Toutefois, à de multiples reprises, son rap hardcore et brinquebalant impressionne.

Quelques titres, comme "19th Degree", prennent l'allure d'un boom bap de bon aloi. D'autres sont de convaincantes décharges d'agressivité. Ainsi de la rythmique énorme et des flows postillonnant de "What's the Reh Reh ?", du beat minimal et martial de "Stormtroopers", d'un "Battle Style Galactics" tout en cuivres carillonnant et du refrain implacable d'un "Landmine Situation" pourtant plus apaisé que les autres morceaux.

Mais c'est dans ses passages les plus bancals, anarchiques et approximatifs que l'album impressionne le plus, quand les Scientists of Sound saupoudrent les mêmes "ooh" ou "eeh" féminins sur plusieurs titres, de façon inattendue, mais toujours à propos ; quand ils nous surprennent avec les changements de direction de "P.O Tally Ho!" ; quand, sur le beat d'une lenteur et d'une pesanteur extrêmes de "Bournville Peacocks", ils font intervenir un orgue mortuaire et le chant féminin halluciné de Stacey Phillips. Ce sont ces assemblages improbables, ces constructions instables,

c'est ce rap sale, ténébreux et instinctif qui fait effet ici, c'est cela qui est bon.

Malheureusement, le groupe se séparera et leur album n'aura pas de postérité visible. Si l'on exclut un remix du maxi culte "Tried by 12" de l'East Flatbush Project, et si quelques uns, Cherok notamment, semblent toujours en activité, les Scientists of Sound ne marqueront pas les mémoires. Un coup d'œil au All Music Guide, par exemple, et on les voit tout juste listés, sans détail, dans la rubrique ambient techno... Dommage pour ce disque plus qu'estimable, sorte de chaînon manquant entre le Wu et Co-Flow, mystérieusement atterri d'outre-espace jusqu'à Londres.

Décembre 2009

CENTA OF DA WEB - Beyond Human Comprehension

Centrifugal Phorce Records, 1996 / 2003



Sortie devenue culte puis rééditée avec le succès de Cannibal Ox, qui étaient liés à Centa of da Web, ce Beyond Human Comprehension est idéal pour comprendre ce moment clé du milieu des 90's et de la première vague indé, cet instant où le rap new-yorkais underground commençait à lorgner vers l'étrangeté, la bizarrerie, la science-fiction.

Quand, en 2001, il y a tout juste dix ans, Def Jux sortait le *Cold Vein* de Cannibal

Ox, le label établissait ainsi sa marque, sa notoriété et sa crédibilité, il installait son statut de tête de proue de la scène hip-hop indé, alors au sommet de la vague, il acquérait une aura qui dépassait largement celle du seul rap. Cependant, pour qui suivait tout cela de près depuis quelques temps déjà, aucun des trois principaux instigateurs de l'album n'était un inconnu.

Il est bien sûr inutile de revenir sur El-P, qui sortait alors tout juste de l'épopée Co-Flow, et faisait déjà figure de Dieu le Père pour ce mouvement. Cependant, même s'ils étaient moins illustres, Vast Aire et Vordul avaient eux aussi un passif. Ils avaient intégré quelques années plus tôt un collectif notable de l'underground new-yorkais, une vaste confrérie s'étendant un temps à près d'une trentaine de membres, se faisant appeler la Atoms Family, et qui avait sorti quelques mois avant *The Cold Vein*, une compilation, *The Prequel*.

Quoique dispensable, cet album n'était pas totalement mauvais. Toutefois, pour trouver le vrai disque important de ces gens, il faut remonter plus loin dans le temps, en 1996, à un EP disponible exclusivement en vinyle, *Beyond Human Comprehension*, et proposé par trois des futurs fondateurs de la Atoms Fam, le beatmaker Da Cryptic One, Molecule et Whichcraft, alors réunis sous le nom de Centa of da Web. Un EP qui, après l'aventure de Can Ox chez Def Jux, a été édité en CD début 2003, avec la toute première trace discographique de la Atoms Fam, moins intéressante, *Archives Volume One*.

Que l'on tempère tout de suite les enthousiasmes : *Beyond Human Comprehension* était un bon disque, qui gagne indiscutablement à être connu, mais c'est avant tout sur le plan historique qu'il compte. Car il nous renvoie au tout début du rap indé, à sa genèse, à cette époque, celle aussi de Co-Flow, des Juggaknots et des sorties les plus étranges de Fondle'em,

où le rap hardcore new-yorkais des 90's se mettait à danser sur la tête et à tourner science-fiction, annonçant les expérimentations et les bizarreries de la suite.

C'est sur ce disque que l'on entend les prémices d'un hip-hop complexe et dystopique extrêmement oppressant, étouffant, stressant. Par les paroles, intriquées, débitées d'un souffle et sans frein, de manière robotique, et pleines de mots compliqués sortis de quelque anthologie space opera ou de comics de super-héros ; par la rythmique, anormalement lente ("Outer Regions"...), où des percussions pesantes et espacées jouaient du contraste avec des flows rapides ; et surtout par les beats, extraordinairement atmosphériques, nappes imperturbables ("5 Lil' Pumpkins"), pianos faussement paisibles ("Zone 2 tha Tone"), BO de quelque thriller effrayant ("Ill Visions", "Outer Regions").

Les voix sont encore celles, profondes, de rappeurs noirs biberonnés dans la rue, l'une grave, l'autre plus aigre, parfaitement complémentaires. Il y a un reste du rap le plus hardcore du début des 90's (les chœurs guerriers de "Brainstorm"). Mais déjà, les morceaux les plus extrêmes de *Funcrusher Plus* sont ici, de même que l'ensemble du *Psycho-Social...* des Jedi Mind Tricks. Tiens d'ailleurs, on retrouve sur "Most can't Comprehend" un sample issu du *Stress: the Extinction Agenda* d'Organized Konfusion, voisin de celui qu'utiliseront très adroitement les JMT. Un extrait logique, puisqu'entre le rap halluciné de Monch et de Prince Po, et le hip-hop alien de l'an 2000, il n'y avait qu'un maillon, et que celui-ci, peut-être bien, était ce vinyle de Centa of da Web.

Mars 2011

1997

COMPANY FLOW - Funcrusher Plus
Rawkus, 1997



D'autres disques ont annoncé le rap indé, comme ceux d'Organized Konfusion ou, à l'autre bout des Etats-Unis, ceux de Freestyle Fellowship. Mais le véritable point de départ, ce fut *Funcrusher Plus*. De par son parti-pris "independent as fuck", de par son enregistrement lo-fi, ses paroles obtuses, ses sons austères et atmosphériques, le premier album de Company Flow prenait le contre-pied du hip-hop dominant en ce milieu des 90's. El-P, Bigg Jus et Mr. Len lâchaient les fauves, ils ouvraient grands les vannes dont allait sortir un hip-hop mutant et multiforme, qu'eux-mêmes peineraient à reconnaître. Capital, séminal. Ultime.

Il semble, à l'image du rock d'il y a quelques années, que le rap d'aujourd'hui connaisse à son tour sa phase alternative, pour le meilleur et pour le pire.

Après des années de lutte pour sa reconnaissance et contre une image sulfureuse, le genre est devenu l'une des formes majeures de la musique populaire, s'installant pleinement dans les foyers et dans les goûts du grand public. Mais après des années de règne, le rap s'est affadi. Seuls quelques groupes, le Wu-Tang et

quelques autres, parviennent encore à surprendre. Les dinosaures du genre, quant à eux (Public Enemy, De La Soul), les mains liés par des contrats exigeants avec leurs maisons de disques, ont perdu tout intérêt.

Les mêmes causes entraînant les mêmes effets, c'est de labels farouchement indépendants que semble venir le salut. En 1997, le hip-hop de qualité tendant à se raréfier, "independent" ou "alternative" sont des maîtres mots, et Company Flow est le premier groupe à les proclamer avec une telle force. Issus de la scène rap hardcore de New-York, forcément, autoproduits, auto-promus, fondateurs de leur propre maison de disque, Official Recordings (distribuée par Rawkus, le label au centre du nouveau monde hip-hop qui se dessine, de San Francisco à la Grosse Pomme), les trois de Company Flow ont choisi une cible, le business, et un slogan, "independent as fuck", qui laissent peu d'ambiguïtés sur leur créneau et leur identité.

Apparus dès 1993, El Producto ou El-P (le Blanc, rappeur et producteur), Bigg Jus (l'autre rappeur) et Mr. Len (le DJ) sont restés longtemps des inconnus, jusqu'à la sortie en 1996 d'un EP acclamé par la critique et le public spécialisés. Le disque fut pour beaucoup dans l'intérêt soudainement suscité par le rap indépendant. Company Flow n'allait toutefois pas s'arrêter là, et quelques maxis plus tard ("8 Steps to Perfection"/"Vital Nerve", le prodigieux "InfoKill"/"Population Control" et "Fire In Which You Burn"/"Collude & Intrude"), en 1997, ils sortaient un *Funcrusher Plus* qui résumait leur carrière et leur talent, compilation indispensable pour les fans des premières heures, occasion pour les autres de découvrir le nouveau groupe rap qui compte.

Radical, le rap de Company Flow est pourtant fortement ancré dans les 90s :

comme la plupart de ses contemporains, le groupe a ralenti son rythme et épuré son style pour un hip-hop midtempo tout en ambiance, comme un Wu-Tang qui serait allé au fond de sa logique, les côtés loufoques et les concepts foireux éjectés. Le début de *Funcrusher Plus* est dans ce ton : "Bad Touch Shample" et "8 Steps to Perfection" sont des titres cinématographiques et totalement hallucinés, où quelques samples discrets soulignent le rap des MCs. "Krazy Kings", vers la fin, est comparable. Les versions révisées de "Population Control" et de "Info Kill" sont les meilleurs exemples du genre et les deux titres forts de *Funcrusher Plus* : le premier, un morceau lent et post-apocalyptique, sur fond d'eau qui coule, nous transporte peu à peu dans l'autre dimension du rap, et le deuxième, tout en nappes sublimes, est le coup d'estoc de l'album.

Company Flow sait aussi nous asséner des bombes nettement plus hardcore, résumées à trois notes, à une rythmique énorme mais lente et à un flot de raps obsédants : "Collude/Intrude", autre single (avec le renfort de J-Treds), et "Last Good Sleep", sont les plus grandes réussites du genre. Les autres fois, trop austère, la formule rebute : "Blind", par exemple, très prisé par l'underground, échappe à l'ennui par quelques explosions de cuivres. Il faut toute la vindicte du trio pour transformer l'aride "Legends" en quelque chose de marquant, et "89.9 Detrimental" suivi de "Vital Nerve", deux versions différentes du même titre, prouvent que peu de choses séparent l'insignifiance de l'inspiration. Même terrorisme ultra-minimaliste sur "Definitive", dans une moindre mesure sur "Lune TNS", et sur "Tragedy of War".

Rares sont les morceaux un tant soit peu remuants et funky, plus rares encore ceux qui caressent l'auditeur dans le sens du poil. Seuls quelques hymnes vindicatifs font bouger plus que la moyenne comme le mal nommé "Silence", et le hit le plus

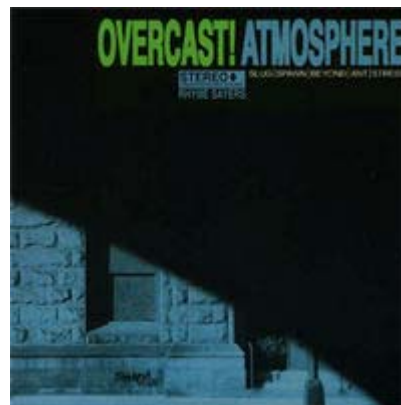
immédiat de l'album, "The Fire in Which you Burn", prodigieux rap à sitars qui tape fort, auquel participent des membres des Juggaknots, autres héros du rap indépendant issus de la même famille.

Funcrusher Plus recèle aussi quelques divagations étranges à l'image de "Help Wanted", qui n'est pas sans rappeler Dr. Octagon, notamment pour sa science-fiction délirante, et des délires scratchés comme "Lencorcism" ou "Funcrush Scratch", tous deux produits par Mr. Len, qui tempèrent l'austérité de l'ensemble.

Finalement, à l'écoute de tout cela, et sans être certain que la scène rap indépendante à laquelle ils sont associés connaîtra le même destin que son équivalente rock, Company Flow ne souffrira vraisemblablement pas de ses partis-pris radicaux, et gagnera sûrement sa place au sein du très restreint panthéon du hip-hop.

Septembre 1998

ATMOSPHERE - Overcast! Rhymesayers, 1997



Le disque fondateur. Peut-être même plus que le *Funcrusher Plus* de Company Flow, même s'il est loin d'être aussi constant. En plein Midwest, à son corps défendant, un groupe qui croyait prolonger et préserver l'esprit street et battle du hip-hop renouvelait le genre. Le "moi" en restait le sujet principal,

mais l'ego-trip se muait en introspection et en autocritique, ouvrant la voie à des dizaines de rappers perdus dans leurs états d'âme, et dont presque aucun, finalement, n'aurait le charisme et le talent de Slug, la seule personne qui comptait vraiment derrière le projet Atmosphere.

Soyons honnête. Le premier album d'Atmosphere a beau avoir annoncé et fondé le rap indé tout autant qu'un *Funcrusher Plus*, il n'était pas parfait. D'abord, l'édition CD de ce disque n'évitait pas l'écueil du remplissage. Plusieurs titres se montraient laborieux et poussifs. Aussi, à quelques audaces près, les beats très fonctionnels d'Ant étaient souvent d'une platitude à toute épreuve. Quant aux raps de Spawn, s'ils étaient honnêtes, leur principal intérêt résidait dans le contraste qu'ils apportaient à ceux de l'autre MC, notamment par ce timbre rugueux qui lui était radicalement opposé.

Car cet album, comme le groupe lui-même, était totalement porté par Slug. C'était sa chose, son oeuvre, son engeance. Le reste n'était que décorum et agréments mineurs. Intensité, éloquence, intelligence des textes, personnalité complexe et duale : dès *Overcast!*, Sean Daley était le rappeur charismatique et fondamental qu'il est resté, malgré une discographie chaotique et frustrante, l'un de ces artistes rares qui s'imposent dès la première écoute comme supérieurs et majeurs.

A l'origine pourtant, Atmosphere est un projet éminemment conservateur. Situé dans le Midwest, à l'écart des courants principaux du hip-hop, le groupe souhaite préserver le genre, en garantir la fraîcheur, l'entretenir par le contact avec la rue et la pratique des MC battles. Il est à l'opposé du rap tape-à-l'oeil et nouveau-riche qui triomphe en cette seconde moitié des 90's. Mais en prenant le contrepied des rappers matérialistes, le leader d'Atmosphere innovait, en introduisant dans le genre une

faculté d'introspection et d'auto-critique qui lui était inédite.

C'était le cas dès "Scapegoat", le manifeste du groupe, un titre qui figurait en tête du EP *Overcast!*, vinyle qui avait précédé le CD du même nom. Sur une boucle de piano en suspend, le rappeur énumérait la liste interminable de prétextes grâce auxquels nous fuyons nos responsabilités ("it's the East Coast, no it's the west coast, it's public schools, it's asbestos, it's mentholated, it's techno, it's sleep, life, and death, it's speed, coke, and meth, it's hay fever, pain relievers, oral sex, and smokers breath, it stretches for as far as the eye can see, it's reality, fuck it, it's everything but me"), annonçant, a contrario, qu'il serait lui capable de se regarder en face.

Ce retour sur soi commençait dès l'introduction tout en violons de l'haletant "1597" ("hence forth, step within my psychoanalysis, calluses upon my mind make me strain for my lines"). Il se poursuivait avec "Brief Description", où le rappeur affirmait vouloir découvrir qui il était vraiment avant l'heure de sa mort, ainsi que sur "Clay", où il s'emparait de la question existentielle. La quête se poursuivait encore sur "Caved In", un hommage au père interprété par Spawn, mais qui aurait tout aussi bien pu s'imaginer dans la bouche de Slug, connu pour son admiration sans borne envers son géniteur.

Cependant, *Overcast!* ne se limitait pas à ce registre, et le MC n'a jamais été l'artiste fleur-bleue qu'ont imaginé les feignants qui ne l'ont jamais vraiment écouté, et qui l'ont vu à tort comme l'archétype de la nuée de rappers indés pleurnichards qui naîtront à sa suite. Daley, qui affectionne la face irrévérencieuse et "straight in your face" du hip-hop, n'aura d'ailleurs de cesse de renier cette image d'homme sensible et introverti, de s'acharner sur cette caricature aussi idiote qu'injuste.

D'ailleurs, d'autres titres variaient les plaisirs, tant en matière de paroles que de sons, comme ce "Complication" mettant en scène une femme incapable de se choisir un partenaire stable, ou ce "Cuando Limpia El Humo" et son sample ingénieux à base de chants d'oiseaux. Atmosphere pouvait aussi se prévaloir de cet excellent "Sound is Vibration", autre temps fort de l'album après "Scapegoat", le titre le plus musical d'*Overcast!* avec sa harpe et ces jeux de emceeing qui fleuraient bon l'expérience des battles. Enfin, l'album s'achevait par "Primer", un titre à l'exact opposé de "Scapegoat", quoique déclamé avec la même virulence.

Evidemment, ce simulacre de dispute conjugale, prémice du "Kim" d'Eminem, mais en moins nihiliste, cet exercice de style d'une force inouïe, n'est pas à prendre au premier degré. C'est d'abord un portrait, celle d'un couple du Quart Monde où l'homme, dévirilisé, frustré de ne pouvoir offrir à sa compagne le confort qu'il lui doit, se venge de son impuissance par la misogynie et par la violence domestique ("first of all bitch, I never promised I'd be rich, so fuck you and your wishes, ya need to do the dishes").

Par ce titre en apparence contraire à son registre de prédilection, Slug ne se montrait pas soudainement bête et brutal. Non, il prouvait sur "Primer" qu'il savait s'extraire de ses affres personnelles et se lancer dans la critique sociale, qu'il était un artiste intelligent, complexe et dual que beaucoup suivront sans pouvoir l'égaliser.

Mai 2008

JEDI MIND TRICKS - The Psycho-Social, Chemical, Biological, and Electro-Magnetic Manipulation of Human Consciousness

Superegular, 1997



Des albums sans cesse plus racoleurs l'ont progressivement dégradée, chez nous tout du moins. Toutefois, à l'origine, la cote des Jedi Mind Tricks était presque aussi élevée que celle de Company Flow, à l'époque de ce premier album culte qui poussait à son paroxysme les sons hérités du RZA, qui les plongeait dans un bain d'éther, et qui demeure, en dépit de la suite et des postures de Vinnie Paz, un sommet de hip-hop gothique et grandiloquent.

Si 1996 reste l'année de naissance, ou plutôt d'émergence, de la nouvelle scène hip-hop indépendante, venue relever à coup de singles incendiaires une aristocratie rap devenue obsolète, 1997 est celle des grandes œuvres, des premiers classiques. Parmi ceux-ci, le premier album des Jedi Mind Tricks, *The Psycho-Social, Chemical, Biological, and Electro-Magnetic Manipulation of Human Consciousness* (ouf, rien que ça !) occupe une place de choix, à peu près au même niveau, pour que les choses soient claires, que le *Funcrusher Plus* de Company Flow.

Sorti uniquement en vinyle, et quasiment épuisé depuis, l'album succédait à un EP sorti l'année d'avant, et qui avait servi d'introduction au rap extra-terrestre des

JMT, lequel se résume à un hip-hop lent, étrange, éthéré, servi par les paroles cryptiques, mythologiques, religieuses et sacrilèges du MC Ikon the Verbal Hologram, épaulé par ses comparses les Lost Children of Babylon, et renforcé par la production surnaturelle de Stoupe the Enemy of Mankind.

Sur le format court caractéristique du vinyle, les Jedi Mind Tricks étalent 12 titres qui, à part peut-être le court remix de "Neva Antiquated", sont autant de classiques, unis par un goût commun pour les ambiances étranges et oppressantes, flagrant dès la magistrale intro de l'album. Tout au long de l'album se vérifie la comparaison souvent faite entre Stoupe et un RZA sous calmants, plus ambient et plus bizarre encore que l'original. Une sorte de rap gothique, aux paroles grandiloquentes, mais aux compositions minimales à souhait.

Les Jedi Mind Tricks parviennent toutefois à extraire une palette large de cette base. Un sentiment de malaise revient souvent, sur "Incantrix", ou sur "Chinese Water Torture" et ses samples de clapotis d'eau, lointains, nimbés, qui évoquent le son du Co-Flow de "Population Control". Même chose sur "Omicron", titre qui joue à merveille du contraste entre guitare acoustique et sons bizarres, ou sur le morriconien "The Apostle Creed".

Nos amis parviennent aussi à créer une sorte de soul blanche, par l'usage immodéré de samples de voix féminines particulièrement éthérées, utilisés sans retenue sur "Books of Blood" et sur le titre le plus saillant de *The Psycho-Social...*, "The Immaculate Conception". Les JMT n'ont également pas leur pareil pour prouver que le hip-hop mélancolique existe, par exemple sur le traînard et plaintif "The Winds of War" ou sur la finale "I Who Have Nothing".

The Psycho-Social... est donc, plus qu'un classique, un album fondateur et séminal, qui contient en germe les nombreux développements de la scène hip-hop indépendante des années suivantes. On retrouvera certains de ces éléments aussi bien chez Antipop Consortium que chez les siphonnés d'Anticon ("Books of Blood", notamment, ressemble à s'y méprendre à du Deep Puddle Dynamics), mais en plus concis, sans la surcharge. Bref, en beaucoup mieux. Il ne reste donc plus à cet album qu'à être réédité en CD, et distribué un jour à la mesure de son importance.

Février 2001

LATYRX - The Album

Solesides, 1997



***The Album* fut, un temps, en France, champion des bacs à soldes chez les disquaires. Plusieurs furent assez curieux pour acheter ce disque des deux rappers issus, comme DJ Shadow, du fondamental label Solesides, encouragés par le parrainage du père de l'abstract hip-hop. Malheureusement, ce disque là était trop rap pour ceux qui cherchaient un autre *Endroducing...*, et trop bizarre pour les fans français de rap. Restaient donc un public plus restreint, nous, les premiers fans français de rap indé...**

Le seul et unique album à ce jour de Latyrx, le duo formé de Lateef et Lyrics

Born, pourtant trop inégal pour être un chef d'œuvre, est l'un des premiers à avoir révélé des artistes issus de l'excitante scène hip-hop de la Bay Area au-delà des frontières californiennes. Pour plusieurs raisons. La plus évidente : le parrainage de DJ Shadow, patron de leur label, Solesides. La plus décisive : une inventivité et une bizarrerie peu communes au sein de la scène rap de l'époque.

L'album, composite et inconstant, associe les singles solos des membres du duo à des morceaux inédits composés ensemble. La formule repose en grande partie sur la complémentarité des deux MCs, Lyrics Born affectant un phrasé tour à tour étrange et nonchalant, et Lateef étant un adepte d'un rap tranché. Le disque tire également profit de ses producteurs : Lyrics Born lui-même, Chief Xcel de Blackalicious et DJ Shadow dont les productions sont, il faut bien l'avouer, les meilleures de l'album. Morceaux choisis :

The Quickening : le deuxième single de Lateef est aussi le classique de cet album. Outre le phrasé impeccable du rappeur, nous retrouvons du grand DJ Shadow. Après un couplet rythmé, une guitare aigre intervient, agrémentée quelquefois de touches de piano.

Balcony Beach : il s'agit cette fois d'un single de Lyrics Born, produit par ses soins, sans rapport avec le précédent. Le MC, qui semble avoir un peu trop tiré sur son joint, récite son texte sur un ton nonchalant, accompagné des chœurs féminins de Joyo Velarde.

The Muzzaper's Mix : ce titre singulier nous transporte tout à coup en boîte de nuit. Grosses basses, rythme entraînant, "hou hou" féminins, paroles entonnées entre chant et rap. Comme sur chaque titre ou presque, nous retrouvons les deux de Latyrx là où nous ne les attendions pas.

Avril 1999

OF MEXICAN DESCENT - Exitos y Mas Exitos

Temporary Whatever, 1997 / 2006



La carrière de 2Mex ressemble à une promesse non tenue. Beaucoup de bons morceaux, voire de titres d'anthologie, de nombreux albums, mais finalement, peu qui soient véritablement aboutis. Et après quinze années d'activité, ce sont toujours ses premiers pas qui restent les plus intéressants. D'où la pertinence de la chouette réédition de ce disque commun avec Xololanxinxo, orchestrée en 2006 par l'ami Busdriver.

Rien ne s'est déroulé comme prévu. Il est même arrivé le contraire de ce qui était annoncé. Des deux gros rappeurs latino d'Of Mexican Descent, 2Mex était le plus visible, le plus charismatique et le plus star. Xololanxinxo, l'autre, semblait moins prometteur. Mais aujourd'hui, en 2007, ironie de l'histoire, ces fans de la première heure (ou presque) dont nous sommes ne sont même plus certains de vouloir écouter le prochain 2Mex, alors qu'au contraire, ils attendent de pied ferme la sortie longuement espérée de l'album de Toca, le groupe de Xololanxinxo, de Tommy V. et des frères Ramos. A moins d'un retournement de situation, les carottes semblent cuites pour le premier, et il n'y a plus qu'à revenir sur ses premiers enregistrements pour oublier ces promesses non tenues.

C'est donc une excellente initiative qu'a prise notre ami Busdriver en rééditant sur son propre label l'album des deux compères sorti en 1997. A l'origine, *Exitos y Mas Exitos* était sorti en vinyle uniquement (il a depuis largement circulé en format numérique...) et ne comportait que sept plages. Mais pour cette *Edicion de Lujo*, tout cela a été passé sur CD et enrichi par deux vidéos, un morceau live et une poignée d'autres titres enregistrés par le duo autour des mêmes années, de 1993 à 98, comme le toujours aussi bon "Night and Day", co-rappé par Circus sur un orgue vaudou impressionnant et tiré de la compilation culte *Beneath the Surface* produite par Omid. L'assemblage de tout cela sonne donc un peu artificiel, d'autant plus que la qualité sonore varie terriblement d'une plage à l'autre. Ca n'est pas un véritable album, et ça ne sonne même pas comme une compilation. Cela relève plutôt de l'archive et du documentaire, du témoignage d'une époque. Mais quelle époque !

La Californie de 1997, c'est une scène West Coast Underground à la croisée des chemins, c'est la transition entre le Goodlife Café du début de la décennie et son enfant illégitime, l'immense scène rap indé qui allait apparaître à la fin des 90's. Ces titres d'OMD où se côtoient CVE et Iriscience des Dilated Peoples, ces morceaux produits entre autres par Nobody, Antimc et KutMaster Kurt contiennent tout cela. C'est le moment où les fantaisies stylistiques du Project Blowed virent au hip hop psychédélique (on entend déjà tout le rap halluciné de Dose One sur "Money Is Meaningless"), c'est le temps où un rap véritable centré sur les MCs n'a plus peur de se mêler au rock (ce disque contient des titres rap à guitare acoustique parmi les plus accomplis jamais sortis).

L'édition de luxe de *Exitos y Mas Exitos*, c'est donc l'histoire de l'une des branches

les plus passionnantes du rap actuel. Mais c'est aussi, avec "I am Still" et "Lady of the Lake", ou avec des ajouts comme ce charmant "Atlas" à moitié chanté ou l'excellent "All Turn Native", quelques uns des meilleurs titres jamais proposés par cette scène. Au final, c'est un disque absolument imparfait, mais parfaitement indispensable.

Janvier 2007

X-ECUTIONERS - X-Pressions *Asphodel, 1997*



Cela s'est progressivement estompé. Cependant, au début de la vague rap indé, grand cas était fait du turntablism, cet art de bâtir de véritables compositions à partir de scratches. Ce genre, peu l'ont aussi bien représenté que les quatre DJs des X-Ecutioners, tout spécialement avec cet album collectif, l'un des sommets du genre.

X-pressions n'est pas seulement le premier véritable album sorti par un collectif uniquement composé de turntablists. Il ne se contente pas d'être un manifeste du genre. Il est aussi l'une des pièces maîtresses du hip-hop de cette fin de décennie. Il était a priori difficile de traduire sur disque les exploits des DJ battles, largement autant visuelles que sonores. Pourtant, les X-ecutioners parviennent à régaler l'auditeur sans donner

dans l'étalage systématique de leur technique.

Les quatre DJs s'en donnent pourtant à cœur joie, délivrant une pluie de scratches, en parallèle de leur philosophie musicale ("rap is the business and hip-hop is the culture", proclame une rappeuse sur "Poetry in Motion") sur fond quasi permanent de beats implacables et épais. Quelques MCs, tous inconnus, interviennent parfois pour varier les plaisirs, mais sans voler la vedette aux quatre scratch heroes de l'album. Sélection de quatre titres tirés de cette débauche de sons :

Word Play : l'un des rares morceaux rappés de l'album. Enfin rappé... Comme le titre l'indique, il s'agit davantage de jouer avec les mots, de les inonder sous des torrents de scratches, pour leur donner plus d'impact, que de raconter une histoire. La voix se contente en effet de citer le nom de chaque X-ecutioner, afin qu'ils puissent successivement étaler leurs prouesses. Jouissif.

Pianos from Hell : tout autre chose. Aucun scratch, pour une fois, sur ce morceau instrumental, cinématographique et langoureux, tout en ambiance, souligné par un beat aussi implacable que lent.

The Turntablist Anthem : outre un MC qui intervient en fin de morceau, la véritable surprise provient ici d'une voix féminine toute en soul cajoleuse, incitant ses chers turntablists à scratcher sans fin. Message reçu : l'essentiel du morceau se compose en effet de scratches, tout juste tenus en bride par un groove nonchalant.

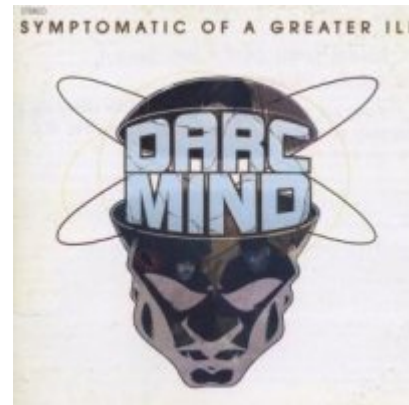
The Countdown : un nouveau titre explicite, puisqu'on y entend un homme compter, sur fond de scratches discrets, de basse énorme et de petites touches d'harmonica, avant que tout ne s'affole, histoire d'inaugurer une longue série de

plages purement instrumentales. L'un des morceaux de bravoure de l'album.

Mai 1999

DARC MIND - Symptomatic of a Greater Ill

Anticon, 1997 / 2006



La sortie de l'album de Darc Mind avait été prévue pour 1997, mais ce n'est que dix ans plus tard qu'il voyait le jour, sur Anticon. Avec ce disque transitoire, à mi-chemin entre le classic rap du début des 90's et la froideur industrielle du premier hip-hop indé, avec ces cousins oubliés de Co-Flow ou de Sonic Sum, le label à la fourmi, qui n'avait plus grand chose de rap à l'époque, rappelait quelles avaient été ses racines.

"Mais pourquoi continue-t-on à qualifier Anticon de label hip-hop ? C'est vrai ça, ça n'y ressemble pas beaucoup. C'est juste de l'indie rock ou du folk assaisonné d'électronique et tout juste parsemé d'éléments rap. Non, vraiment, on ne comprend pas pourquoi certains s'échinent encore à en parler comme s'il s'agissait de rappeurs".

OK. Si tu penses ça, c'est que tu n'étais pas là en 99, quand tout a commencé. Tu n'as pas assisté à la genèse de l'aventure de Sole et de sa bande. Tu n'as pas vu que tout cela était la suite immédiate et logique du rap indé East Coast des années

précédentes, celui de Co-Flow, des Juggaknots, de Sonic Sum ou des Jedi Mind Tricks. Et tu ne comprends sans doute pas pourquoi, aujourd'hui, en 2006, Anticon fait émerger des limbes cet album très solide du duo Darc Mind.

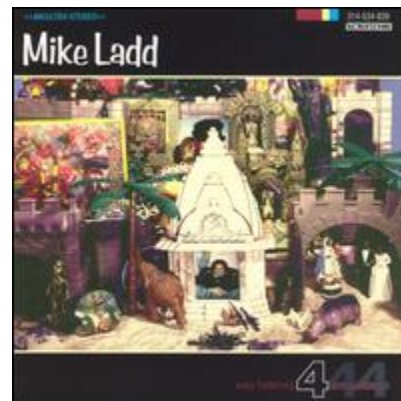
Darc Mind, pourtant, c'est pile ce rap intermédiaire, cette musique dense et ténébreuse qui puise dans le rap new-yorkais des 90's, mais qui le dépasse, ce son dont les prémices sont à chercher chez le Wu-Tang et l'aboutissement sur le premier Company Flow. D'ailleurs, ce disque enregistré entre 95 et 97 devait sortir à l'origine sur Loud, un label où le Wu était très présent. Mais, manque de bol, ça a tergiversé, le label a mis la clé sous la porte, et ce premier et ultime album des new-yorkais Kevroc et DJ GM Webb D n'est jamais sorti. Il est allé rejoindre pendant 10 ans la longue cohorte des disques perdus, avant de connaître le sort des plus chanceux d'entre eux : une réédition par des fans ayant acquis depuis pignon sur rue.

C'est qu'il en valait la peine, ce disque. Il n'y a pas grand-chose à jeter dans la voix souple, basse et grave de MC Kevroc, qui chemine avec virtuosité entre conversation, rap et quasi chantonnement, aussi à l'aise sur un rythme lent que sur un autre plus uptempo. On ne peut rien reprocher non plus aux beats de DJ GM Webb. Ils ont beaucoup de la densité et de la sobriété évocatrice du hip-hop de Gangstarr, Pete Rock & CL Smooth ou Black Moon. Ces beats samplent certains prédécesseurs comme Nas, Rakim ou Public Enemy. Et ils fricotent parfois avec la old school ("Bmoc", "Fever Pitch"). Mais ils contiennent aussi en germe la froideur, les divagations et les accents industriels du rap d'après. "Visions of a Blur", "U Da One" et "Seize the Phenom", entre autres, sont des modèles des deux genres, ils font partie des meilleurs morceaux rap à se mettre entre les oreilles en 2006 comme en 1997.

Et si certains, convaincus par ces titres, peinent encore à faire le lien avec Anticon, qu'ils écoutent le non moins excellent "I'm III". Peut-être comprendront-ils que Darc Mind et le label qui sort leur album ont combattu les mêmes maux.

Octobre 2006

**MIKE LADD - Easy Listening 4
Armageddon
Mercury, 1997**



C'est l'une des voix les plus singulières de la première vague rap indé, de ce hip-hop qui commençait à explorer les chemins de traverse, que celle de Mike Ladd. L'universitaire à la ville offrait dès son premier album, peut-être le meilleur, avec le recul, un spoken word expérimental et halluciné qui, à l'approche de l'an 2000, choisissait de philosopher sur la fin du monde.

Quand il est question de citer le meilleur album de Mike Ladd, c'est bien souvent *Welcome to the Afterfuture* qui l'emporte, ou bien le *Gun Hill Road* des Infesticons. A prime abord, ces deux disques semblent plus riches en audaces que le tout premier album de l'héritier le plus crédible de Gil Scott-Heron, ils sont aussi plus variés, leurs accroches sont plus évidentes. Et il est vrai que, comparé à eux, le lymphatique *Easy Listening 4 Armageddon* semble en retrait avec son ton apaisé, avec son flirt

prononcé avec l'ambient, le jazz
d'ascenseur et, oui, l'easy listening.

Oui, mais voilà, le temps est passé, et dans un genre, le spoken word, où le pire nous a souvent été proposé, Mike Ladd reste le meilleur, l'exemple rarissime d'une poésie rap engagée, mais qui n'oublie pas l'ironie, la distance, le second degré, comme le prouve cet "I'm Building a Bodacious Bodega for the Race War" qui traite par l'humour la délicate question raciale. Plus encore, Mike Ladd n'a jamais oublié que la musique assurait le succès de ce genre d'exercice, et ses accompagnements, quoique suaves, évanescents, constitués de petites touches, lignes de basse souples, samples discrets, et effets vocaux ingénieux (cf. "Kissin' Kecia", exemplaire dans le genre), sont tous ce qu'il aurait toujours fallu au spoken word : pas de beats purement fonctionnels qui transformeraient le propos en de longues déclamations arides ; mais pas non plus d'effet bulldozer qui ferait oublier que l'essentiel est dans les paroles.

Aussi la version laid-back de "Blade Runner" présente ici s'avère-t-elle plus digeste que celle de *Welcome to the Afterfuture*, qui bénéficiera pourtant du renfort de Co-Flow. Aussi encore le son de l'admirable "Off the Coast of Okrakoke" sert-il magnifiquement les paroles hallucinées. Aussi toujours le morceau-titre, "Easy Listening 4 Armageddon", se montre-t-il badin tout comme il faut pour accompagner cette longue dissertation humoristique sur la fin du monde qui nous attendait pour l'an 2000. Car si l'Apocalypse n'a finalement pas eu lieu, Mike Ladd, lui, n'a plus jamais fait aussi bien une fois entré pour de bon dans le nouveau millénaire.

Novembre 2008

1998

OMID - Beneath the Surface

Celestial Recordings, 1998



C'était présenté comme une compilation, mais il ne fallait pas s'y tromper. Cette collection de titres précieux, qui révélait une nouvelle génération de rappers issus du Project Blowed, était avant tout l'œuvre d'un homme, Omid Walizadeh, que cet album indispensable consacrait comme l'un des tout meilleurs beatmakers de l'underground californien.

L'importance de *Beneath the Surface* est d'abord historique. Apparue il y a pile dix ans, découverte pour beaucoup sur l'un de ces sites de téléchargement, précieux quoiqu'illégaux, où se trouvaient aussi les disques de MF Doom, de Non-Phixion et les premières compilations Anticon, ce disque a été l'un de ceux qui a préparé l'avènement du rap indé à la fin des 90's. Il en a révélé le pan californien, cette scène hip hop qu'il est devenu coutumier d'appeler West Coast Underground.

Les artistes qui se bousculaient sur ce disque ne sortaient pourtant pas de nulle part. Trois ans après la sortie de la mythique compilation du Project Blowed, *Beneath the Surface* en était une suite, une actualisation. Quelques artistes de l'album précédent s'y trouvaient encore, comme Ellay Khule, comme surtout les parrains de

cette scène, des Freestyle Fellowship au faîte de leur savoir-faire sur l'excellent "When the Sun Took a Day Off and the Moon Stood Still". Mais ce nouveau disque dévoilait dans le même temps une deuxième ou troisième génération de cette scène issue du Good Life Café qui, bientôt, dans les années 2000, ferait les beaux jours de l'underground hip hop.

Sortie sur le défunt label de Daddy Kev, ce disque à la pochette chatoyante signée Mear One jouait le rôle premier d'une compilation : il révélait les incroyables talents rassemblés dans ces groupes et collectifs obscurs qu'étaient alors Afterlife, le Hip Hop Klan, les Shapeshifters, Of Mexican Descent et Global Phlowtation. C'est sur ce disque que beaucoup ont entendu pour la première fois la voix chaude et erratique d'Awol One sur "Little Piece of Heaven", le flow virtuose de Radioinactive, qui imitait ici une chèvre sur un titre inspiré du *Animal Farm* d'Orwell ("Farmers Market of the Beats"), ou Circus qui se lançait dans son numéro de nerd habité sur l'orgue suintant de "Night and Day". Ici, le gros Xololanxinxo, appuyé par quelques autres, montrait déjà sur le magnifique "Who's Keeping Time" un goût pour un guitar rap qu'il ne démentirait ni avec Of Mexican Descent ni avec Toca. *Beneath the Surface* offrait aussi une nouvelle occasion d'être impressionné par le flow d'Ellay Khule sur un "Sunny Side Up" auquel le producteur offrait une ambiance en contrepoint, crépusculaire et diaphane.

Le deuxième tour de force de cette compilation, c'est qu'elle n'en était pas tout à fait une. Qu'elle n'a pas seulement servi de détonateur ou de révélateur, qu'elle avait aussi une valeur en soi, et qu'elle s'écoute aujourd'hui encore avec le même plaisir qu'autrefois. Qu'elle était fournie, mais que les longueurs y étaient rares. Qu'elle était plus un album qu'un assemblage disparate de titres et de talents. Et cela parce qu'elle était d'abord l'œuvre

d'un homme, Omid Walizadeh, alors appelé O.D., l'un des beatmakers les plus brillants de cette scène. Grâce à lui, grâce à cette palette de sons larges puisant aussi bien dans des chants indiens ("Beneath the Surface") que dans la sunshine pop ("When the Sun Took a Day Off ..."), lorgnant vers la world music (les sitars et les percussions de "Hazardous Curves") autant que vers l'easy-listening. Le producteur savait se contenter d'une boucle toute bête ("BustMustJustUs"), mais livrait la plupart du temps un ouvrage finement ciselé, dont la harpe du "(In)sense" de Vixen, Slant & Puzoozoo Walt, et les violons du "For her Souly, Slowly, Solely" de H.I.M.N.L. & Tyliana étaient les sommets.

Entre les mains de son producteur, *Beneath the Surface* faisait preuve d'une musicalité, d'une élasticité contraire à la sobriété, à la noirceur et à l'austérité des productions new-yorkaises, d'une plasticité identique à celles des raps qu'elle accompagnait, déjà latente sur les productions Project Blowed précédentes, mais qu'Omid poussait ici au paroxysme, livrant du même coup l'un des tous meilleurs disques jamais sortis par cette scène.

Juin 2008

SEBUTONES - 50/50 Where It Counts
Metaforensic, 1998



A la fin des 90's, l'improbable ville d'Halifax était devenue la nouvelle

Mecque du hip-hop underground. Ce statut, la cité canadienne le devait à une poignée d'artistes, mais surtout à Buck 65 et à Sixtoo, qui livraient ensemble, en 1998, un disque culte de rap froid, sombre et expérimental, avant de s'envoler chacun de leur côté pour deux riches carrières solo.

Ce disque a été fondateur, il a été l'une des références du rap indé naissant et de la scène d'Halifax, ses deux auteurs ont connu par la suite un parcours exemplaire. Pourtant, Sixtoo et Buck 65 ne semblent pas partager cette considération pour cette oeuvre commune. L'impact de cet album assemblé en deux semaines a toujours été pour eux un grand motif d'étonnement. Et aujourd'hui, alors que le premier refuse d'évoquer son passé en général, et les Sebutones en particulier, le second considère sur son propre site (dans une série d'auto-critiques où il dénigre quasiment tous ses enregistrements) que cet album, le deuxième du duo après la cassette *Psoriasis*, a été bâclé, mal enregistré et qu'il est bien trop long. Et il y a du vrai dans ce jugement. Comment prendre à ce point au sérieux un album qui commence par un tonitruant "Let's fuck! I'll fuck anything that moves!" et qui s'achève par une "Punk Song" où Buck 65 se déclare dégoûté de tout ? Pourtant, dans ce commentaire sur *50/50 Where It Counts*, Buck 65 reconnaît un mérite à ce premier grand disque : cet album est bourré d'idées.

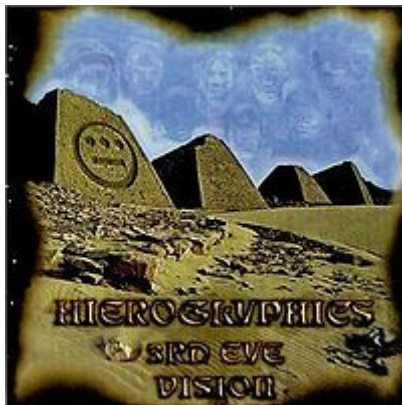
Ces beats uniformément lourds, cette atmosphère paranoïaque et oppressante, ces textes de science-fiction et cette ambiance d'apocalypse, ces extraits récurrents de vieux films et les phrasés très similaires des deux MC's, tout confère à l'ensemble une impression d'homogénéité qui, couplée à la longueur, n'en facilite pas l'accès. Paradoxalement, *50/50 Where It Counts* est aussi un disque beaucoup moins iconoclaste que ceux que les deux rappers et beatmakers produiront chacun de leur côté dans les années 2000. Après des

années d'activisme hip hop dans leur ville perdue de Nouvelle-Ecosse, Sixtoo et Buck 65 restent humbles, ils sont fidèles au cahier des charges du rap : boucles, scratches et flow implacable forment l'ossature de l'album, on y trouve des diss tracks. Mais sans franchir les frontières du rap, les Sebutones multiplient les trouvailles et font preuve d'une inventivité redoutable en matière de sonorités : "We Three Kings" joue du contraste entre des percussions tribales et lentes et d'autres aux airs de bug informatique ; l'excellent "Dazed & Confused" transforme avec adresse un scratche étrange en boucle ; la castagnette devient un instrument inquiétant sur "Go Back". Et cela n'est qu'une poignée d'exemples...

Disque séminale, premier tour de force de deux grands noms du rap indé, homologue canadien d'un *Funcrusher Plus* par la noirceur et par l'impact, partagé tout comme lui entre la fidélité au hip hop et la volonté d'aller de l'avant, *50/50 Where It Counts* mérite toujours, aujourd'hui, dix ans pile après sa sortie, et quoiqu'en pensent aujourd'hui ses deux instigateurs, un statut de standard du hip hop.

Mai 2008

HIEROGLYPHICS - Third Eye Vision *Hiero Imperium, 1998*



Pas complètement indé, puisque Del, Casual et les Souls of Mischief avaient

tous sorti des disques sur des majors, les Hieroglyphics avaient cependant ouvert la voie : en comptant parmi les plus éminents représentants d'un rap californien ouvert et malin mûri à l'ombre du gangsta rap ; et pour avoir su structurer leur propre label, y sortir quelques disques marquants, comme ce très riche disque enregistré en commun.

Compte-tenu des états de service de ses auteurs et des succès critiques de leurs albums passés, de *I Wish my Brother George...* à *Fear Itself* en passant par l'inoubliable *93 'til Infinity*, les grands médias façon *Rolling Stone* ou *The Source* n'avaient pu faire autrement que de chroniquer ce disque sorti en commun, façon Wu-Tang Clan, par les Souls of Mischief, Del tha Funky Homosapien, Casual, Domino et The Prose. Mais le retour de ces grands journaux avait été en demi-teinte. Et, en France tout du moins, l'album n'avait pas tardé à atterrir dans les bacs des soldeurs, à prix cassé, au milieu de centaines d'autres disques mauvais ou oubliés.

C'est qu'en ce début 1998, les Hieroglyphics avaient passé leurs meilleures années. Tous avaient été remerciés par leurs maisons de disque et, pour cette raison précisément, ils avaient décidé de grouper leurs forces, de fonder leur propre label, Hiero Imperium, et d'y sortir ce projet collectif, ce manifeste, entamant ainsi un épisode décisif dans l'essor du hip-hop indépendant à la fin des années 90, avec cet album que certains considèrent aujourd'hui comme un *lost classic*. A raison. Car *3rd Eye Vision* est à la fois le dernier grand disque des Hieroglyphics, et l'un des premiers albums remarquables de la vague rap indé.

En temps normal, super-groupe rime avec déception, surtout s'il s'épanche sur une durée déraisonnable de 70 minutes. Mais ici, au contraire, les neuf protagonistes de l'album tirent profit à merveille de leur

nombre, ils varient les plaisirs, alternant titres solos (lesquels portent tout simplement le nom de leur auteur) et exercices collectifs de tous types : chœurs, dialogues, battles... Et ils livrent une synthèse parfaite de ce qu'ils ont su produire chacun de leur côté par le passé, soit un hip-hop West Coast alternatif, plus proche du jazz rap pratiqué sur la Côte Est que du gangsta, mais aussi plus ludique, plus souple, plus funky, plus créatif qu'un boom bap martial et linéaire, moins porté sur le sermon.

3rd Eye Vision est représentatif des premières années du rap indé. Les sons sont devenus plus modernes, la production a retenu les leçons des années 90, et ils se la jouent rappers instruits quand ils recourent à un vocabulaire large, quand ils convoquent les figures d'Imothep et de Socrate, ou qu'ils nous parlent de l'Espagne maure. Mais avec un bon 99% d'ego-trip et de style battle, quelques histoires de filles, et en n'abordant la grande question, celle de la condition noire, que de façon indirecte et imagée ("One Life One Love"), les Hiero marquent leur fidélité aux fondamentaux du hip-hop, aux bonnes vibrations de la old school. Ce désir de retour aux sources est d'ailleurs patent quand un Del d'anthologie balance les vers suivants sur l'excellent "At the Helm" :

*Rap ain't about bustin caps and fuckin bitches
It's about fluency with rhymin ingenuity*

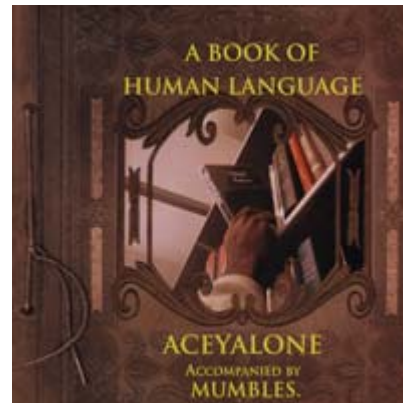
Sur ce disque, nous en sommes encore à un rap indé d'obédience traditionnelle, aux diatribes anti "wack MCs", nous sommes avant que la révolution Anticon ne fasse éclater tout cela dans tous les sens, avant qu'elle n'ouvre de nouvelles voies. Mais avec les Hiero, ce hip-hop sent encore formidablement le frais avec des titres aussi mémorables qu'"After Dark", que "Oakland Blackouts", que le finale très smooth de "Miles To The Sun". Autant de

titres qui légitiment son statut de lost classic.

Octobre 2009

ACEYALONE - A Book of Human Language

Project Blowed, 1998



Le second effort solo d'Aceyalone était un concept-album hip-hop. Non, LE concept-album hip-hop. Le plus extrême, le plus accompli jamais livré par le genre. Mais pas seulement. Un disque plein de rap poetry aussi. Mais une rap poetry qui remplit ses promesses, où il n'est même plus gênant que la musique soit qualifiée d'utilitaire, d'accessoire, de secondaire. Du hip-hop fait littérature, ce fantasme, cette promesse jamais honorée, oui. Mais pour de bon, pour de vrai.

"A", "Book", "Human", "Language" : chaque mot compte dans le titre du second solo d'Aceyalone, album-concept sans doute le plus extrême et accompli jamais livré par le rap.

"A", et non pas "the". Car le rappeur ne cherche pas à prophétiser, à livrer la parole absolue, l'œuvre définitive, mais seulement une version parmi d'autres, la sienne.

"Book". Parce que ce disque se veut structuré comme un livre, par une suite de

chapitres encadrés d'une préface et d'une postface ("Forward", "Afterward"), accompagnés d'une table des matières ("Contents"), liés par d'adroites transitions, avec des titres commençant systématiquement par "the" et tous dédiés à un thème particulier.

"Human". Parce que c'est bien sur l'Homme avec un grand "H" que philosophe le membre le plus éminent de la Freestyle Fellowship, quand il traite des grands sujets que sont la vie ("The March"), la mort ("The Thief In the Night"), les maux de l'existence ("The Hurt"), le temps ("The Grandfather Clock"), les apparences ("The Faces"), la nécessaire alliance des contraires ("The Balance"), quand il donne dans le rap conscient, quand il l'affranchit du matérialisme, mais autrement qu'en pontifiant et en sermonnant béatement.

"Language". Parce que tout cela est déclamé par l'un des MCs les plus fins et les plus habiles que le rap ait compté, que son flow élastique et son ton particulièrement posé se mettent au service d'une rap poetry qui n'est ni maladroite, ni ampoulée, qui se montre exceptionnellement riche en vocabulaire, en images, en abstractions, en prouesses verbales, en jeux de mots aux teintes surréalistes ("white like snow or black like coal, yellow like the moon and read like a book"), avec même un clin d'œil à Lewis Carroll ("The Jabberwocky") et où, quelles que soient les aspirations littéraires de l'ensemble, à leur paroxysme sur le titre "Human Language", la tradition rap n'est jamais bien loin, comme dans cet égo trip rénové et saisissant qu'est "The Guidelines".

Alors oui, tout de même, il y a un détail qui fâche, un détail qui fait de *A Book of Human Language* un album souvent moins prisé que l'autre classique d'Acey, son prédécesseur, *All Balls don't Bounce*. Et ce détail est d'importance puisqu'il s'agit de

la musique, de l'accompagnement, des beats. Pour mieux coller au concept, pour faire en sorte que ce disque soit vraiment un livre, et pas une collection de feuillets et de textes divers, la production a été confiée à un homme, Mumbles, à qui l'on a reproché d'avoir été trop fade, de s'être trop effacé devant son MC avec son jazz sombre et atmosphérique.

Mais pouvait-il en être autrement ? Pouvait-on vraiment disputer la vedette au rappeur ? L'objectif du beatmaker n'était-il pas d'offrir des ambiances à son rappeur, plutôt que des hits, comme sur le très sombre "The Walls & Windows" ? Ne souhaitait-on pas souligner le propos, comme avec l'accompagnement insistant et métronomique de "The Grandfather Clock", plutôt que de l'étouffer et de le reléguer au second plan ?

Qualifier le travail de Mumbles d'accessoire, de plus, n'était pas légitime. Par moment, les beats de *A Book of Human Language* font preuve d'une audace inconnue de *All Balls don't Bounce*, à l'unisson des velléités expérimentales, hétérodoxes, iconoclastes qui, à l'époque, commençaient à agiter cette scène rap indé dont Acey était l'un des parrains. Que dire des hallucinés "The Hold", "The March" et "The Faces", par exemple ? Et n'allez pas prétendre que ce "The Guidelines" limite salsa n'atteint pas des sommets de délicatesse, qu'il ne contient pas ce qu'il fallait de variations bien senties.

Aussi, tout volubile qu'il soit, Aceyalone savait ménager quelques espaces à cette musique, il savait offrir à Mumbles quelques passages instrumentaux, de la même façon qu'il pouvait se passer parfaitement de lui à l'occasion d'un a cappella. Loin de noyer les beats sous une logorrhée, le rappeur laissait son disque respirer.

Tout cela n'était pas négligeable, c'était même capital. Car la poésie toute seule,

sans la musique, sans ce phrasé qui, lui-même, n'est rien d'autre que musique, soyons honnête, c'est chiant. Et chiant, cet album ne l'était - et ne l'est d'ailleurs toujours - sûrement pas.

Février 2011

**MOS DEF & TALIB KWELI - Are
Black Star**

Rawkus, 1998



Pour le hip-hop, l'avènement d'une scène indé est dû à une crise de croissance. Elle marquait, pour partie, son arrivée dans l'âge adulte. Aussi, logiquement, l'une de ses composantes a-t-elle été le hip-hop "conscient", intello, poétique et pontifiant de Mos Def et de Talib Kweli. Soyons honnêtes, cet adult rap n'allait pas être durablement passionnant et ce disque manifeste ne proposait pas que de grands morceaux ; toutefois, ceux qui l'étaient, l'étaient vraiment.

L'album *Mos Def & Talib Kweli are Black Star* fut, de l'avis général, le plus intelligent de l'année 98. Telle était bien l'intention de Mos Def, étoile montante du hip-hop underground, et de Talib Kweli, de Reflection Eternal, tous deux issus de l'écurie Rawkus. En proclamant d'emblée leur intention de débarrasser le rap de ses scories gangsta et racoleuses ("we feel that we have a responsibility to shine the light into the darkness"), les deux brillants MC's

ont produit l'album le plus représentatif de l'ère du hip-hop "post-playa", celui d'après les branleurs.

Plongeant fièrement ses racines dans l'art lyrique des Last Poets, dans l'afro-centrisme (Black Star fut le nom du projet de rapatriement des noirs américains en Afrique mis en place par Marcus Garvey), dans le rap positif des Native Tongues (auxquelles Mos Def est affilié) et dans le meilleur reggae (la pochette, le titre "Definition"), le duo Black Star a réussi à porter très haut le principe d'un "conscious rap" farouchement hostile aux dérives récentes du hip-hop.

Même si l'auditeur francophone risque de passer à côté des prouesses lyriques des deux MCs de Brooklyn, force est de reconnaître que le duo est parfaitement complémentaire. A Mos Def, le rôle du performer, à Talib Kweli, celui du poète fragile et introverti. La production, elle, est laissée à toute une escouade de collaborateurs : DJ Hi Tek signe les compositions les plus marquantes, et 88 Keys, Mr. Walt ou Talib Kweli lui-même, se partagent avantageusement le reste. Seul le travail de Shawn J. Periods, trop lisse, laisse parfois à désirer.

Par sa faute, peut-être, Black Star n'est pas le classique intégral dont certains ont parlé. On se souviendra pourtant longtemps de quelques titres, en tête desquels cette splendide ode à la ville qu'est ce "Respiration" puissamment évocateur :

*So much on my mind
that I can't recline
blast the holes in the night
'til she bled sunshine
breath in
inhale the vapors from bright stars that
shine
breath out
weed smoke retrace the skyline
heard the bass ride out like an ancient
mating call*

*I can't take it yall
I can feel the city breathing*

Janvier 1999

ALL NATURAL - No Additives, No Preservatives

All Natural Inc. / Uppercut, 1998



All Natural était un bon groupe de rap middleground. Mais leur album révélait autre chose que de nouveaux talents. Il montrait que l'essor des indépendants allait aussi être celui de scènes rap éloignées des habituels centres du genre, New-York, Los Angeles ou Atlanta, des scènes dont les albums pouvaient, par quelque miracle, se retrouver édités en Europe par quelque label anglais.

L'un des indéniables mérites des labels indépendants est d'avoir placé sur la grande carte du hip-hop américain d'autres villes que les sempiternelles New York et Los Angeles. Chicago, par exemple, dont le seul représentant de poids est longtemps resté Common, a révélé vers 97-98 une scène intrigante, représentée par le rap puissant et novateur de Rubberoom, comme par les plus traditionnels Family Tree. All Natural, un duo formé par le MC et producteur Capital D, et par le DJ Tone B Nimble, membres des derniers cités, et apparus en première partie de The Pharcyde, de Common mais aussi des post-rockeurs locaux de Tortoise, est l'auteur de

l'album le plus abouti sorti à ce jour de ce bouillant contexte : *No Additives, No Preservatives*.

Singulier destin que celui de cet album. Sorti en mai 1998 ; quasiment en autoproduit, il était accompagné d'une sorte de comic book, *Fresh Air*, parcouru de considérations politico-sociales et signé par The Writers' Bloc, un collectif d'écrivains hip-hop menée par Capital D. Avec ce livret et sa métaphore culinaire, le disque attira l'attention de la critique, ce qui valut à *No Additives, No Preservatives* l'attention bienveillante de *The Source*. L'album allait toutefois rester confidentiel et difficile à se procurer, sauf en Europe, très curieusement, où le label trip hop aujourd'hui défunt Cup of Tea décidait de sortir l'album, sans *Fresh Air*, sur sa division hip-hop Uppercut.

Aujourd'hui, le premier album des All Natural peut être considéré comme un indispensable de la vague indépendante. Et pour cause, *No Additives, No Preservatives* épouse à merveille les canons du genre. Côté musique, les sons sont carrés et austères, parfois originaux (l'introduction étonnante de "Fresh Air"), le DJ occupe le devant de la scène (scratches fréquents mais toujours appropriés, sur "Fresh Air", "Phantoms of the Opera", "Take it 2 Em"), les samples sont originaux, particulièrement celui de "MC Avenger". L'excellent "No Nonsense" est le titre menaçant de circonstance et l'époustouflant "Phantoms of the Opera", sa basse et son histoire de disparitions de wack MCs, le morceau éthéré de mise.

Côté paroles, le niveau est supérieur encore : accompagné ou non par All Star de The Daily Planet, Capital D est un MC passionnant, prodigue en flèches lancées à l'encontre des wack MCs et des clichés hip-hop, notamment sur un "It's OK" downtempo au message clair et universel qu'il serait criminel de ne pas reproduire ici :

*You ain't gotta live the life of a thug
You ain't gotta rhyme about selling drugs
You ain't gotta fit a commercial niche
You ain't gotta call your sister a bitch
You ain't gotta play the role of a fool
You can be dope and still finish school
You ain't gotta glorify what's wrong
You ain't gotta sample r'n b songs*

Et plus loin...

*You ain't gotta live a life of crime
You ain't gotta be a sucker to rhyme
You ain't gotta dance in your videos
You ain't gotta chill with 2 dollar hoes
You ain't gotta holler out "keep it real"
You can be dope and kick what you feel
You ain't gotta wish that you was a star
All you gotta do is be who you are*

"Fresh Air", "Phantoms of the Opera", "This is how it Should be Done", "Take it to Em", "No Nonsense", "50 Years" et d'autres sont autant d'arguments pour confirmer à *No Additives, No Preservatives* un statut d'indispensable. Aucun titre n'est mauvais, même si l'album n'est pas exempt de tout reproche : quelques moments prolongés d'austérité alourdisent ce plat sans colorant ni édulcorant, quelques samples et quelques beats sont inappropriés ou trop insistants, surtout vers la fin, ce qui crée parfois un méchant écart entre la musique et les excellentes paroles de Capital D. Cependant, nonobstant ces erreurs de dosage, l'album sera à goûter avec délectation par tout gourmet friand de recettes 100% hip-hop.

Février 2001

JURASSIC 5 - Jurassic 5 LP *Pan, 1998*



Au début, les motivations revivalistes étaient légions dans le hip-hop indé. Il fallait revenir au rap créatif, ludique et innocent d'avant, comme si les excès du gangsta et d'une musique devenue très grand public n'avaient jamais existé. Les Jurassic 5 ont été à la pointe de ce mouvement avec leur hip-hop sympa et entraînant de bon aloi. Malheureusement, souvent, les mouvements musicaux qui rêvent d'un passé fantasmé ne sont pas toujours les plus exaltants.

EP remarqué en 1997 par le milieu hip-hop underground américain, le premier disque des angelino Jurassic 5, enrichi de quelques titres et transformé en album, devint l'année suivante un succès surprenant en Angleterre, frôlant la reconnaissance du grand public. La raison ? Outre les relations denses entre le trip-hop anglais et la nouvelle scène rap californienne, Jurassic 5 a su renouer avec le hip-hop old school des années 80 pour retrouver entrain, fantaisie et esprit festif.

Reposant en grande partie sur le talent de l'un de ses DJs (aussi son producteur), Cut Chemist, et construit sur les beats les plus entraînants, l'album est parcouru d'accroches et d'astuces ingénieuses. Devant tant de petites vignettes attrayantes, certains ont immanquablement évoqués le classique *3 Feet High and Rising* de De La Soul.

Toutefois, contrairement à cet illustre prédécesseur, ce LP de Jurassic 5 est loin d'être un disque parfait : agréable et accessible comme un disque de pop joyeuse, il en a aussi le côté lassant et éphémère. Malgré le dépaysement, on regrette l'absence de la tension qui caractérise tant d'œuvres rap, mêmes plus conventionnelles. Bref, par son hip-hop old school remis au goût du jour, Jurassic 5 rappelle le lifting rock 'n' roll nostalgique entrepris en d'autres temps par les Stray Cats. Et manque de chance, aujourd'hui personne n'a vraiment besoin de Stray Cats rap.

Juin 1999

1999

MF DOOM - Operation Doomsday

Fondle'em, 1999



A la fin des années 90, le Zev Love X de KMD s'était réinventé une nouvelle identité. Sous le masque de MF Doom, il avait sorti une poignée de singles fracassants sur Fondle'em, lesquels avaient finalement abouti à cet *Operation Doomsday*, classique du rap indé qui vaudrait définitivement au rappeur un statut de valeur sûre et de parrain pour toute cette scène, alors en pleine explosion.

De 1996 à 1998, années particulièrement mornes pour le rap, singles underground exceptés, désigner l'album hip-hop de l'année n'était pas le plus difficile ; jamais plus de deux ou trois disques ne dépassaient vraiment du lot. En 1999, en revanche, la tâche est devenue bien plus ardue. L'explosion de Rawkus et la révélation au grand jour des scènes hip-hop indépendantes ont été l'occasion pour nombre de nouveaux artistes de sortir des premiers albums convaincants. Sans compter quelques vieilles gloires, sans doute vexées de cette concurrence soudaine, revenues au mieux de leur forme. Difficile, donc, de dresser un bilan sûr et définitif, jusqu'à ce que sorte, discrètement et comme pour ajouter à la confusion, ce premier album de M.F. Doom, possible vainqueur de tous les

suffrages, si seulement il bénéficiait d'une meilleure visibilité.

L'excellence de *Operation Doomsday* n'est pourtant pas une surprise pour qui surveille de près la scène underground new-yorkaise depuis trois ou quatre ans. M.F. Doom est en effet l'auteur d'une bonne série des singles qui ont fait de Fondle'em le label indépendant phare de ce côté-ci de l'Amérique. Tous figurent d'ailleurs sur cet album, assemblé par un artiste pas si neuf qu'il en a l'air. Les plus connaisseurs peuvent en effet remonter jusqu'en 1991, année de la sortie de *Mr. Hood*, premier album de KMD, groupe où sévissait un certain Zev Love X, pour retrouver la trace du M.F. Doom d'aujourd'hui. Ou plus tôt encore, quand le même accompagnait 3rd Bass sur le *Cactus Album*.

Compilation plus qu'album, *Operation Doomsday* ne manque pourtant pas de cohérence. Quatre ou cinq traits caractéristiques permettent de cerner M.F. Doom. Tout d'abord, et sans surprise, ce son lourd et inquiétant, émaillé d'effets bizarres, avec lequel se sont déjà illustrés quelques poids lourds de l'underground new-yorkais, et qu'illustrent à merveille les violons dérangés de "Tick, Tick" et les cuivres menaçants de "Hey". Mais aussi, des emprunts larges et répétés aux musiques noires des 70's les plus sexy et lancinantes, présents sur la quasi intégralité des morceaux.

D'autres spécificités encore sont à recenser. Quelques freestyles, comme "The Hands of Doom", de nombreux extraits de cartoons (*Scoubidou*, *l'Incroyable Hulk*, et les *4 Fantastiques*, dont le pire ennemi n'est autre que le Dr. Doom qui figure sur la pochette) en guise d'interludes. Mais aussi, les fausses fins : quasi systématiquement, les titres s'achèvent par une courte pause, avant de reprendre pour quelques dizaine de secondes dans une version purement instrumentale. Histoire de démontrer qu'en plus d'être un MC redoutable, M.F. Doom

a su assurer sur un plan strictement musical.

A en croire son auteur, l'ambition de *Operation Doomsday* était de caresser l'auditeur à rebrousse-poil, elle était de prendre à contre-pied, systématiquement, tous les effets faciles qui risquaient de s'imposer à lui. C'est probable, et pourtant, le résultat en est l'inverse total. L'album, finalement, se laisse écouter, et, quelques passages ardues comme "Tick, Tick" exceptés, s'avère tout à fait respirable. Au point qu'une meilleure publicité dans l'avenir lui permettra, on espère, d'être pleinement reconnu pour ce qu'il est : l'album le plus emblématique, sinon le meilleur, de cette faste année 1999.

Janvier 2000

BLACKALICIOUS - Nia Solesides, 1999



Et si, avant tout autre disque, avant même le *Endroducing...* de DJ Shadow, la grande œuvre du collectif Quannum / Solesides avait été ce premier album de Chief Xcel et du Gift of Gab ? Car après deux excellents EP, dont le très prisé *Melodica*, le duo livrait avec *Nia* la quintessence d'un rap ouvert et festif, à la fois inventif et accessible, d'un hip-hop parvenu à l'âge adulte sans que cela, bien au contraire, soit synonyme de fadeur. Bref, ils proposaient ce que

même *Endroducing...* n'était pas : l'album presque parfait.

Malgré des titres d'anthologie comme "The Quickening", "Balcony Beach", "Storm Warning", "Jada's Vengeance" ou "Bombonyall", éparpillés sur l'album de Latyrx et sur le récent *Spectrum*, les artistes du collectif Quannum, compagnons et protégés de DJ Shadow, n'avaient jamais tenu le niveau sur la longueur d'un album. Premier LP du duo Blackalicious depuis deux excellents EP (*Melodica* en 1995 et *A2G* en 1999), *Nia* pourrait être la première exception, tant y est constamment excellent le rap festif et mélangé coutumier aux membres de Quannum/Solesides.

Aucun titre, ici, n'est en deçà du jouissif "Deception" et de son piano entêtant, déjà présent sur *A2G* et tube de l'été 99 pour tous ceux qui ont eu le bonheur d'y jeter une oreille. De réjouissances old school ("The Fabulous Ones") en merveilles de soul ("If I May"), d'introspection ("Shallow Days", "As the World Turns", "Sleep") ou de bizarrerie ("Cliff Hanger", "Smithsonian Institute of Rhyme"), sans oublier les passages plus hargneux ("Trouble"), le MC the Gift of Gab et le producteur Chief Xcel signent avec naturel l'œuvre rap complète et accomplie que l'on attendait d'eux.

"Nia" signifie "raison d'être", "objectif", "but" en swahili. Manifestement, Blackalicious a pleinement accompli le sien. Brillant, homogène et, ce qui n'est pas toujours commun en matière de rap, très accessible aux autres publics, *Nia* est, en plus d'un chef d'œuvre qui fera date dans l'histoire du rap (rendez-vous est pris), le point d'entrée privilégié vers le hip-hop prolifique de la Bay Area.

Janvier 2000

BUCK 65 - Vertex

Four Ways to Rock, 1999



Pour tous ceux qui, via son maxi *The Centaur* sorti chez Anticon, découvraient en 1999 cet album du Canadien, le premier à franchir les frontières de son pays, il était évident à l'écoute de ce hip-hop singulier, insolite, surréaliste et de titres comme le somptueux "Sleep Apnoea" que l'on tenait là un artiste amené à faire date. Le disque de la révélation pour l'un des noms majeurs du rap indé.

Blanc, canadien et vieux (tout du moins à l'échelle du rap), le MC, DJ et producteur Buck 65 n'a pas grand chose du rappeur typique. Rien d'étonnant donc si *Vertex*, l'album qu'il a sorti l'an dernier sur son propre label (*Four Ways to Rock*), se révèle largement aussi décalé et hors-norme que le personnage. Anticon, le label sur lequel il vient de sortir un maxi ("*The Centaur*") nous avait promis de révolutionner le hip-hop. Voici toujours l'un de ses affiliés qui, sans trahir les canons du genre (il rappe, il scratche, il sample des boucles), semble bien parti pour réaliser cet ambitieux programme.

Sur *Vertex*, Buck 65 nous propose une longue série de beats bizarres, surréalistes et expérimentaux, mais jamais pédants. L'album est fait tout entier d'un hip-hop vapoureux et quasi ambient, seulement troublé par une jolie collection de boucles

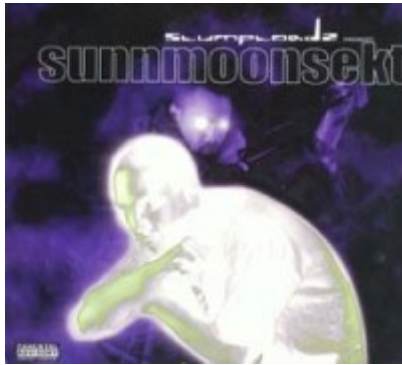
parfois accrocheuses ou par quelques pluies de longs scratches étirés.

Et pour brouiller les pistes plus encore, le producteur s'ingénie à découper la plupart de ses titres en mouvements, deux, parfois plus, dont au moins un instrumental. Il n'hésite pas non plus à traîner le hip-hop vers les contrées peu familières de la musique contemporaine (il fallait s'y attendre) sur "*Bachelor of Science*" ou à reprendre Roxy Music avec une version de "*In Every Dream House There is a Heartache*" encore plus insolite que l'originale. La voix de Buck 65, elle, est calme. Elle est posée, quasiment parlée (et très compréhensible aux oreilles françaises) et déclame des paroles inventives, capables de passer de la petite poésie onirique au bon mot humoristique ("Ces idiots de DJ's donneraient leur bras droit pour devenir ambidextres") ou de célébrer les vertus du base-ball.

Quelques titres se distinguent, comme le single "*The Centaur*" (un homme au sexe énorme convoité par l'industrie du porno y symbolise l'état du hip-hop), l'orgue drôle de "*The Blues Part I*", le majestueux "*Bachelor of Science*", et "*Sleep Apnoea*", la gemme absolue, une plage bâtie autour d'un piano (un sample déjà entendu sur le quatrième album de Cypress Hill), terminée par un rideau de scratches et sur laquelle Buck nous décrit les affres du sommeil. Mais *Vertex* est d'abord un album à apprécier d'une traite et sur toute sa longueur, et l'un des plus fascinants qui soient.

Août 2000

SLUMPLORDZ - Present
SunnMoonSekt
Stray Records, 1999 / 2001



Parfois, il faut rendre grâce au mauvais goût de certains. Distribué en France, ce premier album du collectif Slumlordz est resté pendant quelques années l'une des valeurs sûres des boutiques de CDs d'occasion. Un grand merci aux insensés qui s'en sont débarrassés hâtivement, et qui ont permis à d'autres d'acquérir à moindre prix ce bijou de rap street, noir, abrasif et formidablement lo-fi.

La bonne musique n'est pas une question de moyens. La preuve. Enregistré sur du matériel plus que sommaire, ce disque Stray Records est parvenu à se faire une petite réputation dans le trou du cul de l'underground hip hop. Sorti originellement en 1999, il a été réédité dans un package différent en 2001, ce qui lui a permis de s'égarer par quelque miracle chez certains disquaires parisiens. A vrai dire, Sunnmoonsekt n'est pas le titre de l'album et Slumlordz n'en sont pas tout à fait les auteurs. SunnMoonSekt ne sont en fait que le duo Rard et Moon, une partie du collectif qui comprend par ailleurs The Yakuza et The Original Raw Elements. Auparavant, les deux protagonistes de l'album faisaient partie de Devious Dysfonctionnel et de Young & Restless, deux groupes basés sur la Côte Est.

Ceux qui connaissent Stray Records au travers de la compilation *Stray from the Pack* ne seront pas étonnés de découvrir

chez SunnMoonSekt un son dur et atypique. Pour autant, pas d'escapades breakbeat ou drum 'n' bass, comme ailleurs sur le label. La production, moyens limités obligent, est rêche et minimaliste. Les beats du duo se la jouent futuriste, austère et oppressant mais sans recourir aux boursouflages qui, ces derniers temps, menacent de faire partir le hip hop indé en sucette. Cela collerait d'ailleurs très mal aux paroles des MC's, assez conventionnelles dans le genre brut et street à tendance paranoïaque.

Et tout cela, beats en premier lieu, est très bon. Exceptionnel. Autorisé à tous les superlatifs, même si SunnMoonSekt nous prend à rebrousse-poil. Le début est encore assez doux. Passée une intro humoristique où un quidam réclame du "SunnMoonSekt" à un restaurant asiatique, le duo embraye avec un "Area 33rd" très atmosphérique et un "Raw Apparatus" insistant. C'est très bien, et encore un peu trop normal. Mais à partir du génial "Do Tha Sunn Moon", premier coup de semonce ultra minimaliste et archi fascinant, nous partons bien haut, de plus en plus haut. Jusqu'aux sommets décharnés, sublimes et vertigineux de l'album que sont "Town Shit", l'invitation à l'action de "Order of Assassins" et surtout "DethBlow". Les titres suivant nous ramènent sur des terres verdoyantes et plus anodines mais l'album se clot en beauté avec le prodigieux "Twisted Metal Rejekts" sur un fond musical d'une noirceur sans fin, destiné à vous hanter encore de longues nuits.

Octobre 2001

ARSONISTS - As the World Burns
Matador, 1999



En 1999, il était temps pour les artistes Fondle'em de concrétiser les promesses de leurs irréprochables singles sur la longueur d'un album. Peu avant MF Doom, et même si ce premier long format a du mal à cacher ses airs de compilation, ce fut chose faite pour les truculents Arsonists.

Il y a quelques mois, le label indie rock Matador a créé la surprise en signant deux groupes, Arsonists et Non Phixion, issus de l'underground rap new-yorkais. Rien d'étonnant, cependant, pour deux formations qui partagent avec leurs nouveaux compagnons d'écurie une démarche des plus aventureuses et irréprochables.

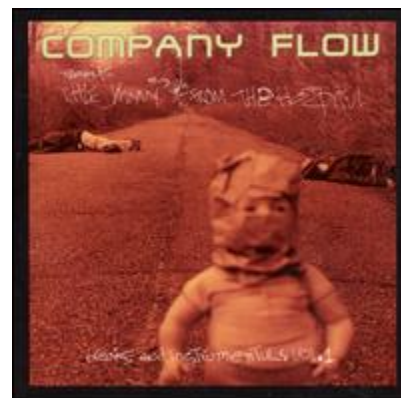
Anciennes figures de proue du prestigieux label hip-hop Fondle'em, apparentés au Rock Steady Crew, l'une des plus anciennes communautés de b-boys, les Arsonists sont les premiers à sortir un attendu premier album, *As the World Burns*.

Bon, très bon, celui-ci ne surprendra sûrement pas les fans de la première heure, qui y retrouvent tous les singles qui ont fait des Arsonists l'un des groupes phares du renouveau rap new-yorkais : les prodigieux "Blaze" et "Venom", le drôle "Session", l'inquiétant "Seed". Sans révolutionner le

genre, mais avec une fantaisie tout à son honneur ("Pyromaniac" et sa musique de cirque, l'exercice de style "Rhyme Time Travel"), *As the World Burns* évite les pièges d'une rhétorique underground linéaire et casse-bonbon. Seuls reproches, sa longueur et son manque d'unité, inhérent à toute compilation de singles. Mais si quelques nouveaux morceaux, dépourvus de magie, font office de remplissage, une merveille de langueur comme "Live to Tell" ou les deux brûlots finaux ("Halloween" et "In your Town") prouvent que ces figures de l'indie rap passent avec les honneurs l'épreuve de l'album. Et à présent, quand sort le Non Phixion ?

Septembre 1999

COMPANY FLOW - Little Johnny from the Hospital
Rawkus, 1999



Deux ans après *Funcrusher Plus*, Bigg Jus avait quitté le groupe. Réduit alors à son DJ et à son producteur, Co-Flow sortait son disque instrumental, une suite de pièces abstraites tordues et jouissives, où le hip-hop était tellement maltraité, où il devenait si méconnaissable, que le duo n'osa le sortir qu'en version vinyle dans son propre pays.

"Independent as Fuck". L'explicite et élégant slogan choisi par Company Flow n'était donc pas un vain mot. Forts de leur

gloire naissante, les leaders du nouveau rap new-yorkais auraient aisément pu franchir les quelques pas qui les séparaient d'un triomphe mérité. Mais non, refus catégorique : le rappeur Bigg Jus renvoyé au placard, le producteur El P et le DJ Mr. Len donnent au déjà mythique *Funcrusher Plus* un difficile successeur, exclusivement composé d'instrumentaux, et disponible uniquement en vinyle. Seuls les Européens, plus habitués à ce genre de démarche, bénéficient d'une distribution au format CD.

Plus encore que pour son prédécesseur, les abords de ce *Little Johnny* sont hostiles. Sur la plupart des 16 plages, Company Flow fait subir au rap ce que l'indus a autrefois imposé au rock. Il le maltraite, l'assombrit, se débarrasse de ses derniers atours attrayants. Ca n'est plus du hip-hop. Ca n'est même plus du Company Flow. Seules quelques idées et l'aspect pas franchement rigolard de l'ensemble ont survécu depuis le premier album.

Après une première écoute, toutefois, cet acharnement à s'accrocher à l'underground suscite la plus grande méfiance : les compères de Company Flow ne chercheraient-ils pas à masquer un singulier manque d'inspiration en se la jouant artistes maudits ?

