My Vinyl Weighs a Ton

**Rap, Hip-Hop**

Une sélection en 150 albums

# 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.

C'est la fin du rap chimique pur, les frontières tombent, avec des artistes aussi différents qu'Outkast et Kanye West, artistes autant appréciés de la critique que du grand public.

Au rang des caractéristiques notables, impossible aussi de ne pas mentionner ces voix auto-tunés, qui envahiraient la musique populaire des années 2000 jusqu'à l'écœurement.

Kanye West, "First nigga with a Benz and a backpack" sur "Breathe In Breathe Out". Brouille

Rap'n'Bullshit

=============

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 souhaiterait prouver : de nombreux albums hip-hop, peu importe qu'on parle de vinyle, de CD ou de MP3, pèsent une tonne, ils sont d'un impact et d'une importance capitales.

Quels que soient les enseignements sociaux et politique qu'on ait pu en tirer, quel que soit le message qu'il nous envoie, sur l'Amérique ou ailleurs, ce genre bientôt quadragénaire, et pourtant encore jeune, est d'abord une musique. Il a produit des classiques. Il a livré des albums riches, solides, et appréciables en dehors de leur contexte de naissance. Des chefs d'œuvres, que même ceux dont l'oreille n'a pas été éduquée au rap, sauront apprécier à leur juste valeur, après un léger effort d'immersion, moyennant la patience nécessitée par tout apprentissage.

Ce livre s'adresse à tous : fans de rap encore jeunes souhaitant compléter leur discothèque ; fans de rock, de jazz, ou de quoi que ce soit d'autre, assez curieux pour s'intéresser à ce genre musical plus récent, soucieux d'en trouver la clé d'entrée, désireux de découvrir des albums rap pour ceux qui n'aiment pas le rap.

*Sylvain Bertot est l'un des membres originels du webzine POPnews.com, où il est responsable des critiques hip-hop. A la fin des 90's et au début des années 2000, il a été par ailleurs rédacteur en chef de plusieurs webzines spécialisés sur le rap. En plus de contribuer à POPnews, il anime aujourd'hui le blog Fake For Real, consacré au rap et à d'autres musiques.*

# 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 délabrées du Bronx,.

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 rap français, oubliant que le hip-hop est avant tout américain, ignorant 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, et se résume à quelques ouvrages épuisés. En Amérique où, au contraire, elle est très abondante, elle est dominée par des considérations historiques et sociales, 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, plus créatif, plus riche, 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. Peu s'y sont essayés. Et il est révélateur, par exemple, qu'un livre posant une question aussi bonne que le *Why White Kids Love Hip-Hop* de Bakari Kitwana[[2]](#footnote-2) (pourquoi les gosses blancs adorent-ils le rap ?) néglige la dimension esthétique, malgré les nombreuses réponses qu'il propose.

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 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, qui en ont approprié ce langage, ses innovations et ses codes.

Cependant, quand il est question de hip-hop, cette évidence est souvent 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. Chez les néophytes, chez ceux qui sont imperméables au genre, mais aussi, parfois, chez les fans eux-mêmes, domine le sentiment qu'il faut comprendre les paroles pour apprécier le rap. Ce qui est vrai, en partie, mais pas plus que pour le rock, ou tout autre musique à paroles.

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 de la pop anglo-saxonne, les textes continuent d'être survalorisés. Jusqu'il y a peu, il restait inconcevable que des genres aussi mineurs que le rock ou le rap aient quelque chose de pertinent à dire musicalement. Tout était question de paroles, d'attitude, d'univers. Les rappeurs français ont eux-mêmes intégré cette vision restrictive de leur musique, 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) souvent 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 ses motifs souvent austères, rèches et répétitifs. 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 est, avant tout, 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 souvent 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.

