**My Vinyl Weighs a Ton**

L'histoire du hip-hop par les albums

150 albums rap pour ceux qui n'aiment pas le rap

# Présentation

Le rap . C'est faux. Et les critiques ont leur rôle. Pas ressasser sans arrêt les mêmes références. Le rap après 1996. Il fallait juste mieux chercher.

My vinyl weighs a ton. Mon vinyle pèse une tonne. Ainsi Peanut Butter Wolf, producteur hip-hop californien de son état, avait nommé son premier album, en référence à "My Uzi Weighs a Ton", titre emblématique de Public Enemy.

C'est aussi ce que ce livre souhaite prouver

*Sylvain Bertot est l'un des membres fondateurs du webzine POPnews.com, où il est notamment en charge des critiques hip-hop. Il a été par ailleurs rédacteur en chef de plusieurs webzines spécialisés sur le rap, notamment Hip-Hop Section de 2000 à 2003, en pleine vague rap indé. En plus de contribuer à POPnews, il anime aujourd'hui le blog Fake For Real.*

# Introduction

L'acte de naissance du hip-hop est ancien. Il remonte aux alentours de 1973, au moment où DJ Kool Herc, important cette idée de sa Jamaïque natale, commença à jouer de ses platines dans les rues du Bronx, au pied de ses immeubles sordides.

Le hip-hop est donc bientôt quadragénaire. Pourtant, c'est encore un genre neuf. Cette jeunesse se mesure à l'ignorance du public à son égard, infiniment plus grande que pour cette musique déjà plus instituée qu'est le rock. Malgré sa visibilité, en dépit d'un statut de musique dominante acquis vers le milieu des années 90, la confusion règne encore sur ce que le genre recouvre.

Parlez-en à l'homme de la rue, et il pensera tout d'abord rap français, oubliant que le hip-hop est avant tout américain, que sa version locale n'est, à son échelle, qu'un épiphénomène. Employez indifféremment les termes rap et hip-hop, et le même réalisera avec surprise que, à quelques nuances près, les deux désignent bel et bien la même musique.

La jeunesse du rap se mesure aussi à l'aune de la littérature qui lui est consacré. En France, elle est encore pauvre, elle se résume à quelques ouvrages épuisés. En Amérique, où au contraire elle est très abondante, elle reste axée sur la dimension historique et sociale, elle tourne autour des questions liées aux relations entre les races. Même dans un ouvrage aussi fondamental que le *Can't Stop Won't Stop*[[1]](#footnote-1) de Jeff Chang, sans doute le meilleur sur l'histoire du rap, l'auteur s'oblige à ne plus parler que de sociologie et de politique quand il en vient au moment même, la fin des années 80, où le rap devient plus excitant, musicalement parlant.

Le hip-hop dit trop de choses sur l'Amérique, il est encore trop signifiant pour qu'on l'analyse la tête froide, sur des critères exclusivement esthétiques. Il est par exemple révélateur qu'un livre posant une question aussi capitale que le ''Why White Kids Love Hip-Hop'' de Bakari Kitwana[[2]](#footnote-2) (pourquoi les gosses blancs adorent le rap), bien qu'il propose de nombreuses réponses, néglige la dimension esthétique.

Et pourtant, la forme, finalement, ne serait-elle pas plus forte que le message ? Le hip-hip n'aurait-il pas simplement inventé des formes musicales d'un impact qui dépasserait, ou qui démultiplierait, celui des mots ? Car ce ne sont pas seulement les Blancs que les rappeurs noirs américains ont converti, c'est le Monde entier, ce sont des gens de tous pays, de toutes cultures, de toutes classes sociales.

Cependant, quand il est question de hip-hop, cette évidence est négligée. Bavard, verbeux, ancré dans le réalisme social, dans le commentaire politique, chroniqueur des rues, ou glorifiant une image effrayante des ghettos afro-américains (misogynie, violence, délinquance, insolence du nouveau riche), le genre porterait avant tout un message.

En France, malheureusement, comme le souligne à juste titre l'éthnomusicologue Denis-Constant Martin dans un ouvrage qu'il a consacré à… la rappeuse Diam's[[3]](#footnote-3), ce préjugé est renforcé par l'héritage de la chanson réaliste. Dans notre pays, et c'est la raison pour laquelle nous avons si mal pris le virage du rock anglo-saxon, les textes continuent d'être survalorisés. Jusqu'il y a peu, il restait inconcevable que des genres aussi mineurs que la pop ou le rap aient quelque chose de pertinent à dire musicalement. Tout était question de paroles, d'attitude, d'univers. Les rappeurs français eux-mêmes ont intégré cette vision des choses, proclamant à qui mieux leur amour d'Aznavour, de Brel ou de Renaud. Et se contentant, dans le même temps, de beats[[4]](#footnote-4) pauvres, transposition médiocre de recettes américaines mal assimilées.

A ce malentendu s'en ajoute un autre. Même si le rap n'exclut pas les mélodies, loin de là, celles-ci s'effacent souvent derrière les motifs rythmiques. Pour des oreilles blanches et âgées, le genre est désavantagé par son apparence rèche, austère et répétitive. Dans un Occident où musique est encore trop souvent synonyme de mélodie, il partait pénalisé.

L'objectif de ce livre est de dissiper ces malentendus, de rappeler que le rap, avant tout, est une musique. Qu'il est extrêmement divers. Qu'il est, surtout, riche en œuvres, en disques accomplis, même si le souci de faire de grands albums y est sans doute moins présent et moins constant que dans le rock, même si les aspirations artistiques y sont parfois moins visibles que dans le jazz. Maintenant que les premiers fans ont vieilli, qu'ils sont devenus des quadragénaires, voire plus, ils ont le droit d'aimer ce qu'a produit le rap, indépendamment de son contexte de naissance, autrement que par nostalgie. Après toutes ces années, il est temps de séparer le bon grain de l'ivraie et de montrer ce que, par exemple, en toute subjectivité, on pourrait retenir du rap.

**Ce rap qui n'est pas encore du rap (1973-79)**

Le hp-hop est donc, parmi d'autres choses, une musique. Mais cela n'a pas toujours été le cas. A l'origine, en tout premier lieu, il est un divertissement, qui se nourrit de la musique des autres. Selon l'histoire officielle, tout commence quand DJ Kool Herc, un colosse (Herc = Hercule) en provenance de Jamaïque importe dans le Bronx le principe des sound systems. Il s'agit tout d'abord, au moment même où, pas loin de là, le disco est en plein essor, de proposer aux gens du ghetto une discothèque du pauvre, disponible gratuitement en plein rue.

Petit à petit, de manière itérative, en captant les réactions du public, le principe va évoluer, et approcher progressivement de ce que nous connaissons aujourd'hui. Kool Herc, notant que son public apprécie particulièrement les solos de percussions récurrent dans le funk, appelés break, va avoir l'idée de jouer avec deux exemplaires du même disque pour que, en passant de l'un à l'autre, ces passages très rythmés ne s'arrêtent jamais. Un peu plus tard, dans la décennie, à mesure que d'autres DJs suivront l'exemple de Kool Herc, d'autres techniques naitront, notamment l'une des plus emblématiques du rap, le scratch, obtenu par le frottement rapide des disques vinyle sur l'aiguille d'une platine, et mis au point, selon la légende, par Grand Wizard Theodore (ne soyez pas impressionné par le pseudonyme ronflant, il s'agissait en fait d'un gamin).

Inspirés par cette musique frénétique, les danseurs de rue vont alors rivaliser d'imagination, se lancer dans des mouvements acrobatiques et improbables, et inventer sur le bitume malpropre du Bronx les premières chorégraphies de ce qui s'appellera la breakdance, ou danse hip-hop. Laquelle connaîtra, beaucoup plus franchement et rapidement que son homologue musicale, l'adoubement et la reconnaissance de l'élite artistique.

S'ajouteront encore au tableau les maîtres de cérémonie, ou MCs, une autre importation de Jamaïque (où ils s'appellent… DJs). Pour accompagner les DJs, pour renforcer l'impact des disques qu'ils choisissent de passer et de manipuler, ces derniers se lancent dans de longs freestyles, dans des textes improvisés et déclamés sur un débit rapide, ils rivalisent d'agilité verbale, inventant donc un autre élément du hip-hop, plus tard le plus visible, le plus caractéristique, ce rap (de l'anglais to rap, frapper, cogner) qui sera bientôt l'autre nom de cette musique.

Le quatrième élément du hip-hop est un greffon. Il est apparu au même endroit, New-York, et au même moment, les années 70, mais indépendamment des trois autres, jeu de platines (deejaying), rap (emceeing) et breakdance. Les jeunes gens qui s'amusent alors, armés de bombes de peinture, à barbouiller les murs, les ponts et les métros avec leur signature, ne sont pas tous des disciples de Kool Herc. Et parmi ces derniers, tous ne goûtent pas ces gribouillages, les tags, qui envahissent la ville. Mais comme pour les trois autres éléments, on retrouve dans le graf la même posture artisanale et do-it-yourself que dans le deejaying, la même simplicité en voie rapide de sophistication qu'avec le breakdance, la même volonté d'affirmation de soi que dans le emceeing.

Toutes ces composantes deviendront les quatre éléments du hip-hop, quand toute cette culture émergera au grand jour et qu'il faudra la rationaliser, la codifier, l'idéologiser, en fixer les principes. Des éléments qui seront en réalité davantage que quatre, si l'on y ajoute le beatboxing, cette sorte de scat moderne qui consiste à imiter avec sa bouche, à force de postillons et de contorsions, des sonorités inhumaines, des bruits normalement sorties par les machines.

Toutes ces disciplines font appel à des compétences clairement distinctes, et de fait, elles connaîtront des destins différents. Quelles que soient les volontés d'unité, constamment proclamées, dans le milieu rao, danse hip-hop, graf, et musique hip-hop (emceeing, deejaying, beatboxing), auront plus tard chacun leurs publics, leurs réseaux, leurs médias.

Toutefois, un principe les a unis un temps : leur nature confrontationnelle, leur allure de compétition, de concours, voire de sport. Car dans chacun des éléments, tout n'est d'abord que question d'émulation, d'affrontement. Il s'agit d'être le rappeur le plus volubile, le DJ le plus rapide, le danseur le plus acrobatique, le grafeur le plus audacieux. En tout lieu, il faut se créer un nom sur la base de ces seuls exploits.

En matière de hip-hop, en effet, tout est question de skills, de débauche technique, de beau geste, d'amour de la difficulté. C'était le cas à l'origine. Cela l'est toujours aujourd'hui. Par exemple, quiconque est insensible à l'aisance du MC, au contrôle de son souffle, à ses capacités d'improvisation, à sa capacité à tuer le micro, pourra sans doute aimer des morceaux de rap, voire des albums entiers (c'est d'ailleurs à lui que ce livre s'adresse). Mais il ne sera jamais sur la même longueur d'onde que le fan de rap hardcore.

**Rapper's Delight (1979)**

Avant 1979, le hip-hop est déjà une culture. Mais ce n'est que cette année fatidique qu'il devient pour de bon une musique. Quand le monde extérieur commence à se pencher sérieusement sur ces étonnantes nouvelles formes sorties des ghettos afro-américains et porto-ricains, que sort alors un premier enregistrement, le "Rapper's Delight" de Sugarhill Gang, et que celui-ci fait un carton.

Sugarhill Gang n'est alors même pas un vrai groupe. Mais ce disque change tout.