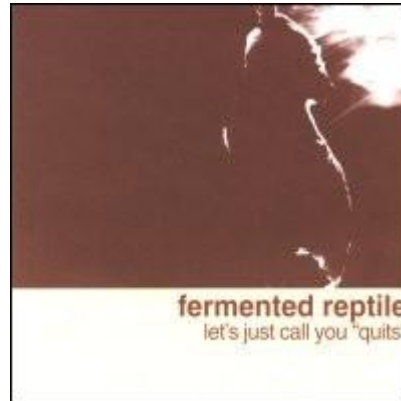
Non. Définitivement non. Une deuxième audition de ces 16 instrumentaux, largement aussi individuels et percutants que n'importe quel rap, n'importe quelle chanson, impose une évidence : Company Flow domine tous ses contemporains. En renonçant momentanément à la parole, le seul point d'attaque qu'ils offraient à leurs plus sérieux détracteurs, El P. et Mr. Len, rusés, inventent le véritable abstract hip-hop, éclectique, intrigant, et à mille lieues des imposantes compositions d'un DJ Shadow. Tournant en dérision son propre slogan sur la pochette de ce *Little Johnny*, Company Flow révèle en fin de course sa

véritable nature : malin comme un renard et "Independent as Fox".

Août 1999

FERMENTED REPTILE - Let's Just Call you "Quits"

Peanuts & Corn, 1999



Ce rap indé-là était si peu révolutionnaire... Plutôt que de bouleverser le hip-hop, mcenroe et les siens préféraient poursuivre l'aventure jazz rap engagée au début des années 90. Mais en se l'appropriant, ces quelques blancs-becs perdus au fin fond des prairies canadiennes le renouvelaient, ils lui apportaient une suite naturelle et une poignée de bons albums que New York même n'était plus à même de générer.

Souvenirs, souvenirs... C'est en effet par ce disque de Fermented Reptile que beaucoup d'entre nous ont découvert le label canadien Peanuts & Corn au tout début des années 2000, et qu'ils en sont devenus durablement épris. Pourtant, avec ce disque, nous étions loin des expérimentations et du mélange des genres pratiqués à la même époque par d'autres figures du rap indé. Hormis l'introspectif et le magnifique "Simple Me", avec cette atmosphère ouatée et ce sample féminin qui lorgnaient du côté du trip hop, le son très homogène du reste de l'album penchait plutôt du côté du hip hop new-yorkais du milieu des années 90 à la Pete Rock ou à la

Gangstarr. Ou plutôt, il en offrait une sorte de suite logique et naturelle.

Pendant que mcenroe concoctait des boucles jazzy austères et dépouillées et que DJ Hunnicut les émaillait de quelques scratches, Gruf et Pip Skid, alors appelé Wicked Nut, s'en prenaient à la société de consommation. Le tout aurait aisément pu virer à la recette, mais c'est le grand mérite de Peanuts & Corn que d'avoir toujours évité cet écueil. Avec leurs basses oppressantes et leurs percussions habiles, les beats tout en nonchalance feinte et en fausse quiétude faisaient preuve d'une rare musicalité. Quant aux rappers, ils réinventaient le rap engagé, ils lui faisaient prendre un tour inhabituel, en évitant de se faire donneurs de leçon ("I ain't an advertisement, I don't speak slogans"), en faisant par exemple le portrait d'un homme rendu apathique par l'attente de la grande supercherie de Noël ("Urine Sample"), en s'interrogeant sur leurs propres penchants misogynes ("Simple Me"), en dénonçant l'industrie du tabac ("King Size") ou en militant pour la défense des animaux ("Wild Boar Hunt"), la grande marotte du Gruf.

Tout cela était tellement fin et bien senti que maintenant, près de dix ans après, et malgré ses indéniables longueurs, Let's Just Call you "Quits" est sans doute l'un des disques de cette période et de cette vague à avoir passé le mieux l'épreuve du temps, comme la plupart de ceux sortis par le même label en ces années-là.

Février 2008

BRAILLE - Lifefirst: Half the Battle *ESWP Music, 1999*



Dans ce pays, les Etats-Unis, où la croyance en Dieu va de soi, il est parfaitement possible de célébrer Jésus et de rester un rappeur crédible. Voilà pourquoi rap indé et rap chrétien se sont quelquefois entremêlés, sans que ça ne choque personne. Bien après cet album, sorti alors qu'il n'avait que 17 ans, et où il affirmait sa foi, le rappeur Braille se produirait avec Lightheaded, puis deviendrait un temps un protégé de James Brown, rien que ça, avant de tourner avec De La Soul. Mais jamais il ne ferait aussi bien que ce premier disque produit par une dream team de beatmakers, parmi lesquels Sixtoo, MoodSwing9 et Deeskee.

Jusqu'ici, il n'y avait pas vraiment lieu de s'intéresser au rap chrétien, version édulcorée du genre destinée aux gosses de la middle class bigote américaine, attirés par le hip-hop, mais gênés aux entournures par sa violence et son matérialisme éhontés. Mais à force de voir le créneau et la scène grandir, il fallait s'attendre à ce qu'en sorte un artiste authentiquement doué. Celui-ci existe donc, il vient de Portland, il se fait appeler Braille et il a sorti en 1999, à 17 ans, un *Lifefirst: Half the Battle* remarqué sur le circuit indé.

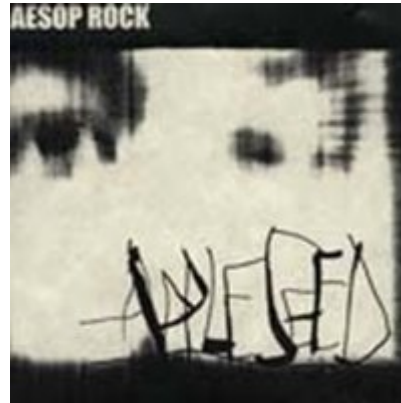
L'album de Braille nous encourage à "rechercher une relation personnelle avec Dieu". Cette caractéristique mise à part, il

est très proche de ce que nous apprécions dans le hip-hop indé. Rien d'étonnant, puisque l'équipe de production comprend des gens comme Celph Titled (qui produit le petit bijou "Ink Blotch") ou, dans un genre assez distinct, Sixtoo et MoodSwing9. Les autres intervenants, moins connus, sont Deeskee, DJ Kno, K IV, Big Balou, et Kiilani. Malgré cette armée mexicaine, la production de *Lifefirst: Half the Battle* a l'homogénéité des bons albums. S'y fait jour une prédilection marquée pour les guitares acoustiques et les petits samples discrets ("Hard to Determine"), quand ça n'est pas pour quelques cordes ("Sister of Change", "Gullet Gambit") ou flûtes ("Delusive Decorum") étalées ça et là sans pompe excessive.

De son côté, Braille ne donne heureusement pas dans le rap béat qu'on était en droit de redouter, même s'il joue aisément au moraliste et déclame à l'envie sa reconnaissance envers Jésus, d'une voix peu affirmée mais d'une scansion précise. La seule caractéristique franchement chrétienne de l'album, en dehors des paroles, humbles et introspectives, n'est finalement, mais de façon décisive, que ce recours fréquent à des samples faits de chœurs éthérés. Lesquels donnent une allure gothique plutôt bien gérée à certaines compositions. Quelques effets un peu faciles ("Gullet Gambit") et quelques titres pas forcément pérennes ("Abandoned Island") mis à part, *Lifefirst* mérite donc davantage qu'une bête étiquette religieuse. Avec le temps, nous ne retiendrons de Braille qu'une seule chose : il fait du bon rap.

Avril 2001

AESOP ROCK - Appleseed
Autoproduit, 1999



C'était l'un des trésors cachés que les fans hardcore de rap indé aimaient à s'échanger, mais qui n'allait pas rester longtemps secret. Bientôt, Aesop Rock allait trouver un label, Mush, puis exploser chez Def Jux. Certains, cependant, continuent à chérir les deux disques autoproduits qu'il avait décidé de sortir à la fin des 90's, dont cet *Appleseed*, ils les apprécient d'autant plus que l'intéressé a un jour déclaré ne jamais vouloir les rééditer.

L'année hip-hop 1999 a été riche en pépites. Plus on creuse, plus on en découvre, égrainées au long des mois par de minuscules labels, voire autoproduites. C'est le cas de cet étonnant *Appleseed*, petit disque condensé de huit titres sorti en novembre par Aesop Rock. MC et producteur basé à Boston et originaire de Long Island, l'intéressé avait déjà livré l'an passé un *Music for Earthworms* tout à fait respectable, mais loin de présager une telle suite.

Fidèle à son phrasé grave, quasi monocorde, mais soutenu aux beats par deux complices (Block et Omega), Aesop Rock, d'une voix qui fait beaucoup plus que ses 22 ans, démontre qu'il sait tout faire : beatboxing sur la "Appleseed Intro",

jazz rap sombre sur 'Dryspell' (saxo + contrebasse), hip-hop austère et ténébreux sur "Same Space (Tugboat Complex)". Mais c'est à partir des cordes et de l'orgue discret de "Sick Friend" que l'album atteint sa prodigieuse vitesse de croisière, qu'il enfile merveille sur merveille.

Ceux pour qui le rap, austère, sobre et sur l'os des premiers morceaux manque d'entrain, se réjouiront de "1000 Deaths", recyclage inhabituel et ingénieux de la vieille formule violon / piano. Ils apprécieront aussi le complexe, tourmenté et orientalisant "Blue in the Face" ainsi que l'ultime morceau de *Appleseed* : un "Odessa" où Aesop Rock sort sa flûte et débauche le fantaisiste Dose One, un des meilleurs étalons de l'écurie Anticon, pour un finale en apothéose.

Ce court album en crescendo démontre qu'Aesop Rock aurait amplement mérité sa place aux côtés des grands vainqueurs des référendums de fin d'année pour le titre de meilleur album hip-hop 1999 s'il avait sorti son album plus tôt, et surtout, s'il avait bénéficié d'une bien meilleure visibilité. Gageons pour se consoler que la petite graine plantée par *Appleseed* dans le paysage hip-hop donnera prochainement d'autres fruits aussi juteux.

Juillet 2000

MOS DEF - Black on Both Sides *Rawkus, 1999*



Voici un premier disque, extrêmement bien reçu par la critique en son temps, mais dont il faut revoir aujourd'hui la cote à la baisse. Car si Mos Def fut aussi bien accueilli, finalement, c'est parce qu'il était un rappeur qui ne fait pas peur, un MC pour ta grand-mère, avec ce qu'il faut de discours rap conscient convenu et rassurant. Le Abd al Malik Américain, en somme. Mais en moins grotesque. Car si *Black on Both Sides* n'était pas l'album du messie, il demeure un disque solide.

Il était écrit que Mos Def deviendrait le porte-drapeau d'un renouveau hip-hop. Tout aussi attachant qu'extraverti, déjà bien implanté dans le milieu rap, acteur à ses heures et porte-parole d'une communauté afro-américaine en mal de représentants, tout, depuis son duo avec Talib Kweli sur Black Star concourait à le propulser sur le devant de la scène. Quelle que soit, finalement, la qualité de son premier album solo. Or, pour ne rien gâcher, celui-ci se révèle à la hauteur des espérances.

Brillant, *Black on Both Sides* l'est d'abord par les thèmes choisis par son auteur. Comme l'indiquent le titre et la pochette de ce premier album, Mos Def n'a en rien renoncé à l'afrocentrisme qui était le thème majeur de Black Star. Fier de la couleur noire de sa peau, il n'en critique pas moins, sur un "Mr Nigga" où Q-Tip joue l'invité

de marque, la naïveté de ceux qui pensent battre en brèche les préjugés raciaux par la réussite sociale.

La réflexion de Mos Def sur sa négritude en accompagne une autre, sur le rôle du hip-hop, voire de la musique en général, auprès de sa communauté. En plus de dénoncer en bloc le style gangsta rap sur un excellent "Got", Mos Def rétablit sa vérité sur cette musique supposément blanche qu'est le rock sur "Rock 'n' Roll". Il vilipende également, dès une brillante introduction ("Fear not of Men") ceux qui considèrent le rap comme un genre moribond.

Ces deux thèmes et les prouesses verbales de Mos Def n'ont en soi rien d'étonnant au vu de son passif musical. Mais ils ne contribuent pas seuls à l'excellence de *Black on Both Sides*. L'album étonne aussi par la solidité et la diversité de ses compositions. Qu'il s'acquine avec un grand comme DJ Premier pour "Mathematics", ou qu'il produise lui-même plusieurs morceaux, tout réussit à l'auteur. Mos Def peut s'approprier un style déjà existant ou se livrer à quelques exercices inusuels, ses compositions demeurent d'un niveau égal.

Sur la plupart des plages, on voit Mos Def reproduire à sa façon un jazz hop qui rappelle la patte des Native Tongues (auxquels il est d'ailleurs affilié), sur un ton effacé souvent proche du murmure. Mais, il sait également chanter, comme sur le délicat "Umi Says", interprété sur fond de jazz 70's, se livrer à un recyclage de la meilleure soul (Aretha Franklin, en l'occurrence) sur "Ms Fat Booty", voire signer un émouvant instrumental "May-December", en guise de conclusion. Le tout multiplié de clins d'œil, comme les paroles de "Brooklyn", empruntées aux Red Hot Chili Peppers, ou la conclusion très Bad Brains de "Rock 'n' Roll".

On pourrait poursuivre indéfiniment l'éloge de *Black on Both Sides*, en étaler les qualités à perpétuité : aussi riche sur la forme que sur le fond, éclectique mais cohérent, accessible et inspiré... Mais on peut tout autant la résumer ainsi : Mos Def vient de livrer ici un disque complet, appelé à faire date au delà même du hip-hop. Ne le manquez pas.

Novembre 1999

ROOTS MANUVA - Brand New Second Hand

Big Dada, 1999



On le sait, maintenant. Ce n'est pas que le hip-hop anglais n'ait jamais existé. C'est tout simplement qu'il a pris au Royaume-Uni des formes différentes intitulées trip-hop, drum 'n' bass, big beat, grime ou dubstep. Mais il y a aussi eu de purs rappeurs anglais, finalement assez proches de leurs modèles américains malgré l'accent et une influence jamaïcaine marquée. Et dans cette famille, l'un des plus brillants, contemporain de la scène rap indé, s'appelait Roots Manuva.

Roots Manuva est la fierté de l'Angleterre hip-hop, une véritable revanche pour des rappeurs britanniques longtemps méprisés par leurs grands frères américains. Car si la Grande-Bretagne a toujours eu du DJ à revendre, une légende tenace veut qu'elle

manque de MCs de valeur. Certes, on peut citer Slick Rick, anglo-jamaïcain, à titre d'exception, mais la carrière de celui-ci s'est construite à New-York plutôt que dans son pays d'origine. C'est donc à un autre anglo-jamaïcain, Roots Manuva, que revient la gloire de décomplexer son pays, grâce à un petit bijou de premier album, *Brand New Second Hand*.

En matière de emceeing, Roots Manuva en remontre à beaucoup : voix d'un grave abyssal, phrasé net et précis, succession de considérations sociales pertinentes et de profonde introspection. A cela s'ajoute un réel talent de poésie et d'évocation, et un sens hallucinant de la formule rarement perçu de ce côté-ci de l'Atlantique ("I don't wanna be, I am !" en guise d'anthologie). Bref, l'homme est à intégrer d'emblée dans le panthéon des grands du genre.

Roots Manuva aurait pu s'en tenir là, et se contenter de satisfaire ses compatriotes par ses prouesses au emceeing. Mais il se trouve que le son de *Brand New Second Hand* tient lui aussi la route.

Effroyablement sombre, à faire passer les plus gothiques des rappers underground pour la Compagnie Créole, il recourt abondamment aux sons de cordes synthétiques, à quelques réminiscence électro, et aux expérimentations de ses voisins de Ninja Tune (la maison mère de son label Big Dada). Sans évidemment renier les musiques de son île d'origine.

Reggae et ragga se taillent en effet une bonne part de l'album, sans que cela ne paraisse ni abscons ni artificiel. Car plutôt qu'effacer ou renier les musiques noires jamaïcaines, qui ont souvent supplanté le hip-hop au Royaume-Uni, Roots Manuva les y intègre. Le passage abrupt du rap austère de "Movement" au ragga échevelé de "Dem Phonies" ne surprend qu'une fois. Par la suite, c'est tout naturellement que les deux genres se fondent en un seul, sur "Inna", "Baptism" et "Strange Behavior",

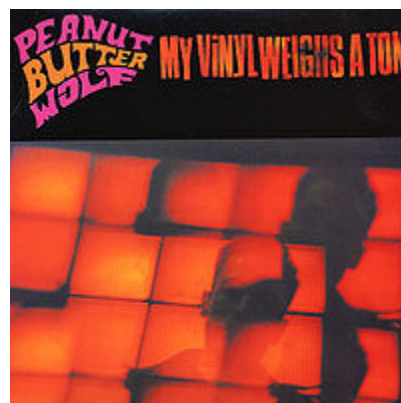
par exemple.

Certes, un bon album de rap anglais n'équivaut pas encore à un classique hip-hop américain. La froideur extrême de certains titres de Brand New Second Hand ("Sinking Sands", "Wisdom Fall") fascine sans véritablement séduire. Mais l'excellence de "Movement", "Jungle Tings Proper", "Soul Decay", "Strange Behaviour", "Clockwork" et de "Motion 5000" démontre que Roots Manuva a très largement dépassé le stade de simple espoir.

Janvier 2000

PEANUT BUTTER WOLF - My Vinyl Weighs a Ton

Stones Throw, 1999



Si, après avoir pris le train en route, vous voulez savoir à quoi ressemblait le hip-hop indé, alors en pleine émergence, à la fin des années 90, *My Vinyl Weighs a Ton* est le disque idéal. Après avoir œuvré dans l'ombre pendant des années, Peanut Butter Wolf sortait enfin son premier album, et pour l'occasion, il avait vu les choses en grand. C'était un disque fleuve qu'il avait proposé, une compilation, un ensemble éclectique et riche de dizaines de contributions de rappers et DJs clés de la Bay Area, de la Californie, et d'au-delà.

Il y avait de tout ici. Tous les styles du moment trouvaient leur place. Rap mature ou straight in your face, beats originaux, tournures expérimentales, accents old school ("Keep On Rockin It" avec le regretté Charizma), clin d'œil aux anciens, à commencer par le titre, dérivé du "My Uzi Weighs a Ton" de Public Enemy, et beaucoup, beaucoup de turntablism : "Casio" avec Babu, "Phonies" avec DJ Design, et surtout ce monstrueux "Tale of Five Cities" impliquant rien de moins que 11 DJs (Beat Junkies, X-Ecutioners, Cut Chemist, Kid Koala).

L'album photographiait cette scène californienne au bon moment. Quelques mois avant de proposer deux des meilleurs albums jamais sortis sur Stones Throw, *Soundpieces: Da Antidote* et *The Unseen*, Lootpack et Quasimoto/Madlib offraient l'aperçu d'un talent encore intact ("Styles, Crew, Flows, Beats"). Avant de devenir les représentants d'un hip-hop conservateur et plat, d'un underground sans idée, Planet Asia ("In Your Area") et Rasco (cet excellent "Hold Up") pouvaient être encore pertinents avec leur rap percutant et assuré.

Le cachet arty de la Bay Area, la proximité de PBW avec un DJ Shadow au faite de sa gloire, avaient alors fait de la pub à ce disque, distingué jusqu'à la critique rock, annonçant la surcote dont bénéficierait longtemps l'artiste maison Madlib, au-delà même des cercles hip-hop. Pourtant, avec *My Vinyl Weighs a Ton*, Peanut Butter Wolf clôturait davantage cette décennie 90 où il avait œuvré dans l'ombre, qu'il n'annonçait la suivante.

Tout n'était pas parfait sur cet album compilation bourré à ras-bord. Les coups de génie qu'étaient le "Breaks 'Em Down" de Kazi et le "Interruptions" de Zest, futur The Smoker, produits de main de maître par notre loup au beurre de cacahuète, côtoyaient de laborieux "Rock Unorthodox", "Definition of Ill", Mobbin" et "Necromancin", quelques passages

humoristiques se montraient sans grand intérêt ("Theme from a Peanut Butter Wolf").

De fait, pour découvrir le véritable grand album de PBW, il faut plutôt se tourner vers *Big Shots*, témoignage posthume du duo qu'il formait autrefois avec Charizma. *My Vinyl Weighs a Ton*, c'est différent, ça remplissait une autre fonction, celle d'échantillon représentatif du hip-hop indé circa 1999. Et il n'y a toujours rien de mieux pour se replonger dans l'ambiance de cette période charnière pour le rap, dans cette époque qui en a émoustillé plus d'un, à l'aube de nouvelles transformations, avant une fragmentation sans cesse plus grande entre un hip-hop version grand public, et ses multiples undergrounds.

Mars 2010

RECYCLONE - Corroding the Dead World

Clothes Horse, 1997 / 1999 / 2005



Les Sebutones n'étaient pas seuls. A la fin des années 90, dans le genre hip-hop post-cataclysmique froid et austère, il y avait aussi Recyclone et ses deux albums, *Dead World* (1997) et *Corroding the Cellular Engine* (1999), réédités par le label Clothes Horse au beau milieu des années 2000, pour le bonheur des otakus de l'indie rap canadien.

Une poignée d'artistes ont su tirer profit de

la mini hype qui s'est emparée de la scène hip-hop d'Halifax autour de 2000. Buck 65, Sixtoo, Josh Martinez sont de ceux-là. Kunga219 et ses Goods aussi, dans une bien moindre mesure. Mais d'autres sont restés désespérément confidentiels, comme Recyclone. En 2005, cependant, l'irréprochable label Clothes Horse a décidé de réparer cette injustice en éditant une compilation de son compatriote canadien. Sorti ces derniers mois, *Corroding the Dead World* est l'addition des deux premiers albums de Recyclone, *Dead World* (1997) et *Corroding the Cellular Engine* (1999), plus une poignée de bonus.

Dead World et *Corroding the Cellular Engine* remplissaient tous les critères pour devenir des enregistrements cultes. Tout d'abord, ils étaient sorties en catimini, sur cassette uniquement, et sans doute pas beaucoup plus loin que sur les campus d'Halifax. Ensuite, ils n'étaient pas d'un abord facile. A leurs beats froids, austères, a-mélodiques, s'ajoutaient les divagations de Recyclone sur le meurtre, les grands anciens, des humains qui se transforment en insectes ou la fin du monde ("How many seconds will elapse before the fucking world will collapse", rien de moins), bien dans le ton d'un certain rap pas rigolo et futuriste en vigueur à l'époque. Seul le dernier titre, un bonus en compagnie de Pip Skid, se montre ici un minimum accueillant. Et encore.

Enfin, dernier critère déterminant pour assurer aux deux parties de *Corroding the Dead World* un statut de sorties cultes : l'une comme l'autre sont bonnes - avec tout de même un petit avantage pour les productions de *Dead World*, signées Sixtoo et plus cliniques, plus affinées, plus ardues que les beats de *Corroding the Cellular Engine*, assurés quant à eux par Graematter. Sur cette compilation de Recyclone, nous sommes au-dessus de *Numbers* (le troisième album du Canadien sorti en 2003) et tout près de *50/50 Where*

it Counts, le chef d'œuvre des Sebutones. C'est le même lieu, la même date, le même exercice de style et la même atmosphère. Si vous avez déjà ce disque, et qu'il est pour vous impénétrable, peu de chance qu'il en soit autrement avec *Corroding the Dead World*. Si en revanche, *50/50* est pour vous un classique, félicitations, vous venez de lui découvrir un petit frère.

Juillet 2005

MIKE LADD - Welcome to the Afterfuture
Scratchie Records / Ozone, 1999



Le son d'une époque, celle où le hip hop traversait sa phase progressive, où il cherchait à aller au-delà. Et donc, un album qui a vieilli. N'oublions toutefois pas ses atouts : les textes inspirés de Mike Ladd, ce spoken word qui sait ne pas être lassant ; et quelques moments de pure grâce, comme ce joyau qu'est resté l'impérissable "Planet 10".

Cela devait arriver. A la fin des années 90, c'était d'ailleurs l'une des composantes et des motivations principales de la vague rap indé, le hip hop a connu sa phase progressive. Et cette phase, cette envie d'aller au-delà du hip hop ou, selon certains, de renouer avec l'expérimentalisme de ses débuts, peu l'ont aussi bien représentée que Mike Ladd.

Jugez plutôt, un universitaire qui donne dans le spoken word et la rap poetry,

déclamant ses visions de fin du monde et de Babylone post-moderne sur un hip hop mutant, alangui, complexifié, halluciné, plein de noirceur électronique, serti de sons futuristes et transgenres, voire d'escapades world music, compilés avec plus ou moins de succès sur des concept-albums (souvenez-vous des Infesticons et des Majesticons).

Alors forcément, aujourd'hui, tout cela a vieilli, y compris *Welcome to the Afterfuture*, cet album de 1999 généralement considéré comme son plus abouti. Ecouter aujourd'hui d'une traite ces longues tirades et ces sons arides d'où toute funkyness a été retirée, ou maltraitée, ou dépassée, s'avère parfois une expérience éprouvante.

Cependant, après tout, quel disque prisé à une certaine époque ne vieillit-il pas 10 ans après, avant qu'un peu plus tard encore, un nouveau public ne le redécouvre avec excitation ? *Welcome to the Afterfuture* souffre de nombreuses longueurs et de passages indigestes (tellement lassante, cette basse qui traîne tout au long de "Bladerunners", que la présence de Company Flow n'y change rien), Ladd y dévoile trop tôt ses plus belles cartes (les meilleurs titres ne sont pas loin d'être les trois premiers), les expériences qu'il tente sont parfois ratées.

Mais il a conservé des atouts. D'abord, il y a ce spoken word, l'un des plus brillants qui soit, l'exception qui confirme la règle pour ce genre gonflant et casse-gueule par excellence. Il y aussi ces passages de toute beauté, comme l'élégiac "To the Moon's Contractor", comme le lent mais chaotique "I Feel Like \$100", comme surtout l'aérien et majestueux "Planet 10", où notre poète rappeur manipule habilement sa voix, passant d'un ton grave à un "refrain" éthéré entonné sous hélium.

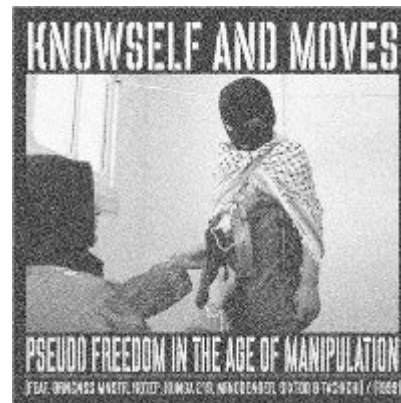
Ce sont ces quelques moments de grâce qui, malgré tout, continuent à faire de Mike

Ladd et de *Welcome to the Afterfuture* un moment important de l'avant-*rap* d'il y a dix ans.

Novembre 2008

KNOWSELF - Pseudo Freedom in the Age of Manipulation

Nature Bliss, 1999 / 2007



A l'instar des Sebutones ou de Recyclone, ses collègues d'Halifax, Nouvelle-Ecosse, Knowself donnait dans un rap froid, cérébral et obtus. Rempli d'obscures considérations politico-religieuses déclamées par une voix grave sur une musique impénétrable, cette réédition sous un nouveau package de la cassette culte *Everything is Under Control* sortie en 1999 n'en est pas moins l'un des indispensables de cette scène emblématique du rap canadien de la fin des 90's.

Décidément, le Japon est le paradis du rap tel qu'on l'aime. Quand les Nippons ne sortent pas eux-mêmes des albums hip hop palpitants, ils rééditent ceux des autres. Après le travail d'orfèvre mené par le label Hue, voici donc celui entrepris par Nature Bliss avec cette réédition du premier album de Knowself. Certes, à y regarder de plus près, l'enregistrement avait déjà fait l'objet d'un pressage CD trois ans auparavant via Legendary Entertainment. Mais comme ce disque culte du rap indé canadien doit être maintenant presque aussi épuisé que

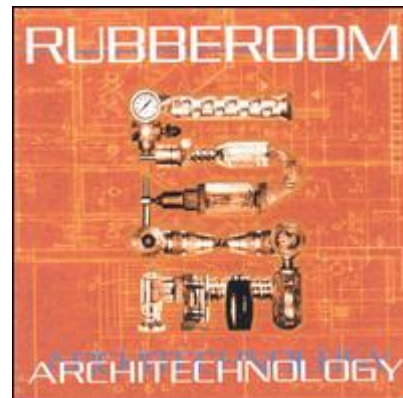
Everything is Under Control, la cassette originale sortie en 1999, l'initiative des Japonais reste très appréciée.

En cette fin des années 90, particulièrement effervescente du côté d'Halifax, *Pseudo Freedom in the Age of Manipulation* marquait la rencontre de deux personnages clés de l'underground canadien. Pendant que l'inénarrable DJ Moves s'activait aux machines, Knowself posait la voix chaude et grave que nous découvririons trois ans plus tard sur le remarquable *Aleph*. Qui plus est, les deux compères étaient accompagnés par des gens, notamment Mindbender, Sixtoo, Tachichi et Kunga219, autres figures de cette scène hip hop canadienne, venus compléter ici et là les raps rapides, imperturbables et faussement monotones du MC principal.

Le résultat ? Un disque tout en beats sombres, en scratches menaçants, en ambiances oppressantes et en obscures considérations politico-religieuses. Un album paranoïaque et difficile, comparable en de nombreux points à d'autres sortis au même endroit autour des mêmes années, tels ceux des Sebutones ou de Recyclone. Un ensemble de raps ardu qui ne dévoilent qu'après plusieurs écoutes leur charme malsain, tels l'insistant et génial "Her" ou l'ingénieuse boucle d'orgue de "Probability Distribution". Une pièce capitale pour toute personne soucieuse de comprendre la scène rap indé canadienne, un must-have, à la portée de presque tous grâce à l'initiative de nos inestimables amis japonais.

Septembre 2007

RUBBEROOM – Architechnology *3-2-1 Records, 1999*



Il était inégal cet album de Rubberoom. Il était même limite raté. Mais avec sa musique rouleau-compresseur, avec ses montagnes russes et ses titres oppressants, peu allaient aussi loin que cet Architechnology dans le délire hip-hop industriel.

Par l'un de ces phénomènes inexplicables qui régissent la distribution des labels indépendants, le premier album de Rubberoom fut facile à trouver en France lors de sa sortie. Celui-ci fut même relativement bien couvert par la presse d'ici. Malheureusement, il était apparu un ou deux ans trop tôt : le public petit blanc "branché de l'année dernière" qui méprise le rap d'ordinaire (mais non, pas nous, les autres) n'avait pas encore découvert Antipop Consortium et Cannibal Ox via le sacro-saint *Wire* et ses relais français. Et aucune chance, naturellement, qu'un b-boy français accepte d'écouter ces raps hallucinés et cette musique arrache-tympan plus de deux secondes.

Résultat : *Architechnology* se trouve aujourd'hui chez tous les soldeurs à un prix imbattable. Récupérés par Big Jus sur son label Sub Verse après la faillite de 3-2-1 Records, dans l'air du temps depuis que le rap industriel et futuriste est à la mode, le groupe chicogoan (le DJ Stitzo, les MCs Fanum, Lumba, Meta Mo et Isle of Weight) a aujourd'hui toutes les chances de rencontrer son public.

Vous voudriez savoir si vous en faites partie ? Alors, imaginez des morceaux qui tantôt crissent, tapent et tressautent, tantôt s'étirent sur de longues plages atmosphériques avec deux trois samples maltraités et incongrus au milieu, tous parcourus ça et là de scratches pondus par rien moins que 13 turntablists. Pour accompagner ce fond sonore, pensez à quatre MCs difficiles à distinguer, tant ils rivalisent de prêche délirant et de hargne. Ajoutez-y une toute petite pincée de spoken word féminin sur "Pathway to the Abyss". Et pour couronner le tout, égayez la formule par des histoires de chevaliers futuristes venus représenter l'Archange Michel lors de l'Apocalypse, ou de micro-processeur inséré dans un diamant destiné à contrôler le monde, et vous aurez une idée un peu plus nette du contenu.

Pour conclure, précisons juste que *Architechnology* échappe à toutes les classifications : hip-hop pour ces méchants raps, house pour cette électronique constante, jazz pour cet aventurisme (après tout, Chicago s'est distingué dans les trois genres) ? Notons aussi qu'il est impressionnant mais à moitié ou aux deux-tiers raté. Ce qui veut dire aussi qu'il est à moitié ou au tiers réussi. Et qu'il manque peut-être cruellement à votre discothèque du parfait petit rappeur expérimental cataclysmique dark industriel du futur gothique de l'autre monde obscur.

Octobre 2001

PRINCE PAUL - A Prince among Thieves

Tommy Boy, 1999



La première scène rap indé n'était pas si éloignée que cela de la frange la plus créative du hip-hop new-yorkais. Ce qui séparait les uns des autres, c'était avant tout le fait d'être signé ou pas sur une major. Ce disque du vétéran Prince Paul, l'un de ceux qui a médiatisé les rappeurs indés, nous le rappelle, qui associe les poids lourds De La Soul, Everlast, Sadat X, Big Daddy Kane, à Breeze des Juggaknots.

Prince Paul n'a plus rien à nous prouver. Peu d'artistes hip-hop ont en effet CV plus impressionnant que le sien : ex-Stetsasonic, ancien producteur de De La Soul, ex-Gravediggaz, collaborateur d'un grand nombre de gens, hip-hop ou pas. Aujourd'hui libre, il se permet toutes les folies : il y a peu *Psychoanalysis*, une œuvre sérieusement sombre et dérangée ; dans quelques mois, le projet The Good, the Bad & the Ugly associant le RZA, Beck, Cornershop, les Dust Brothers et bien d'autres aussi prestigieux ; cette année, cédant à la mode actuelle qui voit des rappeurs se lancer dans le cinéma, il signe un premier film, *A Prince Among Thieves*, collection de tous les poncifs Blaxploitation, dont ce nouvel album est censé être la BO.

Cette fois, Prince Paul prend le parti de s'amuser. Au rendez-vous, donc, une

longue série de ces interludes dont il est l'inventeur, autant de dialogues ou d'interventions censés relancer la dynamique du film. Tout cela s'avèrerait lassant si Prince Paul ne nous livrait pas une ribambelle de ces petits morceaux attachants dont il a le secret, en compagnie d'un panel d'artistes impressionnant, représentatif du meilleur hip-hop d'aujourd'hui : Kool Keith, De La Soul, Everlast, Sadat X, Big Daddy Kane et, dans le premier rôle, Breeze des Juggaknots. On trouvera cette année œuvre rap plus essentielle que ce *A Prince Among Thieves*. Mais difficilement plus entraînante, positive et attachante. Plus pop en somme.

Mai 1999

DIVINE STYLER - Wordpower 2: Directrix

Mo'Wax, 1999



A la fin des années 80, au début des 90's, le rap éclaté, crossover et parfois obtus de Divine Styler était en avance sur son temps. Mais 10 ans après, il était de mise, il était de rigueur. C'était donc le moment idéal pour que James Lavelle et Mo'Wax sortent le rappeur des limbes et lui permettent de sortir une suite au fondamental *Wordpower*, de proposer un disque dans l'esprit de l'époque, mais malheureusement assez loin du niveau de son prédécesseur.

Apparu dans le sillage d'Ice T et de son Rhyme Syndicate, Divine Styler avait sorti au tournant des années 80 et 90 deux disques notables, l'excellent *Wordpower*, puis l'ardu *Spiral Walls Containing Autumns of Light*. Et puis après, plus rien pendant près de dix ans, la faute à une plongée sordide dans la dope, puis à une phase mystique au cours de laquelle il avait entrepris un pèlerinage à la Mecque. Entretemps, bien sûr, son nom avait sombré dans l'oubli, si ce n'est auprès d'une poignée de fans et d'acharnés résolus à en faire un artiste culte, au point de nommer un fanzine hip-hop du nom de *In Search of Divine Styler*.

Au milieu des années 90, son rap abscons, lointain descendant de l'afro-futurisme de Sun Ra et de George Clinton, pouvait sembler en décalage complet avec les outrances matérialistes du gangsta ou la sobriété sèche du hardcore new-yorkais. Cependant, à la fin de cette décennie, le paysage changeait encore, et avec l'apparition du rap sombre et post-apocalyptique des gens d'Ozone (Co-Flow, Anti-Pop Consortium, Mike Ladd), du hip-hop mutant et abstrait en vigueur chez Shadow et les gens de Solesides, et plus généralement avec l'émergence du hip-hop indé, la période semblait propice à un retour du rappeur maudit. D'ailleurs, l'un des albums underground les plus en vue en 1998, le *2000 Fold* des Styles of Beyond, n'était-il pas sorti sous la protection du vieil ami de Divine Styler, Bilal Bashir, dont le petit frère était par ailleurs membre du duo ?

Sans surprise, Divine Styler lui-même apparaissait sur cet album. Au même moment, c'était un autre compère, Everlast de House of Pain, qui l'invitait sur son *Whitey Ford Sings the Blues*. Les signaux se multipliaient donc, qui montraient que le rappeur pouvait refaire surface et réclamer son dû. Et cela allait se traduire par une sortie chez ces experts en hip-hop bizarre et déviant qu'étaient nos amis anglais de

Mo' Wax.

Comme le nom l'indiquait, ce nouvel album voulait reprendre les choses là où *Wordpower* les avaient laissées. Certes, le bonhomme avait changé. Plutôt que de souligner son engagement black muslim par quelques "Allah" lancés ici ou là, il rappelait qu'il avait été transformé par son passage à La Mecque en ouvrant l'album par le long chant d'un muezzin ("The Ahdan" ; effet garanti sur les voisins, j'ai testé pour vous). Et puis bien sûr, puisque c'est cela qui était de mise, il forçait sur l'aspect le plus sombre de sa formule, avec des instrumentaux oppressants, avec une voix pleine de distortions, avec des titres qui n'étaient pas sans rappeler ceux des Styles of Beyond, d'ailleurs présents ici. Cependant, en plus du nom, il y avait aussi de nombreux retours vers le premier *Wordpower*. Par exemple, "Directrix", lui-même le titre le plus efficace de ce nouvel album, reprenait un instant le redoutable gimmick de "Ain't Sayin' Nothin'", le tube du premier. Quant au ragga "The Grand Design", il rappelait les incursions jamaïcaines de "In Divine Style" et du sublime "Rain".

Manque de bol, ce titre n'avait pas l'impact des deux autres. C'était d'ailleurs vrai pour l'ensemble de l'album : il n'était jamais vraiment à la hauteur de ses ambitions, en dépit du renfort occasionnel et bienvenu de DJ Rhettmatic, malgré ces modèles de rap rêche et étouffant qu'étaient "Oneself Duel", "Microphenia" ou "Hajji", malgré encore l'excellent "Directrix" cité plus haut. C'est un peu le problème avec les visionnaires. Avant, c'est trop tôt. Et après, quand leurs idées sont à l'ordre du jour, leurs œuvres peinent à se distinguer des sorties quotidiennes, du bruit ambiant. Finalement, ce disque un brin décevant qui a bien vite encombré les bacs des soldeurs n'a eu qu'un grand mérite : celui d'avoir indiqué à la nouvelle génération hip-hop que dix ans avant *Wordpower 2*, il y avait eu un autre *Wordpower*, capital celui-là.

Novembre 2009

ILLOGIC - Unforeseen Shadows *Weightless, 1999*

ILLOGIC
UNFORESEEN SHADOWS

ACCOMPANIED BY BLUEPRINT BY GREENHOUSE EFFECT

Les fans de rap indé ont eu le terme "classique" facile. Et de fait, il était parfaitement usurpé, concernant cet album d'Illogic. Ce n'est pas le rappeur qui est en cause, il était en effet plein de verve, mais plutôt les beats, banals, rasoirs, nullement à la hauteur de la grosse cote qu'a eu ce disque, un temps.

La grosse rumeur autour de *Unforeseen Shadows* a beau dater de ces derniers mois, l'album, sorti en 1999, est déjà ancien. Il a fallu quelques vers de Slug pour attirer l'attention sur son auteur, un MC originaire de l'Ohio nommé Illogic et qui fut autrefois membre d'Opium Prodigy au côté de Copywrite et de Camu Tao. Aujourd'hui qu'un deuxième LP est annoncé comme imminent, le premier réapparaît au grand jour, considéré par toute une partie du circuit indépendant comme un classique. Un statut qui ne se légitime pas forcément par la production relativement commune assurée par Blueprint (de Greenhouse Effect), mais plutôt par les lyrics d'Illogic lui-même.

La place centrale que *Unforeseen Shadows* attribue à l'art du emceeing est claire dès les premières plages. En effet, Illogic commence par donner une leçon de genre

sur "What it Takes", édictant une à une les règles à respecter pour être un bon MC. Même veine sur "Me vs Myself" qui, comme son featuring ("I") l'indique, est un battle entre Illogic et... lui-même. Par la suite, cependant, le rappeur change de ton et se livre à la poésie introspective en vogue pour toute une partie de la scène indé.

Histoire de garantir à Illogic de jouer le premier rôle, la place des invités est réduite à la portion congrue. Blueprint s'essaie à quelques vers, la rappeuse Lioness se cantonne à quelques chœurs, et les autres, BlackSmif et le voisin Dose One, rappent sur un instrumental tout en orgue et qui revient tout au long de *Unforeseen Shadows*, comme pour en assurer la cohérence.

Côté production, il faut bien avouer que Blueprint est moins bon producteur qu'Illogic est bon MC. Ses morceaux, souvent bâtis sur quelques notes de piano, sont toutefois satisfaisants. Et il parvient parfois à quitter son registre discret pour livrer de véritables gemmes.

La plus flagrante d'entre toutes, et par la même occasion le meilleur titre de l'album, est "Hate in a Puddle". Tandis que Blueprint lui offre la composition mélancolique de circonstance, Illogic, dans un élan de romantisme naïf, un brin pédant, mais néanmoins charmant, s'y demande pourquoi il se déteste tant, alors que, nouveau Narcisse, il aperçoit son reflet dans une flaque d'eau.

Cultivant apparemment une prédilection pour d'amples compositions cinématographiques, le producteur se montre aussi enflammé (un peu trop peut-être) sur "Check it Out", "Tale of a Griot", ou plus touchant avec le piano d'"Angel", une occasion pour Illogic d'évoquer la première rencontre avec sa belle.

Les rappeurs indépendants ont le terme

"classique" facile, et il n'est pas absolument certain que *Unforeseen Shadows* entre dans la catégorie. Sans forcément assurer sur tous les tableaux, notamment sur la production, l'album mérite toutefois plus qu'un large détour. Surtout, il met l'eau à la bouche quant aux prochaines productions d'Illogic, un second album intitulé *Celestial Clockwork* (en compagnie de Blueprint, toujours, mais aussi de Vast Air, Slug, Aesop Rock et Greenhouse Effect) et plus encore la participation à un supergroupe appelé The Orphanage et composé de Slug, d'Aesop Rock, d'Eyedea et de Blueprint.

Mai 2001

7L & ESOTERIC - Speaking Real Words

Direct, 1999



Instigateurs d'une des compilations fondatrices du rap indé, *The Rebel Alliance*, 7L & Esoteric étaient des noms importants au début de cette mouvance. Cependant, malgré cet EP plutôt correct, ils seront représentatifs de ces rappeurs middleground qui, en dépit de quelques singles ravageurs, peineront à concrétiser sur album.

Associés depuis 1992, 7L (DJ/producteur) et Esoteric (le MC) sont devenus en 1996 un duo incontournable de la scène hip-hop indépendante, alors en plein essor. Dans la foulée de leurs premiers travaux sous le

nom de God Complex, ces deux Blancs avaient sorti sur leur label Brick Records une compilation référence d'artistes de leur ville de Boston, *The Rebel Alliance*, l'un des disques fondateurs de la vague indé. Par la suite était sorti le premier single sous leur nom actuel, "Protocol". Impeccable, la chanson titre fut toutefois largement éclipsée par sa face B, "Be Alert". Portée par un sample original et futuriste tiré du dessin animé *Transformers*, ce titre devint rapidement un classique underground, et demeure l'un des meilleurs passages de leur compilation *Speaking Real Words*.

Cet EP commence par son titre éponyme, le plus récent et l'un des plus marquants. Produit par les Vinyl Reanimators, "Speaking Real Words" et ses cuivres font preuve d'un punch certain. Et comme si le travail de 7L ne lui suffisait pas, Esoteric s'adjoint côté emceing les talents d'Inspectah Deck, l'un des rares membres du Wu-Tang à avoir conservé une solide cote underground en 1999, quelques temps avant la sortie de son décevant premier album. Et cela est une tuerie. Pourtant, ce bon début ne présage pas de la qualité d'ensemble.

Les sons concoctés par 7L sur les quatre morceaux suivants sont solides et percutants : beats d'enfer, cuivres, sirènes, goût du détail, samples pertinents, saveurs old school. Esoteric, de son côté, MC hardcore et remonté, est loin d'être bègue. "Bound to Slay", la face B de *Speaking Real Words* tape fort, "Def Rhymes", surmonté d'un ingénieux sample old school ("on the microphone def rhymes I'm sending") est inquiétant à souhait, les cordes de "Essays On Esoterrorism" sont bien choisies. Seul "Headswell" est franchement plat. En dehors, que du bon, malgré un manque manifeste de magie et une nouvelle preuve qu'un rap sans reproche ne suffit pas à faire un grand disque.

Il faut en effet attendre les sons futuristes du petit frère de "Be Alert", "Learn from the Druid" (Le Druide est un des autres alias d'Esoteric, qui prétend partager avec les prêtres celtes une préférence pour la culture orale sur l'écrit), pour retrouver le niveau du premier titre. Puis l'excellent "Be Alert", lui-même, en fin de course, histoire de bien terminer l'ouvrage. Commençant et finissant par ses meilleurs titres un EP finalement loin d'être extraordinaire, 7L et Esoteric se montrent malins. Mais il faudra finalement attendre *The Soul Purpose*, leur premier véritable album, pour connaître pour de bon l'étendue réelle de leurs talents.

Octobre 2000

2000

ANTIPOP CONSORTIUM - Tragic Epilogue

75 Ark, 2000



Parce qu'ils puisaient dans le jazz et la musique électronique autant qu'ils révélaient de redoutables MCs, parce qu'ils faisaient preuve d'une liberté formelle que le genre avait perdue de vue, les disques d'APC ont interpellé bien au-delà du hip-hop, ils ont contribué à façonner un public rap indé spécifique. A des degrés divers, toute l'œuvre des New-Yorkais est recommandable. Mais c'est *Tragic Epilogue*, le déclencheur, l'aboutissement d'années de travail, qui, parmi leurs différents albums, mérite d'être cité en premier lieu.

Le nom même d'Antipop Consortium (si ce n'est l'excellente pochette arty de leur premier album) révèle clairement les intentions du trio. Issus du Nuyorican Café et du mouvement Rap Meets Poetry, creuset de la scène spoken word new-yorkaise, High Priest, Beans et M. Sayyid, épaulés par le DJ E. Blaize, livrent avec *Tragic Epilogue* l'opposé exact de la variété rap (la pop, au sens américain du terme) devenue ces dernières années la forme dominante des musiques populaires. Rien de surprenant, pour un groupe qui collabore avec DJ Vadim, cite Sun Ra et Ornette Coleman comme influences,

Company Flow et Mike Ladd comme compères, et s'acoquine avec des personnages aussi divers qu'Arto Lindsay, Alec Empire ou Vernon Reid.

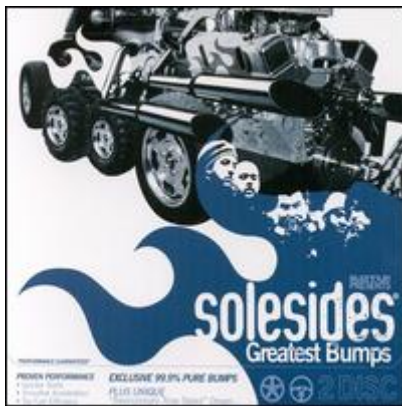
Inutile de chercher un hit chez Anti-Pop Consortium : *Tragic Epilogue* est de ces disques qui se méritent et qui se valorisent avec le temps. Cela est vrai pour la musique, sorte d'électro très lent, assemblage de sons synthétiques et dépouillés, hostile aux samples trop voyants et bâti sur des rythmiques travaillées. Cela est vrai pour les paroles, complexes, imbriquées et magistralement scandées par les trois voix mémorables des MCs. Et comme si cela ne suffisait pas, le trio s'adjoint les services de deux rappeurs vétérans et cultes de l'underground hip-hop, l'ex-Organized Konfuzion Pharoahe Monch sur l'obsédant "What I Am" et Aceyalone de la Freestyle Fellowship sur le long, l'inquiétant et l'indianisant "Heatrays".

Tout cela aboutit à une grâce sombre et glauque peu entendue depuis *Funcrusher Plus*, à une étrangeté comme seul ce cinglé de Kool Keith l'affectionne. Dès le soutenu "Laundry", prend place l'une des plus formidables suites de titres parvenues ces dernières années jusqu'à nos oreilles, une suite composée de l'électro incisive de "Nude Paper", du calme malsain de "Your World Is Flat", du son futuriste de "Here They Come Now", de l'insistant et expérimental "Moon Zero X-M" et du rêche "Lift". Après cela, le free jazz de "Eyewall", le long et langoureux "Sllab", puis les basses de "Smores" font figure de rupture. Jusqu'à ce qu'un surprenant "Driving in Circles" plus speed et presque chanté introduise le sautillant "3 Digit Wiz" et son mémorable refrain, l'halluciné "Heatrays", un "Disorientation" interprété en partie par la rappeuse Apani B. et "What I Am", fin idéale d'un album qui ne l'est pas moins.

Surtout, que les atours expérimentaux de *Tragic Epilogue* et l'étrange poésie de ses trois principaux protagonistes n'éloignent personne de ce disque. Avec le temps, les efforts consentis pour l'approcher seront rétribués au centuple.

Septembre 2000

QUANNUM - Solesides Greatest Bumps *Quannum Projects, 2000*



De Solesides, le public n'a longtemps connu que DJ Shadow. Pourtant, le messie du hip-hop instrumental n'a jamais été seul dans sa grande aventure, comme le rappelait en 2000 cette jouissive compilation pleine à ras-bord de titres d'anthologie proposés tout au long des 90's par ce label fondateur de la scène hip-hop de la Bay Area, l'une des matrices du rap indé, avant que ses artistes ne décident d'entrer dans le nouveau siècle sous le nom de Quannum.

Les œuvres de l'écurie Solesides, aujourd'hui Quannum, se répartissent en deux catégories : d'une part des albums solides, homogènes, désormais des classiques (*Endroducing...*, *Nia*), de l'autre des compilations disparates, assemblément de morceaux épars et hétérogènes (*The Album*, *Spectrum*). Sans le moindre doute, *Solesides Greatest Bumps* appartient à la deuxième. Pour célébrer leur signature chez Ninja Tune, qui succède à l'aventure Mo'Wax, les cinq protagonistes ont décidé

de sortir une compilation d'inédits, de raretés et de singles datant de l'époque héroïque de leur label, certains d'avant même que la hype et les amateurs de musiques électroniques décident d'annexer abusivement DJ Shadow à leur genre de prédilection.

Il y a donc de tout sur les deux CDs des *Greatest Bumps*. Les œuvres de Lateef, de Lyrics Born et de The Gift of Gab du temps où ils évoluaient en solo, celles des duos Latyrx et Blackalicious qu'ils ont formés ensuite, les premiers délires instrumentaux de Shadow ("Entropy"), genèse d'un genre nouveau promis à un brillant avenir. De nombreux singles, notamment le classique et toujours aussi époustouflant "The Quickening" de Lateef the Truth Speaker, produit par Shadow, déjà présent sur *The Album*, ou "Lyric Fathom", le premier Blackalicious. Un extrait de *Melodica*, le premier EP mythique de ces derniers. L'excellent et surprenant "Lady Don't Tek no", taillé pour les plus torrides des dancefloors.

Chacun de ces 20 titres incontournables méritait à lui seul un paragraphe de commentaires. Par chance, c'est précisément ce à quoi l'équipe Solesides s'est employée dans ces notes de pochette qui relatent l'histoire de chaque morceau et celle du défunt label en général. Une mine d'informations qui devrait permettre, dans un monde idéal, au public très large et éclectique de Shadow et de ses quatre comparses de découvrir le contexte grâce auquel ces artistes majeurs sont apparus. De se pencher sur le cas du hip-hop indépendant, de la Bay Area et d'au-delà. Et de se familiariser, dans le meilleur des cas, avec les noms de Freestyle Fellowship, de Good Life Café, de Peanut Butter Wolf, de Bobbito Garcia, de Cut Chemist, de David Paul et d'autres qui parsèment le livret. Voire, de s'intéresser à l'immense et bouillonnante scène musicale qui se cache derrière tous ces gens.

Décembre 2000

QUASIMOTO - The Unseen
Stones Throw, 2000



On a fini par en faire beaucoup trop sur Madlib. Il a été présenté comme un génie, nombre de ses disques ont été évalués à l'aune de ce statut, sans que l'on prenne la peine de se demander si cela était justifié. Et de fait, cela ne l'était pas. Le producteur a été l'un des artistes les plus surestimés du rap de cette époque. Reste cet *Unseen*, première étape d'un emballement critique, alors encore légitime.

Si le nom de Quasimoto ne vous dit rien, peut-être celui de Lootpack, trio auteur avec *Soundpieces* de l'un des albums marquants de 1999, vous est-il plus connu. L'auteur de *The Unseen*, à son tour l'un des incontournables de l'an 2000, n'est autre que son producteur, Madlib. Bourré d'idées et soucieux de s'exposer un peu plus, celui-ci, comme d'autres avant lui, s'est inventé un alter ego capable d'endosser le costume moins ingrat du MC. Coup d'essai, coup de maître, Quasimoto livrant, à l'image de sa pochette, un album étrange, inhabituel, au charme lent, souterrain, mais certain.

La première bizarrerie de *The Unseen*, la plus notable sans doute, est le timbre de Quasimoto : dès ses premières paroles ("I'm labeled as a bad character, whatever I do"), il révèle une voix déformée et aigre-

douce, jouant du contraste entre apaisement et flow rapide. Celle-ci vient se poser sans heurt sur des compositions nimbées d'étrangetés. Tant dans ses paroles que dans ses productions, Quasimoto aime jouer des ruptures : il interrompt son débit par des cuivres mal en point sur "The Curse on You", entame "Low Class Conspiracy" sur une composition pêche avant de changer du tout au tout pour des guitares acoustiques à la cool. Cet art de la rupture atteint son paroxysme avec les différents mouvements du "Return of the Loop Digga", chacun construit sur un sample distinct.

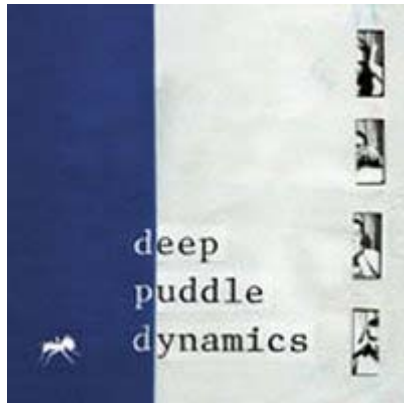
La couleur dominante de *The Unseen* est néanmoins connue et employée depuis belle lurette dans le hip-hop : elle est jazz. Mais le traitement que Madlib lui impose est loin d'être habituel, comme le prouve, au hasard, le saxo lointain mais prégnant de "Blitz". Le MC et producteur sait aussi glisser ici une petite chinoiserie ("Boo Music" et sur "Good Morning Sunshine"), là deux exercices dub jumeaux, ou jouer avec nos souvenirs, samplant quelques classiques hip-hop (Wu-Tang, Black Moon, Gang Starr).

Quasimoto/Madlib développe un rap original, quelquefois méconnaissable, mais qui sonne naturel. Il est assez sûr de son talent pour ne pas en rajouter des couches. Ceux qui auront quelques problèmes avec la voix du MC et avec le début plutôt lent de l'album pourront même trouver quelques titres un peu plus saillants en fin de course, comme l'excellent harmonica de "Phony Gane", l'éthéré "Astro Travellin" et un "The Unseen pt. 1" qui cultive avec adresse l'art du collage. Après plusieurs écoutes, nul doute qu'ils succomberont aussi à l'étrange "Come on Feet" et aux prodigieux chœurs de "MHBs", l'un des titres les plus intenses de l'album. Et qu'ils comprendront pourquoi Madlib est à l'heure actuelle le producteur le plus en vue de la Côte Ouest.

Octobre 2000

DEEP PUDDLE DYNAMICS - The Taste of Rain... Why Kneel?

Anticon, 2000



Deux ans après la réunion de Sole, Slug, Alias et Dose One qui a accompagné la naissance d'Anticon, sortait le disque commun des quatre MCs sous le nom de Deep Puddle Dynamics. Plus que les compilations précédentes, et quoiqu'imparfait, c'est ce disque qui, recueillant les suffrages de la très influente presse anglaise, fait connaître Anticon, son label le plus emblématique, au-delà de la communauté Internet rap indé.

Cette année, Anticon a décidé de frapper fort. Plus d'un an après le début de la hype, ce label phare basé sur la Baie de San Francisco, mais avec des connexions dans toute l'Amérique du Nord, poursuit son irrésistible ascension, multipliant les sorties et abattant les cartes avec *The Taste of Rain... Why Kneel?*. Sous le nom énigmatique de Deep Puddle Dynamics se cache le noyau dur d'Anticon, représenté par les MC's Sole, Slug, Alias et Dose One et par les producteurs DJ Abilities, Moodswing9, JEL, Ant et DJ Mayonnaise. Commencé deux ans auparavant, cette œuvre à l'origine même du label, améliorée, finalisée, voit enfin le jour. Grandiose, elle est une réponse cinglante aux nombreux détracteurs qui jugeaient le

rap d'Anticon trop étrange, trop élaboré, trop intellectuel et trop blanc.

Etrange, élaboré, intellectuel (et blanc aussi, sans doute), *The Taste of Rain... Why Kneel?* l'est bel et bien. De même que glauque, sombre et menaçant. Tous ces qualificatifs s'appliquent d'emblée au premier titre de l'album, le très lourd "Deep Puddle Theme Song", à son accompagnement d'outré-tombe et aux flows des quatre MCs, qui se succèdent à toute allure, voire se superposent avec des paroles différentes. Usant de métaphores aquatiques, filées tout au long de l'album, les Deep Puddle Dynamics achèvent ce premier titre d'apologie par ces mots de Dose One : "Life is but a sinking feeling" (la vie n'est rien qu'une sensation de noyade).

Déjà, le choc risque d'être grand pour ceux qui découvriront Anticon aujourd'hui. Et pourtant, la suite, "The Candle", est encore supérieure. Trois ou quatre notes de piano, lourdes, rares, espacées, répétitives et minimales, égayées très rarement par quelques cuivres étouffés, suffisent à créer le bijou de cet album, prouvant que le hip-hop mélancolique n'est pas qu'une vue de l'esprit. Les deux titres suivants, tout en ambiance, s'éloignent encore davantage du rap traditionnel : alors que "Thought vs Action" propose de lointains et éthérés chœurs féminins sur fond de basses minimales et d'un beat inhabituel, sourd, heurté et espacé, "Where the Wild Things Are" rompt l'ennui des premières secondes par un piano obsédant, relayé à son tour par de nouveaux chants surnaturels.

Armé de son beat lourd et ouaté à la Portishead, "June 26th 1998" (la date à laquelle a été enregistrée la première ébauche de l'album) est d'un abord plus évident, avant de redevenir tourmenté, dominé par des chœurs masculins et imbriqué de parties d'apparences distinctes. Même jugement pour "The Scarecrow Speaks" qui, outre des

croassements réguliers, propose des cordes très sombres et lentes. Ca n'est qu'après ce titre que *The Taste of Rain... Why Kneel?* s'essouffle, avec un "I am Hip-hop " au gimmick un brin saoulant, puis avec un "Heavy Ceiling" creux.

La pause est cependant de courte durée, suivie qu'elle est du grandiose et halluciné "Slight", derrière lequel pointe l'orage, étouffé, menaçant, de "Exit", puis d'un "Purpose" qui utilise au mieux de nouveaux chœurs féminins. Du tout se dégage une mélancolie, un esprit de malaise, que jamais ne vient ruiner le flow sans relâche des quatre comparses, et qui trouve son aboutissement dans "Mothers of Invention", titre haut en couleur dont les paroles de fin sont la clé de l'album : "As a child, I was afraid of the storm, but now I welcome the rain".

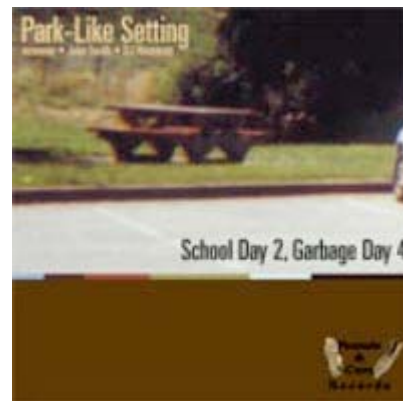
Bref, non seulement la plupart des morceaux tiennent facilement la route, mais encore le tout forme un ensemble solide et cohérent, ce qui est étonnant vue la diversité des producteurs. *The Taste of Rain... Why Kneel?* n'est pourtant pas exempt de critique. L'ennui pointe sur deux morceaux du cœur de l'album, et les quatre MCs qui se disputent la vedette sont de valeur inégale : alors que Sole confirme qu'il est meilleur patron de label que rappeur, Dose One et ses élucubrations nasillardes dominant ses camarades de la tête et des épaules.

Mais au final, les Deep Puddle Dynamics prouvent aux nombreux détracteurs d'Anticon que leur étrangeté n'est pas un cache-misère, que leur disque, même terriblement inégal, est fait de nerfs, de sang et de chair, de tout ce qui compose les albums mémorables.

Août 2000

PARK-LIKE SETTING - School Day 2, Garbage Day 4

Peanuts & Corn, 2000



Sur ce disque très long, mcenroe, John Smith et DJ Hunnicut filaient la métaphore scolaire en donnant à chacun de leurs titres le nom d'un cours ou d'un sujet d'étude. Mais sous le concept, apparaissait un disque de pur rap subtil, chiadé et abouti à la Peanuts & Corn, l'un des plus mémorables du label canadien.

Ca c'était du concept album, comme le hip hop en a peu connu. Pour leur premier disque en commun, mcenroe, John Smith et DJ Hunnicut prenaient le parti de filer la métaphore scolaire en donnant à chacun des titres de ce très long disque le nom d'un cours, "Philosophy", "Social Studies", "Geography", "Français", "Physics" et autres. L'exercice était suivi et respecté tout du long, jamais le groupe n'était hors-sujet, hormis sur un ultime bonus track où il confessait s'adonner enfin à des "Extracurricular Activities".

Mais derrière le concept, Park-Like Setting proposait un pur produit Peanuts & Corn, et même l'un des meilleurs que le label n'ait jamais produit. Les titres choisis, en effet, étaient autant de prétextes pour aborder, avec l'humour et la distance nécessaires, les thèmes récurrents auxquels ces artistes canadiens nous habitueraient : plongées introspectives (les deux "Personal Developments"), coups de griffe à

l'industrie du disque et compte-rendu critique sur l'état du hip hop contemporain ("Music Appreciation" et son mémorable "I didn't buy a walkman to listen to your talking, 'cause I didn't buy your tape at all"), commentaire politique et social, via par exemple le récit désabusé d'une élection de délégués de classe ("Political Science") ou une dénonciation de l'escapisme ("Astronomy").

Autre marque de l'excellence des sorties P&C, cette production incroyablement subtile et soignée constituée de basses rondes et chaudes, de percussions variées et de samples jazzy et délicats, ce fantastique travail d'orfèvre livré une fois de plus par mcenroe, ce goût pour le détail et les petites ruptures là pile où il faut, bref, cette réappropriation personnelle du boom bap et du rap East Coast, qui sonne toute à la fois inédite et classique, intemporelle, et qui atteint quelques sommets de grâce avec l'indolence d'un "Political Science", la langueur magnifique d'un "Information Technology", sans omettre le fantastique tiercé de fin formé par "Geography", "Physics" et "Extracurricular Activities". De fait, seul son côté longuet (23 plages sur plus de 70 minutes, tout de même) et l'absence de hits rendaient parfois ce *School Day 2*, *Garbage Day 4* un peu terne et le maintenait quelques divisions au-dessous des tous meilleurs albums sortis chez Peanuts & Corn, soit de ce qu'il s'est fait de plus classieux, ces années-là, en matière de rap indé.

Janvier 2009

AESOP ROCK - Float *Mush, 2000*



Un an s'était écoulé depuis *Appleseed*. Entretemps, la cote d'Aesop Rock avait tellement monté que *Float* avait été l'un des albums rap indé les plus attendus de l'an 2000. Attente satisfaite : avec ce disque pour Mush où son collègue rap s'enrichissait d'une variété de sons inédite et où il était épaulé par trois autres rappers phares de la scène indé (Slug, Vastaire, Dose One), Aesop Rock installait définitivement son statut.

Après un *Appleseed* court mais intense, le MC et producteur de Boston revient sur Mush Records, un véritable label cette fois, précédé d'une rumeur très favorable. Signe de son inspiration et de son assurance, c'est sous format double-vinyle, soit un CD long de 20 titres, que se présente *Float*. Et comme pour illustrer sa notoriété croissante, Aesop y étend ses collaborations : Dose One, encore de la partie, y est rejoint par Slug, et par Vast Air de Cannibal Ox.

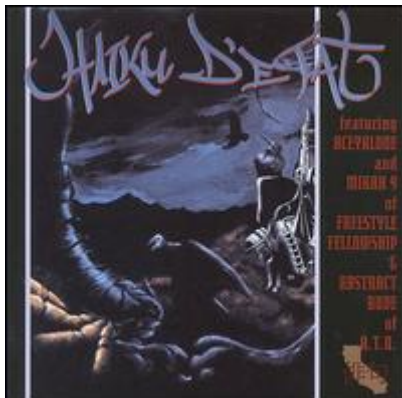
Le son, évidemment, se révèle à la mesure de la grande œuvre annoncée et des paroles adroites et littéraires du MC. Toujours produit par Blockhead, par Omega et par le rappeur lui-même, *Float* étend le spectre musical d'Aesop. Moins squelettiques, plus variés, ses titres y gagnent en ampleur et en accessibilité, à l'image de "Commencement at the Obedience Academy", plus habillé que l'original autrefois disponible

gratuitement en MP3, un saxophone se chargeant de lui donner du coffre. Deuxième plage de l'album, il est le premier d'une longue série de titres remarquables : "Oxygen", magnifique titre façon BO ; le lent "Basic Cable" (une brillante critique de la télévision) ; un "Spare a Match" plein de suspense ; le réellement transcendant "How to be a Carpenter" ; "Attention Span", titre d'anthologie, toutes trompettes et grosse basse dehors, en compagnie de Vast ; "Dawsbridge" avec Dose, digne successeur du "Odessa" de *Appleseed*.

Long, riche et fidèle à ses promesses, *Float* développe les idées du très dense *Appleseed*, même si la longueur du disque crée un peu de dispersion, même si un légitime souci de diversité musicale engendre quelques incongruités (les intermèdes de Blockhead, les chinoiseries de "Garbage", l'harmonica country & western d'un "I'll be OK" sauvé par Slug du mauvais goût). Qu'importe, Aesop Rock prouve encore qu'il est un MC (et producteur, quand il s'y met) de très haut niveau, riche d'une discographie exceptionnelle dont bien des rappers institués ne peuvent pas se vanter. Aesop Rock, rappeur de l'année 1998, 1999, 2000, 2001, etc...

Octobre 2000

HAIKU D'ETAT - Haiku D'Etat *Pure Hip-hop, 2000*



Sur ce disque au nom abscons où se mêlaient envies de révolution et aspirations poétiques, Aceyalone et Mikah 9 de Freestyle Fellowship, ainsi qu'Abstract Rude, emmenaient leurs flows de virtuose dans une longue échappée vers l'avant-garde, vers la Jamaïque, ou plus loin encore vers l'Orient. Sans doute tenait-on là la dernière et la plus tardive des grandes œuvres du Project Blowed.

Référence absolue, pierre philosophale du hip-hop, le Project Blowed ne cesse d'enfanter. Pour preuve cet album d'Haiku d'Etat qui, plus de 5 ans après sa sortie, perpétue la forme et l'esprit de la compilation légendaire qui avait renouvelé le son rap de la Côte Ouest et lancé un style qui ferait florès sous des formes diverses, voire antagonistes, aux quatre coins des Etats-Unis. Rien d'étonnant à cela, puisque les membres de ce groupe au nom si singulier ne sont autres qu'Aceyalone et Mikah 9 (de Freestyle Fellowship), adjoints à Abstract Rude, fondateur du Project Blowed avec le premier cité, puis épaulés par le percussionniste Adrian Burley, chargé pour sa part de l'instrumentation live qui sied à ces gens.

Les personnes familières avec cette école ne seront pas surprises par le nom particulièrement abscons du groupe et de l'album. Même si l'adjonction des termes "haïku" et "coup d'état" sonne étrange et maladroite aux oreilles françaises, elle traduit fidèlement l'esprit d'une oeuvre qui associe la concision et la force d'évocation de la poésie japonaise à une révolution bien menée dans le palais hip-hop. Bien sûr, l'album est l'occasion de prodigieux exercices d'emceeing, avec ces phrasés virtuoses qui savent s'émanciper du seul rap. Mais la musique aussi évolue, elle accomplit imperceptiblement de multiples métamorphoses et traverse de nombreux univers musicaux, depuis les deux titres

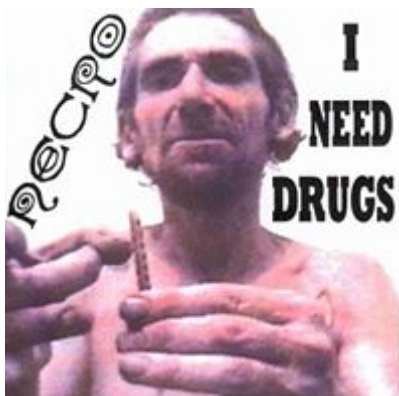
chantés du début ("Haïku d'Etat" et "Non Compos Mentis") jusqu'à l'étrange "that's tight, I like that" répété ad vitam eternam par Aceyalone à la fin, sur fond de basse minimaliste et avec un toussotement en prime.

Chant, mélodies africaines ("Studio Street Stage"), vapeurs de la ganja et dub oppressant ("Los Dangerous"), rap à la cool ("S.O.S.", "Firecracker", "Other MC's"), déclamations sur fond de vieil orgue ("Still Rappin"), délire avant-gardiste structuré autour d'un célèbre thème orientalisant ("West Side Slip 'n' Slide", le point d'orgue de l'album), retour vers la Jamaïque avec une reprise de Bob Marley ("Kaya") sont quelques unes des étapes du long voyage d'Haïku d'Etat. Un voyage dépayçant, tour à tour apaisant et exténuant, mais redoutablement bien organisé, sur ce nouvel avatar indispensable de la longue lignée inaugurée au début des 90's par Freestyle Fellowship et par le Project Blowed.

Novembre 2000

NECRO - I Need Drugs

Psycho+Logical, 2000



C'était un disque facile que nous proposait alors le producteur de Non-Phixion, vidéaste porno à ses heures, avec son horrorcore puissance 10.000 et ses détournements de LL Cool J et de Dionne Warwick. Mais sur le coup, honnêtement, quel plaisir que de goûter

ce rap d'éternel ado et son déferlement de drogue, de sexe, d'effets gore et de propos sacrilèges.

Producteur de Non-Phixion, de Cage, de Missing Linx et de quelques autres, mais aussi MC, patron du label Psycho+Logical et réalisateur de films à ses heures, Necro est l'une des figures phares de l'underground hip-hop new-yorkais, son bon-à-tout-faire incontournable et suractif. Après plusieurs singles et EPs en son nom, de *Get on your Knees* en 1998 au plus récent *The Most Sadistic*, Necro propose avec *I Need Drugs* une compilation de ses travaux et une occasion idéale pour plonger dans l'humour salace et le rap démonstratif de ce truculent personnage.

Necro est en manque, donc. Il doit être bien insatiable. Car à écouter cet album, il semble en avoir consommé plus que de raison, des drogues. Recourant à l'humour le plus direct et à la mise en scène la plus crue, le producteur se cantonne, mais avec frénésie, aux deux thèmes du sexe, version porno, et de la mort, version gore. Côté Thanatos, les trois titres "The Most Sadistic", "Your Fuckin' Head Split" et "You're Dead", tous issus du single *The Most Sadistic*, ainsi que l'excellent orgue d'outrance de "Burn the Groove to Death" prouvent que le style horrorcore est toujours bien vivace. Côté Eros, l'élégant "Get on your Knees" donne le ton. Sur une musique accrocheuse bâtie autour d'un sample de la chanteuse soul Dionne Warwick qui proclame "je me mettrais à genoux pour toi", l'esprit mal placé de Necro imagine le genre de gâterie que la chanteuse, à genoux donc, pourrait lui prodiguer.

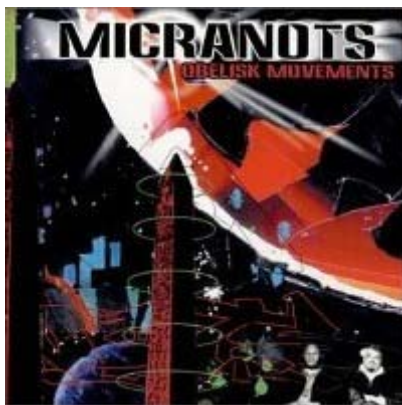
Le rappeur/producteur pousse à son comble l'imagerie rap la plus contestée. Franchement mais avec astuce, il cultive l'outrance, le pastiche, le détournement. L'illustration la plus éclatante est le morceau éponyme de l'album, une reprise musicalement conforme à l'original, à

savoir le "I Need Love" de LL Cool J. Seules les paroles changent, Necro décrivant sur le même rythme lancinant et de façon hilarante sa longue expérience, réelle ou supposée, de toutes les drogues imaginables. Vous trouviez la musique de "I Need Love" géniale mais ses paroles trop gnangnans ? Cette version est pour vous.

L'album recèle d'autres surprises tout aussi jubilatoires, notamment sur quelques titres plus expérimentaux, comme le dérangent "Cockroaches". Et les trois morceaux de clôture, des freestyles radio (dont un lors de la célèbre émission de Bobbito Garcia), loin d'être un simple remplissage, sont tout aussi percutants que le reste de *I Need Drugs*. Exemple avec "WNYU 89.1 M-Mas Freestyle" et son "we wish you a merry crucifixion and a crappy new year" érécté en intro. Vous le voyez, Necro ne fait jamais dans la finesse. Mais tout cela est tellement bon.

Août 2000

MICRANOTS - Obelisk Movements *Subverse, 2000*



Voici un groupe qui aurait pu passer inaperçu si Bigg Jus de Company Flow n'avait eu la bonne idée de sortir cet album sur son label, et de révéler cette terrible démonstration de rap hardcore, de percussions, de synthé et de scratches offensifs, ce hip-hop puissant et pré-

apocalyptique que proposaient alors I Self Divine et Kool Akiem.

Tout comme la Côte Ouest, médiatiquement dominée par le son et l'attitude gangsta, le Sud des Etats-Unis offre peu de chances aux artistes hip-hop qui se distinguent du son dominant, un Dirty South omniprésent et commercialement très juteux. DJ Kool Akiem et I Self Divine, connus sous le nom de Micranots, sont de ces malchanceux. Basé à Atlanta, après une naissance en Californie et un passage par Minneapolis, le duo a largement roulé sa bosse. D'où ce son qui se montre infiniment plus proche de l'underground new-yorkais que de la musique extravertie de leurs voisins d'Outkast, et que dévoile cet *Obelisk Movements*, un album sorti après bien des péripéties sur Subverse (le label de l'ex Co-Flow Bigg Jus), alors qu'il était prévu à l'origine sur 3-2-1 Records (celui aujourd'hui disparu des Chicagoans Ruberroom).

Les Micranots attribuent plusieurs significations au titre étrange de leur album. Tantôt, l'obélisque est comparé au diamant de leur platine, tantôt il symbolise un hip-hop droit et solide. Cette dernière interprétation donne un aperçu du contenu de ce disque construit d'un bloc autour d'une rythmique énorme, puissante, tenace, de discrètes bizarreries et du phrasé haletant, offensif, hardcore et déclamatoire d'I Self Divine.

Une fois posées ces règles de base, les Micranots s'accordent cependant toutes les variantes, les ruptures et les surprises possibles : sur "Pitch Black Ark", c'est une trompette décisive interrompue par une instrumentation façon film à suspense, sur "Exodus" ce sont des sons de cloches que les Micranots parviennent à rendre mélancoliques, sur "Visualistik" des accents latinos, sur "Monuments" des délires de DJ, sur "Critical" de l'electro, sur "Culture" l'impressionnant dialogue entre

une contrebasse et des sons synthétiques, sur "Preparations" un piano entêtant, sur "The Willie Lynch" un orgue génial et des raps (presque des cris) féminins, sur "Balance" des accents futuristes et un gimmick prégnant.

Les percussions terribles, les scratches et les synthétiseurs de Kool Akiem remportent presque toujours la partie. Tout comme la façon originale avec laquelle I Self Divine lâche et combine ses mots, un à un, et aborde des thèmes (l'hypocrisie des politiques anti-drogues sur "Illegal Busyness", les divisions néfastes du peuple noir américain sur "The Willie Lynch", etc...) qui se rapprochent de ce que le vrai rap conscient et pro-black devrait être ou aurait dû rester. Pour tout cela, et malgré sa quasi indisponibilité en Europe, l'album des Micranots est sans l'ombre du moindre doute l'un des nombreux must have de la très riche année 2000.

Janvier 2001

NOBODY - Soulmates
Ubiquity Recordings, 2000



Nobody a sa place parmi les producteurs cultes issus de l'underground hip-hop californien. Dès ce premier album jazzy et délicat, essentiellement instrumental, et parrainé par Mike Nardone, le beatmaker prouvait, en dépit du surnom qu'il s'était choisi, qu'il était loin d'être n'importe qui.

Tout commence vers 1998, quand Mike Nardone tombe sur une cassette d'instrumentaux concoctés par un californien quasiment inconnu. Séduit, le disc-jockey et animateur radio culte fait découvrir l'objet aux gens d'Ubiquity Recordings, qui décident de signer l'auteur. Elvin Estela, alias Nobody, enrichit alors cette petite compilation de travaux personnels. Et c'est un peu plus tard, en 2000, que sort un album amené à devenir une référence du hip-hop instrumental, *Soulmates*.

L'album a été prisé à sa sortie, mais il n'a pas connu pour autant d'accueil triomphal. C'est qu'il ne s'y prêtait pas. *Soulmates* était un disque discret et sans coup d'éclat, une longue suite contemplative et travaillée, un album très jazz, mais dans l'esprit plutôt que dans le son. Au lieu de donner dans les saxos, trompettes et pianos archi-rabâchés par le rap des années 90, Nobody a nourri son hip-hop de chambre de groove lent, de space rock et de pop psychédélique 60's, une ses marotte qu'il développera davantage encore quelques années plus tard avec son second album, *Pacific Drift*.

La démarche aboutit à quelques pièces absolument superbes, comme la bien mal nommée "Monotone" et son piano, ou comme le magistral "Green Means" et sa guitare montée de percussions, au passage les deux seuls titres qui se rapprochent de ce qu'un DJ Shadow aurait pu proposer. *Soulmates* nous offrait également des plages plus originales, comme "Sixth Sense" et sa lente guitare mélancolique, comme "Outbreak" et ses boucles de guitares parcourues d'un son étrange, puis de flûtes, ou comme les clochettes de "For Those who Never Dream". Tout cela était irréprochable. Tout juste notait-t-on quelques titres de trop, quelques plages qui semblaient du mauvais côté de la musique molle du genou ("Syde Tryps", "Tone Therapy") et qui venaient un peu gâcher la fin du disque.