## "Rap is the business and hip-hop is the culture"

Mais au fait, devons-nous donc parler de rap, ou de hip-hop ? Les deux termes, on l'a dit, sont synonymes. Mais ils se distinguent aussi par des nuances, et par une étymologie distincte. Le hip-hop, pour commencer, est nettement plus large, plus englobant. Il regroupe l'ensemble des disciplines de cette sous-culture apparue dans les années 70. Il y a donc la musique hip-hop, mais il y a aussi la danse hip-hop, et le graf. Selon le contexte, le même mot désigne l'un ou l'autre de ces éléments.

Au contraire, le rap n'est à l'origine qu'une composante de la musique hip-hop. Il est ce chanté-parlé caractéristique, cette façon caractéristique de saccader et de marteler les mots. Cependant, quand le genre deviendra viable commercialement, les rappeurs éclipseront les DJs, ils occuperont le devant de la scène, ils deviendront les stars, et leur discipline, par glissement sémantique, en viendra à désigner l'ensemble de la musique hip-hop.

Ces origines distinctes ont amené quelques nuances de connotation, des différences que soulignaient par exemple les X-Ecutioners (des DJs, comme par hasard…), quand ils proclamaient sur leur premier album que le rap était le business, et le hip-hop la culture. Hip-hop, généralement, est un mot qui sonne plus intègre, plus respectable, plus noble. Puisque le rap est le nom sous lequel ce genre a été vendu au grand public, hip-hop sera celui que prisera l'underground. Mais bien sûr, quand quelques néophytes esthètes s'empareront du terme de "hip-hop", le puriste parlera à nouveau de rap, un terme qui sonnera plus street, plus insolent, plus vrai.

Les genres musicaux ont une histoire, ils évoluent, et les termes qui les désignent tout autant. Au fil des années, on oscillera de rap à hip-hop, comme l'on a navigué sans cesse entre pop et rock, comme on est passé de house, à techno, puis à musiques électroniques, ou de jungle à drum'n'bass, pour parler plus ou moins toujours de la même chose. L'histoire de la musique est remplie de ce type de basculement, et le rap n'a pas fait exception. En ce qui nous concerne, nous emploierons l'un et l'autre terme, indifférement ou presque.

## D'où vient le rap ? (citation?)

Il existe plusieurs généalogies du hip-hop. La plus commune le présente comme le prolongement de la great black music, comme la phase la plus récente d'un long continuum qui part des champs de coton avant d'atterrir dans le Bronx, et qui donne naissance dans l'intervalle au jazz, au blues, au rhythm'n'blues, à la soul, au funk, et quelques autres genres inventés par la communauté afro-américaine. Ayant marié la spoken poetry engagée des Last Poets et de Gil Scott-Heron aux rythmes débridés inventés par les musiciens de James Brown, le rap en serait le prolongement naturel, l'ultime palier.

De nombreux rappeurs ont volontiers revendiqué cette ascendance, en particulier leurs représentants les plus esthètes et les plus cultivés, des Tribe Called Quest, des Digable Planets ou des Mos Def. En s'inscrivant dans cette tradition, en prolongeant la rhétorique des militants pour les droits civiques, le rap se trouvait des racines, il gagnait en respectabilité. Il faisait oublier la violence gênante et le nihilisme outrancier du gangsta rap.

Cette vision des choses n'était pas complètement fausse. Le rap, à l'origine, est une musique afro-américaine, incontestablement. Même si quelques Jamaïcains et Porto-Ricains à l'héritage distinct se sont glissés parmi ses premiers acteurs. Comme les autres musiques noires, le rythme y est une valeur cardinale. Comme le jazz, il a été d'abord fondé sur l'improvisation. Et les premiers rappeurs, biberonnés à la great black music qu'écoutaient leurs parents, en ont fait leur source première de beats, de samples, ou tout bonnement d'inspiration.