Dans son ouvrage de référence, déjà cité, Jeff Chang insiste sur la révélation que représente ce succès inattendu, en particulier sur les premiers activistes du hip-hop, ceux du Bronx. Auparavant, beaucoup n'avaient jamais imaginé qu'ils faisaient de la musique, que ce qu'ils avaient inventé par eux-mêmes pouvaient subir le même traitement que ce que produisaient en parallèles des artistes rock ou funk. D'ailleurs, tous ne sauront pas prendre le train en marche. Si, dans ce qui est considéré comme la trinité fondatrice du hip-hop, Grandmaster Flash et Afrika Bambaataa sauront se faire remarquer par des enregistrements clés, Kool Herc, sortira de l'écran radar, il est vrai perturbé par des problèmes de nature personnelle.

Mais à présent, cela était possible, cela était envisageable.

**L'époque old school (1979-86)**

Si le rap sort du ghetto et commence à intriguer les blancs,

Les punks, Blondie avec "Rapture", le Clash avec ses "Magnificent Seven", Malcolm McLaren avec son album "XX Duck"

Et l'un des premiers cartons du rap sera assuré par un ancien groupe de hardcore, les Beastie Boys,

Vélléités arty

Vouloir proclamer haut et fort sa nature de musique noire, mais il sera marqué par le punk, il ne sortira pas exactement pareil de son contact prolongé avec lui. Comme le souligne très justement John Savage en annexe de l'édition de référence de son ouvrage de référence sur les Sex Pistols, England's Dreaming[[5]](#footnote-5), le rap, avec son réalisme social, ses accents nihilistes, son ton provocateur, ses vérités dures à entendre et ses atteintes à l'ordre social et à la bienséance, a été le continuateur du punk. Il lui a emprunté des traits qu'il n'avait pas avant.

Chuck D nie l'évidence – groupe très rock'n'roll

Convoquant les

Ca aurait pu être la go-go de Washington DC, mais qui est resté confinée – et n'a pas bénéficié du statut de capitale mondiale des arts dont jouissait désormais New-York, contrairement à la capitale.

Dans le regret d'un bon temps révolu, dans une nostalgie et "un c'était mieux avant" que proclameront systématiquement chacune des générations du hip-hop.

Ego-trip,

Le mythe créateur

Les scansions

Last Poets et Gil Scott-Heron

Réflexe obsidional. A changé dans les années 2000, avec le reflux, phase post-moderne.

# 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 une réalité claire : l’histoire du rap indé est, à ce jour, extrêmement mal documentée. Celle-ci est à construire.

Malgré quelques exceptions, comme un très bon article sur Co-Flow dans les Inrocks dès 1997[[6]](#footnote-6), l’aventure rap indé n'a été couverte que de manière très parcelaire par la presse française traditionnelle, au profit de la visibilité médiatique d'une poignée de label comme Rawkus, Def Jux et Anticon. La suite, et l'essentiel, se sont déroulés 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. Chacun de ces critères a compté :

* L'impact sur l'histoire du rap indé, sur son évolution, sur son public, sont la raison première de la présence des albums sélectionnés, 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 (des disques de rap anglais, français ou japonais par exemple), mais partageant une philosophie proche, représentatifs des évolutions d’un rap 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 majoritairement de l’information filtrée, 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 au milieu 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 candides, 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 présentation 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, même quand l'auteur ne s'y reconnait plus.

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.

**ULTRAMAGNETIC MC'S - Critical Beatdown**

*Next Plateau, 1988*



**Il n'est pas donné à tous les musiciens de bousculer leur genre musical, loin de là. Il est encore plus rare de le révolutionner à deux reprises. C'est pourtant bel et bien ce à quoi Kool Keith est parvenu. La première fois, c'était avec les Ultramagnetic MC's et cet album décisif dans l'histoire du sampling et de la production hip-hop. La seconde, ce sera avec Dr. Octagon.**

Difficile d'ignorer l'immense influence que les Ultramagnetic MCs ont conservé, des années après leur séparation. Pas seulement parce que leur membre le plus fantasque, "Kool" Keith Thornton, s'est offert une seconde jeunesse avec le projet Dr. Octagon et ceux qui ont suivi. Pas non plus parce que des artistes anglais aussi divers que Prodigy ou les Freestylers n'ont de cesse de recycler leurs idées et ne jurent que par eux. Mais aussi parce qu'en 1988, déjà, ils inauguraient une toute nouvelle approche du rap et signaient avec *Critical Beatdown*, album curieusement sorti sur un label disco, un joyau du rap des 80's, l'un des rares disques hip-hop de cette époque à n'avoir pas pris de ride.

A première écoute, Critical Beatdown donne dans un rap old school des plus classiques. Des rappers excités se livrent à leurs prouesses verbales sur un rythme rapide et avec des gimmicks minimaux et funky. Très funky. Pourtant, contrairement à nombre d'oeuvres de la même époque, et malgré le pillage en règle dont il a fait l'objet, le disque a très étonnamment conservé toute son urgence et sa fraîcheur, il ne montre quasiment aucun signe de vieillissement. C'est qu'à l'époque, *Critical Beatdown* annonçait les évolutions futures du hip-hop et des autres pans de la DJ culture, avant tout par l'utilisation systématique du sampler, devenu un instrument à part entière, mais aussi par le rôle éminent de l'un de ses membres à la production. Kool Keith lui vole la vedette, mais le responsable du son exceptionnel de *Critical Beatdown*, c'est Ced Gee, qui a poursuivi ici le travail mené dans l'ombre sur *Criminal Minded*, classique de Boogie Down Productions.

Tout le long de 15 morceaux tous irréprochables, *Critical Beatdown* multiplie les audaces. Les paroles particulièrement délirantes et allumées qui sont la marque de fabrique de Kool Keith, s'accompagnent d'effets de style audacieux : ruptures des morceaux en leur milieu, irruption soudaine d'une batterie folle ou de samples inédits. Sans oublier quelques clins d'œil bienvenus aux autres formations rap : le beat de "Ease Back", le second morceau, est celui du "Terminator X to the Edge of Panic" de Public Enemy. Les deux morceaux sont sortis en même temps : alors, lequel a copié l'autre ?

*A écouter aussi : Aceyalone – A Book of Human Language (1998) ; Haiku d'Etat – Haiku d'Etat (2000) ; Abstract Rude – P.A.I.N.T. (2001)*

**DIVINE STYLER FEAT. THE SCHEME TEAM - Word Power**

*Epic / Rhyme Syndicate, 1989*



**Il fera plus bizarre et plus radical encore avec l'album suivant, *Spiral Walls Containing Autumns of Light*. Mais déjà, dès 1989, Divine Style frappait fort avec ce patchwork de rap circa 80's, de hip house, de reggae, contribuant à faire de cette figure atypique un parrain pour la génération indé, un artiste célébré plus tard tout autant par James Lavelle, que par Scott Herren et les Styles of Beyond.**

Cela avait commencé sous les meilleurs auspices, par la sortie de deux albums sur le label Rhyme Syndicate d’Ice-T. Mais ni *Word Power* en 1989, ni l'expérimental *Spiral Walls Containing Autumns of Light* en 1991 ne sont allés bien au-delà du succès d’estime. Quelques années plus tard, autour de 1998, le rappeur aurait pu tenir le bon bout grâce au soutien d’amis précieux. Everlast, son ancien compagnon de label, l’invita sur le dernier album de House of Pain. Il côtoya aussi les gens de Solesides. Et, par l’intermédiaire de DJ Shadow sans doute, il sortit un troisième album chez Mo’Wax, *Word Power Vol.2: Directrix*.

La même année, il participa à *2000 Fold*, la petite sensation rap underground de l'année, le premier album du duo Styles of Beyond dont l’un des membres, Tak, n’était autre que le petit frère de l’ancien producteur du rappeur, Bilal Bashir. Enfin, il y a quelques mois seulement, ce même Bilal Bashir a sorti discrètement une version instrumentale de *Word Power* sur Domination Rec. Mais quand ça ne veut pas, ça ne veut pas. Cette dernière sortie est restée confidentielle, *Word Power 2* a rapidement envahi les bacs à solde, ses deux prédécesseurs s’arrachent à prix d’or par une poignée de fans, mais ils n’ont jamais été réédités. Bref, Divine Styler n’a jamais obtenu la reconnaissance qu’il méritait.

Et pourtant, qu’il était bon ce *Word Power*. Ce premier album de Divine Styler, c’était du rap old school gavé de scratches et au meilleur de sa forme ("Koxistin U4ria", "Tongue Of Labyrinth" nourri au "UFO" d’ESG, les tueries "Free Styler" et "Ain't Sayin Nothing"), de l’instrumental plein de funk joué par l’orchestre de la Cantina dans Star Wars ("Play it for Devine") et des passages à faire pâlir de jalousie le Bomb Squad ("Get Up on It"). Mais ça ne s’arrêtait pas là.

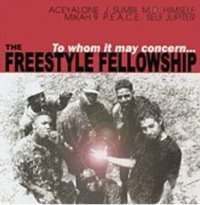
A l’instar des Native Tongues, ses homologues en afro-centrisme de l’autre Côte, et avec l’aide de Bilal Bashir, le Californien éclatait le genre. Il proposait près de sept minutes de hip house délirante avec "The Last Black House on the Left", du spoken word d’avant la mode sur fond de Marvin Gaye ou aux accents jamaïcain avec "Word Power" et "It’s a Black Thing", du ragga ("In Divine Style"), voire carrément du reggae, et le meilleur qui soit avec ce "Rain" nostalgique à souhait, divin.

Oui, à quelques passages longuets près ("Divinity Stylistics" sur un sample de "Pusherman", un hommage à toutes ses sources d’inspiration, Allah en premier), il n’y a pas d’autre mot. Divine Styler porte bien son nom. Mais le titre de ce premier album, lui, se révèle insuffisant et trompeur. En plus de révéler le pouvoir des mots, le rappeur et son producteur démontraient avec *Word Power* celui de la musique, une musique qui en annonçait bien des choses et qui a moins vieilli que beaucoup d’autres de la même époque. Une musique à laquelle il ne manque maintenant plus qu’une chose : une réédition en bonne et due forme.

*A connaître également : Aceyalone – A Book of Human Language (1998) ; Haiku d'Etat – Haiku d'Etat (2000) ; Abstract Rude – P.A.I.N.T. (2001)*

**FREESTYLE FELLOWSHIP - To Whom it May Concern**

*Beats & Rhymes, 1991*



**De l'avis général, le chef d'œuvre de la Freestyle Fellowship, c'est le second album, *Inner City Griots*. Il est plus accompli, il est vrai, il est moins inégal. Pourtant, les titres les plus forts et les plus visionnaires sont sans doute sur le disque précédent, sorti dans la quasi-confidentialité, et réédité pile au bon moment, en 1999, sonnant alors comme une œuvre neuve, au diapason d'un rap indé qui commençait tout juste à percer.**

Des disques comme celui-ci, il y en a un, deux, tout au plus, pour chaque genre musical. Non pas que *To Whom it May Concern*, le premier album de Freestyle Fellowship, soit le meilleur album rap de tous les temps. Il n’est pas pour autant exempt de tous reproches. Mais son intarissable influence et son incomparable avance sur son temps en font un objet culte, une référence universelle, une œuvre séminale, un solide point d’ancrage pour une bonne partie du hip-hop d'aujourd’hui. Car ce disque contient tout, de la sagesse black défendue de nos jours par les tenants du conscious rap aux bizarreries de la Bay Area, en passant par le spoken word réinventé par Anti-Pop Consortium, et évidemment la séminale compilation Project Blowed qu'ils parraineront plus tard.