Nobody excellait sur les instrumentaux, mais pas seulement. Les titres rappés dont il avait parsemé son disque étaient du même niveau. Il faut bien dire qu'il n'avait pas convoqué n'importe qui. Outre Medusa, le beatmaker s'était arrogé les services des membres les plus éminents du Project Blowed, soient Abstract Rude (pour "Inner Eye", le moins mémorable des morceaux rappés), Aceyalone en solo sur "Faces of the Deep" et la Freestyle Fellowship au complet sur un convaincant "Planets Ain't Aligned", sans omettre un 2Mex à l'époque davantage connu par les Visionaries qu'en son nom propre, et qui se distinguait sur l'orientalissant "Shades of Orange". Tous ces "soulmates" étaient venus apporter à Nobody la petite cerise sur le gâteau, des voix et des paroles à une musique qui n'en avait pas grand besoin et qui, à quelques minutes superflues près, frisait la perfection.

Mai 2006

JEEP JACK - A Jeep Jack Affair
Record Company Records, 2000



Révéle par le Genevan Heathen via Tekilatex de TTC, ce disque-là révélait une joyeuse bande de rappers de Boston apparue dans l'effervescence de la vague rap indé de la fin des 90's. Si le producteur Jeep Jack a su nous laisser quelques disques, dont cette excellente compilation pleine de titres jubilatoires, on regrette toujours que l'impeccable

rappeur Microft Holmes, dont les interventions étaient ici les plus remarquables, n'ait jamais été capable de sortir un album.

Il devient de plus en plus difficile de se repérer sur la scène hip-hop, sans cesse plus effervescente, inondée de productions indépendantes dont on connaît de plus en plus difficilement la genèse et le pedigree. Heureusement, les compilations sont là, qui nous livrent la synthèse d'une scène, d'un label, d'une communauté d'artistes et nous indiquent où porter nos oreilles. Dernière à sortir du lot, *A Jeep Jack Affair* a pour vocation de nous faire découvrir les artistes d'un label au nom loufoque, Record Company Records. Fondé en 1999 par deux étudiants de la région de Boston, le MC Microft Holmes, ici présent sur sept morceaux, et Jeep Jack, qui pilote et produit l'ensemble de la compile, le label se revendique de quelques uns de nos favoris rap comme The Grouch ou MF Doom, mais aussi, hors rap, de Lalo Schiffrin ou Angelo Badalamenti.

Impossible, pourtant, en dépit de ces influences ciblées et de la production quasi continue de Jeep Jack, de décrire le son de Record Company Records. La compilation passe d'une irrésistible ode au printemps (le "Springfever" d'Elation), à un hip-hop haletant ("The Run", "Jesse Kean", "A Genevan Import"), sombre ("A Horseride Through...") ou introspectif ("Dramamine"), puis à du rap electro ("Transformer 2000"), old school ("As Crazy as I Want to Be") ou conventionnel ("Cabin Fever", "Dragon Tears"). La compile se fend même avec Silk Vision d'un exercice r'n'b accompli ("Crazy You"), produit par un groupe, The Armada, qui donne habituellement dans le rock indé.

Variée, comme toute bonne compile, *A Jeep Jack Affair* accomplit en outre l'exploit d'être constante. Quasiment tous les morceaux précédemment cités sont des

merveilles, de même que le bien nommé "Remarkable Rap" et que le hip-hop sans répit de "Anonymous 2000". Et il est clair, à écouter des bijoux comme "The Run" (futur single du label), "Jesse Kean", le surprenant "A Genevan Import" (produit par Tenjin du groupe Suisse Liquid Dimensions) et l'étrange "To See What Occurs", que le rappeur Microft Holmes, à moins d'une terrible injustice, est destiné à un brillant avenir. La notoriété et le retentissement en moins, *A Jeep Jack Affair* n'a finalement pas grand chose à envier à une compilation de la trempe de *Soundbombing*. RecCompRec est un label précieux : gardons-le en ligne de mire.

Septembre 2000

LIVING LEGENDS - Angelz WIT Dirty Faces

Outhouse / Revenge, 2000



Le groupe rap indé quintessentiel, c'est les Living Legends, et nul autre. Pas pour la qualité de leur discographie : contrairement à ce que prétendait cette chronique d'époque, le pire côtoyait le meilleur chez les LL, un hip-hop d'un traditionalisme crasse prenait souvent le pas sur de réelles audaces. Si le collectif californien était fondamental, c'était avant tout pour cet incroyable réseau international qu'ils ont su construire et préserver, sans jamais frayer avec les majors, c'est pour être devenus

énormes, sans jamais cesser d'être underground.

Se repérer dans la discographie des Living Legends est un cauchemar. En solo, en duo, ensemble, en collaboration avec d'autres, les membres du collectif ont produit une somme telle qu'il est difficile d'en faire le tour. Il est encore moins possible d'en conter l'histoire, d'en extraire les meilleurs exemplaires tant la constance, l'homogénéité la caractérisent. Et il n'est jamais facile d'imaginer d'autre commentaire que "ce disque est très bon" quand il s'agit de chroniquer n'importe lequel de leurs albums. Reste donc la facilité : présenter le dernier LP du collectif au grand complet, alors même que sort un nouveau volume.

Angelz wit Dirty Faces est bien un album collectif, mais il ressemble davantage à une compilation qu'à un gigantesque posse cut façon Wu-Tang. Chaque titre ne laisse s'exprimer que deux ou trois des MCs, quelquefois accompagnés d'intervenants extérieurs comme Pep Luv des Hieroglyphics. Certaines des pages sont même exclusivement réservées à des invités, comme leurs amis canadiens Moka Only et Swollen Members, sur "Different" et "The Truth", pas forcément les meilleurs passages de l'album d'ailleurs. Et trois titres, des instrumentaux, ne sont pas crédités.

Dans ce monde idéal qui est celui des Living Legends, chaque titre de *Angelz wit Dirty Faces* ou presque est une grande réussite. C'est très vite manifeste, dès le synthétique et efficace "Loose Cannon" de The Grouch et Sunspot Jonz, puis les cuivres du mémorable "Telepathy" de Pep Luv et des Mystik Journeymen. Mais inutile de commenter tous les titres, passons directement aux plus notables : le "Velocity" des Mystik Journeymen et ses chœurs d'enfants, l'instrumental faste "Moody Bitch" de Beatdie Delite et surtout le définitif "All the Way", moment le plus

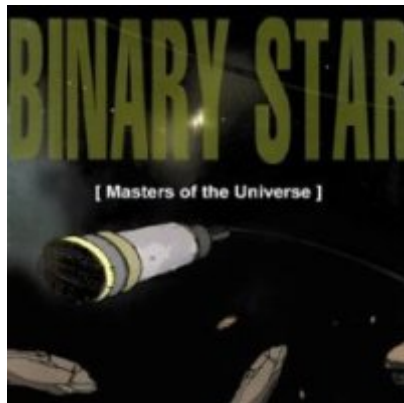
fort de l'album, riche d'un passage mémorable de rap en japonais signé Arata.

Comme de bien entendu, *Angelz wit Dirty Faces* n'a d'autre fil conducteur que la qualité de ses titres. Des titres de choix, rarement hitesques mais toujours bons, exceptées quelques rares scories. Il ne reste donc plus qu'à conclure la chronique de cet album représentatif du talent des Living Legends par la phrase qui résume la plupart de leurs nombreuses sorties : "ce disque est très bon".

Octobre 2001

BINARY STAR - Masters of the Universe

Subterraneous Records, 2000



Malgré des *Tragic Epilogue* ou des *The Taste of Rain* plus hype et plus iconoclastes, la sensation l'underground hip-hop de l'an 2000 aura été ce long disque du duo Binary Star. Logique pour cet album solide et bien fichu, et dont le relatif conformisme, finalement, caressait dans le sens du poil le fan de rap hardcore.

Masters of the Universe n'est pas un véritable album, mais la résurgence d'un précédent LP intitulé *Waterworld* et sorti en 1999 en édition très limitée. L'accueil favorable réservé à cette première sortie a conduit les auteurs à en proposer cette nouvelle version remasterisée et enrichie

de quelques titres supplémentaires. Inutile de s'étendre sur Binary Star, duo de Detroit composé de Senim Silla et de One Man Army, et dont la première sortie a été un certain *New Hip-hop* EP en 1998. Mais *Masters of the Universe*, lui, vaut à coup sûr un examen attentif, certains nous ayant carrément refait le coup du "meilleur album de 2000" et du "classique hip-hop certifié" à son sujet.

Il faut avouer que de nombreux éléments leurs donnent raison, à commencer par les tous premiers titres, un "Reality Check" lent et minimal à souhait suivi par son parfait contrepoint, un "Conquistador" enlevé, parfaite succession de cordes haletantes et d'une énorme basse rapide et bondissante. Suit un des inédits, "Solar Powered", alliance classique mais réussie d'un sample de cordes, d'une basse inquiétante et de scratches assurés par un certain DJ Phrikshun. Et puis, pour clore cette série exceptionnelle, surgit un bien trop court "Slang Blade" où seul Senim rappe, et où un sample de voix soul est marié avec mesure et pertinence à des sons orientaux.

La suite, en revanche, est le ventre mou de l'album. "The Binary Shuffle" s'étale sur une basse funky, accompagnée de refrains en chœur façon De La et d'un exercice de emceeing qui rappelle Mos Def. Cela pourrait être bien, mais le tout s'avère trop long, trop insistant. Les cuivres de "Fellowship" ne valent pas beaucoup mieux, malgré le renfort d'Athletic Mic League et de Decompoze, aussi inconnus que leurs hôtes. "New Hip-hop", de son côté, a beau dévoiler un jazz rap inventif, croisement inédit entre Tribe et Black Moon, l'ennui n'est pas loin de montrer son sale nez. Enfin, malgré un sample impromptu tiré du "M.E.T.H.O.D. Man" du Wu-Tang, un xylophone et un rythme soutenu, "Masters of the Universe" est également un ton en dessous des premiers morceaux de l'album.

Fort heureusement, l'album s'achève par une longue série de réussites. Tout d'abord, s'y trouve le dernier single du duo, manifeste en faveur du hip-hop indépendant, un excellent "Indy 5000" bâti sur quelques touches de piano, interrompu de temps à autres par deux notes de trompettes. Puis le saxophone de "Evolution of Man", pour accompagner un titre downtempo dédié au beau sexe. Et plus encore le piano jazz absolument déchirant de la deuxième partie de "I Know why the Cage Birds Sing", un titre consacré à la vie carcérale. Ou enfin, le fabuleux "Honest Expression", une réflexion sur l'état du hip-hop parsemée des samples de quelques classiques du genre, sans doute le véritable sommet de *Masters of the Universe*.

Le dialogue jazz entre un piano et une contrebasse sur "Glen Close" permet ensuite à One Man Army d'évoquer un amour complexe et malheureux. Puis, passé l'inquiétant "Wolf Man Jack" et ses hurlements de loups et un "One Man Army" plus gothique encore, surgit le morceau de bravoure de l'album : introduit par une saynète sordide où un homme à l'accent slave exagéré enseigne à son malheureux interlocuteur les subtilités de la roulette russe, "KGB" s'étire sur près de sept minutes. Et pour cause, s'y expriment rien de moins que huit MC's, dont le seul à peu près connu est J.U.I.C.E., le tout sur un sample pas commun tiré des Chœurs de l'Armée Rouge.

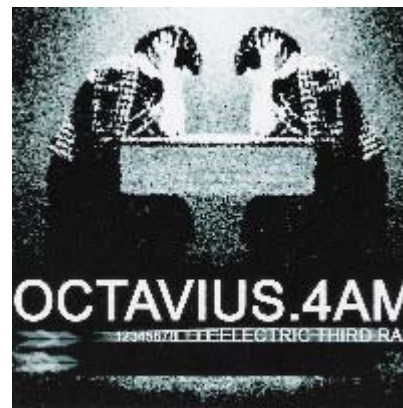
N'attendez pas de Binary Star le hip-hop, délirant, bourré d'électronique et d'effets bizarres dont est capable la frange la plus extrémiste de l'underground rap. Cet album a beau susciter l'émoi chez certains jeunes gens épris ces temps-ci de "hip-hop avancé", la formule de Binary Star n'est pas particulièrement originale. Sa généalogie, ses influences, ses recettes mêmes, sont faciles à identifier. Mais le duo et ses collaborateurs excellent dans le choix et l'usage ingénieux des samples,

dans l'adéquation entre musique et paroles, et ce disque fourni qui se risque à exploiter la longueur maximale du format CD se tire plutôt bien de cette ambitieuse entreprise.

Janvier 2001

OCTAVIUS & 4AM - Electric Third Rail

Just One Entertainment, 2000



A cette époque, la fin des années 90, où le rap indé traversait sa propre phase industrielle, où la noirceur et les sonorités pas faciles étaient de mise, où l'on pouvait faire du hip-hop et citer My Bloody Valentine, Merzbow ou Joy Division comme références, le rappeur noir Octavius et le producteur blanc 4AM parvenaient à tirer leur épingle du jeu le temps, d'un album de rap indus resté trop méconnu.

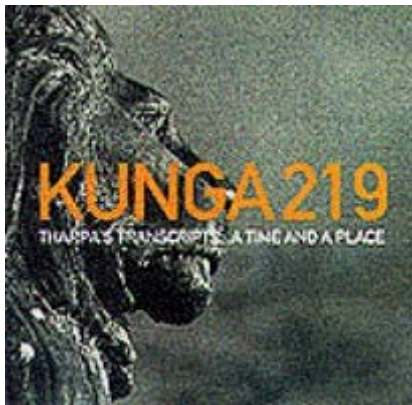
L'impression continue d'un brouillard sonore, dense, lourd, qui empêche de clairement distinguer les plages les unes des autres. De l'électronique. Des dissonances, des arhythmies. Et, tout à coup, un sample voyant, ou un brin de dub ("Blues for Darkened Corridors"). Le commencement d'une mélodie, la guitare de Taron Barefield (du groupe pop The Sleepover Disaster), le renfort de John Wilson de Meat Beat Manifesto (seule "célébrité" ici présente) et à quelques reprises, un rap clair et franc. Une remarquable unité d'ambiance, poisseuse et

obsédante, qui n'empêche pas quelques accroches et des titres absolument brillants de se distinguer ("A Cure", "Blues for Darkened Corridors", "Modern Chairs" et la basse de "Locust from the Bottomless Pit").

Voici ce que révèle l'écoute très recommandée de *Electric Third Rail*. Sorti dans un quasi anonymat en 2000, ce disque des californiens Octavius (William Marshall, rappeur et producteur) et 4AM (Jason Chavez, producteur) est un nouvel exemple de ce que peuvent produire deux fans de hip-hop inspirés quand ils décident de rompre avec leur genre de prédilection. Tout peut être dit pour qualifier ce disque inclassable, atypique et insaisissable. Qu'il est la fusion la plus achevée entre le hip-hop et l'indus, ou le noise, ou l'ambient, ou autre chose encore. Qu'il ressemble à une version rap de *Loveless*. Qu'il est le pendant sombre, froid et claustrophobique de cLOUDDEAD, dont les premiers titres étaient créés strictement à la même époque, parallèlement, non loin de là. Absolument toutes les comparaisons peuvent être faites, à condition qu'elles soient élogieuses.

Septembre 2002

KUNGA 219 - Tharpa's Transcript... A Time and a Place
Goodnight Musics, 2000



Halifax... Si la mini-hype que connut un temps la scène hip-hop de la ville de

Nouvelle-Ecosse était justifiée, ce n'était pas du fait seul de Sixtoo, Buck 65 et Josh Martinez. Les Goods aussi y ont contribué, ainsi que leur rappeur, Kunga 219, le temps de cet album singulier où il inventait sans le savoir une sorte de versant rap du post-rock.

Encore un qui vient de Halifax. Encore un qui fait de la poésie. Encore un qui sort un grand album. Kunga 219 fait partie du groupe The Goods, et a décidé, comme ça, de sortir un album solo, entouré de producteurs divers et variés (Buck 65, DJ Moves, Sixtoo...).

Autant lever le suspens dès le début : cet album est magique. On pourrait aisément le comparer au *Vertex* de Buck 65 pour ce qui est de l'ambiance générale et du phrasé, c'est dire si c'est pas forcément joyeux. Tout comme Buck, les paroles sont plutôt hors du commun, et très axées introspection.

Tout au long de *Tharpa's Transcript*, Kunga 219 suit sa route, aux frontières du hip-hop, un hip-hop en filigrane. La rythmique s'efface souvent, le sample n'est jamais ostentatoire, et seuls de nombreux scratches marquent le territoire. On trouve aussi beaucoup de spoken-word (voire de longs intermèdes parlés comme "94 ft"), ce qui est typique de la région, mais pas que. D'une voix plus grave que celle de Buck, souvent accompagné d'un pendant féminin, Kunga démontre qu'il peut rapper plus ou moins normalement ("Subtled Senses") et même se lancer dans un a cappella sportif relatant un match de basket (très proche de la thématique baseball sur *Vertex*, en un peu plus métaphorique tout de même).

Bien entendu, *Tharpa's Transcript* est un album qui se mérite, auquel il faut laisser le temps de rentrer dans nos têtes et de progresser jusqu'au cerveau. Inutile de chercher un hit, un morceau qui se détache des autres, à part peut-être "Fine Spirits". Ca n'est qu'avec le temps que les

ambiances indiennes de "Things of Beauty", les solos de piano et le tambourin de "Seasus", les violons de "Could It Be Me", et finalement, les beats lourds et les cordes du magnifique "Blue & Orange", ne font leur terrible effet.

Pour résumer ce résumé, disons simplement que cet LP est un grand moment de poésie, de lyrisme et d'émotion. Il suffit d'un peu d'attention pour en mesurer pleinement l'ampleur. Buck 65, personnage parmi les plus fascinants de la galaxie Anticon, n'était donc que le représentant le plus visible d'un nouveau rap, lent, paisible, étrange sans être outrancièrement expérimental, sans doute blanc, canadien et éloigné du ghetto, mais tout à fait passionnant... On attend avec impatience de voir quels autres trésors Halifax nous réserve.

Décembre 2000, co-rédigé avec Blougou

SONIC SUM - The Sanity Annex *Ozone, 2000*



The Sanity Annex

Sonic Sum sont les grands oubliés de la scène Ozone. Alors que Company Flow, Mike Ladd, Antipop Consortium et Saul Williams ont tous bénéficié d'une grande reconnaissance, ce disque plus notable mais discret qu'a été *The Sanity Annex* est resté le trésor cache de quelques happy few.

C'est un peu l'oublié de l'écurie Ozone, un disque qui n'est jamais allé au-delà du statut d'album culte pour une petite portion du public hip-hop. *The Sanity Annex* avait pourtant reçu un accueil favorable de la critique à sa sortie, y compris d'une presse musicale grand public. Mais jamais, même après la signature prévisible de Rob Sonic chez Def Jux, Sonic Sum n'a eu la notoriété de ses compères issus de la même scène.

Le groupe partageait pourtant l'essentiel avec Co-Flow, Mike Ladd, Antipop Consortium ou Saul Williams: un hip-hop iconoclaste porté sur le futurisme, l'expérimentation et l'abstraction, soucieux de s'affranchir des formats sans pour autant renier ses origines. La ressemblance était même particulièrement forte avec Mike Ladd : même tendance à donner dans une rap poetry obtuse et hallucinée, même prédilection pour les tempos lents et pour les voix filtrées ("Sara-Inge", "Eratika"), même capacité à mettre ses raps en sourdine pour laisser s'installer de savants soundscapes, mêmes samples orientalisants ("Flatlands"). En creusant bien, et pour rester dans le voisinage, on pouvait aussi trouver quelques similitudes avec Breezly Bruin des Juggaknots dans cette tendance qu'a parfois Rob Sonic à laisser tomber sa voix en fin de phrase.

Sonic Sum avait aussi des atouts dont ses collègues ne disposaient pas. Armé de quatre producteurs (Erik M.O., Fred Ones, Jun, et Rob Sonic lui-même), le groupe avait porté une grande attention aux sons. A la tonalité synthétique de l'ensemble, il avait pris soin d'ajouter quelques instruments live (guitares, flûtes, etc.) et une coloration plus organique, notamment avec ces lignes de basse jouées par Erik M.O. lui-même. Tout cela, joint au chant de Rob Sonic sur certains refrains, apportaient à l'album un tour mélodique rare dans le hip-hop, qui aurait pu interpeller durablement d'autres gens que les fans hardcore de rap indé.

Cela aurait pu être sa force, mais ce fut sa faiblesse. Presque trop soigné, trop soucieux de ne pas trop en faire, construit presque uniformément sur des rythmes lents, sans interlude ni featuring, *The Sanity Annex* en devient parfois fadasse, longuet, moins tonitruant que les œuvres sorties par des Co-Flow ou des APC. Plus low-profile, presque mou-du-genou.

Les trois premières plages de l'album sont irréprochables, il contient quelques moments très forts, comme cette fabuleuse entrée en matière que constitue "Velour 80 Grit", l'oppressant "Flatlands" et le tout aussi sombre "Sky Pirate". Parfois l'instrumentation très laid-back fonctionne à plein ("Salad Fork") ou presque ("Callarama Gala", "It's an Ashtray"). A distinguer aussi, quelques audaces stylistiques comme "Anaesthesia Make Believe" et ses samples de chants d'oiseaux ; et, pour ceux qui ont la chance d'avoir l'édition bonus, une dernière plage sans titre, très atmosphérique et très réussie.

Mais à mesure qu'avance le disque, à cause de titres tout juste moyens ("Window Seat"), voire lymphatiques et creux ("Eratika", "Sara-Inge"), domine une impression de langueur, un effet soporifique qui le dessert, qui ne lui a pas encore permis, à ce jour, d'être autre chose qu'un plaisir réservé à quelques happy fews.

Octobre 2009

MARS ILL - Raw Material

Sphere of Hip-hop, 2000



Rap chrétien, encore. Puisque, loin de se cantonner à un ghetto, celui-ci était une composante des scènes hip-hop indé, et qu'un producteur inspiré comme Scott Matelic pouvait tout autant collaborer avec Sole qu'avec le duo Mars Ill, le temps d'un *Raw Material* remarqué en son temps.

Composé de Soulheir the ManCHILD, le MC, et de Dust, le DJ et producteur, originaires d'Atlanta mais sans rapport avec la scène bounce locale, Mars Ill prétend sur "Touch & Go" préférer le Christ et sa famille au hip-hop. Heureusement, sur *Raw Material*, la musique ne passe pas pour autant au second plan. Au contraire. Histoire de rassurer sur sa filiation et de contrebalancer cette déclaration, Mars Ill entame l'album par les dédicaces d'artistes de la scène indépendante, notamment Chief Xcel et The Gift of Gab de Blackalicious. Plutôt bon signe.

Question son, Mars Ill assure. Il n'y a qu'à écouter les instrumentaux de DJ Dust comme les deux "Indulgent Instrumental", les scratches de "We'll Live Underground" ou le prodigieux "Send a Man" pour réaliser que ce type a une véritable fibre musicale. D'autant plus que le DJ bénéficie parfois de renforts, ceux de Bruno, de Playdough, et surtout de Scott Matelic sur "Love's Not", "Rap Fans" et "Try Again",

le producteur du "Year Ov Da Sexxx Symbol" de Sole, l'un des quelques excellents titres de l'album *Bottle of Humans*.

Certes, il n'y a pas de single ravageur sur cet album, à part peut-être "Under the Sun", qui reprend sur fond de trompettes les fameux mots bibliques selon lesquels "il n'y a rien de nouveau sur le soleil". Mais étonnamment constant, homogène, *Raw Material* gagne en substance sonore à chaque écoute. Les compositions de "Compound Fractures" (une guitare acoustique, qui finit d'ailleurs sans emceeing et dans une pluie de scratches) ou de "Black Market" sont proches de la perfection. Même les morceaux les plus linéaires sont finalement sauvés par des finales d'apologie, comme "Sounds of Music".

A noter aussi, quelques ruptures bien senties, comme celle qui vient couper l'instrumentation vaguement asiatique de "Who will Answer?". Le seul détail un peu douteux, finalement, est le dernier titre, "The End", où nos amis font se succéder des extraits des BO de *Star Wars* ("La Marche de l'Empire") et de *L'Exorciste* (ah ah, *L'Exorciste*, ça ne s'invente pas !).

Question emceeing, Soulheir the ManCHILD a de l'énergie à revendre. Le rappeur est à classer parmi les voix blanches qui compensent avec talent leur manque de coffre par un phrasé précis et affûté. Et ça fonctionne bien.

Reste le problème, l'énorme problème de Mars III : les paroles. Si le christianisme d'un Braille est plutôt sympathique, l'homme se contentant de rappeler à qui le veut bien l'importance du Christ dans sa vie, chez Soulheir, le ton est nettement plus dogmatique. Passe encore le début du moralisateur "Love's Not", un titre accompagné à merveille d'une ligne de basse et d'un flûte fort pertinentes : "je sais

ce qu'est l'amour, mais je sais mieux le définir par ce qu'il n'est pas ..., l'amour, ça n'est pas délaisser femme et enfants sans prévenir". Pourquoi pas. Mais en final, ce charmant Soulheir nous gratifie d'un "l'amour, ça n'est pas l'avortement, l'amour, c'est notre Dieu, crucifié au nom des hommes". Aïe.

Alors évidemment, habitués que nous sommes aux débordements gangsta, voire pire, à ceux de Necro et consorts, ces bondieuseries ne devraient pas nous effrayer. A l'exception près qu'il est beaucoup plus facile de prendre au second degré les paroles de Necro que celles de Soulheir the ManCHILD. Et pas forcément supportable d'écouter un sermon long de plus d'une heure. Vivement que DJ Dust livre un album entièrement instrumental, ou que Soulheir décide de parler, je ne sais pas, du temps qu'il fait, de la crise de la vache folle ou de la tectonique des plaques.

En attendant, achetez *Raw Material*, car cet album est vraiment bon. Faites-le, vraiment. Même s'il faut garder en tête qu'une petite partie de votre argent ira peut-être à des associations anti-avortement.

Juin 2001

ESAU - The Debut Album... The Farewell Tour

Mends Recording, 2000



Esau est l'un des innombrables météores qui traversera la galaxie rap indé. Provincial, vaguement parrainé par Yaggfu Front, il fera sensation le temps de cet album musicalement imparfait mais plein de verve, de paroles délicieusement acides et d'une autocritique du rap (fut-il indé) salubre. Avant de sombrer immédiatement dans l'oubli.

Qu'est-ce donc qu'un anti-MC ? La réponse passe par l'écoute de *The Debut Album... The Farewell Tour*, premier LP d'Esau, un rappeur qui a eu le bon goût de se définir comme tel. Issu de Caroline du Nord, un endroit pas spécialement connu pour sa scène hip-hop, l'homme provient de l'entourage de The Nobodies. Un œil sur sa guest list permet également de le savoir proche d'Apathy, du Yaggfu Front et de Danja Mowf. Enfin, il a récemment enregistré un split single avec Willus Drummond, lequel en avait fait autant avec J-Zone. Tout cela permet de situer le personnage, mais ne dispense évidemment pas d'écouter sa première œuvre.

L'album commence fort. Passé le clapotis de quelques doigts sur un clavier, démarre l'hallucinant "First". Sur un beat lourd, sombre, grandiloquent, Esau y livre sa propre version de la Genèse, et illustre avec un humour pince-sans-rire les contradictions du Livre, usant constamment et déraisonnablement du mot "first". Aussitôt l'album entamé, le ton est donné, et il devient plus facile de cerner notre fameux anti-MC. A vrai dire, Esau n'est pas vraiment une voix. Son timbre, légèrement enrôlé, n'a rien de rare, et son flow est linéaire. Mais ceux-ci sont très largement compensés par le ton, empreint de fausse naïveté, et par les paroles, à la fois simples, directes et astucieuses.

Le meilleur exemple de cette veine ironique est incontestablement "Merry Go Round", un titre où Esau raconte avec humour, patience et détachement le

parcours d'un jeune artiste pour se faire connaître : impossible de passer sur MTV sans distribution nationale, impossible d'obtenir une distribution nationale sans MTV... Continuellement, le rappeur oscille entre des messages plus ou moins justes et sérieux et un sens de l'autodérision très prononcé. C'est sans doute le même trait de caractère qui lui commande de terminer "I Got All of That", le très bon dernier titre de l'album, par un long exposé sur la grammaire et la sémantique du mot "fuck", puis par quelques notes d'un morceau débile et réjouissant de dance japonaise.

Mais le talent d'Esau ne se résume pas à cette ironie. Il prouve qu'il sait aussi se plier à l'art de la MC battle quand il affronte Blackmel, sur l'explicite "Esau Vs. Blackmel", qu'il peut donner dans l'introspection sur "Me & my Baby" ou qu'il sait prendre sa place dans un long exercice à plusieurs comme "2 Many Emcees", un titre produit par Da Wizard, accompagné aux cuts par DJ EagleMan, et interprété par Apathy, BlackMel, Danja Mowf, The Nobodies et Yaggfu Front.

Les beats, assurés par PhatBoy de The Nobodies, ne sont malheureusement pas toujours à la hauteur. Par exemple sur "Underground?" : jamais le différentiel entre la production et les paroles n'a été aussi grand que sur ce titre où, d'un seul trait, brillant et salubre, Esau fait la leçon aux rappeurs qui se prétendent underground à bon prix :

"T'es pas underground parce que t'es blanc, ou parce que t'es noir, t'es pas underground parce que t'as enregistré ton album sur un quatre pistes, t'es pas underground parce que tes beats sont pourris, ou même parce qu'ils sont bons, t'es pas underground simplement parce que ton rap est abstrait ..., t'es pas underground parce que tu hais EPMD, même si t'es passé à côté, t'es pas underground parce que t'es inconnu, t'es pas underground parce que t'es pas signé,

t'es pas underground parce que t'analyses les paroles de Company Flow, ... t'es pas underground parce que tes mixtapes se vendent pas".

Et ainsi de suite en un seul tenant. Ouf...

Les beats, en effet, collent assez bien au flow homogène d'Esau, mais ne parviennent pas vraiment à décoller. Cet écart se manifeste à plusieurs reprises. Mais quand bien même, *The Debut Album... The Farewell Tour* dément à plusieurs reprises la règle solide selon laquelle un bon album peut se passer d'un bon MC, mais pas de bons sons.

Mais quelquefois, tout de même, les beats savent s'adapter au ton ironique du MC, comme sur "Aah". Vers la fin, PhatBoy semble même se libérer, dévoilant des ressources insoupçonnées. Le violon de "Independents" est par exemple une grande réussite. Il faut aussi entendre le mot "independents" clamé lors du refrain façon bêlement éploré. Et enfin le merveilleux "U.R. Destine", succession parfaite d'un son étrange et apaisé au couplet et de magnifiques voix féminines, belles mais sans emphase, en guise de refrain. Qui plus est, il y a même un véritable hit sur l'album, "You ain't Fly", merveille sautillante et joyeuse où Esau s'en prend précisément au rap bouncy, toujours produite par PhatBoy mais extraordinairement addictive.

A l'écoute de ce *The Album...*, on devine un peu mieux ce qu'est un anti-MC. Renversant les règles de l'ego-trip, clamant sans arrêt qu'il est wack ("plus wack que le site web de Rawkus" nous dit-il sur "Boo" !!!), se laissant traiter d'avortement mal fini par Blackmel, adoptant une posture de faux niais, sorte de Bourvil du rap, mais capable de devenir virulent et féroce dénonciateur, Esau n'est donc pas le rappeur habituel. Curieusement, pourtant, cet anti-MC pourrait bien être le meilleur apparu ces deux ou trois dernières années

sur la scène indé. Oubliez donc le classicisme middleground et les expérimentations à deux balles auxquels nous nous sommes habitués : pourvu qu'il soit doté de meilleurs beats, le hip-hop indépendant des prochaines années aurait intérêt à ressembler à ça.

Juin 2001

JEDI MIND TRICKS - Violent by Design
Superegular, 2000



Une méchante rumeur annonçait que sur leur deuxième album, les Jedi Mind Tricks avaient pété un plomb et s'orientaient vers une thug attitude commercialement plus porteuse. Et en effet, à l'écouter, il y avait de ça. Et pourquoi pas d'ailleurs ? Puisque pour l'heure, et même si ça se gâterait par la suite, cet album encore était satisfaisant.

Pour ceux qui l'ignorent encore, *The Psycho-Social...*, premier album des Jedi Mind Tricks, est l'un des disques fondateurs de la vague hip-hop indépendante qui n'a cessé depuis de grandir. La sortie tant attendue d'un nouvel album, fort d'une guest-list impressionnante (Mr. Len, Mr. Lif, J-Treds, Bahamadia, Esoteric, Virtuoso, Louis Logic, Tragedy Khadafi, etc...), aurait donc normalement dû susciter l'hystérie collective chez les quelques fans de la première heure. Mais voilà, la

méchante rumeur avait circulé, qui annonçait que Ikon, le principal MC, avait pétié un plomb et en rajoutait une couche dans son délire d'ayatollah, s'orientant vers une thug attitude commercialement plus porteuse.

Comme son titre l'indique, *Violent by Design* confirme cette option : accompagné par Jus Allah (membre des JMT depuis le début, mais qui n'avait pas pu participer au premier album), Ikon the Hologram déclame, pérore, vocifère ses délires pseudo-religieux, avec le son accrocheur et accessible qui va avec tant de colère. Stoupe, le producteur, donne en effet plus que jamais raison à ceux qui l'avaient décrit comme un RZA particulièrement space. Pour être plus exact, on citera même les compositions moins bancales, plus amples, et encore plus portées vers la soul de 4th Disciple, l'un des protégés du maître d'œuvre du Wu-Tang. Additionnés au phrasé haletant et rentre-dedans déjà mentionnés, ils se rapprochent de façon plus que troublante de *Silent Weapons for Quiet Wars*, le premier album très sous-estimé de Killarmy, précisément produit par 4th Disciple.

Cette parenté est flagrante dès le premier titre, "Retaliation" co-réalisé par 7L, elle s'affirme davantage encore avec les violons de 'Exertions', et elle devient franchement frappante sur le gimmick insistant surmonté de voix accéléré qui est au cœur de "Contra". Cependant, cette comparaison est loin d'être à leur désavantage, ces titres étant trois réussites. Même constat à d'autres moments de *Violent by Design*, sur "The Deer Hunter" par exemple, ou encore sur le renversant "I Against I".

Et comme si Stoupe n'avait décidément pas besoin des élucubrations "thugesques" de Ikon pour tirer son épingle du jeu, les meilleurs titres, peut-être supérieurs aux perles déjà mentionnées, sont les interludes. Soul et cinématographiques,

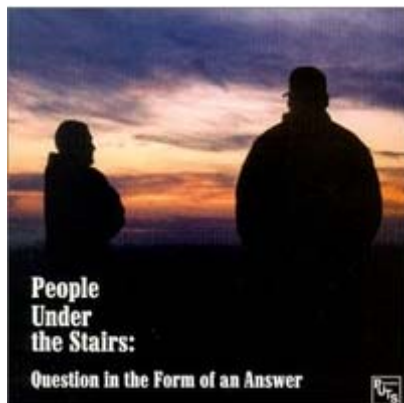
avec ou sans les interventions de Mr. Len, ce sont parfois les seuls moments qui renouent avec l'ambiance unique du premier album, par exemple sur "Permanent Midnight". Le piano de "Sacrifice", les guitares de "The Prophecy Interlude" figurent aussi parmi les temps forts de l'album.

Mais voilà, *Violent by Design* est aussi un double-LP, long, ambitieux, et ce genre d'exercice est habituellement risqué. Quelques morceaux plus faibles viennent inmanquablement gâter la formule, surtout quand la vindicte d'Ikon et consorts prend le pas sur la production. C'est le cas de "Speech Cobras", malgré la présence avantageuse de Mr. Lif, et de "The Executioners". Ailleurs, c'est une recette un peu trop facile qui gâte le tout : le sample de musique classique (du Vivaldi, carrément) employé sur le single "Heavenly Divine" fatigue presque aussi vite qu'il séduit. Jugement similaire pour un "Trinity" tout de même meilleur. Et comme ces deux derniers, "Genghis Khan" est trop relevé, tant sur les sons que sur le phrasé d'Ikon et de Tragedy Khadafi.

Au final, malgré quelques faiblesses et une poignée de ratés, *Violent by Design* est loin du désastre annoncé. Si l'on se souvient du temps où la voix d'Ikon était moins rugueuse, si l'on ne prend définitivement plus au sérieux ses délires et si l'on se concentre sur la production, l'album figure même parmi les meilleurs de l'année. A une condition, indispensable : vénérer le premier Jedi Mind Tricks, tout autant que le premier Killarmy. Ce qui, personnellement, est mon cas.

Octobre 2000

**PEOPLE UNDER THE STAIRS -
Question in the Form of an Answer**
Om Records, 2000



People Under the Stairs, c'était indé, mais pour autant, ce n'était pas nécessairement l'avant-garde du rap. Imaginez-donc, ces gens pensaient qu'il y avait encore une raison de creuser la veine surexploitée du jazz rap. Une tâche ingrate, dont pourtant, ils s'acquittaient avec les honneurs.

Les People Under the Stairs ont beau emprunter leur nom à un film d'épouvante de Wes Craven et venir de la turbulente scène de LA, n'attendez pas de rap démonstratif et outrancier de leur part. A l'opposé des délires gangsters coutumiers à leur ville d'origine, Thes One et Double K donnent dans un jazz rap calme, cool, discret et bien ouvragé, tel qu'on n'en fait plus, même sur la Côte Est. Un hip-hop respectueux des origines, mais heureusement éloigné des pitreries old school de leurs voisins Jurassic 5 et Ugly Duckling. Ensemble depuis 94, auteurs en 98 avec *The Next Step* de l'un des grands albums inaperçus de ces dernières années, les People Under the Stairs (PUTS, pour les intimes) récidivent en 2000 avec un tout aussi réussi *Question in the Form of an Answer*.

A la décharge du duo, ce deuxième album est quasiment sans défaut. *Question in the Form of an Answer* est bon de bout en bout, sans creux, sans perte de régime

(excepté sur "Suite for Creepers" peut-être), exploite assez rare pour être signalé. A partir de l'orgue magnifique de l'intro, parfaite entrée en matière, s'étalent une vingtaine de titres en progression constante. Rien, pourtant, ne les distingue les uns des autres à première écoute, et l'aspect monolithique de l'album, taillé dans un seul bloc jazz, est le seul véritable défaut que l'on puisse lui trouver.

Au fil des écoutes, cependant, chaque titre dévoile son identité, sa singularité, servi en cela par les samples très divers dont Thes One et Double K se sont servis. Des samples dans l'ensemble très connus, et tellement grillés qu'à ce qu'il paraît, les PUTS se satisfont pleinement de leur manque de notoriété. "Yehaw Partystyles", par exemple, est allé faire un tour du côté de Gangstarr, "E-Business" reprend un sample aperçu chez A Tribe Called Quest (sur "Verses of the Abstract"), "Zignaflyingblow", ode à la fumette, un autre présent sur le classique "Ya Playin Yaself" de Jeru. Quand à "Freely Advice" il commence par une boucle entendue chez Ghostface Killah pour se terminer par une autre croisée chez Slum Village. Le jeu peut se poursuivre encore longtemps, et il est assez distrayant.

Si les PUTS renouvellent rarement leurs paroles (une célébration assez convenue du hip-hop) et font manifestement une grosse fixette sur le jazz, les timbres et les instruments sont variés : saxophone ("Blowin Wax", le single "The Cat"), guitare (l'excellent et up-tempo "Yehaw Partystyles" déjà mentionné, le brillant "Code Check"), orgue, piano, cuivres, habiles percussions, etc... Le duo s'autorise aussi les effets de surprise, comme la chanson en espagnol qui clôt "Labels I Like".

Ceux qui, malgré cela, persistent à penser que les plats servis par PUTS sont rarement très relevés, iront pour leur part jeter une oreille sur le génial "July 3rd". Ils

n'oublieront pas non plus de repérer l'esprit d'A Tribe Called Quest au sein de "Youth Explosion", de se rendre compte que les chœurs masculins de "Sterns to Western" sont une excellente alternative au r'n'b flasque de vigueur de nos jours, ou d'écouter béat le sublime "Earth Travelers". Certes, aucun de ces titres n'est un hit, mais *Question in the Form of an Answer* donne dans le construit pour durer, il vise le long terme. Alors, amateurs de feelings jazz, oubliez dès maintenant les décevantes productions livrées dernièrement par Gangstarr, n'espérez plus grand chose des oeuvres solos de Q-Tip ou de Phife Dawg. Votez People under the Stairs.

Août 2001

**DEL THA FUNKY HOMOSAPIEN -
Both Sides of the Brain**
Hiero Imperium, 2000



En 2000, Del avait déjà une décennie de carrière derrière lui. Il n'était donc pas de la génération rap indé. Mais celui qui avait montré la voie en inaugurant un autre rap West Coast et en organisant son propre monde avec les Hieroglyphics, se confondait facilement avec la nouvelle génération, comme le prouvait ce quatrième album qui comptait notamment la présence d'El-P. Plus tard d'ailleurs, c'est sur Def Jux que le cousin d'Ice Cube atterrira.

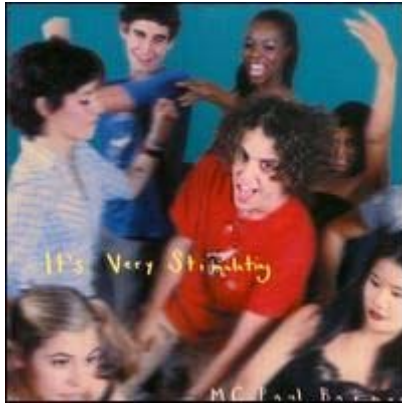
Il est des artistes qui ne déçoivent jamais et Del est de ceux-là. Digne successeur de ses trois indispensables albums précédents, *Both Sides of the Brain* prouve que notre Hieroglyphic préféré sait toujours faire marcher les deux parties de son cerveau. La première, la joueuse, la fantaisiste (funky), avec des titres remplis d'electro mutant et de hip-hop old school remis au goût du jour, avec des rythmes sautillants ("Disastrous", "Catch all This" et "Sopa Feen") et un hommage aux jeux vidéo ("Proto Culture"). La seconde partie (homosapien), plus sérieuse, celle qui le pousse dans les bras d'El-P pour un sommet de noirceur, celle qui l'incite à railler les adeptes de l'alcool au volant ("Skull & Crossbones") et à renvoyer dos à dos intégristes de l'underground et amateurs de rap décervelé ("Stay on your Toes"), avec toute l'ironie et la distance que réclame l'exercice.

Les réussites sont nombreuses, mais s'il fallait ne retenir que deux titres de cette nouvelle livraison, ce serait "BM's" et ses basses vertigineuses et l'éthéré, le magique, le surnaturel "Phoney Phranchise" (single annonceur sorti en 1999). Deux regrets, cependant. Celui d'avoir affaire, c'est chose commune, à un disque trop long et à une poignée de plages tout à fait dispensables. Celui aussi de voir l'album globalement réussi d'un rappeur majeur manquer de distributeur européen. Honte éternelle aux maisons de disques qui osent délaisser un tel artiste.

Juillet 2000

MC PAUL BARMAN - *It's Very Stimulating*

Wordsound, 2000



En 2000, côté pile, il y avait le hip-hop sombre et futuriste de science-fiction. Mais côté face, il y avait aussi son contraire, le joke rap, un nerd rap ironique et plein d'autodérision personnifié par Paul Barman, un protégé de Prince Paul signé chez Wordsound. Complètement dispensable, mais tellement rafraichissant.

Ces derniers temps, avec un peu de chance et de toupet, le premier MC blanc venu peut raisonnablement espérer s'acoquiner avec un producteur noir légendaire. Après Dr Dre, qui s'est choisi avec Eminem un blanc-bec à sa mesure, c'est au tour de Prince Paul de se désigner un protégé.

Sorti de derrière les fagots, Paul Barman est l'heureux élu. Cultivant le goût de l'absurde et l'humour potache, le tout avec l'esprit white trash d'une Amérique blanche et acnéique, Paul Barman n'a pu que séduire son mentor avec son premier single, "Post Graduate Work". *It's Very Stimulating* est le premier fruit de la collaboration entre les deux hommes.

La pochette de cet EP, festive et débile, les jolies bouclettes de Paul Barman bien en évidence, ne ment pas sur la marchandise. Son auteur y livre exactement ce qui est attendu de tout MC blanc : des paroles gentillettes, souvent inconséquentes et portées sur le pipi-caca-popo. Paul Barman

affirme dès l'introduction que sa vie sexuelle est pathétique, et par la suite, il ne descend plus jamais au-dessous de la ceinture. Et ce ne sont pas les références à Krzysztof Kieslowski et à d'autres qui y changent quoi que ce soit.

Et pourtant, "Joy of your World", le premier véritable titre, est fort plaisant. Sur une musique issue d'on ne sait quelle comédie musicale niaise, le MC se livre à un exercice d'autodérision, proclamant avec grandiloquence à une très hypothétique conquête féminine que Paul Barman est le bonheur de sa vie. Ou, plus tard, qu'il adore lécher des orteils. Irrésistible.

Le reste, même moins accrocheur, est tout aussi respectable. Euh... Musicalement parlant... "Salvation Barmy" et son air désuet sont entraînants, gais et niais comme il faut. La guitare acoustique de "School Anthem" et le piano qui intervient au cœur de "MTV Get off the Air" sont charmants. Et même le très bref passage trash à guitare de "I'm Fricking Awesome" peut arracher un immense sourire béat.

Bref, Paul Barman est débile, Paul Barman est grotesque, Paul Barman est un cliché. Mais Paul Barman est sympathique. Paradoxalement, et parce qu'il n'a pas peur de donner une image caricaturale du MC blanc, parce qu'il en joue, il s'écarte salutairement des canons de sérieux et d'orgueil souvent imposés aux rappeurs underground. Et puis bon, la musique est assurée par Prince Paul, décidément suractif. Cette diversité dans les samples, ce goût du détail qui marque (le petit orgue de "I'm Fricking Awesome") par exemple, ne se retrouvent pas chez tous les producteurs. Alors forcément, ça ne peut pas être nul, pas complètement. Rien que pour cela, Paul Barman est défendable et écoutable. A petites doses.

Août 2000

SOLE - Bottle of Humans
Anticon, 2000



Ce disque, celui du fondateur du label, aurait dû être le point d'orgue de la révolution Anticon. Cependant, on peut être un activiste essentiel, mais un piètre artiste. Malgré des productions souvent mémorables, cet album souffrait indubitablement de la voix infâme d'un Sole qui n'a jamais été le MC du siècle.

Certains, prodigues en superlatifs, considèrent déjà *Bottle of Humans* comme le sommet de la récente mais déjà conséquente discographie d'Anticon. Comme si Sole, le patron du label et le grand organisateur du buzz qui l'entoure, s'était entendu avec ses amis producteurs pour qu'ils réservent leurs meilleurs beats à ses lyrics ambitieux et conceptuels. Pas de quoi s'émerveiller toutefois sur la première version de l'album, un bootleg sorti en 1999, sans doute censé amorcer la hype et tester les réactions des fans de hip hop indépendant et évolutif. Si quelques morceaux éparpillés à droite et à gauche pouvaient prétendre au titre de chefs d'œuvre, le reste, brouet indigeste irrémédiablement desservi par la voix infecte de Sole, tirait funestement le disque vers le bas.

Un an après, Sole remet ça avec la version officielle de l'album, consécration planifiée d'Anticon après le succès critique de *The Taste of the Rain... Why Kneel?* et de

Them. Enrichi, perfectionné, *Bottle of Humans* devait enfoncer le clou. Et il l'a fait, en effet, chez les personnes rares qui avaient déjà accordé leurs faveurs au sémillant label. Pourtant, les progrès ne sont pas très perceptibles sur cette version définitive. L'album ressemble comme une goutte d'eau à sa première ébauche. Tout juste Sole et ses amis (Controller 7, Math, JEL, Daddy Kev, Alias, Odd Nosdam, Sixtoo, Raggedy Andy, Panic, DJ Mayonnaise, Scott Matelik et Wes Bonifay) ont-ils ajouté quelques titres de ci de là, plus ou moins écoutables, mais jamais les meilleurs.

Les quelques chefs d'œuvre que compte *Bottle of Humans* existaient déjà sur le bootleg dans des versions identiques. Parmi ces titres qui valent vraiment la peine, citons le tout premier, ce "Dismantling of Sole's Ego" produit par Controller 7. Il constitue une fabuleuse entrée en matière, malheureusement gâtée par les tracks suivants. Une série de trois morceaux tire aussi son épingle du jeu en fin de parcours : "Save the Children", ses "ouh ouh" plaintifs et son magnifique refrain ; "Suicide Song" et sa guitare acoustique minimale, séparée par des ruptures évocatrices et pertinentes ; "Year Ov Da Sexxx \$ymb1", jouissif quand surgit une trompette, en plein cœur du morceau. Et puis surtout, il y a ce mélancolique "Furthermore" produit encore par Controller 7. Le meilleur titre jamais proposé par Sole, sans le moindre doute.

D'autres morceaux sont plutôt bons. "I don't Rap in Bumper Stickers", entraînant et groovy, à défaut d'être mémorable, le sombre "Nothing Fell Apart", et "Bottle of Humans", le single, malgré cette formule bête comme chou : coller une instrumentation (violons larmoyants) et des beats (lourds et lents) à la Portishead sur un rap déclamatoire à la El-P. Pour un résultat finalement bien inférieur et à Portishead et à Co-Flow.

Certes, le patron d'Anticon a de la ressource, ses paroles grandiloquentes ne manquent ni d'adresse ni d'intelligence. Mais bon, soyons franc, Sole n'est pas un MC : sa scansion est poussive, son phrasé rigide, sa voix insupportable, ses textes ne connaissent pas les vertus fondamentales et suprêmes de la concision. Quel soulagement quand le MC cède la parole à d'autres plus habiles que lui, sur "Our Dirty Big Secret" par exemple, ou sur "Center", titre en plusieurs mouvements où il est secondé par Why... Et si "Save the Children" est si bon, c'est aussi parce que la voix de Sole y est en retrait. Car il suffit que les beats n'assurent plus, ou qu'ils deviennent trop minimalistes, pour que la musique de Sole devienne une séance de torture, comme sur "Famous Last Word", "Understanding" ou dans une moindre mesure "Sole has Issues".

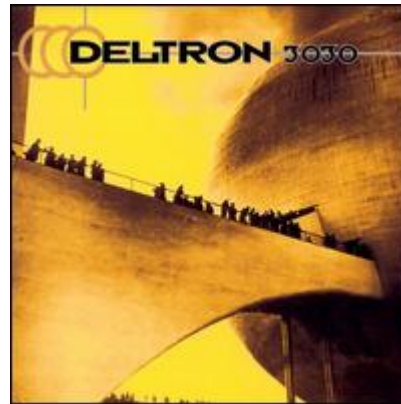
Ca n'est pas *Bottle of Humans* qui est décevant. C'est sa version définitive. Sole aurait mieux fait d'en sortir une version EP, ou d'attendre d'avoir de nouveaux morceaux vraiment bons dans sa besace, voire carrément de ne pas rapper. Oui, c'est ça, de ne pas rapper, de nous laisser seul avec les producteurs. Même si ces derniers, à l'exception du magique Controller 7, ne sont pas non plus exempts de tout reproche. Quelques compositions théâtrales et pompières confirment les accusations de "hip hop progressif" parfois portées sur Anticon, quelques effets sont trop pensés, pas assez instinctifs.

Mais revenons à Sole, puisqu'il le vrai problème de cet album : nous l'aimons, qu'il en soit convaincu, lui, ses parti-pris artistiques, ses protégés et même ses cheveux roux. Mais de grâce qu'il se concentre sur ce qu'il sait le mieux faire : le management et la promotion de son label. Chacun son job. "I Want to talk until Everybody Listens" clame-t-il pourtant sur l'album. Ouais, cause toujours...

Septembre 2000

DELTRON 3030 - Deltron 3030

75 Ark, 2000



"Courez vous accaparer cet incomparable chef d'œuvre"... Voici une fin de critique à renier sans mal, tant cet album, sorte de réplique tardive de Dr. Octagon, a mal vieilli. Toutefois, il a été important, contribuant significativement à la visibilité du rap indé, ouvrant même la voie à la longue aventure Gorillaz.

Un album au concept futuriste particulièrement délirant, un MC mythique, un turntablist virtuose et The Automator en guise de chef d'orchestre ? Tout ça n'est pas sans rappeler le premier chef d'œuvre du producteur nippon-américain, le fondamental Dr. Octagon de 1996, co-réalisé avec Kool Keith et Q-Bert, album culte et fondateur du hip-hop indépendant d'aujourd'hui. Inutile de le nier, à l'instar d'un *Handsome Boy Modelling School*, ce nouveau projet était attendu au tournant. Et le jugement est net : vous avez adoré les derniers albums de Del (*Both Sides of the Brain*), de Kid Koala (*Carpal Tunnel Syndrome*) et de The Automator (*A Much Better Tomorrow*) ? Et bien Deltron 3030 les dépasse tous trois. C'est clair, limpide, évident dès les premiers titres, dès le morceau "Deltron 3030", ses guitares hawaïennes, ses chœurs originaux, le tout accompagné par le génial phrasé de Del.

Et à aucun moment, la suite ne déçoit. Chacun des titres suivants fait mouche. Ainsi "Virus", l'irréprochable premier single, inquiétant à souhait. Ainsi encore le dynamique "Positive Contact", aux sons électroniques futuristes et enlevés, introduits par un brin de beatboxing. Ainsi toujours la composition grand écran de "Turbulence". Autres titres, à détacher encore du lot, un "Madness" introduit de main de maître par Del ("In the year 3030 everybody wants to be an MC / a DJ / a producer... / In the year 3030, everybody wants to tell you the meaning of music") caractérisé par un refrain plus lent, ou encore la ritournelle obsédante de "Things You Can Do" et ses voix accélérées.

Les collaborateurs, bien plus que de simples faire-valoir, s'en tirent également avec les honneurs. C'est le cas de Paul Barman, protégé de Prince Paul et loser n°1 de la scène indépendante, sur le charmant "Meet Cleofis Randolph the Patriarche". C'est le cas de Sean Lennon, sur les scratches et les trompettes du magique "Memory Loss", qui retrouve fort à propos le timbre et l'intonation de son Beatle de papa. C'est enfin celui de l'étonnant "Time Keeps on Slipping", où Damon Albarn, le chanteur de Blur, en quête perpétuelle d'un nouveau souffle, chante avec une voix de fausset méconnaissable, accompagné par un harmonica et par des scratches qui se battent en duel sur un beat insistant. Et pour couronner le tout, même les interludes sont indispensables, à l'image du très B.O. "The News".

L'inventivité de Kid Koala, l'univers particulier et attachant de Del, les compositions amples et la sensibilité pop de The Automator fond de ce disque la rencontre au sommet attendue. Certes, pour être tout à fait honnête, il faut mentionner quelques moments un peu languets comme "Battlesong" et "Love Song", où les deux autres laissent le pauvre Del un peu à

l'abandon. Il faut aussi signaler un usage plus que déraisonnable des cordes. Mais celles-ci apparaissent toujours fort à propos. A aucun moment, *Deltron 3030* n'est confronté à la lourdeur d'un hip-hop symphonique prétentieux. The Automator n'a pas d'égal pour fluidifier et rendre accrocheur le morceau le plus chargé.

Deltron 3030 est donc bel et bien l'œuvre attendue, le disque inespéré. Déjà, partout, dans toutes les critiques et discussions qui portent sur cet album, se multiplient les comparaisons avec Dr. Octagon. C'est un signe on ne peut plus clair du niveau atteint. Osons donc donner notre propre jugement du *Deltron 3030* et couper la poire en deux. Si historiquement, ce son n'étant plus si neuf, l'effet de surprise sera moins fort que pour l'autre grande œuvre de the Automator, artistiquement, ce nouvel album, plus cohérent et moins inégal, le dépasse. Oui. Vous avez bien entendu. Alors ne restez pas planté là, béat face à cette page et l'œil dubitatif : courez vous accaparer cet incomparable chef d'œuvre.

Octobre 2000

INFESTICONS - Gun Hill Road

Big Dada, 2000



Les Infesticons, projet mené par Mike Ladd avec la crème de l'avant-garde new-yorkaise, était le paroxysme du hip-hop sombre, conceptuel et futuriste de la

première vague indé. C'était moitié réussi, moitié raté, ça bénéficiait de l'étiquette Big Dada, et ça a tellement vieilli vite qu'aujourd'hui, quand les anciens fans pensent à Gun Hill Road, ils n'ont qu'une réaction : ce rap là était soooooo 2000.

Gun Hill Road est tout sauf votre album de hip-hop ordinaire. Résumons l'intrigue : le demiurge Poof Nana (oui, lui, vous l'avez tous reconnu) ressuscite les Majesticons, des robots ultra perfectionnés qui transforment le monde en un univers matérialiste et aseptisé. Mais les descendants de leurs ennemis, les Infesticons, tenants d'une certaine rigueur morale, les affrontent lors d'une véritable apocalypse dans une rue de New-York, Gun Hill Road. Si ça, c'est pas du concept...

Pour donner corps à son scénario, Mike Ladd s'est entouré de collaborateurs de choix. Les Infesticons sont campés par la crème de la scène hip-hop new-yorkaise : El-P et Mr Len (lequel rappe sur "Grinder Theme" !) de Co-Flow, Anti-Pop Consortium, Rob Smith de Sonic Sum et Saul Williams. Avec de tels gens, inutile de s'attendre à un album "anti-rap commercial" anodin comme il en sort tous les jours. Dès la bleep music du "Cinderella Theme" Mike Ladd déploie ce qu'il faut de sons futuristes et de rythmes emballés pour désorienter n'importe quel rappeur de base. Cet ancien punk parsème son hip-hop de funk blanc ("Precious Theme"), de post-punk, de rock gothique ("Tiger Theme") ou d'indus. Avec sa ligne de basse très new wave, le seul "Quarterback Theme" brasse tous ces genres et les enrichit du spoken word de Priest et de Beans, tout à fait à leur aise avec ce hip-hop austère et mutant. Seul le "Shampoo Theme" concession faite aux Majesticons, vient tempérer cette noirceur.

A force, malheureusement, la formule s'avère difficile à digérer, par exemple

quand les divagations du "Monkey Theme" s'étirent sur une musique erratique, ou quand surviennent l'indigeste "Church Theme" et la harassante mélodie sauvage de "Chase Theme". Gun Hill Road pâtit de son concept, de son ambition, de son agencement. Dommage, car sur la première moitié du disque et sur un "Night Night Theme" d'anthologie déclamé par El-P, Mike Ladd confirme le coup de génie de ses œuvres précédentes.

Octobre 2000

2001

BUCK 65 - Man Overboard

Anticon, 2001



S'il ne fallait retenir qu'un seul artiste de la vague rap indé, ce serait Buck 65, tant il en a représenté les évolutions et les contradictions. Et s'il ne fallait retenir qu'un seul des albums du rappeur d'Halifax, ce serait *Man Overboard*, avec ces textes et ces beats au sommet, ces titres qui ressemblent comme jamais à de véritables chansons, ce rap sous lequel percent déjà des envies rock, et une charge émotionnelle que le rappeur, marqué par le décès de sa mère, n'avait encore jamais partagée.

La ville a beau être perdue au fin fond du Canada, en Nouvelle-Ecosse, Halifax est devenu ces dernières années le nouvel eldorado du hip-hop, et Buck 65 en est sans doute le personnage le plus éminent, au côté de Sixtoo (avec qui il forme les Sebutones), des Goods et de Josh Martinez. Actif en tant que MC, DJ et animateur radio depuis plus de dix ans, ça n'est qu'en 1999 que le single "The Centaur" (l'histoire d'un homme au sexe démesuré censé représenter l'état du hip-hop) et l'album *Vertex* lui ont apporté un début de reconnaissance.

Man Overboard est le successeur de ce tour de force, le quatrième album de Buck en solo et sous ce pseudonyme et le

premier chez Anticon, un label dont il est la meilleure signature. La patte de la scène d'Halifax en général et de l'artiste en particulier s'y retrouvent sans faute : sur des instrus généralement lentes, en plusieurs mouvements et parsemées de scratches précis, s'installe la voix douce mais légèrement narquoise du rappeur, plus parlée que véritablement rappée. L'album, signé donc par un homme à la mer et dédié à sa mère récemment décédée (il évoque son cancer sur le titre 9), apparaît toutefois légèrement plus sage que son déjà très calme prédécesseur.

Composé uniquement de morceaux sans titre, à écouter d'un bloc, *Man Overboard* s'écarte encore plus de l'idée que le commun se fait du rap. A l'instar du *Tharpa's Transcript* signé l'an dernier par son congénère Kunga219, Buck 65 livre une musique diaphane facilement comparable à celle d'un Hood, par exemple. Sans doute le meilleur album pour que les non-fans de hip-hop découvrent le rap atypique et foisonnant d'Halifax.

Août 2001

CLOUDDEAD – cLOUDDEAD

Mush Records / Big Dada, 2001



Paroles fantaisistes et absconses, compositions complexes lorgnant autant du côté du post-rock et de l'ambient que du hip-hop. Absolument étrange, plus

radical encore que l'album de Deep Puddle Dynamics qui avait révélé le label Anticon l'année d'avant, sans doute est-ce le projet cLOUDDEAD qui symbolise le mieux la révolution Anticon. Et ce, même si Odd Nosdam, Why? et Dose One, trois artistes issus du label le plus emblématique du rap indé, lui faisaient une infidélité en sortant ce premier disque chez Mush et Big Dada.

Depuis environ deux ans, le label Anticon s'est affirmé comme un monde à part au sein d'une scène hip-hop indé en croissance exponentielle. Basé comme tant d'autres sur la baie de San Francisco mais originaire d'autres cieux, il su fédérer autour de lui une importante communauté de rappers marginaux, incapables de s'affirmer dans un hip-hop jusqu'ici majoritairement noir et fidèle à son imagerie ghetto. Il n'y a qu'à jeter un œil sur le très fréquenté forum Internet du label pour constater qu'Anticon est devenu une gigantesque machine à recycler d'anciens adeptes de pop indé et d'electronica en quête de nouvelles sensations : on y parle bien plus souvent de Radiohead, de Belle & Sebastian, de Björk, de Sebadoh et de Tortoise que de rap. Parallèlement, les premiers grands magazines à s'être penchés sur le label sont *Wire* et *Muzik* en 2000.

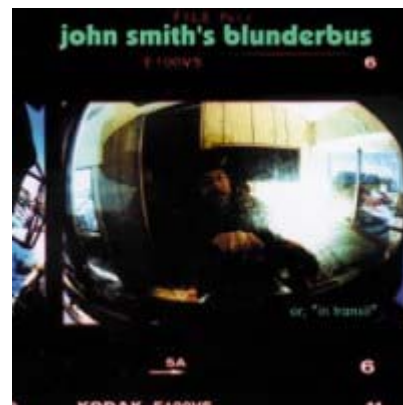
Disponible par le biais de l'audacieux label Big Dada, subdivision hip-hop de Ninja Tune, *cLOUDDEAD* est le premier album issu d'Anticon à être distribué en France. Manque de bol pour ceux qui souhaitaient s'initier en douceur à ce son, c'est aussi le plus extrême jamais sorti et par Big Dada, et par Anticon. Projet conjoint du producteur Odd Nosdam, du MC Why? et surtout du fantasque et prolifique MC Dose One, reconnaissable à sa voix nasillarde, *cLOUDDEAD* frappe fort. Plus abscons que jamais, le rappeur de l'Ohio et son comparse posent sur des compositions éthérées qui ont franchement plus à voir avec le post rock ou l'ambient que le hip-hop.

Comme toujours chez Anticon, il est difficile d'en tirer un jugement tranché, et facile de se joindre à la foule des détracteurs. Les prétentions poétiques et les velléités expérimentales de *cLOUDDEAD*, ces longues compositions en plusieurs mouvements surmontées de paroles abstraites, évoquent toutes un nouveau rock progressif qu'on ne souhaiterait pas trop voir prendre de l'ampleur. Mais la magie réelle qui s'échappe de compositions comme les deux "Jimmy Breeze" ou "Apt.A (2)" incite à la clémence. Le temps de s'acclimater et de digérer tout cela, *cLOUDDEAD* s'inscrit sans mal du côté des grandes réussites d'Anticon, comme *Them* ou *Circle* l'an dernier, plutôt que de ses quelques ratés.

Juin 2001

JOHN SMITH - Blunderbus (Or, in Transit)

Peanuts & Corn, 2001



Cet album solo de John Smith, son premier, son meilleur, est aussi et surtout l'un des sommets du label Peanuts & Corn, l'un des plus brillants témoignages de cette période bénie de 1999 à 2003 où chaque sortie de ce discret mais précieux label canadien était, pour les bienheureux initiés, un des grands événements de leur vie musicale.

Imaginez un rap comme avant, comme au milieu des 90's. Imaginez un hip hop midtempo fait de boucles jazzy et soyeuses, sur lesquelles s'abat le flow carré et lymphatique de MCs qui, jamais, ne cherchent à en faire trop. Oubliez ce hip hop progressif issu de la vague rap indé, ou le bounce issu du Dirty South, dont les rejets, séparément, domineront les années 2000. Mais oubliez tout autant les rappers conservateurs qui voudront perpétuer trop longtemps un boom bap respectueux des anciens et tournant à la formule, totalement dénué de saveur et de personnalité. Faites tout cela et vous aurez le label Peanuts & Corn, cette bande de petits Blancs qui, au fin fond des prairies canadiennes, ont su pendant plusieurs années, régénérer et faire avancer un rap tel qu'il n'existait plus à New York, dans son lieu de naissance.

Blunderbus est le premier solo de John Smith, membre de Park-Like Setting, et il est l'un des bons disques qui ont marqué la grande époque de ce petit label canadien, sans doute pas le plus révolutionnaire, mais le plus constant de la vague rap indé. Des boucles jazz et des basses rondes sont ici la matière principale, enriches par les scratches de DJ Hunnicut et le traitement haute-couture d'un mcenroe habile à jouer de fines variations, de ruptures subtiles et de sonorités inhabituelles (les cloches tibétaines de "Last Trip", les accents arabisants de "Come So Far", l'accompagnement quasi ambient de "I'm Rollerblading!").

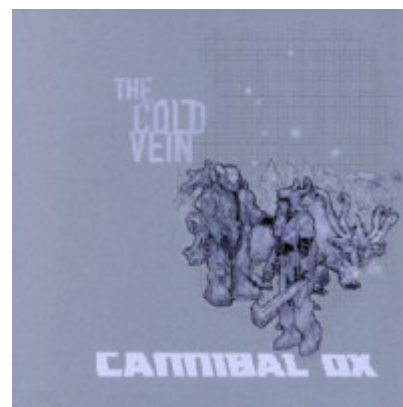
De son côté, John Smith sait qu'il n'est pas un Noir du Ghetto. Il a d'autres préoccupations, d'où ces textes portés sur l'introspection plutôt que sur les rododromes (les confessions de "Walk on By") et ces récits de souvenirs (la soirée décrite sur "First Date") déclamés par un rappeur lettré qui confie lire Dostoïevski. Ou encore, à l'inverse, ces touches d'humour, par exemple quand mcenroe exhorte à acheter les disques de son label

pour payer une voiture à Smith ("No Room for Subtlety"). Et quand avec Josh Martinez et Pip Skid, le rappeur use de ce cliché du rap qu'est l'attaque contre les wack, ce ne sont pas leurs collègues MCs qui sont visés, non, mais les skateurs du dimanche ("I'm Rollerblading!").

C'est que John Smith, mcenroe et les autres n'ont jamais cherché à faire du rap "autre chose". Ils n'ont voulu que poursuivre une tradition, mais en y mettant du leur, en y imprimant leur patte, en l'amendant sans violence ni exagération. Les influences sont fortes, mais elles ne se manifestent pas par une bête répétition. Et s'est précisément ainsi, par un effort modeste plutôt que par une entreprise prométhéenne de transformation de la musique, que l'on rejoint l'intemporalité. Voilà pourquoi, aujourd'hui encore, près de 10 ans après, *Blunderbus*, *Let's Just Call you "Quits"*, *Alleged Legends* et *Druidry* s'écoutent toujours avec la même délectation.

Décembre 2008

CANNIBAL OX - The Cold Vein *Def Jux, 2001*



Cet album de Vastaire et de Vordul a marqué l'apothéose du rap indé. Parce qu'il est sorti au sommet de la hype, à l'époque où le genre était le mieux exposé. Parce que pour El-P, qui l'a produit de bout en bout, il a été le disque de la transition entre Company Flow et

sa carrière solo. Parce que peu de disques rap indé ont autant séduit en dehors des frontières du hip-hop. Parce qu'il a été l'un des albums les plus attendus de cette année 2001, et qu'il s'est avéré, globalement, à la hauteur des espérances.

La séparation l'automne dernier de Company Flow aurait dû être une mauvaise nouvelle. Cependant, la mouvance rap indé surgie au milieu des années 90 et arrivée aujourd'hui à maturité n'a plus forcément besoin de son groupe emblématique. Qui plus est, les aventures solo des trois membres semblent tout aussi prometteuses qu'aurait pu l'être une suite collective aux deux classiques *Funcrusher Plus* et *Little Johnny from the Hospital*. Les preuves les plus patentes de cette postérité heureuse sont sans aucun doute les premières sorties de Def Jux, le label du producteur El-P, qui reprend depuis 2000 les choses là où Rawkus, l'ancien label de Co-Flow, les a laissées avant de partir en vrille.

Dans ce contexte, ce *Cold Vein* intégralement produit par El-P était attendu cette année comme le troisième album que Company Flow n'enregistrera donc jamais. Et ce, depuis le génial split single *Def Jux Presents 5 Songs*, où Cannibal Ox partageait la tête d'affiche avec ses tuteurs pour deux titres absolument grandioses, "Iron Galaxy" et "Straight off the D.I.C.". C'est en effet les productions sombres et décalées habituelles à El-P que l'on retrouve ici. Le même caractère brut et apocalyptique dont l'intérêt ne demande qu'à grandir au fil des écoutes, même chez les habitués de bizarreries sonores.

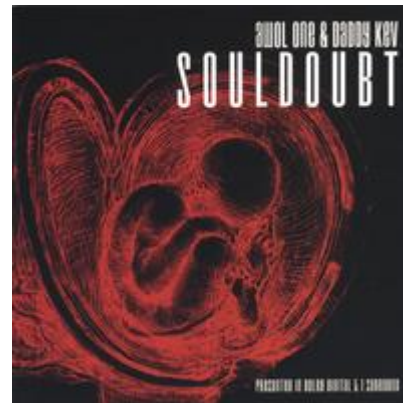
Certes, Bigg Jus et El-P ne sont plus au micro, ou presque. Mais on ne perd pas nécessairement au change. Le géant Vastaire et son complice Vordul, issus tous deux de Harlem, ont aussi une histoire à écrire, entre allusions autobiographiques et exercices de MC battle, tous brillants.

Leurs timbres complémentaires suffisent largement à habiller ce long album, à peine épaulé par quelques compères de la Atoms Family, leur collectif, par C-Rayz Walz, par L.I.F.E. et par El-P lui-même.

The Cold Vein était incontestablement l'album le plus attendu en 2001 par les adeptes de hip-hop indépendant. Comble de bonheur : à ce stade, titres d'anthologie comme "Iron Galaxy", "Pigeon" et "Scream Phoenix" à l'appui, il est aussi le meilleur.

Août 2001

**AWOL ONE & DADDY KEV –
Souldoubt
Mean Street, 2001**



***Souldoubt* n'est pas le meilleur album d'Awol One. Il reste pourtant son plus emblématique, celui de la mini-hype, de la sensation underground, celui des hits et de titres phares du répertoire prolifique du rappeur à la voix éraillée et au flow éthylique, parmi lesquels, surtout, ce magnifique "Revolution".**

Le ventre fécond du Project Blowed n'en finit pas d'engendrer. Sept ans après sa compilation manifeste, les membres, les affiliés et les héritiers du collectif hip-hop culte apparu autour de Freestyle Fellowship continuent à produire des œuvres qui ravissent ceux qui ont su garder une oreille sur l'underground californien.

Souldoubt, la sortie commune du MC Awol One (des Shapeshifters), du producteur Daddy Kev et du DJ virtuose D-Styles (de feu les Invisibl Skratch Piklz), est l'une d'elles.

Souldoubt repose sur une formule clairement définie : côté Daddy Kev, des boucles simples mais expressionnistes dont la couleur varie très sensiblement d'un titre à l'autre ; côté Awol One, cette voix éraillée de rockeur alcoolique qui ne s'interdit aucune fantaisie (rap normal, scansion, discours, chant). Mais si la recette est stable, le résultat, lui, est extrêmement variable. Certains titres un peu lourds ("Feel" par exemple) ou trop longs ("Greed") se mêlent à d'autres, plus notables, un brin plus accrocheurs ("Rhythm") ou plus froids ("Ignorance" ; "Agony" et son mémorable refrain, "no radio gets louder than mine"), et à une poignée de merveilles parmi lesquelles le magnifique "Revolution".

Inconstants, Awol One et surtout Daddy Kev ont donc, semble-t-il, le défaut des artistes trop prolifiques, incapables de faire le tri entre leurs trop nombreux morceaux. Malgré sa durée très courte (35 minutes), *Souldoubt* souffre de titres superflus qui empêchent, à moins d'utiliser immodérément la touche "skip" du discman, de goûter pleinement ses quelques perles. Mais celles-ci existent, elles sont mémorables, et justifient totalement le petit buzz apparu avec cet album du Californien.

Novembre 2001

J-ZONE - Pimps don't Pay Taxes *Old Maid Entertainment, 2001*



Personnalité singulière que le rappeur et producteur J-Zone, avec ses textes cyniques et luxurieux (visez le titre du disque...), avec ses beats plus craquants les uns que les autres, et qui, après deux EPs remarquables, sortait enfin un album à la hauteur des attentes.

Après deux EPs très prisés sortis en 1999 et en 2000, *Music for tu Madre* et *A Bottle of Whup Ass* (ceux qui ne suivent pas trop l'actualité rap l'auront au moins aperçu auprès de Princess Superstar), J-Zone a remis le couvert l'automne dernier avec la sortie de *Pimps don't Pay Taxes*. Sur ce troisième disque, véritable album cette fois, le MC et producteur effectue la synthèse des deux précédents, recyclant quelques vieux titres et cultivant une nouvelle fois son personnage de rappeur dilettante, antipathique et libidineux, toujours accompagné de ses deux comparses, Huggy Bear et Al-Shid.

Chacun des morceaux de J-Zone, introduit par des interludes assez conséquents mais jamais lassants (Zone est sans doute le meilleur successeur de Prince Paul dans ce domaine), est prétexte à une petite saynète illustrant le vice et le je-men-foutisme du personnage qu'il incarne. A plusieurs reprises, il signale assez clairement que les femmes l'intéressent davantage que sa propre carrière de rappeur ("Q&A", "You Block, You Bleed", "Old Maid Legal

Aid"). Ailleurs, il s'imagine une journée où aucun de ses actes n'aurait de conséquence ("No Consequence"). Il nous explique aussi que les capotes lui font horreur ("The Trojan War"). Et ainsi de suite....

Toutes ses histoires sont amusantes comme tout, mais J-Zone est aussi un producteur qui n'a pas son pareil pour livrer de petites ritournelles rap accrocheuses. Privilégiant une ambiance délicieusement rétro (légers samples d'orgue de barbarie, de violons aigres-doux ou d'accordéon), le rappeur produit graine de hit sur graine de hit. *Pimp's don't Pay Taxes* est donc bel et bien un aboutissement, le vrai album attendu de J-Zone, mais il ne dispense pas d'acheter les deux EPs précédents, en dépit des doublons. Et il faudra savoir en profiter, car à l'avenir, l'artiste compte s'arrêter de rapper, pour se concentrer que sur les sons.

Mars 2002

2MEX - B-Boys in Occupied Mexico *Mean Street / Up Above, 2001 / 2006*



***B-Boys in Occupied Mexico*, ce fut le premier disque présentable de 2Mex, le début engageant des choses sérieuses, le premier coup d'accélérateur d'une carrière prometteuse. Redoutable rappeur et performer, l'homme était une star en devenir, il ne demandait qu'à sortir une grande œuvre, un jour. Ce disque portait en lui, en germe, un potentiel énorme. Malheureusement,**

plusieurs disques et quelques années plus tard, *B-Boys in Occupied Mexico* est toujours le meilleur album de 2Mex.

2Mex en 2001, c'est un peu le centre du West Coast Underground, son point névralgique, son centre de gravité (et pas seulement à cause de son poids). Ancien du Good Life Café, affilié à Afterlife et aux Shapeshifters, membre des Visionaries et de duos avec Xololanxinxo (Of Mexican Descent), Mum's the Word (Mindclouders) et même Murs (Brainbusters), le gros Mexicain au flow haletant et saccadé était partout. Tout Cali est en lui, et *B-Boys in Occupied Mexico*, son disque le plus emblématique, est le fruit même de cette omniprésence. Sur ce premier album produit par les 3 beatmakers les plus éminents du coin (Mum's, Nobody et Omid), plus quelques autres, 2Mex s'essayait à tous les styles possibles abordés par le passé ou à l'avenir par la seconde scène rap californienne, voire par le rap en général.

Sur *B-Boys in Occupied Mexico*, 2Mex livrait en pagaille de jolis morceaux de hip-hop à guitare ("Humble is the Style of the Day", "Across & Down", "Love You the Same"), du rap à la sauce chili déclamé en Espagnol ("Control Mexica"), de la chronique sociale ("The Truth"), un hommage aux percussionnistes ("Percussion Precaution"), des paroles façon Oulipo rap (un "M the Memo" composé exclusivement de mots commençant par "m") et d'autres exercices de style encore ("Making Money off God" avec un autre virtuose des mots encore méconnu à l'époque, Busdriver). Il donnait ici dans la nu-soul ("Wonderful Memories"), là dans l'emo-rap ("I didn't Mean to Touch your Hand", "Love You the Same"), ailleurs dans l'étrangeté indianisante ("The Believe in Yourself Song"). Et bien sûr, il commençait tout cela par à un hymne à sa bonne ville de Los Angeles et à toute la clique rap des environs, de J5 à Hip-hop

Kclan, en passant par Black Eyed Peas ("L.A.").

Mais cette diversité, c'est justement le gros point faible de l'album. Sur cette première sortie convenablement produite et distribuée, 2Mex semblait vouloir signer un manifeste, faire étalage de l'étendue de ses talents. Il livrait une sorte de compilation, une carte de visite, en attendant l'œuvre plus substantielle qui viendrait ensuite. Malheureusement, celle-ci n'est jamais venue. Le rappeur a sorti des disques de plus en plus remarquables, de plus en plus disponibles, mais de moins en moins bons. Tant et si bien que des années après, *B-Boys in Occupied Mexico* est resté son disque le plus abouti. Pas un classique, loin de là. Mais un must-have avec des passages forts comme l'halluciné "Offering", le repentir amoureux sous mégaphone de "I didn't Mean to Touch your Hand", le joli "Love You the Same" et la fin épique de la "The Believe in Yourself Song". *B-Boys in Occupied Mexico* est resté le meilleur disque d'un rappeur d'exception qui n'a jamais su tirer profit de l'or qu'il avait au bout des doigts.

Mai 2006

ANTIPOP CONSORTIUM - Shopping Carts Crashing *Nippon Crown, 2001*



Un album en édition limitée sorti quelques mois seulement après le manifeste *Tragic Epilogue* sur un obscur

label japonais. Voilà qui aurait pu n'être qu'un disque sans intérêt réservé aux fans hardcore, si toutefois Antipop Consortium avaient été un groupe quelconque. Mais quelconque, APC ne l'a strictement jamais été.

Même pas un an après *Tragic Epilogue*, Antipop Consortium sortait un album réservé au marché japonais sur un obscur label local. Chez un groupe normal, une telle initiative n'intéresserait que les fans hardcore. Mais comme chacun le sait, APC n'a jamais été un groupe normal.

De fait, si *Tragic Epilogue* restera haut-la-main l'oeuvre essentielle des trois MCs (je sais, *Arrhythmia* a également ses partisans), *Shopping Carts Crashing* n'a nullement à rougir de la comparaison. Au même titre que son brillant prédécesseur, il regorgeait de ce rap électronique iconoclaste où, chose trop rare en matière de hip-hop, l'inventivité des sons était au diapason de celle des raps, où chaque morceau développait une idée originale capable de générer un nouveau genre à elle toute seule. Mieux, *Shopping Carts Crashing*, malgré quelques moments d'ennui ("Verses", en dépit du renfort d'Apani B), avait parfois les tubes qui manquaient à son très aride prédécesseur.