Mais le hip-hop a été également une violente rupture. Les rappeurs sont sortis, pour de bon, de la rue. Ils n'ont pas été cooptés par les générations précédentes de musiciens noirs professionnels et institués. Au commencement, ils ont d'ailleurs rencontré davantage de soutien de la part du New-York post-punk, bohème et blanc de Downtown Manhattan que de leurs aînés. Et le rap qui a vraiment imposé sa marque, celui qui a triomphé, le gangsta rap, semblait abattre tout l'édifice patiemment construit par la génération de la lutte pour les droits civiques, remplaçant l'engagement politique par le nihilisme, l'élévation spirituelle par un matérialisme éhonté, le respect des femmes par la misogynie.

## Quand le rap n'était pas encore le rap (1973-79)

Cette généalogie est tardive et exagérée, car le hip-hop, au commencement, n'était pas une musique. A l'origine, en premier lieu, il était un divertissement, qui se nourrissait 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, en captant les réactions du public, le principe va évoluer de manière itérative. Kool Herc, notant que son public apprécie particulièrement ces solos de percussions récurrents dans le funk, ces fameux breaks, va avoir l'idée de jouer avec deux exemplaires du même disque pour que, en passant de l'un à l'autre, ces passages rythmés ne s'arrêtent jamais. Plus tard, dans la même décennie, d'autres DJs suivront l'exemple de Kool Herc, et d'autres techniques naitront, notamment l'une des plus emblématiques du rap, le scratch, obtenu par le frottement rapide de l'aiguille d'une platine sur les vinyles, 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, des 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 sera plus tard, plus franchement que son homologue musical, adoubée par l'élite artistique.

S'ajouteront au tableau les maîtres de cérémonie, ou MCs, déclinaison new-yorkaise des toasters jamaicains. 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 autres. 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 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.

Quand cette culture émergera au grand jour et qu'il faudra la rationaliser, la codifier, l'idéologiser, en fixer les principes, ces disciplines deviendront les quatre éléments du hip-hop. Des éléments qui, en réalité, sont 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.

Les quatre éléments du hip-hop font appel à des compétences 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 fts, leurs réseaux, leurs médias.

Toutefois, ils ont été uni un temps par un esprit commun, par la même nature confrontationnelle, la même 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. Ca l'est toujours aujourd'hui. Quiconque est insensible à l'aisance du MC, au contrôle de son souffle, à son flow, à ses facultés d'improvisation, à son sens du bon mot, pourra 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

Avant 1979, le hip-hop est déjà une culture, mais il n'est pas encore tout à fait une musique. Il faudra, pour que cela change, que le monde extérieur découvre et s'intéresse à ce nouvel art des rues, à ces formes inédites en provenance des ghettos afro-américains et porto-ricains.

Le hip-hop a eu la chance d'être né à New-York, capitale mondiale de l'art, à l'époque en pleine ébullition musicale. A la fin des années 70, la grande métropole venait de voir triompher coup sur coup deux genres contraires autant que complémentaires, tous deux apparus en ses murs, le punk et la disco. En quête du next big thing, certains esprits éclairés pensaient bien l'avoir découvert pas très loin de chez eux, dans ces clubs où des rappeurs commençaient à se produire.

Quand Sylvia Robinson eut l'idée de sortir un single de hip-hop, elle ne trouva personne, parmi les grandes figures du genre, pour lui prêter sa voix. Ce sont donc des inconnus et des seconds couteaux, rassemblés pour l'occasion en un groupe artificiel, Sugarhill Gang, qui allaient enregistrer ce disque. Long de 15 minutes, construit sur le son du "Good Times" de Chic, rejoué par un batteur et un bassiste employés pour l'occasion, "Rapper's Delight" allait, contre toute attente, devenir un carton mondial, grimpant dans tous les charts, s'écoulant à plus de cinq millions d'exemplaires.

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. 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.