*To Whom it May Concern* appartient définitivement à la catégorie des albums cultes. Et comme tout album culte, ses débuts furent laborieux. En 1991, à l’heure où Los Angeles s’embrase au son du gangsta rap, les six de Freestyle Fellowship (Aceyalone, Mikah 9, P.E.A.C.E., Self Jupiter, J. Sumbi et M.D. Himself), issus de la scène jazz du Leimert Park et du Good Life Café, se sont manifestement trompés d’époque. Leurs longues narrations au semblant d’improvisation sur fond de jazz mutant sont à mille lieux des envies hip-hop de l’époque. C’est donc en catimini, sur 500 cassettes et 300 vinyles que sort leur premier album, lesquels seront copiés et recopiés les années à venir par les nouvelles générations hip-hop de Los Angeles, mais aussi de New-York et de la Bay Area, principaux foyers du rap indépendants. Jusqu'à ce qu'une réédition CD voit enfin le jour, fin 1999.

Ceux qui n’auront découvert l’album qu’à cette époque tardive ne noteront toutefois pas la différence. Intemporel, *To Whom it May Concern* a incroyablement bien vieilli. Largement construit sur des bases jazz, saxophone, piano, et basses en tête, il permet à chacun de ses MCs de se succéder et de se défouler avec une frénésie rare, sur un ton plus proche de l’improvisation et du freestyle que du rap millimétré. Pour autant, malgré la facilité verbale et les brillantes paroles de Freestyle Fellowship, jamais l’album n’est inutilement bavard. Bien au contraire, le groupe est aujourd’hui reconnu comme l’un des premiers à avoir massivement introduit une réelle musicalité dans le hip-hop. Et chaque morceau est en lui-même une véritable œuvre, unique et singulière.

Les faux airs de mélopée africaine de "7th Seal", un titre régulièrement interrompu par un funk et des scratches ravageurs, le langoureux "Sunshine Men", les choeurs et le saxo de "Physical Form" habités par la chaude voix grave de P.E.A.C.E. sont autant de moments d’anthologie, véritablement transcendants. Même constat pour les titres suivants, plus rapides et relevés, le piano jazz et rapide de "120 Seconds" et l’extraordinaire, speed et futuriste "We Will not Tolerate" ("we will not tolerate fear, HOOO HAAA !"), appartiennant à la face plus étrange et expérimentale de Freestyle Fellowship. Puis après quelques intermèdes survient leur morceau de bravoure, le long, riche et complexe "5 O’Clock Follies", où Mikah 9, brillantissime, se livre à des observations politiques sur fond de basse bondissante et, par moments, d’orgue fou.

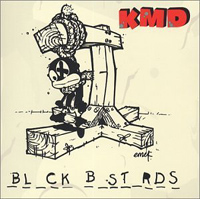
Nouveau mariage ingénieux d’un sample et de scratches sur le science-fictionnesque "Legal Alien", avant de laisser la place à "Convolutions", freestyle superposé à une version malmenée du "So What" de Miles Davis, censée illustrer les noces incestueuses du hip-hop et du jazz. Traînarde, la basse insistante de "Jupiter’s Journey" est un ton au-dessous. Mais elle laisse rapidement la place à une nouvelle merveille, peut-être la gemme de l’album : "For no Reason" nous propose à nouveau la voix profonde de P.E.AC.E., pour un texte introspectif où le MC met en scène un meurtrier qui s’interroge sur son acte. Magnifique, poignant, ultime, Freestyle Fellowship annonce 5 ans avant le hip-hop mélancolique qui s’affirmera dans la deuxième moitié des 90’s.

Par la suite, l’entraînant "Here I Am", puis les choeurs de "The Future?" closent l’album. Le futur, justement ? On connaît dorénavant celui de Freestyle Fellowship après ce premier coup de maître : une solide cote underground, quelques autres albums dont *Inner City Griots*, leur autre classique, en 1993, puis la brillante carrière solo d’Aceyalone, celle de P.E.A.C.E., les étrangetés stylistiques de Mikah 9, Haiku d’Etat, la canonisation par toute la scène indépendante à la fin de la décennie. Autant d’épisodes, de chapitres de l’histoire du rap qui ne sont que le développement naturel, la maturation, l’engeance du seul *To Whom it May Concern*.

*A connaître également : Freestyle Fellowship – Innercity Griots (1993) ; Compilation – Project Blowed (1994/95)*

**KMD - Black Bastards**

*Sub Verse, 1994 / 2001*



**Si *Black Bastards* mérite de figurer dans cette liste, ce n'est pas nécessairement, en dépit de son excellence, qu'il posait les fondements d'un son futur. C'est plutôt pour ce statut de disque maudit refusé par une major. C'est surtout, aussi, pour le personnage de Zev Luv X, qui deviendra plus tard, sous un tout autre pseudonyme, l'une des têtes de proue du rap des marges, sur toute une portion des années 90 et 2000.**

*Black Bastards* est l'album maudit de l'histoire du rap. Prévu pour 1994, trois ans après le classique *Mr. Hood*, la major Elektra avait finalement décidé de ne pas le sortir. Le prétexte invoqué était la pochette, laquelle représentait un Noir au bout d'une corde, le nom exact de l'album ("Bl\_ck B\_st\_rds") supposant un morbide jeu du pendu. D'un humour sombre jouant avec l'identité black du groupe, elle n'a pas été jugée du meilleur goût. Ensuite, pour compléter le tableau, Subroc était mort dans un accident de voiture juste après l'enregistrement de l'album. Il fallut donc quelques années de galères, le retour de Zev Luv X sous le nom de MF Doom sur Fondle'em et le succès underground de *Operation Doomsday*, un nouveau classique, pour qu'une première édition officielle survienne en 2000 sur Ready Rock Records, suivie d'une seconde sur Sub Verse, le label de Bigg Jus.

*Black Bastards*, évidemment disponible en bootleg chez les adeptes de KMD, a longtemps été étiqueté "meilleur album hip-hop jamais sorti" (notamment par l'excellent *Ego Trip’s Book of Rap Lists*), ou "meilleur album jamais sorti par Elektra", au choix. D’autres ont parlé à son propos du *Low End Theory* de KMD. Une comparaison loin d’être sotte. L’album reprend effectivement les choses là où *Mr. Hood* les avait laissées, il démontre que KMD est le groupe de rap qui a le mieux réussi à marier substance et humour.

*Black Bastards,* en effet, est constant, intégralement bon. Musicalement, il repose sur un substrat principalement jazz, comme la plupart des grandes productions de l’époque, et sur des sons largement issus de *The Blue Guerilla*, l’album solo de Gylan Kain des Last Poets (toujours d’après le *Ego Trip’s Book*). Il est riche également de quelques curiosités, comme l’espèce de sifflement de "Gimme". Et le tout se répartit sur des titres souvent courts, enchaînés sans pause et sur un rythme entraînant auquel on doit le côté très digeste de l’album. Le rap brut, direct et soutenu des MC’s épouse à merveille ces beats enjoués et énergiques.

Côté paroles, KMD persévère en partie dans un afro-centrisme teinté d’auto-dérision, notamment sur "What a Nigga Know?" où les MC’s répondent à la question "ça sait quoi un nègre ?" par le stéréotype du "sambo", par tous les clichés de circonstance, les invalidant par la même occasion. Zev Luv X et Subroc ne se cantonnent toutefois pas dans ce rôle : ils se consacrent aussi à des thèmes plus légers. Outre quelques allusions à la fumette ("Suspended Animation") qui ont dû participer au trouble d’Elektra, KMD se fend d’une ode à la boisson sur "Sweet Premium Wine" et au sexe sur "Plumskinzz", sans doute le meilleur titre de l’album, présent en deux versions qui plus est. Bref, sur *Black Bastards,* il y a largement de confirmer la signification du nom du groupe : "a positive Kause in a Much Damaged society".

1994 est l’une des années phare de l’histoire du hip-hop. Sans doute la plus riche en classiques. Sorti à temps, *Black Bastards* aurait eu sa place parmi eux. Quelque part en tête de liste. Il n’est heureusement pas trop tard pour le découvrir, à présent (le comble) qu’il est plus facilement disponible que *Mr. Hood*. Comme le lance le regretté Subroc sur "It Sounded Like a Roc", dans un troublant élan prophétique : "le jour où je serai un fantôme, attendez-vous à ce que je vienne vous hanter". Il ne se doutait sûrement pas à quel point il avait raison.

*A connaître également : Third Bass – Cactus Album (1989) ; K.M.D. – Mr. Hood (1991)*

**ORGANIZED KONFUSION - Stress: The Extinction Agenda**

*Hollywood Records, 1994*



**En 1994, et avant même, en 1991, le rap indé existait déjà, audacieux, enflammé, sans compromis, et défiant envers les dérives trop grand public de certains. Avec leurs deux premiers albums, et même si une major osait alors sortir de telles œuvres, Pharoahe Monch et Prince Po en posaient d'ores et déjà les bases.**

Certains, les puristes peut-être, préfèrent le premier Organized Konfusion. Avec Stress: The Extinction Agenda, ils constatent que le duo sacrifiait un peu à l'air du temps, en invitant Buckwild et Rockwilder à produire quelques plages, en jouant le rap alors de mise à New-York, imbibé de jazz, mais hardcore et martial. Mais c'est précisément à cela, à cette alliance entre, d'un côté, la dureté guerrière d'un hip-hop à la Boot Camp Click, de l'autre, la singularité que Pharoahe Monch et Prince Po avaient cultivée dès leurs débuts, que ce second album doit ce statut de classique qu'aucun connaisseur ne saurait lui contester.

Plus direct, plus agressif, plus droit dans ta face, rempli des voix graves d'hommes noirs en colère rappant parfois en chœur ("Drop Bombs", "Bring it On", "Why"), de refrains belliqueux à la "Bring it on, motherfucker, bring it on!", cet album n'était pas loin de révéler des tubes, même s'il était encore trop décalé pour espérer connaître un succès grand public. Ca commence d'ailleurs par un vibrant "Stress", dont on retiendra la séquence suivante qui, plus tard sera citée et samplée par d'autres, Jedi Mind Tricks en tête :

*Why do you choose to mimic these wack MC's?*

*Why do you choose to listen to R&B?*

*Why must you believe something is fat*

*Just because it's played on the radio 20 times per day?*

*My perception of poetical injection is ejaculation*

*The Immaculate Conception*

La suite n'est pas en reste, à commencer par "The Extinction Agenda", et notamment ce passage où Pharoahe Monch simule une partie d'échec dont il ne peut que sortir gagnant. A un très fade "Keep it Koming" près, ça tape, ça marque et ça fait mal. Ca prend aux tripes. Ca remue l'estomac. L'orgue chaleureux de "Why" est l'une des meilleures productions de Buckwild, rien de moins. "Stray Bullet", qui nous relate de l'intérieur le parcours d'une balle de flingue, est haletant. Il y a même des titres festifs, "Let's Organize," en compagnie de Q-Tip et d'O.C, et juste après "3-2-1". Et en complément, le duo n'a rien remisé des audaces du premier album, témoin cette intro bizarre rappée sur un ton éploré et singulier.