D'emblée, le fracas de caddies qui ouvrait l'album annonçait que ça allait faire mal. Chaque titre qui suivait ou presque allait frapper fort, révélant par intermittences un potentiel hitesque qu'Antipop ne déploierait vraiment qu'une fois chez Warp : les sons étaient électroniques, bizarres, dérangeants et relativement dépouillés, mais les samples collaient aux basques, les lignes de basses étaient énormes et addictives, et les jeux à trois entre les MCs, qu'ils se succèdent ou qu'ils rappent en chœur, faisaient mouche à chaque fois. Seuls nos trois rappeurs savaient interrompre un instrumental aux faux airs de musique contemporaine par des délires limite gangsta sans que cela ne

jure ("Excerpt from the forthcoming Epic Dogland"), habiller de leurs seuls raps un titre aussi sobre que ce "M", réinventer à ce point la vieille alliance entre le hip-hop et les grosses guitares heavy qui tachent ("Lazarus Pit"). Seuls Antipop Consortium savait à ce point transformer une sortie mineure et secondaire en un must-have.

Novembre 2008

LA CAUTION - Asphalt Hurlante *Kerozen, 2001*



En matière de rap indé français, La Caution a été ce que notre pays a proposé de mieux. Justement, sans doute, parce qu'ils n'ont jamais cherché à singer les modèles d'Outre-Atlantique, parce qu'ils étaient davantage une excroissance du rap de rue à la française qu'une copie de l'underground américain, ne partageant avec ce dernier que le projet de dépasser le boom bap à grands coups de sonorités électroniques. Ce premier album a vieilli, mais La Caution demeure l'un des groupes les plus possédés et les plus viscéraux apparus de ce côté-ci de l'Atlantique.

Le début de l'année 2001 a été sans surprise. Sortis au même moment, les deux albums hip-hop les plus attendus ont livré toutes leurs promesses, et s'acheminent gaillardement vers les premières places des futures playlists de fin d'année. Côté US, *The Cold Vein* a regroupé de façon

inespérée tout ce que Vast, Vordul et El-P pouvaient donner de meilleur. Côté français, comme prévu, le *Asphalt Hurlante* de La Caution invalide et écrase en 10 titres l'ensemble de la très nombriliste scène rap d'ici.

Hi-Tekk et Nikkfurie ridiculisent d'autant plus facilement le rap français "normal" qu'ils partagent avec lui les mêmes racines. Comme l'indique le titre de l'album (un asphalté féminisé), les thèmes en vigueur (les galères, la célébration / dénonciation du quartier, les blunts, l'alcool au volant, les racines marocaines des deux frangins de Noisy-le-Sec) ne s'écartent en rien du rap de rue en vigueur dans nos contrées. Mais les deux MCs le transportent, le transfigurent, le magnifient, à grand coup de métaphores osées où se mêlent références triviales et propos alambiqués.

Hallucinés, Hi-Tekk et Nikkfurie prophétisent sans tomber dans le militantisme à deux balles, moralisent sans sombrer dans le misérabilisme niais du rap conscient. Chacun entretient de surcroît un référentiel distinct : imprégné de science-fiction pour le premier, plus prosaïque pour le second. Et les deux sont servis par deux flows incisifs visiblement affûtés sur scène, grave et apocalyptique pour Hi-Tekk, aigu et précis pour Nikkfurie. Bref, la complémentarité est exemplaire.

Même jugement très favorable pour la musique. Nikkfurie à la production et DJ Fab au deejaying livrent un son ample et ambitieux, largement dominé par l'electro qu'annonçait le génial "Les Rues Electriques". Rien à voir avec les boucles façon "je copie les beats de Premier entendus sur la mixtape de mon voisin" ou à là "j'ai samplé Mozart" qui caractérisent 135 beatmakers français sur 136. Non franchement rien à voir. Chaque morceau de *Asphalt Hurlante* ressemble à une cathédrale gothique futuriste : riche en détails, simultanément complexe et évident, à la fois magnifique et inquiétant.

Même "Les Rues Electriques" est maltraité, malaxé, retourné dans tous les sens sur une suite chaotique, "Toujours Electrique".

La Caution s'autorise toutefois quelques variantes, sans quoi l'album deviendrait rapidement exténuant. Notamment, le groupe introduit quelques douceurs avec le chant accrocheur de Taïro sur "Changer d'Air". Et il invite ses comparses Les Cautionneurs (Profecy, Izno, Saphir, 16s64) sur l'efficace "Entre l'Index et L'Annuaire". Les missiles nucléaires de La Caution ne font toutefois pas mouche à chaque fois. L'album souffre de quelques pertes de régimes, passés la batterie de hits du début. Quelquefois, trop gourmands, les trois compères se prennent les pieds dans le tapis. Sur "Culminant" par exemple. Le nom même l'indique, le titre devrait normalement être le point d'orgue de l'album. Et pourtant, il manque quelque chose. Heureusement que *Asphalte Hurlante* se clôt aussitôt après par "Comment on t'Voit", son meilleur titre avec "Aquaplanning", immédiatement suivi par un magnifique instrumental.

Les disques parfaits n'existent pas. Même les plus grands classiques ne le sont pas. *Asphalte Hurlante* ne fait donc pas exception. Mais cela ne l'empêche pas d'être ce qui était prévu : l'événement hip-hop français de l'année, le grand écart improbable, inimaginable, entre l'hyper-conservatrice scène française et les amateurs d'objets sonores non identifiés. A la fois l'aboutissement du rap de rue et l'annonce d'une nouvelle ère pour le hip-hop français.

Septembre 2001

RADIOINACTIVE - Pyramidi *Mush, 2001*



L'indigeste et déjanté Pyramidi n'est sans doute plus qu'un vague souvenir de l'ère du hip hop abstrait représentée par Mush et Anticon. Et pourtant, pourtant... Des années après, il a peut-être mieux vieilli que bien d'autres disques sortis par les mêmes gens à la même époque.

*If you find Earth boring
Just the same old same thing
C'mon sign up with
Outer Spaceways, Incorporated*

Cette vieille rengaine par laquelle, autrefois, Sun Ra nous invitait à une grande virée musicale intergalactique, Radioinactive l'avait faite sienne en 2001 sur "Launch Padlock Smithereen", ce titre sur la compilation *Ropeladder 12* qu'il utiliserait ensuite pour ouvrir *Pyramidi*, signalant ainsi sa parenté rêvée avec le plus fantasque et le plus débridé des jazzmen, se présentant comme son héritier avec ce long exercice de hip hop libre et déjanté.

Pour beaucoup, cependant, ce disque était indigeste. Jugez plutôt : pas moins de trente pistes ; un rap presque toujours incompréhensible déclamé à toute allure avec un phrasé de folie, et qui vous parle autant de la condition humaine ou des Pumas volés à un thug que des thèmes orientaux chers à notre MC d'origine égyptienne ; des samples qui puisent à

l'excès dans toutes les world musics possibles et imaginables ; des extraits d'émissions radiophoniques, des cris d'animaux et autres inepties. Evidemment c'était trop, c'était bien plus que ne pouvait le supporter un homme normalement constitué.

Huit ans après, *Pyramidi* pourrait n'être plus qu'un vague souvenir de l'ère du hip hop abstrait telle qu'incarnée par Anticon, un disque inexplicablement porté aux nues par ce petit public rap indé qui s'était impatienté de découvrir le premier véritable album de cet ex-Log Cabin et ex-Westcoast Workforce, et qui voulait voir Mush confirmer qu'il était le label du moment après la compilation *Ropeladder 12*, le *Float* d'Aesop Rock et le *Circle* de Dose One et de Boom Bip. Pourtant, et sensiblement plus que ces autres disques, *Pyramidi* tient la route. Ces deux tiers de passages qui, hier, semblaient en trop, deviendraient même presque jouissifs, de nos jours.

A l'époque Orgasmic, futur DJ de TTC, avait prophétisé à ceux qui avaient accueilli ce disque avec circonspection qu'ils le célébreraient d'ici quelques années comme un classique du hip hop. On n'a jamais connu les gens de TTC particulièrement visionnaires, et de fait, *Pyramidi* est aujourd'hui un album dont plus grand monde ne parle. Mais cela n'est pas une raison, et il n'est toujours pas trop tard, aujourd'hui, pour apprécier à sa grande et juste valeur cet album de Radioinactive aussi affriolant que ceux qui suivraient.

Février 2009

RESTIFORM BODIES - Sun Hop Flat *Autoproduit, 2001*



Forcément, le rap a fini par avoir ses doux-dingues, ses génies farfelus, ses dadaïstes. Forcément, à terme, c'est du côté des indés et c'est chez Anticon que ces gens se sont retrouvés. Et ces gens, ce furent les inénarrables Restiform Bodies.

C'est un petit exercice auquel on aime s'adonner. Repérer, dans les différentes phases qu'a traversées le hip-hop, quelles ont été leurs équivalents rock. Et bien, en ce qui concerne les Restiform Bodies, ce jeu de la comparaison est simple. Telephone Jim Jesus, Bomarr Monk et Passage ont été les Devo du rap, ou ses Butthole Surfers. Ils ont été ces artistes dadaïstes qui ont voulu déconstruire leur genre de prédilection, le métisser, le détourner, le tourner en dérision, l'adonner à une expérimentation bon enfant dont on ne sait jamais si elle tient du pur génie, ou d'une franche bouffonnerie.

Sun Hop Flat a été l'une des premières traces discographiques du groupe, un vilain CD-R apparu à peu près en même temps que leur premier véritable album, sorti bien entendu chez Anticon, et fait de la même substance : des sons étranges, parsemés de synthés cheaps et menaçants, une ambiance de science-fiction (cf. "Cage"), une sorte de prog hip-hop particulièrement déglingué avec tous ces titres éclatés et

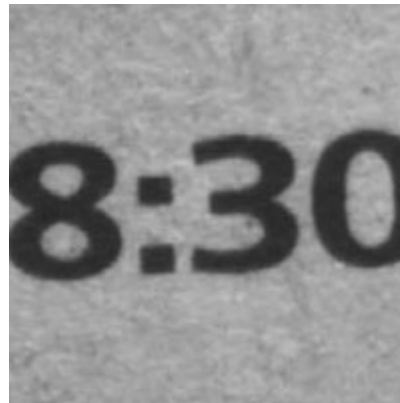
imprévisibles, à multiple tiroirs, des raps surréalistes déclamés par les voix aigres et frêles de petits Blancs, mais soutenus, rapides, haletants, et interrompus par des instrumentaux quasiment informes, quand ce n'est pas par des onomatopées particulièrement incongrues ("Juicy").

Tout cela est systématiquement abscons, obtus, énigmatique et excentrique. Tout respire la grosse blague, la grande déconnade, le pas sérieux du tout, surtout quand on arrive au n'importe quoi généralisé de la dernière piste. Et pourtant, c'est parsemé de bonnes idées et de moments pas dégueulasses. La drum 'n' bass biscornue et les chants lointains de "Gate" sont un délice. Les synthés menaçants et les nappes contemplatives d'un "Busy" complètement démantibulé font leur effet. Les faux airs de BO de Western Spaghetti de "Giant" sont appréciables. Le jeu de raps à deux de "Shrimp School" est assez délectable, tout autant que les autres mouvements de ce titre à facettes multiples.

Et c'est cela qui est désarmant avec ces trublions du rap. Ce sont ces éclairs de talent qui surgissent, par épisodes, par passades, du chaos le plus intégral. Dix ans après, on ne sait toujours pas par où attaquer un tel disque, cette source d'où jaillirait ensuite de nombreuses petites rivières, les membres des Restiform Bodies livrant au long des années 2000, ensemble ou en solo, toute une série de sorties, officielles ou amateur, aussi déconcertantes et riches d'idées que ce terriblement bizarre *Sun Hop Flat*.

Mars 2011

EPIC - 8:30 in Newfoundland *Clothes Horse, 2001*



Si le rap indé a servi à quelque chose, c'est bien à ça : révéler des artistes improbables qui, sans lui, n'auraient jamais eu la moindre chance d'émerger. Avec ses lunettes, ses cheveux gris et sa démarche timide, le Canadien Epic sentait la grosse blague à plein nez. Et pourtant, même s'il n'était pas rétif à l'humour et à l'autodérision, il était doué pour de bon, vraiment.

Epic, sans nul doute, n'est pas votre rappeur habituel. Jugez plutôt.

Domicilié au Saskatchewan (Canada), il a la trentaine (un âge canonique à l'échelle du rap), est diplômé en sciences politiques, cultive une apparence de dandy timide efféminé en pull-over et chantonne presque plus qu'il ne rappe. Sur son premier album, Epic se consacre avant tout à lui-même et à ses états d'âmes. Même quand il évoque un tragique fait divers au cours duquel de malheureux Indiens de Saskatoon se sont fait massacrer, il choisit l'autofiction et le raconte du point de vue de la victime. Avec, et c'est cela qui sauve la mise, un certain talent pour passer continûment de l'extrême ingénuité, feinte ou réelle (peu importe), à l'autodérision ("I'm so hip-hop I freestyle my resume").

Les sons de *8:30 in Newfoundland*, à deux exceptions près, sont tous assurés par Soso, auteur avant cela d'un *Sour Suite* EP dans

les mêmes eaux. La patte de ce dernier est d'ailleurs très rapidement reconnaissable pour qui a déjà entendu ses œuvres : une électronique solitaire et en déshérence ("Fast Words Slow") ; ou sinon, plus souvent, le son dépouillé d'une guitare acoustique. Et cela fonctionne. Qu'il soit répété en boucle, relayé par d'autres dans un crescendo ("Midnight Run"), agrémenté par quelque mandoline ("Thought Process") ou articulé en plusieurs mouvements ("Live from the Saskatoon Club"), le beat fait souvent mouche.

Ce disque, toutefois, souffre d'un gros défaut, un défaut qui n'a rien d'original, puisqu'il est partagé par 50% des albums qui sortent de nos jours : le "featuring". Les invités d'Epic et de Soso ne sont certes pas les plus dégueulasses. Ils se composent notamment de John Smith et de Pip Skid, de l'excellent label Peanuts & Corn. Mais voilà, les beats sobres et tous nus de Soso et le rap faussement naïf d'Epic se marient tellement bien qu'on aurait préféré qu'ils se tiennent à l'écart de cette foule qui vient bêtement alourdir le tout. Sans parvenir, heureusement, à changer *8:30 in Newfoundland* en autre chose qu'un bon album.

Janvier 2003

LODECK - Bash It *Embedded, 2001*



Parmi les fortes individualités des scènes rap indé, impossible de ne pas citer LoDeck, de Johnny23. Il ne cessera de sortir régulièrement des albums jamais indispensables, mais tous notables et bons, animés avec maestria par sa voix rauque d'ours slave farceur.

N'escomptez aucune pose et aucune gravité de la part du rappeur new-yorkais LoDeck et de ses producteurs (Hipsta et Ese) sur *Bash It*, petite sensation hip-hop souterraine de l'année 2001. La formule mise en œuvre sur ce petit EP de huit titres se limite à une poignée des beats démonstratifs et à un rap comique porté sur la chose, avide de bons mots et déclamé d'une voix grave et rugueuse. Pour constater ce dont LoDeck est capable, passons rapidement sur le piano inquiétant et entêtant du premier titre du EP, le passable "Noah Arc's Reject". Jetons-nous plutôt d'emblée sur la deuxième plage, un "Today" où tout est parfait : un piano et une rythmique addictive, interrompus puis relancés avec maestria aux deux tiers du morceau ; et quelques réflexions éparées et bien vues, dont un aphorisme que les mauvais coucheurs que nous sommes pourraient facilement prendre pour slogan : "the best orgasm is when life begins ; the rest of the time we're just bored and grim".

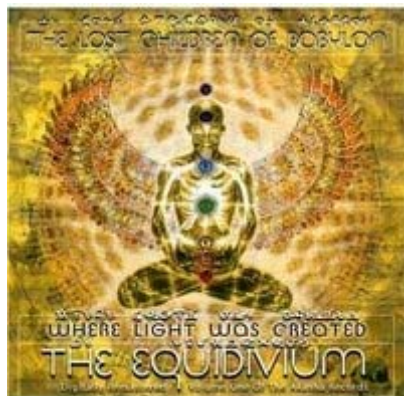
La suite de *Bash It* n'égale pas ce morceau de maître, mais elle contient largement de quoi retenir l'attention, ne serait-ce qu'avec les bien bonnes que LoDeck sort régulièrement de son chapeau ("se faire baiser par un label qui s'appelle Virgin Records a quelque chose d'ironique", par exemple, en intro de "Rude"). Des titres comme "Vacuum Bags" ou le plus sérieux "Stethoscope Alley" sont d'autres réussites. Et si les invités Blockhead (le producteur d'Aesop Rock, sur "I Pollute"), Alaska (de la Atoms Fam) et Mac Lethal (compère de LoDeck au sein de Johnny23) n'apportent rien d'essentiel, ils ne viennent pas non plus gâcher la fête.

Pour qui prétend s'intéresser au genre, *Bash It* mérite sa petite réputation d'incontournable du rap saison 2001. Ce n'est pas que cet EP jovial et récréatif soit universellement indispensable, ce n'est pas qu'il soit irréprochable, ce n'est pas qu'il ressemble en quoi que ce soit à un pavé jeté dans la mare croupie du hip-hop. Non, c'est tout juste qu'avec ses raps d'ours blagueur, LoDeck parvient à merveille au difficile compromis entre légèreté et consistance.

Octobre 2002

LOST CHILDREN OF BABYLON - Where Light was Created - The Equidivium

Baby Grande, 2001



Ca devait arriver, il fallait bien qu'un jour, le hip-hop lui aussi traverse sa phase new-age, et qu'il donne dans le mysticisme. Avec les délires ésotériques des Lost Children of Babylon, apparus dans l'ombre des Jedi Mind Tricks, c'était chose faite. Les vannes étaient ouvertes : après l'essor du rap indé, tout était désormais possible, même le grand n'importe quoi.

L'histoire des Lost Children of Babylon commence avec la participation de Rasul Allahu (The Face of the Golden Falcon) et de Dawoud (The Breath of Huwa) au premier single des Jedi Mind Tricks, "The Amber Probe" en 1995. Deux ans plus

tard, ils remettent ça sur le classique *The Psycho-Social...* Renforcés par Richard Raw (The Linguistic Ventriloquist), Cosmic Crusader (The Plumed Serpent) et Ancient Kemite (The Alchemist), le groupe prend alors sa configuration actuelle. Originaires de Philadelphie comme les JMT, les Lost Children n'ont toutefois pas suivi le virage thug pris par Ikon et les siens sur *Violent by Design*. Bien au contraire : en 2001, ils sortent un premier album, *Where Light was Created - The Equidivium*, qui pousse à leur paroxysme les délires mystiques présents sur *The Psycho-Social...*, les provocations sacrilèges en moins.

Les élucubrations religieuses et les allusions à l'Antiquité existent de longue date dans le hip-hop, et dans les musiques black en général. Mais jamais ils n'ont été poussés aussi loin. La pochette façon goa trance permet de s'en rendre rapidement compte. Le groupe nous y apprend que *The Equidivium* est dédié au "Supreme Grand Hierophant Neter Aferti Atum Ra Amun Nubi Ra Ankh Ptah" et dévoile des titres aussi obtus que "Seras-tu Prêt pour le Retour des Elohim ?", "Conscience Cosmique" ou encore "Quand Nous Nous Unissons au Soleil". Les cinq Lost Children se déclarent d'ailleurs adeptes de la Vraie Connaissance professée par le Dr. Malachi Z. York, le gourou des Nawaubians, une croyance qui encourage la lecture des textes sacrés des anciennes civilisations.

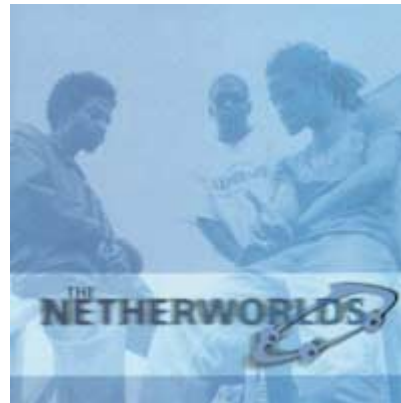
Les paroles ne s'écartent jamais de cette thématique religieuse, et il est bien difficile de commenter des histoires d'alignement astrologique sur les pyramides de Gizeh, ou autres mentions de dieux obscurs de l'Egypte Antique. Il faudra bien que les Lost Children of Babylon nous en donnent la clé un jour ou l'autre, si toutefois elle existe. Cependant, bien que quasiment incompréhensibles, les paroles des cinq MCs en deviennent presque drôles.

Sans surprise, la production colle de près à ces élans prophétiques, par l'usage plus que fréquent d'ambiances d'outre-monde et de chœurs pseudo sacrés. Mais le producteur DJ Man-E et les Lost Children of Babylon ont bien trop de talent pour n'être qu'une farce à la Enigma. Les titres sont souvent trop longs et étirés : il faut bien coller aux élans mystiques du groupe et laisser de la place aux 5 MCs. Mais tous sont bons, voire excellents ("Are you Prepared", "Book of Black Light", "Through the Eyes of an Embryo"). On tutoie même le grandiose avec "Giving Praise" et le très atmosphérique "As We Become one With the Sun".

Reprocher aux Lost Children of Babylon leur mystique à deux balles est un faux procès. Le rap est un immense chantier de recyclage et d'assemblage d'éléments disparates, et ces élucubrations religieuses foireuses lui vont beaucoup mieux qu'au rock ou à d'autres genres. Bravo donc au groupe pour livrer cet album riche de quelques véritables gemmes. Ses cinq membres semblent avoir trouvé la voie qui leur sied le mieux, et c'est avec intérêt que nous suivrons leurs prochaines aventures sous le nom de Lost Children of Egypt, ainsi que les escapades solo de Cosmic Crusader et de Richard Raw.

Août 2001

NETHERWORLDS - Pals *Galapagos4, 2001*



L'essor du rap indé, c'est d'abord une histoire de connexion. Internet aidant, des scènes autrefois isolées se liguient. Des amis dispersés se retrouvaient, créant un lien entre des communautés hip-hop autrefois séparées. C'est par exemple ce qu'il s'est passé avec l'album unique des Netherworlds, qui représentaient l'axe Midwest / Californie, et qui reliaient le label de Chicago Galapagos4 aux Living Legends.

L'album des Netherworlds s'appelle "potes", "copains". Et pour cause. Ses instigateurs, vieux amis, se sont connus tout jeunes, alors qu'ils résidaient tous trois à Los Angeles. Si Anacron et Himself sont normalement connus de tout otaku du hip-hop indé, la star (relative) de l'album est sans conteste l'impeccable Murs, venu donner un coup de pouce au prometteur label Galapagos4 de Chicago. Le transfuge des Living Legends n'est cependant pas le seul attrait de *Pals*.

Les copains d'abord, donc. Murs, Anacron et Himself sont bien contents de se retrouver et comptent le montrer en se livrant à quelques délires entre vieux potes. Exemple sur "Green Daze", un pastiche à cappella du premier tube de Green Day. La bonne humeur domine sur *Pals* et l'empêche d'être le disque saoulant de trois MCs bavards. D'autant plus que la

production d'Anacron tient la route avec ses brillantes et longues conclusions sans parole et ses sonorités très électroniques à base de nappes et de vocoder.

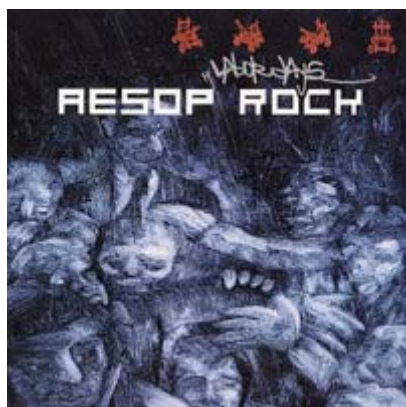
Les autres producteurs assurent tout autant, sinon plus. Par exemple, PNS des Molemen avec le langoureux "A Love Ballad", DJ Whitelighting sur le très bon "Come Back Home" et surtout Justin Tewn du Garden Family Circle avec la guitare acoustique de "Sonavuguns", le meilleur titre de l'album, ne serait-ce que pour son refrain colle à la tête ("we're just some lovable, huggable, fuckable son of a guns, looking for some lovable, huggable, fuckable ones"). A retenir aussi, la trompette de Ron Haynes sur le très jazzy "Futura", où les MCs revisitent le thème de l'homme noir confiné dans le rôle d'amuseur public.

Tout cela est convaincant, tout cela est accrocheur. Franchement, on a connu des retrouvailles entre amis bien plus sinistres que celle de ce *Pals*.

Août 2001

AESOP ROCK - Labor Days

Def Jux, 2001



Le passage d'Aesop Rock sur Def Jux avait suscité les espérances les plus folles. Pensez-donc, le MC le plus prometteur de ces dernières années sur le label le plus hype du rap indé.

Cependant, ce concept album sur le travail ne fut pas le triomphe attendu. Monolithique, moins éclectique et iconoclaste que son prédécesseur, ce disque semblait rentrer dans le rang. Et si Def Jux, finalement, n'allait pas remplir ses promesses ?

Depuis 1998, tous les automnes, c'est un rituel bien établi pour Aesop Rock que de sortir un nouvel album. Cependant, le temps où *Music for Earthworms* n'était disponible que sur son propre site est loin derrière nous. Désormais signé sur Def Jux, le label d'El-P, le MC le plus en vue de l'underground hip-hop peut voir son quatrième album distribué en France. En 2001, nombre de nos compatriotes qui ignoraient son existence auront donc la joie infinie de découvrir le phrasé sur-articulé du fabuliste, ses paroles littéraires et évocatrices, la participation de quelques grands noms de la scène hip-hop indé (Illogic et C Rayz Walz pour succéder à Slug, Dose One et Vast Aire), les productions de ses compères Blockhead et Omega ainsi que les siennes propres.

Les productions, c'est précisément le point faible de ce *Labor Days*. Plus sobres, moins variées, elles ont suivi un sérieux régime depuis la débauche de samples et d'influences de *Float*, et s'avèrent moins immédiates. Linéaire, monolithique, *Labor Days* en devient presque ennuyeux. Ca n'est finalement qu'à la longueur des écoutes et sur quelques titres en priorité qu'Aesop Rock donne toute la mesure de son talent. Sur le très évident "Daylight", seul titre à potentiel tubesque de l'album, mais aussi sur "Bent Life" ou sur "Battery", lequel atteint sans mal le niveau de "Odessa" ou de "Shere Kahn", quelques unes de ses prouesses passées.

Labor Days était une chance, celle de voir Aesop Rock franchir un pas de plus vers la notoriété. Dommage que cela survienne avec un album un cran moins facile que *Float* ou *Appleseed*. Que ceux qui le

découvrent aujourd'hui et qui auraient du mal avec ses paroles se concentrent donc sur "Bent Life" ou "Battery" pour prendre plus rapidement toute la mesure de son talent et se tourner vers ses disques passés.

Novembre 2001

BIGG JUS - Plantation Rhymes

Sub Verse, 2001



Pour certains fans puristes de Company Flow, le membre essentiel du groupe n'était pas El-P, mais Bigg Jus. Il était le meilleur rappeur, l'âme de *Funcrusher Plus*. Son label, Sub Verse, n'aurait rien à envier à Def Jux. Et ce *Plantation Rhymes*, qui connaîtrait ensuite plusieurs moutures, était pour eux le vrai grand disque de l'après Co-Flow.

Mine de rien, cela faisait 4 ans que l'on n'avait rien entendu de Bigg Jus. Depuis *Funcrusher Plus*, carrément. Il y a pile un an, au moment même où l'avenir d'El-P et de Mr. Len devenaient de plus en plus clairs, celui du meilleur MC de Company Flow demeurait un mystère. Ca n'est qu'au début de l'année 2001 que Jus est reparu, annonçant deux nouvelles casquettes, celle de patron du label Subverse et celle de producteur. Allait-il assurer autant dans ces deux fonctions qu'au emceeing ?

Aucun souci pour le premier rôle. En quelques mois, Subverse est devenu aussi culte que Def Jux, le label à peine plus

ancien de El-P. La politique des deux maisons est d'ailleurs tout à fait similaire, et très comparable à celle du Rawkus des débuts, les deux ex Co-Flow profitant de leur prestige pour signer des artistes qui se sont déjà illustrés sur des labels hip-hop indé plus modestes. Plus promotion que réelle découverte donc, mais que du bon.

Il fallut en revanche attendre quelques mois de plus avant de découvrir ce que Bigg Jus le producteur était capable de faire. Et les premières nouvelles, via le remix de "Gaffling Whips" sur la compilation française *Projet Chaos*, étaient plutôt excellentes. Bigg Jus ne reniait manifestement rien des vellétés expérimentales de Company Flow. Bien au contraire, il leur faisait franchir un cran supplémentaire, à coup de beat froid, heurté et rachitique à la merci de son flow plus aigre et déclamatoire que jamais. Sa carrière solo ne pouvait mieux commencer.

Et pourtant, sans être non plus une franche déception, l'impression générale qui se dégage de *Plantation Rhymes* n'est pas si bonne que ce premier extrait l'annonçait. Les autres titres qui composent le EP sont pourtant du même bois que "Gaffling Whips Remix" et loin, bien loin, d'être anodins. Froideur et expérimentation sont encore au rendez-vous, accompagnés de paroles plus marquantes que jamais, à l'image de la redoutable punchline du titre phare : "plantation rhymes, 'cause all of you MC's rhyme like slaves". Waaaah.

La production est assez osée, donc. Et puisqu'il faudra nécessairement comparer les travaux du producteur Bigg Jus à ceux d'El-P, notons que le premier préfère les influences rap traditionnelles aux escapades rock de son ancien compère. Là est même la définition de *Plantation Rhymes*, l'alliance assez réussie du hip-hop vintage et de tentatives musicales plus osées. En sont témoins les premiers titres, tous réussis sans pour autant être divins : le "Gaffling Whips Remix" déjà cité,

"Dedication to Pray", "Plantation Rhymes" et en tout premier lieu, "Heavenly Rivers", morceau audacieux décomposé en plusieurs mouvements.

Cette tension entre tradition et mutation n'est en elle-même pas inédite. Elle alimente de tous temps le meilleur hip-hop, elle a autrefois caractérisé le Wu-Tang Clan, par exemple. Certains auront d'ailleurs remarqué une certaine ressemblance avec le posse du RZA, via les bruits de combats sur "Tongue Sandwich", par exemple, et plus particulièrement avec les morceaux de Ghostface Killah. Pour preuve, ces "Dedication Pray", "Dedication to Peo" et plus encore "Lockjaw", tous gorgés de soul, et qu'on croirait issus de *Ironman* ou de *Supreme Clientele*.

Tout cela est plutôt positif, sur le papier, mais ça ne fonctionne malheureusement pas à tous les coups. Même en se dépouillant le plus possible de ses automatismes, même en renouvelant les écoutes, les titres ne sont montrés pas si marquants : "Dedication to Peo" et "I Triceritops", par exemple, sont pénibles ; "The Story Entangles", dépouillé et chanté par une femme, ne trouve pas vraiment sa place ici. Et le format EP, décousu, éclectique, foutraque, bourré de remixes encombrants et de titres secondaires, dessert le disque.

Plantation Rhymes n'enterre pas Bigg Jus. Bien au contraire, il prouve sa soif d'innover et de rester à l'avant-garde du hip-hop. Mais il nous laisse sur notre faim et rend plus urgente encore la sortie du premier album. Des fois, il y a des disques comme ça, qui livrent exactement ce qu'on espérait d'eux, et qui pourtant sont à moitié ratés. C'est malheureux, mais *Plantation Rhymes* fait partie de ceux-là.

Novembre 2001

OLDOMINION - One *Under The Needle, 2001*



Lz Nord-Ouest des Etats-Unis, du côté de Seattle ou de Portland, avait aussi sa scène rap indé. Et au cœur de celle-ci, très nettement, trônait le prolifique et suractif collectif Old Dominion qui, en 2001, groupait quelques uns de ses très inégaux travaux sur un disque commun.

Progressivement, les terres vierges de tout hip-hop se raréfient. Regardez les villes de Portland et de Seattle, dans le Nord-Ouest des Etats-Unis. Situées à mi-chemin de la scène canadienne de Vancouver (Swollen Members...) et de la bouillante Bay Area, elles aussi disposent désormais d'artistes un tantinet visibles. Oraclez Creed, Frontline, Network, Lamens Terms, Sons of Grimm ou Syndel sont de ceux-là. Tous sont membres d'Old Dominion, un collectif à géométrie variable vaguement catalogué – hum - rap chrétien (une étiquette que ne récusent pas ses membres, mais qui est loin de résumer leur rap), fier de sa diversité culturelle, linguistique, raciale et de ses larges influences musicales.

Sorti officiellement en 2000, (relativement) disponible depuis 2002, *One* est le premier album collectif de Old Dominion. Dédié à Rochester, membre défunt à l'origine du projet, ce disque manifeste propose une bonne poignée de morceaux, agrémentés ci et là par des lambeaux d'interviews. La somme de tout cela, malheureusement, est plutôt en demi-teinte. En bon "posse album" (ces fausses compilations), *One* se

montre inégal et surchargé de raps ineptes et interminables.

A bien y regarder pourtant, une partie conséquente du disque est faite de bonnes instrus. Rien de révolutionnaire, mais des beats simples, élégamment ouvragés, avec ce qu'il faut d'équilibre entre force, lenteurs, étrangetés ("Amen") et curiosités sautillantes ("View Items"). La ribambelle de MCs qui se succèdent au mic a beau s'employer à gâcher chaque beat avec ses débits rasoirs, quelques titres survivent aux écoutes : les moins bavards, ceux où ne s'exprime qu'une personne ("Ezmerelda", "Look in your Eyes"), ceux dont la production pardonne beaucoup ("Imagine"), ceux sur lesquels les rappers osent prendre des libertés ("Parallel to Hell"). Ce n'est pas assez pour faire de *One* autre chose qu'une simili compilation frustrante. Mais c'est bien suffisant pour ne pas perdre de vue trop tôt les membres d'Oldominion.

Décembre 2002

MOLEMEN - Ritual of the... *Molemen Records, 2001*



Difficile de citer un album des Molemen qui soit un chef d'œuvre, le duo de producteurs pouvant passer d'un boom bap horriblement creux, à du très inspiré. Mais comme il est tout autant difficile de faire l'impasse sur Panik et PNS quand il est question

d'underground rap, citons donc ce représentatif *Ritual of the Molemen*.

A première vue, ça ressemble à un grand panorama de la scène hip-hop indépendante de ce début 2001. En effet, près de trente personnes, parmi les plus en vue du moment, se pressent sur ce *Ritual of The Molemen*, tous styles et origines géographiques confondus, des relativement traditionnels J.U.I.C.E. et Rasco aux canadiens Sebutones et aux apocalyptiques Rubberroom, en passant par Breez Evahflowin et C Rayz Walz du collectif Stronghold, ou par MF Doom, Aesop Rock et Slug, les trois rien que sur le même titre. Et tout cela n'est même pas une compilation. Mais juste un album des Molemen, l'un des groupes phares de l'underground chicogoan.

L'album est donc produit par Panik et par PNS, mais là aussi, surprise : les deux beatmakers y font preuve d'une convaincante capacité de métamorphose, épousant à la perfection le style musical auquel chacun de leurs invités est habitué. Ils sont capables d'apporter le fond musical linéaire qui sied aux exercices battle de J.U.I.C.E., ils se montrent aussitôt plus offensif sur "Challenge Me", histoire de suivre le flow plus mordant de C Rayz Walz. Et ainsi de suite pour chaque protagoniste, jusqu'au bout de l'album, à l'exception de "Taste of Chicago" où les Rubberroom n'ont malheureusement droit qu'à un beat quelconque franchement éloigné de leurs compositions cataclysmiques de prédilection.

Evidemment, es producteurs sont à l'aise avec leurs collaborateurs habituels, comme Vakill sur "The Equinox". Mais ils le sont aussi avec des gens aussi spéciaux que les Sebutones sur "Game". Sur une composition sombre et inquiétante, parcourue de bruits étranges et entrecoupée par un refrain vocodorisé ("Is it a game or is it real ? What's the difference ?"), Buck 65 et Sixtoo trouvent un incroyable refuge

pour leur phrasé rappé/parlé caractéristique. Absolument brillant. Tout comme deux des trois intermèdes instrumentaux, le trop court "Triste" de PNS et l'excellent "Dime Ahora Mismo" de Panik.

Les autres titres, même finement ouvragés, ne sont malheureusement pas toujours au même niveau. De l'album, se dégage parfois l'impression qu'il fonctionne en roue libre, aussi percutants soient les MCs, aussi ouvragées soient les beats. Il y a bien le titre le plus prometteur de l'album, "Put your Quarter up", sur lequel se pressent Slug, Aesop Rock et MF Doom, carrément. Mais même si les trois se complètent bien, on a déjà entendu de meilleurs titres inspirés par les jeux vidéo. Même résultat entre deux eaux pour "Not Impressed", dont le principal intérêt est la leçon de emceeing donnée par Qwel des Typical Cats.

La belle pochette de *Ritual of The Molemen* cache un disque étonnant. Etonnant par la liste des invités. Etonnant aussi par la diversité des beats, lesquels passent régulièrement du commun au génial, sans étape intermédiaire. Etonnant mais pas forcément mémorable. Pas forcément mémorable, mais à ne pas négliger. Ne serait-ce que pour "The Equinox", "The Game" et les instrumentaux, preuves indéniables du génie occasionnel des Molemen.

Juillet 2001

PREFUSE 73 - Vocal Studies + Uprock Narratives

Warp, 2001



Une signature chez Warp, une démarche originale avec tous ces samples découpés par tous petits bouts, quelques grands noms du hip-hop underground comme collaborateurs. Scott Herren avait tout pour bénéficier des faveurs de la hype. Et c'est d'ailleurs ce qui est arrivé. Sa formule a fait mouche. Manque de bol, comme il le montrait dès cet album, à quiconque savait se servir de ses oreilles, Prefuse 73, c'était précisément cela : juste une formule.

Situer Scott Herren sur la carte du hip-hop est un peu délicat. L'album qu'il vient de sortir sous son alias de Prefuse 73 (un pseudo choisi par goût pour le jazz pré-fusion du début des 70's) livre une version éclatée, morcelée, malaxée du genre. Renversant l'oppressant culte de la personnalité qui règne dans le rap, *Vocal Studies + Uprock Narratives* ravale les paroles et les voix au rang d'instrument, d'échantillon sonore comme les autres. Impossible de comprendre ce que disent des MCs aux lyrics découpés, maltraités et sous-mixés, entremêlés de bruits étranges, crapahutants et baignés de sonorités à mi-chemin entre hip-hop véritable et jazz avant-gardiste.

Seuls quelques intervenants ont obtenu le droit d'être compréhensibles. Sam Pekop de The Sea and Cake sur "Last Night", et quelques icônes de l'underground hip-hop : les vétérans Mikah 9 (de la Freestyle

Fellowship) sur "Life Death", et MF Doom (ex KMD) sur "Black List", épaulé par le MC le plus prisé de ces dernières années, Aesop Rock. Plus difficiles à distinguer, d'autres rappers prestigieux ou en vue se pressent sur l'album, comme Dose One d'Anticon (la voix nasillarde de Clouddead) et Divine Styler.

Naturellement, une telle formule a emmené Scott Herren directement chez Warp. Rien d'étonnant. Quoiqu'iconoclaste, sa démarche est étroitement similaire à celle des artistes phares du fameux label électronique. Ou encore à celle de Mouse on Mars, dont Prefuse n'est finalement que le pendant hip-hop (bleep hop ?).

Impressionnés par cette sauce rap inhabituelle, certains pensent que *Vocal Studies* anticipe ni plus ni moins que l'avenir du genre. Mais c'est franchement mépriser ou ne plus croire au hip-hop que de penser que son futur n'est finalement que le passé des musiques électroniques. Sur son album, Prefuse 73 se contente de livrer le meilleur d'une recette dont il a l'indéniable copyright. Ce qui est déjà bien, mais ne présage en rien de l'avenir ou de sa propre pérennité.

Septembre 2001

2002

EDAN - Primitive Plus LP

Lewis Recordings, 2002



**Edan, où l'une des personnalités les plus fortes et les plus éminentes de l'avant-
rap : old school mais futuriste ; blanc
mais connaisseur parfait des racines hip-
hop ; arty mais cash, direct ; rappeur
mais aussi producteur. Edan était tout
cela à la fois et, avant de se dépasser sur
son second album, il frappait un premier
grand coup avec le EP *Primitive*, suivi de
l'album du même nom.**

Attention, classique ! Cette formule expéditive et galvaudée mérite normalement une excommunication immédiate. Mais voilà, cet album du MC et producteur Edan est en fait la réédition d'un mythique *Primitive Plus EP* sorti en 1999, désormais enrichi de quelques titres. C'est donc avec le recul nécessaire et en toute assurance qu'il peut aujourd'hui vous être vanté dans les termes les plus déraisonnables.

L'auteur quasi unique, Edan appartient à une espèce en développement dans le hip-hop d'aujourd'hui : celle des hommes à tout faire. Ancien étudiant au College of Music de Boston, il prend tout en charge : rap, production, scratches, conception de certaines pochettes... Et comme souvent en pareil cas, le résultat ressemble à une gigantesque démo enregistrée au fond de la

cuisine. Ces accents lo-fi tombent particulièrement bien, puisque Edan s'emploie pour une bonne part à réinventer le son old school du hip-hop des années 80.

Pour autant, pas de nostalgie proprette, figée et médiocre façon Jurassic 5 sur ce premier album officiel. Le "Primitive" du titre est complété d'un "Plus", et Edan sait aussi incarner le hip-hop du futur. Pour preuve, 18 titres extatiques sur lesquels Edan critique les Internet MC's ("Key Bored"), se lâche sur une instru jouissive et déglinguée ("Rapperfection"), imite à la perfection le Kool Keith de la période Ultramagnetic MC's ("Ultra 88 Tribute"), laisse les instruments s'exprimer seuls ("A.E.O.C."), réinvente l'ego-trip ("Mic Manipulator") ou proclame son mépris pour le rap actuel en utilisant le chant d'un gosse japonais en guise de boucle (le mini-hit "Sing it Shitface"). Epoustouflant, de bout en bout.

Mai 2002

DJ SHADOW - The Private Press

Universal, 2002



The Private Press sortait trop tard. Fait du même bois qu'*Endtroducing...*, il n'apportait rien de neuf, il ne pouvait avoir le même impact. Et malgré un accueil bienveillant de la critique, il fut rapidement oublié, pour que ne soit plus cité que le premier album de Josh Davies, encore et encore. Ce dernier le

comprendrait bien, qui prendrait une toute autre direction sur l'album suivant, *The Outsider*. Et pourtant, si ce second album chiadé, qu'il lui a fallu 6 années pour sortir, était sa véritable grande œuvre, son disque le plus abouti ?

Six années, rien que ça, ont séparé *The Private Press* de *Endtroducing*. Un temps largement suffisant pour changer la donne. L'écran de fumée trip hop dissipé, la filiation rap de DJ Shadow pleinement reconnue après force sorties et rééditions de ses compères de Quannum / Solesides, l'avènement d'une nouvelle génération de rappers indépendants chez qui son influence apparaît en filigrane et la résistance au temps de *Endtroducing* ont largement préparé le terrain de ce deuxième album.

Toutefois, les motifs d'inquiétude ne manquaient pas. A bien y regarder, les sorties les plus captivantes du crew Quannum ne sont pas forcément les plus récentes, mais plutôt celles rééditées sur l'impeccable *Solesides Greatest Bumps*. A l'instar du décevant *Spectrum*, DJ Shadow pouvait multiplier les featurings et les crossover inutiles, donner dans la grand' messe et inviter, une fois encore, des Souls of Mischief fatigués ou des Jurassic 5 inoffensifs. Comme Blackalicious sur *Blazing Arrow*, il pouvait tomber dans le piège du rap adulte. Il pouvait enfin jouer à la baudruche, comme avec James Lavelle sur le disque d'UNKLE.

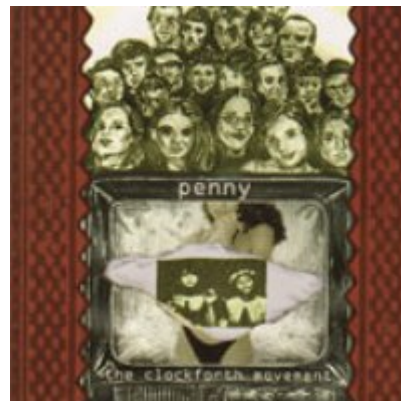
Mais voilà, *The Private Press* vient de sortir, et ce nouvel album est une réussite. Homogène, constant, il est l'exact contraire, par exemple, de *Psyence Fiction*. Certes, il est aussi plus austère et moins gargantuesque que *Endtroducing*. Pas d'"Organ Donor" ou de "Midnight in a Perfect World" cette fois. Seuls "Six Days" et "Blood on the Motorway" (et ses faux airs de Van Morrison) sont vraiment immédiats, sans doute parce qu'ils sont

chantés. Mais dans la lignée de "You can't Go Home Again", le reste de l'album est fait de brillants instrumentaux. Des titres souvent psychédélices, mais aussi plus cérébraux et moins sensuels que par le passé, jusqu'à rappeler Req dans certains moments ("Monosyllabik"). Les détracteurs de DJ Shadow, ceux qui voient en lui l'équivalent rap des rockeurs progressifs auront toujours beau jeu de dénoncer ses samples de virtuose et ses instrumentaux tarabiscotés. Mais ils devront reconnaître aussi que l'emphase qu'ils lui reprochaient autrefois est aujourd'hui moins présente.

Six années de quasi silence (en solo tout du moins) chez Shadow pouvaient indiquer un manque d'inspiration tout autant qu'une volonté de perfectionnisme. L'écoute de *The Private Press* confirme que la deuxième hypothèse était la bonne. Au cours de ce premier semestre 2002 où les poids lourds hip-hop indé ont déçu, DJ Shadow sauve la mise avec un nouvel album abouti auquel on souhaite la même postérité que *Endtroducing*.

Juin 2002

PENNY - The Clockforth Movement *Plague Language, 2002*



Signée chez les rappers canadiens arty de Plague Language, mais héritière du Project Blowed avec ce phrasé ultra-rapide glissant avec adresse vers le

chant, la Californienne Penny conciliait le meilleur de ces deux mondes sur son irrésistible premier album.

Malheureusement pour nous, à une sortie officieuse près, la carrière de la rappeuse restera sans suite. Ce qui ne rend que plus précieux ce *Clockforth Movement*.

Grâce au gentiment dérangé Noah23 et à son producteur The Orphan, Plague Language s'est affirmé ces deux ou trois dernières années comme l'un des labels les plus représentatifs d'une scène hip-hop canadienne blanche et arty de plus en plus visible. Pour autant, les patrons du label ne sont pas allés dénicher Penny, leur nouvelle recrue, dans les froides de leur bonne ville de Toronto, mais sous le soleil de Californie.

Et cela s'entend : la demoiselle partage avec les meilleurs représentants de la face cachée de la West Coast (Project Blowed, Shapeshifters, etc.) un goût prononcé pour les phrasés rap super-soniques et une capacité étonnante à changer brutalement de tempo ou à glisser imperceptiblement vers le chant. Mais l'art de Penny ne s'arrête pas là. Les instrus sur lesquelles elle pose son flow accéléré sont autant de petites vignettes rap (vraiment toutes petites : l'album ne dure même pas une demi-heure) craquantes, proposées par les producteurs Manicdepressive, Wes Bonifay, Rajbot et Ognih et bâties pour une bonne part sur des samples de guitare acoustique.

Il faut être bien mauvais coucheur pour ne pas succomber aux petites craqueries que sont "Thisorder", "Parents" ou "Air Drops" et aux raps malicieux, touchants et parfois humoristiques (cette histoire de bénédiction divine par email accompagnée d'une dédicace de Saint Johnny Cash...) de la rappeuse. *The Clockforth Movement* n'est pas irréprochable pour autant. L'auditeur exigeant reprochera à l'album un court passage à vide, vers la fin et sur un

tiers de sa durée. Mais le titre conclusif, un "Penciled Cursive-Red" idéal, fort d'un sample du "Day is Done" de Nick Drake adroitement renforcé par des percussions, balaie ces quelques réserves et absout immédiatement Penny : ce premier album, qu'on se le dise, est irrésistible.

Mars 2003

SOSO - Birthday Songs

Clothes Horse / Hue, 2002 / 2006



Seul. Il est le seul à avoir réussi ça, à avoir pu sortir un rap aussi intime et unidimensionnel, à s'être mis à nu ainsi, à avoir joué à ce point du pathos, à avoir flirté de si près avec le ridicule, sans jamais ou presque franchir la ligne rouge. Pour preuve *Birthday Party*, le premier disque vraiment solide sorti par soso, qu'il vaut encore mieux posséder dans la classieuse version japonaise sortie quatre ans après l'originale.

Les anniversaires ne sont pas bien gais chez le canadien soso, à en juger par les chansons particulièrement déprimées "entonnées" sur son dernier EP, *Birthday Songs*. Ce constat n'étonnera en rien ceux qui ont eu l'occasion d'écouter *Sour Suite*, un premier essai que le rappeur, DJ et producteur du Saskatchewan avait sorti en 2000. Ce nouveau disque reprend les mêmes sons squelettiques et dépouillés, la même ambiance sobre et dépressive. Le temps s'est écoulé pourtant depuis l'inégal

premier EP. Non pas que soso, son comparse Epic et leur label Clothes Horse aient cessé d'être obscurs et de n'intéresser que deux ou trois webzines fureteurs. Mais le Canadien a eu depuis l'occasion d'éprouver ses talents de producteur sur le *8:30 in Newfoundland* d'Epic et sur une partie du *Friends 4ever* de Pip Skid. Fort de ce passif, soso peut livrer aujourd'hui un EP plus abouti que le précédent.

Démonstration dès les premières notes de *Birthday Songs* : après "Waiting for the Harmonica to Drop", une première plage instrumentale à la guitare acoustique (l'harmonica ne viendra que bien plus tard), le rappeur entre dans le vif du sujet avec "It Goes", un titre où il évoque les malentendus qui ont conduit à une rupture durable avec sa girlfriend. Une guitare, un piano, quelques cordes en filigrane : "jamais plus d'un ou deux instruments à la fois" semble être le mot d'ordre du canadien. Et comme cela ne suffit pas, il en rajoute dans l'austérité avec la note quasi unique qui domine "For Ruby". Rien d'étonnant ceci dit, pour un titre dont le thème principal est la mort.

Sur "Pretty Mound of Dirt", et avec un beat aussi rachitique que le précédent, tout juste habillé à mi-course par un piano élégant, soso hésite à regarder son passé en face. Sur "Dyke Look", le plus électronique des titres, le plus singulier musicalement et thématiquement, il affirme avoir l'aspect d'une lesbienne. Et sur "Birthday Song", sur un beat moins étouffant que les précédents, le rappeur nous apprend enfin quel anniversaire il célèbre, évoquant la grossesse non désirée de son amie.

Soso achève son disque quelques temps après par "We always Thought she'd be the First to Go", un final en guitare (toujours), violoncelle et harmonica qui n'est pas sans évoquer un Mazzy Star rap. Et c'est un compliment. Comme en mérite d'ailleurs l'ensemble du EP. Il y a deux ans, notre chronique de *Sour Suite* s'achevait par une

note positive, elle laissait entrevoir le meilleur pour l'avenir de soso. Ce meilleur, *Birthday Songs* n'en est franchement plus très loin.

Octobre 2002

BUCK 65 - Square

Warner, 2002



Le tout premier album de Buck 65 pour une major ressemblait encore beaucoup aux précédents. A la manière d'un mix, le Canadien y enchaînait de nombreux titres, idées et beats d'anthologie sur une suite de quatre longues plages. Au regret de certains, son dernier disque rap avant le grand saut pop rock.

Ceux qui étaient présents au premier concert de Buck 65 en France, il y a six mois à Paris, se souviennent de cet étonnant one-man-show au cours duquel le rappeur canadien avait déclamé élucubrations et fantaisies sur fond de bandes pré-enregistrées, dans un mélange de théâtralité touchante et de fausse naïveté. Surtout, ils n'ont pas oublié les quelques instrus inédits qu'il avait alors dévoilé, parmi quelques réminiscences de *Vertex* et de *Man Overboard*, instrus particulièrement prometteurs quant à l'album qui suivrait bientôt, le premier du Canadien chez une major.

Cet album, le voici, et il s'intitule *Square*, "carré", pour bien marquer qu'il s'inscrit

dans un ensemble de quatre disques, dans une œuvre pour être pédant, la série "Language Arts" commencée il y a quelques années, après l'album des Sebutones. Et comme pour mieux souligner encore ce fameux chiffre "4", Buck a partagé l'espace qui lui était allouée en 4 plages de longueurs approximativement égales (la durée d'une face de 33 tour), chacune nommée "Square" 1, 2, 3 ou 4 et de ce fait aussi anonymes que les morceaux sans titre qui composaient *Man Overboard*...

Ce ne sont pourtant pas quatre titres alambiqués et interminables. Le rappeur/beatmaker propose plutôt quatre suites distinctes d'innombrables saynètes rap, de chansons très courtes, mixées les unes à la suite des autres, tout juste séparées par des scratches ou des transitions instrumentales, et accompagnées perpétuellement par des raps et par une voix façon Tom Waits, qui n'a d'ailleurs cessé de se voiler depuis les Sebutones. Et de fait, l'exercice proposé sur *Square* est extrêmement similaire au spectacle offert par Buck lors de son premier concert parisien. L'auteur y donne presque l'impression d'avoir assemblé sa propre mixtape rêvée, purement instrumentale, dans le but de divaguer dessus à son aise.

L'impression d'ébauche qui domine à la première écoute, renforcée par la pochette griffonnée en noir et blanc, se dissipe cependant très rapidement. Buck 65 n'a pas bâclé son premier album chez une major, oh que non ! Chaque passage des quatre plages, chacune de ces micro-chansons est une perle, la marque de l'inventivité intarissable et hors du commun de l'auteur, livré à lui-même ou presque (quelques autres, dont le plus connu est DJ Signify, lui ont prêté main forte). Quand certains rappeurs ou autres tentent désespérément d'insérer une unique idée sur la longueur d'un malheureux album, le Canadien les empile, les additionne, les collectionne,

insolent de facilité, et prend à peine le temps de les développer, de les faire durer.

Prodigalité et éclectisme sont les deux mamelles de la musique de Buck 65, cette fois plus que jamais. Des scratches et de l'orgue d'église qui inaugurent la première plage, à une magnifique guitare acoustique quelques dizaines de secondes plus tard, d'un piano entêtant sur le titre suivant à quelques touches électroniques de-ci de-là, l'auteur trouve sans cesse la boucle et les notes qui font mouche, le petit écran finement ciselé qui accompagne au mieux ses inépuisables registres. Les thèmes font preuve de la même diversité heureuse et pertinente, le rappeur assemblant sans accroc paroles cocasses ("Food puts me in a Good Mood", sur la page 4, s'il faut nommer soi-même chaque titre), sentences ("Science is all of the Above" toujours sur la 4), mélancolie ("Her Name Reminds me of the Stars" sur la 3) et d'autres sentiments encore.

Mais trêve de détails. Pour la plupart d'entre vous, tout reste encore à découvrir, chacune de ces 4 plages recelant la force d'un album complet. Pour la plupart des autres, en revanche, tout est déjà confirmé et acquis : Buck 65 est le plus grand.

Novembre 2002

LUCKYIAM.PSC - Justify the Mean\$
Legendary Music, 2002



Si ce disque est à extirper de la discographie pléthorique des Living Legends, ce n'est pas nécessairement grâce au rap bonhomme de Luckyiam.PSP. Non, c'est surtout du fait de la production subtile d'Eligh, qui exécute ici et à la perfection ce qu'il est exigé d'un bon beatmaker : s'effacer derrière son MC pour mieux sublimer sa prestation.

Ah, le meilleur disque des Living Legends ! Ce vieux serpent de mer ! Ce débat sans issue ! Cette question insoluble au vu de la discographie sans fin du collectif hip-hop le plus prolifique de la Terre ! Il vaudrait mieux l'oublier, et se résoudre à ne jamais y répondre. A moins que le meilleur Living Legends, ce soit justement ce formidable *Justify the Mean\$* sorti en 2002 par Luckyiam.PSC.

Enfin, le meilleur Living Legends, c'est peut-être placer la barre un peu haut... Mais le meilleur Eligh, en tout cas. Ce qui n'est d'ailleurs pas la placer beaucoup plus bas, vu l'excellence des dernières sorties de ce dernier. Car *Justify the Mean\$*, ce n'est pas seulement le disque de Luckyiam, c'est également celui du musicien qui se fait aussi appeler Gandalf. En plus d'y rapper, ponctuellement, Eligh produit l'intégralité de l'album, et cette présence est décisive. Elle transfigure le rap bonhomme et classique du gros Luckyiam, elle sauve ces thèmes rabâchés, condamnés sans lui à se retrouver sur je ne sais quelle boucle basique sans prétention. Rarement ces petits beats caractéristiques qui oscillent entre un jazz cool et des sons synthétiques sautillants ont trouvé meilleure compagnie.

Que Luckyiam s'exprime sur sa carrière de rappeur ("Highway Serenity", "Watch What We Say"), sur l'esbroufe de certains rappeurs ("Can't Deny This", "TakingovaDis"), sur ses frustrations ("Unsatisfied"), sur ses failles ("Not Perfect", en compagnie d'une Tenashus

déjà aperçue au côté de Blackalicious), sur ses relations difficiles avec des êtres chers, sur son statut de père ou sur les cigarette magiques ("SmokeOUT"), qu'il donne dans l'ego trip soft ("Come Along") ou énervé ("SHUT UP!"), Eligh trouve toujours le son adéquat, avec toujours un talent immense pour le petit détail qui fait la différence, par exemple le petit emballage drum 'n' bass au milieu des indolents "Highway Serenity" et "Play This", ou cet habile sample de voix sur "Come Along".

Avec un tel renfort, Luckyiam et son album ne sont victimes que d'un défaut, habituel chez les Legends : la prodigalité. Il y a trop de choses sur ce très long album de 72 minutes. C'est d'ailleurs bien pour ça qu'identifier le chef d'œuvre des Legends est aussi difficile. Il y a beaucoup d'albums réussis, énormément même. Mais il y en a peu sans remplissage. Sinon aucun. Mais là, cette fois, sur *Justify the Mean\$*, quand même, ça tient. C'est raisonnable. Seuls quelques titres ("If I do" par exemple) sont franchement en trop.

Et puis merde. Il y aussi ce "Fuck Heroes". Bon Dieu, ce "Fuck Heroes" !!! Un posse cut. Oui, un posse cut. Cette tradition usée, cet exercice de style hip-hop souvent casse-burnes, ce prétexte à maintes et maintes litanies interminables. Eh bien ce posse cut avec Luckyiam, Eligh, Murs, Sunspot Jonz et Slug (quel MC, quand même, ce Slug), il est effectivement interminable. Pourtant, on souhaiterait qu'il se prolonge encore, qu'il devienne pérenne, qu'il soit éternel, que cette bête boucle géniale, que ces petites notes étranges et entêtantes, que ces percussions, que ces scratches et que les cinq MCs en verve qui se succèdent dessus ne s'arrêtent jamais, que le "bye bye" final de la fillette de Luckyiam soit en fait un "hey guys, let's start again". Tiens, d'ailleurs, qui nous l'interdit, de "start again" ? Pour l'heure, chez moi, ça y est déjà. Ce disque est reparti depuis le début.

Mai 2006

BUSDRIVER - Temporary Forever

Temporary Whatever, 2002



Busdriver, fort de son flow sidérant, a été l'une des attractions de la scène indé. Mais il a été victime de son talent. Car jamais, un disque n'a vraiment réussi à domestiquer ce phrasé de folie, jamais il n'a su trouver les beats capables de lui aller. A part peut-être sur le disque du buzz, *Temporary Forever*, son premier album à bénéficier d'une production correct.

C'est un phénomène bien naturel. Passé la déception de voir un artiste bourré de potentiel ne pas décoller comme il le devrait, n'être une référence que pour les happy few, sortir des albums bancals et louper ses rendez-vous avec la notoriété, on réalise que son grand disque, en l'absence du chef d'œuvre tant attendu, c'était finalement celui du premier buzz.

Et ce disque, en ce qui concerne Busdriver, c'est *Temporary Forever*. En 2002, après deux albums éclatants de talent et de flow sidérant, *Memoirs of an Elephant Man* et *This Machine Kills Fascists*, mais inécoutables parce qu'insupportablement mal produits, le plus digne héritier du Project Blowed, le MC au phrasé le plus plastique et le plus rapide jamais entendu, se faisait accompagner par une vraie

équipe de bons beatmakers. Avec d'abord un Paris Zax alors inconnu (pas sûr qu'il le soit moins aujourd'hui, d'ailleurs), avec aussi Daddy Kev, Hive et l'irréprochable Omid, sans oublier l'apport non négligeable de D-Styles aux platines, la musique tenait mieux la route. Ajoutés à cela des invités irréprochables comme les deux gros mexicains d'Of Mexican Descent, le compère Radioinactive et le grand Aceyalone, venu en parrain, et le tout dégageait une certaine classe.

Mais pour autant, tout n'était pas parfait. Après un départ en fanfare, l'album, trop long, comme tellement de disques de rap, s'épuisait dans sa seconde moitié. Comme toujours, Busdriver luttait pour fondre son flow complexe et invraisemblable dans des beats qui, plus propres qu'autrefois, restaient pourtant terriblement fonctionnels. On n'habille pas si facilement un tel rappeur. A minima, il fallait un beat signé par le fameux DJ Jean-Sébastien Bach, pour offrir à ce flow la musique qui lui convenait ("Imaginary Places").

Mais aujourd'hui, *Temporary Forever* reste, et de loin, ce que Busdriver a fourni de mieux. Un vrai disque de jazz rap, au sens premier du terme, avec un phrasé qui, poussant au paroxysme la logique du Project Blowed, se permet les improvisations et les exercices les plus délirants jamais tentés par le free, sans pour autant que ça sente le forcé, ni l'expérimental à deux sous. C'est naturel chez ce MC, il ne peut même pas s'empêcher de freestyler, même quand il commande un hamburger au McDrive (l'hilarant "Stylin' under Pressure").

Et s'il n'était question que de paroles... Celles-ci sont riches, et à bien creuser, elles vont bien au-delà de l'image de phénomène de cirque ou de styliste que le MC peut donner, de loin, avec des exercices de style à la "Single Cell Ego". Le premier groupe du bonhomme, 4/29, se nommait ainsi en référence aux émeutes

noires de Los Angeles en 1992. Et si c'est loin de dominer le discours, s'il est trop subtil pour se lancer dans des prêches, il reste un fond de critique sociale chez lui, par exemple sur "Gun Control".

Mais chez Busdriver, avant le fond, il y a la forme : libre, libre, libre. Diversité du tempo, de la scansion, du timbre, des mélodies, car oui, ce rappeur là a autant le droit de chanter (le jazzy "Somethingness") que d'entonner un spoken work ("Driver's Manual"). Diversité des beats, capables de ruptures impromptues, susceptibles d'être autre chose que de simples boucles (la flûte de "Suing Sony"), pour se mettre au niveau du flow volatile du bonhomme. Diversité dans les genres samplés ou détournés : du classique donc, avec l'illustre compositeur susmentionné, mais aussi, une guitare folk sur "Opposable Thumbs" ou du blues, avec le "Post Apocalyptic Rap Blues" final. Et du jazz, bien sûr, d'abord, partout, et plus particulièrement sur le bien nommé "Jazz Fingers", le duo avec Aceyalone.

Bref, ça partait dans tous les sens. C'était longuet, parfois. Mal maîtrisé, de temps en temps. Mais jouissif, souvent. Malgré l'aspect dense et touffu de l'ensemble, en dépit de ce déluge de mots, plus nombreux que dans 20 tomes de l'Encyclopedia Universalis, il y avait des hits, de vraies petites perles qui vous restaient gravées dans le cerveau, comme "Along Came a Biter", comme le thème oriental de "Idle Chatter", et comme, évidemment, toujours, cet increvable "Imaginary Places". Car Busdriver, malheureusement, ou pas, n'aura finalement jamais fait mieux que ce *Temporary Forever*.

Juin 2010

ANTIPOP CONSORTIUM - Arrhythmia Warp, 2002



Pas le meilleur album d'Antipop Consortium, non. Mais celui qui a été le mieux été marketé, celui qui, sorti chez Warp, est aujourd'hui le plus disponible. Celui, surtout, qui comprend leurs titres les plus tubesques, et qui se montre encore aujourd'hui le plus abordable, celui qu'il faut conseiller à tous les néophytes qui voudraient apprivoiser ce groupe indispensable.

Ah, cette nostalgie con qui vous fait systématiquement préférer les premiers albums sortis par vos groupes fétiches, cette pincée au coeur qui vous prend quand vos chouchous se mettent à séduire le voisin d'à côté, ce sale type qui, à ce jour, n'avait fait preuve ni de goût ni de discernement... C'est ce qui est arrivé à certains fans de *Tragic Epilogue*, cet album d'Antipop Consortium qui consacrait des années de travail, cette sortie de l'an 2000 qui marquait l'arrivée du hip-hop dans le nouveau millénaire, tout comme son retour à l'inventivité du début, au temps où le genre flirtait franchement et sauvagement avec l'électronique et l'expérimentation. Mais avec l'arrivée chez Warp, s'est enclenché un double phénomène : d'abord, il y a eu un effet de marque (t'as vu Warp, top credibility), cette excellente réputation qui dispense bien des gens de se demander si chacune des sorties du fameux label est vraiment bonne ; ensuite, avec cet album,

les quatre d'Antipop Consortium ont eux-mêmes accompli un pas décisif vers une musique, toutes proportions gardées, plus attirante, avec ses gimmicks voyants et ses basses énormes.

On l'a dit, c'est une nostalgie con. Car *Arrhythmia* était un bon album. La pochette, oui, rien que cette pochette super stylée, tuait carrément. La musique n'était pas fondamentalement différente de ce à quoi le trio nous avait habitué : c'était bien ce hip-hop régénéré, cette électronique bancaire qui servait admirablement d'écran au rap de haut vol des trois principaux protagonistes. Et franchement, à l'écoute de bombes comme "Ping Pong" (quelle idée de génie que ce sample de balle de ping pong) ou du synthé tonitruant de "Human Shield", il faudrait être un sacré abruti pour dégainer cet argument de mongolien aux airs d'oxymore : trop accessible. Car le groupe, faisant mentir l'"antipop" dans leur nom, n'a jamais été aussi évidemment jouissif que sur de tels titres, aussi simple et funky ("Bubblz"), aussi rentre-dedans ("Dead in Motion"), aussi friand de grosse artillerie (la diva de "Mega"), aussi prompt à utiliser des voix féminines cajoleuses, même si on est encore loin du r'n'b ("Ghostlawns").

Et pourtant, et pourtant, un truc cloche... Il y a un côté feignant dans l'utilisation comme gimmicks de dissonances et de sons électroniques inconfortables, quelque chose qui relève déjà de la formule et qui sonne mécanique, systématique. C'est moins frais qu'au premier jour, moins décisif que sur *Tragic Epilogue*, en particulier sur tous les titres qui n'ont pas été cités dans cet article. En somme, répétons-nous, cela a tout pour nourrir, et de façon fondée, un petit fond de nostalgie con.

Novembre 2008

AWOL ONE & DADDY KEV - *Number 3 on the Phone*

Records Broken, 2002



L'année d'avant, *Souldoubt* avait été le disque manifeste, celui des tubes tonitrueux qui avait installé Awol One au cœur de la scène West Coast Underground. *Number 3 on the Phone*, au contraire, se montrait plus calme. Il est toutefois, pour nombre de fans, le disque le plus accompli jamais livré par le rappeur à la voix rauque.

Au début des années 2000, on aurait prédit un triomphe à Awol One. Voix et phrasé incroyables d'alcoolique repent, subtilité, humour et fragilités, posture à mi-chemin du classicisme hip-hop et des plus folles audaces du Project Blowed. Et puis non, rien ne s'est passé. Ce charismatique Shapeshifter n'a pas profité de la mini-hype apparue dans la foulée de son *Souldoubt*, il n'est jamais vraiment sorti de la confidentialité. Surtout, il n'a jamais produit la grande oeuvre que l'on était en droit d'espérer. Au contraire, au fil des ans, il n'a cessé de sortir des disques de moins en moins intéressants, exceptés quelques sursauts comme cet *Only Death can Kill You* plutôt bien fichu produit en 2007 par le Canadien Factor.

Alors, pour se consoler, il ne reste plus aux fans déçus qu'à revenir à ses premières sorties, à découvrir ou à redécouvrir qu'en dépit de leurs imperfections, quelques albums restent. Comme *Souldoubt* par

exemple, celui des hits, celui qui aurait pu le faire décoller. Ou comme *Slanguage*, ce témoignage de l'époque où le producteur Daddy Kev se hasardait à marier rap et free jazz. Mais s'il ne fallait en retenir qu'un seul, s'il fallait sélectionner celui qui se rapproche le plus d'un classique, à défaut d'en être un, c'est sur *Number 3 on the Phone* qu'il faudrait se pencher.

Ce disque, pourtant n'a pas été conçu pour conquérir le monde. A l'origine, ce n'était qu'un bête CD-R sorti à 300 unités sur le propre label d'Awolrus, auquel les Allemands de VinylKings ont offert une seconde vie sur vinyle, avant qu'Alpha Pup ne le réédite à son tour en format numérique. Malgré la présence de petits hits dignes de l'album précédent (le latinisant "Decompose"), *Number 3 on the Phone* se montrait plus calme et plus laid-back que *Souldoubt*, en retrait, moins immédiat, avec par exemple le finale jazzy de "Suck My Brain" ou le remix de "Wild is the Wind" interprétée par une inconnue à la voix de velours.

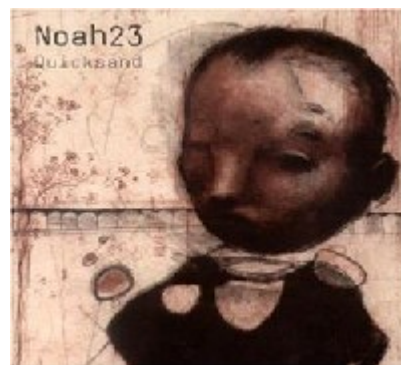
Cependant, sur une production signée Daddy Kev et oscillant entre le passable (cet ennuyeux "Zygote") et le très bon (les titres déjà cités), on y retrouve le meilleur d'Awol One : cette personnalité duale capable de rodomontades contre les mauvais ("Idiot Breath") comme d'auto-dénigrement ; ce rap tantôt clair et direct, tantôt marmonnant, moins sûr de lui. Surtout, et contrairement aux autres sorties du rappeur, *Number 3 on the Phone* limite les déchets, il est construit avec le soin d'un véritable album, cultivant le bon goût jusqu'à se clore par l'une des chansons les plus magnifiques d'Awol One, l'un des sommets de son oeuvre, à savoir "Carnage Asada", son piano voluptueux, cette longue divagation sur un amour déçu, chantonnée dans un état second.

"If I die without having a Grammy, or if I never be on TRL, that's OK, I know who I am, and my friends and my fans",

prophétisait Awol One sur ce disque. En effet, contre toute apparence, le rappeur n'exploserait pas au grand jour, il demeurerait un artiste culte. Il n'élargirait jamais la palette de ces fans qui, seuls, savent encore chérir ce *Number 3 on the Phone* et y apprécier un rappeur alors au faite de son talent.

Septembre 2008

NOAH23 - Quicksand *Plague Language, 2002*



Il en fallait bien une. Alors, chez nous, un temps, Noah23 fut la tête de Turc. Il a payé pour tous les MCs blancs du gouffre qui n'auraient jamais eu la chance d'exister sans Internet. Pourtant, il n'était pas le plus mauvais. Il était même l'un des meilleurs, et l'a confirmé jusqu'à ses sorties les plus récentes. Maître par excellence du rap psychédélique, arty et obtus qui sévissait alors, le Canadien a prouvé en trois albums (*Neophyte Phenotype*, *Quicksand*, *Jupiter Sajitarius*) qu'il était aussi l'un des représentants les plus marquants de ce style de hip-hop.

Depuis leur émergence, le rappeur Noah23, le producteur The Orphan et leurs congénères du label canadien Plague Language divisent les amateurs de hip-hop indépendant. Quand certains voient dans les oeuvres de tous ces gens un renouvellement capital et bienvenu du genre, une sorte de rap avant-gardiste

abouti, d'autres plus sceptiques n'y retrouvent qu'un insignifiant et pénible rap de hippy. Soudainement disponible en France et en Europe après une première carrière en 2002 dans l'underground hip-hop, l'album *Quicksand*, le deuxième de Noah23, dévoile, comme souvent, une réalité intermédiaire.

Comme son prédécesseur (*Neophyte Phenotype*), *Quicksand* pousse à leur paroxysme toutes les caractéristiques du collage rap apparu ces dernières années. Les productions sont variées, osées, elles n'hésitent pas à se frotter à la drum 'n' bass et affichent une prédilection fréquente pour la guitare acoustique (Noah23 ne reconnaît-il pas écouter Simon & Garfunkel sur "Volapuk", avant de citer les Peel Sessions ?). Le emceeing s'avère tout aussi éclectique, avec un phrasé élastique porté sur les changements de rythme et des paroles particulièrement alambiquées, indubitablement inspirées par les expériences narcotiques du rappeur et par son épais dictionnaire. Constatez-le par exemple avec cet extrait de "Imhotep" : "Molly Ringwald glossolalia ganglion, halcyon vector crescendo. diagnol anchor, canker sore, faith no more, one in the chamber, rotisserie oblivion, slingvolt shiskabob, squeaky fromme, symbiot, kilopascal slackjaw alfalfa sprout, working the graveyard paradigm shift".

Vu de loin, sur le papier, Noah23 et ses producteurs remplissent au mieux le cahier des charges du parfait disque de hip-hop. *Quicksand* est riche comme il faut, varié, extraordinairement inventif, il regorge de détails. Et pourtant (est-ce la faute d'une poignée de facilités musicales, de guitares ou de pianos grossiers ?), il peine à décoller. Seuls quelques titres ("Saw Palmetto", "Octave", "Hourglass", "Imhotep") ou quelques passages (l'orgue qui déboule au milieu de "Banded Hairstreak") sont vraiment mémorables. Le reste est joli, il est arty. Mais il n'est jamais substantiel.

Septembre 2003

KOMADOSE - Beta One
Gig City Records, 2002



Copier n'est pas toujours trahir. Telle pourrait être la leçon à retenir de ce disque typique du rap indé du début de la décennie 2000, sorti par une pléiade d'artistes alors (et toujours) méconnus, dédié à poursuivre l'aventure que Company Flow avait entamé quelques années plus tôt, et qui, avec son rap industriel suffocant, y parvenait particulièrement bien.

Comment avons-nous pu passer à côté de ce disque, hein ? Non, en fait, nous ne sommes sans doute pas passés à côté. Il s'est juste perdu dans cette foule de disques sortis en ce début de décennie 2000, qui s'employaient à offrir une suite aux aventures avortées de Company Flow. Et il faut dire que ce Beta One poussait à fond le mimétisme. On était même à l'extrême limite du plagiat avec ce hip-hop industriel et austère de science-fiction, parcouru de scratches suffocants, ainsi que de raps haletants et abstraits.

La grande différence, c'est qu'il y avait ici une foule de MCs et de producteurs, dont K-the-I??? est à peu près le seul à avoir fait parler de lui durablement ensuite, même si on a pu apercevoir KaeoFLUX, l'organisateur du projet, auprès de Zucchini

Drive, et entendre à l'occasion des disques de BrokenKlutch et d'OptimisGFN (les autres membres du collectif étaient Pilot Balloon, Digistance, TheButterflyswift, PregnantWaterRock, Jud, Safe905, Polymorphik, WepOne, Str8-A et Strategist). Mais tous ensemble, aussi nombreux étaient-ils, ils semblaient animés par un seul et même projet, au point que cette compilation ressemble à s'y méprendre à un album solide et cohérent. Et ce projet, c'était d'émuler le fameux groupe de Brooklyn, d'aller le chercher sur son propre terrain.

Écoutez ce "Pulsar Star", par exemple, où tout les évoque, des sons tarabiscotés au phrasé et aux paroles abrasives, en passant par ce rythme pesant, pour vous convaincre de la parenté avec le groupe fondateur du rap indé. Ou plus loin, découvrez le "Lava Death" d'Optimis et de Butterflyswift, avec ces beats heurtés caractéristiques. Et quand l'album cesse d'évoquer Co-Flow, c'est aux Juggaknots que l'on pense, le temps du jazzy "The Human Race" de Safe905. Ajoutez à cela cette pochette moche, et vous constaterez que rien n'incitait à persévérer, ni à s'attendre à autre chose qu'à des seconds couteaux.

Sauf, à y revenir, que ce seul disque de Komadose vaut largement, vraiment, n'importe quel disque solo d'El-P ou de Big Jus ; que ce collectif sorti de nulle part (enfin, de Boston) leur avait vraiment volé le feu sacré. Ces instrumentations dures et suffocantes à l'excès ne sont pas sans effet, surtout quand vient s'y perdre, quasi imperceptible mais décisif, un petit fond de mélodie. Visez l'excellent "The Cessation of Samsara" avec KaeoFLUX et K-the-I???, par exemple, ou le "Preserved Graphics" de Polymorphik.

Qui plus est, les titres faibles étaient rares. Tiens, peut-être ce "CockyMF9" d'Optimis commet-il la faute de se construire sur une boucle paresseuse, de même que le suivant, ce "Murked Out" de BrokenKlutch qui

pousse un peu trop sur la fibre rock. Et "Nova Solar Search" annonce les nombreux titres saoulant que K-the-I??? sortira sur ses albums solo en demi-teinte. Mais ils sont des exceptions, sur ce disque réussi et qui prouve à merveille qu'en matière de musique, copier n'est pas toujours trahir.

Novembre 2010

SIXTOO - Duration

Bully Records, 2002 / 2005



En 2002, l'ancien comparse de Buck 65 au sein des Sebutones, Sixtoo, décidait qu'il ne rapperait plus, et il en profitait pour livrer avec *Duration* un disque purement instrumental, l'un de ses albums les plus accomplis, joliment réédité en 2005 par Bully Records.

Quoi de plus logique que la réédition de *Duration* chez Bully Records. Après tout, le premier disque purement instrumental de Sixtoo est un peu la matrice des sorties de Bully Records, l'archétype de ce hip hop apaisé et sans parole dont le label montréalais s'est fait une spécialité – et pour cause, puisque Sixtoo y fait plus ou moins office de directeur artistique.

Du disque en lui-même, rien à dire de plus qu'à l'époque de sa première sortie, en 2002. "The Duration Project" est un instrumental de 40 minutes décomposé en 16 plages, une longue composition atmosphérique et lente assaisonnée de

percussions marquées, de quelques scratches et de dialogues de films échantillonnés. Le morceau commence de la façon la plus oppressante possible avant de s'éclaircir progressivement (piste 8), de se faire mélancolique (piste 9), de monter en rythme (pistes 11 et 12), de gagner en saveur, jusqu'aux toutes dernières plages où il prend de l'ampleur grâce au renfort de "vrais" instruments, basse (pistes 13 et 14), saxophone (piste 15), guitare (piste 16), joués respectivement par Lukas Pearse, Seth Van Handorf et Mike Boudreau.

Comme sur la première édition, ce long titre est suivi du contenu du EP *The Secrets That Houses Keep* sorti en 2000, dont le titre éponyme, le plus notable, fait figure de petit "Duration Project" avant l'heure. Sur 8 minutes, s'étale à nouveau une petite série d'instrumentaux dont plusieurs accompagneront plus tard Sage Francis sur son *Personal Journals*, à commencer par le plus marquant, celui tout en sitar de "Crack Pipes".