Le succès de "Sugarhill Gang" sera bientôt relayé par l'engouement de cette scène punk anglaise et new-yorkaise qui, la première, s'était intéressée au hip-hop. D'autres artistes s'essaieront à l'exercice, notamment Blondie, avec "Rapture", le Clash avec "The Magnificent Seven", et Malcolm McLaren, manager de feu les Sex Pistols, s'en inspirera aussi sur son album XXX. Dans le même temps, décomplexés par le succès de "Sugarhill Gang", sollicités par l'industrie du disque qui vient de dénicher une source potentielle de profit, les vrais rappeurs se mettent aussi à sortir des disques, animant ainsi la première phase de l'histoire du hip-hop enregistré, celle du rap old school.

Parmi cette première salve d'enregistrements, un titre se distinguera davantage que tout autre. Vétéran et grand nom du hip-hop, l'un de ceux qui, au début, n'avait pas compris le potentiel commercial et musical du hip-hop, Grandmaster Flash change le rap à tout jamais, en sortant "The Message" avec ses Furious Five.

Tous, cependant, 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.

Le New-York arty et bohème

Surtout, beaucoup d'autres

Dépassés dès le début,

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,

Le rap, bientôt, n'est plus branché. Dorénavant, l'élite rock anglaise issue de la new wave s'intéresse davantage à d'autres musiques américaines, house et techno, où les Noirs sont d'ailleurs également très présents. Comme le précise le critique anglais Simon Reynolds dans son livre *Bring the Noise*, et aussi étrange que cela puisse paraître rétrospectivement, la critique considérait le hip-hop comme un genre mort et dépassé en 1984. On le sait maintenant, ils n'avaient pourtant encore rien vu. Absolument rien vu.

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

Deux albums, sortis à une semaine d'écart, à la toute fin de l'année 93, et dont le titre commençait par hasard par le même mot, "enter", annonçant l'entrée dans une nouvelle ère.

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

he Ced Gee-produced "Fuck Compton", which became a modest hit and is credited with helping to spark the East coast/West coast feud of the mid '90s.

Au milieu des années 60, le succès des Beatles et la British Invasion avait popularisé auprès du public blanc américain la musique de leurs voisins noirs, le rhythm'n'blues. En début des années 80, aidés par MTV, les Anglais avaient encore su imposer Outre-Atlantique des formules héritées du punk et de la new-wave, un mouvement pourtant né aux Etats-Unis. Depuis, persiste en Angleterre la conviction d'avoir pour vocation de grand vulgarisateur.

Les choses n'ont pourtant pas fonctionné ainsi pour le rap. Les générations avaient changé, et désormais, depuis surtout la déferlante Michael Jackson, le public blanc américain pouvait enfin révérer

La seconde vague du rap alternatif

Rap français

Car l'histoire du rap n'est pas écrite une bonne fois pour toutes. Le jour où elle le sera, cela ne signifiera plus qu'une chose : que le rap, ce jour là, sera mort pour de vrai.

Citation Bushwick Bill, sur l'aspect gangsta.

## "Rap is the business and hip-hop is the culture"

"rap is the business and hip-hop is the culture", proclame une rappeuse sur X-Ecutioners"Poetry in Motion"

Le hip-hop français s'aime beaucoup. Il se targue fréquemment d'avoir donné au genre sa première émission à grande diffusion

# Sélection

Souvent, après avoir publié une nouvelle critique, pour avoir affirmé très haut une opinion très personnelle, parfois même iconoclaste et irrespectueuse, sur tel ou tel disque, sur tel ou tel artiste, ou sur le rap en général, j'ai été accusé de prétention, d'arrogance, voire de violence.

Ce reproche vient d'une erreur majeure d'appréciation sur ce que le mot "critique" veut dire. Personne, absolument personne, ne doit s'excuser de s'exprimer en son nom propre. En particulier quand on parle du rap, ce genre où le "je" est à l'honneur, cette musique où tout est question d'affirmation de soi.