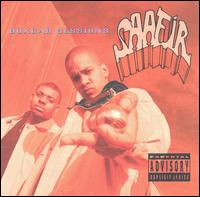
Ce disque, c'était aussi le festival Pharoahe Monch. Malgré le rap au-dessus du lot de Po, on n'entendait plus que son comparse sur cet album. Sa voix dominait tout, son flow impressionnait, il ne laissait jamais entendre le moindre essoufflement, n'étant in on-beat ni off-beat, mais jouant avec la rythmique. Monch, en effet, jouait à cache-cache avec le beat. Il rappait avant, après, au-dessus, au-dessous. Il le dominait, il l'apprivoisait, il en faisait sa chose. Il pouvait donner dans les lieux communs rap, comme s'en prendre aux wacks jusqu'à plus soif, ou épeler son nom, avec lui, ça sonnait toujours neuf.

Par son côté sombre, angoissant, par les prouesses verbales d'un Monch en état de grâce, par cette posture d'incorruptibles du hip-hop, Stress: The Extinction Agenda préfigurait plus que quiconque la branche new-yorkaise du rap indépendant qui s'apprêtait à naître. Plus tard, d'ailleurs, on retrouverait Pharoahe Monch en solo chez Rawkus (où il sortirait, le comble, un disque démagogique et grand public), et Matt Doo, l'auteur de la pochette, signerait aussi celle du Funcrusher Plus de Company Flow, rendant plus visible encore la parenté entre ces deux grands disques d'un rap sans concession.

*A connaître également : Organized Konfusion – O.K. (1991)*

**SAAFIR - Boxcar Sessions**

*Qwest, 1994*



**Il fut une époque où rap mainstream et indé commençaient à peine à se séparer. Témoin, cet excellent disque, ce trésor perdu où Saafir, après avoir côtoyé un 2Pac promis au triomphe, prenait à son contraire le chemin d'une musique plus exigeante, plus difficile, plus créative, quoiqu'encore fermement ancrée dans la rue, dans la dureté des réalités urbaines.**

La trace la plus lointaine de Reggie Gibson, alias Saafir, remonte à l'époque où il évoluait dans l'entourage de Digital Underground, au côté d'un certain Tupac Shakur. Pourtant, on ne peut pas imaginer destinées plus divergentes que celles que connaîtront dans les années suivantes ces deux rappeurs clés de la Côte Ouest. L'un deviendra l'une des plus grandes stars que le rap ait connues, l'autre restera un secret bien gardé de l'underground.

Alors que 2Pac se verra paré d'une dimension christique après son décès tragique, Saafir, qui n'aura jamais rien connu d'autre qu'un succès d'estime et son rôle dans le film *Menace II Society*, disparaitra progressivement de la scène rap, miné par des problèmes de santé. Quand le premier montera avec succès dans la locomotive g-funk conduite par Dr. Dre, le second lui préfèrera un jazz rap difficile, plus proche de ce qui était pratiqué sur la Côte Est, ainsi que des velléités arty de ses voisins d'Oakland. C'est d'ailleurs à proximité du collectif phare de la Bay Area, les Hieroglyphics, que Saafir se fera un nom, en participant au *Fear Itself* de Casual, et en animant contre eux, à la tête de son propre collectif, la Hobo Junction, l'une des battles mythiques de l'Histoire du rap californien.

Dans sa Californie natale, Saafir donnait donc dans un hip-hop décalé, abstrait, alternatif, à l'opposé des beats catchy et ensoleillés du g-funk. Ici, sur ce *Boxcar Sessions*, premier et meilleur album du rappeur, les sons, concoctés par Jay-Z (non, pas celui auquel vous pensez, un autre), par J Groove et par The Big Nose, étaient abrupts, austères. Pas faciles. Qui plus est, le MC les habillait de paroles sophistiquées et d'un rap tarabiscoté, il s'exprimait off-beat, avec un flow imprévisible, en décalage complet et perpétuel avec le rythme, il se jouait des beats. Ou plutôt, il en jouait.

Les tintements malsains de "Swig of the Stew", le contraste entre phrasé rapide et instru smooth sur "Light Sleeper", le bancal "Real Circus", le conclusif et très dur "Joint Custody", ou le cool et lumineux "Just Riden", seule chose qui se rapprochait ici du g-funk : *Boxcar Session* tenait toutes ses réussites à un équilibre dangereux, à une structure instable.

Toutefois, malgré les audaces stylistiques, ce n'était pas un college rap intello que nous proposait le rappeur. Non, dans ses thèmes, ce hip-hop là restait à portée de vue du gangsta rap, il était ancré dans les réalités urbaines, dans la rue, il donnait dans un style battle agressif et mordant ("Battle Drill", "Swig of the Stew", etc…), dans des ego-trips, dans des diss tracks ("Palya Hayta"), si besoin sans musique ("Westside"), et il se permettait sans détour des incartades phallocrates ("Worship The D").

*Boxcar Session*, à une époque où la frontière entre rap populiste et rap conscient continuait à s'affirmer, c'était l'exemple rare d'un hip-hop brut, dur, mais audacieux. Un fantasme pour intellos en quête de street credibility, une chance pour rappeurs de rue avides de légitimité artistique, mais qui pourtant, grand disque maudit, n'aura jamais trouvé son public, en dehors d'acharnés, de connaisseurs, dont aujourd'hui, à votre tour, vous faites partie.

*A connaître également : XXX*

**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 connu 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 "Arhythamaticulas" 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 "Arhythamaticulas", 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*

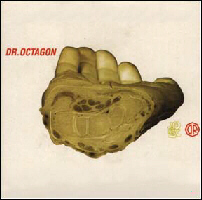
Et pour cela, le rappeur s’en donne à cœur joie, exhibant toutes les facettes de son flow impressionnant de plasticité, changeant de rythme avec une aisance confondante, interprétant des textes sophistiqués, rappant on ou off beat, passant d’un ton doux à un autre plus mordant, navigant sans accroc du 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 soupirant 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.

*A connaître également : Aceyalone – A Book of Human Language (1998) ; Haiku d'Etat – Haiku d'Etat (2000) ; Abstract Rude – P.A.I.N.T. (2001)*

**DR. OCTAGON - Dr. Octagonecologyst**

*Mo'Wax / Dreamworks, 1996*



**Aucun album n'allait aussi bien annoncer la suite. Le MC, Kool Keith, un vétéran, l'un des rappeurs 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 psychédéliques, 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: Ecologyst* 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:ecologyst* 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: Ecologyst* 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.

*A connaître également : Deltron 3030 – Deltron 3030 (2000) ; Dopestyle 1231 - KutMastaKurt Presents Dopestyle 1231 (2004)*

**JUGGAKNOTS - Re:Release (Clear Blue Skies)**

*Fondle'em / Third Earth, 1996 / 2003*



**Pendant que Co-Flow préparait un 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 passage comme les envolées et ses changements de rythme de "Romper Room" et le piano langoureux de "Loosifa".

Dans le même 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.

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 apportait 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.

*A connaître également : Siah & Yeshua - The Visualz Anthology ()*

**DJ SHADOW - Endtroducing...**

*Mo'Wax, 1996*



**Bien d'autres disques ont posé les fondations du hip-hop indé. Et la postérité du premier Shadow 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 *Endtroducing....* inaugurait. 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 *Endtroducing...* 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, *Endtroducing...* 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 *Endtroducing...* que ces catégories allaient 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.

*Endtroducing...* 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 vélléités "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 *Endtroducing*..., 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 de son originalité, il n'avait pas été très bon, voire excellent. D'autres se sont damnés en vain pour tenter de 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 fantômatiques ; 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 vaporeux et magnificent 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 sont un remplissage vaguement 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 *Endtroducing*... 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.

*A connaître également : XXX*

**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 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 rappeurs 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, on les exile sur l’astéroïde Rula Pent-A. Ils arrivent toutefois à s’en évader, puis débarquent sur Terre où, dispersés, ils deviennent des sages et des 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, où ils sont tout juste listés, sans détail, dans la rubrique ambient techno… Dommage pour ce disque plus qu’estimable, sorte de chainon manquant entre le Wu et Co-Flow, mystérieusement atterri à Londres, depuis les profondeurs de l'espace intersidéral.

*A connaître également : XXX*

**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, etc.), 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" et "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'ambigüités 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 sublimissimes, 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.

*A connaître également : XXX*

**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, ouvrant la voie à des dizaines de rappeurs perdus dans les méandres de leurs états d'âme, et dont presque aucun, finalement, n'aurait le charisme et le talent de Slug, seule personne qui comptait 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, avec 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 rappeurs 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 des prétextes par lesquels 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.

Pour Slug, l'introspection 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 sa vraie nature 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 envers son géniteur.

Cependant, *Overcast*! ne se limitait pas à ce registre. Le MC n'a jamais été l'artiste fleur-bleue qu'ont imaginé les feignants qui ne l'ont jamais vraiment écouté, ceux qui l'ont vu à tort comme le père et l'archétype du rappeur indé pleurnichard. 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, comme ce "Cuando Limpia El Humo" et son sample ingénieux 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, 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 d'autres suivront, sans parvenir vraiment à l'égaler.

*A connaître également : XXX*

**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, en tout cas chez nous. Toutefois, 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, animés 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 y apparait, 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", et sur "Chinese Water Torture" avec ces samples de clapotis d’eau, lointains, nimbés, qui évoquent le son du Co-Flow de "Population Control". Même impression sur "Omnicron", titre qui joue à merveille du contraste entre guitare acoustique et sons bizarres, et sur le morriconien "The Apostle Creed".

Nos amis parviennent aussi à créer une sorte de soul blanche, via 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 le 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 en retrouvera 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. Désormais, il ne reste donc plus à cet album qu’à être réédité en CD, et distribué à la mesure de son importance.

*A connaître également : XXX*

**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, 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.

*A connaître également : D-Styles – Phantasmagorea (XXX) ; Cut Chemist XXXX*

**DARC MIND - Symptomatic of a Greater Ill**

*Anticon, 1997 / 2006*

# darcmind

**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 et 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. Cependant, 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 la densité et la sobriété évocatrice du hip-hop de Gangstarr et de Pete Rock & CL Smooth. 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 Ill". Peut-être comprendront-il que Darc Mind et le label qui sort finalement leur album ont combattu les mêmes maux.

*A connaître également : XXX*

**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 rappeurs 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. Apparu il y a pile dix ans, découvert 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 et 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 présents au sein de ces groupes et collectifs obscurs qu'étaient alors Afterlife, le Hip-hop Kclan, 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 une chèvre sur un titre inspiré du *Animal Farm* d'Orwell ("Farmers Market of the Beats"), et 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'oeuvre 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. Celle-ci était déjà latente sur les productions Project Blowed précédentes, mais Omid la poussait ici au paroxysme, livrant du même coup l'un des tous meilleurs disques jamais proposés par cette scène.

*A connaître également : Omid – Distant Drummer ()*

*A connaître également : XXX*

**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, qui livrait avec son comparse Sixtoo, en 1998, un disque culte de rap froid, sombre et expérimental, avant que chacun ne s'envole de son côté pour deux riches carrières solo.**

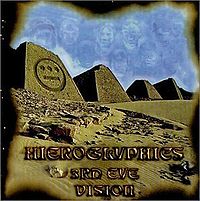
Ce disque a été fondateur, il a été l'une des références du rap indé naissant et de la scène d'Halifax, ses deux auteurs ont connu par la suite un parcours exemplaire. Pourtant, Sixtoo et Buck 65 ne semblent pas partager cette considération pour cette oeuvre commune. L'impact de cet album assemblé en 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 passés) que cet album, le deuxième du duo après la cassette *Psoriasis*, a été bâclé, mal enregistré et qu'il était 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 MCs, 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 rappeurs 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 ; contre toute attente, la castagnette devient un instrument menaçant sur "Go Back". Et cela n'est qu'une poignée exemples...

Disque séminal, 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 ses deux instigateurs, un statut de standard du hip-hop.