Tout cela est très bien, nous le savons déjà. Alors passons plutôt aux petits plus apportés par cette réédition. Cela commence par le packaging, une pochette soignée et cartonnée. Cela continue avec un DVD qui illustre, textes, photos et films à l'appui, l'histoire du projet *Duration*.

Celle-ci remonte aux tous derniers mois où Sixtoo habitait à Halifax. Artiste hip hop complet de retour parmi ses amis, l'idée lui vint de dérober des pièces d'équipement électrique, de les peindre, puis de les remettre en place. Les différentes plages du "Duration Project" sont autant d'instrus que notre homme a voulu associer à ses petites œuvres. Elles ont été réenregistrées sur les lieux mêmes de ses actes. Ce sont ces grafs que le DVD nous permet de découvrir, plus quelques autres peints par le même, mais sans rapport avec le projet, ainsi que quelques vidéos où nous voyons notre ami déboulonner des plaques à tour de bras.

Voilà pour les suppléments à même de motiver toute personne déjà en possession de *Duration* d'investir à nouveau. Pour les autres, pour ceux qui n'auraient découvert le bonhomme qu'avec *Antagonist Survival Kit* ou *Chewing on Glass...*, cette réédition est un parfait complément à la compilation *The Psyche Years* pour découvrir l'essentiel de l'œuvre solo de Sixtoo avant sa signature chez Ninja Tune.

Août 2005

EYEDEA - The Many Faces of Oliver Hart

Rhymesayers, 2002



Lauréat du Scribble Jam, jeune MC prodige et habité apparu dans le sillage de Slug, EyeDea est malheureusement décédé, prématurément et tragiquement, en 2010, laissant derrière lui quelques disques, tous intéressants, quoique souvent inégaux, dont celui-ci, sans doute le plus personnel, le plus accompli, le plus marquant.

Slug est mort, Slug n'a plus rien à dire. Chaque nouvel Atmosphere depuis le classique *Overcast!* est une déception. Et finalement, nous nous sommes faits à ce que ce dieu-le-père du rap indé soit devenu mauvais ou, pour rester plus mesuré, bien moins intéressant qu'en 97. Cependant il nous reste EyeDea, son successeur, son dauphin presque, en tout cas le meilleur et de loin des dizaines de Slug-like qui

peuplent le Mid West. *The Many Faces of Oliver Hart* est son deuxième album, sorti il y a deux ans déjà (mais qui nous en voudra de chroniquer en retard un disque jamais distribué en France ?), peu de temps après un *First Born* cosigné par DJ Abilities et globalement très moyen malgré quelques titres d'anthologie ("Read Wiped in Blue").

La voix, le timbre sont différents, mais Eyedea creuse la même veine que Slug, il la prolonge. Même compromis entre fragilité et virulence, mêmes accroches, même style intime. Malheureusement aussi, même propension que Slug à travailler avec des beatmakers 1000 fois moins talentueux que lui, mais qu'importe. En bon emcee, l'auteur s'accommode de sons parfois banals, son rap les enjolive. Eyedea maîtrise toutes les arcanes du emceeing, égo-trip décalé ("Weird Side"), style battle ("Just a Reminder") ou titres profondément introspectifs ("Soundtrack of a Romance"). Mais c'est la saynète, l'historiette, l'art du storytelling qui sur ce disque lui réussit le mieux. Il s'en sert avec adresse, autant pour illustrer un rap cinglant (sur "How Much Do you Pay?", le narrateur lutte contre l'évidence qu'un vieux marginal lui assène : "Make money and die, that's the American way") qu'avec un titre touchant qu'un réel talent d'écriture sait tenir à l'abri d'un pathos trop lourdingue ("Bottle Dreams", ou les vains appels à l'aide d'une enfant incestueuse, on vous laisse découvrir la fin).

Eyedea se défend de faire une oeuvre autobiographique ("These songs ain't me, they're just documentations of momentary thoughts", précise-t-il d'entrée), le titre du disque n'est lui-même qu'un trompe l'oeil (Oliver Hart n'est qu'un nouvel alter ego, le vrai nom d'Eyedea est Michael Larsen), néanmoins ses titres portent, ils ont de l'épaisseur. Passé au premier plan et quasi en solo, il réussit sur ce second album ce qu'il avait en grande partie raté sur *First Born*. *The Many Faces of Oliver Hart* est

le grand disque rap presque oublié de l'année 2002. Espérons maintenant, à quelques semaines de la sortie d'un nouvel Eyedea & Abilities, qu'Oliver Hart ne connaisse jamais le sort de son prédécesseur, qu'il ne devienne jamais prisonnier d'un statut, d'une image, prisonnier du hip-hop, ou prisonnier de producteurs qui peineront à le suivre.

Mars 2004

AD - Misguided Recordings

Lucy Lane Records, 2002



The Crest, c'était l'un de ces multiples groupes tâcherons du hip-hop underground, capables de quelques titres corrects et appréciés des fans les plus hardcore, mais incapables d'audace et jamais franchement mémorables. Excepté pour cet album solo du rappeur AD, arraché miraculeusement de la médiocrité par une production soignée signée Myron Maker.

Au début, ça ne paie pas de mine. Une pochette moche, la voix plutôt poussive d'un MC blanc issu d'un duo hip-hop obscur (The Crest), une intro lourdingue et un morceau façon old school plutôt anecdotique ("The Cage"). Mais après, dès la seconde plage, le disque s'illumine.

Oh bien sûr, rien de tonitruant, rien de révolutionnaire sur *Misguided Recordings*. Le premier album solo du dénommé AD ne

fait que gérer gentiment l'héritage laissé par 20 ou 30 ans d'histoire du rap. Il sacrifie à tous les rites d'usage : l'incontournable ode à la fumette ("La La La"), les leçons de vie sur le mode "carpe diem" ("People Wait their Whole Lives"), l'ego-trip et le style battle ("The Cage"), avec en prime, la satisfaction inespérée d'être devenu un MC ("Impossible Dream"). Dominées par des sons de guitare jazz, cette vieille scie, les productions elles-mêmes ne dynamitent pas le genre.

Pourtant, plus tard, *Misguided Recordings* se transfigure. Se succèdent alors le très smooth "Mind Erase", le plus haletant "A Light in the Dark", les oppressants "Cheers to the Sunrise" et "The Truth is Lies", les guitares entêtantes de "The Seed" et de "Trying" et surtout le pesant et vaporeux "La La La", la perle totale et intégrale de l'album. Soit toute une série de morceaux simples mais étonnamment addictifs, tous tellement attachants qu'on a l'impression, à la fois louche et réconfortante, de les avoir toujours connus.

Sans vouloir trop remettre en cause le rôle d'AD, qui reste l'acteur principal de son album, la tentation est grande d'attribuer les mérites de *Misguided Recordings* à un autre homme, le beatmaker Myron Maker. La plupart des morceaux cités, les meilleurs, sont en effet produits par ses soins. Qu'il laisse la place à d'autres producteurs, aux deux tiers du disque, et c'est un hip-hop rasoir qui reprend le dessus, fait de cordes en toc ("Impossible Dream") et de guitares baveuses ("Life"). Au contraire, qu'il reprenne les manettes pour le morceau final ("Dying") et l'album connaît une petite apothéose.

Uni, le duo AD-Myron Maker ne rate qu'un titre, un infâme "Did U" au pathos trop forcé. Pour le reste, c'est comme si le producteur maîtrisait au mieux l'art de sublimer les raps de son comparse : celui des petites prods sans prétention apparente,

mais rondelettes et séduisantes, pile comme il faut.

Juin 2003

OSTRICH HEAD - Tower of Babble
Kingspin Entertainment, 2002



De la fougue, des flows rapides, des effets psychédéliques, des textes touffus, de l'instrumentation live, et pour finir une dose substantielle de bien bonnes choses. Ostrich Head, ce n'était pas le Blowed, ce n'était pas les Shapeshifters. Cependant, pas de doute. Ceux-là aussi venaient de Californie.

Ostrich Head proviennent de Californie et cela s'entend. Leur fougue, leurs flows rapides, leur rap psychédélique et leurs lyrics touffus ont tous les attributs du West Coast Underground. Avec en prime une instrumentation très live plutôt bienvenue. Les batteries fusent sur *Tower of Babble*, les basses virevoltent, parfois les cuivres pointent leur nez ("Head Trips") et les nombreux MCs (six) épousent au mieux le rythme de tout cela, rasant dans tous les sens, sur tous les modes.

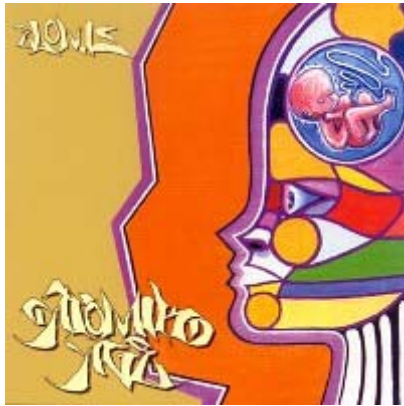
Ca démarre d'ailleurs sur les chapeaux de roue avec un "House of our Name" tout aussi décapant qu'excellent. La suite aussi est endiablée : "Around These Parts" décoiffe, "Head Trips" et "Bastard Peace Theatre" sont pour le moins efficaces. Mais ça ne peut pas continuer indéfiniment sur un tel rythme et peu à peu, Ostrich

Head s'essouffle. Le groupe fait même une énorme faute de goût avec un sample facile d'Erik Satie au milieu d'un "Soooo High" incongru. Heureusement, en toute fin, le formidable "Creation 2 Completion" vient redresser la barre et rappeler le genre de petite bombe que les gens d'Ostrich Head, au sommet de leur forme, sont capables de larguer.

Mars 2004

ELON.IS - Atomik Age

Sunset Leagues, 2002



En 2002, on attendait impatiemment un album de Disflex.6 chez Lex Records, mais celui-ci n'est jamais venu. Dans l'attente, cependant, le troisième album solo du beatmaker Elon.Is, accompagné par ses compères et par quelques autres, constituait bien davantage qu'un simple amuse-gueule. Du bon classic rap underground et sombre à souhait.

Disflex6, groupe californien culte déjà vieux de 10 ans, devrait ces prochains mois connaître une seconde carrière avec un premier album chez les Anglais de Lex. Attendu au tournant, cet événement n'empêche cependant pas chacun des membres de vivre sa vie et de s'activer sur ses propres projets. Il en est ainsi pour Elon.is, l'un des beatmaker du sextet, qui a sorti fin 2002 rien de moins que son troisième album solo.

Enfin solo, c'est vite dit. Parce qu'il se consacre exclusivement aux sons et parce qu'il ne se contente plus de purs instrumentaux, le beatmaker a convié quelques camarades du collectif Disflex6/Sunset Leagues à illustrer ses compositions, ainsi que quelques amis plus éloignés, dont les plus illustres sont Luckyiam.PSC des Living Legends, Halekost de l'Executive Lounge et Z-Man de 99th Dimension. Rien d'étonnant donc, si *Atomik Age* sonne finalement très Disflex.6. Le rap y est très classique : un thème musical principal généralement très synthétique, d'éventuelles variations infimes et subtiles, très peu de scratches. Le tout pour aboutir à des instrus d'une noirceur devenue rare ces derniers temps.

Ce genre de formule, on le sait, peut aboutir au meilleur comme au pire. Et de fait, sur *Atomik Age*, il arrive que la sobriété cède la place à l'ennui, notamment quand les vieux slogans rap reprennent le dessus ("Laymen", "Rock That"). Mais comme les compagnons rappers d'Elon.is sont loin d'être bègues et que lui-même n'est pas un bête hip-hoper aux influences fermées et incestueuses, une poignée de titres se distinguent haut la main, qu'il s'agisse de purs instrumentaux comme "Risky" et "Collecting Thoughts Part II" ou de raps comme "Minutes Tick/Time Piece", "Halloween", "Outlet" et le fabuleux "Hate Maker".

Bref, il y a de la matière sur *Atomik Age*. Alors, même si les meilleurs morceaux sont pour l'essentiel concentrés au début, ce qu'Elon.is propose en attendant la sortie prochaine de l'album de Disflex.6 est franchement et nettement plus substantiel qu'un bête amuse-gueule.

Avril 2003

CIRCUS & FRIENDS - Gangstahz fo Gawd

Champion Sound, 2002



Tout ce que vous avez adorez ou détesté chez les Shapeshifters, les délires science-fiction et les théories du complot, les freestyles interminables, les beats n'importe quoi, vous le retrouviez sur le disque solo de Circus, l'un de leurs principaux membres. Selon l'humeur du jour, jouissif, ou épuisant.

Plus de six mois que cet album est sorti. Cela fait déjà un bail, mais c'est bien le temps nécessaire pour digérer au mieux ce long disque de Circus, ressortissant éminent des Shapeshifters, la plus inventive et la plus déjantée des innombrables confréries hip-hop californiennes.

Car *Gangstahz fo Gawd* est un gros morceau qui ne se laisse pas avaler d'un coup d'un seul. Jugez plutôt : aussi long que le permet le format CD, l'album est fait tout entier des interminables déclamations de Circus (épaulé ci et là par ses nombreux "friends") qui, sur des instrus aussi déjantées que lui, superpose en permanence deux interprétations légèrement distinctes des mêmes paroles. Il ne faut pas grand chose au rappeur. Un thème clair et délimité lui suffit pour qu'en bon freestyler, il parte avec brio dans un époustouflant délire sans fin.

Cela commence dès "Planet G Spot", prétexte à Circus pour expliquer avec une multitude de détails combien il est attaché à la planète Terre ("Neptune was wack, Pluto was mad boring (...) Planet Earth is my favorite planet on Earth"). Et cela se confirme avec le plat de résistance de l'album, un "Gangstahz fo Gawd" central et gargantuesque réparti sur 6 pages débordantes d'associations d'idées absurdes sur Dieu, Jésus, les religions ("Jesus Loves the dinosaurs, Jesus was cool, and you're a fool", ce genre de choses...), le tout sur des sons largement aussi extravagants que les paroles où alternent un thème principal façon big beat et une funkerie remplie de "uh" jamesbrownien. Et encore, tout cela est relativement léger comparé aux titres suivants, à "Alabama X" et à son instru façon beatboxing sous-marin ou surtout à "Da Smash Hit Single of tha Millenium", 16 minutes 37 de rap incessant accompagné d'un seul featuring et d'un beat d'apparence terne et répétitif.

Ce n'est pas difficile à réaliser : *Gangstahz fo Gawd* a de quoi faire fuir et hurler de douleur toute personne qui recherche dans le rap ce qui se rapproche le plus d'une courte ritournelle. Il a même de quoi faire décamper bien d'autres gens. Et pourtant le disque de Circus, ses détails stylistiques, ses paroles aux relents d'improvisations loufoques, ne sont rien d'autre que réjouissants. Comme toute nourriture trop riche, *Gangstahz fo Gawd* bourre. Il gave, il fait mal à l'estomac. Mais il apporte aussi de quoi se repaître de longs, de très longs mois.

Juin 2003

DONKISHOT - Donkinaute VIP
Autoproduit, 2002



On y a cru, à Donkishot. Chez ce rappeur français mordant et possédé, il y avait vraiment quelque chose. Malheureusement, en phase avec son personnage misanthrope, il brûlerait rapidement ses vaisseaux, il se brouillerait avec ses anciens supporters de TTC et il se complairait pour des années dans une posture d'artiste maudit, noyant quelques éclairs de génie dans un océan de rancœur et de médiocrité. Reste *Sortez vos Mouchoir*, un recommandable premier album. Et avant cela, une compilation, *Donkinaute VIP*, alors riche de promesses.

L'an dernier, après avoir écumé les mixtapes et l'entourage d'Octobre Rouge, Donkishot, sortait un maxi vinyle remarqué, *Restauration Rapide*, un rap conscient abouti et anti-niais. Sur un beat rachitique, ce Parisien y décrivait plus que crûment les immondes coulisses d'un KFC : asservissement, nourriture répugnante, basses œuvres dans les chiottes, hygiène discutable, etc. *Restauration Rapide* n'était pourtant qu'un en-cas au regard de la majeure partie de la compilation sur CD-R ici présente. Cette fois, DKS va plus loin dans le dépouillement des intrus et dans la brutalité des propos, la vengeance nécrophile inouïe de "Sang toi" en témoinne.

Mais Donkishot ne se résume pas à cette crudité, fut-elle souvent extrême. Il élargit son champ sur "Manutention Lourde" (une sorte de complément à "Restauration Rapide"), ou sur "Lolo", un titre enflammé dédié à la di regrette Lolo Ferrari. Et à plusieurs reprises, il s'engage dans des ego-trips (l'excellent "Ce n'est que l'Intro") d'un mépris et d'une puissance tels qu'on ne sait plus à qui il les destine : à ses détracteurs, à nous, à d'autres, à lui-même ? Comme toujours lorsqu'un artiste décide de lever sans complaisance ses propres inhibitions, l'auditeur risque d'y découvrir avec horreur son propre portrait.

La force des paroles de Donkishot n'est pas dans le travail d'écriture. Jamais le rappeur ne s'engage dans des exercices stylistiques complexes, abscons, à tiroir. Bien au contraire, tout sent l'urgent et le vite fait. Ici, il fait rimer deux adjectifs dont la racine est la même ("atrophie" et "hypertrophie"), là il inverse le mot "convive" en "vivent les cons". Ses jeux de mots sont faciles, banals. Mais ils n'en sont que plus puissants, leur sens même en devient plus naturel, plus évident, plus incontournable. Donkishot utilise le rap pour ce qu'il est, une forme de poésie brutale qui facilite la tâche de l'auditeur, qui lui permet de faire l'économie de son intelligence.

Donkishot parvient d'autant mieux à se faire entendre que son phrasé précis est totalement inféodé aux paroles, à leur sens. Ici, aucune trace de la scansion scolaire que les rappeurs français traduisent par l'expression navrante "avoir du flow". Ce MC n'a pas pour seul souci de faire rimer ses textes et de les caler sur des beats, mais d'en renforcer et d'en décupler l'impact, féroce, jusqu'au malaise. Successivement, il change d'intonation, prend un timbre railleur ou une voix faussement ahurie, chantonne tout à coup, puis susurre, puis crie, puis ricane. Et ce toujours à propos, sur l'image ou sur la punchline qui fait mal. A ce niveau,

absolument impossible de ne pas penser à Léo Ferré, une influence, peut-être la seule, que Donkishot reconnaît.

Sur la dernière piste, Donkishot ironise sur ceux qui considèrent que son rap, pourtant si explicite, est difficile d'accès. Evidemment, il l'est, il le reconnaît, il l'assume, il le proclame. Non sans outrager l'auditeur une nouvelle fois avec l'une de ses instrus les plus radicales, et les plus douloureusement jouissives. Une leçon que les apprentis provocateurs rock nihilistes tentés par le rap, au hasard Programme ou Costes, feraient tout aussi bien de retenir que le rappeur français moyen. Donkishot a acquis quelque chose qu'ils n'ont pas : les bases rap, faites certes de musicalité rythmique et mélodique, mais aussi de cet égocentrisme assumé, envahissant, total, constant et obsédant sans lequel tout artiste n'est qu'un menteur, un travesti de plus.

Août 2002

BENDING MOUTH - Bending Mouth *Backburner / (vulgar), 2002*



Quand on vous disait que ces Canadiens étaient dingues. Dans le genre, Thesis Sahib et Selfhelp s'en sortent bien, et leur disque commun sous le nom de Bending Mouth pourrait faire figure d'album ultime en matière de hip-hop avant-gardiste du gouffre. C'est en tout ces ce qu'ont pensé les Français de

(vulgar) quand ils ont réédité cet objet culte deux ans plus tard.

Il en est du hip-hop comme des autres genres : il faut souvent du temps pour apprécier les disques à leur juste valeur, ou simplement, pour découvrir les bons albums sortis à l'origine sans fanfare ni trompette. Heureusement, pour cela, il existe des initiatives comme celles de (vulgar), tout nouveau label français dont la vocation est de rééditer en vinyle des classiques oubliés du "hip-hop indépendant", ou simplement, comme dans le cas de la sortie traitée ici, des albums qui valent clairement le détour.

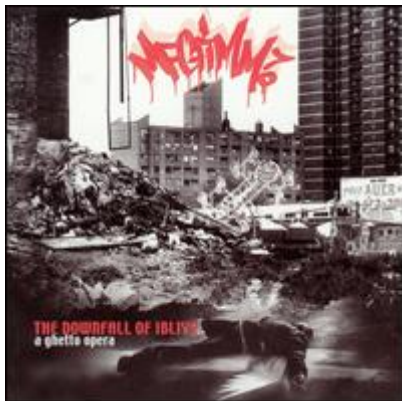
En 2002, quand il est apparu, le Bending Mouth n'est pas totalement passé inaperçu chez les gens qui savent. Mais il s'est un petit peu perdu dans la flopée de disques de hip-hop atypique en provenance massive du Canada. Il faut avouer que les deux instigateurs de ce disque, Selfhelp et Thesis Sahib, proposent ici un échantillon conséquent de raps tordus pas toujours évidents à suivre, même si peut se déceler ici un parti-pris écologiste, là un coup de griffe anticapitaliste. Ou, ô comble, une mise en garde sur les impostures de l'avant-garde ("Avant Guardians").

Assurée par une assemblée de huit producteurs (dont Sixtoo, Timbuktu de Toolshed et Savilion de Creature Box), la production s'avère aussi alambiquée que les paroles. Elle prend ses distances avec la bonne vieille boucle et joue abondamment des effets de surprise. L'un des grands classiques, par exemple, est de donner dans le sucré/salé : sur "Newspaper Skyscraper", une ambiance lourde s'instaure, qu'une guitare limpide dissipe aussitôt ; sur "Sugar to the Poison", un arsenal façon Bomb Squad semble débarquer, mais finalement un harmonica prend le dessus. Ce dernier titre est justement l'un des 9 repris par (vulgar) pour son édition vinyle. Il fait aussi partie de ceux, avec "Stolen from Family" ou l'excellent "The Rose Thorn

Door", qui militent le mieux pour l'acquisition du disque. Puisque grâce à (vulgar), il ne sera jamais trop tard pour découvrir.

Octobre 2004

**MF GRIMM - The Downfall of Iblis -
A Ghetto Opera**
Day by Day, 2002



Tout le monde ou presque connaît MF Doom. Mais à côté, il y eut aussi son comparse, MF Grimm, moins exposé à la lumière, enquiné par des questions de prison, et qui tarda à sortir ce *Downfall of Iblis*, ambitieux album concept qui, sans être du niveau de l'œuvre de l'autre MF, méritait d'être connu.

Plus de dix ans que MF Grimm est dans le paysage. Dix années bien remplies au cours desquelles il aura collaboré avec Kool G Rap, KMD et Kurious Jorge (sous le nom de Grim Reaper), participé à la grande épopée Fondle'em et finalement fait équipe avec Zev Luv X / MF Doom sur *Operation Doomsday* et sur le split EP *MF*. Ces dix années ont été tellement longues et riches que nous avons fini par oublier d'attendre ce premier album. C'est quasiment par surprise que vient donc nous cueillir cette année *The Downfall of Iblis*, un album concept (un "opéra du ghetto", selon le sous-titre) dont le personnage principal est un ange déchu réincarné sous

les traits de MF Grimm.

Difficile, avant même d'écouter l'album, de ne pas le comparer au chef d'oeuvre de l'autre MF, *Operation Doomsday*. MF Doom ne rappe que sur deux des titres, mais il produit une bonne partie du disque sous le nom de Metal Fingers et sa présence se ressent fortement par endroits. Elle est d'autant plus flagrante qu'il reprend ses anciennes instrus à deux reprises : celle de "Foolish" (un titre peu captivant où les deux compères sont épaulés par Megalon des Monster Island Czars) reprend un extrait de Special Herbs, tandis que "Life and Death" (un morceau où la vie et la mort prennent chacune le visage d'une amante) prouve que l'instru de "Black Bastards !" (un des titres de... *Black Bastards*) est franchement incroyable.

Le reste de l'album relève cependant d'un univers plus personnel, la plupart des productions (assurées également par Count Bass-D, Dr. Butcher, DJ Eli, Protest et Dminor) collant davantage à l'histoire relatée par MF Grimm et à sa voix basse et discrète. Ça fonctionne bien sur "Life and Space", le titre explicatif de l'album, produit par Doom. C'est charmant sur "Together", une histoire d'embrouille. C'est facile et plus entraînant que la moyenne du disque sur "Freedom" et "Howl" (deux prods de Dr. Butcher). C'est touchant quand MF Grimm qui purge actuellement une longue peine de prison s'inquiète de la fidélité de sa copine ("I.B's"). C'est souvent insipide par ailleurs. Et c'est absolument génial sur les deux parties de "Voices", un titre double (une partie MF Doom, une partie MF Grimm) sorti en catimini dont nous vous avons déjà parlé sur ces pages et qui, selon la formule consacrée, légitime à elle seule l'acquisition de l'album.

The Downfall of Iblis souffre et souffrira inmanquablement de la comparaison avec *Operation Doomsday* et avec l'époque Fondle'em. Mais l'album de MF Grimm n'est pas le même objet, il n'est pas la

compilation ravageuse de singles issus d'une période glorieuse. Il repose sur l'intention simple de raconter une histoire et sur l'opportunité pour l'auteur de s'exprimer enfin sur long format. Rien que pour ça, rien que parce qu'il y est parvenu, et en dépit de moments d'ennuis, le disque est appréciable.

Juillet 2002

DRAGNASLIMDUBLIN & THE BEATCAVE HERMIT - There Is No Easy Definition

United Records of America, 2002



Des disques comme ça, il en existe des tonnes. Il y en a toujours eu, il y en aura toujours. Des albums maudits, bons, solides, plus que notables, mais pas dans l'air du temps, peu de gens se souciant, par exemple, d'un live hip-hop midtempo en 2002. Tâchons tout de même de nous souvenir au moins de celui-là, il en vaut la peine.

There Is No Easy Definition est l'un de ces disques qu'une forme d'injustice condamne à passer presque inaperçus et à sombrer dans l'oubli. C'est qu'en 2002, année de sa sortie, les fans de hip-hop avaient d'autres préoccupations. Le camp conservateur ne jurait toujours que par l'orthodoxie East Coast, et les plus progressistes s'excitaient sur Def Jux et Anticon, alors même que les deux labels avaient déjà épuisé leurs plus belles

cartouches. Pas de place, donc, pour le live hip-hop bon enfant du Beatcave Hermit et le emceeing indolent de Dragnaslimdublin. Et il faut s'accrocher, aujourd'hui, pour mettre la main sur cet album, le seul du duo identifié à ce jour. Pourtant, *There Is No Easy Definition* s'écoute plutôt bien de nos jours, pour qui s'efforce de cheminer sur les bas-côtés, loin de l'actualité et des remous du rap. Les deux protagonistes se complètent à point et leur disque s'avère plus que présentable, malgré une légère perte de régime sur les derniers morceaux.

A ma gauche, le Beatcave Hermit, qui se montre plus prompt à la composition originale qu'à la répétition d'une seule boucle et qui propose sur ce disque une palette très variée de beats mid-tempo, palette très riche en styles et en instruments (flûte sur "Pros & Cons" et "United Front", piano sur "There Is No Easy Definition", guitare sur "Folly", violon sur "Rosin The Bow", trompettes sur "Wannabe", etc.). A ma droite, Dragnaslimdublin, un rappeur dont le seul fait d'arme notable est la participation au très bon *Atomik Age* d'Elon.is et qui ressemble au frère caché de Lyrics Born. Doté de la même voix, du même phrasé, du même rappé/chanté nonchalant, il donne dans le jeu de mot et les déclinaisons de thème façon freestyle ("Pros & Cons", "There is No Easy Definition") quand il ne rend pas hommage à James Brown ("Wannabe"). Des deux résulte un album solide dont émergent les titres "United Front", "There is No Easy Definition", "Folly: Chapter 1 & 2".

Juillet 2005

SANKOFA - Obese America
Autoproduit, 2002



Impossible de faire l'impasse sur l'Australo-Américain Sankofa, l'une des figures du rap indé. Impossible de négliger ses albums, tous solides. Mais impossible aussi d'en désigner un comme franchement supérieur aux autres. Alors, contentons-nous de célébrer cet *Obese America*, l'une de ses premières sorties avec le disque des *White Collar Criminals*. Une sortie... solide, on l'a dit.

Contrairement au très recommandable *Invest Mentality* des *White Collar Criminals*, cet album solo de Sankofa n'est pas à proprement parler une sortie officielle. Vous n'en trouverez normalement que des versions CD-R, numérotées au marqueur par ce que l'on devine être la main de l'auteur, et qui peuvent apparemment varier d'une version à l'autre (mais pourquoi ai-je récolté ces trois - excellents d'ailleurs - bonus tracks ?). Rien d'étonnant pour un MC qui a bâti l'essentiel de sa carrière sur Internet et via le netceeing. Rien de surprenant puisque *Obese America*, compilation des sorties antérieures de l'artiste, n'est pour lui qu'un dernier regard dans le rétroviseur avant de passer aux choses sérieuses.

Titres anciens et récents, plages produites proprement ou franchement crades, purs morceaux solos et featurings, originaux et remixes, productions de DJ Erase, DJ

Large, Judge, Fader, Artur Hawking, DJ Pete ou Rorschach de UIB se succèdent et se télescopent sur cet album long, abondant et bavard dont l'unique fil conducteur est le emceeing constant et quasi permanent de Sankofa. Et pour cause, les titres de *Obese America* sont vraiment de toutes origines. Certains comme "Beatjackolantern2" ou "Unhewn" proviennent de la fameuse collection de freestyles *Billy Bossij Presents...the Igloo Mixagain* ; d'autres comme "Freeze" et "ID Drop" ont été concoctés pour des mixtapes, sans forcément que le projet ait abouti ; d'autres encore sont vraiment sortis, avec le même mix ou pas, comme "Emasculation" (le premier véritable morceau de Sankofa) ou "Pythagoras".

Mais puisqu'il faut donner envie (Sankofa le mérite), quelques uns de ces vingt titres doivent obligatoirement être mis en avant. Ce sera naturellement les deux derniers cités : l'incroyable "Emasculation" ("my crew is the one thing..."), sorti à l'origine sur un maxi du compère Kashal-Tee ; et "Pythagoras", le bonus track et l'un des meilleurs titres du *The Art of Reflective Evolution* de MCK2 et Shorty Raw. S'y joindront quelques autres comme "Soylent I'd Banded", "Bankshot" et "LazSyn", le premier titre de la Society of NIMH, le collectif que Sankofa et Kashal-Tee forment avec Double Helix (Spon et JON?DOE). Et peut-être, au chapitre des bizarreries, le remix de "Wimmera St.", évocation par Sankofa de la rue de son enfance sur une succession de guitare acoustique et de drum 'n' bass.

Difficile de poursuivre une telle chronique sans barber ceux qui n'auraient pas suivi de près le développement de cette scène de Net MC's. *Obese America* est un document, et à ce titre, il est tentant de le traiter sur le ton d'un documentaire. La seule façon de s'en sortir autrement est de signaler simplement l'existence de quelques perles dans ce vieux coffre

costaud et imposant, plein des premiers souvenirs de Sankofa.

Août 2002

**MAC LETHAL - Men Are From Mars,
Porn Stars Are From Earth**
Hip-Hop Infinity, 2002



Qu'on l'aime, ou pas, Hip-Hop Infinity a été un temps le webzine phare de la scène rap indé. Jay Seagraves et les siens ont donné le ton, ils ont contribué à l'émergence de rappers du gouffre, des mauvais et des bons. Et ils se sont même faits label, sortant notamment cet album sympathique, malgré sa pochette moche, de Mac Lethal, membre comme LoDeck de Johnny23.

La gloire de Mac Lethal, son grand fait d'arme, c'est cette place de numéro 2 chèrement acquise au Scribble Jam de 2001 auprès d'un jury présidé par Edo G, Esoteric et Dose One. Rien d'étonnant à ce que cette presque victoire soit particulièrement mise en valeur sur le CV de ce rappeur originaire de Kansas City, ancien de Johnny23, si l'on constate que les précédent MC qui ont enflammé la fameuse compétition de freestyles ont été, entre autres, Eminem, Slug et PEACE.

Un an après un EP, *The Moonthinker*, Mac Lethal sort donc *Men Are From Mars, Porn Stars Are From Earth* via le webzine / label Hip-hop Infinity. Le parcours et le

palmarès du rappeur le présageaient, le titre l'annonçait, la pochette kitsch à souhait le laissait entendre : le disque se consacre exclusivement, outre quelques passages introspectifs et sérieux de ci de là ("A Cool Breeze", "My Angel Veronica", "Midnight in Manhattan"), aux fantaisies largement imprégnées de sexe sorties de la tête de l'auteur et mises en image via son impressionnante façon.

Le phrasé fluide et agressif de Mac Lethal, assez proche de l'axe Cage / Eminem (mais en moins haut-perché et en plus ouvertement potache), n'est pourtant pas son seul talent. Le rappeur produit également l'essentiel de l'album, une dizaine de titres. Naturellement, l'accompagnement musical est nettement en retrait de son débit impressionnant. Mais Mac Lethal ne s'interdit pas quelques trouvailles, comme ce sample de Morcheeba sur la charmante instru de "A Cool Breeze", comme ces quelques secondes de répit en plein cœur de "The M.A.D.", titre le plus offensif de l'album, comme le chœur mâle sur fond d'instru bouncy de "My Mom izza Thug", comme l'intro toute "ambient" de "Cyborg's Revenge".

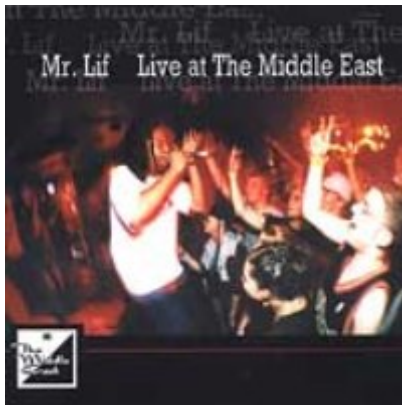
Deux titres ("My Favorite Screams" et "Club Bamboo") sont produits par Surgeon General, un comparse de Kansas City dont les instrus assez criardes collent plutôt bien aux lyrics de Mac Lethal. Et deux autres encore ("Mermaid Pornography" et "Midnight in Manhattan") sont pris en charge par Blockhead qui, comme avec Aesop Rock, prouve qu'il sait accompagner un bon MC. Il est juste dommage que Mac Lethal abandonne un temps son registre enflammé et humoristique habituel pour livrer quelques réflexions sérieuses et gonflantes sur le 11 septembre le temps de "Midnight in Manhattan".

Men Are From Mars, Porn Stars Are From Earth confirme donc largement les espoirs placés en Mac Lethal : il confirme les

talents de freestyler déjà prouvés au Scribble Jam 2001, sans se limiter pour autant au verbiage et à la parlotte. Les gens de HH Infinity sont loin d'avoir menti quand ils ont prétendu que cet album était leur meilleure sortie.

Juillet 2002

MR. LIF - Live at the Middle East
Ozone, 2002



Mr. Lif. Un autre grand nom de la première phase rap indé, riche d'une voix caractéristique et de quelques titres mémorables, mais qui, en dépit de sa présence chez Def Jux, ne concrétisera jamais sur album. Reste tout de même ce live, qui témoigne avantagement de qui était le rappeur, à l'orée des années 2000.

Mr. Lif profite d'une longue introduction sur la première plage pour présenter ce *Live at the Middle East*. Après avoir rendu hommage à la scène hip-hop de Boston, il annonce que le show de ce soir sera enregistré, et qu'il mêlera à ses standards quelques inédits, dont certains ont été écrits dans les dernières 24 heures. Le laïus dure un certain temps, il s'étale sur la deuxième, puis la troisième pistes, au point de se demander si le MC defjuxien ramera un jour. Il s'y met pourtant, à partir de "Live from the Plantation", mais interrompra souvent ses performances pour

s'entretenir avec un public visiblement conquis et enchanté.

Loin d'alourdir l'album, ces longues pauses parlées restituent au contraire la convivialité du concert. Mr. Lif commente chaque titre, il intervient sans cesse : il rappelle l'origine de "Elektro" qu'il enchaîne avec "Cro-Magnon", il reprend "Be Out" sur les bases du maxi avant d'y faire intervenir l'audience, il demande à son public de faire du bruit pour faire apparaître Akrobatik sur scène, etc... Rien de nouveau, Mr. Lif concède d'ailleurs sur la pochette s'inspirer des formules scéniques éprouvées par KRS One. Mais les gens venus l'écouter, visiblement heureux, répondent aux sollicitations du MC sans la moutonnerie plate souvent de mise dans les concerts hip-hop, dans une ambiance délibérément foutraque et amatrice.

Mr. Lif précise autre chose sur la pochette : il a voulu que ce disque soit le témoignage d'un show, et non un album live. Il n'a d'ailleurs ôté aucune scorie, aucun raté : une mauvaise instru est brutalement interrompue ("hé, t'as fait partir le mauvais morceau !"), l'instru du "Tried by Twelve" de East Flatbush Project saute en plein milieu du freestyle avec Akrobatik et Akbar, l'exercice old school de "Dreadfro" pâtit d'un mauvais départ, etc... Mais peu importe, Mr. Lif laisse entrevoir tout au long de cet enregistrement une présence scénique que son faux air d'étudiant timide ne présage pas.

Mr. Lif's Live at the Middle East : un live hip-hop de très bonne facture, un excellent amuse-gueule en attendant l'album.

Avril 2002

El-P - Fantastic Damage

Def Jux, 2002



Plus que toute autre ici, cette chronique mérite qu'on en soit fier. Non pas à cause de l'exercice de style, tout en questions, parfaitement dispensable, ni du jeu de mots minable de la fin. Non, tout simplement parce qu'elle avait vu juste, au moment même où la célébration d'El-P atteignait des sommets vertigineux. Elle disait, à juste titre, que le hip-hop découpé au scalpel qui avait tant réussi à Company Flow se changeait en solo en un prog rap indigeste et surchargé.

Qu'est-ce ?

Est-ce l'espérance qui, trop grande, ne pouvait aboutir à rien d'autre qu'à une immense déception ? Sont-ce les promesses déraisonnables d'El-P, mauvais teaser, qui prétendait avoir gardé ses instrus les plus hallucinées pour son album solo ? Est-ce ce rouleau compresseur sonore continu, épuisant, harassant, qui n'est au bout du compte rien d'autre que vain ? Est-ce cette tentative infructueuse de redécouvrir et de dépoussiérer 10 ans après le son terroriste du Bomb Squad, à grand coup de guitares rock ("Stepfather Factory") et de beats dérangés ? Est-ce le recours à une artillerie sonore finalement bien moins neuve, imaginative et inspirée qu'on souhaiterait le croire ?

Est-ce l'auteur qui, arrivé au bout de son inspiration, ne peut plus rien proposer d'autre qu'un mélange de *Funcrusher Plus* (pour les atours bruts, la réaffirmation du parti-pris "independent as fuck"), de *Little Johnny* (pour les sons triturés) et de *The Cold Vein* (pour la grandiloquence et les envolées des instrus) ? Sont-ce les trouvailles éprouvées sur ces albums, réminiscentes tout au long de *Fantastic Damage*, qui tournent à la recette ? Est-ce l'impuissance d'El-P à dépasser et à renouveler ces chefs d'œuvre ?

Est-ce l'omniprésence épuisante d'El-P au emceeing, un art qu'il a toujours moins bien maîtrisé que la production ? Les quelques passages purement instrumentaux ne surclassent-ils pas les morceaux rappés de album ? Et encore, ne doivent-ils pas autant à DJ Abilities, embauché au deejaying, qu'à El-P lui-même ? Aesop Rock ne vient-il pas lui-même éclipser avec aisance son camarade de jeu sur "Delorean" ?

Est-ce la fidélité à des principes rap périmés ? Est-ce cette obstination à ancrer sa vie dans le hip-hop ("Squeegee Man"), à en affirmer les traumatismes ("Stepfather Factory", "Constellation Funk") sur le ton du rappeur cérébral fâché ? Est-ce qu'El-P donne déjà dans l'auto-caricature, inéluctable destin des artistes cultes ? Est-ce sa profession de foi convenue de b-boy du futur circonspect devant les velléités abstraites de certains ? Est-ce qu'en Docteur Frankenstein du hip-hop, l'ex Co-Flow est aujourd'hui dépassé par les créatures qu'il a lui-même contribué à créer, qu'il a décomplexées ?

Peu importe la cause, peu importe la raison, peu importe qu'elles figurent ou non parmi toutes celles proposées jusqu'ici, bonnes ou mauvaises. *Fantastic Damage* déçoit. Pas qu'il soit un mauvais album. Il s'écoute assez bien, parfois avec intérêt. Et malgré un ennui assez constant, rien n'est ici totalement rédhibitoire. Mais

il devient évident que cet album ne rejoindra pas *Funcrusher Plus*, *Little Johnny* et *The Cold Vein* au panthéon des albums hip-hop.

Puisse le temps nous démentir. Mais pour l'instant, la grande œuvre de l'homme qui est à l'origine du hip-hop que nous défendons, celui sans lequel notre webzine n'existerait lui-même sans doute pas, n'a rien de fantastique et ne causera ici aucun dommage sérieux.

Mai 2002

RJD2 - Dead Ringer

Def Jux, 2002



On n'aime que ce que l'on a aimé. Voilà pourquoi, parmi les rappers indés qui ont su tirer leur épingle du jeu, il y eut RJD2. Avec via *Deadringer*, le producteur de MHZ plaisait soudainement à un public plus large, plus rock, parce qu'il marchait dans les pas du premier homme qui leur avait révélé cet autre hip-hop, DJ Shadow. Et tant pis si, sur cet album, seule une toute petite poignée de morceaux étaient mémorables pour de vrai.

Pour les non-initiés, curieusement, l'album Def Jux 2002 n'aura pas été *Fantastic Damage*, mais le *Dead Ringer* de RJD2. C'est avec un étonnement assez grand que l'on a vu ces derniers temps des gens à la discothèque rap inexistante jurer leurs

grands dieux que cet homme, le beatmaker issu d'un groupe hip-hop indépendant connu mais assez "normal", MHZ, était un génie.

Allez, enlevez les raps, ou n'en laissez que quelques-uns, parcimonieusement. Ajoutez quelques instrumentaux grandiloquents, après un début très exagéré et rock 'n' roll. Evoquez quelques célébrités, Moby et Shadow, par exemple, comme indiqué sur les stickers et sans qu'on sache si de telles imitations étaient bel et bien l'intention de RJD2 (il a largement les moyens de cultiver d'autres influences, mais quand même, ce "Chicken-Bone Circuit"...). Et vous prouverez que n'importe quel beatmaker rap un minimum talentueux peut produire un album de trip hop qui casse la baraque.

Malheureusement, il reste des rabats-joie, nous par exemple, pour trouver tout cela un peu indigent. Malgré deux-trois titres vraiment bons qu'il serait malhonnête de bouder ("June", principalement), *Dead Ringer* n'est essentiellement qu'un fourre-tout de hip-hop instrumental sans grand intérêt.

Novembre 2002

2003

MCENROE - *Disenfranchised* *Peanuts & Corn, 2003*



En 2003, après 4 années magiques où le label Peanuts & Corn avait sorti coup sur coup plusieurs grands disques de rap underground, on pouvait penser que le surproductif mcenroe avait épuisé ses meilleurs beats. Que nenni. Il les réservait au contraire à ce *Disenfranchised* qui, malgré un emceeing moins éclatant que celui de certains camarades de jeu, surclassait tous leurs disques.

On se demande vraiment où il trouve le temps. Depuis ses premiers enregistrements en 1994, mcenroe n'a pas chômé. En plus de ses propres sorties, de celles de Park-Like Setting, de la dizaine de disques qu'il a produits en entier ou presque, de ses multiples featurings en tant que MC, le Canadien anime presque seul l'un des labels hip-hop indépendants les plus constants qui soient, l'excellent Peanuts & Corn, sans compter d'autres sorties dont il gère la distribution, ni ses activités de publiciste et de graphiste.

Avec un tel emploi du temps, avec toutes les merveilles déjà produites et sorties par ses soins, on aurait raisonnablement pu penser que mcenroe avait épuisé l'essentiel de ses ressources. Cela aurait été logique et compréhensible. Mais à l'écoute de

Disenfranchised, une autre certitude s'impose : mcenroe n'avait pas encore tiré ses meilleures flèches. Au contraire, il les avait toutes soigneusement gardées pour son premier véritable album solo, sorti seulement cette année.

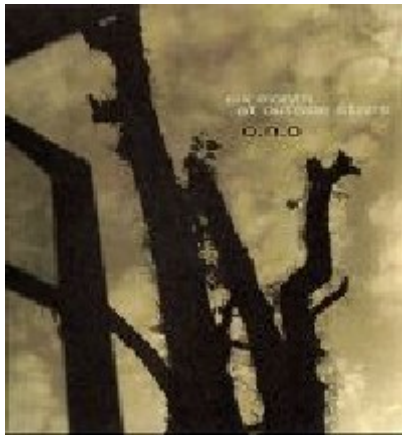
Car *Disenfranchised* est un achèvement, l'aboutissement du style déployé par mcenroe sur ses sorties précédentes : une sorte de rap new-yorkais qui aurait retrouvé son lustre d'antan en franchissant la frontière canadienne, un hip-hop classique mais personnel où l'auteur livre des observations justes et nuancées sur le train des choses, illustrées par des scènes de vie et nourries par sa biographie.

N'importe quel morceau pris au hasard suffit à démontrer l'excellence de l'album. Ce magnifique "Sleepwalking" par exemple, où sur fond de basse et de tintements, l'artiste évoque en chantonnant les affres d'une vie banale et anonyme. Cet accrocheur "Let's the Pawn the Bracelet", introduit et clos par un brin de deejaying. Ce "Working in the Factory" où le rappeur interroge le mythe du "c'était mieux avant". Ou encore ce "Wandering Eye" à l'occasion duquel mcenroe nous décrit son parcours musical, celui classique mais émouvant du petit blanc nord-américain qui a emprunté les passerelles naturelles entre rock alternatif et hip-hop.

L'énumération et le commentaire des titres pourraient se poursuivre jusqu'à plus soif, car le disque s'y prête. Il est l'un de ces albums, rarissimes et inespérés dans le rap, capables de rester solide d'un bout un l'autre. Il est même davantage encore. *Disenfranchised* est tout bonnement fabuleux.

Juillet 2003

O.N.O. - Six Month at Outside Stairs
Tha Blue Herb Recordings, 2003



Le Japon, on ne le rappellera jamais assez, a été un pays de grands beatmakers hip-hop. Comme souvent, les Nippons ont su s'appropriier un genre occidental, pour en restituer une copie plus étrange, plus malsaine, plus exotique et plus alumée que l'originale. Voire plus intéressante, comme avec cet album du producteur O.N.O., des irréprochables Tha Blue Herb, véritable chef d'œuvre du hip-hop instrumental.

Quiconque découvrira les tous premiers travaux de Tha Blue Herb sera très étonné. A l'origine, les beats proposés par O.N.O. pour son copain rappeur Ill-Bosstino étaient tout ce qu'il y a de plus académiques. C'était du bon hip-hop à l'ancienne, du boom bap avec de jolies boucles accrocheuses, très accrocheuses même, mais sans grande surprise. Alors que de nos jours, le style électronique presque clinique du personnage est l'un des plus signés et des plus personnels qu'il soit donné d'entendre dans le genre. Nulle part ailleurs que sur son album solo de 2003, le producteur japonais ne s'éloigne autant de ce à quoi les gens s'attendent habituellement quand ils entendent parler de hip-hop, fut-il instrumental, fut-il celui de son protecteur DJ Krush.

Six Month at Outside Stairs, en premier lieu, est très électronique. Il y a des motifs répétitifs, mais également des choses

complexes comme les percussions tarabiscotées de "Nanostorm". Il y a aussi ces chants et ces instruments traditionnels parsemés ci et là (sur "Krak", sur "Sigh" et sur "Demand", notamment), des éléments tellement discrets qu'ils n'évoquent jamais, mais alors véritablement jamais, la world music ou l'exotisme de supermarché. Il y a enfin cette tristesse qui pointe parfois sous la froideur, patente sur "Sigh", l'un des temps forts de l'album, un formidable assemblage de flûtes étranges et de dub, l'exemple parfait de cette mélancolie soft qui ne jure pas et qui est le grand fort de la meilleure musique instrumentale, qu'elle soit hip-hop, électronique, ou quoi que ce soit entre les deux.

Naturellement, tout cela n'est pas fait pour rigoler, *Six Month at Outside Stairs* est assez sombre. Mais que les wannabe clubbers qui pourraient traîner ici par erreur ne prétendent pas trop tôt qu'O.N.O. est un type coincé. Car le Nippon propose aussi "Bg072", titre dansant s'il en est. Dansant d'un genre spécial, certes. Dansant à la O.N.O. Mais dansant tout de même. En tout cas relevé et rythmé. De même, dans une moindre mesure, que l'admirable "Ereticent", le titre le plus mélodique et le plus accrocheur de *Six Month at Outside Stairs* placé à bon escient en ultime plage de cet album toujours aussi indispensable, trois années après sa sortie.

Avril 2006

INOE ONER - Governments Greatest Hits

BYA Productions, 2003



Ce n'était qu'une sortie officieuse, un quasi CD-R qui n'a jamais connu autre chose que la confidentialité. Pourtant, c'est sur cet album que le rappeur Inoe One de Global Phlowtations et qu'Adlib le producteur, futur Thavius Beck, livreraient quelques uns de leurs plus beaux titres enregistrés en commun autour de l'année 2000. A posséder, ne serait-ce que pour "Da Ole Me", l'un des meilleurs titres rap de tous temps. Oui, carrément.

C'est plus tard qu'Adlib est parvenu à sortir (mais si peu) de la confidentialité. Issu de Global Phlowtations, excellent mais éphémère collectif californien dont les membres les plus notoires ont été Sach, un ex de The Nonce, et Orko Eloheim, un futur collaborateur de Big Jus de Company Flow, ce n'est qu'avec ses sorties chez Mush sous le nom de Thavius Beck, puis avec Subtitle au sein de Labwaste, que le producteur (et rappeur à ses heures) a commencé à se faire remarquer au-delà du West Coast Underground.

Pourtant, certaines des meilleures productions du beatmaker dataient d'avant, et notamment de la série d'albums confidentiels produits au tournant des 90's et des années 2000 pour Inoe One, un autre MC de Global Phlowtations, ces *Master Realm* et *Millenium Conductor*, davantage

encore ce *Governments Greatest Hits* qui mérite largement qu'on s'y attarde.

Ce disque court et artisanal peut laisser l'auditeur sur un sentiment d'inachevé. Il n'en a pas moins, davantage que les autres cités plus haut, les attributs d'un véritable album. Avec son ton uniformément froid et dérangé, avec ce "We'll Never Change" qui ouvre, sépare et clôt le disque, il se présente comme un tout structuré et solidaire. Surtout, il bénéficie de ce qui, de tout temps, a fait les bons disques de rap : une alchimie parfaite entre le beatmaker et le rappeur, qui l'un comme l'autre rivalisent d'audaces.

Sur l'ensemble des titres, les deux multiplient les trouvailles. Les paroles d'Inoe servent autant de gimmick que les boucles tordues choisies par Adlib, sur "Real Mazoid" par exemple, ou plus encore sur "Itz Whatz Needed", un titre dont l'accompagnement musical se limite à la répétition incessante de la phrase titre et à un beat effroyablement rachitique. Plus loin, le MC tente un court a capella sur "Long Walk", et l'introduction du "Novocaine for the Soul" d'Eels est recyclée et alourdie pour introduire un robotique et noir "Hidden Song".

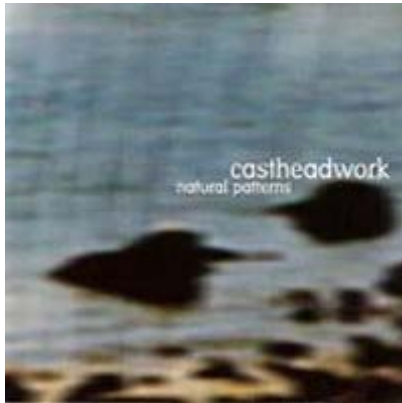
Tout cela regorge d'idées et sonne inéluctablement expérimental, inhabituel. "Spé" même, comme disaient alors les puristes du boom bap. Mais cela n'est jamais inutile ou bêtement abscons. Au contraire, l'album fait bouger la tête et les jambes, et il dévoile d'habiles séductions.

Toutefois, un titre se détache de *Governments Greatest Hits* et écrase tous les autres de son incomparable classe. Avec le rap faussement nonchalant d'Inoe One et ce beat inoubliable signé Adlib, habile contraste entre deux orgues, l'un, tronqué, marquant le rythme, l'autre coulant, le tout parcouru d'un synthé glacial, cette merveille intitulée "Da Ole Me" aurait immanquablement rejoint un

éventuel panthéon des 20 ou 50 plus grands morceaux de rap. Seulement, voilà, testez Google et faites cette amère constatation : Inoe One, Adlib et leur *Governments Greatest Hits* n'ont encore jamais eu l'exposition qu'ils méritaient.

Mai 2008

CASTHEADWORK - Natural Patterns *Autoproduit, 2003*



Un trésor caché, par excellence. Aux origines du collectif canadien Imagination TreeTrunks, dont les sorties n'ont pas toujours été des plus marquantes, loin s'en faut, il y avait *Natural Patterns*, ce disque sorti par un trio qui s'appelait alors CastHeadWork, et qui s'avérait un modèle de rap triste et dépressif.

Pour découvrir ce qu'un groupe a de mieux à offrir, il faut parfois remonter aux sources, à l'époque où, jeunes artistes, ils ont livré d'un coup tout ce qu'ils avaient en tête, sans rien garder sous la pédale, sans avoir à se réinventer ou à se répéter en moins bien. Tenez, prenez les Canadiens d'Imaginations TreeTrunk, dont il a été question plusieurs fois sur ces pages. Il était évident qu'il y avait du talent chez ces gens, en particulier chez le beatmaker Aalo Guha. Mais leurs albums, de ces disques inégaux à force d'être remplis à ras-bord et de compter des MC's pas toujours au top, étaient presque toujours des déceptions.

Pour trouver ce que ces gens ont sorti de meilleur, il faut donc remonter aux origines du collectif, vers 2002, jusqu'à ce *Natural Patterns* aujourd'hui introuvable en version CD, sorti par un groupe qui s'appelait alors CastHeadWork et composé seulement de l'impeccable Aalo Guha, du rappeur Azrael, et d'un autre MC, Cle, disparu depuis de la circulation.

Le titre, la pochette, le nom de certains morceaux ("Acoustic Ecologie", "Stare at the Sun", "Age") paraissent bien différents de ce que ces gens ont proposé plus tard. On jurerait presque un album de new age ou de musique de relaxation... Et de fait, il y a un peu de cela sur *Natural Patterns*. Car il s'agit du grand disque dépressif sorti par Aalo Guha & co, d'un album écolo contemplatif introduit par une plage ambient et qui ne se prolonge plus qu'en beats lents et vaporeux, en titres qui s'enchaînent sans couture ("Keep on Staring" et "Still Standing" partagent en fait la même instru), et où les MCs savent se taire pour laisser aux ambiances sonores le temps de faire leur œuvre, mais sans pour autant faire profil bas, sans renoncer au plaisir, par exemple, d'un bon ego trip.

Et c'est bien, presque tout le temps. Avec le piano paisible et la rappeuse MC Shay sur "Not Your Typical", avec le long finale jazzy de "Keep on Staring", avec la mélodie extrême-orientale d'un "Ages" présent en deux versions, avec l'agencement subtil en raps, piano, violoncelle et saxo éthéré de "Hassles Stressin'". Mais le sommet de l'album, c'est incontestablement la boucle électronique sale, concise et imperturbable de "Deeper". C'est ce titre, la preuve ultime, la meilleure démonstration, en dehors des albums brouillons d'Imaginations TreeTrunk, du talent incontestable d'Aalo Guha.

Décembre 2009

HYMIE'S BASEMENT - Hymie's Basement

Lex Records, 2003



Why? faisait du rap avant de pencher sérieusement vers l'indie rock. Andrew Broder faisait de l'indie rock qui flirtait avec le hip-hop. Il était donc naturel que les deux poursuivent un bout de chemin ensemble, d'abord sur ce chouette album de Hymie's Basement, puis plus tard, quand Broder rejoindra le groupe de Why?, le temps du remarquable *Alopecia*.

Hymie's Basement est une suite logique, la rencontre prévisible entre l'ex-rappeur et un artiste cousin, adepte de tous temps du même registre bordélique, à savoir Andrew Broder de Fog. Prenez *Oaklandazulasyllum*, mélangez-y *The Fog* et *Ether Teeth*, et vous obtenez ce nouveau disque, une collection un peu fouillis de chansons brinquebalantes et de beats indécis, avec de tous petits bouts de jouissance éparpillés à droite, à gauche. A droite, à gauche, et surtout au début, où se suivent trois charmants "21st Century Pop Song" (oui, la chanson pop parfaite de ce début de siècle), "All Them Boys" (duo acoustique bancal que Jad Fair et Daniel Johnston n'auraient pas renié en leur temps) et "Ghost Dream" (un titre beau et lent, tout simplement).

Mars 2004

PIGEON JOHN - Is Dating your Sister

Basement Records, 2003



Malgré ses premiers faits d'arme au Good Life Café, Pigeon John ne s'était pas fait remarquer tant qu'il était resté au sein de LA Symphony. Et l'étiquette "rap chrétien" qui lui était accolée ne simplifiait pas la donne... Mais avec son premier solo *Pigeon John...Is Clueless*, puis avec ce chouette successeur qu'il produisait lui-même, avec son rap malin dans la tradition du Project Blowed, le rappeur révélait une musique à son image, métissée, presque aussi attractive et catchy qu'un disque des Beatles.

Echappé du groupe californien LA Symphony, Pigeon John propose ici son second album solo, un disque presque exclusivement produit et interprété par ses soins. Et pour cette suite plus achevée, plus aboutie que *Pigeon John is Clueless*, il a sorti le grand jeu. Sur *Pigeon John is Dating your Sister*, le rappeur veut nous parler des femmes, de sa vie, des femmes dans sa vie et nous livrer son *Love Below* à lui, en quelque sorte.

Ce deuxième album n'est pas un disque de hip-hop ordinaire. Mais il n'est pas non plus le simple joke rap que suggèrent tant le titre que la pochette. Malgré ses productions très mélodiques, ses choeurs, son rap chanté, son ton badin, et souvent son humour, Pigeon John nous parle de ses maladresses et de ses interrogations de façon plus accrocheuse et convaincante

que n'importe lequel de ses prédécesseurs, avec une légèreté qui le tient à distance du pathos exagéré du rap de petit blanc, comme de la composition naïve du hip-hop habituel.

L'album est bourré de passages accrocheurs : "Identity Crisis", le bien nommé et sautillant "Crazy" et sa surprenante fin en nappe de synthé, le splendide final triste de "Alone", ainsi que trois titres en compagnie de figures clés du West Coast Underground ("Life Goes On" avec Abstract Rude, "Originalz" avec Mikah Nine et "2 Step" avec Murs). Surtout, *Pigeon John is Dating your Sister* comprend deux titres absolument somptueux. Tout d'abord "Emily", un joli morceau lent et touchant bâti sur un sample de Mogwai où le rappeur nous décrit avec adresse le double abandon de sa copine enceinte, et plus tard de la petite fille née de cette union. Ensuite l'enlevé et le fastueux "What is Love?!", l'exalté et grandiose point d'orgue de l'album (un collègue de POPnews me cite They Might Be Giants - et oui, il y a de ça).

Ces deux titres émergent du lot, mais c'est l'ensemble de l'album qui emporte l'adhésion. Plage après plage, chaque morceau entraîne un peu plus l'album vers la catégorie des oeuvres hip-hop les plus atypiques et les plus mémorables des années passées. Des plus recommandables aussi. Je n'aurais donc rien contre, si Jean le Pigeon sortait avec ma petite soeur. Il me plaît plutôt bien, avec son rap de Beatles.

Mars 2004

ELIGH - Poltergeist G&E Records, 2003



S'il ne faut retenir qu'un nom, parmi les nombreux membres et affiliés du collectif Living Legends, c'est Eligh. Le plus fin, le plus musicien de tous, comme il le confirmait sur *Poltergeist*, le meilleur album de sa carrière. Tout du moins pendant quelques mois, avant que le suivant ne lui vole ce titre.

Qu'on ne s'y trompe pas. Eligh n'est pas né de la dernière pluie, ce nouveau disque n'est pas le premier indispensable qu'il nous propose. Toute personne soucieuse d'aller au-delà des habituels PE, De La, Tribe ou Wu-Tang mériterait de voir *As they Pass* (1996) et *Gas Dreams* (1999) trôner en bonne place dans la partie hip-hop de sa discothèque. Cette fois pourtant, la donne a tout lieu de changer pour Eligh. Grâce tout d'abord à la notoriété croissante des Living Legends, son groupe d'appartenance, facilitée par la sortie d'un (décevant) album de Murs chez Def Jux. Grâce aussi, et surtout, aux attraits inédits de ce *Poltergeist*, sensiblement éloigné des quelques longueurs et des austérités de ses prédécesseurs.

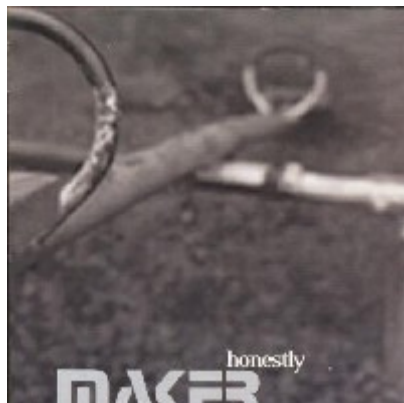
Les règles de base ont pourtant peu évolué. En parfait homme à tout faire, Eligh s'occupe de tout ou presque sur l'album : les paroles, la production et la pochette (immonde, comme d'hab') sont de lui. Sa voix rapide et affûtée domine de ce disque bien rempli. Tout juste quelques comparses

des Living Legends et de la scène West Coast souterraine viennent-ils l'épauler ci ou là, ainsi que deux guitaristes, Robert Miranda et John O'Kennedy. Mais cette fois, du soyeux "Pattern Traps" au trépidant "3 Minute Rip Down", *Poltergeist* dévoile une diversité et une ampleur plus affirmés qu'auparavant. Avec "Ancient Grandfather", "The Mountain" et la petite bombe "Funk", l'album se montre capable d'aligner trois véritables hits de suite. Enfin, en jouant sur la corde sensible ("M.I.C.helle", "To Angela The Last Love Song", "Meditation" et surtout "A Poet Sits"), Eligh termine son ouvrage mieux qu'il ne l'ait jamais fait.

Le passif déjà conséquent du rappeur dans ses multiples configurations (seul, en groupe ou en duo) interdit de propulser tout de go *Poltergeist* au rang de meilleur album de sa carrière. La date prématurée et l'écoute encore fraîche de l'album ne permettent pas de le placer d'emblée au tout haut des classements de fin d'année. Prudence s'impose. Mais, pour l'instant, cela en prend furieusement la direction.

Juin 2003

MAKER - Honestly
Birthwrite Records, 2003



Vu de loin, compte-tenu des collaborations et des gens chez qui il sortait, ce disque de Maker s'annonçait comme du sous-Galapagos 4. Mais à

l'écoute, c'était exactement le contraire. Sans s'écarter de l'indie rap de facture classique par lequel il s'était fait connaître, ce beatmaker alors inconnu surclassait les autres artistes du fameux label du Midwest.

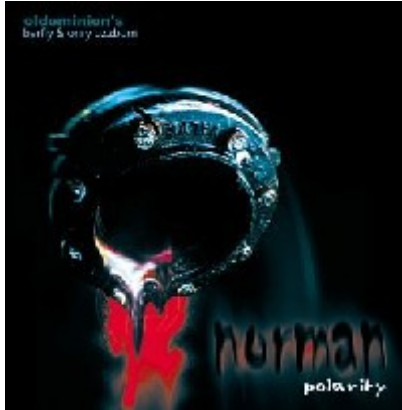
Le producteur Maker exploite strictement la même veine que Meaty Ogre de Galapagos4, le même hip-hop bien sous tous rapports, la même alternance de titres rappés et sans parole. Et pour cause, les deux hommes se connaissent de près, au point d'avoir sorti récemment un disque commun (*Meet your Maker Vol. 1*). Et Birthwrite Records, le label où sort *Honestly*, est un peu le petit frère de Galapagos4, son jumeau, sa réserve. Pourtant, *Honestly* se trouve sans mal trois ou quatre divisions au-dessus de *Leo Vs. Pisces*, le disque de Meaty Ogre.

L'une des différences, c'est que Maker est allé recruter ses rappers un peu plus loin qu'en Illinois. Certes, il y a les Nacrobats, Lord 360 (Slaughterhouse V) et Thawfor, peu surprenants en ces lieux, ainsi qu'un Qwel sarcastique et en forme qui ironise sur la fausse honnêteté et recycle les paroles du "In Bloom" de Nirvana. Mais il y a aussi Adeem des Dorian Three et surtout Sarcazm, Josh Martinez et Governor Bolts sur "Uphill Climb", excellent avec son fabuleux piano et son tout petit banjo subreptice. L'autre différence, justement, ce sont les beats, plus visionnaires, plus habités que ceux de l'ogre charnu, des beats qui prennent toute leur ampleur sur les longues plages instrumentales langoureuses et suaves qui parcourent l'album, des "Dead of Winter", des "Tomorrow by the Ocean", des "How about This", des "Call Center Anthem" et des "Enter the Mind" irréprochables.

Pour toutes ces raisons, pour tous ces titres, *Honestly* est l'un des meilleurs albums à nous être venus récemment de la scène hip-hop du Midwest.

Février 2004

NORMAN - Polarity
Under The Needle, 2003



Comme c'est moche, comme c'est injuste. Un peu comme les Living Legends, le prolifique collectif Old Dominion en a sorti, des titres remarquables. Malheureusement, ils ont rarement vraiment su le faire sur la longueur d'un LP. Retenons toutefois ce très bon album concept du duo formé par Barfly et par Onry Ozzborn, à équidistance parfaite du rap indé arty et d'un hip-hop plus street, comme l'ont toujours été ces gens.

Sur ce coup-là, nous sommes floués. Jusqu'ici, Onry Ozzborn (non non, pas le chanteur de metal sur le retour qui donne dans la real tv, lisez-mieux) ne nous avait semblé qu'un rappeur saoulant de plus. En tous cas, ce n'était franchement pas lui qui brillait le plus sur *One*, l'album d'Old Dominion (collectif hip-hop phare du Nord-Ouest Américain où Onry fait figure de leader). Mais *Polarity*, disque produit par ses soins et co-rappé par Barfly, un autre membre d'Old Dominion, s'avère étonnamment séduisant et franchement plus solide, plus constant que ce que ces gens nous avaient proposé jusqu'ici.

Polarity est un concept-album. Il nous conte l'histoire d'un certain Norman, un pauvre type lunatique, mi-dépressif mi-

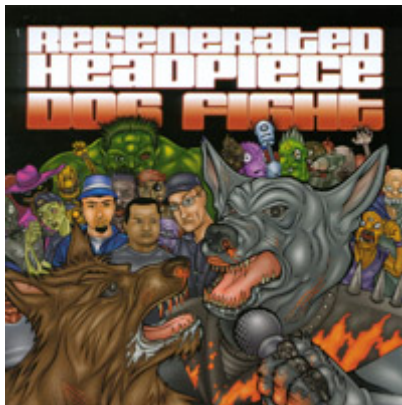
agressif ("One Man Band"), qui finira par se suicider ("Rockstar Fraternity Initiation"). Barfly et Onry tiennent leur idée, ils l'exploitent sans fausse note. Mais pour autant, ça reste du Old Dominion : le phrasé est classique, les samples de synthé ("One Man Band", "Hip-hop Ver 1.7", le hitesque "Easier"), de violons ("Human Traffic"), de cuivres ("I Can't Live Without my Ghetto"), voire le rap mozart de "Blink Kong", sont mille fois entendus, de même que le classique joli morceau à refrain féminin ("Martyr"). Seul "Weastwick United FC" fait véritablement figure de curiosité, avec son sample de supporters en délire et son étonnante revisite de l'imaginaire footballistique britannique (on nous parle ici d'Eric Cantona et de Stiff Little Finger), faux accent anglais à l'appui.

Mi-street, mi-arty, *Polarity* sonnerait presque comme un album rap plus ancien, comme un disque d'arrière-garde datant des débuts de la vague rap indé. Cependant, et c'est là l'essentiel, ça fonctionne, ça roule, ça tourne. Tout cela est exploité intelligemment et chaque morceau ou presque fait mouche, chaque titre accroche, de "One Man Band" jusqu'à "Drip", (fausse) fin idéale. Ce qui est inédit pour Old Dominion, ce qui est rare pour le hip-hop en général et ce qui vaut à cette oeuvre fort sympathique signée Norman le titre de bonne surprise rap de l'an dernier.

Mars 2004

REGENERATED HEADPIECE - Dog Fight

Global Hip-hop, 2003



Originaires de New-York, parrainés par Chuck D, carrément. Regenerated Headpiece n'étaient pas de la scène rap indé stricto sensu. Mais c'était rap, c'était indé, et ça montrait sur ce très bon album un aventurisme, une liberté formelle et des flirts avec le rock tels qu'on n'en entendait plus qu'en Californie en ce milieu des années 2000.

On a connu pire parrainage. Parmi ses fans, le trio Regenerated Headpiece compte ni plus ni moins qu'un certain Chuck D. A écouter *Dog Fight*, le second album du groupe, il faut admettre que le leader de Public Enemy a su garder une bonne oreille : cela faisait bien belle lurette qu'un hip-hop aussi excitant ne nous était parvenu de New York.

C'est qu'à première écoute, Regenerated Headpiece évoque davantage le hip-hop exubérant et truculent de l'underground californien que le rap austère et formolé de la Côte Est. Pendant que deux rappers (Phon-X, également producteur, et Shred Lexicon) se livrent à d'habiles jeux de emceeing à deux voix sur un florilège de beats et sur une ribambelle d'instruments, le turnablist Exfyl s'adonne à de pertinentes démonstrations de deejaying (lesquelles ont valu au groupe de figurer sur une compilation du label culte Bomb Hip-hop Records). Et cela fait souvent

moche. La piano vagabond de "Cyclops Monocle", les choeurs de "Escape from Slavecamp", le petit tintement de "Saloon Funk", les scratches débridés de "Anthem Eaters" sont autant de réussites. Seuls quelques bavardages instrumentaux lorgnent parfois salement vers le jazz rock et viennent gâter l'album.

Les paroles ne sont pas en reste. C'était prévisible, le combat de chien dont il est question dans le titre est une métaphore de la vie, voire, à une échelle plus modeste, de la carrière de rappeur. Le thème est abordé dans "Dog Fight" ou dans "Grand Illusion". Mais comme il faut connaître ses vrais ennemis, les deux rappers savent aussi élargir le champ et donner dans la rhétorique "fight the power" ("Escape from Slavecamp", "Robot Whores", l'interminable et orgasmique final de "Retaliate"). C'est précisément là, grâce à cette musique abrasive et à ces paroles incendiaires que le rattachement à NY et le rapprochement avec Chuck D deviennent manifestes. C'est ici que Regenerated Headpiece gagne sa place dans la vaste mais très select famille du bon rap new-yorkais.

Juin 2004

EXISTEREO - Dirty Deeds & Dead Flowers

Dead Guy Records, 2003



Des guns, des têtes de mort, des invités à la pelle, des titres foutraques et Paul McCartney. N'allez pas chercher une quelconque logique à ce disque éclectique assemblé à la va-vite par l'un des Shapeshifters les plus charismatiques (et l'un des rares à peser moins de 150 kilos). Pourtant, ce disque et son cousin *Crush Groove* sont ce qu'Existereo a fait de mieux, et ils sont à peu près aussi jubilatoires que frustrants.

Et maintenant un disque éclectique et iconoclaste. Décoré de sympathiques têtes de mort façon hard rock, il commence (et se termine) par le "Live and Let Die" de Paul McCartney, embraye sur un maelström sonore indescriptible, accueille 50 000 invités (MCs, DJs et beatmakers, sans oublier les grapheurs venus illustrer la pochette) et laisse place, au milieu de nombreux raps bien sentis, à un duo jazz nonchalant ("Duck Feathers") clos par des cancaneries, aux raps d'un lusophone ("Get that Freak off") et à de la country (la fin de "Sometimes Before"). Pas de doute, nous sommes une fois de plus sur l'album d'un Shapeshifter, Existereo en l'occurrence.

Les 75 minutes folles de *Dirty Deeds & Dead Flowers* ne dérogent pas à la règle : ce nouveau Shapeshifter est inégal. Mais longueur oblige, les très bons morceaux sont présents en nombre : parmi eux, la graine de hit "Rhymetime", le déjà cité "Get that Freak off", l'intelligemment scratché "Sometimes Before" avec In a Space (le frère d'Existereo), "Cut me Gently" avec Die Young, un pompier mais réussi "Subconscious Carnival", sans oublier "Four Day Window Pain", plat de résistance en quatre mouvements, produit par un Daddy Kev inspiré et totalement désinhibé depuis l'expérience *Slanguage*. Tout cela fait de *Dirty Deeds & Dead Flowers* un disque aussi recommandé que frustrant. Comme d'hab' chez les Shifters...

Novembre 2003

ORKO THE SYCOTIK ALIEN - Atoms of Eden

Plague Language, 2003



Projet d'arrière-garde que cet album de fusion entre hip-hop et drum 'n' bass produit par The Orphan, le beatmaker de Noah23. Cependant, avec ce disque plus chiadé que ses milliards de CD-R, et dans les mêmes eaux que son projet raté NMS avec Big Jus, Orko de Global Phlowtations nous proposait, contre toute attente, son album le plus abouti.

De nos jours, la drum 'n' bass ne captive plus grand monde. Après ses années de gloire au milieu des 90's, le genre semble avoir rejoint pour un bon bout de temps les poubelles de l'histoire. Fort étrangement, les derniers qui semblent encore s'y intéresser sont quelques rappeurs dispersés ici et là. Ce nouvel album en est la preuve. Produit entièrement par Orphan, l'homme qui se cache derrière le très arty label canadien Plague Language, *Atoms of Eden* concrétise sur une longue durée la passion du beatmaker pour les sons à 180 bpm.

Vu comme ça, ce projet pourrait ne pas être très engageant. Les crossovers de cette nature ont rarement donné de bonnes choses. Mais voilà, le MC choisi pour habiller ces instrumentations d'Orphan n'est pas n'importe qui. Membre du collectif Global Phlowtations, auteur d'une pléiade d'albums relativement confidentiels

mais récemment révélé à un plus large public par un disque commun avec Big Jus de Company Flow, Orko the Sycotik Alien est un personnage essentiel du foisonnant underground hip-hop californien.

Sur *Atoms of Eden*, voici donc notre rappeur et quelques invités qui débâtèrent avec aisance et à toute allure un flot continu de paroles scientifico-futuristico-politiques sur fond de jungle finement ouvragée. Et cela tout le long du disque, à l'exception d'une toute petite poignée de titres plus typiquement rap comme le dévastateur "Wack as Fuck", une charge contre les wack emcees pas piquée des hannetons produite par le MC lui-même, servie par un chœur ravageur à la Black Moon et par quelques punchlines d'anthologie, qui raviront ceux qui n'ont jamais été biberonnés à la drum 'n' bass.

Pour le reste et contre toute attente, les deux principaux protagonistes se tirent plutôt bien de l'exercice. Tandis qu'Orko prouve sa virtuosité en collant son phrasé au rythme ultra-rapide des beats, les instrus d'Orphan se montrent plus convaincantes que celles auxquelles il nous avait habitués avec Noah23, en dépit d'effets parfois trop mélodramatiques ("Symphony of Light", "Double Helix"). Il faut croire que la jungle, c'est vraiment son truc (cf. les très réussis "Innerspace Massive" ou "Art of Deception"). Car au bout du compte, *Atoms of Eden* est l'un des meilleurs albums sortis jusqu'ici sur Plague Language. Et vraisemblablement, le plus propre et le plus présentable de tous les projets solo d'Orko. Aux fans de décider si cela est une bonne ou une mauvaise chose.

Septembre 2003

GREEK - 9 Steps to Scott Baio Fame *Akhenation Music, 2003*



L'un de ces OVNIS, l'une de ces anomalies dont seul le rap du gouffre se montrait capable. Où comment Jimmy Greek, facteur le jour à Philadelphie, se transformait la nuit en un MC exubérant et dégingué déclamant à qui mieux mieux ses ego-trips paroxystiques, persuadé d'être le nouveau Michael Jackson.

Cet homme est le nouveau Michael Jackson. Il est le rêve américain personnifié. C'est en tous cas ce que Jimmy Greek, sûr de lui, déclare sur le tonitruant "Tea Party for Michael" puis sur "Dusty Rhodes", extraits d'un nouveau disque censé le mener vers une notoriété digne de Scott Baio (l'acteur sorti de *Happy Days* qui figure sur la pochette). Le rappeur de Philadelphie, simple facteur dans le civil, n'a pas encore accompli ce parcours ô combien ambitieux, mais il en a la ressource. Les 9 pages de *9 Steps to Scott Baio Fame* le prouvent, qui concentrent sur une courte durée tout le talent déjà révélé par le rappeur sur *The Preferred Remedy*, un premier album sorti discrètement en 2002 mais qui valait amplement le détour par son sens de la formule et de l'auto-dérision.

Imaginez un MC exubérant et hystérique, une sorte de fusion entre LoDeck, Thirstin Howl III et autre chose d'indéfinissable, le tout multiplié par 10 ou 20, et vous tenez

un portrait approchant. Incorrigible grande gueule, Greek donne tour à tour dans un ego-trip paroxystique ou dans un style battle exalté. Loser vengeur et remonté, il solde un amour déçu à coups de punchlines à l'occasion d'un simulacre de conversation téléphonique ("Come to Me"). La production, assurée par Rummage comme sur l'album précédent, accompagne au mieux les assauts et l'exubérance du rappeur : elle se résume au minimum. Une boucle suffit, surtout si elle est malmenée et si elle recourt aux attirails les plus radicaux, ici une guitare hard rock ("Tea Party for Michael"), là un synthétiseur déglingué ("Blitzkrieg"), ailleurs un beat familial des fans de Gang Starr ("Casualties"). Un rien suffit à conduire les traits projetés à toute allure par Greek sur cet album court et récréatif comme il faut.

Novembre 2003

**AWOL ONE & DADDY KEV -
Slanguage**
Mush, 2003



Vers 2003, Daddy Kev, producteur solide mais pas toujours transcendant, décidait d'offrir à plusieurs rappeurs en vue du West Coast Underground des productions dans un esprit free jazz. Le plus remarqué de ces exercices, à défaut d'être le meilleur, fut ce disque sorti chez Mush, où le beatmaker collaborait pour la troisième fois avec

l'incontournable Awol One, le temps de cet étonnant *Slanguage*.

Slanguage a beau être le troisième album qu'Awol One nous concocte avec le producteur Daddy Kev et le DJ D-Styles, après *Souldoubt* et *Number 3 on the Phone*, le trio ne nous avait pas encore fait ce coup là. Délaissant les petites instrus rap bien calibrées dont il était coutumier sur les autres disques, Kev s'est engagé cette fois dans un délire formel total inspiré du free jazz. Revirement étonnant mais qui a tout à fait sa place sur Mush (le plus audacieux des labels hip-hop) et qui, après tout, correspond assez bien à la dégaine d'Awol One, à sa voix éraillée, à ses chantonnements d'ivrogne, à ses freestyles et à son rap tout en divagations.