La véritable arrogance, c'est d'adopter un positionnement que l'on prétendra objectif, de prendre la posture de l'encyclopédiste, de vouloir se faire le relai d'une vérité révélée, de principes immuables. Or, pour quelque chose d'aussi intime et personnel que la musique, la vérité n'existe pas, elle n'a aucun sens en dehors des goûts et des positionnements de chacun.

Cette sélection de disques rap n'est donc en aucun cas l'Evangile du rap, l'auteur n'est pas la voix de Rome. Il ne cherche pas à reproduire le travail déjà effectué par de nombreux autres. Par le magazine *The Source*[[6]](#footnote-6), par exemple, quand il a publié une liste des meilleurs albums de hip-hop de tous les temps. Ou par l'excellent *Ego Trip's Book of Rap List*[[7]](#footnote-7), qui a décliné le principe sur la longueur de tout un livre. Cette liste ne cherche pas à invalider ces prédécesseurs, toujours pertinents et dignes de considération. Elle prétend juste donner être le reflet d'une autre sensibilité, plus récente, plus européenne, peut-être même plus réceptive à d'autres genres que le simple hip-hop, pop rock en tête, et qui accorde une importance toute singulière à l'objet album, à ce format précis, plutôt qu'au single. Qui accorde de l'importance aux disques en fonction de leurs qualités esthétiques, de leur capacité à marquer les esprits au-delà des années et des frontières, plutôt que de leur impact historique.

En résumé, cette sélection s'est bâtie sur quelques partis-pris, des partis-pris qui expliquent pourquoi cette liste sera différente de celle que beaucoup de hip-hop heads (les fans de rap) auront en tête, mais des partis-pris parfaitement légitimes, tant qu'ils sont énoncés clairement, comme ci-dessous :

* Le premier parti-pris, c'est d'avoir nettement privilégié les rap des années 90 et 2000. La période précédente, et tout particulièrement la fin des années 80, celle que beaucoup désignent comme le golden age, est largement aussi importante en matière d'inventivité, d'impact historique, de percée commerciale. Cependant, à la manière du rock des 50's, comparé à celui des 60's, le son du premier rap a vieilli, ses albums, certes innovants, sonnent parfois étriqués, pas aussi aboutis que ceux d'un hip-hop arrivé à maturité dans les années 90.
* Le second parti-pris, c'est de considérer que le hip-hop ne s'arrête pas en 1996, comme beaucoup de puristes l'estiment. Après quelques années d'apothéose, ce n'est pas la vieille aristocratie hip-hop qui se montre la plus talentueuse, les grands chefs d'œuvre du rap deviennent moins visibles, ils sont à repérer sur des labels obscurs, au sein de scènes nouvelles, et parfois au-dehors des Etats-Unis. Mais ils existent, et cet ouvrage souhaite leur accorder une meilleure publicité.
* Le dernier, c'est de traiter le hip-hop français à la mesure de son importance : limitée à l'échelle internationale. Le rap hexagonal n'est pas négligeable, il a ses personnages, ses singularités, son univers. Il est un passeur, le moyen par lequel beaucoup sont passés au hip-hop américain. Car dans notre pays, le rap, c'est d'abord le rap français. Mais ce livre souhaite précisément rétablir la balance, ne pas s'appesantir sur une version locale du hip-hop déjà largement traitée et survalorisée dans les médias spécialisés[[8]](#footnote-8), et s'offrir un panorama plus large, une vue d'avion. Et quitte à traiter des déclinaisons non américaines du genre, autant se pencher sur le Canada, l'Angleterre, l'Australie et le Japon, dont les scènes rap valent davantage que la nôtre.

A ces principes s'ajoute un autre : même si de nombreux artistes, Public Enemy, De La Soul, A Tribe Called Quest, Outkast, pour n'en citer que quelques uns, ont livré de nombreux classiques au hip-hop, il a été décidé de ne pas citer plus d'une fois le même groupe. Les seules exceptions sont des artistes qui ont évolué en groupe puis en solo (Kool Keith, MF Doom), ou des collectifs ayant livré à la fois des œuvres communes et les disques distincts de ses membres (Natives Tongues, Hieroglyphics, Wu-Tang Clan).