*A connaître également : XXX*

**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 pourtant ouvert la voie : en comptant parmi les plus éminents représentants d’un rap californien ouvert et malin, mûri en marge du gangsta rap ; et pour avoir su structurer leur propre label, y sortir quelques disques marquants, comme ce très riche album 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* et *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 avaient 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 fédérer 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. Et à 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, et 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 rappeurs 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", c'est encore le temps d'avant que la révolution Anticon fasse éclater tout cela dans tous les sens, avant qu’elle 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 ce fameux statut de perle oubliée.

*A connaître également : XXX*

**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 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 au 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 dizaines 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 le parfait contraire. L'album, finalement, se laisse écouter, et, quelques passages ardus comme "Tick, Tick" exceptés, il 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.

*A connaître également : XXX*

**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 Slumplordz 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 Slumplordz n'en sont pas tout à fait les auteurs. SunnMoonSekt, c'est en fait le duo Rard et Moon, deux membres du collectif qui comprend par ailleurs The Yakuza et The Original Raw Elements. Auparavant, ces deux personnages faisaient partie de Devious Dysfonctional 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 MCs, assez conventionnelles, dans le genre brut et street à tendance paranoïaque. Et tout cela, beats en premier lieu, est très bon. Exceptionnel. Digne de 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 que sont "Town Shit", l'invitation à l'action de "Order of Assassins" et surtout "DethBlow". Les titres suivant nous ramènent sur des terres plus mornes, mais l'album se clot en beauté, avec cee prodigieux "Twisted Metal Rejekts" étiré sur un fond musical d'une noirceur sans fin, destiné à vous hanter de longues nuits.

*A connaître également : XXX*

**BUCK 65 - Vertex**

*Four Ways to Rock, 1999*



**Pour tous ceux qui, après son maxi culte *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 ce programme ambitieux.

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 vaporeux et quasi ambiant, 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.

Buck 65 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" et 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, avant de s'attarder sur telle ou telle plage, un album à apprécier d’une traite et sur toute sa longueur, et l’un des plus fascinants qui soient.

*A connaître également : XXX*

**BLACKALICIOUS - Nia**

*Solesides, 1999*



**Et si, avant tout autre disque, avant même le *Endtroducing…* 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.**

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 métissé 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", "Smithzonian 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 atteint 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'une 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.

*A connaître également : XXX*

**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. Cependant, à force de voir le créneau 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, avec bonheur, 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 finalement de Braille qu'une seule chose : il fait du bon rap.

*A connaître également : XXX*

**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. En tout de même moins grotesque et caricatural. 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 préjudices 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'acoquine 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 des 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’occurence) sur "Ms Fat Booty", voire signer un émouvant instrumental "May-December", en guise de conclusion. Le tout saupoudré 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.

*A connaître également : XXX*

**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, se nommait 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 le son de *Brand New Second Hand* tient lui aussi la route. Effroyablement sombre, à faire passer les plus gothiques des rappeurs 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 que renier les musiques 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.

*A connaître également : XXX*

**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 depuis longtemps, les disques d'APC ont interpellé bien au-delà du hip-hop, ils ont contribué à façonner un public rap indé spécifique. Toute l'œuvre des New-Yorkais est recommandable. Mais l'album qu'il faut citer en premier lieu, aboutissement des premières années de travail, c'est *Tragic Epilogue*.**

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'undergound hip-hop, l'ex-Organized Konfusion Pharoahe Monch sur l'obsédant "What I Am" et Aceyalone de la Freestyle Fellowship sur le long, l'inquiétant et l'indianisant "Heatrays".

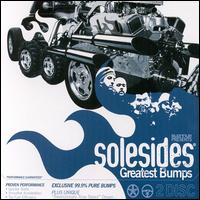
Tout cela est d'une grâce ténébreuse peu entendue depuis *Funcrusher Plus*, d'une étrangeté comme seul ce cinglé de Kool Keith l'affectionne. Dès le soutenu "Laundry", prend place l'une des plus formidables suites de titres parvenues ces dernières années jusqu'à nos oreilles, une suite composée de l'electro 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 ces tonalités sombres et glauques, 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, avant que ses artistes n'entrent 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, désormais des classiques (*Endtroducing..., Nia*), de l'autre des compilations disparates, assemblement 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. Et 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 comment sont apparus ces artistes majeurs. 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 qui parsèment le livret, Freestyle Fellowship, le Good Life Café, Peanut Butter Wolf, Bobbito Garcia, Cut Chemist, David Paul et d'autres encore. Voire, de s'intéresser à l'immense et bouillonnante scène musicale qui se cache derrière tous ces gens.

*A connaître également : Blackalicious – Melodica (XXX) ; Blackalicious – Nia (1999)*

**SHAPESHIFTERS - Know Future** *Meanstreet, 2000*



**Un grand n'importe quoi. Deux heures de délires conspirationnistes déclamés par un collectif à rallonge et par leurs invités, proches descendants du Project Blowed. Deux CDs complets de beats qui ne ressemblent à rien et de sons parasites. Et pourtant, le disque ultime des Shapeshifters, l'un des plus accomplis et des plus passionnants.**

L'un des disques les plus singuliers que le hip-hop n'ait jamais produit. Imaginez un long posse cut de deux heures, où une cohorte de rappeurs plus déglingués les uns que les autres déclament à n'en plus finir une suite sans queue ni tête de blagues potaches, d'ego trips et de considérations délirantes sur les dinosaures, les pyramides et les Martiens. Imaginez encore des beats enchainés de façon implacable sur un rythme mid-tempo, une suite de boucles atmosphériques dépourvues de groove, mais parcourues de sons parasites et psychédéliques façon sci-fi de série B, des titres aux styles tellement similaires qu'il n'est plus possible de les distinguer les uns des autres, exceptée l'anomalie "Gen. X Dot All", passage heavy metal incongru en fin de deuxième CD. Bref, avec un tel programme, il y a de quoi frémir.

Cependant, par la seule force de ses intervenants, tous charismatiques, tous singuliers, tous amenés dans les années suivantes à marquer le West Coast Underground de leurs innombrables projets solo ou collectifs, cette collection de titres enregistrés entre 93 et 99 tient la route. Ces MCs donc, formant cet ensemble à géométrie variable que resteront les Shapeshifters, ultime héritiers du Project Blowed en ces années 2000, ce sont Life Rexall, Radioinactive, Existereo, Matré, 2Mex, Awol One, et bien d'autres tellement nombreux qu'on les oublie. Et puis bien sûr Circus, le plus génial des mauvais rappeurs, l'inspirateur d'un album qui porte la marque de sa production, de son humour décalé ("lesbian serial killers could help reduce the population", ce genre de choses...) et de ses élucubrations conspirationnistes. Et l'on n'oublie pas quelques invités extérieurs, comme The Pedestrian, Sole, Sixtoo et Buck 65, venus partager ici quelques minutes de délire.

Vous vous souvenez de vos premiers émois d'adolescents ? Quand vous découvriez des musiques que votre mère et les nases de la classe ne comprenaient pas, pendant que vous, sincèrement, vous adoriez ? Vous vous rappelez de la sensation grisante que vous aviez alors expérimentée ? Eh bien avec *Know Future*, ça recommence, c'est pareil. Sauf qu'avec ce disque, ce ne sont plus seulement vos parents et vos camarades de classe qui font la gueule. Ce sont vos voisins, vos gosses, ce sont les puristes hip-hop et les rockeurs snobs qui ont découvert le rap dans *The Wire*, tous ces gens influençables et écrasés sous le poids des conventions, quoique persuadés du contraire, et qui ne comprennent pas, qui se montrent incapables d'observer les choses depuis la planète Mars, comme les Shapeshifters prétendent le faire sur *Know Future*, sur cet album improbable qu'il est impossible d'écouter d'une seule traite, mais qu'il est inimaginable de goûter autrement que de bout en bout.

*A connaître également : XXX*

**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, aigre-douce, et qui joue 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 pêchue 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 passages 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.

*A connaître également : Lootpack – Soundpieces: Da Antidote (1999)*

**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.

*A connaître également : Lootpack – Soundpieces: Da Antidote (1999)*

**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 rappeurs 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.

*A connaître également : Lootpack – Soundpieces: Da Antidote (1999)*

**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.

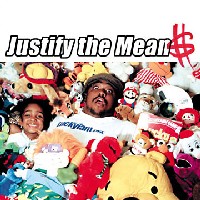
Sur "Pretty Mound of Dirt", et avec un beat aussi rachitique que le précédent, tout juste habillé à mi-course par un piano élégant, soso hésite à regarder son passé en face. Sur "Dyke Look", le plus électronique des titres, le plus singulier musicalement et thématiquement, il affirme avoir l'aspect d'une 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*

**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 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 fait peu de différence, vu l’excellence des dernières sorties de ce dernier. Car *Justify the Mean$,* ce n’est pas seulement le disque de Luckiyam, 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 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 emballement drum ’n’ bass au milieu des indolents "Highway Serenity" et "Play This", ou cet habile sample de voix sur "Come Along".

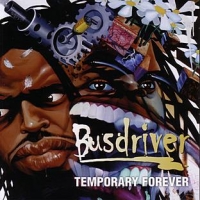
Avec un tel renfort, Luckyiam et son album ne sont victimes que d’un défaut, habituel chez les Legends : la prodigalité. Il y a trop de choses sur ce très long album de 72 minutes. C’est d’ailleurs bien pour ça qu’identifier le chef d’œuvre des Legends est aussi difficile. Ils ont réussi de nombreux albums. 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. Je viens tout juste de remettre ce disque sur la platine.

*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*.

*A connaître également : XXX*

**TOOLSHED – Schemata**

*Dehsloot, 2002*



**Toolshed, où l'un des secrets les mieux gardés de la scène canadienne, l'un des groupes hip-hop les plus personnels avec sa sensibilité live, avec ses instrumentaux et ses raps au diapason, dynamiques et jaillissants, l'un des collectifs les plus réguliers aussi, même si ce *Schemata* mérite d'être distingué d'une discographie riche et constante.**

Le "live hip-hop" n'est pas forcément notre ami. Sous-tendu par une glorification creuse des "vrais instruments", souvent tenté par une relecture vaine et facile du jazz d'antan, c'est systématiquement ou presque qu'il aboutit à une musique fossilisée et faisandée. Le plus notoire des groupes du genre, The Roots, n'a lui-même pas toujours évité cet écueil, ni la pénible posture des "vrais musiciens", des "vrais instrumentistes". Et quand un bon groupe émerge du lot, c'est généralement grâce à ses prestations scéniques plutôt que pour l'accomplissement de ses albums.

Parsemé de sons de guitare, de batterie, de basse et de saxophone joués spécialement pour l'occasion, le *Schemata* de Toolshed, groupe de l'Ontario, mérite cependant l'attention. Comme toujours sur pareil album, l'intonation générale est très clairement jazz. Mais en lieu et place de saxos lisses ou de basses proprettes, Toolshed adopte une liberté formelle très clairement inspirée par la scène West Coast Underground, il donne dans le bordel organisé. Et, comme s'il suffisait de cela pour sortir un bon disque, ça marche.

Très long, étendu sur 20 plages, *Schemata* propose un nombre conséquent de petites perles à découvrir au fil des écoutes. Parmi ces chansons rap inventives et rapides, souvent discontinues, sans cesse travaillées et remises en cause par des cassements de rythme et des changements d'ambiance, quelques morceaux de choix méritent une mention particulière : "Out of Rope", sa basse, son saxo, son petit gimmick catchy, son refrain ; "Age In", sa basse colle-aux-basques et la participation remarquée de Thesis Sahib ; "Art Imitates", sa succession d'une instru jazz résolument organique et d'une autre plus étrange ; "Unified Identity" et "Fear Less", deux titres qui ferment l'album en beauté.