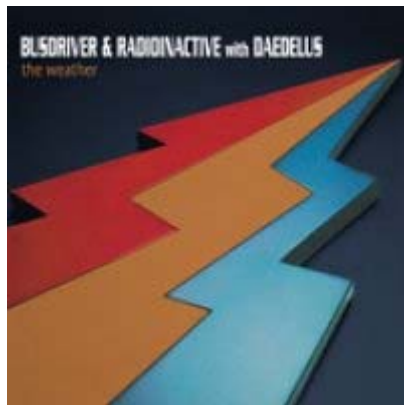
Slanguage, c'est donc près d'une heure d'instrumentation débridée, de bouts de basse, de piano, de guitare jazz et de cuivres, de percussions acrobatiques et de scratches tout aussi osés placés ici ou là. C'est une succession continue d'instrumentaux calmes et effacés, sous lesquels le feu couve, et de musique haletante, emportée et incendiaire. Et c'est naturellement, pour accompagner cela, le emceeing erratique d'Awol One qui, plus encore qu'à l'accoutumée, passe du rap au récit puis aux chantonnements ("my girlfriend, she loves to watch me ripe the mi-i-i-iiii-i-ic"), de la pensée libre et du flot de paroles improvisées à la formule qui fait mal et qui se retient.

Sur "Finger Paint with..." par exemple, Awol One commence son rap à la façon du "Black Steel" de Public Enemy ("I got a letter from the government the other day..."), puis le détourne subitement dans une direction inattendue ("...opened and read it and then I got anthrax. Damn, I used to think it was the name of a band"), le tout sur fond de petits crissements efficaces et de grand orchestre menaçant. Et cela n'est que le plus notable des titres, le plus remarquable à la première écoute. D'autres

moments de jouissance se révèlent au fil du temps ("The Rules of the Week"), qui démontrent qu'Awol One et Daddy Kev se tirent plutôt bien de cet exercice casse-gueule. Cependant, il faudra sans doute plus longtemps pour savoir si *Slanguage* est aussi inégal que les deux albums précédents des compères ou si le rap tient ici son *Fun House*.

Août 2003

**BUSDRIVER & RADIOINACTIVE
with DAEDELUS - The Weather**
Mush Records, 2003



Comme tout ce qui sort du ventre fécond du West Coast Underground et du Project Blowed, la musique de Busdriver, de Radioinactive et de Daedelus jaillissait et virevoltait sur *The Weather*, elle regorgeait d'idées et d'apparente spontanéité, mais au point d'être parfois un peu dure à digérer.

A ma droite, Busdriver, MC californien phénoménal affilié au Project Blowed, auteur déjà de trois albums dont le brillant *Temporary Forever* (2002). A ma gauche, Radioinactive, autre MC californien phénoménal affilié au Project Blowed, ancien membre des cultes Log Cabin, apparenté aux Shapeshifters et responsable d'un trop mésestimé *Pyramidi* (2001). Pour réunir ces deux éminents représentants d'un emceeing rapide et plein de faconde, un label parmi les plus constants des scènes

hip-hop indépendantes, Mush, et un artiste venu des musiques électroniques, Daedelus, dont les sorties récentes *Invention* (2002) et le EP *Quiet Party* (2001) témoignaient déjà de fortes accointances avec la scène West Coast Underground. Certains, la tête froide, pourraient être tentés d'accueillir un tel line-up avec méfiance et circonspection. Mais pour eux comme pour les autres, l'incroyable "Exagerated Joy" et les premières plages de *The Weather* se chargeront très rapidement de lever toutes leurs inquiétudes.

D'abord, la confrontation des deux emcees joue à plein. Engagés dans une sorte de battle à qui démontre le plus d'imagination, le rap chaud de Busdriver et celui plus aigre de Radioinactive rivalisent de paroles absconses, télescopent images et sonorités et projettent le tout à un débit dément, sujet aux changements de tempo et aux exercices de style. Daedelus, de son côté, ne se contente pas d'être un producteur en retrait. Le musicien a commencé par faire ses armes avec des œuvres instrumentales, et cela se ressent. Loin de se satisfaire d'une ou deux boucles bien trouvées, le beatmaker lâche sur la plupart des titres une batterie de trouvailles : chœurs d'enfants, rythmes latins, exotisme oriental, ambiances de fêtes foraines, etc... Tout cela pourrait paraître inadapté à un genre, le rap, habituellement friand de sobriété. Mais les ruptures et les évolutions que Daedelus s'accorde se montrent parfaitement taillées pour les élucubrations stylistiques des deux autres lascars.

The Weather n'est pas irréprochable pour autant. Ses qualités sont aussi ses défauts. A force de jaillir, de virevolter, de regorger d'idées et d'apparente spontanéité, elle est parfois indigeste. Un compère au goût sûr a parlé de "Zappa rap" à propos de cet album (ce qui n'est pas un compliment), et il y a bel et bien de cela dans cette débauche de délires rappés et musicaux. Surtout, les plus belles salves de l'album

sont tirées dès le début ("Exagerated Joy", "Carl Weathers", "Fine for a Robot"), au détriment de morceaux finaux franchement moins marquants (hormis "Sleep Standing up"). Enfin, le posse cut conclusif avec trois Shapeshifters (Awol One, 2Mex, Circus) est le final le plus abrupt et rugueux que l'on puisse imaginer. Mais après tout, n'est-ce pas comme ça qu'on les aime ces albums made in California, bien foutraques, bien bordéliques ?

Mars 2003

INDEPTH - The Expansion Pack
Ourplace / Access Hip-hop, 2003



L'un des nombreux mérites des Living Legends, c'est d'avoir su construire et étendre un réseau à l'international, aussi loin qu'au Japon ou, dans le cas d'InDepth, qu'aux Pays-Bas. Et d'y trouver, plus qu'une déclinaison de leurs formules, d'autres voix, d'autres hip-hop, plus étranges, plus personnels, alternatifs, et tout à fait remarquables.

L'une des gloires des Living Legends, c'est d'avoir étendu leur assise à l'international, au point d'être plus connu au Japon (oui, je sais, qui ne l'est pas) ou en Scandinavie que dans leur Californie d'origine. Leur collaboration avec InDepth est une preuve supplémentaire de cette aura, car voici maintenant un groupe en provenance des Pays-Bas. InDepth est un duo (le DJ Syah et le MC (N)obody) et The Expansion Pack

leur second album, si l'on excepte des cassettes et autres CD-R ici ou là (où les Legends apparaissent déjà). En elle-même, la présence d'Arata, Eligh et Bicasso sur ce disque européen est fort intrigante. Mais là n'est pas le point le plus notable. Le plus notable ici, c'est la musique, ce sont les beats, ce sont des sons spéciaux, très personnels.

Dès l'intro, le groupe marque le coup avec un instrumental aux cuivres fatigués. Ce morceau se prolonge, il s'étire, se dote d'un vocoder, de scratches, semble s'achever quand, au moment le moins prévisible, surgissent des rappers, dont le japonais Arata. Le reste est à l'avenant. Les saxos de "Bedroom Wall", le beatboxing de "Bulk Cargo", le simili Mike Ladd de "Quiet Night", la musique sous-marine de "Thoughts About The Many Things", le troublant turntablism de "Super Like You", tout ou presque vaut le détour sur *The Expansion Pack*. Certes, le disque peine à séduire sur la longueur, nous ne sommes jamais certains d'accrocher, d'adhérer pleinement. Mais une chose est sûre : sans donner pour autant dans l'expérimentation à tous crins, InDepth a une sacrée personnalité.

Février 2004

BUCK 65 - Talkin' Honky Blues
Warner, 2003



Cet album, le second pour une major, mais le premier qui sonne vraiment comme tel, était pour Buck 65 celui de la consécration. La machine Warner aidant, la couverture presse fut significative, l'accueil critique bon. Pour les fans de la première heure, cependant, ce disque sentait la fin des haricots. Cette escapade ratée dans des territoires folk ou rock augurait mal de la suite. Nous pensions avoir perdu notre Buck. L'album suivant, explorant pourtant une veine pop rock proche, nous démentirait cependant avec force.

Talkin' Honky Blues est un aboutissement. Il est le stade final d'une longue mue, d'une lente évolution qui a vu Buck 65 glisser subrepticement du rap au rock. Il y a quatre ans, quand sortait *Vertex*, son label s'appelait encore Four Ways to Rock, référence explicite aux quatre disciplines du hip-hop et garantie d'orthodoxie rap. Le disque lui-même était imprégné du parfum de *50/50 Where it Counts*, le classique des Sebutones, et il était parcouru de scratches. C'était d'ailleurs plus un mix, l'œuvre d'un DJ, qu'une suite de véritables chansons. Mais aujourd'hui, le canadien avoue ne plus s'intéresser qu'à des Sparklehorse ou des Vic Chesnutt, prône à qui veut l'entendre l'ouverture à d'autres genres et ne se penche plus guère (ou si peu) sur les sorties rap actuelles. Et cela s'entend très fortement sur ce nouvel album où les scratches, convenus et attendus, font bien pâle figure face aux guitares, qu'elles soient électriques ou acoustiques, hawaïennes, latines ou jamaïcaines.

Talkin' Honky Blues est un aboutissement, mais il est aussi une rupture. Pour la première fois, Buck 65 se détache du parti pris très amateur, très solitaire et très do-it-yourself des albums précédents. Il s'est entouré d'une pléiade de "vrais" musiciens et il a passé de longs mois à préparer en studio ce nouvel ajout à sa déjà très riche discographie. Et c'est là, précisément, que le bât blesse. C'est ici, justement, que l'on

commence à regretter le Buck 65 lo-fi du passé, quand, dès le tubesque "Wicked & Weird", se dévoilent les chansons calibrées et surproduites de ce nouveau disque, et quand on réalise que *Talkin' Honky Blues* est précisément ce que *Square* avait su ne pas être malgré une sortie chez Warner : son premier véritable album pour une major.

Alors, bien sûr, il y a toujours du Buck 65 sur cet album. Il y a toujours cette facilité sidérante à trouver le bon beat, la bonne accroche. Ce n'était d'ailleurs pas la peine d'y passer des mois, Buck le producteur peut s'enfermer une journée avec ses machines et de la matière à samples et revenir le soir même avec une poignée de hits. Les très bons "Tired out" et "Roses & Blue Jays" confirment qu'il n'y a plus aucun doute sur son talent. Mais à entendre le prometteur "463" se terminer par une guitare puis un clavecin ineptes et superflus, à écouter la voix de plus en plus rauque de l'artiste déclamer ses poèmes sur un ton plus que jamais monocorde et scolaire, il y a de quoi regretter de petites merveilles comme "Sleep Apnoea" ou la plage 13 de *Man Overboard*, où un quasi susurrement et 3 malheureuses notes étirées sur une longue plage suffisaient à atteindre le 7ème ciel.

Le triomphe est promis depuis longtemps à Buck 65, il est naturel, il est évident, il est justifié. Passé irréprochable en solo, appartenance à une scène et à un duo cultes, discographie impressionnante, incroyable aisance musicale, paroles drôles et sensibles, fan club influent, belle gueule, et dorénavant présence sur une major, tout y concourt. Ce *Talkin' Honky Blues* au beau packaging et taillé sur mesure, bien trop taillé, trop apprêté, trop toiletté, pourrait bien en être le déclencheur. On l'espère, on le lui souhaite. Mais en même temps, en fan un peu nigaud, on s'en plaint, on se lamente déjà de constater que Buck 65 a commencé à nous quitter.

Octobre 2003

2004

QWEL & MAKER - The Harvest *Galapagos4, 2004*



En 2003, le producteur Maker avait fait des merveilles, en solo, au service de ses amis de Chicago ou avec le groupe Glue. L'année d'après, il récidivait avec ses beats peaufinés, apportant au MC phare de l'écurie Galapagos4 la production qui lui avait toujours manquée, lui offrant avec l'irréprochable *The Harvest* son album le plus constant et le plus abouti.

Qwel, c'est un tiers des Typical Cats, le trio de MC qui a fait connaître le label Galapagos4 en 2000 en même temps que Murs et ses Netherworlds. C'est aussi deux albums, *If It Ain't Been In A Pawn Shop...* et *The Rubber Duckie Experiment* fort appréciés sur le circuit hip-hop indépendant. Quant à Maker, c'est *Honestly*, un excellent album de hip-hop semi-instrumental, ou encore *Seconds Away*, disque concocté avec le rappeur Adeem (des Dorian Three) sous le nom de Glue. Sortis discrètement à l'époque, ces deux disques méritent aujourd'hui, rétrospectivement, de trouver une place parmi les toutes meilleures sorties rap de 2003. Voilà pour les présentations.

Voir les deux artistes collaborer sur la longueur d'un album n'a rien de surprenant. Qwel et Maker évoluent depuis toujours dans les mêmes eaux, à Chicago. Ils ont

déjà proposé un titre commun sur *Honestly*. Et Maker a produit certains titres, les meilleurs, des derniers disques Galapagos4. Pourtant, *The Harvest* est une petite révolution : sur ce disque, Qwel trouve le producteur constamment bon qui lui avait jusque là toujours fait défaut.

Qwel tient la route tout au long de ce nouvel album. Comme toujours, mais comme jamais, il déclame sans temps mort son rap haletant éprouvé à l'école des freestyles et des battles. Tour à tour critique et sarcastique ("The 'IT' In 'Keeping IT Real'"), éploré ("Ugly Hungry Puppy", "Ruby Ragdollenne"), amoureux transi ("Where I Go, There I Go"), emporté contre son propre pays ("The Siren of Liberty Island") mais jamais outrancier, toujours juste, sans les défauts habituels aux emo rappers. Maker, pendant ce temps, se montre tout autant irréprochable. Il nous redonne foi en la bonne vieille boucle, sachant à merveille la laisser tourner, l'interrompre, l'agrémenter ou la maltraiter quand il le faut, multipliant les timbres et les instruments, sans pour autant jamais produire quoi que ce soit de criard. A deux, Qwel et Maker ont sorti ce genre de disques que seules les meilleures conjonctions astrales autorisent : un album rap excellent de bout en bout, du premier à l'ultime morceau.

Janvier 2005

RADIOINACTIVE & ANTIMC - Free Kamal

Mush Records, 2004



Il aurait pu continuer longtemps comme ça, Radioinactive. Il aurait pu sortir d'autres disques lo-fi (*Fo' Tractor*) ou plein de remplissage (*Pyramidi*) qui ne rendaient pas justice à son talent. Mais avec l'aide d'AntiMC, il a fini par le produire, son véritable album plein de hits et de hip-hop globe-trotter aux idées larges, l'un des seuls disques issus de l'aventure Shapeshifters capables de séduire pour de bon ta grande sœur.

Que l'on s'entende bien, que l'on nuance, que l'on précise le propos. *Free Kamal* n'est pas le premier chef d'oeuvre issu de l'insondable et considérable scène californienne post Project Blowed et post Log Cabin. Il n'occupe même pas le haut du panier. Loin, loin, très loin s'en faut. Mais jamais ce hip-hop là n'a sonné aussi accrocheur, jamais il n'a été aussi accessible. Vous aviez eu du mal, à tort, avec les disques précédents de Radioinactive, un *Pyramidi* trop zarb, un *Fo' Tractor* trop lo-fi ? Vous aviez remarqué, à raison, que seul un tiers de *The Weather* tenait la distance.

Tout plein qu'il est du emceeing en format libre de Radio et des beats catchy d'Antimc, *Free Kamal* vous offre l'occasion unique de réviser votre jugement. Ce disque-là, vous pouvez le passer sans crainte à votre grand-mère, il

se peut même qu'elle adore ça. Ce rap là, il est vrai, tout virtuose qu'il sait se montrer, n'est pas toujours tout à fait rap non plus. Il est hors-genre, il est pop, il est bien, il est Radioinactive.

Le voici, c'est lui, il arrive enfin, le disque West Coast Underground qui va tout dévaster. Ou qui pourrait. Ou qui devrait. Si seulement il disposait de la couverture qu'un artiste comme Radio mérite. Allez, faites un effort, procurez-vous ce disque tout juste trouvable en France. Ne passez pas à côté de la basse bondissante de "Movin' Truck", des chants suaves de "With Light Within", du reggae très police and thieves de "First World Justice System", d'arabesques venues rappeler l'origine égyptienne du MC (le superbe "Magnets"), de la guitare acoustique endiablée de "Stop Me Equals Death", du synthé de "Running with Scissors", d'un "Folding Dirty Laundry" irrésistible qui sonne très british, de tous ces beats aussi fous que le emceeing du principal acteur de ce cirque. Ne vous privez pas de la joie de découvrir ce Kamal Humphrey de Iruretagoyena free, libre de toute règle, libre de toute contrainte.

Août 2004

BRAD HAMERS - The Cut-Ups of a Paper Woman

Three Sides of a Circle, 2004



Quelques années plus tôt, Anticon avait

ouvert la voie au rap de blanc intimiste et arty. Mais c'est Brad Hamers, d'abord au sein de Phlegm, plus tard de Two Ton Sloth, ou en solo comme sur cet album, qui ira jusqu'au bout de la logique, qui exploitera au mieux et à l'extrême un rap poétique et personnel, bâti exclusivement sur des états d'âmes. Comme quoi, forcer sur le pathos peut parfois être fait avec justesse, talent, magnificence et réussite.

Slug, Sole, Alias, Sage Francis... En introduisant massivement dans le rap la confession et l'exacerbation des sentiments, tous ces gens et une poignée d'autres ont, depuis 8 ans, et avec plus ou moins de succès, opéré une petite révolution (ou un regrettable retour en arrière disent certains, pas mécontents que le hip-hop ait autrefois extirpé le romantisme des musiques populaires). Il y a trois ans, avec un album au titre interminable (*One Night Stands with out of Tune Instruments in a Room with Blue Wallpaper*), une pochette façon Dali ou Tanguy et de longs morceaux tristes et intimes, le duo new-yorkais Phlegm était allé au bout de cette logique, il avait livré la version la plus extrême de ce rap profondément personnel bâti sur ses états d'âme. L'album forçait à l'outrance sur le pathos, à coups de beats minimalistes et de tirades à n'en plus finir, à mi-chemin entre poésie et psychothérapie. C'était trop, et pourtant, cela marchait, cela était beau, cela était touchant. Et aujourd'hui, avec tout le recul nécessaire, ce disque mérite sans difficulté d'être qualifié de mini-classique underground.

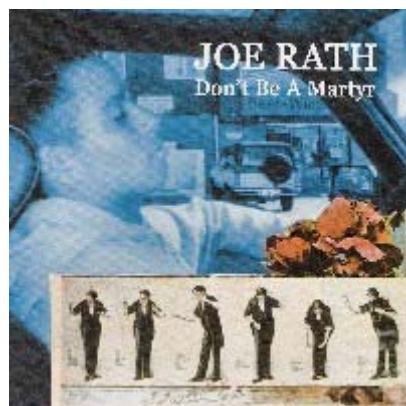
Deux ans plus tard, en 2004, le rappeur de Phlegm remettait ça pour un album solo aussi long que le précédent, mais produit par ses seuls soins, hormis des interventions ponctuelles du compère Nobs, des Australiens de Just Like Us et de Slomoshun, l'autre moitié du duo. Intitulé *The Cut-Ups of a Paper Woman*, ce disque s'est montré aussi excitant que le

précédent, voire supérieur. Alors bien sûr, le changement est mineur, Brad Hamers force plus que jamais sur l'affect. Rythmes appuyés, instrumentation diaphane, samples ramollis, piano pesant, trompette jazzy lointaine et nostalgique, guitare acoustique triste, bruits des vagues sur la plage ou de goutte d'eau qui tombe, lenteur, langueur, longueur, tout ici est fait pour suggérer l'introspection, la gravité, l'accablement. Quant aux paroles, récitées plus que jamais sur le mode du monologue intérieur, succession ininterrompue d'associations d'idées et de vieux souvenirs parsemée de citations de Don Delillo ou d'Alan Watts, elles ne font que renforcer cette atmosphère lourde et ce parti pris arty. Il y est notamment question de relation amoureuse qui fout le camp, de naufrage personnel, de fuite dans l'écriture, d'envies de suicide, d'attente.

La musique de Brad Hamers est différente de ce que le commun entend par "hip-hop", pourtant, elle est hip-hop. Jamais, les instrumentations ne sont autre chose qu'une variation subtile sur une boucle, fut-elle de guitare acoustique plutôt que de funk. Pas à un seul instant, le MC ne fait autre chose que rapper, sur un ton déclamatoire à rapprocher du spoken word. Pourtant, cela est inédit, cela aboutit à des morceaux d'une beauté rarement entendue, si ce n'est chez Soso et chez quelques marginaux rap de même acabit. Ainsi le magnifique "Half World", suite de visions sur fond de guitare acoustique répétitive, dont les derniers mots ("file, save") laissent entendre qu'il s'agit d'un fichier Word, avant qu'une voix et une note de synthé légères ne surgissent pour une fin d'anthologie. Ainsi également le superbe "Cliff Notes", vidage de sac avant chute finale au pied d'une falaise. Et que dire de "Pickpocketed Memory Clip", de "A Loose Brain Thread" et surtout de "One Bedroom Apt.", sinon qu'ils sont aussi somptueux ? Comme la quasi-totalité de l'album, l'un des tous meilleurs de 2004, un disque qu'il était plus que temps de mentionner ici.

Novembre 2005

JOE RATH - Don't Be a Martyr
Beyond Space Entertainment, 2004



Brièvement apparu avec la vague des Internet MC des années 2000, Joe Rath n'a sorti pour de bon qu'un EP et un album, avant de raccrocher et de disparaître dans les limbers. Vraiment dommage. Car *Don't be the Martyr* est parmi ce qu'il s'est fait de mieux à l'époque en matière de rap intimiste à guitare.

Joe Rath n'est pas né d'hier. Ce natif de Clifton, New Jersey, a paraît-il déjà enregistré une dizaine d'albums. Mais la plupart de tout cela s'est passé dans la plus grande confidentialité et sur CD-R, si l'on excepte un *He Meant Well* sorti chez Motion Recordings en 2002 et remarqué par les plus fureteurs des critiques hip-hop de l'époque. En ce qui nous concerne, ce n'est qu'avec l'EP *Overwhelmed* proposé l'année d'après par Beyond Space Entertainment que le rappeur s'est fait connaître. Les six chansons de ce court disque étaient inégales, mais l'entraînant "Marilyn's Diary" et la beauté sombre de "Parliament Lights", une histoire de copine suicidaire, laissaient augurer le meilleur. Et ce meilleur n'a pas tardé. Il a pris forme dès 2004 avec *Don't Be a Martyr*, un album complet où la quasi totalité des titres

proposés étaient vraiment, vraiment très bons.

Joe Rath, c'est l'aboutissement du folk rap, du emceeing sensible et intimiste sur fond de guitare, du songwriting hip-hop. Le disque prend d'autant plus franchement cette direction que c'est Poor Richard, le plus pop rock des collaborateurs du rappeur, qui en produit l'intégralité. Et cette unité de production s'avère une idée excellente, comme celle de proposer d'entrée un "The Bads Outweigh the Goods" admirablement servi par une guitare (puisque on vous dit qu'il y en a partout), quelques cloches et une boucle de piano, le titre le plus évident du disque.

Le plus évident, oui, mais pas forcément le plus marquant. "Black Prince Distillery", "Caught with Mina Loy", "Especially an Oath" et "Morning Gutter Birds" sont aussi des merveilles de récits d'amours tragiques et sans issue, de magnifiques histoires de trahison, d'abandon et de vies ratées, de purs bijoux noirs faits de misanthropie ("it's the cruelty that makes the man, and of course, it's not soothing to shake a hand, there's sweat and there's residue, uneasiness that presses you" sur "Morning Gutter Birds") et de pessimisme fondamental. Avec toujours, toujours, cette guitare acoustique ou discrètement électrique, et quelques arguments supplémentaires, orgue, piano ou sons synthétiques, pour souligner habilement le propos.

Mais comme l'indique le titre, une phrase que la mère du rappeur aimait lui répéter, le contenu ne se résume pas au défaitisme. Joe Rath ne manque pas l'occasion de redresser la tête et d'inviter à l'action sur les deux derniers titres, et ceux-ci, "Lost Appeal" et "And I'm Spent" sont précisément les moments où l'album atteint ses sommets, tant par la force des paroles que par la richesse de l'accompagnement musical. Il n'y a plus ce mariage mal arrangé entre raps et musique

pop rock qui posait problème sur *Overwhelmed*. Il n'y a plus les innombrables maladresses qui résultent souvent de ce mélange des genres. Sur *Don't Be a Martyr*, il n'y a plus que la forme la plus achevée de ce genre à part entière qu'est devenu le hip-hop intimiste à guitare.

Juin 2006

EPIC - Local Only
Clothes Horse, 2004



L'un des OVNI du rap. Trentenaire canadien timide et blanc égaré dans un monde de jeunes machos, Epic peaufinait sa formule sur ce second album produit à nouveau par soso. Celle d'un rappeur sincèrement épris de hip-hop et apte à s'en approprier les codes, mais dans un mélange inextricable d'admiration sincère, de sarcasmes et d'auto-dérision.

Les choses n'ont pas beaucoup changé chez Epic depuis *8:30 in Newfoundland*. Sa voix, son phrasé débonnaire, sont demeurés les mêmes. Sa fausse ingénuité, son ironie douce, sa dérision gentille aussi. Et bien sûr, son âge est plus que jamais inconcevable pour un rappeur normal. Le canadien ne manque d'ailleurs pas de s'en amuser, à maintes reprises ("*Old Guys are Ready to Rock the Mic*", "*Middle Aged White Mic*"). Sans cesse et habilement, Epic joue du décalage entre son

personnage de quadra rangé et son goût pour le rap ("*My Briefcase is a Weapon*"), il en fait l'ossature de l'album, se livrant ici à un beatboxing improbable ("*Where's the Cypher*"), donnant ailleurs dans un battle irréal ("*Bring the Heat*") et recyclant partout les vieilles rengaines viriles du hip-hop ("*Peace party people ah ah see you later*", "*do you know who the f*** I am*", etc...), mollement, sans trop y croire, dans un mélange d'hommage et de sarcasme.

Les choses n'ont pas changé non plus côté habillage sonore. Signés par Maki, par Muneshine de Light Headed et bien sûr par l'inénarrable soso, les beats portent la marque de ce dernier : ils sont extraordinairement dépouillés. Un timbre, une boucle, une rythmique, voilà à quoi se résument la plupart des instrumentations, par ailleurs limitées à la sainte trinité piano / guitare / électronique. Et cela se révèle largement suffisant. C'est même souvent excellent, tant Soso, dont les prods sont évidemment les meilleures, maîtrise son affaire. Sûr de son fait, celui-ci s'autorise même un petit solo de piano sur une dixième plage sans titre, un solo joli comme tout, sinon carrément magnifique.

En fait, le seul changement chez Epic, c'est l'aboutissement de son rap décalé. Fruit de deux ans de travail, *Local Only* est son meilleur album, et sans doute la meilleure chose sortie chez Clothes Horse Records. Achetez-le, même s'il est difficile de se le procurer.

Juin 2004

NOBS - Workin'

Fingerprint Records, 2004



Apparu dans le sillage de Brad Hamers, Nobs aurait pu rester dans la seconde division des rappers underground blancs révoltés contre le monde et contre eux-mêmes. Mais peu de temps après un *Musicide* en demi-teinte, il émigrerait pour le très bon Fingerprint Records et il y livrait sa grande œuvre, un *Workin'* admirablement produit et convaincant.

Sorti en 2002, *Musicide* comportait quelques bons titres, "Fair Weather Song" ou "Idiot Box" par exemple. Toutefois, cela ne suffisait pas à faire sortir Nobs, apparu dans le sillage de Brad Hamers de Phlegm, du marais des Internet MC's. Avec *Workin'*, toutefois, c'est différent. Cet album est un ton au-dessus du précédent, même si Nobs ne quitte pas le registre du rappeur underground blanc révolté contre le monde et contre lui-même. Tantôt notre homme se fâche tout rouge, contre l'horreur radiophonique ("Radio"), contre l'exploitation par le travail ("Work"), contre la politique étrangère américaine ("I Sing Happy Birthday with Grenades in my Mouth"), contre sa copine qui ne l'aime pas assez ("Snap"), et tout cela avec une virulence qu'on ne lui connaissait pas. Tantôt, il s'attendrit pour une putain ("Pass Go") ou s'apitoie sur le destin d'un guitariste ("Memoirs of a Guitar Player"). Le thème principal de l'album, le travail, n'est pas non plus très neuf. Mais avec l'apparition

récurrente du personnage de Big Moses et son emploi absurde, Nobs tient le bon bout.

Les beats aussi assurent. Nobs, qui gère seul l'essentiel de la production, sait mieux varier les plaisirs que sur un *Musicide* trop plein de boucles sans saveurs et jamais assez courtes. Cette fois, il s'autorise une virée funk ("Pass Go"), il fait péter l'accordéon sur "Radio", l'orgue sur "Big Moses Is Art", une sorte de clavecin sur "You Won't Be Here Again" ou de trombone sur "Stardust". Un air vaguement country s'impose pour raconter l'histoire d'un guitariste du Sud ("Memoirs of a Guitar Player"), et on entend même un bout de "God Save The Queen" sur "I Sing Happy Birthday...". Surtout, au moins les trois quarts de ses productions s'avèrent rien de moins qu'excellentes. Ce qui fait toute la différence avec le précédent album et emporte la mise. Nobs a bien travaillé, son album s'additionne à la liste des incontournables de 2004.

Août 2005

SIXTOO - Almost a Dot on the Map *Vertical Form, 2004*



Sixtoo n'en a fait qu'à sa tête, Sixtoo a évolué trop vite, reniant au fur et à mesure de sa carrière tout ce qu'il avait entrepris auparavant. Mais en 2004, toutefois, avant de s'embarquer chez Ninja Tune, avant de collaborer avec Damo Suzuki, avant d'arrêter

définitivement de rapper, il jetait un dernier coup d'oeil dans le rétroviseur et livrait cette compilation de ce qu'il considérait, à juste titre, comme les meilleurs moments de sa période Halifax, juste après les Sebutones et juste avant la notoriété.

Ces jours-ci, avec la sortie de son album chez Ninja Tune, Sixtoo devrait en toute logique franchir un pas de plus vers la notoriété. Mais avant cela, en guise d'au revoir à l'époque où, référence majeure de l'underground hip hop, il était méconnu au dehors, le Sebutone nous propose une compilation sur Vertical Form, le label anglais qui a sorti son très bon album de 2003, *Antagonist Survival Kit*. Comme son nom l'indique, biographie dans les notes de pochette à l'appui, *The Psyche Years* se veut une rétrospective de la carrière de Sixtoo de 1996 à 2002. Mais ce sont surtout ses deux albums pour Anticon, *The Psyche Continuum* et *Songs I Hate*, qui sont représentés ici, avec 13 titres sur 21. Le fondateur *Progress*, *The Psyche Intagible* et quelques inédits se partagent péniblement les miettes.

Le meilleur de l'artiste n'est donc pas intégralement représenté sur cet album, mais l'échantillon est représentatif. Tout Sixtoo est sur cette compilation. Celui des tueries qui entamaient *Songs I Hate* ("One World Lost" et "Grimey Inks the Moment"). Celui des titres haletants, épuisants et en plusieurs mouvements ("Work in Progress", l'excellent "Damage Control"). Celui des instrus lumineuses ("Alligator"). Celui des posse cuts avec les compères d'Halifax (Recyclone sur "Hanging from a Tree", Checklove, Nathan C, Papa Grand et Little T, le futur Tachichi, sur "No Gimmicks, No Chorus"). Et celui des morceaux beaux à pleurer ("Sultry" et son superbe violoncelle).

The Psyche Years montre Sixtoo tel qu'il fut durant ces 6 années. A l'opposé d'un Buck 65 attiré de plus en plus par le format

"chanson", l'autre Sebutone nous est resté plus longtemps rappeur. Plus sombre aussi, d'une monotonie pertinente et convaincante, fidèle continuateur du rap opaque de *50/50 Where it Counts*.

Avril 2004

DIE YOUNG & DEESKEE – Ravish
Biofidelic Records / LA2theBay, 2004



Avant *Ravish*, Die Young et Deeskee pouvaient passer pour deux tâcherons du hip-hop, deux artistes de deuxième ou troisième catégorie du foisonnant West Coast Underground. Oui mais voilà, ensemble, les deux individus sont parvenus à concocter l'un des rares albums vraiment complets et aboutis issus de cette scène.

Jusqu'ici, Die Young c'était le Shapeshifter dispensable, celui qui s'époumonait comme un beau diable avec sa voix enrouée, sans arriver à la cheville de ses copains surdoués. Deeskee, de son côté, c'était le producteur premier de la classe de la scène californienne, celui dont les beats bien sous tout rapport pour barbons du hip-hop auraient endormi des troupes entières de b-boys avec sa surdose de conformisme. Rien de bien excitant, donc. Sur leur album commun, les deux ne changent pas, écoutez séparément les raps et les beats de *Ravish* et vous retrouvez vos bons vieux compères dans leurs registres usuels. Mais dans le même

temps, ils se montrent admirablement assortis.

Avec Deeskee, Die a trouvé le support idéal, celui qui sait le mieux mettre en valeur sa voix rauque et son âme de rockeur torturé, à grands coups de guitares ("Dazed", "Run Into The Sun", "Vampire Hunter", "All of Me"), de piano mélancolique ("Chainletter") ou de samples malins (les notes introductives de "Caroline No" sur "White Oleander", celles du "Child In Time" de... Deep Purple sur "Carnival"). Sur *Ravish*, Die est chez lui, il dicte les règles, il fait son truc. La preuve, quand d'autres MCs pourtant bien mieux cotés viennent lui rendre visite (Busdriver et 2Mex sur "Dissappear", Existereo et Awol One sur "Ghostwriters"), ça ne fonctionne plus. Seul le renfort d'Akuma et de LifeRexall sur "Chainletter" apporte quelque chose, sans doute parce que les trois rappers ont l'habitude de se côtoyer au sein des Chainsmokers. Au bout du compte Die, le mal-aimé des Shifters, a sorti avec Deeskee l'un de ces albums qu'on ne serait pas surpris d'écouter encore dans quelques années.

Juillet 2005

M. FUSION – Expo '70 *La2thebay, 2004*



L'histoire du rap indé est pleine de disques ratés de rappers charismatiques. Elle est aussi émaillée

de bons albums d'artistes plus discrets. Dans le genre seconds couteaux attachants du West Coast Underground, M Fusion mérite la même place que Die Young, avec lequel il a d'ailleurs collaboré sur *Dead Air*, un album aussi agréable et sympathique que cet *Expo '70* sorti dans la foulée.

C'est une histoire en deux actes qui a valu à M. Fusion de devenir un court instant le chouchou du public hip-hop. Enfin, du public hip-hop sur le Web, pour être plus exact, ce qui relativise. Un public exclusivement français, qui plus est, ce qui relativise davantage. Et encore, juste une partie de ce public.

Producteur hip-hop californien, M. Fusion sort en 2003 un album avec Die Young des Shapeshifters, *Dead Air*. Bien sûr, comme tout album de l'entourage des Shapeshifters qui ne sort pas chez Mush, celui-ci passe totalement inaperçu. Sauf de l'impeccable *West Coast Indies*, webzine au contenu fort appréciable à côté duquel tout critique français qui se hasarde à parler de hip-hop West Coast Underground n'est qu'un suiveur sans âme, votre serviteur le premier. Quelques mois plus tard, en 2004, au moment où M. Fusion sort *Expo '70* sous son seul nom, toujours épaulé par Die mais aussi par Existereo, Subtitle et Akuma, un magazine en ligne un peu plus gros et plus visible que le précédent prend le relais. D'autres gens découvrent alors M. Fusion, achètent son disque, l'adorent ou l'abhorrent, crient au génie, à l'arnaque, se taisent ou s'en moquent comme d'une guigne. Une histoire banale en somme.

Et sinon, en dehors de cette micro histoire, il vaut quoi ce M. Fusion ? Eh bien, il est sympa. Avec toutes les connotations tout aussi louangeuses que péjoratives que comprend l'adjectif "sympa". La musique est très démonstrative, avec ses boucles de guitare (je suis sûr que celle qui agrmente le très bon "I Love You" est célébriissime, aidez-moi), de synthés de science-fiction

ou de film à suspense aussi bonnes et écoeurantes qu'un vieux bonbon Krema. Les beats parviennent même à nous rendre plus agréable l'épreuve que nous impose par moments le braillard Die Young, définitivement pas le plus mémorable des Shapeshifters (il faut le subir, son gonflant "Feel the Fear"). Les deux albums sont d'ailleurs totalement comparables. Seules différences notables : une meilleure première moitié pour *Dead Air*, une meilleure seconde pour *Expo '70*, et une petite prime de légèreté pour le même. Sinon, même sens de l'accroche sur les morceaux courts, mêmes longues plages lassantes, même musique aussi vite digérée qu'ingérée. Deux albums, sympas donc. Deux petits plaisirs passagers qu'il ne faut ni exagérer ni négliger.

Janvier 2005

KLUB DES LOOSERS - Vive la Vie
Record Makers, 2004



Avec son rap versaillais caustique et misanthrope, Fuzati n'avait pas grand-chose à voir avec le hip-hop indé à l'américaine, sinon qu'il avait été au cœur de cette scène de rap français alternative qu'avait essayé de fédérer Tekilatex de TTC. Et qu'au jeu du hip-hop pas comme les autres, il s'en tirait avec bonheur, transformant sur la longueur d'un album l'essai marqué avec le corrosif "Baise les Gens".

- Jusqu'ici, c'est bien. Pas de doute. Mais penses-tu qu'il pourra tenir comme ça sur tout un disque, en ironisant éternellement sur la misère humaine ?

- Je ne sais pas. Ceci dit, c'est assez inépuisable comme thème, la misère humaine, non ?

Ma remarque, franchement, était idiote. Et sa réponse à lui, évidente. La misère et les bassesses humaines, après tout, c'est le contenu de 50% des disques que j'estime valables. Facile. Et il n'y avait aucune raison pour que Fuzati ne sache pas donner à "Baise les Gens" et à "Poussières d'Enfant" la suite qui s'imposait.

Vive la Vie, ô bonheur, ô tristesse, est donc la réussite espérée depuis les premières apparitions du Klub sur la mixtape *L'Antre de la Folie* et la compilation *Projet Chaos*. Toutes les petites choses y passent, toutes les raisons, convaincantes, de désespérer de nos frères les hommes. Et elles sont infinies : la vie n'est qu'une succession de leurres, les ambitions sont déçues, les enfants sont des pervers, le hip-hop est mort, les filles sont connes, les mecs minables, les Versaillais sont d'un conformisme mortel. Et l'amour, cela n'existe pas. Fuzati le confirme sur tous les tons du loser, du dépit à l'aigreur, successivement chien battu ("Un peu Seul") et chien méchant ("De l'Amour à la Haine"), avec une débauche de bons mots telle qu'il est impossible d'en citer un seul. Embarras du choix.

Le Klub des Loosers, ça saute aux yeux, c'est le rap français à l'envers. Mais pas seulement parce que Fuzati préfère l'auto-dérision aux rodomontades, le cynisme au moralisme. Non, pas seulement. C'est le rap français à l'envers parce que les paroles sont bien, parce que les beats, certes tout bêtement fonctionnels, sont bien. Parce qu'il s'agit là d'un véritable album avec un début (constat : la vie n'est que vanité), une fin (conclusion : je me suicide) et une vraie

histoire au milieu (cet amoureux éconduit qu'on a tout à la fois envie de plaindre et de gifler). C'est le rap français à l'envers parce qu'il est plus hip-hop que lui. *Vive la Vie* est en effet un festival de hip-hop. Il y a des boucles, des beats, des scratches, des jeux de mot, des punchlines qui font vraiment mal. Et de l'ego-trip. De l'ego-trip spécial mais de l'ego-trip. Bref, il y a un mec qui tue sur un ton tout autant juste que drôle, excessif et théâtral. *Vive la Vie*, c'est tellement pas le rap français que pour la première fois ou presque, l'un des meilleurs disques hip-hop de l'année pourrait bien provenir de chez nous.

Décembre 2004

JESSE DANGEROUSLY - How to Express your Dissenting Political Viewpoint through Origami

Backburner Records, 2004



S'il faut retenir un nom du mouvement nerdcore, ce sous-genre du joke rap qui s'amusait à assumer pleinement cette musique de geek auquel leurs détracteurs assimilaient le second hip-hop indé, Jesse Dangerously, plus malin, plus drôle et plus musicien que les autres, est définitivement celui-ci.

Difficile de prétendre s'intéresser au hip-hop d'Halifax sans se pencher un jour sur le cas de Jesse Dangerously. Au cœur de cette scène depuis des années, collaborateur occasionnel de Josh Martinez, de Bending Mouth, de Bleubird,

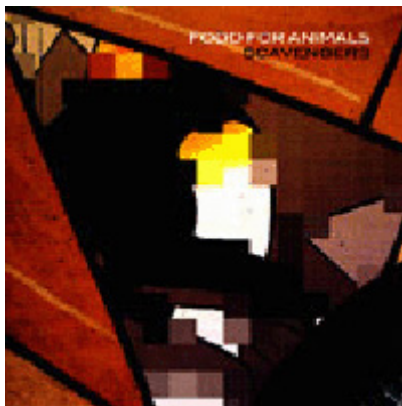
de Johnny Hardcore, des Restiform Bodies, des Sequestrians (ex Toolshed) et d'autres, le bonhomme est un condensé de tout ce que la capitale de la Nouvelle Ecosse a produit de meilleur et de pire en matière de rap. Chez Dangerously, gros blanc à barbe et à lunette, beatmaker ingénieux et rappeur marmonnant, parangon ultime d'un nerd rap assumé et revendiqué, vous trouverez en concentré l'humour potache de Josh Martinez, les divagations sur voix rauque de Buck 65 et les instrumentaux savants de Sixtoo, sans le talent des trois ressortissants les plus connus de cette scène-là, mais plus fantasque encore et avec une moyenne d'idées au mètre impressionnante. Ce disque au titre improbable sorti en 2004 est sans doute le meilleur point d'entrée dans l'univers du rappeur / producteur, qui le présente comme "the album I was trying to make from 1997 until 2002".

Et cette somme est un immense foutoir. Il y a sur ce quatrième album de Jesse Dangerously tout ce que l'on peut imaginer, et même au-delà. De l'ego-trip ironique ("I'm the best since DJ Jazzy Jeff and The Fresh Prince", sur un "Abominated Pig-Men" qui vaut surtout pour son finale), le blues d'un gay et celui d'un raté, rappés / chantés à la Josh Martinez ("A Single Gay Man on his Thirtieth Birthday", le très bon "For Lack of Trying"), des flûtes médiévales du meilleur goût ("Damaged Senses"), des interludes (le beau "In Heav'n", "Jesse Ventura" et un message de DJ Moves), des titres funky ("Trouble Brewing"), des sons outrancièrement légers ou exagérément sombres, des instrumentaux printaniers ("Wicca Puffer"), mélancoliques (un "Spring Garden" joli comme tout) ou inquiétants ("Radioactivated"), et une poignée de scratches assurés par Bad DJ Budget Cuts et par DJ Uncle Fester, deux inconnus au bataillon. Dangerously reprend aussi un morceau de Tom Lehrer ("The Elements"), son lointain précurseur en matière de chansons satiriques et

parodiques. De ce long disque touffu, de ce capharnaüm de plus d'une heure, difficile de ne pas ressortir groggy et de faire une différence claire entre les bonnes idées et les concepts chelou. Mais le ménage une fois fait, il est évident que Dangerously mérite d'être surveillé de très près.

Janvier 2006

FOOD FOR ANIMALS - Scavengers
Muckamuck Produce / Upper Class Recordings, 2004



A cette époque, on pensait bien avoir tout entendu en rap bizarre sursaturé qui défonce. Bien plus de "pas terrible" que de "vraiment bon", pour être franc. Et l'underground hip-hop, lui-même, semblait être passé à autre chose. Pourtant non. Voici qu'en 2004, déboulait de nulle part ce très court EP ravageur et ravagé signé Food for Animals.

Bon, il ne faut pas s'emballer. La seule véritable bombe que contient ce disque est "Brand New", le détonateur, le titre qui a incité le producteur Ricky Rabbit et le rappeur Vulture Voltaire à tenter l'aventure un peu plus avant et à sortir 20 minutes de diatribe anti George Bush - c'est de saison - sur fond de sons passablement dérangés. Pour ceux qui se souviennent de ce groupe, "Brand New" est le titre que les rappeurs chicogoans de Rubberoom ont toujours rêvé de produire sans jamais vraiment y

parvenir. MC remonté qui s'époumonne, synthé, cris épars, beat ultra-rapide façon bounce sous amphètes et, pour faire bonne mesure, paroles réminiscentes de Bob Dylan : le cocktail est corsé, mais il fonctionne.

Le reste du EP n'est que la déclinaison de ce tube né, les différentes facettes de cette électronique sale et de ce rap ravageur et remonté (rempli de choses charmantes façon "when I say fuck you, I really mean fuck George Bush, yeah, and it's not just me"). Cela ne fait plus jamais mouche comme "Brand New", mais cela tient la route. Les titres "Scavengers" et "Elephants", par exemple, font bonne figure. Difficile cependant d'imaginer Food for Animal poursuivre sur ce rythme et exploiter indéfiniment la formule. *Scavengers* n'est peut-être qu'un coup. Mais il est bon de le recevoir.

Octobre 2004

MESTIZO - LifeLikeMovie
Galapagos4, 2004



Il y avait à boire et à manger chez Galapagos4, l'un des labels phares de la scène rap indé du Midwest. Mais, aux côtés de Qwel et d'Offwhyte, Mestizo faisait indiscutablement partie des artistes les plus notables révélés par la maison de Chicago, comme le montrait ce premier album réussi.

Peut-être a-t-on enterré ce label trop tôt.

Depuis quelques temps, après une poignée de premiers albums recommandables signés Offwhyte, Qwel, DJ Whitelighting ou Netherworlds, Galapagos4 semblait pédaler dans la choucroute, son principal faire-valoir, insuffisant, étant d'être l'exact opposé d'un rap bling-bling et rutilant ingénument diabolisé. Mais ce premier album du rappeur Mestizo produit par tout ce que le label compte de beatmakers redresse énergiquement la barre.

Oh certes, ce *LifeLikeMovie* est parfaitement à sa place sur le label chicagoan, avec son rap grave qui appelle tous les frères, c'est écrit sur la pochette, à l'action, au changement positif, au contrôle de sa destinée, à voler librement à travers les cieux... Et certains titres, au début, ne sont pas folichons. Mais petit à petit, avec "Eyes See Through You" ou un "Glass Box" à guitare, l'album monte un cran ou deux au-dessus, par exemple, du dernier disque de Robust. Ses galons, ce disque les gagne encore mieux dans sa deuxième partie, avec, entre autres, l'enthousiasmant "Karma Call You Home" final, mi-rappé par Mestizo mi-chanté par Golda Supanova, et avec les impeccables morceaux produits par Maker ("When the Camera's Off", "Circle Mountain" et le splendide "Knights Seppuku"), lequel se montre décidément et de loin le producteur le plus palpitant de l'archipel Galapagos4. En bout de course, tout cela suffit amplement à faire de *LifeLikeMovie* le premier must-have sorti depuis longtemps sur ce label.

Septembre 2004

2005

ELIGH - Enigma

Legendary Music, 2005



Eligh était l'artiste le moins conventionnel des Living Legends, et c'est sans doute pour cette raison que ses disques solo ont mieux vieilli que ceux de ses compères. Son talent singulier était visible dès la fin des 90's, sur les albums *As they Pass* et *Gas Dreams*. Mais c'est dans les années 2000, avec *Poltergeist*, et plus encore avec ce suave et jazzy *Enigma*, à dominante instrumentale, que le producteur et rappeur signalera définitivement son originalité et sa supériorité sur ses complices.

Un album des Living Legends bon de bout en bout, vous y croyez vous, aujourd'hui, en 2005 ? Non ? Pourtant, voici *Enigma*, et *Enigma* est une réussite totale. Meilleur que *Gas Dream* ou *As They Pass*, meilleur même que *Poltergeist*, l'un des incontournables hip-hop de l'année 2003, *Enigma* révèle un Eligh en progression constante, au moment même où les autres membres du groupe semblent engagés sur la pente descendante.

Enigma est à la fois le contraire et la suite de *Poltergeist*. Le contraire, car cette fois, plus de hits. Plus vraiment. L'auditeur y cherchera vainement de nouveaux "Funk", "The Mountain" ou "Ancient Grandfather". La fougue, l'accroche ne sont pas le fort de ce nouveau disque. Plus beaucoup de raps

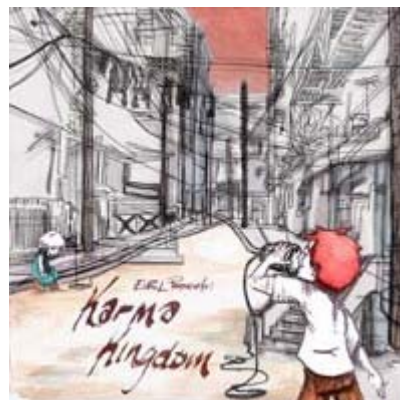
non plus sur *Enigma*. Cette dernière sortie d'Eligh semble un compromis entre ses albums chantés et ses instrumentaux (les *Gandalf's Beat Machine*). Mais plus de temps morts non plus. Cet album, il faut le répéter, est bon de bout en bout.

Quant à la continuité avec *Poltergeist*, elle se résume à un nom : Robert Miranda. Le musicien qui intervenait ponctuellement sur l'album précédent est présent tout du long, cette fois. Agrémentée de beats, de samples de voix, de synthétiseur, d'autres instruments, sa guitare jazz jamais barbante apporte au hip-hop d'Eligh un caractère à la fois sombre, suave, onirique, et inédit. S'il faut à tout prix comparer *Enigma* à une musique familière, peut-être peut-on mentionner les instrumentaux du franco-irlandais Doctor L, par bribes. Mais c'est à peu près tout. Le somptueux "Life Dance" interprété avec Jo Wilkinson, l'étrange "Why ?", "Travelling Matt" et son sample adroit du synthé de "I'm Your Man", "Who Else", un "Phil" beau à pleurer - et puis mince, tous, tous les titres de ce disque - possèdent un charme discret et lent qui n'appartient qu'à Eligh.

Juin 2005

EIBOL - Karma Kingdom

Fingerprint Records, 2005



Avant ce disque, Fingerprint Records était déjà l'un des labels de rap indés plus constants et les plus notables de

l'époque. Mais avec *Karma Kingdom*, Eibol enfonçait le clou, signant un album rien de moins que jouissif, mené tambour battant, d'une diversité, d'une constance et d'une consistance rares.

Vous ne connaissez sans doute pas EiboL (prononcer "eyeball"), pourtant, le bonhomme est actif sur la scène rap depuis la fin des années 90 et s'est déjà illustré sur disque, notamment sur le *From Point A to H* des Hand Held Aspects (H2A), un collectif dont les membres sont Losaka, StayInSane et Hippo. Pour aller vers des références légèrement (mais à peine) plus connues, précisons qu'EiboL est aussi le patron de Fingerprint Records et qu'il a sorti l'an dernier le très bon *Workin' de Nobs*, dont il est également l'un des producteurs. Les deux hommes font d'ailleurs partie d'un autre groupe, Neandertal Youth, responsable d'un autre disque qui vaut le détour, *Unearthed : The Early Years*.

C'est bon, vous suivez ? Si ce n'est pas le cas, si cette ribambelle de noms et de références vous indiffère, reprenez simplement l'essentiel : *Karma Kingdom* est l'album solo sorti par EiboL cette année et il est diablement bon. Mené tambour battant sur près d'une heure par un MC / producteur particulièrement volubile, il déborde de titres au-dessus du commun, aux premiers rangs desquels l'entraînante introduction en chœurs et violons de "All For What", le petit piano insistant et le refrain de "Ask ?'s", l'apaisé "Rhythm" et son saxophone ; et l'enlevé "No Love Lost". Tous ces titres figurent sans mal parmi les plus chouettes chansons rap de l'année. Et comble de bonheur, ils sont tous sur le même album.

Conçu presque intégralement par une seule personne, mis à part les cuts de DJ Gyro et la participation occasionnelle d'un chanteur, d'un guitariste et d'un saxophoniste, *Karma Kingdom* a cette unicité de ton et cette consistance qui

manque à 99,99% des disques rap. Pour autant, EiboL n'a pas renoncé à la diversité. La variété des thèmes et des sons est marquée. Et elle est d'autant plus appréciable qu'elle ne jure pas. Le rap d'EiboL s'essaye à tout sans jamais faire dans le ressassé. Il peut se colorer de mélodie et de guitare, donner dans la nu soul en compagnie de J. Fuentes sur "Track 210", tourner jazz rap avec "Place to Be", jouer de la petite boucle qui tue sur "Peel the Nikes", ou virer dancefloor sur l'excellent "Dedication" et sur un "Burnin" tout en basse, le seul titre produit par un autre, Losaka en l'occurrence. Tout ça avec le même bonheur.

En cherchant bien, malgré tout, il est possible de reprocher deux ou trois choses à cet album : "Vagabond Song" par exemple, n'est pas forcément la meilleure conclusion qui soit ; et à l'instar de la plupart des sorties Fingerprint, il y a quelques passages dispensables parmi ces nombreux titres qui dépassent rarement les 3 minutes 30. Mais cela n'est que broutilles et chipotage eu égard à la richesse de ce *Karma Kingdom* qu'il est encore temps d'ajouter à votre "best-of list" de l'année 2005.

Décembre 2005

SAGE FRANCIS - A Healthy Distrust
Epitath, 2005



***Personal Journals*, le précédent album du volubile Sage Francis, son premier**

véritable après la série des *Sick of...*, avait valu les premières faveurs d'un public et d'une critique extra-hip-hop à ce rappeur capable de flirter avec une sensibilité rock, tout en restant un MC d'une virtuosité redoutable. Cependant, son meilleur disque serait le suivant, un *Healthy Distrust* plus monolithique que son prédécesseur, mais aussi plus dense et plus intense.

Le *Hope* des Non-Prophets s'était avéré plutôt décevant. Malgré quelques pépites, il manquait à *Personal Journals* la consistance d'un véritable album et la verve des *Sick Of...* Quant à ces dernières, MP3 d'or sur ta plateforme peer-to-peer, elles n'étaient mine de rien que des mixtapes. Mais cette fois, c'est la bonne. A *Healthy Distrust* est le disque attendu depuis toujours de la part de Sage Francis.

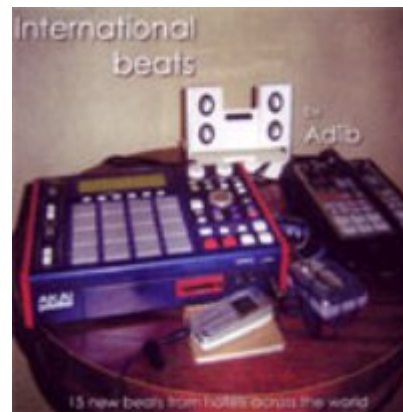
Tout du long, c'est un Sage Francis au mieux de sa forme qui s'affiche, un Sage Francis remonté, haletant, en verve, moins geignard que sur le précédent album. Un Sage Francis qui passe sans accroc de la diatribe (contre les politiques américains, contre la religion, contre le rap, contre la fascination pour les armes) à l'introspection (les blessures de l'amour ou celles de l'enfance) avec ce qu'il faut de hargne pour ne pas sombrer dans l'hypocrisie et le lénifiant du rap conscient habituel (si celui-ci existe encore, j'avoue avoir lâché l'affaire).

Pour ne rien gâcher, et malgré une production à plusieurs mains (Alias, Sixtoo, Controller 7, Daddy Kev, Danger Mouse et un certain Reanimator s'y collent), *A Healthy Distrust* n'est pas le patchwork mal assemblé qu'était *Personal Journals*. La signature chez Epitath ne doit rien au hasard : un vieux fond de rock affleure constamment de l'album, il l'unifie malgré la diversité des sons et des thèmes, grâce aux guitares, grâce à la voix de gros ours enroué de Sage, grâce à ses titres qui finissent toujours par exploser. Le

rappeur a beau ratisser large, paraphrasant Public Enemy ("Dance Monkey"), collaborant avec Will Oldham ("Sea Lion"), rendant hommage à Johnny Cash ("Jah Didn't Kill Johnny") avec guitare et harmonica, tout cela s'accommode, s'assemble et fusionne à merveille sur ce dernier album, et dévoile en Sage Francis un successeur crédible à tous ces gens.

Juin 2005

ADLIB - International Beats *Autoproduit, 2005*



Adlib a été à l'origine des Global Phlowtations, il a monté le duo Labwaste et il a été signé sur Mush sous le nom de Thavius Beck. Cependant, son meilleur album n'est pas nécessairement lié à ces aventures. C'est peut-être, plutôt, la toute première version de cet *International Beats*, une suite d'instrumentaux haletants sortie en CD-R et en format numérique seulement, preuve la plus nette du talent de ce beatmaker essentiel de la scène californienne, la moins encombrée de collaborations inutiles.

Je dois l'avouer. Malgré toute l'estime que je porte à Adlib et à Subtitle, *Zwarte Achtegrond* ne m'a pas impressionné plus que ça. C'est un disque qui mérite que l'on s'y attarde, c'est sans doute même un must-have si l'on est fondu de ce genre de hip-hop, mais finalement il n'est pas si

renversant. Paradoxalement, il y avait quelque chose d'attendu et de sans surprise dans toute cette noirceur, dans ce hip-hop de robots. Beaucoup d'effets pour faire de l'effet, plein de bizarre pour sonner bizarre. Labwaste, c'est le rap qui traverse sa phase post-punk. C'était fatal que cela arrive, et c'était prévisible que ce soit sous cette forme. Bref, pas de quoi hurler au génie. Mais quelques mois plus tard, discrètement, mine de rien, et sur CD-R uniquement, Adlib a sorti ces *International Beats* purement instrumentaux. Et à la longue, ce disque du gouffre s'avère infiniment plus convaincant.

Fondamentalement, ça ne change pas. *International Beats*, c'est du Adlib, c'est généralement bien poisseux et bien dark, à quelques morceaux près. Sauf qu'ici, ce n'est pas seulement un "Dope Beat" par ci et un "Get the Signal" par là qui sont convaincants. C'est toute la galette. Il n'y a guère que quelques titres comme le onzième ou les trop gros sabots du morceau final qui sont au-dessous du lot.

De la première plage de rock électronique à la jungle dévastatrice de la quatorzième, le manipulator en chef frise le sans faute, que ce soit avec le petit piano lumineux du second morceau, la belle guitare et le chant mélancolique sur drum 'n' bass du sixième, l'électronique hallucinée du septième, le rock qui arrache de la neuvième piste ou le Kraftwerk revisité et réactualisé de la douzième. Sans oublier le tube de cet album, une brillante quatrième plage où une instru électronique imperturbable joue à cache-cache avec une trompette éclatante et dérangée, et de vagues chœurs en arrière-plan. Pour tout cela, *International Beats* mérite de se voir décerner les titres de meilleur Adlib et de meilleur CD-R de l'année.

Février 2006

FBCFABRIC & REINDEER - It's Not Who You Know, It's Whom You Know *Buttercuts, 2005*



Pour une fois, le contenu était à la hauteur du packaging. En plus de cette pochette originale en tissu, les Anglais FBCFabric et Reindeer nous proposaient un rap crossover de haute-volée, l'un des disques rares à avoir su négocier au mieux ses virées au confluent du hip-hop, de l'électronique et du post-rock.

Le packaging de ce disque du beatmaker fbcfabric (ou FBC Fabric) et du rappeur Reindeer justifie à lui seul qu'un article lui soit consacré. Jugez plutôt. En lieu et place du boîtier en plastique habituel ou du digipack en carton, le CD est protégé par une sorte de poche en tissu, toute noire avec des coutures rouges. Seule une petite étiquette blanche permet d'identifier les auteurs de l'album. Quant au titre et au tracklisting, ils figurent à l'intérieur, sur une autre étiquette, celle habituellement réservée aux mentions façon "100 % polyester". Ils sont accompagnés des symboles "ne pas repasser" et "ne pas laver en machine" ainsi que d'une indication aussi juste qu'amusante : "In a world of labels music is all that really matters" (label = maison de disque, mais aussi étiquette, en anglais).

L'objet vaut donc largement le détour. Mais ce qui est encore mieux, c'est que la musique qui l'accompagne est tout aussi remarquable. Elle prend la forme d'un hip-

hop mutant, de compositions électroniques lentes et de guitares façon post-rock, surmontées parfois par les harangues du MC. Dit comme cela, peut-être prenez-vous peur. Pourtant, si vous avez bon goût, vous devriez aimer des choses comme cLOUDDEAD. Or, c'est précisément à eux que fbcfabric & Reindeer ont été assez systématiquement comparés. Une comparaison élogieuse et justifiée. On pourrait citer aussi Octavius, mais un Octavius qui rapperait d'une voix nasillarde, détachée et avec un accent anglais. Un Octavius plus accessible aussi. Car les deux Britanniques que sont fbcfabric et Reindeer partagent avec beaucoup de leurs compatriotes cette capacité déconcertante à rendre facile une musique difficile. Le rythme du disque est presque continûment lent, pourtant, *It's Not Who You Know, It's Whom You Know* est séduisant.

Cela commence d'ailleurs plutôt fort avec "Soulsuck", le premier titre où Reindeer s'exprime, servi par une petite mélodie électronique imperturbable et ralentie à l'excès. Dans le même genre, même si cette fois la machine est remplacée par une guitare, "Passenger" est pas mal non plus. La suite immédiate est un peu moins marquante. Ça pédale dans la semoule, parfois ("Rub the Calm One"), ça tourne aussi à la musique de fond. Mais soudain, sur "Mask of Sanity", la voix de Reindeer et une guitare dégainée par fbcfabric nous réveillent. Après cela, tout redevient très beau sur "All I See" et sur un "The Only Dance I Can Do" réminiscent de "Je t'Aime Moi non Plus", en encore plus alangui. L'envolée de synthé de "Shake the Hand of the Unsuspecting Victim" marque également les esprits, même si cette fois le son tout en nappes et le ton cérémonieux du MC deviennent un peu trop insistants.

Cependant, le gros morceau de l'album, sans conteste, c'est "Please Call Stella", une plage qui commence dans l'ambiance d'un titre de Talk Talk et qui finit après un

crescendo de guitare d'une dizaine de minutes dans une gerbe de violons secs. Plus qu'un hommage angoissé à John Peel après ce titre décisif, et l'album se termine. Il est alors temps de remettre le CD dans son package astucieux. Nul doute, cependant, qu'il en sortira régulièrement.

Septembre 2005

BUCK 65 - Secret House against the World

Warner, 2005



Quelques temps après sa signature chez Warner, Buck 65 parachève sa mue pop rock, et réussit sur *Secret House Against the World* tout ce qu'il avait raté sur l'album précédent, le très médiatisé *Talkin' Honky Blues*. C'est alors par un disque foisonnant et gainsbourgien, marqué par son séjour en France, et où il va jusqu'à se risquer à chanter, que le Canadien signe l'apogée de sa période non rap, quelques mois avant de revenir, finalement, à ses premières amours et à son genre de prédilection.

Que l'on s'entende bien. Le problème avec Buck 65 n'a jamais été son virage pop / rock. De toutes façons, même du temps où l'artiste canadien revendiquait pleinement son héritage rap et nommait son label en hommage aux quatre éléments de la culture hip-hop, sa musique interpellait avant tout les fans de pop et les petits blancs nord-américains nourris comme lui aux deux

musiques. Les puristes hip-hop ont quant à eux toujours méprisé le Canadien, quand par mégarde ils en avaient entendu parler.

Non, le problème avec Buck 65, c'est que ce virage pop / rock a été mal négocié et que *Talkin' Honky Blues*, le disque de la médiatisation, ressemblait davantage à une sortie du route qu'à un quelconque aboutissement. Cette impression de fin des haricots a encore été renforcée cette année avec la sortie de *This Right Here Is*. Une compilation après 18 mois de silence, ce n'est jamais bon signe. Alors quand en plus, les titres sélectionnés ne sont pas vraiment les plus notables de l'artiste, et que certaines paroles crues de "The Centaur" sont remplacées par d'autres plus politiquement correctes (alors que ce titre pompier vaut davantage pour son texte que pour sa musique), il y a de quoi désespérer.

Mais cet été est sorti *Secret House Against The World*. Et *Secret House Against The World* est magnifique. Sur ce nouvel album, Buck 65 ne renie rien de son tournant rock, bien au contraire. Mais il le complète, il perfectionne et il le parachève, nettoyant au passage toutes les mochetés du disque précédent. Il y a pléthore d'instruments sur cette nouvelle sortie. Mais les boursouflures ineptes de *Talkin' Honky Blues* façon clavecin grossier ou solo de guitare ont disparu. Même chose pour le flow de Buck 65, moins lassant et monocorde que sur la sortie précédente, moins en déséquilibre par rapport à la richesse de l'instrumentation. Allant au bout de sa logique, le Canadien va même jusqu'à chanter parfois (un "Devil's Eyes" présent en deux versions, anglaise et française), et donne à deux reprises dans un rock 'n' roll bien bourrin ("Kennedy Killed The Hat", "Blanc-Bec"). Quant aux textes, comme toujours, ils démontrent le talent de storyteller et de faiseur d'ambiance du Canadien. Mais il est vrai qu'il est beaucoup plus facile de rester bon parolier que de rester bon musicien.

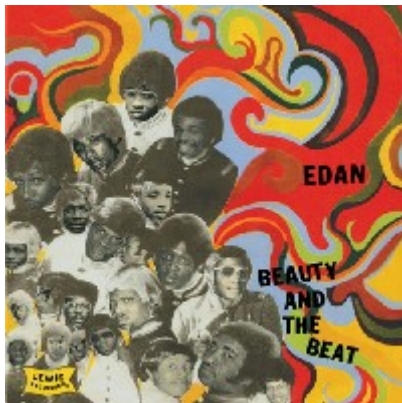
Buck 65 est donc plus que jamais rock, mais cette fois, la transition est faite, la mue est achevée, et sa musique est plus admirable que jamais. Aidé par les bonnes personnes, à savoir par John McEntire, John Herdorn et Douglas McCombs de Tortoise ainsi que par son compatriote Gonzales, le Canadien maîtrise ce nouveau format. Il reste quelques souvenirs hip-hop, les scratches sont toujours là, et ils ne sont pas signés par n'importe qui vu que c'est D-Styles qui s'y colle. Mais ils s'intègrent à merveille dans une formule plus ancienne, plus éternelle, plus immémoriale. Avec ce nouveau Buck 65, il y a de quoi alimenter cette vieille théorie sur les musiques populaires, pas si indéfendable que ça, selon laquelle le rap et d'autres styles comme le reggae n'ont été que des arts mineurs et périssables, dont la seule raison d'être a été d'apporter ponctuellement du sang neuf à ce genre majeur qu'est le rock.

Car *Secret House Against The World* est vraiment l'achèvement (même pas) espéré. Plus que jamais à l'aise dans son rôle de touche-à-tout génial, Buck 65 peut se lancer dans la country ("Rough House Blues") et donner dans un délire franco-anglais sur des percussions à la Captain Beefhart ("Le 65isme"), tout autant qu'il peut émouvoir avec le très beau "Devil's Eyes", avec un "Surrender To Strangeness" tout en cordes et en scratches, avec "Corrugated Tin Façade", avec "Blood of a Young Wolf" ou avec "The Suffering Machine". Sur le ton de la confession, il sait toujours sortir pour ces histoires d'homme largué et au bord du suicide les paroles et les instruments (guitare acoustique ou pedal steel, cordes parfois) adéquats. Et il ne faut pas oublier non plus "The Floor", hommage à une mère battue sur fond de piano façon Erik Satie, renforcé à la fin par l'alliance réussie entre un banjo et des cordes gainsbourgiennes. Il faut écouter tout cela et constater que, bon sang, ça y est, il a réussi. C'est presque trop beau, j'en chialerais presque : j'ai

retrouvé mon Buck 65. Il est rentré à la maison (fut-elle secrète et contre le monde) dans de nouveaux habits mais son talent est identique. Son nouveau disque sera à la même place que tous les autres sortis avant *Talkin' Honky Blues* : parmi les tous meilleurs de l'année.

Octobre 2005

EDAN - Beauty and the Beat
Lewis Recordings, 2005



Non content d'avoir réactualisé le rap old school avec *Primitive Plus*, Edan en faisait de même avec le rock psychédélique sur son second album. Avec la même maestria et sans abandonner pour autant le hip-hop, livrant l'un de ces rares disques crossover capables de respecter et de régénérer à parts égales chacun des genres dont il s'inspire.

Bon. Trop tard. Nous nous étions exprimés à temps sur *Primitive Plus*. Mais sur *Beauty and the Beat*, tout le monde a déjà tout dit depuis longtemps. Et en premier lieu l'essentiel, à savoir que ce second album est une réussite totale. Le grand tour de force d'Edan sur *Beauty and the Beat*, bien plus que sur son disque précédent, c'est de permettre à tout le monde d'y trouver son compte.

Les vrais rappers, ceux qui vénèrent cette musique qui vous semble impénétrable et

rasoir, se délectent de ce phrasé rétro, de cette inventivité "lyricale" (pour parler bon rappeur et mauvais français), de ce tribut aux anciens ("Fumbling Over Words That Rhymes"), de son ego-trip malin, de ce funk qui déménage ("Funky Voltron"), de ces clins d'œil ("Prince Paul already used this loop" sur "I See Couleurs"), de ce hip-hop qui sonne rétro mais jamais anachronique.

Les autres, vous par exemple, se réjouissent de ce vieux fond de rock, de ces guitares, de cette débauche de psychédéisme, de cette saveur de pop 60's hallucinée, de ces splam boum dans tous les sens à rendre jaloux le "Psyche Rock" de Pierre Henry, de ce hautbois joli comme tout sur "Promised Land".

Les deux catégories se retrouvent quand il s'agit de se pâmer devant cet art du sample qui fait de chaque titre un nouveau "Sing it Shitface". Et ceux qui n'en pensent rien trouvent au moins à redire sur la nouvelle coupe de cheveux d'Edan. Mais, il est trop tard. Tout cela a déjà été dit, repris, détaillé, avec plus d'argument et bien plus d'éloquence. Permettez nous seulement d'enfoncer le clou : le nouvel Edan, jusque dans sa longueur (34 minutes), est absolument parfait, il est à point.

Juillet 2005

**MAINTENANCE CREW - Eternal
Sunshine of the Simple Mind**
McDonaldize Society, 2005



Le Maintenance Crew n'appartenait pas à la frange la plus novatrice du rap indé. Chez eux, le compteur restait bloqué au classic rap des années 90. Mais avec ces Chicagoans, la formule redevenait aussi fraîche et percutante qu'aux tous premiers jours, comme si nous avions oublié les plagiaires qui nous avaient dégoûtés de ce genre, comme si, pour de bon, nous étions revenus aux meilleures heures du jazz rap new-yorkais.

Issu de Chicago, le rap du Maintenance Crew ne diffère pas de ce qui se fait habituellement dans la ville et au-delà, dans l'ensemble du Midwest. Le premier album du trio, *Eternal Sunshine of the Simple Mind*, est fait tout entier de hip-hop conventionnel et de bonnes vieilles boucles jazzy, de scratches épars et bien dosés, de raps graves pleins de chroniques de la vie chicogoane, d'épisodes biographiques introspectifs et de politique. Il s'inscrit dans la lignée du hip-hop local pratiqué par des labels comme Rhymesayers et Galapagos4. Ca n'est que du connu, de l'éprouvé. Mais Dieu que c'est bon. Inconnu jusqu'ici, le trio formé par Ubiquity, Chantalism et Kash, un Mexicain et deux asiatiques, livre en plein milieu des années 2000 le disque de rap 90's parfait. Il réalise la prouesse de sortir 75 minutes de musique dont quasiment aucune n'est dispensable.

Inutile de décrire en détail cette formule déjà largement entendue. Précisons simplement que du piano et du vague saxo de "Winter Discontent" (ou plus loin de 'Twisted Nerves') à la fanfare finale de l'original "Kareoke King don't Hurt 'em", en passant par les basses énormes de "Butter Knife Blues", la guitare et les scratches de "Urban Renewal", l'autre guitare plus mélancolique de "Simple Withdrawal", le remonté "Independence Day", le piano cool de "Last Minute Sorrow", il n'y a rien à jeter. Et que dire du saxo de "Shadows Revisited2wice", récit d'une relation amoureuse, soudain relancé au bon moment par une jolie guitare, des chants étranges, ou encore et des scratches de "Shoot to Kill Order" et du très classieux "Eternal Sunshine", de ses percussions, de son orgue ? Même les skits, généralement aussi jazzy que le reste, valent le détour. Il n'y a guère que le chialeur "Slice of Memory", la guitare bluesy de "Soundcheck @ 5 :24 pm" et un "Iam Savanh" rappé en laotien qui soient en retrait. Sur chacun des autres titres ou presque, le dialogue exclusif entre deux boucles simples et jazzy et les échanges entre deux rappers, maximum trois, sont au sommet de leur art. Un art à ne pas condamner tout à fait au musée et aux antiquités.

Mai 2006

DALEK - Absence
Ipecac, 2005



Le Dälek précédent, *From Filthy Tongue of Gods & Griots*, avait ses moments, mais l'ennui y dominait encore. Avec *Absence*, cependant, le groupe de Newark atteignait le palier supérieur. Il livrait son disque le plus compact, le plus brutal et le moins respirable. Cela virait à la formule, c'était un exercice presque facile. Mais pour la première fois, Dälek ne proposait plus que la quintessence de son son. Et cette musique, assourdissante, faisait très mal, vraiment très mal.

Des doutes subsistaient à l'écoute de l'album précédent. Inégal, construit sur les facilités du bruit, du mur du son et des crescendos, il ne tirait pas encore tous les bénéfices du rap industriel très personnel inventé par ces gens de Newark. Mais deux ans après, *Absence* était le disque qui confirmait que Dälek était un grand groupe.

C'était toujours la même musique, ce déluge sonore métronomique et pesant, ces percussions et basses énormes, ce rap à l'avenant, implacable, lent, intraitable, mais qui sait parfois se taire au profit des ambiances sonores et des hurlements qu'Oktopus tire parfois de sa machine ("A Beast Caged"). La formule était reconnaissable dès les premières notes, dès les premières paroles. Pourtant cet album de Dälek, le troisième si l'on excepte la

collaboration avec Faust, était l'antithèse de *From Filthy Tongue of Gods & Griots*. Lourd et monolithique, sans hymne rock à la "Forever Close My Eyes", il savait toutefois rester au même niveau d'intensité sur toute sa longueur, de bout en bout.

Plus encore que ses prédécesseurs, *Absence* est brut de fonderie : les sons sont moins variés que sur le précédent, il n'y a pas les multiples variations de l'album d'avant et la complexité formelle de *Derbe Respect, Alder*. Le beat varie peu, la musique est austère, jamais elle ne s'écarte de ce rock industriel avec rap et sans guitare influencé par My Bloody Valentine (la ressemblance est criante sur "Ever Somber") qui fait la signature du groupe. Et les paroles, mélange banal de défiance envers les politiques et de constats amers sur le hip hop actuel, n'ont rien d'exceptionnel, si l'on excepte la charge contre la religion de "Opiate the Masses", contraire bienvenu aux préchi-préchas habituels du rap conscient.

Pourtant, plus uniformément sombre que n'importe quel autre disque de Dälek, cet *Absence* fascine. Écoulé sur une chaîne puissante plutôt qu'au casque, il est à ce jour celui qui reproduit le mieux l'expérience traumatisante que le groupe a l'habitude de proposer en concert, cette longue mise sous tension qui ne retombe jamais. Tout cela relèverait presque de la formule, de la facilité. Mais ça fonctionne, et nulle part aussi bien que sur ce redoutable *Absence*.

Avril 2007

3 MELANCHOLY GYPSYS - Grand Caravan to the Rim of the World
Legendary Music, 2005



Ne vous laissez pas avoir par cette pochette très "rap français". Dans cet énorme réservoir de ratés qu'est la discographie des Living Legends, ce disque du trio Eligh, Murs et Scarub se distingue. Annoncé et attendu depuis plusieurs années, l'album remplissait ses promesses, grâce aux productions toujours impeccables d'Eligh, et malgré, comme souvent, une longueur démesurée. Le meilleur disque de Murs, dont la carrière chez Def Jux n'aura jamais été un franc succès.

De nos jours, un critère simple suffit pour évaluer l'intérêt d'un album des Living Legends : le degré d'implication d'Eligh. Les meilleurs disques récents du collectif californien portent tous sa marque. Cela était vrai de ses derniers solos (*Poltergeist* et *Enigma*) comme de l'excellent *Justify the Mean\$* de Luckyiam.PSC sorti en 2002, cela l'est aussi de ce dernier disque des 3MG's dont il a produit l'essentiel. Ne surtout pas se fier à la pochette façon démo de rap français des années 90, ce disque du trio Eligh / Murs / Scarub attendu de longue date est excellent. Pas excellent selon les standards rap. Excellent tout court. Excellent comme un disque de rap ne l'est que rarement.

Sur fond de thématique gitane (le nom du groupe, celui de l'album, l'extrait du

"Gypsy" de Jose Feliciano en introduction, quelques accents musicaux orientaux pour évoquer la caravane), les trois rappers donnent successivement dans le délire astrologico-mystique, dans l'histoire de cœur et dans la leçon de sagesse, comme sur cet excellent "Chant" où ils nous présentent le remède idéal aux revers de la vie. Et le tout est entonné avec un entrain rare. Réunir trois MCs majeurs dans une forme éblouissante pourrait ne pas suffire, mais les beats – on l'a sous-entendu plus tôt – sont à la hauteur. Alternance de compositions soyeuses et de synthés bondissants, comme souvent chez Eligh, elles sont appuyées par quelques astuces comme le refrain appesanti de "Young Man" ou le phrasé robotique de "The Plannit". Quelques productions un peu casse-pied traînent ici et là ("3 Rings", "Countdown", "Nautilus"), mais que pèsent-elles au regard des merveilles qui les accompagnent ? Surtout quand déboule le finale éblouissant, une suite exceptionnelle de quatre ou cinq morceaux dont un "Beautiful Mind" effectivement beautiful, un "Armageddon" dévastateur et un très joli "Child 2 Man" de clôture, où les trois protagonistes principaux laissent le micro à la voix apaisée de Mystic.

Quand l'ami Gnusball l'avait interviewé il y a quelques temps, Murs nous avait glissé l'information suivante : "le tout nouvel album des 3MGs devrait sortir pour l'automne ou pour août, il s'appelle *Grand Caravan To The Rim of the World* et ça sera le meilleur album que j'aie jamais fait...". Ce n'était pas que de l'esbroufe, Murs avait parfaitement raison. Sauf sur un point : il a fallu trois années de plus pour que ce disque sorte. Ceci dit, tant mieux. Cette longue gestation est sans doute l'une des raisons de cette réussite. Par l'intermédiaire de trois des membres les plus éminents des Living Legends, ce groupe abonné trop souvent aux productions inégales et bâclées vient de sortir l'un des albums rap les plus marquants de l'année.

Septembre 2005

POWER STRUGGLE - Arson at the Petting Factory

New Disorder Records, 2005



Des deux groupes à être issus d'Oddjobs, Kill the Vultures est celui qui a le mieux sorti son épingle du jeu, jusqu'à rencontrer un relatif succès critique dans notre beau pays. Mais Power Struggle, l'aventure parallèle engagée par le DJ Deeltax et le rappeur Nomi, fusion furieuse entre un rock et un rap également abrasifs, valait tout autant le détour, comme le prouvait ce mémorable *Arson at the Petting Factory*, malheureusement l'unique album sorti à ce jour par le duo.

Un jour, plus tard, Oddjobs sera redécouvert. Parce qu'en à peu près 5 ans d'existence, le quintet a livré avec régularité des albums d'une qualité constante. Parce qu'il a côtoyé des gens connus, Cannibal Ox, Aesop Rock, Atmosphere et Eyedea par exemple, et qu'en conséquence, les fureteurs du futur n'auront aucun mal à retrouver sa trace. Avec un peu de chance, les disques et le souvenir du groupe échapperont aux poubelles de l'histoire du hip-hop. Mais pour l'heure, et depuis quelques mois, Oddjobs n'existe plus. Après un *Expose Negative* sorti au début de 2005, ultime album aussi recommandable que ses

prédécesseurs, le groupe s'est dissous. Plus exactement, il continue son chemin sous le nom de Kill the Vultures et en l'absence de Deeltax, l'un de ses deux DJs. Installé en Californie, à Berkeley, celui-ci est tout de même resté lié au rappeur Nomi et les deux ont fondé ensemble le duo Power Struggle.