## ERIC B. & RAKIM - Paid in Full

*4th & Broadway / Island Records, 1987*



Au milieu des 80's, alors que le rap commençait à s'installer auprès du grand public, des groupes comme les Beastie Boys et Run DMC étaient immédiatement attractifs avec leurs sons rock et leurs atours burlesques. Mais avec Eric B. & Rakim, c'était différent, ça semblait du sérieux. "I Ain't no Joke", proclamait d'ailleurs le MC, et il était clair, en effet, qu'on n'avait pas affaire à n'importe qui. Le duo était évident de technique et de classe, malgré ce son do-it-yourself qui vieillira très vite. Cette musique là ne provoquait pourtant aucun sentiment de ravissement, de catharsis, d'immersion, mais quoi de plus normal ? Le ravissement, la catharsis, l'immersion, même si le rap est parfois capable de cela, ce sont des mots qui appartiennent à d'autres genres. Le rap, c'est différent. Et Eric B. & Rakim offraient un rap dans sa plus simple expression, sans emprunt à d'autres genres, sinon aux rythmes de James Brown. Le rap d'après leur devra beaucoup, il citera à l'envie les vers percutants de Rakim. Mais il ne leur ressemblera plus. Au contraire, il se métissera, il intégrera des éléments plus pop, plus communs, étrangers. Alors que sur *Paid in Full*, les origines de cet art étrenné dans la rue sont encore visibles : pas de refrains, le texte est récité tout de go ; des beats sobres mais efficaces, comme avec ce "As the Rhyme Goes On" tout en basse et en voix ; pas de message, mais du style avec ces titres qui se résument tous à un long ego-trip, avec un Rakim qui ne cesse de dire à quel point il déchire au micro, ou de vanter les prouesses de son DJ ("Eric B. Is President"). Aux rimes imagées du rappeur, à ce phrasé si souple, si félin, jamais forcé, répondaient les beats et les scratches d'Eric B, aussi à l'aise pour accompagner son MC que pour se livrer à des démonstrations solo. *Paid in Full* réunissait aussi les deux raps : le matérialiste, avec cette pochette toute en bagouzes, en chaînes en or et en billets verts ; et le spirituel, par la figure de sage musulman incarnée par Rakim. Alors, *Paid in Full*, meilleur album de l'histoire du hip-hop ? Oui, mais uniquement dans la catégorie du hip-hop chimiquement pur. Il aurait d'ailleurs été dommage que le rap ait atteint son point d'orgue dès 1987. Comme le veut la formule consacrée, Rakim n'est pas le rappeur préféré de monsieur tout le monde, il est le rappeur préféré de ton rappeur préféré. Et à quelques nuances près, le même jugement pourrait être porté vis-à-vis d'Eric B. et des DJs. Ce disque, en effet, c'est la matrice, la formule de base. Non, *Paid in Full* n'est peut-être pas le meilleur album de l'histoire du hip-hop, mais il est au-delà : il est le hip-hop.

*A écouter aussi : Eric B. & Rakim – Follow the Leader (1987) ; Eric B. & Rakim – Let the Rhythm Hit 'Em (1990) ; Rakim – The 18th Letter (1997) ; Rakim– The Master (1999)*