*Schemata* a ses failles : la longueur, l'absence de hit immédiat, quelques tournages à vide, et bien sûr cette approche live qui ne flirte pas forcément avec l'air du temps. Soient tout de même quelques handicaps nuisibles à la carrière de l'album, fût-elle underground. Prenons cependant quelques risques et parions sur la survie de ce disque sur le long terme.

*A connaître également : XXX*

**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 du gouffre, 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’approprier un genre occidental, pour en restituer une copie plus étrange, plus malsaine, plus exotique et plus allumée que l’originale, comme avec cet album du producteur O.N.O., des irréprochables Tha Blue Herb, véritable chef d’œuvre de 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 "Krk", sur "Sigh", sur "Demand"), 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*

**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*

**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 constraste 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*

**GLUE - Seconds Away**

*Ramona Records, 2003*



**Adeem, Maker et DJ DQ, les trois compères de Glue, n'ont pas été les plus tapageurs des rappeurs indés. Ils étaient dans l'évolution plutôt que dans la révolution, ils étaient animés par l'envie de bâtir de vrais albums plutôt que de signer des manifestes. Voilà exactement pourquoi Seconds Away, des années après sa sortie, est demeurée cette œuvre pérenne, impérissable et longue en bouche, qu'on ne se lasse jamais, absolument jamais, d'écouter.**

Tout, absolument tout, est affaire d'alchimie. Et cette alchimie, cet équilibre précaire, cette pierre philosophale, Adeems, Maker et DJ DQ l'ont atteinte avec le projet Glue, l'un des groupes les plus solides et les plus constants, à défaut d'être le plus tonitruant, enfantés par le hip-hop de l'ombre. Ils y étaient parvenus dès leur premier album. Dès le commencement, avec cet excellent Seconds Away, ils avaient été cette trinité hip-hop idéale que parfois, quand ils sont au diapason, savent incarner un MC, un producteur et un DJ.

Adeem, des Dorian Three, s'était distingué en devenant le seul rappeur à remporter à deux reprises le Scribble Jam. Pourtant, il ne donnait pas dans le style battle sur cet album. Au contraire, passant de la scène à l'œuvre enregistrée, il se pliait à ce nouveau format en se faisant rappeur introspectif, voire dépressif (cf. "Winners never Sleep"), sans donner pour autant dans la lourdeur d'une confession de collégien, sans oublier de traiter quelquefois de sujets plus légers, comme ce plaisir des virées en Honda Civic, comme sur "Jump in Lilly". Ce pro de micro, bien que volubile, bien que doté d'un flow plastique (cf. le débit rapide de "Elbow Room"), bien qu'adepte occasionnel du spoken word ("Seconds Away"), n'oubliait pas de laisser une place à la musique, se taisant parfois, lui laissant du temps de jeu, en début et en fin de "Lullaby for the Sun" par exemple, avec l'instrumental "Land in the Sea", avec la guitare et les roulis de batterie du "1970" (à partir d'un sample très funk déjà entendu du côté de chez Radioinactive), ou avec "Plays her Piano" (merci Schubert).

Et cette musique était assurée par l'un des producteurs les plus fins de la scène rap indé, celui qui a permis à Adeem comme à Qwel de signer leurs toutes meilleures chansons. Comme toujours, Maker ne jouait pas de l'esbroufe, du tintamarre, du faux-semblant, mais au contraire du soin, de la subtilité, de l'attention aux détails. Histoire d'accompagner l'humeur mélancolique d'Adeem, il produisait de beaux instrumentaux vespéraux lorgnant franchement du côté du trip-hop (l'introduction de "Lullaby for the Sun" et, de façon moins réussie, le beat de "Mixing Excuses"). Sans secouer les habitudes du rap, il élargissait son horizon musical, il puisait ses samples dans un champ large, des orgues virevoltantes de "Goodbye" aux sitars du prodigieux "Haunt", il donnait dans un guitar rap de saison sur "Fighting Ends", il se permettait des témérités, comme la rupture de "No Helping", comme les trois mouvements, tous excellents, du mémorable "Winners never Sleep".

Quant à DJ DQ, il apportait, sans trop en faire, à bon escient, à propos, exactement ce qu'il fallait de scratches récréatifs et dynamiques ("Country Funk"). Cela, comme le reste, n'était pas une nouveauté dans le monde du hip-hop. Mais dans la grande famille rap indé, Glue était pile à la bonne place : héritiers du boom bap, sans tenter pour autant de ressusciter une époque révolue ; intégrant les audaces récentes de leurs compères, sans en faire leur seul argument de vente. Nos trois compères étaient dans l'évolution plutôt que dans la révolution, ils étaient animés par l'envie de bâtir de vrais albums plutôt que de signer des manifestes, ils n'ont jamais rien livré d'autres que de bonnes chansons. Voilà pourquoi Seconds Away, à un "John Kimball" peu inspiré près, est demeurée cette œuvre pérenne, impérissable et longue en bouche, qu'on ne se lasse absolument jamais d'écouter.

*Juin 2011*

**THE GROUCH, DADDY KEV & D-STYLES - Sound Advice**

*Legendary Music, 2003*



**Autour de 2003, le producteur Daddy Kev décidait d'allier free jazz et hip-hop, produisant trois albums dans cette lignée pour trois grands noms du rap indé californien, Awol One, Busdriver et The Grouch. Des trois, le disque du rappeur des Living Legends était celui qui s'en tirait le mieux, il était le plus excitant, le plus dense et le plus mémorable.**

Changement de casting pour la fine équipe Daddy Kev et D-Styles. Coutumiers des collaborations fructueuses, de *Souldoubt* à *Slanguage* en passant par *Number 3 on the Phone* et d'autres, le producteur et le DJ ont troqué l'inénarrable Awol One contre un autre rappeur phare de l'underground californien, à savoir The Grouch des Living Legends. Et ce n'est pas juste histoire de. Dès le début, le MC l'annonce, à grands coups de violons, le trio s'est réuni pour nous apporter quelque chose de différent.

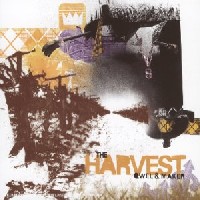
Promesse tenue, largement. Car sur *Sound Advice*, tout le monde se lâche. The Grouch, rappeur habituellement linéaire, se découvre un flow tout en fantaisies. D-Styles, fidèle au deejaying dément et panaché de feu les Invisibl Skratch Piklz, est impeccable comme d'hab'. Il est d'ailleurs difficile de distinguer la part de son travail de celle de Daddy Kev qui, connu autrefois pour ses beats assez convenus, semble avoir perdu toute inhibition depuis l'expérience *Slanguage*. L'esprit, les instruments et les libertés du free jazz qui ont fait la singularité du dernier album d'Awol One sont d'ailleurs entièrement de retour sur *Sound Advice*, les saxos fous reviennent, les pianos sont en délire, plus personne ne sait trop où commence ni où s'arrête chaque morceau et le rappeur s'accommode plutôt bien de tout cela.

En plus, et ce n'est pas la moindre vertu de ce mini-album, les affres et les océans de circonspection encore laissés par l'écoute de *Slanguage* nous sont cette fois largement épargnés. Est-ce que *Sound Advice* a élagué les compositions superflues de l'autre album, ou est-ce que, plus court, plus resserré, il en est devenu plus accessible, ses charmes plus immédiats ? Peu importe la réponse, qui viendra en temps et en heure. Seuls comptent pour l'instant les moments de jouissance dont, de "Square One" au piano de "Climax Cleverly", *Sound Advice* est bondé.

*A connaître également : XXX*

**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 MCs 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, et *Seconds Away*, autre bon 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.

*A connaître également : XXX*

**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.

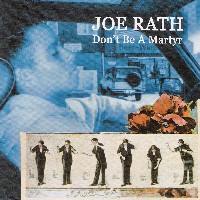
Tout plein qu'il est du emceeing en format libre de Radio et des beats catchy d'Antimc, *Free Kamal* vous offre l'occasion unique de réviser votre jugement. Ce disque-là, vous pouvez le passer sans crainte à votre grand-mère, il se peut même qu'elle adore ça. Ce rap là, il est vrai, tout virtuose qu'il 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.

*A connaître également : XXX*

**JOE RATH - Don't Be a Martyr**

*Beyond Space Entertainment, 2004*



**Brièvement apparu avec la vague des Internet MCs des années 2000, Joe Rath n'a sorti pour de bon qu'un EP et un album, avant de raccrocher et de disparaitre 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 (puisqu’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 de l'album, une sentence 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.

*A connaître également : XXX*

**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. 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 su extirper 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 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 d'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. Le changement, pourtant, 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. Cependant, 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.

*A connaître également : XXX*

**NOBS - Workin'**

*Fingerprint Records, 2004*



**Apparu dans le sillage de Brad Hamers, Nobs aurait pu rester dans la seconde division des rappeurs underground blancs révoltés contre la marche du monde. Mais peu de temps après un *Musicide* en demi-teinte, il émigrait 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. Ailleurs, 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, les trois quarts de ses productions au moins s’avèrent rien de moins qu’excellentes. Ce qui fait toute la différence avec le précédent album, ce qui emporte la mise. Nobs a bien travaillé, son album s’additionne sans peine à la liste des incontournables de l'année 2004.

*A connaître également : XXX*

**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 confirmera 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* a 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, un charme qui n’appartient exclusivement qu’à Eligh.

*A connaître également : XXX*

**EIBOL - Karma Kingdom**

*Fingerprint Records, 2005*



**Avant ce disque, Fingerprint Records était déjà l'un des labels les plus constants et les plus notables de l'underground rap. Mais avec *Karma Kingdom*, Eibol enfonçait le clou, il signait 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, retenez 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 rien ressasser. 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 broutille et chipotage eu égard à la richesse de ce *Karma Kingdom*.

*Décembre 2005*

**SAGE FRANCIS - A Healthy Distrust**

*Epitaph, 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.

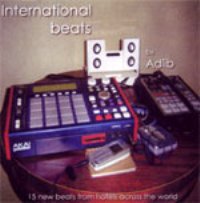
Tout du long, c’est un Sage Francis au mieux de sa forme qui s’affiche, un Sage Francis remonté, haletant, en verve, moins geignard que sur le précédent album. Un Sage Francis qui passe sans accroc de la diatribe (contre les politiques américains, contre la religion, contre le rap, contre la fascination 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, 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 CD-R de l'année et de meilleur Adlib de tous les temps.

*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 la musique 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 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" se montre pas mal non plus.

La suite immédiate est un peu moins marquante. Ca 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 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*

**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 rappeurs, 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 Coulours"), 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 psychédélisme, de ces airs 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".

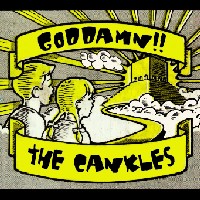
Les deux catégories se retrouvent quand il s’agit de se pâmer devant cet art du sample qui fait de chaque titre un nouveau "Sing it Shitface". Et ceux qui n’en pensent rien de sa musique, trouvent au moins à redire sur la nouvelle coupe de cheveux d’Edan.