Arson at the Petting Factory, leur premier album, est sorti dès l'automne chez les punks de New Disorder Records. Cela n'a rien d'extraordinaire, il est tout à fait habituel que ce type de labels accueille ce genre marginal de hip-hop. Et dans ce cas précis, cela se justifie d'autant plus que le disque est carrément rock. Avec son hip-hop organique, Deeltax nous avait déjà habitués aux sons des guitares, des basses et des batteries. En outre, avant qu'Oddjobs ne soit fondé, le DJ avait eu une aventure rap / rock au sein de Bad Ronald. Cependant, à part sur *Expose Negative*, avec quelques titres comme l'excellent "Smoke", il s'était rarement fait aussi pêchu. Le premier disque de Power Struggle est rempli de véritables instrumentations rock, rock de bout en bout, sans sample, sans machine trop visible, et avec des riffs qui arrachent, la touche rap se résumant aux harangues de Nomi.

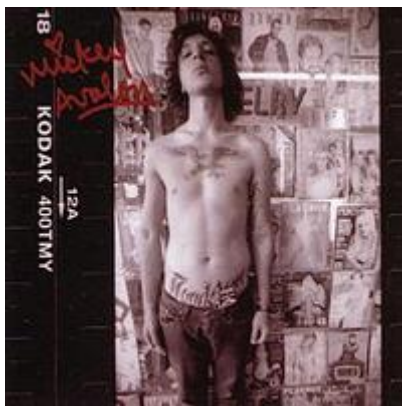
La longue histoire des fusions entre rock et hip-hop est parsemée de désastres. Mais chez Power Struggle, cela fonctionne. Très bien, même. L'album a les caractéristiques des bons disques rap, celui où un DJ et un MC qui, à force de collaboration, sont sur la même longueur d'onde. Sur des guitares lourdes ("*Arson at the Petting Factory*", "*This One*") ou quasiment cold wave ("*Letters*") de Deeltax, Nomi adopte le registre adéquat et prend la pose du rebelle. Il appelle à l'insurrection, s'en prend à son pays et à ses représentants, il peint le monde avec des couleurs sombres ("*Working Class Drinker*", "*The Bad Side of Town*"). Pour un peu, certains titres se prêteraient à un pogo. Tandis que sur d'autres le feu couve, même si l'incendie

n'est pas immédiatement visible ("Kill Winter").

Comme à la longue, tout cela pourrait devenir épuisant, les deux compères font progressivement varier la formule. Peu dans le discours, mais beaucoup dans le son. A mi-chemin de l'album, Deeltax met la pédale douce. Il sort une guitare et un saxophone tristes sur "The Bad Side of Town", une intro façon The Cure sur "Lost on a Starless Night", une nappe de synthétiseur sur "Hurt Healer" et un piano sur "Keep it Goin Now". Il offre également une longue musique indolente et jazzy à Nomi sur "King Phillip", pour donner au Philippin d'origine l'occasion de revenir longuement sur le pays de ses ancêtres, le temps d'un spoken word pour une fois pas lassant. Le plus satisfaisant dans tout ça, à quelques exceptions près (par exemple le faible "This One"), c'est qu'il est difficile de désigner un titre qui soit au-dessus des autres, tant cet album excite constamment les nerfs et les neurones. Avec d'autres formes, mais sous les meilleurs auspices, l'aventure des anciens d'Oddjobs se poursuit, et ne cesse d'être passionnante.

Janvier 2006

MICKEY AVALON - Mickey Avalon *Shoot to Kill Music, 2005*



On y a cru. Ca a frémi, ça a bougé, la hype a commencé à s'affoler et, un temps, nous avons tous pensé qu'on

tenait là enfin la grande star du West Coast Underground, la figure charismatique et rock 'n' roll qui allait pouvoir s'imposer auprès du grand public et des minettes. Mais peine perdue. Mickey Avalon n'a finalement jamais concrétisé. De cet énième espoir déçu, il ne resterait que cet album aussi inégal qu'affriolant.

West Coast Underground pas mort. Chaque fois que la scène lancée il y a une quinzaine d'années par la Freestyle Fellowship semble marquer le pas, chaque fois qu'une génération de ces rappers issus de l'underground californiens s'épuise et se répète, une autre se lève, impose son style et prend le relais. A priori, à l'écoute par exemple des dernières sorties des Shapeshifters historiques, l'année hip-hop 2006 s'ouvrirait bien loin du soleil californien. Mais par surprise, avec ce premier album rien moins que réjouissant, Mickey Avalon nous y ramène.

Mickey Avalon, pour situer le personnage, c'est l'un des membres des Dyslexic Speedreaders (les deux autres étant Dirt Nasty et Andre Legacy, alias Metfly des Overfiends). Et le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il a trop la classe avec son look de nouvel Iggy Pop au torse dévoilé et son ton de branleur revenu de tout. C'est bien simple, on n'a jamais vu autant de cynisme cool et de vantardise blasée depuis Snoop Dogg. Avalon, d'ailleurs, se fait un malin plaisir d'imiter ce dernier sur l'épatant pastiche g-funk de "Hustler Hall of Fame". Mais la plupart du temps, ce sont plutôt les filles qui l'intéressent, comme sur l'excellent "Jane Fonda" où il évoque ses séances d'aérobic rapprochée avec la gente féminine, ou sur "So Rich, So Pretty" où il nous conte son expérience de gigolo. Et quand le rappeur choisit d'autres sujets, il ne s'éloigne pas excessivement de la chose. La preuve sur cet hilarant "My Dick" en compagnie des deux autres Dyslexic Speedreaders où il ramène le rap

de battle à son sens originel, celui d'un concours de celui qui a la plus grosse.

Pour être parfaitement honnête, il n'y a pas pour autant de quoi hurler au génie. Pour quelques titres extrêmement aguicheurs et remplis de synthés ("Waiting to Die", "Mr. Right") ou de guitare (le "Jane Fonda" déjà citée), la plupart concentrés sur la première moitié du disque, il y a autant de beats quelconques. Mais systématiquement, l'accompagnement musical mis de côté, Mickey a de l'allure, Mickey a de l'attitude, Mickey assure.

Mars 2006

KID STATIC - Have You Seen This Man?

Anodyne Electric Company, 2005



Non, le hip-hop indé du Midwest ne s'est pas résumé à un classic rap ennuyeux. Il a aussi donné naissance à Kid Static qui, avec son groupe les Cankles ou avec le producteur fou de musique électronique Yea Big, et plus encore sur son excellent album solo, a su ressusciter et actualiser le hip-hop joyeux, trucculent, facétieux et inventif de l'ère De La Soul.

Avez-vous vu cet homme ? Cet homme, c'est Kid Static, rappeur, producteur de son état, un type à considérer plus ou moins comme le leader des Cankles, cet étonnant groupe de Chicago dont on a découvert il y a quelques mois le hip-hop joyeux et

bigarré, un hip-hop tout contraire à ce qui se fait généralement en la matière dans le Midwest. Sorti en octobre 2005, soit un mois après le réjouissant *Goddamn!!*, son album solo intitulé *Have You Seen This Man* est du même acabit. C'est le même ton enjoué et le même éclectisme. Peut-être même en mieux. Et sans plages instrumentales ou presque. Avec en sus, cette fois, le rap du Kid sur tous les titres.

Kid Static n'est pourtant pas un rappeur, à la base. Le jeune homme, 23 ans, a commencé dans la musique comme concepteur de drum 'n' bass sous le nom de Static Messenger. Peut-être tient-on là l'explication de ses très riches compositions. Les beats du garçon sont évolutifs, franchement bien fichus et quelquefois assez sophistiqués. Pour du rap. C'est tout plein de pianos virevoltants, de charmants orgues vieillots, de synthés entraînants, épicés par endroits par une pincée de guitare, un zeste de dub ("Interlude"), une jolie voix samplée ("The Other Side") ou un mélange subtil d'accordéon et de banjo (l'excellent "The Barnyard"). Et puis évidemment, il y a un peu de jungle, par petites touches, en clins d'oeil ("Word Diagrams 101", "Fight Song").

Bref, Kid Static est un beatmaker talentueux et un musicien accompli. Mais il ne s'arrête pas là. Même s'il s'est mis plus tardivement au emceeing, Kid Static sait rapper. De sa voix aigre de black roublard et rigolard, une fois passée la nécessaire présentation ("Intro"), il peut s'en prendre aux frustrations de la vie ("Partially Robotical Man", "The Other Side"), se fâcher un peu ("Fight Song") ou se lancer dans la chanson d'amour à refrains r'n'b ("A Love Song", "That Girl"), c'est toujours trucculent et souvent très accrocheur, à quelques légers faux pas près. Cet homme est un artiste complet, et son album en tire le meilleur profit.

Mai 2006

KK - Eternal Tones

Lo-Vibes Recordings, 2005



Japon toujours, avec ce genre dans lequel les Nippons se sont toujours distingués depuis DJ Krush : le hip-hop instrumental, l'abstract hip-hop friand de sons électroniques et d'ambiances malsaines. En 2005, c'est un autre beatmaker, KK the Khaosist, qui prolongeait avec talent la tradition.

KK the Khaosist a mis sept ans à sortir ce deuxième album, si on exclut l'amuse-bouche qu'était l'EP *Pure Fragments* de 2003. *Eternal Tones* rassemble les meilleures pièces des travaux du Japonais entre 2000 et 2005. Et cela s'entend. Le disque sent le soin, l'attention, le travail bien fait, le produit finement ouvragé, malgré l'opacité de certaines plages, ce côté impénétrable propre à certaines musiques électroniques, cette froideur étrange et exotique venue de l'Est.

Le disque est sombre, il entretient une distance avec l'auditeur. Pourtant, il y a assez de diversité pour ne jamais s'ennuyer. Il y a du hip-hop presque normal ("Spiral") ou malmené à la Co-Flow époque *Little Johnny* ("Crack"). Il y a des nappes majestueuses ("Wave"), des bruits d'ordinateur louches ("Defrag") et des voix étranges et lointaines ("Time"). Il y a du rock (le second "Vamp") et du sitar ("Refrain"). Il y a des sons arides ("Mri", le

quatrième "Vamp") et d'autres plus cool ("Midnight", le troisième "Vamp"), voire dansants ("Erector", le premier "Vamp"). Il y a de l'évanescence ("Stream"), de la sensualité ("Eternal") et de la tristesse ("Tones").

Et puis il y a les deux meilleures plages de *Pure Fragments*, l'impressionnant "Xizm" et le toujours aussi extraordinaire "Echoes". Il y a énormément de choses mais aussi beaucoup de glace à briser pour apprécier ce hip-hop électronique et onirique. Tokyo sera toujours aussi loin, la musique de KK aussi difficile à apprivoiser. Mais c'est précisément ce qui fait tout l'intérêt de *Eternal Tones*, un disque à apprécier indubitablement dans la longueur.

Mai 2006

SOSO - Tenth Street and Clarence

Clothes Horse, 2005



C'est une petite guerre qui a eu lieu un temps entre les fans français de soso, et dont l'enjeu était de déterminer lequel de *Birthday Songs* et de *Tenth Street and Clarence* était le meilleur album du Canadie, le plus représentatif de son rap de dépressif. Aujourd'hui, la seule réponse qui vaille, c'est qu'il faut connaître les deux.

Le nouveau Soso reprend les choses là où le précédent les avait arrêtées. Une fois de

plus, il est question d'une certaine Clarence et du gosse mort dont Birthday Songs célébrait l'anniversaire. Impossible de savoir si cela est autobiographique, si les cicatrices exhibées sont feintes ou réelles. En tous cas, elles ne se referment pas. Et l'ambiance de l'album s'en ressent. Comme toujours, Soso fait dans le dépouillement. Dans un dépouillement extrême. Des tas d'instruments se pressent ici, mais jamais trop à la fois, juste un ou deux. Une guitare, un piano, un violon, un violoncelle, une trompette, un orgue, un sythé, une flûte, peu importe, mais le plus mortifère possible, avec pour seul accompagnement une rythmique pesante, insistante et extraordinairement lente. Quelquefois, s'y joignent quelques sons issus de la vie réelle, comme un grincement ("Hungover for Three Days Straight") ou le cacardement de quelques oies (les deux instrumentaux "The Goose Hunter" sortis auparavant en maxi), mais avec parcimonie. Seul un titre se permet d'être enjoué ("With Morning, Relief"), histoire de faire partager une très temporaire gaieté matinale. Soso, dont c'est le premier album depuis 3 ans, a pris le temps de travailler ses soundscapes, et ça fonctionne plus que jamais. Ses compositions façon "Jeux Interdits" évoquent autant les banlieues parsemées de terrains vagues de la lower middle-class nord-américaine que la solitude du grand Nord canadien hanté par les peuples indiens disparus, auxquels il est fait d'ailleurs implicitement référence sur "Finding Out About a Big Pile of Stones".

Les paroles sont à la mesure des beats : froides, tristes et pleines de mots qui suggèrent plus qu'ils ne disent. A l'aide de petites saynètes (retour dans une maison vide et froide sur "Returning to An Empty Room", gueule de bois et mort du père sur le magnifique "Hungover for Three Days Straight") ou de confessions plus directes ("Your Skin Brown from the Sun", "Confronting Your Mom with a Pipe up My Sleeve", "Sweet Euphemisms"),

l'auditeur reconstitue une histoire, toujours la même. Celle d'une relation amoureuse fichue en l'air par une grossesse non désirée. Avec toute cette désolation, on se croirait bien davantage chez le Hood de *The Cycle of Days and Seasons* ou chez Will Oldham (par exemple avec les gémissements de "Washes the Ground") que chez un rappeur. D'autant plus que Soso ne rappe pas vraiment. Il parle, il poétise, tout en se tenant à l'écart des effets et des déclamations de la rap poetry habituelle. Chez le Canadien, le trait est clair et franc, mais il n'est pas forcé. Soso, toutefois, s'expose facilement aux critiques. Son hip hop dépressif est unilatéral, univoque, monochrome. Le Canadien n'a pas l'ironie, l'humour et la dérision de son compère Epic. Sur Tenth Street and Clarence, il n'y a pas de second ou de troisième degré à découvrir pour qui n'apprécierait pas le premier. Tout cela sera sûrement horripilant pour les gardiens du temple, pour ceux qui considèrent que le rap doit rester éternellement un jeu, une démonstration, une affaire de skills, un numéro de cirque. Mais pour les autres, pour nous, grande satisfaction : Soso vient de sortir son oeuvre la plus aboutie.

Août 2005

NOLTO AND FACTOR - Red All Over
Side Road Records, 2005



Avec les productions du beatmaker canadien Factor, a toujours dominé une

impression de laisser-aller, de roue libre, de formule, dont pâtit largement son abondante discographie. Toutefois, certains des disques qu'il a produits ont été presque intégralement réussis, comme le *Only Death Can Kill You* sorti avec Awol One. Ou, dans une moindre mesure, comme le deuxième album signé par ce rappeur blanc à jolie voix qu'est son voisin et complice Nolto.

Factor produit à toute vitesse, il sort des albums dans tous les sens. C'est son mérite, mais c'est aussi son énorme défaut. Le Canadien fait plus dans la quantité que dans la qualité. Il trouve des boucles, il fait des beats, mais il ne les peaufine pas comme le mériteraient les emcees talentueux qu'il accueille sur ses disques. La règle n'est pas fondamentalement différente sur *Red All Over*, l'un de ses quatre albums, pas moins, de 2005. Celui-ci, toutefois, est le meilleur qu'il n'ait jamais sorti. Sur plusieurs titres, on ne reconnaît plus le producteur de Saskatoon. Factor est transformé, Factor est transfiguré. Ce n'est plus ce vendeur de beats au mètre auquel nous étions habitués.

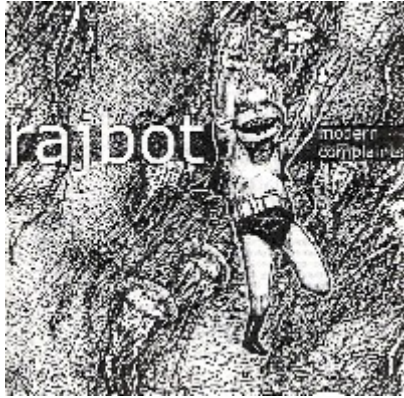
Mais si une bonne partie de cet album est réussie, c'est aussi grâce à l'autre protagoniste. Comme ça, sur les photos, Nolto n'a l'air de rien avec sa jolie tête de blanc trop sage et sa coupe de cheveux à la Ramones. Ce n'est d'ailleurs pas un as du emceeing, un génie des mots, un adepte de l'exercice de style, du sens caché et des histoires à tiroir. Son style est aussi lisse que celui de Factor. Ses récits sont extraits de sa vie de pauvre hère anonyme, ils parlent de ses amourettes, de sa bonne ville de Saskatoon, du fait de n'être qu'un humble travailleur. Pourtant, Nolto touche souvent juste avec ses tranches de vie. Il rappe, il chante et change de ton pile comme il faut. Les titres les plus convaincants sont d'ailleurs ceux où il s'exprime seul. Factor n'avait plus qu'à se plier en quatre pour mettre tout cela en valeur. Et il l'a fait.

Ce que le prolifique producteur n'a pas su proposer à des MCs venus de loin, il l'a offert à son copain Nolto. Signe du soin apporté à ce disque, *Red All Over* est un concept album. Il se présente comme un journal dont chaque titre est une rubrique. Les premiers titres sont bien, mais ça monte d'un cran à partir de la page 5 : "Business" est l'histoire rigolote d'une embrouille avec une fille et son lourdaud de mec, sur une instrumentation indolente et un refrain aux faux airs de "Penny Lane". Sur le tout aussi excellent "Religion", Nolto s'éprend de son ange gardien sur fond d'orgue. Sur "Help Wanted", il est question de la marchandisation de la société, et une guitare qui tue souligne habilement le propos. Rien qu'avec ça, Factor s'est dépassé. Mais ce n'est pas tout. Il y a encore de convaincantes chansons d'amour heureux ("Wedding Announcements") ou malheureux ("Personal Ads"), une autre sur l'expérience de la mort ("Obituaries"). Et puis ce "Lifestyle / Entertainment" en compagnie de Soso où il est question de ces échappatoires que sont l'alcool et le cinéma.

Pour autant, tout n'est pas rose. Les vilains sons sans vie et en roue libre qu'affectionne Factor pointent parfois leur vilain nez. Mais sur l'ensemble de l'album, victoire, ils n'ont pas le dessus. Pour la toute première fois, vous pourrez ajouter un disque Side Road Records à vos must-have de l'année.

Janvier 2006

RAJBOT - Modern Complaints
Spacement Records, 2005



Critique Web et producteur à ses heures, Rajbot se faisait artiste complet le temps de cet album qui pourrait bien être considéré comme le pinacle du rap de nerd, avec sa posture intello, et ses idées dans tous les sens. Du rap de nerd, mais sans la connotation péjorative. Du rap de nerd au sens noble tu terme. Si si.

Dans la famille rappeur blanc tordu et arty en provenance d'un endroit improbable, le Nevada en l'occurrence, je demande Rajbot. En toute logique, le rap alambiqué et la voix nasale du bonhomme ne seraient jamais parvenus jusqu'à nos oreilles. Mais voilà, Rajbot est apparu sur le très chouette *Clockforth Movement* de Penny, sur le non moins plaisant *Fake Flowers* de Ceschi Ramos (paraît-il, car j'ai beau tourner le disque et sa pochette dans tous les sens, je ne le vois pas) et il a fréquenté les Escape Artists. Bref, ce garçon ne côtoie que des gens bien, et cela attire l'attention. Attention d'autant plus justifiée qu'après écoutes, il s'avère que *Modern Complaints* (son premier véritable album après un *Picnic* uniquement disponible en CD-R et en MP3) est un disque qui mérite largement la peine d'être découvert.

Mais avant d'entrer plus profondément dans le sujet, un avertissement : inconditionnels du boom bap, fanatiques de classic rap, adoreurs de la sainte boucle, orthodoxes de tout poil, passez votre chemin. Immédiatement. Plus que jamais. Car *Modern Complaints* va au-delà de vos pires cauchemars. Rajbot, c'est le rap de nerd qui revendique et qui s'assume,

avec de l'autodérision et une bonne dose de sarcasme : "I don't need drug to drop the match ! Nerd edge represent", proclame-t-il sur "Falling Economy Relief Pt 3".

Le rappeur n'a pas froid aux yeux. Il fait référence à Sartre, cite Derrida. Et sur "100% Cold Chud", il prononce l'avis de décès du hip-hop tel qu'on l'a connu. Très justement, il déclare que "You can't Bring it Back", et il en tire les conclusions. Rajbot ne redonne pas vie au cadavre du rap. Il s'acharne dessus. Il le maltraite, il le fait fermenter, et il en tire un festival invraisemblable d'idées. Et tout cela est présenté avec un parti pris do-it-yourself patent de la pochette aux premières notes de l'intro (des bruits de verre sur fond de conversation, ou l'inverse) en passant par le livret plein de ratures et d'effets de typographie.

Dans ce grand bouillon qu'est *Modern Complaints*, il y a d'abord ces sons, ces samples, ces collages et ces ruptures dans tous les sens, l'instrumental relax de "Diagram of a Failing American Heart", celui plus compliqué de "!ayurvedic Soap", des productions gentiment suaves suivies de beats franchement dérangés, par exemple les interférences radios et les percussions sauvages de "Dear Intellectuals My Time Is Up / I Am Metric".

Sur cet album, il y a aussi un phrasé protéiforme qui se permet toutes les fantaisies. Rajbot hache menu chaque mot sur "Cordon Sanitiare", sur un sample déjà entendu sur le "Old Guys are Ready to Roc the Mic" d'Epic. Il hurle sur "Swallowing Ink". Il donne dans l'exercice old school sur "110% Cold Chud". Il pète un câble sur la première partie de "Dear Intellectuals...". Puis, passés les sifflotements brefs et apaisants d'un oiseau, il chantonne sur le ton détaché du crooner. Tout cela pour parler de sujets aussi divers que la politique ou cet appareil

merveilleux qu'est la bicyclette.

Rajbot a voulu produire le disque le plus éclaté et le plus brouillon de l'histoire du rap, semble-t-il. C'était osé, et comme souvent en pareil cas, ça ne marche pas à tous les coups. Mais chapeau bas pour la démarche, la personnalité et l'imagination. Le rappeur / producteur a respecté un slogan plus souvent proclamé que suivi : just do your thing. Be yourself. Et la démarche porte parfois ses fruits. "Self Strike", "Anathema Jones" et "Thought Bubbles of the Privileged Inc." sont au nombre des joyusetés, tout comme la valse des mots du sautillant "Words Work Best When They Don't Mean Much", un titre sur le vide des discours politiques et publicitaires. Et puis, même en dehors de ces quelques réussites, *Modern Complaints* est tellement plein de détails dans tous les sens qu'à défaut d'une satisfaction complète, il peut encore réserver quelques années de réjouissances, de surprises et de découvertes.

Janvier 2006

LA CAUTION - Peines de Maures / Arc-en-Ciel pour Daltoniens

Kerozen, 2005



Faisons-nous quelques ennemis par une affirmation péremptoire : malgré quelques scories ici ou là, en dépit de sons qui ont parfois vieilli, la Caution a été le meilleur groupe de l'Histoire de

rap français. Point barre. Non content d'avoir marqué le coup avec *Asphalte Hurlante*, ils le prouvaient quelques années plus tard en remettant le couvert avec un double-album gargantuesque

La Caution, c'est du rap de rue à la française, mais avec des audaces inimaginables chez la plupart de leurs pairs. Ce jugement du temps de *Asphalte Hurlante* vaut aussi pour le dernier album du duo. Côté audace, nous sommes même mieux servis que jamais, puisque les deux frères se sont lancés dans un double. Un pari osé, mais réussi : à part la tirade saoulante de Nikkfurie à la fin du premier disque, il n'y a aucun moment d'ennui le long de ces deux heures de musique. Aucune des vilaines boucles sans inspiration qui forment le lot commun du rap français ne vient gâcher l'un des 31 morceaux (excepté peut-être "Revolver" en compagnie des Cautionneurs, mais c'est le jeu du posse cut qui veut ça). Au contraire, la production de Nikkfurie, parfois renforcée par les scratches de DJ Fab, persévère dans la coloration électronique punchy qui avait fait le bonheur de l'album précédent. Les samples aussi se révèlent judicieux, comme ce petit bout de mélodie indienne qui fait tout le charme de "Pilotes Automatiques". Et si les beats peuvent paraître ici ou là forcés et excessifs, ils ne sont jamais lassants.

Pourtant, les deux CDs ne sont pas sans faille. Car il y a ces paroles ampoulées, cette volonté pas toujours aboutie de donner dans la figure de style qui débouche sur des inversions qui sonnent plus faux que poétique ("car parental est le seul amour que je n'ai jamais eu", mouais...), sur des jeux de mot malheureux ("Noisy le Sec" et "moisi au sec", quand même...), sur des associations ridicules ("flatulence manichéenne"...), sur de l'emphase, sur une façon maladroite et pédante d'exhiber son vocabulaire. Tout cela peut donner aux naïfs une illusion d'éloquence, mais cache difficilement la pauvreté de certains

thèmes. En restant fidèle au rap de rue, ce qui est parfaitement normal et justifié au vu de leurs origines, les deux frères reprennent parfois ses clichés et sa rhétorique victimaire. C'est parfois bien foutu, comme sur "Chômage, Voitures, Nuits Blanches". Mais d'autres fois c'est nettement plus contestable, comme sur ce "Peines de Maures" tout en nappes, un réquisitoire contre l'Occident arabophobe digne des pires moments du journal de Karl Zero. Sans parler de l'horrible prêche réactionnaire de Nikkfurie en conclusion du premier CD. En revanche, le duo est convaincant quand il raconte ses origines sur la musique traditionnelle accélérée et entraînante de "Thé à la Menthe", où il fait preuve d'une neutralité aussi expressive que l'excellente photographie choisie pour pochette, sans pleurnicherie ni esprit revancharde, malgré la mention récurrente du racisme ambiant.

Fort heureusement, et contrairement à ce que le titre et la date de sortie pouvaient laisser craindre, ce registre de martyr est minoritaire sur *Peine de Maures*. Il n'est même quasiment plus de mise sur le plus enjoué *Arc-en-Ciel pour Daltoniens*, le meilleur des deux disques. La Caution ne se limite pas à un son de cloche, La Caution rappe sur tout, Nikkfurie sur un ton engagé et remonté, Hi-Tekk sur un mode plus possédé. Ils rappent sur la vie, sur les filles (une bonne partie du deuxième disque), sur l'amour et la haine (un "Je te Hais" electro et assez fort), sur le club ("Boite de Macs" et ailleurs), sur les jeux vidéos ("Arcade"), sur les nerds ("Pilotes Automatiques"), avec entrain, hargne, joie, gravité, engouement, colère, humour, acrimonie ou goguenardise. Et les flows, les sons, les samples, les invités avec leurs chants, leurs raps, leurs chœurs, leurs claviers ou leurs guitares, sont tous à la hauteur de cette diversité. Prise dans son ensemble et à condition de passer outre les maladresses de style et les ambitions déçues, cette nouvelle sortie confirme que La Caution, chose rare, est un bon groupe

de rap français. Et cela deux fois en une.

Décembre 2005

DISFLEX.6 - Robot Dreams

Sunset Leagues, 2005



Les gens avertis de Lex Records n'ont pas daigné sortir cet album des Californiens Disflex.6. Ils avaient sans doute une bonne raison : trop tard, déjà passé de mode avec leur rap de science-fiction, potentiel faible, mécontente. Pas de chance pour les Anglais, ce *Robot Dreams* aurait pu être leur meilleure sortie depuis longtemps. Pas de chance pour nous, qui devons désormais nous battre pour dénicher ce disque.

Ils n'ont pas été très malins sur ce coup-là, les gens de Lex Records. A la poursuite insatiable de la nouvelle pépite hip-hop, avec plus ou moins de succès (et plutôt moins que plus), ils ont jugé que, non, finalement, ils n'allaient pas sortir cet album de Disflex.6. Après avoir édité le EP *Hot Season* et laissé une place aux deux Californiens sur leur compilation, nos superficiels Anglais ont décidé de couper les ponts.

Pour autant, ils ne sont pas forcément à blâmer. A leur décharge, reconnaissons que les sorties Sunset Leagues (label et collectif du duo) laissaient plutôt à désirer depuis 2002 et le solide *Atomik Age* du producteur Elon.Is. Témoin le décevant *Keyboard to Life* de Jason the Argonaut

paru l'année d'après, ou le *War of Art* de PBS sorti un peu plus tard. L'âge d'or de Disflex.6 semble plutôt se situer autour de 2000, du temps de l'album *Where The Sidewalk Ends*. Pourtant, ironie du sort, le disque snobé par Lex et finalement sorti par le soin même des principaux intéressés se montre d'un très bon niveau.

Peut-être d'ailleurs, parce que *Robot Dreams*, sorti en 2005, prêt en 2003 mais enregistré dès 2001, date précisément de cette époque bénie, la meilleure pour le duo. Il a en tout cas la saveur de l'époque. Celle d'un rap de science-fiction dur et froid. Succession d'une voix aigre (Lazerus Jackson) et d'une autre plus grave (Jason the Argonaut), phrasé saccadé, sons synthétiques et industriels, samples inquiétants, basses obsédantes, un brin d'ambient, tout y est.

Et sur quatre titres au moins, quatre titres au-dessus des autres, ce cocktail fait mouche : sur "Bomb the Factory" où Disflex.6 s'en prend aux MCs de pacotille fabriqués à la chaîne ; sur l'instrumental obsédant de "Inside" ; sur "The Circus" et son habile contraste entre un synthé ténébreux, une flûte et des clochettes ; sur "Star Log" et sa longue nappe langoureuse. Et comme les autres pages, quoi qu'inférieures, ne sont pas dégueulasses non plus, on réalise que tout le monde doit se mordre les doigts : Disflex.6 pour avoir loupé le coche d'une meilleure exposition ; Lex pour avoir manqué d'afficher un bon album à son tableau de chasse ; et nous pour ne pas dénicher ce disque aussi facilement que nous aurions dû.

Août 2005

CADENCE WEAPON - *Breaking Kayfabe*

Upper Class Recordings, 2005



Cadence Weapon, la sensation underground canadienne de l'année 2005 ne donnait ni dans le rap intimiste, ni dans le boom bap rénové, alors de mise dans l'underground hip-hop du grand pays nordique, mais dans un rap électronique furieux qui lui vaudra une comparaison récurrente avec l'Anglais Dizzee Rascal, et plus tard, une signature chez Ninja Tune.

La sensation rap canadienne de 2005 n'a pas été ce que l'on aurait pu imaginer. Elle n'a ressemblé en rien au hip-hop introspectif et chiadé auquel le pays de l'érable et du caribou nous avait habitués jusqu'ici. Bien au contraire. La sensation canadienne de l'an passé, ça a été *Breaking Kayfabe*. Et ce disque de Rollie Pemberton, alias Cadence Weapon, est une furieuse décharge d'adrénaline et de hip-hop électronique qui a valu au jeune rappeur et producteur d'Edmonton, fils d'un DJ hip-hop originaire de Brooklyn et collaborateur occasionnel de l'ami Mcenroe, des critiques excessivement favorables et un statut de Dizzie Rascal nord-américain. A bien regarder le label sur lequel est sorti ce disque, il n'y a rien d'étonnant. Upper Class, ce sont les gens auxquels on doit le *Scavengers* de Food For Animals, un uppercut hip-hop de la même force que celui-ci.

Breaking Kayfabe est proche de ce dernier disque : un peu monolithique, parfois déconcertant, totalement épuisant, mais riche en sensations fortes. La plus forte de ces sensations, c'est le premier titre. Bâti sur le contraste fort entre les sons squelettiques et sautillants des couplets et le synthé roboratif du refrain, "Oliver Square" est une visite guidée de la ville d'Edmonton. Et c'est une tuerie. De même, plus tard, qu'un "30 Seconds" construit sur le même mode, les scratches en plus. De même encore que l'inquiétant mais efficace sample de mandoline de "Grim Fandango", que l'orgue menaçant du très réussi "Holy Smoke", que le violon puis la trompette qui surgissent successivement au sein de "Turning on Your Sign" ou que le synthé bulldozer et les sons kraftwerkien de "Fathom".

Tout sur ce disque n'est pas aussi marquant, mais Cadence Weapon démontre une capacité certaine à dépasser les chapelles. Ce rap cuisiné aux petits sons électroniques triturés est fait pour les fans d'IDM et d'indie hip-hop, mais le bonhomme est assez charismatique pour attirer tout autant ceux qui seraient allergiques aux MCs touche-pipi : le jeune homme est direct, il n'y va pas avec le dos de la cuiller. Cadence Weapon est moderne, mais il n'oublie pas d'ajouter quelques saveurs old school ("Sharks") ou rétro (les sons de vieille console de jeu de "Vicarious"). Il ne révolutionne pas les thèmes du hip-hop quand il présente sa ville, son parcours ("Turning On Your Sign") ou ces petites histoires comme celle de l'ex qu'il retrouve mariée et mère d'un gosse ("Julie Will Jump the Broom"), mais il les traite avec intelligence, témoin ce "Lisa's Spider" où il s'en prend à quelques rappers, Talib Kweli par exemple, mais avec gentillesse et humour.

Alors oui, c'est vrai. Sans doute les plus avertis d'entre vous remarqueront-ils, avec scepticisme, que Pemberton fut par ailleurs contributeur de quelques webzines

anglophones faiseurs de hype. Mais ils devront jeter une oreille neutre à ce disque atypique avant d'attribuer trop rapidement cet intérêt au piston et au copinage.

Breaking Kayfabe mérite le mini-buzz qui l'a accompagné.

Août 2006

PIGEON JOHN - Sings the Blues *Basement Records, 2005*



Il a manqué peu de chose à Pigeon John Sings the Blues pour être le meilleur album du fantasque rappeur californien. Il aurait fallu simplement qu'il sorte dans sa version originale, celle qu'il avait livrée avec son recueil de poèmes South Bay Blues. Au lieu de cela, il a voulu l'enrichir et le remixer, transformant son disque en un autre, simplement bon, au lieu d'être excellent.

C'est l'un de ces disques qui, faute de publicité, s'est trouvé plus facilement disponible en MP3 pirates sur Internet qu'ailleurs. Le EP *South Bay Blues* accompagnait l'an dernier un recueil de poèmes du même nom sorti par Pigeon John, et c'était l'œuvre la plus belle, la plus sobre et la plus personnelle du membre de LA Symphony. Il ne comportait que huit titres, mais huit titres exceptionnels, huit titres dignes de "What is Love?!" et de "Emily", les meilleurs moments de son album précédent. Et ce sont grosso modo les mêmes qui forment aujourd'hui la base

de *Pigeon John Sings the Blues*, le dernier disque sorti par le rappeur chez Basement Records avant sa carrière chez Quannum Projects.

Pigeon John chante le blues, nous révèle donc la pochette délicieusement rétro de ce dernier disque. Il se lance dans les grands sujets, l'amour ("Nothing Without You"), l'insignifiance de l'homme ("Matter 101") et tout ça, mais sur un ton badin et avec la dose d'humour déjà déployée sur les deux albums précédents. Ainsi sur "She Cooks Me Oatmeal", quand l'amoureux transi se montre finalement mû par des motivations pour le moins terre-à-terre : "You cook me oatmeal, you make me breakfast, and I miss you, 'cause I'm hungry". Ainsi encore sur "Upside Down Rotten, quand il modère ses propos de fêtard repentî : "I used to drink Bacardi and go to strip clubs (pause), and I still want to go to strip clubs".

Tour à tour, Pigeon John se livre ou il plaisante. Et pour cela, il n'hésite pas à arpenter les chemins de traverse du hip-hop. Il rappe et il chante, alternativement, avec un naturel tel qu'il n'est plus besoin de noter quand il passe d'un registre à l'autre. Ses titres sont tous éminemment enjoués ou mélodiques et il n'hésite pas à recourir à la guitare acoustique, voire aux cordes sur le classique "The Grand Oli Waltz". Pigeon John contourne et détourne le rap, il fait son truc, et comme il le précise sur "Matter 101" ("I don't care if the hip-hop heads turn away and say Pigeon John has turned gay"), il se fiche bien des réactions.

Enfin, il s'en fiche... Pas complètement tout de même, car *South Bay Blues* n'a pas été réédité avec la même sobriété qu'à l'origine. Parce qu'il ne fallait pas proposer le même disque, le rappeur a enrichi les instrumentations et ajouté de nouveaux morceaux. Malheureusement ces ajouts ne s'avéraient pas tous nécessaires. "You Can't Have It", par exemple, se retrouve affublé d'une percussion irritante et superflue. Et quelques titres issus de

l'album précédent ("Emily", "Identity Crisis" et un "Life Goes On" renforcé par Abstract Rude) se voient maltraités par des remixes sans imagination. En revanche, les purs inédits sont plutôt bons. Ainsi ce "Sleeping Giants" avec Eligh et The Grouch où il est question de la difficile course vers le succès, ou ces "Rainy Day" et "Draw Me Closer" à l'ambiance crépusculaire, très trip hop.

Malheureusement, ces nouveaux titres s'articulent mal avec les autres, ils sont d'un autre genre, d'une autre coloration. Cela ne colle pas, cela gâte légèrement la fraîcheur originelle de *South Bay Blues*, même si avec une telle base *Pigeon John Sings the Blues* ne pouvait être autre chose que l'un des meilleurs albums hip-hop (ou apparenté) de 2005.

Novembre 2005

APSCI - Thanks for Asking *Quannum, 2005*



Il n'y a jamais eu une scène indé, mais des scènes indés. Et celles-ci pouvaient se découvrir à l'autre bout du monde, jusqu'en Australie. Les gens de Quannum ont su aller aussi loin, en signant le duo Apsci, en y repérant aussi cet autre hip-hop, cette différence, cette singularité qui marque.

Les gens de Quannum ne sont peut-être plus aussi excitants que par le passé, mais ils ont gardé le nez creux. Ils l'ont prouvé

récemment en signant Pigeon John sur leur label. Et Apsci (prononcer "apsaille"), cet autre groupe dégoté par Chief Xcel, n'est pas inintéressant non plus. Comme l'indique la pochette, ce groupe tourne autour d'un duo, d'un couple même, composé de Raphaël Lamotta, MC et producteur américain, et de sa femme, Dana Diaz-Tutaan, chanteuse australienne de son état, auxquels s'ajoutent deux DJs (Big Wiz et Boo) et un percussionniste (Guy Licata). Leur première sortie pour Quannum, *Thanks For Asking* est la version remaniée et enrichie de *Get It Twisted*, un premier disque sorti un peu plus tôt sur le label Elefant Tracks.

La musique de *Thanks For Asking* est conforme à l'esprit de Quannum : elle est faite d'un hip-hop affranchi de ses codes, baigné d'électronique et de scratches iconoclastes, riche en passages chantés et apte à accueillir des gens de tous horizons (Pigeon John, Mr. Lif, Vursatyl de Lifesavas côté rap, mais aussi Tunde Adebimpe de TV On The Radio). Voici donc du groove ouvert d'esprit pour gens mûrs, avec ses avantages (une grande liberté formelle) et ses inconvénients (un côté adult rap un peu creux).

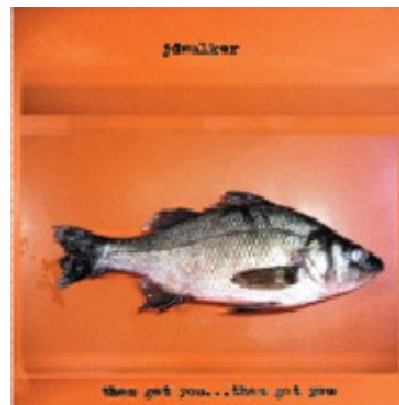
Question raps, Ra Lamotta se révèle un rappeur honnête, capable de changer de rythme quand il le faut ("Pep Rally") et de marcher sur les pas de ses protecteurs (ce petit côté Lyrics Born sur "Puttin On The Fitz"), même s'il souffre difficilement de la comparaison avec un Mr. Lif ("See That ?"), qui, disques ratés ou pas, reste un MC de catégorie supérieure. La dame, elle, chante très bien, vraiment très bien. Dana Diaz-Tutaan a été formée au chant classique et cela s'entend. Elle sait jouer à merveille le rôle de diva trip hop attendu (patent par exemple sur "Never Give Up" et "Puttin' On The Fitz"), mais elle est aussi capable d'aller bien au-delà de ce seul registre, et avec virtuosité ("See That ?", "KL 6am", le dernier secret track).

Il n'y aucune surprise à voir sortir un disque pareil sur Quannum. Toutefois, Apsci a un truc, une patte personnelle, qui doit assurément beaucoup aux exercices vocaux de la chanteuse. Elle ne suffit pas à faire de *Thanks For Asking* un album pleinement satisfaisant, il y a du remplissage, voire des passages franchement pénibles ("Robosex"), mais une bonne poignée de morceaux valent la peine de s'y pencher, comme l'électronique galvanisant de "Tirade Highway", comme ce "Never Give Up" résolu, comme l'entraînant "Rob The Bank", comme la guitare malmenée de "Pep Rally", et, pour finir par le meilleur, comme le très électro "Cherubic", agrémenté d'orgue, de violoncelle et des chants bizarres de Dana.

Octobre 2005

JD WALKER - Them Get You... Them Got You

Bluecyde / Fanatic Promotion, 2005



Avant qu'il ne fonde Anticon en Californie, Sole venait de l'autre extrémité du pays, de l'Etat du Maine. Et là-bas, étaient restés quelques uns de ses anciens comparses, adeptes du même hip-hop mutant, mais à l'écart de la hype. Ancien comparse de Sole au sein des Live Poets, JD Walker continuait donc sa carrière dans la discrétion, une carrière non dénuée d'intérêt, comme le prouvait à l'occasion ce *Them Get You... Them Got You*.

A l'origine d'Anticon et de tous les Anticon-like, il y a des Blancs. Des Blancs issus de la classe moyenne américaine qui se sont formés musicalement dans les années 90, et qui ont de ce fait été nourris à rations égales par un rap en plein triomphe et par un rock alternatif révélé au grand jour par l'explosion grunge. Des gens qui, expérience beaucoup plus rare en France, ont pleinement digéré les sons et les codes propres à chacun de ces genres musicaux, qui se les sont appropriés et qui les ont synthétisés, quittes à rajouter ensuite quelques agréments électroniques supplémentaires. Mais à l'origine d'Anticon, il y avait aussi et surtout Sole, et avant cela son premier groupe, les Live Poets, auquel appartenait également JD Walker.

JD Walker (ou jdwalker, si l'on suit l'orthographe du disque) n'a pas quitté le Maine pour s'installer à l'autre bout des States. Il n'a pas rejoint le label à la fourmi, même s'il est distribué par 6 Months et si Alias et Sole lui offrent des beats, à l'occasion. JD Walker a poursuivi son chemin loin de la lumière, à l'écart de la mini-hype dont ont bénéficié ses copains installés en Californie. Pourtant, aucun disque ne symbolise mieux cette fusion des genres propre à ce rap de Blancs que *Them Get You... Them Got You*. Sur ce second album après un *Our Condition* tout aussi confidentiel sorti vers 2002, JD Walker passe sans couture des instrumentations les plus minimales à l'électronique la plus bizarre, du folk le plus rêche au rap le plus ampoulé, ce dès les toutes premières plages, quand à l'a capella de "Nailed" succède avec les mêmes paroles un "Nails over Unjoy" hip-hop produit par ce bon vieil Alias.

Tout au long de l'album, les beats ne cessent de changer et de s'adapter à la voix protéiforme de JD Walker, tantôt chant rocailleux, tantôt phrasé sur-articulé à la Aesop Rock. Ce peut être une

superposition de guitares électrique et acoustique agrémentée d'une poignée de scratches et d'une voix harangueuse mais pas rap pour autant ("Omen"), une plage de jazz relax ("Jazzy Fresh Fucker"), du néo-grunge ("Men and Women Show"), un rap dans l'urgence sous une pluie de percussions ("The Two Six"), un folk totalement dépouillé ("Know no Company"), ou une plainte langoureuse façon Beck des mauvais jours, sur fond de guitare criarde ("Red Sky in the Morning").

Ce n'est pas toujours bon. Ce blues d'employé de l'industrie piscicole que le rappeur est, par ailleurs (d'où la pochette), est accompagné parfois de sons un peu trop louches. C'est le cas par exemple sur "Since Saturday", une production de Sole saoulante où apparaît l'inénarrable Bleubird. Mais en contrepartie, cet album contient le très bon rap à guitare de "Patient Peoples" où le rappeur est épaulé par Sontiago (sa femme, si j'ai bien tout suivi) et par Sole, à nouveau. Surtout, il recèle deux morceaux d'anthologie, ou plus exactement les deux volets mémorables d'un même titre, celui qui donne son nom au disque, deux plages à se damner produites par JD Walker lui-même et accompagnées de K-the-I???, différentes mais construites sur le même mode épique et haletant, deux preuves que le talent du rappeur n'a pas grand-chose à envier à celui de compères plus connus que lui.

Mars 2006

LAB WASTE - Zwarte Achtegrond
Temporary Whatever, 2005



L'album commun d'Adlib et Subtitle, valeurs montantes du West Coast Underground et tenants de sa face la plus noire, s'est révélé conforme aux attentes : audacieux, sombre, froid et tarabiscoté. Un disque événement, une promesse presque remplie, même si l'on est en droit de préférer certaines des œuvres solos de ses deux protagonistes.

Forcément, avec les beats dérangés d'Adlib et de Subtitle et le phrasé de robot endormi du dernier, ça ne risquait pas d'être lumineux et de respirer la joie de vivre. Le titre, bien froid et bien barbare, présageait d'ailleurs assez bien du contenu. Zwarte Achtegrond (Black background, si l'on traduit ce mauvais néerlandais en bon français) est bien noir sur fond noir, et pas seulement à cause de la couleur de peau des deux rappers / producteurs. L'album West Coast Underground le plus attendu de l'année 2005 vise le futur et l'espace, mais en même temps il nous ramène vers 98/99, quand un rap underground froid et sombre serti d'électronique était de saison. Avec, et cela fait une grosse différence, un résultat plus accrocheur, plus accompli et moins lo-fi que, par exemple, la moyenne des disques sortis par Subtitle.

Ce ne sont pas les résidus de leurs expériences de labo que les Labwaste nous proposent, mais le meilleur, les pièces les plus accomplies. Avec même des bouts de

hit dedans, comme "Dope Beat" et sa grosse nappe ou comme le titre d'avant ("Get The Signal") avec sa ritournelle ("You can get the signal, the unformatted disk") aussi sibylline et casse-tête qu'une bonne partie des paroles présentes ici (cf. celles de "Internal Psi / Sci / Ence"). Le tout est un savant assemblage de voix trafiquées, d'interférences, de blips, de synthé et de rythmiques en tous sens, des titres originaux jusqu'aux remixes finaux assurés par Sixtoo, Daedelus, Dntel et Adlib / Thavius Beck lui-même. Alors parfois, bien sûr, tout cela est tellement froid que l'on a bien du mal à briser la glace et à adhérer. Malgré sa saleté et sa noirceur, le labo garde quelque chose de clinique. En sort une œuvre sous glace, difficile à approcher et à s'approprier. Mais avec elle, les fans de la face sombre du rap ont largement de quoi se réjouir.

Juillet 2005

DANGER DOOM - The Mouse and the Mask

Epitath / Lex, 2005



Danger Mouse avait su frapper un grand coup avec son croisement de Jay-Z et des Beatles. Cela lui avait ouvert grand les portes de collaborations avec Damon Albarn, Sparklehorse ou, dans le cas présent, MF Doom. L'homme était en vue. Oui, mais voilà, il n'y a pas toujours concordance entre ce qui est médiatisé et ce qui compte. La preuve par cet album injustement monté en épingle en son temps.

MF Doom et Madlib, MF Doom et Danger Mouse, et bientôt MF Doom et Ghostface Killah. MF Doom et les extra-terrestres, MF Doom et les gendarmettes, MF Doom fait du ski. Approchez, approchez, c'est le festival au super-villain. Réjouissez-vous, critiques. Votre tour viendra. A ce rythme, chacun pourra rendre son hommage tardif à Zev Luv X et rattraper ses 20 ans de retard.

Vous avez loupé son dernier disque ? Pas grave, un autre arrive déjà, avec dessus tous les noms qui vont bien de la nouvelle intelligentsia hip-hop indé. Bon, d'accord, je ne devrais peut-être pas trop la ramener, moi qui ai découvert le bonhomme avec *Operation Doomsday* plutôt qu'avec KMD. Et encore, même pas grâce aux singles sur Fondle'em, uniquement via le mythique site de MP3 pirates *Cypher Divine*. C'est vrai, j'abdique, je ne donnerai pas de leçon. Mais tout de même, jamais je ne me ridiculiserai à prétendre que cet album est extraordinaire, épatant, irréprochable, ou je ne sais quel autre qualificatif louangeur et donc parfaitement inapproprié.

C'est qu'il était si naturel d'accueillir ce disque avec toutes les faveurs : "une sortie sur Lex Records, ouais, tu sais, la division hip-hop de Warp, le hip-hop que tu as le droit d'aimer, ah qu'il est trop crédible, défricheur, novateur, Def Jux, Anticon, tout ça tu vois. Et avec Danger Mouse dessus, encore en plus. Oui, Danger Mouse, le producteur hip-hop du moment". Nan mais, tout de même, sérieusement, qu'est-ce qu'il a fait ce trou-du-cul pour accompagner un type dont il ne dépasse pas le poil de la cheville ? *Ghetto Pop Life*, cet autre truc inutile sorti sur Lex ? Non, même pas. Ce producteur opportuniste a eu tout juste l'idée bête comme chou, et donc géniale, de fusionner Jay-Z et les Beatles. Ce qui lui a permis d'arriver aux manettes du deuxième Gorillaz, un disque étonnamment bien, il est vrai, pour le coup.

Mais s'il est bien, c'est grâce à Damon Albarn, j'en suis sûr, et sûrement pas à cause du Danger Mouse que j'ai connu sur ses disques précédents et sur celui-ci.

Tiens, et justement, il y a quoi sur cet album ? Bah, il y a tout ce que 50 000 critiques avant moi ont décrit. Un ton badin. Un rap axé davantage sur le jeu que sur l'introspection. Des extraits d'Adult Swim saoulants en guise d'agréments pas agréables. Des petits sons dans tous les sens aussi légers qu'oubliables, aussi sexy que Barbie et aussi beaux que Ken. Une sorte de easy listening, et même pas dans l'acception réhabilitée du terme. Il y a un MC qui rappe bien, mais comme s'il venait de se lever avec une gueule de bois. Et un Ghostface Killah qui semble s'être trompé d'endroit avec son rap halluciné ; pour un peu, on le prierait de retourner auprès de Mary J. Blige ou je ne sais quelle autre diva r'n'b plutôt que de perdre son temps dans "l'underground" avec cette vieille gloire fatiguée et ce producteur à deux sous. Et puis qu'est-ce qui m'a mis Talib Kweli là-dedans, ce type qui n'a jamais rien fait de bon depuis un *Black Star* lui-même pas si terrible ? En fait, en tout et pour tout, il n'y a guère qu'un seul morceau affriolant sur cet album, ce "Benzi Box" gentiment entraînant qu'on croirait échappé de *Demon Days*. Tout le reste est plat, incolore, transparent, creux, creux, creux. Tellement creux.

Bon, puisque c'est ça, je m'en vais écouter le dernier Gorillaz en faisant la vaisselle. Ca me détendra. Après, je me remettrai l'incroyable *Operation Doomsday* dans les oreilles. Et demain, on parlera de tous les disques rap indé 100 fois meilleurs que celui-ci qui sont sortis l'année passée. OK ?

Janvier 2006

2006

CESCHI - They Hate Francisco False
Net31, 2006



Plus d'une décennie après le Project Blowed, un de ses héritiers se prend pour les Beatles. Deux ans après un album crossover réjouissant mais foutraque, il se lance avec succès dans un vrai disque de pop serti de guitare et de mélodies douces amères, où survivent cependant, par son phrasé rapide et malléable, quelques souvenirs du rap inventif et virtuose caractéristique de l'underground rap californien.

Il était bien, le premier Ceschi. Tout était craquant sur ce patchwork invraisemblable d'idées, de styles et de fantaisies, dans cet assemblage de hip-hop, de pop et de plein d'autres choses, dans ces chants mélodieux ou ces raps endiablés entonnés en espagnol comme en anglais. Incontestablement, *Fake Flowers* est l'un des disques à retenir de l'année rap 2004. Mais depuis et jusqu'à ce jour, plus grand-chose de consistant. Seulement l'album en demi-teinte de son frère David, Jesus Taylor Thomas, et la perspective de plus en plus hypothétique d'un prochain album de Toca, le groupe des deux frangins, de Tommy V. et de Xololanxinxo. Rien de substantiel à se mettre sous la dent jusqu'à ce que soit annoncé ce deuxième album solo, un tout petit disque d'à peine une demi-heure et de 14 titres concis abrités dans un joli digipack.

They Hate Francisco False est différent de *Fake Flowers*. Sur ce nouvel album, Ceschi restreint le spectre, il limite ses sujets et se concentre sur des propos doux amers inspirés par une histoire d'amour déçue. Et comme pour accompagner ce genre de paroles, on n'a jamais trouvé mieux qu'une guitare et de jolies mélodies chantées, le frère Ramos propose un disque quasi exclusivement pop rock, un disque très homogène, malgré la présence de plusieurs beatmakers. Les raps sont toujours là, parfois, avec ce phrasé très rapide qui est la marque de fabrique de ces gens. Mais ils ne servent que de complément, quand toute l'amertume que nous fait partager Ceschi doit être relevée par un peu de colère et d'emportement. Même chose pour les instruments, des synthés, un mélodica et des scratches, ainsi que ces cousines de la guitare que sont la mandoline et le ukulélé. Ils viennent épicer les chansons, mais ils contrarient peu la coloration pop de l'ensemble.

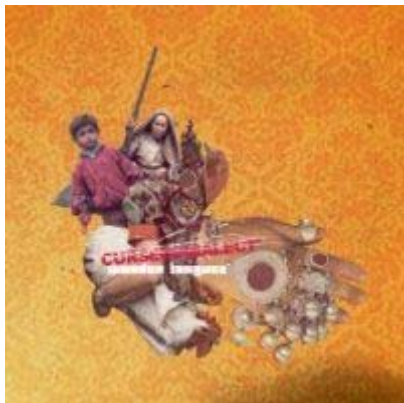
Et quand je parle de coloration pop, je ne force pas le trait. L'histoire de Francis le délaissé que nous conte Ceschi puise au cœur même du genre, chez les Beatles. Plusieurs titres contiennent de fortes réminiscences des Fab Four, par exemple et plus que tout le superbe début en mandoline triste et en propos nostalgiques de "Frank Propose". Et c'est très bon. *They Hate Francisco False* est rempli de courtes mélodies d'une tristesse exquise, qu'il soit question de se noyer ses problèmes dans le sommeil ("Sleep", "Tiny Dream"), de déchéance humaine ("Shame" et son admirable articulation chant / rap), d'avenir indécis ("Not Sure" en compagnie de la charmante Penny), de la mort ("CT Dead", avec un étonnant numéro de chant sussuré par Xololanxinxo), de fin du monde (le posse cut "End of Skies" avec David Ramos, Shoshin et iCON the Mic King), ou du cœur du sujet, cet amour déçu qui a inspiré tout le disque ("Sweetest Friend"). Avec tous ces petits bijoux, cet

album prend le chemin de son prédécesseur, il le dépasse même. Voilà déjà un incontournable de l'année rap 2006. Et tant pis si, en fait, *They Hate Francisco False* n'est pas vraiment un disque de rap.

Avril 2006

CURSE OV DIALECT - Wooden Tongues

Mush Records, 2006



Sur leur précédent disque sorti chez Mush, les rappers fous de Curse ov Dialect avaient montré qu'ils avaient des ressources à revendre. Trois ans plus tard, *Wooden Tongues* renouvelait l'opération. Mais le rap engagé et débridé des Australiens, bourré comme jamais de sonorités balkaniques et de world music, devenait toutefois plus digeste, prouvant qu'un bon hip-hop peut se construire à base de n'importe quel sample.

Il ne manquait semble-t-il qu'une chose à la musique de Curse Ov Dialect pour être parfaite : un peu de concision, de l'ordre dans les idées, de la discipline dans ce hip-hop à plusieurs voix bourré de samples en provenance des quatre coins du monde, des chansons à peu près identifiables plutôt que ces sortes de jam sessions rap épuisantes. Or, c'est précisément ce que les Australiens ont réussi sur leur tout dernier album, le deuxième sur Mush Records,

même s'ils ne sont pas devenus plus sages et moins bavards pour autant.

Raceless, Atarungi, August 2, Makedonski et Paso Bionic n'ont pas abandonné leur rap débridé, loin s'en faut. C'est toujours un grand n'importe quoi aux accents world, avec des flows dans tous les sens, un rappeur japonais qui débarque tout à coup d'on-ne-sait-où ("The Potato Master"), des instruments dont nous ignorions l'existence jusqu'ici, avec autant de musiques nationales que de morceaux, voire dix fois plus. Ici, une clarinette et un hautbois viennent relayer une série de "lalas" ("Word Up Forever"), là, une musique un peu lente s'emballent tout à coup avec une guitare et une flûte guillerette, avant que ne surgisse un clavecin d'époque ("Forget"). Côté paroles, même chose. Les Australiens se lancent toujours dans de grandes réflexions sur la marche du monde, ils font de la géopolitique à l'emporte-pièce, comme cette longue "Letter to Athens" sur fond de fanfare balkanique où Vulk Makedonski prend le parti de sa Macédoine d'origine dans sa querelle avec la Grèce.

Cependant, même s'ils sont toujours gavés d'idées jusqu'au gosier, les titres ont une identité plus marquée que sur *Lost in the Real Sky*. Des gimmicks employés tout du long des morceaux renforcent leur cohérence, comme par exemple les instruments et le chant arabes de l'excellent "Take Me to the Arab World", le violon enjoué de "Bury Me Slowly" ou la petite valse piquée à Yann Tiersen sur "Broken Feathers", la plus addictive des plages de l'album. Et puis, cette fois, il n'y a quasiment pas de déchet, c'est réjouissant de bout en bout, à quelques lourdeurs près en fin de parcours comme le rock 'n' roll irritant de "Strawberries". Le plat est riche, il est même dur à avaler, mais il est presque digeste. *Wooden Tongues*, c'est une promesse tenue. Sans trop y croire, nous attendions de ce groupe singulier, bourré de talents, mais indomptable, qu'il

nous livre sa grande œuvre. Eh bien, à quelques scories près, ça y est : la voilà. Enjoy.

Novembre 2006

KILL THE VULTURES - The Careless Flame

Locust Music, 2006



Oddjobs avait été un bon groupe, et l'un des plus éminents représentants du rap indé dans le Midwest. Mais ce qui suivrait sa séparation serait plus passionnant encore. Emmenés par le rappeur Crescent Moon, Kill the Vultures allait inventer une musique inédite, mélange abrasif et violent de hip-hop, de jazz et de punk, dont ce second album et son titre d'entrée, le fabuleux "Moonshine", allaient être le point d'orgue.

Qu'il est bon d'être renforcé dans ses convictions, qu'il est agréable d'avoir eu raison. Il y a quelques mois, notre chronique du premier Kill The Vultures se terminait sur un constat. Elle affirmait que la séparation d'Oddjobs avait été salutaire, que le groupe n'avait jamais été aussi intéressant que depuis qu'il avait éclaté en deux formations parallèles, celle même dont il est question ici ainsi que le duo Power Struggle. Et cela se trouve confirmé aujourd'hui, avec *The Careless Flame*, un disque taillé dans le même roc que son prédécesseur, mais plus fini, plus abouti,

idéalement court et qui plus est servi dans une jolie pochette. Sur leur premier album, Kill The Vultures avaient fondu le rap et le jazz comme ils l'avaient rarement été, dans une forme dure, punk et urbaine. Ici, ils ont peaufiné la formule. Après des années d'errance, après une poignée d'albums globalement bons mais toujours frustrants, ils se sont émancipés, ils ont trouvé leur voie.

Et celle-ci conduit tout droit à "Moonshine", le premier titre de ce nouvel album, le meilleur. "Moonshine", c'est le blues ultime du nouveau siècle, une plainte d'ivrogne, un fond de fatalisme, de déchéance, souligné par une simple ligne de basse, par des percussions lentes et intermittentes et par un saxophone fatigué et suggestif. Un morceau tellement bon qu'il faut prendre le temps de s'en remettre pour s'intéresser aux autres, qui valent pourtant et tout autant le détour.

Car *The Careless Flame* porte la marque des grands albums : il s'en dégage une atmosphère unique et homogène, mais chaque titre qui le compose est différent. Il y a des plages toutes en percussions folles ("Dirty Hands"), des boucles fascinantes ("The Spider's Eye"), une guitare lente et inquiétante ("Days Turn Into Nights"), du saxophone classique ("Strangers in the Doorway"), cette mandoline mélancolique déjà samplée chez nos amis de Clothes Horse Records ("Vermillion") et des extraits d'enregistrements jazz recyclés et crédités sur la pochette. Tout cela, tout plein d'idées, pour un résultat unique.

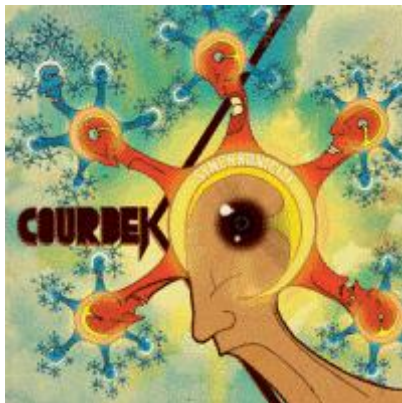
Côté paroles, ça reste du rap. Mais un rap qui a perdu sa pose, ses exercices de style et son côté amuseur public pour se concentrer sur l'essentiel : les chansons, la musique. Un rap interprété par le seul Crescent Moon cette fois, en charge aussi de jouer de la guitare, toujours épaulé aux beats par Anatomy. Un rap fait de noirceur, de colère, de désespoir, d'amour/haine ("Days Turn into Nights"), de dénonciation

("Dirty Hands") et, cela a été mentionné par d'autres, habité par le fantôme de Tom Waits. Un rap à laisser l'auditeur sur les rotules après les 31 petites minutes du disque. C'est sans doute là le seul reproche que certains pourront faire à Kill the Vultures, ce côté agressif, abrasif, totalement épuisant. Mais c'est aussi pour cela que Kill the Vultures vaut plus que le rap bon enfant auquel se sont longtemps cantonnés Oddjobs. En 2005, en 2006, ce groupe phare de la scène indie rap du Midwest est arrivé au terme de sa longue route.

Novembre 2006

COURDEK - Synchronicity

AOTA / Middle Ground Industries, 2006



Cousins du prolifique West Coast Underground, les artistes de Phoenix représentés par Brad B, les Drunken Immortals et le label Universatile Music ont souvent souffert d'un déficit d'originalité comparés à leurs voisins californiens. Jusqu'à cet album solo de Courdek, où le rappeur issu du collectif Avenue of the Arts faisait preuve d'une musicalité alors inédite pour la scène hip-hop de l'Arizona.

Des artistes rap de l'Arizona, nous ne connaissons pas grand-chose. Tout juste peut-on citer quelques noms familiers comme les Drunken Immortals, le label Universatile Music ou encore le groupe de

live hip-hop Morse Code, découvert ici il y a quelques années par un concours de circonstances, et via une bonne âme française établie dans le coin. Mais la scène hip-hop de Phoenix, c'est aussi le collectif Avenue of the Arts (AOTA) qui s'est fait timidement remarquer récemment par quelques concerts et collaborations avec des voisins californiens plus connus qu'eux, comme Busdriver, 2Mex ou LMNO. Composé d'Ill Al the Anglo Saxon, d'Ohm et des groupes The Unusuals, Central Products et Stereo Typed, cette association de rappeurs en est à son troisième album avec *Synchronicity*. Et ce premier disque d'AOTA à parvenir jusqu'ici, un solo du rappeur Courdek, produit par ses soins et par ceux de DJ Les et de Konradio des Unusuals, mérite amplement une petite bafouille.

Voici en effet un disque qui évite les caricatures et défie les catégorisations. Indubitablement hip-hop, avec ce qu'il faut de scratches, de samples et de boucles, bâti sur l'habituel format couplet / refrain, mais jamais bêtement classic rap et pourvu de cet aspect très "musical" propre à ceux qui, comme Courdek lui-même, ont autrefois été formés à de "vrais" instruments. Parsemé de sons électroniques et de vocoder ("Synchronicity", "Televisionary"), mais aussi de pianos, de guitares, d'orgue, de flûte et de cuivres moins futuristes, voire légèrement désuets. Prompt aux refrains chantés ("That One", "Float", "Judge Not", "Step Two", "Walkin' Away"), mais capable de raps véritables, de phrasés aux rythmes adaptés aux propos de circonstance ("Storytime", "Travelin' Man"). Personnel et introspectif, partageant des tranches de vie, mais pas outrancièrement "emo". Riche en leçons de sagesse (la nocivité de la télévision, la nécessité de vivre sa vie, etc.), mais jamais prêcheur ni sermonneur. Long, sans hit et sans accroche immédiate, mais sans tâche. Un bon disque, indubitablement. L'un des plus constants, des plus équilibrés et des plus longs en bouche proposés par le rap

depuis ce début d'année, un aperçu très engageant d'AOTA et de la scène de Phoenix.

Juillet 2006

ASTRONAUTALIS - The Mighty Ocean & Nine Dark Theaters
Fighting Records, 2006



Annoncée ou initialisée par Anticon, la convergence du folk, de la pop et du rap a rapidement fait des émules, au point de devenir à la fin des années 2000 synonyme même de rap indé. Dans ce monde de suiveurs, rares sont ceux qui s'en sont tirés avec les honneurs. Astronautalis, toutefois, fut de cette minorité, le temps d'un premier album prometteur mais lo-fi, puis de ce disque chiadé, tellement chiadé qu'il en est parfois presque fade, conçu avec les beats de son compère Radical Face de Morr Music.

Cela faisait un moment qu'un petit buzz montait autour d'Andy Bothwell, alias Astronautalis, annoncé auprès du public spécialisé comme le nouveau héros du folk rap intimiste devenu presque monnaie courante depuis le début des années 2000. Avant même sa sortie au milieu de cette année, *The Mighty Ocean & Nine Dark Theaters* avait été précédé d'une rumeur favorable. Et il faut reconnaître que le Floridien a en effet très bien préparé les choses pour ce second album. Il l'a chiadé.

D'abord, il s'est arrogé les services exclusifs du producteur Radical Face (Morr Music, pour situer) qui lui a livré une production aux petits oignons avec tout l'attirail de mise, guitare acoustique, piano, orgue, harmonica, accordéon, mandoline, banjo, et agrémentée comme il se doit de blips, synthés et rythmes sautillants. Ensuite, il a conçu un bel objet avec cette jolie pochette cartonnée accompagnée d'un jeu de 13 petites photographies, une par chanson, avec les paroles au dos. Enfin, les titres en question ont fait l'objet de plus d'un an de travail intensif de la part des deux compères et de quelques autres, sollicités à la marge, comme le beatmaker Skyrider. Manifestement, pour faire suite à un *You and Yer Good Ideas* lo-fi mais prometteur, Astronautalis était bien décidé à faire œuvre.

Et c'est presque totalement réussi. Entonné avec un phrasé qui parcourt insensiblement l'ensemble de l'espace qui sépare le rap du chant, les morceaux de *The Mighty Ocean & Nine Dark Theaters* oscillent invariablement entre le joli, au pire, et l'excellent, souvent. Ayant voulu faire de son disque un adieu à l'adolescence, Astronautalis empile les souvenirs de cette période révolue, amour passager mort sur la plage ("Seaweed Shuts", le titre le plus intense du disque), rêves de belles échappées ("Love Song for Gary Numan"), dîner qui tourne mal ("My Dinner With Andy"), perte dans une ville étouffante ("Down and Out in the Bold New City of the South" et ses trois mouvements), avec un soin particulier porté aux mots. Jamais, par exemple, personne n'avait peaufiné ainsi le récit d'une chute de skate-board ("Short Term Memory Loss"). Pour peu, Astronautalis mériterait le titre de nouveau Buck 65 que certains ont déjà pu lui attribuer. La similitude entre les deux artistes est parfois frappante, sur "Astigmatism", par exemple. Toutefois les thèmes traités par le Floridien sont plus ciblés et il ne pratique pas l'humour, au

moins sur ce disque, tandis que son registre vocal, nourri sans doute par son passé de battle MC, est en revanche plus étendu. Astronautalis a son propre style, son propre talent, sa propre voix, et ce second album est l'occasion rêvée de les découvrir.

Août 2006

RADIOINACTIVE - Soundtrack to a Book

Stranger Touch, 2006



Le disque d'avant, *Free Kamal*, n'avait pas reçu l'accueil mérité ? Qu'à cela ne tienne, Radioinactive remettait ça l'année d'après avec un court *Soundtrack to a Book* qui partageait avec son prédécesseur une inclination très pop et s'éloignait de ses productions les plus abscones. Sans doute son album le plus accessible.

Vous n'avez pas apprécié *Pyramidi*. Trop bizarre. Vous n'avez pas aimé *Fo' Tractor*. Trop cheap, trop lo-fi. *Free Kamal* ne convenait pas non plus. Trop léger, et avec plein de world music dedans, mon dieu, quelle horreur, ma mère m'a toujours dit de ne pas la fréquenter. Et si vous avez aimé *The Weather*, c'est sans doute parce qu'il y avait Busdriver dedans, rappeur drôle et virtuose, certes, mais qui n'a jamais été foutu de réussir le moindre album. Quant à *Log Cabin*, c'est aujourd'hui un peu loin. Bref, avec Radioinactive, ça ne va jamais. Trop froid,

trop chaud, trop sale, trop propre, trop ci, trop ça, et plein d'autres conneries.

Bande de couillons universels.

Et maintenant, avec ce *Soundtrack to a Book*, saurez-vous réaliser enfin que Radio est le rappeur le plus irréfutable de la scène Shapeshifters West Coast je ne sais trop quoi contemporaine ?

Limité à 10 plages, à 7 titres effectifs et à 26 petites minutes, ce nouveau disque se présente comme un petit frère de *Free Kamal*. Même si ça ne sort plus chez Mush mais chez le tout nouveau Stranger Touch Records, même si ce n'est plus Antimc qui se charge des sons, mais Radioinactive lui-même, ce nouvel album contient la même proportion de petits tubes accrocheurs que son recommandable prédécesseur, à commencer par le craquant "Refrigerator", aussi convaincant en version originale qu'en remix rock, sous une pluie de scratches, sur un rythme sautillant et avec la guitare de "I Wanna Be Your Dog". Et puis il y a d'autres signes de continuité, comme ces sempiternels sons orientaux ("Personality Theft"), comme cette autre photo de lui enfant en pochette, et avec le même t-shirt que sur le disque d'avant, qui plus est.

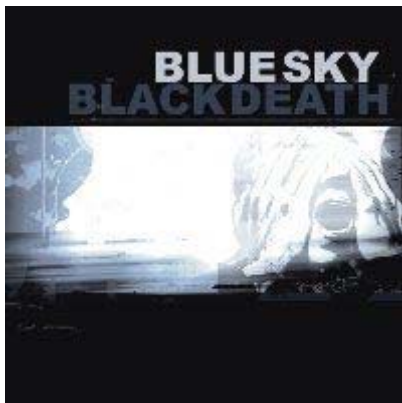
Le disque entier est très pop, au sens noble et français du terme. Très mélodique quoi. Il est comme une longue séquelle de l'excellent "Stop Me Equals Death" de *Free Kamal*, la guitare en moins. C'est frais, c'est engageant, c'est entraînant, et ce n'est pas le fait de la seule musique. Si "Refrigerator" est aussi bon dans ses deux versions, c'est qu'il doit beaucoup au flow et aux exercices du rappeur. Radioinactive est un MC virtuose, certes. Il est capable de chantonner comme de rapper à toute berzingue. "Sometimes I rhyme slow, sometimes I rhyme quick", comme il le dit lui-même, paraphrasant XXXXX. Mais cette débauche de style n'est pas gratuite, elle est toujours à propos. Cette voix,

d'ailleurs, il n'hésite pas à la travestir et à recourir aux machines pour lui donner encore plus d'effet, si besoin, comme sur le sautillant "Radiator" et son rap incompréhensible découpé en rondelles.

Soundtrack to a Book est un album court, inégal, plein de sons cheaps qui lui donnent un côté très artisanal. C'est un gadget. Ce sont des morceaux sympas et anodins. C'est une sortie accessoire. C'est aussi une seconde moitié moins satisfaisante que la première. C'est un "Trouble" final moins mélodique que le reste et pour tout dire assez gonflant. Et pourtant, c'est très bien, c'est chouette, c'est extra. C'est du rap délirant et plein d'entrain qui va très vite mais qui ne se contente pas d'impressionner les mickeys. C'est du Kamal Humphrey, c'est du Radioinactive, c'est de l'indispensable.

Mai 2006

BLUE SKY BLACK DEATH - A Heap of Broken Images
Mush Records, 2006



S'il se confirme que Kingston est bien The Orphan, l'histoire de cet ancien beatmaker du fantasque rappeur indé canadien Noah23, devenu celui de poids lourd hip-hop comme Guru, A-Plus et Holocaust, ressemble à celle du Vilain Petit Canard. Mais ce n'est pas l'essentiel qu'il faut retenir du duo Blue Sky Black Death. L'essentiel, c'est que

leur *Heap of Broken Images* est l'un des disques rap les plus notables de 2007.

C'en est à peine croyable. L'un des membres de Blue Sky Black Death serait donc le producteur The Orphan. Ce Kingston qui s'est fait connaître en 2006 en produisant un album d'Holocaust, l'un des affiliés du Wu-Tang, celui-même qui s'affiche sur le présent disque aux côtés de Guru de Gangstarr, d'A-Plus des Souls of Mischief et (moins surprenant toutefois) de Mikah Nine de Freestyle Fellowship, serait celui qui épaulait le canadien Noah23 sur ses albums déjantés. La réapparition de ce beatmaker du gouffre avec une multitude de rappeurs plus prestigieux les uns que les autres, version hip-hop de l'histoire du Vilain Petit Canard, a vraiment de quoi surprendre. Mais l'essentiel n'est pas là. L'essentiel, c'est que cet album sorti sur Mush est aussi l'un des plus remarquables de l'an passé.

Blue Sky Black Death aime le chiffre 2. Non seulement ce sont deux hommes, Kingston et Young God, qui se cachent derrière ce nom. Mais en plus ils nous offrent deux albums d'un seul coup. L'un est le disque habituel où des beatmakers invitent une clampée de MCs à poser sur leurs sons ; l'autre, plus personnel, est une suite d'instrumentaux. Le premier fonctionne globalement bien, hormis peut-être le titre avec Mike Ladd et Rob Sonic ("Long Division"), mais il n'a pas grand-chose de neuf à proposer : ce sont des violons emphatiques qui renforcent les raps agressifs de Jus Allah et de Sabac Red ("Engage My Words"), ou plus tard, ceux de Virtuoso ("Brain Cells"), c'est une guitare funky qui soutient le phrasé de Guru et de Chief Kamachi ("Floor Chalk Best Reprise"), ce sont des beats soyeux qui sertissent les rap de Lil Sci ("Scriptures"), c'est une guitare qui enrichit les marmonnements d'Awol One, et tout cela prend la forme éprouvée d'une bonne vieille boucle bien sentie.

Le second disque, en revanche, se distingue du tout venant abstract hip-hop. De longues plages somptueuses s'y étalent, émaillées, c'est une marque de fabrique, de guitares et/ou de voix évocatrices ("Days are Years", "Chloroform", "They Came Around", "Dreams of Dying", "Heroin for God") et agrémentées de passages plus toniques, comme ce "From Suns Angle" au violon endiablé. Tout cela est présenté avec soin, sans qu'il n'y ait jamais rien de trop ni de forcé, sans que cela ne dégénère en hip-hop symphonique de mauvais goût. Et contrairement à l'autre disque, l'ennui se tient ici presque toujours à bonne distance.

Pas sûr, en dépit du talent de Kingston et de Young God, que cet album bénéficie de l'exposition qu'il mérite. A l'heure où le hip-hop indé assume ses accointances avec le rock, en ces années 2000 où une partie du rap est redevenue une musique de bal, ce *Heap of Broken Images* mi-middleground mi-rap instrumental pourra sembler daté. La délicatesse de certaines compositions révoltera encore ceux, à l'ouest, qui se sont toujours refusé à apprécier The Orphan, ceux qui n'ont pas réalisé qu'il a produit le meilleur des innombrables albums d'Orko the Sykotic Alien, et ceux qui n'ont jamais rien voulu retenir des albums de Noah23. Mais ils se tromperont, cette fois comme les précédentes.

Mai 2007

BOUGALOO - Synonym

Jakarta / Project Mooncircle, 2006



Côté rap indé, l'Allemagne n'a pas été la patrie que de Groove Attack et de son rap middleground lassant et convenu. Elle a révélé quelques talents singuliers, notamment du côté du Mooncircle Project, comme celui que Bougaloo démontrait sur son Synonym.

Bougaloo, c'est l'un des noms méconnus mis en valeur cette année sur la compilation *Calderas Del Mind*, initiative commune des Floridiens de Botanica Del Jibaro et des Allemands du *Mooncircle Project*. Le titre proposé s'intitulait "Voyeur" et c'était le seul où l'on pouvait entendre quelques raps dans la langue de Goethe. Le morceau était notable et engageant avec son gimmick de piano et son violoncelle. Mais il représentait bien mal l'album dont il était issu. Car celui-ci, le troisième sorti à ce jour par ce membre du groupe Bettie's Blues, contient infiniment mieux. Car ce disque, produit par Gordon, le beatmaker habituel de Bougaloo, mais aussi par Speck (Cyne), Mr. Cooper (Mummy's Fortuna Theatre Company) et Einz, est l'une des meilleures choses venues ces derniers à temps d'Allemagne, pays pourtant loin d'être négligeable musicalement parlant.

Synonym, à quelque instrumental halluciné près ("Days of Agony"), c'est du hip-hop, du rap normal : une boucle, un beat et un type qui s'exprime par-dessus. Mais avec

ce goût de la variation, du crescendo, du détail qui tue, avec ce sens musical qui fait toute la différence et que Bougaloo déclare avoir particulièrement travaillé. Dès son "Prolog" et ce rap calme qui vient exploser dans un bref élan de cordes, il est clair que notre Allemand n'est pas le premier rappeur venu. L'impression est confirmée tout au long du disque par un nombre appréciable de temps forts, comme "We Are", sa guitare et le joli chant de Maria de Bettie's Blues, comme le violon et les chœurs étranges de "Felder der Wachsamem", et surtout comme le somptueux "Oasis" renforcé par le grain de voix très Tom Waits de Frame, issu lui aussi du groupe habituel de Bougaloo.

Pour rester nuancé sur ce disque, pour être juste, il faut tout de même noter quelques baisses de régime ici et là ("Hertzod"), des titres méditatifs superflus ("Steinerne Seele"), des cordes qui jouent un peu trop avec les effets ("Jedis"), une fin mollassonne et bien sûr, pour la plupart d'entre nous, la barrière de la langue. Mais cela pèse bien peu. Avec *Synonym*, vous vous surprendrez à aimer un disque de rap en allemand davantage que pour le seul intérêt exotique.

Décembre 2006

DRUNKEN ARSEHOLES - Rural Pimps

Low Pressure, 2006



Sympa, le coup des rappeurs de la campagne. Rigolo. Tout cela pourrait passer pour une aimable blague, pour un joke rap sympathique et inoffensif, si derrière ce projet, il n'y avait pas, en la personne de l'ex- Orakull et en celle de DJ Moves, deux des plus fines gâchettes de la scène canadienne, deux de ses représentants les plus insolents de talent.