Mais, il est trop tard cette fois. Tout ces détails, tous ces commentaires sur le *Beauty & the Beat* ont déjà été dits, repris, détaillés, avec plus d’arguments et 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*

**THE CANKLES - Goddamn!!**

*Shinfoot Records, 2005*



**Une bonne pincée de turntablism, des virées dans les guitares et l’électronique, des beats funky et les raps truculents de Kid Static en prime. En 2005, les Cankles ajoutaient un peu de couleur, de créativité et de bon esprit façon Native Tongues à un hip-hop de Chicago devenu bien tristounet. L’une de ces bonnes surprises sorties de nulle part que nous a parfois révélées le rap des marges.**

Ce n’est pas pour rien que le "Cankle Main Theme" s’appelle ainsi. Ce titre est une signature, un manifeste. Ecoutez-le et vous aurez en concentré tout ce dont le groupe est capable : gimmick électronique imperturbable, pluie de scratches, guitare furibarde et beatboxing, le tout assemblé en crescendo. Pourtant, contrairement aux apparences, les Cankles ne sont pas un groupe de rap anglais crossover de plus. Ils viennent d’Amérique, de Chicago plus précisément, une ville qui nous avait habitué à un hip-hop riche et foisonnant, mais de facture plutôt classique, des Molemen aux All Natural, en passant par Galapagos4. C'est pourtant dans l’entourage de ces derniers que sont apparus les six ou sept membres principaux de ce groupe à géométrie variable. Et c’est à ses bons vieux Adeem et Maker de Glue qu’on doit de les connaître.

Ricky Ropesack chante, produit et s’occupe des percussions. Kid Static rappe et joue du synthétiseur. DJ Intel et DJ Once a Month (quel pseudo !) scratchent. PMO fait de la guitare. Jello aussi, et en plus il chante. Quant à Jam One, son truc, c’est le beatboxing. Avec une telle équipe, inutile de préciser que le maître mot des Cankles, c’est l’éclectisme, c’est le télescopage des genres. Il y a d’authentiques titres de rap sur *Godamn!!,* comme "Closed Eyes", comme ce "Mr. Sinister" de potache ou comme le franchement entraînant "Magic Sesh", un cocktail d’orgue, de guitare funk et d’électronique au feeling très live. Mais il y a également de jolis exercices d’électronique downtempo, comme "Hibernation", comme "Brandy Snifter", comme ce "Delirium Tremens" parsemé de scratches ou comme ce "Bunny Killer" parcouru par une guitare paisible et par une jolie voix féminine susurrante. Et il y a encore du funk à la "Sex Machine" renforcé d’orgue et de scratches sur "Leftover". Sans oublier le festival de sons du "Cankle Main Theme" déjà cité.

Cela fait beaucoup pour un album aussi court. Cependant, même si la diversité n’a jamais été une qualité en soi, même si le hip-hop métissé des Cankles n’est pas constant, même si leurs morceaux taillés pour le live n’excellent pas dans tous les domaines, ce premier disque est dans l’ensemble une surprise très agréable.

*Mars 2006*

**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 fraiche et percutante qu'aux tout premiers jours, comme si nous avions oublié les plagiaires qui nous avaient dégoutés 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 chicagoane, 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, 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 rappeurs, maximum trois, sont au sommet de leur art. Un art à ne pas reléguer tout de suite au musée.

*A connaître également : XXX*

**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 du 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 revanchard, 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 seul 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.

*A connaître également : XXX*

**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 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 concis, et qui plus est présenté 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 complainte 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, même si 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 classieux ("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.

*A connaître également : XXX*

**CURSE OV DIALECT - Wooden Tongues**

*Mush Records, 2006*

**

**Sur leur précédent disque sorti chez Mush, les rappeurs 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, rappelant qu'un bon hip-hop se construit 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’emballe 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.

*A connaître également : XXX*

**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.**

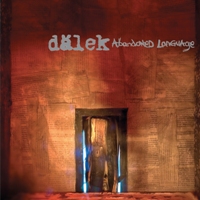
Des artistes rap de l’Arizona, nous ne connaissons pas grand-chose. Tout juste peut-on citer quelques noms familiers comme les Drunken Immortals, le label Universatile Music ou encore le groupe de live hip-hop Morse Code. Mais la scène hip-hop de Phoenix, c’est aussi le collectif Avenue of the Arts (AOTA) 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.

*A connaître également : XXX*

**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.

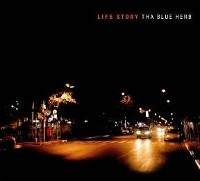
Le deuxième temps fort, l’impressionnant "(Subversive Script)", se situe à l’autre bout du disque, et il est au contraire le nécessaire crescendo, l’apothéose attendue, l’aboutissement de la promesse de bruit faite tout au long de l’album. Entre ces deux extrémités, les titres sont moins intenses, mais 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.

*A connaître également : XXX*

**THA BLUE HERB - Life Story**

*Tha Blue Herb Recordings, 2007*



**Progressivement, en écho de la passion parallèle de Boss pour la deep house, Tha Blue Herb se faisait plus électronique, plus hypnotique encore qu'au commencement. Et cette évolution trouvait son aboutissement sur ce très beau *Life Story*, vraisemblablement leur album le plus accompli.**

Le très bon maxi *Phase 3* a parfaitement rempli sa mission. Il a annoncé avec on ne peut plus d’exactitude le contenu et la nature du tout dernier album de l’irréprochable trio japonais Tha Blue Herb. L’essentiel de *Life Story* révèle en effet les mêmes compositions électroniques longues et hypnotiques que les deux titres du maxi, les mêmes scratches rares et discrets, le même quasi-spoken word, les mêmes thèmes rap traditionnels (ego-trip et affirmation de soi, éloge du clan et de l’amitié, défense du hip-hop original), mais en version hallucinée, avec des airs d’écriture automatique. La formule se révèle certes moins tubesque que sur *Phase 3*, moins immédiate. Mais elle est toute aussi convaincante.

Sur *Life Story*, l’autre amour musical du rappeur Ill-Bosstino, celui qu’il entretient avec la deep house au sein de Tha Herbest Moon, est plus visible que jamais. Les longues compositions (de 4 à 8 minutes) sur lesquelles il s’exprime ont le flegme, les basses rondes et imperturbables, les motifs répétitifs et le groove triste de son autre genre de prédilection. Sauf qu’ici, c’est O.N.O. qui signe les beats, épaulé par les interventions éparses de DJ Dye. Et que, comme d’autres compères japonais, le producteur est toujours l’un des plus talentueux orfèvres qui soient, et qu’il se montre capable de nous offrir ces nouvelles merveilles que sont ces "Supa Stupid" et "Tenderly" à la beauté mélancolique, ou bien encore ce "Motivation" enlevé, le dernier titre de l’album, le plus soutenu aussi, le plus efficace.

Tha Blue Herb est un groupe majeur, l’un des rares, surtout dans le hip-hop, capable de sortir à plusieurs reprises de longs disques impeccables. Le trio japonais prouve une fois pour toutes sa supériorité avec cet album qui réalise l’exploit d’être original et singulier tout en respectant l’essentiel du cahier des charges rap, jusqu’à se fendre de chœurs r ’n’ b sur "Such a Good Feeling". Le secret de sa réussite, le groupe l’expose en faisant part de sa vision du rap sur "The Suburbs of Hip-hop", quand, parmi des aphorismes façon "le rap est pour ceux qui savent faire face à la tristesse", il rappelle qu’il est tout autant profondément japonais que profondément hip-hop. Qu’il est profondément personnel, et donc immanquablement bon.

*Juillet 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 bancale, 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.

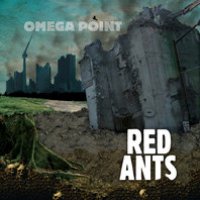
Et les sons concoctés par plusieurs beatmakers (Goth-Trad, DJ Dogg, Kemui, SKE, Skyfish et O.N.O. de Tha Blue Herb) qui accompagnent notre japonaise ne sont pas beaucoup plus sages que ses raps. Longs "ouh" qui font penser à une Björk 100 fois plus siphonnée que l’originale sur la plage introductive, 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. Ca fait remuer la tête, ça charme, ça terrorise, et autres choses encore. Il n’y 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.

*A connaître également : XXX*

**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 inexistants, 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.

*A connaître également : XXX*

**THE HERD - Summerland**

*Elefant Traks, 2008*



**Le live hip-hop engagé de The Herd, groupe phare de la scène australienne à mi-chemin de Quannum et des Roots, on l'imagine plus efficace sur scène que sur disque. Et de fait, malgré quelques singles d'anthologie, leurs albums se sont avérés assez moyens. Excepté celui-ci, le plus abouti, un bonheur d'adult rap ouvert, métissé et jamais rasoir.**

Qu'ils sont bien, les gens d'Elefant Traks, ces cousin australiens du collectif Quannum, leurs égaux en termes de rap à l'esprit large. Pourtant, jusqu'ici, le hip-hop tout plein de vrais instruments proposé par le groupe phare du label, The Herd, semblait davantage taillé pour la scène que pour le studio. Malgré quelques coups de génie, comme l'excellent single "I Was Only 19", les albums peinaient à convaincre sur la longueur. Jusqu'à la sortie récente de celui-ci, le quatrième.

Sur *Summerland*, le propos est toujours extrêmement politisé, avec un premier single, "The King Is Dead" qui célèbre la chute récente de l'ancien premier ministre australien, le très conservateur John Howard, ou avec ce "2020" où s'exprime toute la défiance du groupe envers la classe politique. Mais avec The Herd, cet engagement n'a jamais été rasoir, il a toujours été subtil, comme le prouve le portrait de l'industrie musicale australienne dressé sur "When You Escape (Music Vs Fashion)". Surtout, il a toujours rimé avec diversité, légèreté, entrain, les petits tubes ne manquant pas ("The King Is Dead", "Toorali"), pas plus que les jolis passages mélancoliques ("Pearl", "Black & Blue", "The Next Movement").

Tout cela est encore magnifié par des arrangements plus riches que jamais, avec cordes, cuivres, flûte, guitares, accordéon, orgue, piano et percussions, par des passages sans accroc entre les raps d'Urthboy ou d'Ozi Batla et les chants de Jane Tyrell, décisif sur un titre comme "Freedom Samba", par des excursions dans d'autres genres, le reggae par exemple, sur le très bon "A Few Things". Tout cela fait de *Summerland* le plus convaincant et le plus accompli des disques de The Herd, même si, me dit-on encore, cela n'arrivera jamais à la cheville de ce que les huit de Sydney sont capables de donner sur scène.

*A connaître également : XXX*

**ZEST THE SMOKER - Death at… 27**

*Cryogenic Recordz, 2009*



**Zest the Smoker, c'était le même Zest que celui qui rappait sur "Interruptions", de loin le meilleur titre du premier album de Peanut Butter Wolf. Sur le tard, le même parvenait à sortir enfin des titres enregistrés au début des années 2000, modèles d'un rap d'une froideur et d'une noirceur particulièrement éloquentes.**

Souvenez-vous de *My Vinyl Weighs a Ton*, cet album compilation sorti par Peanut Butter Wolf et déjà vieux de plus d'une décennie. Sur l'un des titres les plus marquants, "Interruptions", distribué auparavant en format 45 tours en complément du magazine *Strength*, les raps étaient assurés par un certain Zest. Et bien c'est le même Zest qui sort longtemps, longtemps après, ce disque maudit qu'est *Death at… 27*.