Les Drunken Arseholes maîtrisent leur concept. De la campagne, Cee!!!!!!! a retenu cet incroyable accent paysan. Au pimp, il a emprunté l'attitude, l'irrévérence et l'aplomb. Celui qui se faisait appeler autrefois Orakull peut rapper comme s'il sortait de sa cahute au milieu des Prairies canadiennes, il n'oublie pas d'impressionner avec son flow. Et pour ne rien gâcher, il est accompagné aux beats par DJ Moves, collaborateur de Birdapres, de Tachichi et d'autres, et, pour utiliser l'expression favorite de la presse musicale, secret le mieux gardé de la production hip hop canadienne. Contrairement au rappeur picard noir qui cartonne ces jours-ci en France, les Trous du Cul Ivrognes n'ont pas que l'idée. Ils ont aussi le flow, la musique et la créativité qui font de ce nouvel album, après *What'Reya Gay*, l'un des disques rap canadien notables de l'an passé.

La première moitié de *Rural Pimps* tue. Après, ça s'essouffle un peu, mais les onze premiers titres de cet album (plus "Make it 88") sont globalement irréprochables. Tant dans les paroles que dans les sons, Cee!!!!!!! et Moves creusent cette histoire de maquereaux de la cambrousse ("Rural Pimps Themes", le beat de "F.T.C."), ils la détaillent aussi dans le titre final, mais ils ne s'y cantonnent pas. Accompagnés ou non d'autres légendes méconnues de la scène rap canadienne (Kaboom et ce bon vieux Kunga219, entre autres), ils peuvent aussi s'en prendre à la police ("Kill the Police", "When Cops Die"), se lancer dans un délire géopolitique à la Curse ov Dialect déclamé à cent à l'heure sur un beat

tubesque ("Global Shindig"), rappeler quelques vérités sur cette immense esbroufe qu'est la religion ("Jesus Christ never Existed"), donner dans le porno ("Xplodin Vaginas") ou, sur une musique impeccablement paresseuse, rendre hommage aux deux plus grandes passions mâles : les femmes et la bière ("Women & Beer"). Les Drunken Arseholes peuvent tout tenter, c'est (presque) toujours aussi bien. Comme quoi, on peut donner dans l'humour gras, et malgré tout avoir la classe.

Février 2007

HOLLY RIGGS - Familiar Circumstance

Nonsense Records, 2006



Un peu anachronique, que cet hip-hop conscient féminin déclamé par la rappeuse Holly Riggs du côté de la Floride, dans l'entourage des Sol.illaquists of Sound. Un peu naïf et déjà entendu, mais frais.

Floride toujours, vu que de nombreuses choses rap tout à fait dans nos cordes semblent régulièrement nous venir de là-bas, ces derniers temps. Cap vers les gens de Nonsense Recordings, derniers Floridiens en date à mériter quelques lignes sur ces pages. Fondé en 2004 à Orlando sous le parrainage des Sol.illaquists of Sound, eux-mêmes proches de Sage Francis, le label propose

quelques bonnes choses, parmi lesquelles cette Holly Riggs.

Pourtant, à première vue, elle ne paie pas de mine notre rouquine à lunettes. Une écoute distraite de sa rap poetry à mi-chemin entre Ursula Rucker et Ladybug de Diggable Planets la cataloguera d'emblée "hip-hop conscient", ce genre usé jusqu'à la corde. Sur son premier album, la rappeuse débite en effet toute un prêchi-prêcha sur la condition féminine, la religion, la société, le racisme, le sens de la vie, et elle nous enjoint à être nous-mêmes et à oser vivre nos rêves, tout comme elle, artiste multiscarte qui, en plus de rapper et de réciter des poèmes, exerce des activités d'actrice, de graphiste et de conceptrice de bijoux.

Cependant, tout cela est plutôt frais. Parce que toutes les paroles de *Familiar Circumstance* sont dites avec allant, parce qu'Holly Riggs joue avec adresse de toutes les nuances entre le rap, le chant et la conversation, qu'elle les déclame avec cette éloquence qu'elle a apprise sur les scènes des théâtres. Et parce que sa musique, produite quasi exclusivement par Swamburger, sait se montrer variée et surprenante. Qu'elle est évolutive, remplie de ruptures et de rythmes distincts, sans chausser pour autant les gros sabots de l'expérimentation. Qu'elle est bourrée de détails toujours à propos, ici des passages rétro, là de discrets effets électroniques ("Stickered Clipboard", "Writing in the Dark" ou, de façon très convaincante, "Hocho!").

Quelquefois, c'est une petite musique insistante qui vient relever un morceau qui s'annonçait insignifiant ("Junjoy"). Ou bien c'est un air de mandoline et un chant entonné comme pour un chœur des années 40 qui laisse soudainement place à une très légère montée de synthé (l'admirable "The Ideal Woman"). Certes, les deux derniers morceaux cités sont les meilleurs, le reste n'est pas toujours aussi accompli. Mais sur

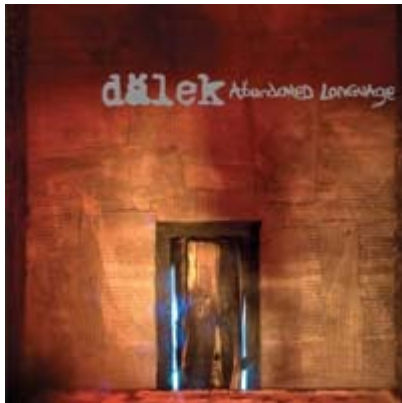
ce premier album, et en dépit de cette fraîche naïveté qui à coup sûr en rebutera certains, Holly Riggs démontre qu'elle a finalement l'essentiel : de la personnalité.

Octobre 2006

2007

DALEK - Abandoned Language

Ipecac, 2007



S'il ne faut retenir qu'une pièce de la discographie fournie de Dälek, *Abandoned Language* est celle-ci. Aussi puissant que son prédécesseur, *Absence*, aussi bruyant et engagé, mais plus organique et moins irrespirable, il signait l'entrée définitive du groupe dans le cercle restreint des grands artistes, de ceux capables de se renouveler dans la continuité et de signer dans leur carrière plusieurs très grands disques.

Le disque de la synthèse. Pas le patchwork inégal de *From Filthy Tongue...*, mais pas non plus la masse sonore brutale qu'avait été *Absence*. Sur ce quatrième long format, Dälek a conservé ses marques de fabrique : mur du son, ambiance ténébreuse, basses gigantesques, paroles virulentes, admonestations rap, longs passages instrumentaux, et toujours quelques scratches discrets et bien sentis, malgré le départ de DJ Still, relevé ici par ni plus ni moins que Rob Swift des X-ecutioners. Mais *Abandoned Language* se fait plus aéré que son prédécesseur, plus espacé. Plus organique aussi, sur les quelques titres où des cordes apparaissent. Construit autour d'un thème récurrent, celui du pouvoir des mots et du langage, il tient plus que n'importe quel autre disque de Dälek, plus que *Absence* même, du concept album.

Le premier grand titre de ce dernier album est "Abandoned Language", une longue introduction de plus de 10 minutes, un titre d'anthologie construit sur l'un des beats les plus lents jamais proposée par Dälek, un modèle de violence retenue, une montée de tension qui a le bon goût de terminer sur une instrumentation paisible plutôt que sur l'explosion attendue.

Le deuxième temps fort, l'impressionnant "(Subversive Script)", se situe à l'autre bout du disque, et il est au contraire le nécessaire crescendo, l'apothéose attendue, l'aboutissement de la promesse de bruit faite tout au long de l'album. Entre ces deux extrémités, les titres sont moins intenses, mais Dälek ne commet aucune faute de goût, de l'ambient lent de "Tarnished" au pur instrumental en machine et cordes de "Lynch", restitution fidèle de l'ambiance des films du cinéaste.

Rupture dans la continuité, fidèle à la formule ténébreuse habituelle au groupe mais plus accessible et plus respirable, *Abandoned Language* permet à Dälek d'entrer dans le club finalement assez restreint des groupes rap ayant été capables de sortir deux grands albums.

Mai 2007

AWOL ONE & FACTOR - Only Death Can Kill You

Side Road Records, 2007



Awolrus est un personnage essentiel du rap indé, sans conteste. C'est une star. Mais il est ardu de lui trouver un chef d'œuvre. Serait-ce *Souldoubt*, l'album des tubes ? *Number 3 on the Phone*, pour le fabuleux "Carnage Asada" ? *Slanguage*, sa virée free jazz avec Daddy Kev ? Ou plutôt ce constant *Only Death Can Kill You* produit par Factor, producteur canadien dont on n'attendait pourtant rien quelques années plus tôt ?

C'est un peu l'alliance des contraires, ce projet commun d'une demi-légende rap qui n'a jamais connu le succès promis et d'un producteur canadien qui a su renforcer au fil du temps le peu de crédit placé en lui. Sur le papier, ça pouvait tout donner, le meilleur comme le pire. Après tout, les collaborations du beatmaker de Saskatoon avec d'autres MC's californiens (Akuma, Existereo et Kirby Dominant pour ne pas les nommer) n'ont pas été des plus mémorables. Pour un peu, nous aurions pu avoir droit à un Awol One geignard s'exprimant en pilotage automatique sur les moins inspirés de ces samples de guitare dont Factor est friand. Mais non, finalement, ce disque sans prétention court tout juste comme il faut n'est rien de moins que charmant.

Des boucles simples mais bien trouvées servent au mieux Awol One dans son éternel numéro de rappeur dépressif et fantasque en train de deviser à moitié ivre devant une chope de bière. Quand notre rappeur philosophe sur la fuite du temps ("Old Babies"), Factor sort la guitare mélancolique idoine. Quand il entame avec quelques amis un titre bonhomme ("Digital Angel"), le Canadien lui offre la mélodie bondissante de circonstance, avec les variations malines (ici un petit synthé discret) dont il n'était pas capable autrefois. Et quand le train-train s'installe, quand l'album s'éternise sur un rythme pépère, le producteur relance la machine avec un beat plus sec et dérangeant serti de

quelques scratches ("Smokin' Coffee"). Les deux compères se dépassent même sur l'excellent "Sunday Mourning", où le producteur a le génie de placer en refrain un passage ralenti du "Mourning Sunday Morning" de Free, pendant que le rappeur chantonne et souligne le propos à coups de "that's right".

Calme, court, discret, *Only Death Can Kill You* risque de se perdre dans les méandres de la discographie de ses deux prolifiques auteurs. Ce serait bien dommage, car sans le moindre doute, voilà le plus accompli des albums produits par Factor ces derniers temps, et le meilleur disque récent d'Awol One.

Septembre 2007

RUMI - Hell me WHY??

Sanagi Recordings, 2007



Trois ans après un premier disque intense mais difficile, la plus allumée des rappeuses japonaises remettait ça. Sur *Hell me WHY??* se mêlaient plus que jamais dance bancaire, mélodies bancales, musique nippone traditionnelle et accès de violence, sans oublier les raps possédés de l'interprète principale. Mais en même temps, exceptionnellement, tout cela devenait beaucoup plus accrocheur et accessible que sur le précédent album.

Le deuxième album de Rumi se montre nettement plus accessible que le premier. Il y a moins de passages difficiles, moins de bruit pour le bruit. *Hell me Why??* s'avère moins éprouvant que *Hell me Tight*, ce prédécesseur dont il porte presque le nom. Mais ce n'est pas pour autant que la fantasque rappeuse japonaise est rentrée dans le rang, loin de là. Ses raps off-beat possédés sont toujours aussi impressionnants, même (surtout ?) pour celui qui ne maîtrise pas la langue. Dans un numéro qui tient autant du théâtre que du chant, et jusqu'à ce "CAT Fight!!" où elle joue à la chatte effarouchée, Rumi sait plus que jamais changer à volonté le timbre et le ton de sa voix, portant ombrage à Primal et O2, ces deux invités mâles dont les raps paraissent bien ternes comparés aux siens.

Et les sons concoctés par plusieurs beatmakers (Goth-Trad, DJ Dogg, Kemui, SKE, Skyfish et O.N.O. de Tha Blue Herb) qui accompagnent notre japonaise ne sont pas beaucoup plus sages que ses raps. Longs "ouh" qui font penser à une Björk 100 fois plus siphonnée que l'originale sur la plage introductive, orgue fou qui explose dans une sorte de bordel drum 'n' bass inextricable sur "Hell Me WHY??", mélodie japonaise traditionnelle maltraitée par l'électronique sur "heso-CHA", maquina déglinguée sur 'Fever!', ambient et chants féminins étranges sur "極楽都市", petite mélodie craquante sur "Chain", gabber menaçant sur "R.U.M.Iの夢は夜ひらく", belle boucle de piano sur "ZERO", jungle à nouveau sur "CAT Fight!!".

Et tout cela impressionne, cela fait mouche presque à chaque fois. Ça fait remuer la tête, ça charme, ça terrorise, et autres choses encore. Il n'y a guère qu'à partir du languide "あさがえり" que l'ennui pointe parfois son vilain nez. Sur l'essentiel de sa longueur, *Hell me Why??* est l'un de ces albums rares où un artiste insolite devient plus écoutable sans renier quoi que ce soit de sa singularité.

Août 2007

SONTIAGO - Steel Yourself
Endemik, 2007



Abandonnée par Sole pour fonder Anticon à la fin des années 90, la scène rap de l'Etat du Maine aurait pu passer pour une déshéritée. Et ce n'est pas les disques de Moshe ou de Nomar Slevik, plein de bonne volonté mais globalement ratés, qui allaient attirer l'attention sur elle. Jusqu'à ce qu'émerge Santiago, comparse de Moshe et épouse de JD Walker des Live Poets, dont le rap féminin et féministe gagnait en instinct et en spontanéité ce qu'il perdait en originalité, comme le prouvait ce deuxième album réussi sorti chez les Canadiens d'Endemik Records.

Cela fait un petit bout de temps que l'on suit la scène du Maine par ici, mais sans grande conviction. On pensait qu'en s'envolant pour la Californie, les fondateurs d'Anticon n'avaient laissé que quelques miettes à leurs cousins laissés sur place. Les disques sortis là-bas par le label Milled Pavement étaient certes tous intéressants et personnels, ils avaient quelques bonnes idées, et parfois même des titres d'anthologie, mais il leur manquait toujours quelque chose, un brin de finition, de la constance. Jusqu'à ce que Santiago, responsable d'un *Abuse My Adoration* remarqué par ici en son temps et

épouse dans le civil de JD Walker, ancien comparse de Sole au sein des Live Poets, ne signe chez Endemik le meilleur album sorti cette année par le label canadien.

C'est que les choses sont devenues sérieuses avec ce disque : signée chez un label un peu plus visible, accompagnée par des beatmakers de choix (Maker, Alias et Xczircles, entre autres), signalée par URB comme l'un des espoirs rap pour 2007, Santiago a mis toutes les chances de son côté. Et ça fonctionne redoutablement bien. Même si, formellement, ce hip hop émancipé capable de virer indie rock, de sonner jazzy ("Hollow"), d'exploiter une plainte orientale ("Hold on Me") ou de verser dans de grandes cordes à la Melody Nelson ("I Spy Fake") ne surprend plus, même si ces paroles toutes en introspection féminine sont plutôt attendues, la voix légèrement nasale de Santiago, son ton, ses mots et la liberté avec laquelle elle passe des chantonnements aux raps les plus tranchants, tout cela est assez personnel pour emporter l'adhésion.

D'autant plus que l'album monte progressivement en puissance, quelquefois par les raps (à noter l'intervention d'un Bleubird toujours aussi en verve sur "Crush the Rainbow", ou le numéro à deux avec l'amie dilly dilly sur "Hide'n Seek"), mais surtout grâce aux beats. Dans cette deuxième moitié supérieure à la première, deux titres se distinguent plus nettement. Le premier est ce "Force It" déclamé à la deuxième personne du singulier, renforcé idéalement par un piano, par le chant lyrique d'Amie Lavway et par le refrain de Santiago ("You can't change who you are born to be. When there's a will, there's a way. You can't force it") ; le second est le somptueux "Old Orleans" qui, sur la base d'un texte de Curtis Mayfield, rend hommage à un sauveteur de la Nouvelle-Orléans après le passage de l'ouragan Katrina. Deux titres au-dessus du lot pour un album qui l'est aussi, et qui pourrait bien être le meilleur cette année en matière

de rap de blanc crossover porté sur l'introspection.

Décembre 2007

BUCK 65 - Situation *Strange Famous, 2007*



Buck 65 revenait à bon port. Après deux disques où le Canadien avait quasiment renié son passé hip-hop, ce solide *Situation* sorti sur le label de Sage Francis sonnait son retour au rap, un retour qui ne nuisait toutefois nullement à sa créativité coutumière.

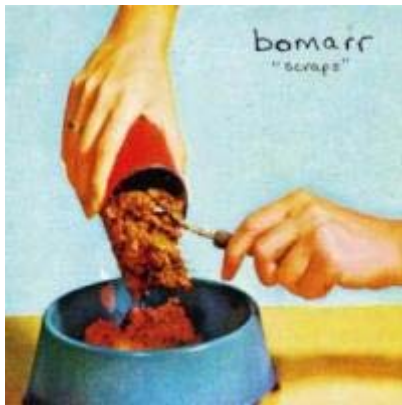
Fini le cirque. Fini le foin critique autour du surfait *Talkin' Honky Blues*, pourtant l'un de ses albums les plus faibles. Fini ce numéro de rappeur repenté touché par la grâce du folk. Certes, l'évolution du Canadien depuis qu'il était signé chez Warner n'avait pas apporté que des déceptions. Elle lui avait permis d'accroître ses moyens et sa notoriété, et son dernier album, le gainsbourgeois *Secret House Against the World*, avait été une franche réussite. Mais cette année, avec ce *Situation*, Buck 65 sonne le rappel. Sur le label de Sage Francis, épaulé par Skratch Bastid aux platines, DJ Signify aux beats et Cadence Weapon au rap, tous de vieilles connaissances de la scène rap indé, il revient au hip-hop, il reprend les choses là où il les avait laissées depuis *Vertex*, *Man Overboard* et *Square*. C'est le retour à un rap, certes un peu monocorde, mais dévoué

complètement à un storytelling malin, ce sont à nouveau, en plus des scratches de Bastid, des samples bien choisis.

Sur *Situation*, un titre en référence à l'Internationale situationniste, Buck 65 sort son disque hip-hop le plus académique, mais il n'a rien perdu de sa créativité. En fil conducteur, il disserte sur l'année "1957", qu'il juge cruciale dans l'histoire du monde occidental et encore très présente dans l'Amérique d'aujourd'hui, multipliant les références culturelles et historiques. Mais il joue aussi au cow-boy sur "Dang", il rend hommage à la pin-up Betty Page sur "Lipstick", il interprète un pornographe sur "Shutter Buggin'", il est délicatement poétique sur "The Beatific", il transcende le thème de *Jeux Interdits* sur "The Outskirts" et il se lance dans un exercice old school avec Cadence Weapon sur "Benz". Tout en livrant son disque le plus boom bap et en se démarquant des expérimentations du passé, Buck 65 reste inventif. Malgré quelques passages monotones inhérents à ce genre de rap, et même si le bonhomme a sorti des albums plus marquants que ce nouveau disque, *Situation* est un retour réussi à bon port.

Décembre 2007

BOMARR - Scraps *Autoproduit, 2007*



Difficile de s'y retrouver dans la discographie abondante des deux

dingues de Restiform Bodies. Beaucoup à manger, de la nourriture riche, mais limite indigeste, un peu comme l'appétissante paté pour chien que l'on voit en pochette de ce *Scraps*. Mais pas d'œuvre, pas vraiment. Pas de disque constant, bien bâti, entièrement satisfaisant, même si cet album compilation de Bomarr, accessible gratuitement, s'en rapproche un peu.

Il y a de tout, dans la discographie prolifique des Restiform Bodies. De l'officiel et du non-officiel. Du CD, du CD-R, de la cassette, des mixes en ligne. Du payant et du gratuit. Du collectif et du solo. Cependant, d'une sortie à l'autre, il est difficile de faire la différence : car quel que soit le support, c'est toujours ce hip-hop postmoderne en forme de patchwork, mêlé de rock, d'électronique et de bizarreries sonores, ça respire toujours l'amateurisme et le lo-fi, c'est systématiquement ce rap fantasque et exubérant qui cumule idées géniales et sons foireux, sans que n'apparaisse jamais le moindre souci de faire œuvre. Aussi est-il difficile de distinguer un disque en particulier de toute cette production. Quel album des Restiform Bodies est intéressant ? Tous. Lequel est un aboutissement ? Aucun.

Cependant, celui qui s'en rapproche le plus est peut-être bien ce *Scraps* du Bomarr Monk (ou tout simplement Bomarr), l'un de ces nombreux side projects enregistrés à l'arrache. Ce disque, en effet, est à l'origine un bête tour CD, téléchargeable gratuitement, collection disparate de sons inédits, de collaborations avec quelques figures de l'underground hip-hop, Sole, Ellay Khule, l'inénarrable Circus, et le compère Passage, agrémenté de remixes par Bomarr d'Of Montreal et d'Alan Astor ou, au contraire, de relectures de titres des Restiform Bodies par d'autres gens, comme Cars & Trains et Superargo.

C'est donc, comme toujours, du bordélique, du foutraque et du n'importe quoi. Mais c'est bien. Très bien même. Instrumentaux haletants ("Trike"), virevoltants (le remix de "Happy Slapping") ou atmosphériques (un remix de "Chapel of the Chimes" un peu moins convaincant), beat électronique qui sied à ravir au flow supersonique d'Ellay Khule ("Battle / Riflediss"), ambiance sombre en lent crescendo qui convient aux logorrhées hallucinées de Circus ("Mossman"), remixe jouasse, trépidant et endiablé qui transfigure le flow de Sole ("Sin Carne") et, plus réussie encore, cette belle version du "Fantastic Fantasy" d'Alan Astor. Des remixes un peu gadget (le "My British Tour Diary" d'Of Montreal), des instrus creuses ("The Return of Mental Illness") et des petites fantaisies inconséquentes ("Sneakmove iPhone Ringtone Song") s'insèrent au milieu de tout cela, mais y trouvent parfaitement leur place. Quant à l'alchimie avec Passage, sur leurs deux titres communs ("Atur", "This Perfect Day"), cela fait fort longtemps qu'elle est confirmée et éprouvée.

Scraps, cependant, n'est toujours pas un chef d'œuvre, loin s'en faut. Les Restiform Bodies n'en sont pas capables. Ou plutôt si, ils en sont parfaitement capables, mais ça ne les intéresse pas. Ce qu'ils préfèrent, c'est faire jaillir leurs dizaines d'idées sans discernement, d'enregistrer sans filtre et sans frein tout ce qui leur passe par la tête. *Scraps* n'est donc pas un classique, pas un incontournable. Non. Mais c'est peut-être ce qui y ressemble le plus parmi la production pléthorique de ces gens.

Mars 2011

BLEUBIRD - RIP U\$A

Endemik Music, 2007



Rappeur floridien globe-trotter, monté dans le grand Nord Canadien, puis installé un temps à Berlin, Bleubird est l'un des rappers les plus fantasques et les plus volubiles enfantés par la scène indé. Sans doute beaucoup plus convaincant sur scène que sur disque, mais ce RIP U\$A valait tout de même clairement le détour.

C'est la grande maladie du rap, comme de beaucoup d'autres genres musicaux qui, contrairement au rock, n'ont pas grandi dans le culte du concept album. C'est le dilemme habituel de l'entertainer qui a tant à dire et à montrer qu'il peine à être sélectif et concis, qu'il ne parvient pas à concrétiser sur disque son incontestable talent. Sur son premier album sorti en 2003, Bleubird faisait preuve d'aisance, de truculence et de personnalité, et certains de ses sons étaient originaux et ingénieux. Mais tout mis bout à bout, cet album sorti en 2003 était l'un de ces disques verbeux et interminables dont le hip-hop regorge. Il ne parvenait pas à fixer sur CD l'expérience convaincante qu'est un concert de l'ami floridien.

Quelques maxis (*Pilgrim at St. Zotique*) et side projects (le *Pretty Pretty Please* de Gunporn) mis à part, *RIP U\$A* est le premier album de Bleubird depuis *Sloppy Doctor*. Après plus de trois années d'attente, et malgré 17 titres et une cohorte

impressionnante d'invités (Sole et Alias, Subtitle, Maker et Nuccini de Giardini di Miro pour les plus connus, Scott da Ross et Skyrider pour ses collègues de label, le folk-rockeur Jim Wurster), on pouvait espérer que le Floridien avait su tirer profit de ce temps pour nous proposer un disque plus accompli que le précédent. Et il y parvient presque.

Le rappeur, pourtant, est fidèle à lui-même : il part dans tous les sens. Le fils de hippies qu'est Jacques Bruna fait honneur à sa mère en donnant à fond dans la contestation sociale et politique, se lançant par exemple dans une rhétorique anti-Bush capable d'aller au-delà des slogans habituels ("all our hatred for Bush has made him popular in the hearts of the monsters he made us" sur l'excellent "Very Beautiful Dangerous Joke"). D'autres fois, il affirme sa propre vision de la musique et du hip-hop, faisant là aussi fi des mythes habituels ("Switchblades"). Dans ce déluge de paroles, le MC brasse un nombre infini de références allant de Captain Beefhart à Charlie Brown en passant par Lewis Carroll, Noam Chomsky et Sammy Davis Jr., et bien sûr il entretient son goût prononcé pour l'absurde et pour le cryptique ("I Make Weird", "United Nonsense").

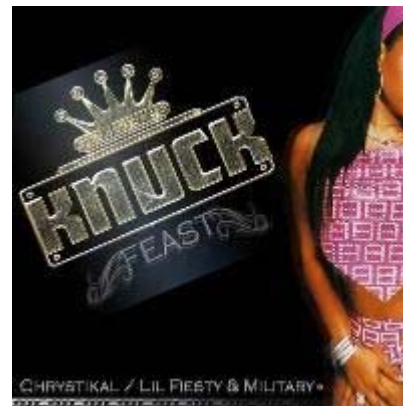
Bleubird poursuit donc son numéro de fou rapping. Et pendant ce temps, un paysage sonore aussi dingue et divers que les paroles se dévoile, cheminant du punk rock, aux glitches, à la guitare fuzz, à la mandoline, au banjo ou aux sons démembrés habituels à l'ami Subtitle ("Everything up", "United Nonsense"). L'album de ce beatnick rap est une grande cacophonie musicale. Riche de ces références rock que les artistes rap indé hésitent de moins en moins à assumer, il enchaîne avec le plus grand naturel une furie sonore à la Dead Kens et un sample d'Ol' Dirty Bastard ("RIP U\$A"), par exemple. Et curieusement, c'est ce grand n'importe quoi, ce sont ces beats dans tous

les sens qui font de *RIP U\$A* un disque moins lassant que *Sloppy Doctor*. Même s'il lui reste une moitié de trop, même s'il s'éternise et s'épuise vers la fin, ce deuxième album de Floridien donne presque satisfaction.

Mai 2007

KNUCK FEAST - Knuck Feast

Fake Four Inc., 2007



Et si c'était lui, le vrai hip-hop indé ? Ce rap sudiste plus sale, plus black et plus ghetto qui, lui aussi, multipliait les sorties à l'arrache et les disques horriblement inégaux ? En tout cas, il ne laissait pas les autres indifférents, comme le prouvaient les frères Ramos le long de ce pastiche crunk, Knuck Feast, aussi corrosif que réjouissant.

Les frères Ramos, décidément, ont su tout faire. Même si l'on se cantonne exclusivement au domaine musical, lui et son frère David nous auront décidément tout fait. De l'indie rap post-Project Blowed bien sûr, du folk et de la pop à la Beatles, du hip-hop crossover avec le quartet Toca, du rock indé avec Anonymous Inc., et même du crunk.

Oui, du crunk. Du vrai rap populiste du Sud. La totale, avec les voix graves de vilains thugs horriblement misogynes, des synthés grossiers, des rythmiques bounce trépidantes, dansantes et agressives, une

ambiance club, des chœurs guerriers au vocabulaire limité ("you know we're nasty as fuck!" sur "Nasty", "U ugly as fuck!" sur l'hilarant diss track "U Ugly") et des insanités à contenu très explicite lancées principalement à destination des "bitches" (du genre "I need a woman with a pussy that don't bleed no more", parmi le joli florilège de "Suga Mama"), le tout déclamé à gorges déployées. Tout est là. Soit tout le contraire de ce qu'on pourrait entendre, au hasard, sur un *They Hate Francisco False*.

Officiellement, Knuck Feast, ce n'est pas les frères Ramos, mais deux MCs de Géorgie, Crystikal et Lil' Fiesty, accompagnés à l'occasion des rappers Lil' Big (alias Big Lil', ah ah), Lil Leche, Rusty Fingercuffs et Big Nigga Naye, qu'on laissera aux auditeurs le soin de reconnaître en dépit des voix filtrées, et produits par DJ Young Cutz, Yoseph Una et Ghost Notes. Et pour un peu, on y croirait, si des flows rapides et familiers ne les trahissaient pas, s'il n'y avait ce sens de la mélodie dont les frères ont déjà su faire preuve, par ailleurs.

Peut-on vraiment caricaturer un genre qui est, à la base, caricatural, une musique qui amplifie à l'extrême tout ce que le hip-hop a déjà d'excessif ? Oui, et non, semblent répondre Ceschi, David et leurs copains. Oui, il est possible de décliner la formule jusqu'au comble de l'absurde et de l'humour. Et non, parce qu'il y a tout de même un plaisir coupable à laisser tourner ce seul disque de Knuck Feast. Même quand ils nous sortent des blagues de potaches, les deux frangins ne peuvent s'empêcher de produire quelque chose de jouissif. Rien qu'en prenant du bon temps, en jouant avec le genre, ils seraient presque parvenus à sortir l'album de crunk le plus constamment jubilatoire entendu ici bas.

Décembre 2010

2008

RED ANTS - Omega Point

Urbnet Records, 2008



Avec les Canadiens des Red Ants, c'est un peu comme si le rap apocalyptique des alentours de l'an 2000 n'avait pas complètement disparu, ou qu'il était resté pertinent. Après un premier album qui avait laissé circonspect, Modulok et Vincent Price confirmaient avec un Omega Point de très bonne tenue, dans le genre hip-hop lourd et oppressant.

A l'origine, ça n'était pas sensationnel les Red Ants. Avec leur rap sombre et engagé comme on n'en faisait plus depuis l'essor du rap indé, le trio canadien forçait sur la noirceur. Ton martial, beats rentre-dedans, bruit, imagerie science-fiction, rhétorique anti-capitaliste, pochette moche aux couleurs de l'anarchie, tout y était. La panoplie était complète sur *Phobos Deimos*, ça ne respirait pas franchement la subtilité. Pourtant, il fallait bien reconnaître que des titres comme "Lot's Wife", "Incendiary Objects" et surtout "Future Imperfect" tiraient leur épingle du jeu.

Avec ce tout nouvel album, même si le groupe ne semble plus se résumer qu'à Modulok et à Vincent Price (le troisième larron croupissait déjà en prison la dernière fois), c'est à peu près la même chose. La pochette nous sert une scène de cataclysme. Les sons sont unilatéralement

froids et menaçants. Les rythmiques sont inéluctablement lourdes et appuyées. La science-fiction est toujours présente, ne serait-ce que par ce titre piqué à George Zebrowski. Et Modulok déclame toujours ses textes paranoïaques comme si l'Apocalypse était pour demain, donnant dans la théorie de la conspiration ("Keep Your Satellites Out of My Brain") ou s'en prenant aux MC's vendus ("A Kind of Grim").

Une fois encore, les Red Ants nous envoient dans la figure leur hip hop de bourrin, avec une furie implacable assez proche de celle de Dälek, pas seulement par les thèmes politiques et par ce goût prononcé pour le bruit, mais aussi par cette capacité qu'a le rappeur de se mettre quelques temps en retrait et de laisser à la musique le temps de respirer. Ou d'empêcher l'auditeur de respirer, plus exactement. Souvent, la ressemblance avec le groupe de Newark en devient même frappante, dès "Amplification" et son mur du son, ses basses énormes.

Et tout cela, finalement, n'est pas déplaisant. Le second album des Red Ants est proche du précédent, mais les bons titres y sont plus nombreux, les moments d'ennui quasi inexistantes, les sons plus travaillés et plus atmosphériques, le rap sait se retenir malgré les admonestations et le ton alarmé de Modulok. Le duo en fait beaucoup, mais pas trop. Et quelques passages comme "A Kind of Grim" ne sont pas loin de ressembler à des hits. *Phobos Deimos* avait encore de quoi laisser incertain et circonspect, mais *Omega Point*, lui, fait pencher sérieusement la balance du bon côté.

Mai 2008

SANDPEOPLE - Honest Racket
Sandpeople Music, 2008



Les Sandpeople étaient l'autre collectif qui comptait dans le Nord-Ouest américain, après Oldominion. Comme ces derniers, c'était une ribambelle de rappers à la discographie pléthorique et complexe, mais incontestablement talentueux, comme le démontrait cet *Honest Racket*, enregistré en commun par une bonne dizaine de protagonistes.

Dans le genre Wu-Tang Clan du Nord-Ouest américain, dans la série collectifs à rallonge multipliant à n'en plus finir projets communs et albums solo, on connaît bien Oldominion. Cependant, ces derniers ne sont pas les seuls à s'agiter dans ce coin là des Etats-Unis. Basés à Portland, se trouvent également leurs collaborateurs occasionnels de Sandpeople, lesquels n'ont pas grand-chose à leur envier en matière de rap inventif et prolifique. Aussi, comme pour la bande à Onry Ozzborn, il n'est pas forcément aisé de se repérer dans l'abondante discographie de cet autre groupe, même si cet *Honest Racket*, enregistré ensemble vers 2007 et 2008, peut faire office de bon point d'entrée.

Avec ces 16 titres enregistrés par un collectif à géométrie variable comptant jusqu'à plus de 10 membres, sans compter l'intervention du Grouch des Living Legends et de Sean Price du Boot Camp Klik (deux autres groupes à tiroirs...), on

pouvait s'attendre à quelque chose d'assez inégal et éclectique. Et il y a de ça, tout n'est pas complètement indispensable ici. Cependant, les deux beatmakers, Sapient et Simple, se sont assez arrachés et coordonnés pour que le tout ressemble à un vrai album, pour que cela sonne consistant.

Le disque, en effet, doit beaucoup à la production du duo, variée et accrocheuse à souhait. Sapient et Simple apprécient les beats héroïques ("Industrial Grade", "All In Your Head", "Air We Breathe"), ils forcent sur les cordes ("Real Estate"), jouent d'un piano entraînant ("Lose It"), mais apprécient également les ambiances gothiques ("Sandman") et les guitares mélancoliques ("I Don't Care"). Et ça tourne à merveille. Seuls passages à susciter quelques réserves, les instrus poussives de "Group Home" et de "Just a Name", le piano de "It's True", les lalas de "Leave It Alone", ainsi que la boucle d'orgue facile de "Not Alright".

Côtés MCs, dans l'ensemble, ça assure tout autant. Entré tardivement dans le groupe, le vainqueur de l'édition 2004 du Scribble Jam, iLLmacuLate, vient apporter ce qu'il faut de hargne à ce hip-hop là. Et face à lui, les autres ne sont pas ridicules non plus. C'est bien sûr un esprit battle qui domine, avec ce rap qui ego-trippe, qui disse et qui représente, ce dès "The Count", un rap qui joue de thèmes imposés, comme celui du bâtiment et de la construction sur "Real Estate". Mais il y a aussi des sujets plus personnels, galères de l'artiste amateur ("Lose It"), retour amer sur un amour perdu ("I Don't Care"), confession ("Not Alright").

On philosophe aussi, sur la religion par exemple, ou sur la fuite du temps, l'oubli et la marche du monde, au cours de ces temps forts que sont "Any Given Sunday" et "Forget". On chante enfin, sur le joli conte final "Synthétique Princess", sur cette histoire joliment naïve d'amour virtuel ou synthétique. On fait tout ça, car

c'est un disque complet, varié et riche que livrent ensemble tous ces gens, un disque qui sent bon l'intelligence et le talent.

Avril 2011

ROMA DI LUNA - Casting the Bones
Autoproduit, 2007



Il y avait une anomalie dans cette sélection d'albums, et vous venez tout juste de l'identifier. Non seulement *Casting the Bones* n'est pas un album rap, mais en plus, il n'en contient aucune trace. S'il figure ici, c'est pour montrer de quoi pouvait être capable une figure importante comme Crescent Moon, d'Oddjobs et de Kill the Vultures. De prouver qu'un rappeur indé pouvait ne pas s'arrêter au seul hip-hop, et exceller aussi dans un tout autre genre.

Pour son dernier numéro, le magazine musical *Volume* a eu la bonne idée de concocter un dossier sur le revival folk des années 2000, et classer ses représentants en grandes 8 familles. Il en a pourtant oublié une qui, de la nébuleuse Anticon aux titres les plus dépouillés de Ceschi Ramos, en passant par les disques chiadés d'Astronautalis, mérite autant de considération que les autres. Cette famille, qu'on a pu nommer folk hop (why not?), c'est celle des anciens rappeurs qui ont laissé tomber les ego-trips et les platines pour le plaisir simple d'une guitare sèche.

Sur cette voie, Roma di Luna est allé plus loin encore. Co-fondé par Alexei Casselle, autrefois connu sous le nom de Crescent Moon, membre d'Oddjobs, l'un des groupes importants de la vague rap indé apparue autour de 2000, ce duo a perdu tout lien avec le rap : pas de storytelling malin et facétieux, pas de réminiscence dans le phrasé des exercices stylistiques propres aux MCs. Le couple formé par Casselle et par sa femme Channy Moon est vraiment retourné à la source, celle d'une musique dépouillée, aussi froide, sombre et désespérée que les vastes plaines de ce Mid-West dont les époux sont originaires.

Poursuivant l'évolution déjà constatée sur *Find Your Way home*, le couple Moon Casselle s'est encore assagi, il sonne moins brut. L'intensité dramatique de *Face of My Friends* est loin. Plus habillé et mieux produit que les autres, renforcé par une équipe de musiciens et par d'autres instruments que les simples guitare et violon qui suffisaient au couple jusqu'à ce jour, *Casting the Bones* apparaîtrait même plus quelconque, quasiment middle-of-the-road. Il assimile avec tant de respect les codes et les clichés des musiques blanches américaines, folk et country, leurs chants de désespoir et d'amours déçus, leurs banjos et leurs slide guitars, qu'il finit par sembler extrêmement familier, mille fois entendu.

Et pourtant... La voix de femme-enfant de Channy Moon est plus pénétrante que jamais ("Wildfire", "Silver Dagger", "Pearls for Pigs"), les lancées solo de son époux plus captivantes que sur les autres sorties ("I Can't Afford to be Broke", "I'm Gone"), le contraste entre passages habités et moment de quiétude mieux contrôlé que jamais. Plus homogène que ne l'étaient ses prédécesseurs, aussi prenant, mais plus abouti encore, *Casting the Bones* parachève la mue d'Alexei Casselle, l'une des reconversions les plus frappantes et convaincantes qu'un rappeur ait connu.

Septembre 2008

**LEXINGTON + WHATEVSKI -
Customer Appreciation Day**
Hand'Solo Records, 2008



Si l'image que vous avez du rap indé, c'est celui de jeunes rappers fragiles, introvertis et propres sur eux, vous avez tout faux. Avec Lexington et Whatevski, comme l'annonce cette élégante pochette, on donnerait plutôt dans un rap grand gueule et irrévérencieux paroxystique, clamé par deux blancs-becs, et néanmoins très malin.

Les gens de Hand'Solo savent pratiquer le teasing. Plus de dix ans que ce label phare de la scène indie rap canadienne existe. Et pourtant, il aligne rarement plus d'une sortie par an. Alors forcément, à ce rythme, chaque nouveau disque deviendrait presque un événement. Et en 2008, c'était au tour de Lexington et Whatevski de s'y coller. Comme il se doit, ces deux là viennent d'endroits on ne peut plus improbables (Simon Lexington est de Winnipeg, Evgeniy Whatevski est un immigré russe) et se sont rencontrés dans un autre lieu tout aussi inattendu (Calgary) pour former autrefois un groupe répondant au doux nom de Jonny Sootentai, puis sortir un premier album ensemble en 2005, *Over It*, sur leur propre label, tout en fricotant avec quelques figures clé de la scène canadienne, mcenroe, les Swollen Members ou Aalo Guha d'Imaginations

Tree trunk.

S'il fallait les comparer à d'autres artistes Hand'Solo, nos olibrius du jour se rapprocheraient plutôt du rap mal élevé d'un Worldburglar que du hip hop décalé et faussement naïf d'Epic. C'est limpide sur cette pochette où s'exhibent gaillardement deux nibards peinturluré du nom des deux coupables. Au programme de ce second album, violence, obscénités et humour, le tout déclamé avec une énergie rare et une bonne dose de cynisme et de perspicacité. De leurs voix graves et graveleuses, nos deux rappers nous rappellent par exemple qu'il vaut mieux être mort pour devenir un héros ("Dead+Famous"), chronomètrent le temps qu'il faut pour massacrer une famille ("5 Min to Kill a Family of 4") et dévoilent les dessous de la vie de rappeur ("Rolemodel"). Mais ils ne se contentent pas seulement de renouveler ces genres anciens que sont le joke rap et l'horrorcore. Leurs voix et leurs phrasés de sales petits blancs mal élevés ont du style, elles savent faire mouche, par exemple avec ce hit que pourrait être l'indélicat "Dick in Ya Drink". Leur musique a de la gueule, à l'image du brillant remix de "Good People" par Whatevski lui-même.

Alors OK, je ne conseillerais pas cet album à votre grand-mère, même si elle ne comprend pas un traitre mot d'Anglais. Aussi, ce disque est trop long, inégal, brinquebalant, mal fichu. Mais il ne s'agit ici que d'une compilation de raretés et de b-sides qu'ils ont voulu sortir avant leur second véritable album, *Preggers Can't be Choosers*, dont on peut espérer le meilleur. Qui plus est, si vous demandez encore à voir, vous pouvez tester gratuitement cette sortie, puisqu'elle est disponible en téléchargement à cet endroit. Avant, peut-être, de l'acheter en version CD et complète, et de mirer en version non censurée les deux seins pendouillants par lesquels ces deux lascars se présentent à nous.

Décembre 2008

2009

CURSE OV DIALECT - Crisis Tales
Staubgold, 2009



Les Australiens de Curse ov Dialect avaient trouvé une bonne formule, alors, ils l'appliquaient jusqu'à plus soif, comme le montrait *Crisis Tales* qui semblait à prime abord le même album que *Wooden Tongues*, mais en moins bien. Cependant, à mesure des écoutes, il fallait réviser et ajuster son jugement : oui, *Crisis Tales* est bel et bien une nouvelle mouture de *Wooden Tongues*. Mais la comparaison était loin, bien loin, d'être à son désavantage.

Est-il vraiment la peine d'écrire un article sur cet album ? Finalement, ne vaudrait-il pas mieux copier-coller celle déjà rédigée plus de trois ans plus tôt à propos de *Wooden Tongues*, le disque d'avant ? Car ce nouvel opus des Australiens fous semble le même que le précédent.

On y retrouve exactement les mêmes ingrédients : un rap fou fou fou, capable de faire feu de tout bois, même de cris de singes ("Identity") ou de chœurs d'enfants à la limite du faux ("35 Percent") ; une musique chaotique toute en ruptures et en surprises, comme les deux raps simultanés et en stéréo de "Draindrop" ; des cuts et du turntablism à l'avenant ; des samples qui puisent dans toutes les world musics possibles et imaginables, avec une

prédilection pour l'Orient, le très proche ou l'extrême ; de la politique qui ne mâche pas ses mots, avec des prises de position pertinentes sur le multiculturalisme et, tiens, parlons-on, l'identité, nationale ou autre.

Comme sur *Wooden Tongues*, le MC Vulk Makedonski dit aux Grecs d'aller se faire voir, rappelant fort justement que la Grèce moderne est une construction récente, un mythe national, au même titre, finalement, que sa FYROM d'origine ("Aegean Ghosts"). Comme sur l'album précédent, un Japonais est invité (MC Kaigen sur "Draindrop").

Et si ce n'était qu'un Japonais... Pour en rajouter une couche, pour insister encore sur leur caractère globalisé et sans frontière, le quintet de Melbourne a également convié une palanquée de MCs à rapper en bulgare, allemand, polonais, indonésien, français et, bien sûr, anglais et macédonien, sur ce très long et excellent titre qu'est "Colossus". Sans oublier une pincée d'espagnol à un autre moment ("Missionaries").

Et vous savez quoi ? Ça marche. C'est un grand n'importe quoi, le beat change dès que prend place un nouveau rappeur, mais à chaque fois, il fait mouche. Et l'on peut étendre le jugement à l'ensemble de l'album. Ça tient à la route, c'est mieux à chaque écoute, même si l'absence d'un hit à la "Broken Feathers" ne plaide pas tout de suite en sa faveur.

Curse ov Dialect, c'est toujours ce que le rap conscient n'aurait jamais dû cesser d'être, un rap conscient qui ne serait jamais passé par la case nu soul et par la fausse sagesse de l'âge adulte, un hip-hop créatif qui saurait qu'il n'est plus nécessaire de faire du boom bap dix ans après la fin des 90's. Un rap avec de la politique, de la polémique, de la rage, une musique qui te prend à la gorge, des audaces stylistiques et du sampladélisme qui élargissent les horizons, une musique festive mais

engagée, qui party for your right to fight, comme au bon vieux temps de Public Enemy, un modèle avoué pour nos Australiens, et un groupe auquel, *Crisis Tales* en est la nouvelle démonstration, ils sont parfaitement dignes d'être comparés.

Février 2010

BIKE FOR THREE! - More Heart than Brains

Anticon, 2009



Il nous aura tout fait. Du hip-hop expérimental sur *Vertex*, de l'emo-rap sur *Man Overboard*, du folk rock sur *Talkin' Honky Blues*, de la pop classique sur *Secret House Against the World*, et même du rap symphonique avec l'Orchestre de Nouvelle Écosse. Mais Buck 65 ne s'était pas encore essayé à la musique électronique. C'est pourtant ce qu'il tente sur *More Heart than Brains*, et qui plus est, avec autant de bonheur que tout ce qui a précédé.

La discographie de Buck 65 n'a jamais été très lisible. Mais depuis quelques années, cela s'empire encore : le Canadien nous balade littéralement avec tous ses projets annexes. Il y a eu un album en téléchargement, *Strong Arm*, un *Situation* sorti sur le label de Sage Francis, le disque *Cretin Hip Hop* mixé par Skratz Bastid, une série de tours-CDs, la trilogie *Dirtbike*. Et à cause d'une telle profusion, on aurait presque loupé le dernier, sa première sortie

chez Anticon, détail notable, depuis *Man Overboard*.

Avec son retour sur le label à la fourmi, on aurait pu aussi imaginer Rich Terfry renouer avec le rap, comme sur *Situation*. Mais que nenni. Produit d'une collaboration à distance avec la Belge Joëlle Phuong Minh Lê, alias Greetings from Tuskan, *More Heart than Brains* est un disque aux sonorités électroniques, avec tout plein de nappes, de boucles rapides, de bizarreries, avec un travail et des jeux sur la voix, avec des crescendos et des envolées, et bien sûr, avec des phases instrumentales. L'ancrage rap n'est franchement affirmé que le temps d'une reprise du "MC Space" de MC Shan. Et encore, il s'agit là d'un electro hip-hop futuriste finalement pas si hors-sujet que cela.

Quand on sait que Buck 65, grand storyteller, bon beatmaker, et turntablist à ses heures, n'est pas le rappeur le plus percutant du monde, quand on se souvient que c'est avant tout par leurs sons que ses albums passés ont convaincu, on pourrait légitimement être effrayé d'avoir à l'écouter déblatérer son flow rauque sur des sons hors-propos et pondus par une autre. Mais là encore, une nouvelle fois, notre rappeur nous surprend en bien.

Voire en mieux. Car les mélodies électroniques de la Belge sont exactement ce qu'il fallait pour sublimer le phrasé souvent monocorde du Canadien. Avec le joli "Lazarus Phenomenon", le cristallin "Nightdriving", le mélancolique et faussement apaisé "Always I Will Mis You. Always You" et le robotique "Can Feel Love", les réflexions introspectives, les confessions et les maximes de Buck 65 prendraient presque plus de poids, ses propos pessimistes sur les relations humaines (des "let's never meet and regret a past endeavour, what we have is rare indeed and guaranteed to last forever", ou

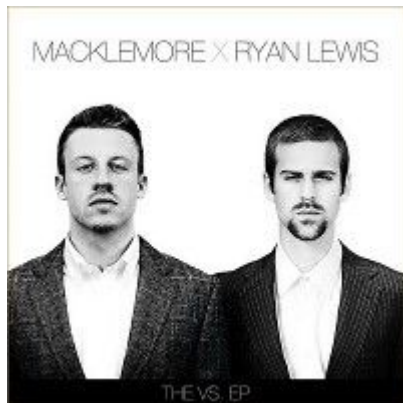
bien des "the ring on your finger cut off your circulation") passent encore mieux.

Buck 65 l'a fait encore. Avec sa nouvelle amie belge et virtuelle, il est venu à bout avec succès d'un triple challenge : réaliser un délicat exercice crossover, s'affranchir de la grande distance couverte par l'Océan Atlantique et livrer un autre bon disque après quinze années de production pléthorique.

Décembre 2009

MACKLEMORE & RYAN LEWIS - The VS EP

Autoproduit, 2009



Deux rappers du Nord-Est des Etats-Unis décident de s'accaparer les instrus de groupes rock contemporains, sans gêne, sans discrétion, en les renouvelant à peine, avec la même insolence que les MCs d'autrefois s'accaparaient tels quels les breaks cramés de James Brown. Et ça marche, redoutablement, peut-être mieux encore que sur les originaux.

Macklemore, c'est un rappeur de Seattle, blanc (normal, les Noirs ne sont pas légion à Seattle) à l'origine d'une petite sensation sur le Web vers 2005 (découvert sur Myspace, tout ça...), au moment où il sortait un premier EP, *The Language of my World*. Et puis ensuite, plus rien, le noir, le néant, et pour cause. Notre homme avait

alors plongé dans la drogue et dans la dépression, disparaissant dans les limbes, jusqu'à ce récent come-back.

Le MC revient largement sur ce triste épisode de sa vie sur le *VS EP*. Dans la continuité de Sage Francis ou, plus près de lui, d'Old Dominion, il donne dans des paroles toutes en introspection et en confession, sans cesser d'être mordant. Ses années de déchéance sont abordées sans ambages sur "Vipassana", il revient sur son addiction et évoque sa responsabilité de rappeur ("Otherside"), il traite de son rapport à la musique ("The End"), il invite à ne pas regarder passer sa propre vie comme dans un film ("Life Is Cinema").

Mais comme notre homme n'est pas qu'un rappeur triste et pleurnichard, il sait aussi donner dans des choses plus festives, en se remémorant des souvenirs plus joyeux avec un autre MC sur "Crew Cuts", ou sur "Irish Celebration", cet hommage à ses racines irlandaises et, ce qui va avec, aux soirées arrosées à la bière, façon The Pogues, mais en version hip-hop bien entendu, comme l'a si bien remarqué un autre critique.

Toutefois, ce n'est pas les paroles qui retiennent le plus l'attention sur ce disque. Non, ce serait plutôt les beats que lui a réservés Ryan Lewis. Ici, la plupart des samples sont chipés à des groupes rock plus ou moins récents, Killers ("All These Things I've Done"), Beirut ("Scenic World"), Arcade Fire ("My Body Is a Cage"), Antony & the Johnsons ("Another World") et Red Hot Chili Peppers ("Otherside"). Et le moins qu'on puisse dire, c'est qu'ils ne sont pas très discrets. Ils sont en effet recyclés quasiment tels quels, comme avant le sale temps des procès pour sampling intempestif, avec le même sans-gêne génial que ces premiers MCs qui, autrefois, rapaient sur des breakbeats cramés de James Brown.

Et comme eux, Macklemore et Ryan Lewis arrivent parfaitement à se les approprier et, paroles aidant, à en faire de nouveaux morceaux, voire à les sublimer et à jouer du clin d'œil. Ça défouraille, par exemple, quand Mack (appelons-le par son petit nom) rappe sur les grandes orgues emphatiques d'Arcade Fire, accompagné par Champagne Champagne. Et les deux compères rendent le sample de "Scenic World" infiniment plus entraînant qu'il ne l'était à l'origine. Bref, tout cela est assez redoutable.

Et si, bien que Macklemore ait débuté 5 bonnes années plus tôt, c'était ça le rap, des années 2010 ? Certains, ceux qui se sont toujours trompés, risquent de ne pas aimer, c'est vrai. Le rap blanc, emo, premier degré, et perfusé au rock, ça déclenche facilement de sales réflexes conditionnés. Mais justement, raison de plus pour y croire.

Septembre 2010

EPRHYME – Waywordwonderwill
Modular Moods / Shemspeed, 2009



Des rappers juifs, c'est presque aussi vieux que le hip-hop lui-même. Pensez au Beastie Boys et à 3rd Bass par exemple. Mais des rappers qui choisissent de revendiquer pleinement leur identité, c'est plus récent. Il y eut Socalled bien sûr, qui ira jusqu'à produire... Enrico Macias. Et, plus confidentiel, mais pas moins intéressant,

malgré la pochette repoussante de cet album, il y eut Ephyme.

Imaginez un mélange improbable entre Socalled, pour le rap infusé au klezmer et l'identité juive affirmée, Curse ov Dialect, pour l'aspect militant et la profusion de samples orientaux, et les Lost Children of Babylon, pour le côté religieux kitsch. C'est un peu ce que semble nous proposer Ephyme sur son premier album, *Waywordwonderwill*.

Serait-ce donc l'un de ces innombrables concepts foireux dont le hip-hop est friand ? Oui, peut-être. Mais quelques indices nous incitent tout de même à considérer notre rappeur juif avec un peu plus d'attention. Tout d'abord, ces deux singles que notre ami, New-Yorkais d'adoption mais originaire d'Olympia, a sorti là-bas, chez K Records. Ensuite, ses influences hip-hop, au premier rang desquelles figurent Co-Flow et Freestyle Fellowship, peu communes chez les marioles rap de service. Enfin, la présence à la production d'une connaissance, à savoir ce bon vieux Smoke d'Oldominion.

Et de fait, malgré l'aspect repoussant, voire carrément grotesque, de la pochette (ce visage à regard perçant "plus sémitique que moi tu meurs", ces Tables de Loi scintillantes...), l'album tient la route. Contrairement à ce que l'on aurait pu craindre, notre rappeur, Eden Pearlstein de son vrai nom, ne donne pas dans le ridicule d'un rap identitaire à tout crin. Au contraire, le judaïsme qu'il cherche à promouvoir se veut centré sur la spiritualité plutôt que sur le communautarisme. Puisant ses réflexions dans la tradition hassidique, il prêche le pacifisme ("Shomer Salaam"), le dialogue, l'ouverture au monde ("Face to Face"), l'unité des religions ("this is God, the rest is commentary"), il se livre à une critique assez juste de l'identité juive ("Pride and Prejudice"), il appelle à la fraternité avec les Musulmans, allant jusqu'à s'exprimer

sur des sons et chants arabes ("My Mouth Is a House of Prayer").

Et pour qui ne serait pas convaincu par les sermons gentiment hippys d'Ephryme, parfois agrémentés d'hébreu ("Fixing Midnight") - à moins qu'il ne s'agisse de yiddish - il y a d'autres arguments, essentiels. D'abord, notre homme rappe bien, et dans plusieurs styles, avec une prédilection prononcée pour les phrasés rapides et le rap double-time. Ensuite, les beats assurent. La formule klezmer rap fonctionne à plein sur plusieurs titres, elle donne lieu à deux graines de hit avec "Punklezmerap" et "Heavy Shtetl", et offre plusieurs variantes sympas (cf. le sampladélique "The Impossible Dream"). Qui plus est, l'album n'abuse pas de cette recette, il sait proposer, ici, un morceau joliment r'n'bisant ("Where the Heart Is"), là, un folk rap à flûte présentable ("Face to Face"), ailleurs un titre bouncy entraînant ("Beggin' for Change") ou des nappes de synthé ("Tears of Stone").

A ce jour, Ephryme a d'abord suscité la curiosité d'une presse intéressée par la culture et l'identité juives. Il serait pourtant dommage de ne résumer *Wayword* qu'à cela. Car au-delà du folklore, en plus de ce côté bête de foire, et même pour quelqu'un qui, comme votre serviteur, n'est pas spécialement sensible au discours religieux Bisounours de notre rappeur, c'est dans l'ensemble un chouette album qu'il nous propose ici.

Décembre 2009

D-SISIVE - Let the Children Die
Urbnet Records, 2009



Considéré par certains comme le meilleur album hip-hop canadien 2009, le disque du grand retour pour l'ancien espoir local D-Sisive n'était pas irréfutable. Mais il se distinguait sans discuter dans la catégorie du rap intimiste, noir, dépressif, suicidaire, annoncé par cette étrange pochette tristounette en noir et blanc.

*He's so-so and his voice annoys me
High-pitch pierce in my headphones foam
String section, kill the whining
Air violins played right behind him*

En voilà au moins un qui voit clair sur ses propres limites. En pointant d'emblée tout ce qui peut gêner sur cet album célébré, à droite et à gauche, comme le meilleur que le hip-hop canadien ait sorti en 2009, Derek Christoff, alias D-Sisive, désamorce à l'avance toute critique. Maintenant que nous sommes tous d'accord sur l'ambiance morose, le phrasé monotone, l'introspection chargée de pathos qui dominant cet album de désespéré (une détresse fondée, celui qui fut un temps un espoir du rap canadien a traversé une longue période de dépression après avoir perdu ses deux parents...), il ne nous laisse plus d'autre choix que de découvrir ce qui, au contraire, fonctionne sur ce disque.

Laissons les enfants mourir, donc... En voilà un titre, et un bon avant-goût de la

couleur sombre du disque, de ce noir uniforme, malgré quelques titres iconoclastes comme le chanté et réussi "Die In Amsterdam". Voici un bon prémice de ce ton personnel et confessionnel, à peine troublé par la présence d'autres Canadiens notoires (Buck 65, Classified, etc.). Comme au bout du rouleau, le rappeur semble vouloir échapper à notre monde. Dans ses paroles, comme avec cette pochette qui le montre en oiseau de mauvais augure, trop grand devant son piano jouet, et le regard rivé sur une photo échappée d'un passé heureux, il exprime cette volonté de retour vers l'enfance, vers ce temps d'avant le drame, vers ce monde de l'imaginaire célébré sur l'excellent "Switzerland". L'insouciance de cette époque révolue a disparu, la seule perspective est aujourd'hui la drogue et le suicide ("The Introduction"). Toutefois, D-Sisive s'emploie à revivre ses plus jeunes années, il revient sur les espérances d'avant ("Mr. Daydream"), sur ses premiers pas dans le rap ("Nobody With a Notepad", "Back Then"), sur un père disparu et magnifié ("Father").

Cependant, D-Sisive n'oublie pas qu'il est un bon conteur, comme le montre le dialogue entre un voleur et sa victime du mélodique et très bon "Glorious". A l'occasion, il sait aussi être mordant, par exemple quand il s'en prend aux mauvais MCs sur "Let the Children Die" et sur "I See", des MCs qu'il invite à rester eux-mêmes sur un "Song To Sing" plus pêchu. Le Canadien, en somme, n'oublie pas le principe du "keep it real". Mais un "keep it real" réactualisé, qui se traduit pour de bon par la nécessité d'être authentique, pas par celle de se prétendre ghetto quand on ne l'est pas. Et ce principe, finalement, quelles que soient les longueurs de cet album, son rap morne, son boom bap qui ne se distingue pas toujours par la subtilité, ses samples larmoyants, D-Sisive se l'applique avec succès.

Mars 2011

2010

CESCHI - The One Man Band Broke up
Fake Four Inc. / Equinox Records, 2010



En 2010, Ceschi le faisait encore. A une époque où le rap indé était mort, disparu, retourné dans les limbes, il le portait tout entier avec son label, Fake Four. Mieux, il en livrait l'un des meilleurs disques, un album-concept emblématique du brouillage des frontières entre genres, mais où s'entendait tout l'héritage de cette scène.

Yeah, il l'a fait encore ! L'attente a été longue. Mais le temps n'a pas émoussé son talent.

Bon, à dire vrai, Ceschi n'était pas resté inactif pendant tout ce temps. Il avait fait profiter de ses chants ou de son flow les disques d'autres artistes, sorti l'album tant attendu de Toca, lancé une mémorable parodie crunk avec l'aventure Knuck Feast, et surtout créé un label, Fake Four, qui cristalliserait tout ce qu'il restait de remarquable au sein d'une scène rap indé sur le déclin. Cependant, il n'avait plus rien livré en solo depuis ce classique méconnu des années 2000 qu'est *They Hate Francisco False*, et cela commençait sérieusement à faire long. Cependant, cette année, est enfin sorti le troisième album du chanteur, rappeur et multi-instrumentiste latino, *The One Man Band Broke up*, résultat d'un travail de trois ans. Et sur ce

disque, notre homme se montre une fois de plus absolument excellent.

C'est encore une nouvelle facette que Ceschi nous révèle ici. Cet album là est moins unilatéralement pop que ce disque de Beatles pour l'ère hip-hop qu'avait été *They Hate Francisco False*. Les raps sont plus présents et plus visibles, le ton moins personnel. Il s'agit aussi d'un travail plus collectif, puisqu'il résulte d'une collaboration avec le beatmaker allemand DJ Scientist, et que beaucoup d'autres gens y ont contribué, des collègues de Toca comme le frangin David Ramos et Tommy V, d'autres figures du rap indé comme Sole et Astronautalis, les producteurs Radical Face et 2cond Class Citizen, et d'autres encore.

La formule en est donc plus variée. Pour autant, Julio "Ceschi" Ramos ne renoue pas avec les exercices multi-genre tout fous de son premier disque, *Fake Flowers*. *The One Man Band Broke up*, comme son prédécesseur, nous relate une histoire, il est un concept album qui nous conte les mésaventures d'un nouvel alter ego du rappeur, un dénommé Julius, confronté au monde cruel de la musique, à ses désillusions, à ses groupies harpies, à ses drogues, à ses profiteurs, à ses tournées vides de sens, dont les mésaventures, la nostalgie et les déceptions d'artiste maudit, à forte teneur autobiographique, pourraient tout aussi bien être celles de la scène rap indé dont Ceschi est devenu aujourd'hui l'ultime tête de proue ("The One Man Band Broke Out") :

*The moral of the story is: no one really gives a shit
But don't cry for the swatted flies, they loved what they did*

Ou plus loin, mâtinant ce constat et le ton globalement désespérant du disque d'un brin d'humour noir ("For my Disappointing Hip-hop Heroes") :

*Most of us tried to jump off rooftops and threatened to slit our wrists at 14
Only some succeeded and missed out on the late nineties' underground rap scene*

La musique, elle, est le fruit de la passion commune de Ceschi et de DJ Scientist pour le hip-hop et pour la pop / folk psyché d'il y a quarante ans, d'où ces titres à mi-chemin pile des deux genres, où le chant et le rap se succèdent sans tâche ni accroc, où les beats s'ouvrent aux cuivres, aux cordes, au piano, au banjo, à l'accordéon, et qui chacun ou presque, d'humeur enflammée ou en berne, n'est rien de moins qu'exceptionnel.

L'album le plus attendu cette année dans ce genre, appelez-le indie rap, post rap, folk rap, peu importe, s'avère donc être le meilleur. Et cela, pour les fans de la première heure que nous sommes, est la source d'une intense satisfaction. Julius, le héros suicidaire de ce concept-album, a beau se désoler de la dureté du monde de la musique, nous autres auditeurs, nous qui sommes de l'autre côté, nous lui crions trois fois "hourra".

Septembre 2010

FREEWAY & JAKE ONE - The Stimulus Package
Rhymesayers, 2010



En 2010, le hip-hop indé n'existe plus, en tout cas comme ensemble distinct. Il y a juste le hip-hop, en général, avec ses petits, ses moyens et ses gros labels, ses

petits, ses moyens et ses gros artistes. C'est un long continuum, où il n'est plus surprenant de voir un gros calibre, Freeway, ancien Roc-a-Fella, signer sur le label de Slug, Rhymesayer. Et y sortir, qui plus est, ce qui pourrait bien être son meilleur album.

Depuis quelques temps, on sent une volonté de renouvellement chez Rhymesayers, comme si le gros label hip-hop indé des années 2000 était arrivé au bout de son middleground de bon aloi et qu'il lui fallait maintenant trouver un nouveau souffle. Il y a quelques mois, il y avait déjà eu ce disque aux couleurs rock tenté par Eyedea & Abilities. Et puis, plus récemment, le label de Minneapolis a servi de refuge à Freeway, ancien de Roc-a-Fella, où il avait cartonné en 2003, avec son premier album *Philadelphia Freeway*.

The Stimulus Package est le premier disque issu de ce mariage des contraires entre le rappeur barbu et la bande à Slug, et il est cosigné par Jake One, un producteur lui-même habitué des grands écarts entre superstars et icônes underground, puisqu'il a servi autant 50 Cent que MF Doom. Et curieusement, quand cette volonté de renouvellement aurait pu signifier que le label, comme son artiste, arrivaient en fin de course, l'album s'avère réussi.

Bon, déjà, il est difficile de ne pas mentionner ce package particulièrement ingénieux. Se présentant sous la forme d'un portefeuille légèrement élimé, le boîtier révèle, outre le disque, une liasse de billets verts à l'effigie de ses deux instigateurs, incluant les paroles et une fausse carte de crédit comprenant un code pour en télécharger la version instrumentale. C'est intelligent, c'est stimulant, ça pourrait presque convaincre les gens d'acheter à nouveau des CDs, mais là n'est pas l'essentiel.

L'essentiel, c'est le disque lui-même, qui se révèle une bonne surprise. Sur son

nouveau label, Freeway marie en effet le meilleur des deux mondes. Il évite autant la démagogie du rap grand public que le misérabilisme de l'underground, avec un hip-hop percutant et tonitruant servi de main de maître par les productions bourrées de soul de Jake One, tournant comme attendu autour d'un ego-trip flamboyant, de commentaires sociaux ("Free People", les lettres de fan lues sur le "Stimulus Outro"), d'hommages aux anciens ("Throw Your Hands Up"), d'ode à la weed ("She Makes Me Feel Alright") et de considérations sur le cash, mais capable de rester constant sur la longueur d'un album.

Avec des hymnes enlevés et étincelants ("Throw Your Hands Up", "Microphone Killa" avec Young Chris), quelques passages plus délicats ("Never Gonna Change"), des duos réussis ("One Thing" avec Raekwon, un "Follow My Moves" excellentement produit avec Birdman, "Sho' Nuff" avec Bun B), une présentation convaincante du caractère très addictif de ses talents de MC ("The Product"), et ce magnifique "Money" où une pointe d'amertume se mêle à la fanfaronnade, Freeway fait beaucoup plus que de livrer l'album rap habituel, avec ses deux hits et ses dix fillers. Qu'il soit guidé par la nécessité ou par une volonté sincère de réorienter sa carrière, ce changement de label lui aura été bénéfique.

Mai 2010

ALOE BLACC - Good Things *Stones Throw, 2010*



Quand un acteur important de la scène indé connaît enfin la consécration publique, c'est forcément qu'il ne fait plus de rap indé. Voir qu'il ne fait plus de rap du tout. Ainsi, sur un disque qui a été l'un des succès inattendus de l'année 2010, Aloe Blacc d'Emanon se réinventait-il en chanteur de soul du XXIème siècle, livrant ainsi, ironie du sort, son tout meilleur album, hip-hop ou pas.

Vers quoi le rappeur se tourne-t-il donc quand il prend de l'âge ? Vers le blues, comme les rockeurs d'autrefois ? Non monsieur, il fait du funk.

Ainsi commençait autrefois notre critique d'un vieux album de l'ami Lyrics Born. Remplacez "funk" par n'importe quel autre genre représentatif de la great black music, jazz, soul ou reggae, et vous serez toujours dans le vrai. Pour le rappeur de Quannum comme, pas très loin de chez lui, dans le même underground hip-hop californien, pour Aloe Blacc.

Voilà donc deux albums que le rappeur d'Emanon se tourne vers une soul classieuse fin 60's / début 70's. Et pas en mâtinant son hip-hop de quelques sonorités échappées de cette période. Non, en chantant comme à l'époque. Toutefois, la grande différence avec tous ses prédécesseurs néo-soul, ou nu soul, c'est

qu'avec lui, ça marche, on y croit. Qu'il est même infiniment plus passionnant sur son dernier album, le modestement intitulé mais justement remarqué *Good Things*, qu'il ne l'a jamais été au sein d'Emanon.

Pour notre homme, le vent a commencé à tourner dans le bon sens quand "I Need a Dollar" s'est retrouvé au générique de la série américaine *How to Make It in America*. Le morceau était entraînant, attachant, et il annonçait la principale caractéristique de l'album : sous les apparences luxurieuses du disque, par-dessus l'instrumentation riche en cuivres, cordes, orgue, voire guitare wah-wah (le très blaxploitation "Hey Brother") assurée par la Truth & Sould Production, Aloe Blacc se fait le chroniqueur des difficultés de notre époque, de l'Amérique d'après la récession et ses 10% de chômeurs.

D'autres titres que "I Need a Dollar", comme "Life So Hard", creusent cette veine. Cependant, avec notre rappeur devenu chanteur, le commentaire social sait aussi s'effacer devant quelques chansons d'amour ("You Make Me Smile"), devant une émouvante démonstration de piété filiale ("Mama Hold My Hand"), ou devant encore quelques passages plus optimistes, comme ce "Green Lights" aux intonations très Stevie Wonder.

Aussi, "I Need a Dollar" se montre tout à fait anodin, comparé à d'autres moments de *Good Things*. L'un des exploits les plus notables de l'album est bien sûr cette reprise toute en cordes et en chœurs de "Femme Fatale", qu'Aloe Blacc s'accapare avec maestria, éclipsant Nico et faisant passer le titre vénéneux du Velvet pour un standard de la black music. Mais le passage le plus irrésistible, c'est un autre encore, c'est ce "Miss Fortune", qui conte une rencontre manquée avec la chance et flirte délicieusement avec le reggae.

Ce qui sépare *Good Things* d'autres entreprises revivalistes dans la même veine, c'est cette capacité à réactualiser de façon imperceptible une formule atemporelle, comme avec la batterie trépidante de "Loving You Is Killing Me". C'est aussi, peut-être, cette sensibilité musicale supérieure qu'ont parfois les rappeurs qui savent tâter de l'instrument, comme Aloe Blacc lui-même, qui a étudié autrefois la trompette, la guitare et le piano. C'est cela sans doute, et d'autres petits détails encore, qui font de *Good Things* la preuve qu'avec la néo-soul, il est possible d'aboutir à autre chose qu'à de la vraie soupe.

Janvier 2011

LEXICON - Rapstars Laitdbac, 2010



Dans la série brouillage des frontières, les frères Black de Lexicon ont leur place. A l'origine, groupe de rap middleground apparu aux côtés des Styles of Beyond, ils se sont de plus en plus tournés vers le rock, jusqu'à ce *Rapstars* assez addictif. Mais version pétaradante, festive et insolente, en lointains descendants des Beastie Boys.

Ca ne sentait pas très bon... Près de quatre années qu'était sorti le tonitruant *Rapstars* EP, et toujours pas l'album tant annoncé. Pourtant, au début, les choses semblaient aller très vite. Cela avait même été l'une

des aventures les plus singulières de la scène rap indé.

A l'origine, Lexicon n'était qu'un vague duo indie hip-hop de troisième division, apparu à L.A. auprès des Styles of Beyond, et pas très loin de Subtitle. Puis était sorti cet EP, où ils jouaient à fond d'un crossover rock / rap retentissant, façon blancs-becs jouisseurs et mal élevés descendus tout droit des Beastie Boys. Et tout s'était précipité. En France, particulièrement, les deux frères Black marquaient les esprits, ils séduisaient des médias grand public (France Inter, Les Inrocks, tout ça...), traçaient leur chemin jusqu'au *Hit Machine* de M6 (!!!) et se retrouvaient plus récemment au beau milieu d'un clip d'Orelsan.

Cependant, toujours aucun album, jusqu'à ce jour. Un tel trou pouvait laisser craindre un manque énorme d'inspiration, mais que nenni. *Rapstars*, c'est exactement ce party rap dévastateur que laissait espérer le EP du même nom. La même chose, mais en plus long, une déclinaison réussie de cette formule redoutable où des scratches et des raps impertinents se lient à de tonnants riffs de guitare et à une batterie trépidante, une fusion accomplie de ce que les deux genres ont de plus clinquant et de plus accrocheur.

A dire vrai, les titres déjà connus continuent à surnager. Surtout ce hit increvable qu'est "Junk Food", avec sa voix coquine et sa basse sexy. Mais les autres plages sont d'un niveau très proche, tout particulièrement ce "Ready To Go" qui ouvre l'album, l'entraînant "Calls" et plus encore ce très funky "Snap". Et si l'album s'épuise un peu vers la fin, il a le mérite de se clore par une chouette reprise du "I Wanna Be Sedated" des Ramones.

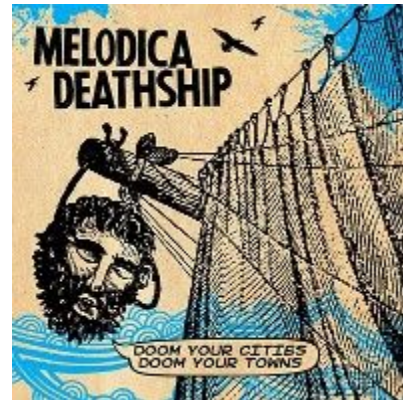
Bref, *Rapstars*, l'album, est exactement ce que laissait présager *Rapstars*, le EP. Il est sans surprise. Mais c'est tant mieux, car c'est tout à fait cela, ni plus ni moins,

qu'on espérait de nos deux frangins, après ces quatre longues années d'attente.

Octobre 2010

MELODICA DEATHSHIP - Doom Your Cities, Doom Your Towns

Vulgar, 2010



Melodica Deathship, ce n'est pas la scène hip-hop indé proprement dit, mais avec cet étonnant album de rap joué au mélodica et tournant autour de la thématique des pirates et du grand large, ces rappeurs irlandais se montrent particulièrement représentatifs des évolutions multiples et surprenantes du hip-hop des marges.

Vous, je ne sais pas. Mais moi, s'il m'avait été demandé d'imaginer à quoi pourrait bien ressembler du hip-hop irlandais, je pense que j'aurais pu imaginer quelque chose proche de ce que Melodica Deathship propose ici : un spoken word profond, une ambiance mortuaire qui sent l'air iodé de l'Atlantique, une atmosphère marine malsaine aux odeurs d'îles froides et de finistères désolés (ce qui fait sens pour un album dédié au thème de la piraterie), le tout animé, suprême singularité, par quelques airs de mélodica.

Cette entreprise originale est à mettre au crédit d'Exile Eye, MC de Dublin, vieux briscard de la scène hip-hop irlandaise, secondé par d'autres musiciens locaux tout

aussi inconnus au-delà de leur île (DJ Mek de Scary Éire, George Brennan de Deep Burial), mais aussi par quelques figures du metal, à savoir le chanteur de Neurosis, Steve Von Till, et le producteur James Plotkin, l'un des compères de Stephen O'Malley au sein de Khanate.

Vu le concept et la guests list, on jurerait qu'Exile Eye a voulu se livrer au défi crossover du siècle. Et de fait, *Doom Your Cities...*, c'est un peu comme si Augustus Pablo, juste avant son décès, aurait été invité à jouer dans un festival de chants de marins, et qu'il aurait été secondé par erreur par un groupe de rap sombre à la Kill the Vultures ou à la Dälek.

La parenté avec le groupe de Newark, Exile Eye & co l'évoquent avec un hip-hop suffoquant et rouleau-compresseur dégainé d'entrée ("Look To The Sea"), puis à d'autres reprises ("Darknesxs Of Oblivxion", "The Abyxsmal Keep", "Dub Thirteen"). Mais ils savent aussi emprunter leur propre voie, en mâtinant la formule d'effets dub ("Blaxck Shjip Cxoming", "Embrace Th Chaoxs", le remix de "1803"), de passages censés souligner le thème marin, comme en introduction de l'instrumental "Maghera", ou de plages plus conceptuelles encore, comme ce "Blaxck Ship Coming Pt.2" où on entend grincer les vieux gréements.

Cependant, les titres les plus marquants sont ceux qui laissent le plus d'espace au mélodica, comme ce "1803" où il se marie à merveille à une guitare et une batterie très rock et au phrasé sentencieux du rappeur, ou encore ce beau "Wreck O'Th Elizabeth Dane" où le jouet de prédilection d'Exile Eye se fond dans des chœurs fantomatiques et ce qui semble être une mandoline. Ce sont là les sommets d'un très bon album à propos duquel nous ne regretterons qu'un détail : qu'il n'existe à ce jour qu'en versions vinyle et digitale.

Novembre 2010

LISTENER - Wooden Heart

Autoproduit, 2010



Toujours dans la série rappeur tourné rockeur, Listener, ancien de Deepspace5 et de la galaxie du rap chrétien, ancienne signature de Mush Records, mérite d'être distingué pour le spoken word à guitare et à fleur de peau déclamé sur ce *Wooden Heart*, un album proprement épuisant, éreintant, mais prenant et original.

Plantons le décor : un certain Dan Smith, alias Listener, MC échappé de Deepspace5 et de la galaxie du rap chrétien, revient toutes tripes dehors, accompagné de deux comparses, Kristen Smith à la basse, et Chris Nelson à la batterie et à la guitare. Sept ans après un détour pas franchement remarqué par chez Mush Records, l'ex-rappeur, qui arbore une élégante moustache, se lance le long de tout un disque dans un exercice éprouvant de spoken word, où il déclame sa philosophie personnelle, où il la braille d'une voix écorchée et d'un ton alarmé, à gorge déployée, limite éploré, sur un fond sonore aux consonances rock orageuses étiré sur des titres à rallonge façon "You Have Never Lived Because You Have Never Died" ou "Save Up Your Hopes Friends", qui tirent de toutes leurs forces sur la corde sensible et qui sonnent comme autant de sermons ronflants.

OK, vous êtes toujours là, vous n'avez pas fui ?

Tant mieux, car malgré ces abords ingrats, *Wooden Heart* est l'un de ces disques précieux que l'on se surprend à aimer, au bout du compte, dans un mélange d'embarras et de jouissance. Cela, notamment, grâce à l'instrumentation riche du disque, grâce à cette guitare libre, qui souffle le chaud et le froid, qui passe du lent au frénétique, du calme au furieux, du triste au trépidant, de l'acoustique à l'électrique, et qui se mâtime d'ukulélé ("You Have Never Lived Because You Have Never Died"), de banjo ("Save Up Your Hopes Friends"), de violoncelle ("Most Roads Lead To Home", "Seatbelt Hands"), de nappes synthétiques ("Falling In Love With Glaciers"), de trompettes ("Building Better Bridges", "You Were a House on Fire", "Falling In Love With Glaciers" encore), qui se montre au service des paroles tout comme des beats hip-hop parfaits savent se soumettre à leur MC, et qui évite de s'empêtrer dans le galimatias jazz rock infâme qui menaçait.

Listener avait déjà proposé plusieurs des titres ici présents sur un autre album, *Not Waving Drowning*. Cependant, sur *Wooden Heart*, il les sublime, il les transporte dans une nouvelle dimension. A dire vrai, pourtant, on sort un brin KO de ce disque de post-rock, de post-hip-hop, de post-slam, de post je-ne-sais-quoi encore (appelez-ça comme vous le pouvez, pour Listener lui-même, il s'agit de "talk music"). KO mais repus, sinon par les leçons de vie récitées dans l'urgence par l'ami Dan Smith, a minima par l'expérience purement musicale qui se détache de ce disque à fleur de peau, mais chiadé.

Mars 2011