Disque maudit, parce qu'il a bien failli ne jamais voir le jour. Les débuts du rappeur remontent pourtant à loin, à une première collaboration en 1995 avec PBW sur son EP *Step on our Egos*?, avec le titre "My Old Nasty Habit". Et le présent disque était déjà enregistré en 2002. Mais pour cause de problèmes personnels et financiers, et après d'autres projets musicaux qui n'aboutiront pas davantage, il aura fallu attendre que son ami Dave Dub, ex Executive Lounge, lui dégote un contrat de distribution via Legendary Entertainment, pour que Zest puisse enfin révéler cet album au grand jour.

A en croire les dires du rappeur, le RZA aurait pensé à l'embarquer dans un éventuel troisième épisode de l'aventure Gravediggaz, après que Zest lui ait fait écouter des épreuves de ce disque (source : *Grandgood*). Difficile à vérifier, mais il n'y aurait rien d'étonnant à cela, tant l'ambiance mortuaire de *Death at… 27* se rapproche de celle prisée par les héros du style horrorcore, le côté parodique et clownesque en moins.

D'abord, il y a ce titre. Ensuite, la tête de mort chromée de la pochette. Et enfin, ce contenu forgé avec le même métal, celui, outrancièrement sombre, dont on faisait le rap indé au tournant de l'année 2000, à l'époque où Zest enregistrait ses morceaux. Des sons âpres et dissonants dominent en effet *Death at… 27,* des bruits et des parasites ("My Ol' Nasty Habit"), des basses pesantes, des scratches parcimonieux ("Murder Psycho") et une production minimale, comme avec ce "Death (Purgatory") qui commence sans parole, puis qui se clôt, à l'inverse par des raps accompagnés d'un seul son, lourd et intermittent.

Et surtout, surtout, il y a cette voix. Parfois, Zest dévoile un phrasé caractéristiquement posé, lent et précis, lourd de menaces, il fait preuve d'une propension à articuler distinctement chaque mot et à prolonger considérablement la dernière syllabe de chaque vers, et il prononce le tout d'un timbre très grave, d'une profondeur abyssale. Ou, à l'inverse, il se lance dans des raps rapides et trépidants ("The Smoker's Alive", "Murder Psycho (Max Murder III)"), sans que sa respiration ne le trahisse une seconde.

Rien que pour entendre cela, et malgré la froideur cadavérique de l'ensemble, rien que pour découvrir quelques titres d'anthologie comme ce "Micalina" final, il valait la peine d'attendre sept années que Zest the Smoker revienne de parmi les morts, et qu'il nous sorte cet album court mais convaincant de derrière les fagots.

*A connaître également : Peanut Butter Wolf - My Vinyl Weighs a Ton (1999)*

**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 2econd 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".

*A connaître également : XXX*

**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 très 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" excellemment 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.

*A connaître également : XXX*

**ROC MARCIANO – Marcberg**

*Fat Beats, 2010*



**La boucle était bouclée… L'année même où les boutiques Fat Beats, pionnières du hip-hop underground, fermaient leurs portes, le label sortait avec *Marcberg* un album qui sonnait exactement comme au bon vieux temps des années 91-96, à New-York, comme si le rap indé, finalement, n'avait jamais existé.**

The Strokes, trop beau pour être vrai ? Ainsi avait titré le magazine *Rock‘n’Folk* en septembre 2001, au cœur du revival rock porté par tout un tas de groupes en "the", Strokes et White Stripes en tête. Après des années 90 où l’hégémonie du genre avait été fortement contestée par le hip-hop et par les musiques électroniques, voici, fantasme devenu réalité, que réapparaissait du vrai rock classieux comme autrefois. Et que celui-ci, loin de sentir le réchauffé, était porté par la fougue de jeunes groupes talentueux pour de vrai.

Eh bien, vers le milieu de l'année 2010, les fans de rap ont pu reprendre cette formule à leur compte, et se demander, à leur tour, si cela était "trop beau pour être vrai". Ils ont dû se pincer pour s’assurer qu’ils ne rêvaient pas, et ils l’ont fait à l’occasion de la sortie du premier album de Roc Marciano, lequel semblait reprendre les choses là pile où le classic rap new-yorkais les avait laissées au beau milieu des années 90.

Parce que, comme le rockeur des 90’s, le rappeur a été maltraité au cours des années 2000. Il a vu son genre de prédilection s’atomiser en dizaines de micro-scènes et de chapelles compliquées, ici le Dirty South, là le rap indé à la Def Jux / Anticon, avec leurs cohortes de sorties souvent très inégales, tandis qu’une toute petite poignée de stars inatteignables à la Jay-Z ou Kanye West entraînait le hip-hop dans les murs clinquants du grand showbiz international. En conséquence, le fan de rap ne pouvait que se souvenir avec nostalgie de la période bénie où, de 91 à 96, une intelligentsia de rappeurs new-yorkais rivalisaient d’adresse et se concentraient sur la sortie de véritables albums, d’œuvres, marquant l’apothéose d’un genre qui ne devait presque rien à aucun autre.

Le fan de rap croyait donc cette espèce disparue, jusqu’à ce que, de Long Island, apparaisse le rappeur et producteur Roc Marciano, un échappé du Flipmode Squad de Busta Rhymes, et que, le temps de ce *Marcberg*, tout semble redevenir comme avant, comme au temps béni du tout meilleur hip-hop échappé de la Grosse Pomme.

Tout, en effet, est là : les paroles, l’ambiance et la pochette, qui ramènent le rap là où il est né, dans la dureté de la rue ; un rap hardcore ("Pop") ; ce phrasé, précis, affuté, complexe, mais posé ; ce jeu adroit sur les sons et les rimes ("Raw Deal") ; ces beats à dominante soul / funk (un "Whateva Whateva" très blaxploitation, l’orgue et les chœurs chaleureux de "Hide my Tears") ; ces beats, concis, sobres, voire atmosphériques comme sur cette splendide "Thugs Prayer", ou avec les nappes de somptueux "Don Shit" et "Marcberg" ; ces métaphores éprouvées, comme ce vieux parallèle entre femme et drogue ("Jungle Fever") ; ces boucles et gimmicks parfois si dérangeants qu’on s’étonne de les trouver aussi addictifs ("Panic") ; de l’austérité, un rap pesant qui s’embarrasse peu des refrains ; des extraits de films et des cliquetis d’armes ; une sortie sur le label du légendaire disquaire Fat Beats, qui vient tout juste de fermer ses portes ; et surtout, le principe de l’album en lui-même, conçu à nouveau comme un tout, comme un but en soi, comme un objet cohérent.

Ne manquent que les scratches. Mais Roc Marciano, n’est pas ici pour restaurer à tout prix une époque révolue. Certes, l’album plonge fièrement ses racines dans l’héritage du rap new-yorkais. Les Ultramagnetic MCs, RZA, Raekwon, Mobb Deep, rien de moins, ont été évoqués à son sujet. Et de fait, "It’s a Crime" par exemple, semble échappé tout droit de Only Built 4 Cuban Linx, la boucle de piano du prodigieux "We Do It" ressemble à un beat perdu de Robert Diggs. Cependant, *Marcberg* n’est pas un plagiat. Il sonne plutôt comme un classique perdu de cette époque bénie, proche des autres, mais avec sa tonalité propre. Et dans le même temps, paradoxalement, il ne semble nullement incongru à l’aube des années 2010. Comme si, vingt après, l’âge idéal pour tous les revivals, il annonçait un retour massif aux recettes qui ont abouti à quelques unes des plus grandes réussites artistiques du rap. A moins, me direz-vous, que tout cela soit bien trop beau pour être vrai.

*A connaître également : XXX*

**C.V.E. - Not Like Those**

*Milled Pavement, 2011*



**Terminons cette sélection comme elle avait commencé, par le Project Blowed, ou plus particulièrement par l'un des groupes emblématiques de sa première compilation, Chillin' Villain Empire. Car après avoir inspiré plus d'un rappeur indé, après avoir proposé palanquées de disques décevants et frustrants, Ridd et NgaFsh parvenaient enfin par sortir un album solide de bout en bout et bien produit, sur un label très représentatif du hip-hop des marges.**

Bon ben voilà. Enfin. Et finalement, ça n'était pas sorcier.

Des années que C.V.E. n'honorait pas ses promesses, que ces MCs californiens virtuoses, bourrés plus que quiconque de talent, au-dessus de n'importe quel autre rappeur, nous pondaient des CD-R mal fichus, mal assemblés, tout pleins de beats pourris. Près de deux décennies que ce groupe était, sans doute, le plus grand gâchis de l'histoire du hip-hop. Et pendant ce temps, à l'autre extrémité des Etats-Unis, le label Milled Pavement, sorte de cousin East Coast d'Anticon, proposait des tas de disques plein d'idées, de concepts et de bonne volonté, mais souvent bien trop vaseux.

Il suffisait donc de marier le meilleur des deux mondes, de ces deux pôles presque contraires de l'immense galaxie rap indé, pour qu'enfin nos amis de Chillin' Villain Empire bénéficient d'un traitement en l'honneur de leur invraisemblable aisance verbale. Car *Not Like Those*, c'est enfin ça : c'est le grand disque que l'on n'attendait plus, plus de quinze ans après que le Goodlife et la compilation *Project Blowed* nous les aient révélés. Un album où, plus que jamais, Riddlore et NgaFsh virevoltent au micro, mais avec une production solide et digne de ce nom, signée par Ridd lui-même et quelques autres (Boss Sick, Pterodactyl, Redworm, Riddlore?, Unstable, Wassif et Xczircles des Escape Artists).

Pour l'essentiel, c'est toujours du C.V.E., soit un grand carambolage entre les flows hypersoniques, les glissements du rap au chant et la liberté formelle caractéristiques du Project Blowed, un mordant et une posture racaille héritée du gansta local, des ego-trips comme on n'en entend jamais ("My mother couldn't abort me, that's my story", sur "Your Choice"), quelques accents bounce ("CV Rockz"), voire r'n'b (un chant féminin sur "Party Shake"), pile poil entre la démagogie délectable du hip-hop du Sud, avec ces pincées de synthé cheap, et ces expériences qui en font les parrains des petits Blancs du rap indé.

Et pour que rien ne manque, Not Like Those compte quelques hits, ce "Pressure" tout en synthé enlevé, cet "I Am Heat" aux mêmes sons synthétiques, doublé à l'occasion de guitares agressives, de percussions tribales et rappé en partie en Espagnol, ainsi, toujours sur le même tempo et dans les mêmes tons, qu'un éclatant "Hazerdous Material", nouvelle mise en scène, entrecoupée de chants, d'un phrasé frénétique et saccadé.

Finalement, nous n'aurons qu'un seul regret majeur à propos de ce nouvel album : qu'il n'existe à ce jour qu'en version digitale, peut-être même en CD-R, mais en aucun cas en version régulière. Le monde cruel de la musique est décidément bien mal fichu.

*A connaître également : XXX*

# Sélection de l'auteur

1. CHANG J., *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, Picador, 2005 (traduit en français chez Allia) [↑](#footnote-ref-1)
2. KITWANA B., *Why White Kids Love Hip-Hop: Wankstas, Wiggers, Wannabes, And the New Reality of Race in America*, Basic Civitas Books, 2005 [↑](#footnote-ref-2)
3. MARTIN D.C., *Quand le Rap Sort de sa Bulle*, Editions Seteun, 2010 [↑](#footnote-ref-3)
4. En vocabulaire rap, "beat" ne signifie pas seulement "rythme". Il désigne la musique, l'accompagnement, la production, en général. [↑](#footnote-ref-4)
5. Référence [↑](#footnote-ref-5)
6. Laure Narlian. *Funcrusher Plus*. Les Inrockuptibles, Novembre 1997. [↑](#footnote-ref-6)