## ULTRAMAGNETIC MC'S - Critical Beatdown

*Next Plateau, 1988*



Même si le succès leur a échappé, difficile d'ignorer l'influence fondamentale des Ultramagnetic MCs sur l'histoire du rap. Pas seulement parce que le membre le plus fantasque du trio, "Kool" Keith Thornton, s'est offert une seconde jeunesse après le projet Dr. Octagon. Mais aussi parce qu'en 1988, déjà, ils inauguraient une toute nouvelle approche et signaient avec *Critical Beatdown*, album curieusement sorti sur un label disco, un joyau du rap des 80's. A première écoute, le disque donne dans un rap aux saveurs old school des plus classiques. Des rappeurs excités se livrent à leurs prouesses verbales sur un rythme rapide, avec les scratches de circonstance de DJ Moe Love, et des beats minimaux et funky. Très funky, jusque sur "Travelling at the Speed of Thought", nécessaire exercice hard rock où l'on sample du… Motörhead. Pourtant, contrairement à nombre d'œuvres du même temps, le disque a 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. Kool Keith lui vole la vedette, mais le responsable du son exceptionnel de *Critical Beatdown*, c'est Ced Gee, rappeur et producteur, qui a poursuivi ici le travail mené dans l'ombre sur le *Criminal Minded* de Boogie Down Productions. Tout le long de 15 morceaux tous irréprochables, cet album multiplie les audaces. Les rimes complexes qui sont la marque de fabrique de Kool Keith, les paroles allumées de cet ancien malade psychiatrique, s'accompagnent d'effets musicaux audacieux : ruptures au milieu des morceaux, samples utilisés plus savamment qu'en boucle, irruption soudaine d'une batterie folle. Le Bomb Squad a admis l'influence de cet album sur la production de *It Takes a Nation…,* le brulot de Public Enemy sorti la même année. On note d'ailleurs que le beat de "Ease Back" est le même que sur "Terminator X to the Edge of Panic". Navigant difficilement de label en label, les Ultramagnetic MCs n'auront pourtant pas le même destin que Chuck D et les siens. Ils resteront un groupe prisé de l'underground hip-hop, voire de quelques Anglais au goût sûr, les Freestylers, et Prodigy, qui recycleront le très polémique "Smack my Bitch Up" de l'excellent "Give the Drummer Some". Leur influence se fera ressentir jusqu'à la fin des années 90, quand Kool Keith deviendra le parrain par excellence du rap indé de science-fiction, épris comme lui de rimes absconses et de vocabulaire pseudo-scientifique.

*A écouter aussi : Ultramagnetic MC's – The Four Horsemen (1993) ; Boogie Down Productions – Criminal Minded (1987)*

## PUBLIC ENEMY - It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back

*Def Jam, 1988*



En 1982, avec le bien-nommé "The Message", Grandmaster Flash avait inventé le rap engagé et fait entrer le hip-hop dans l'âge adulte. Il n'était plus seulement question de freestyle, de breakdance et de démonstrations techniciennes, mais de se faire le porte-parole de la communauté noire. Six ans plus tard, Public Enemy enfonçait le clou sur le monumental *It Takes a Nation of Millions to Hold us Back*. Le groupe y affirmait son statut de Clash du rap avec un brulot politique comme jamais les musiques "de jeune" n'avaient osé en signer. L'apogée, la consécration internationale ne viendront qu'en 1990 avec le bien nommé *Fear of a Black Planet*, mais c'est sur cet album que Public Enemy est le plus pertinent et donne le meilleur de lui-même. Toutes, absolument toutes les perversions de l'Amérique (et du monde) de Reagan sont ici épinglées. S'inscrivant dans la rhétorique Black Panther, le groupe argumente, démonte, démontre, convainc. Les médias et la mode étaient les premiers à faire les frais des rimes tranchantes de Chuck D et Flavor Flav sur "Don't Believe the Hype". Plus tard, c'est la CIA et le FBI, puis (tout à fait autre chose) le sampling sauvage qui s'en prenaient plein la face avec le funk vengeur de "Louder than a Bomb" et de "Caught, can I/we get a Witness". Des guitares hardcores étaient choisies pour dénoncer d'abrutissement par la télévision sur "She Watch Channel Zero", et c'est avec un saxophone entêtant que Chuck D dénonçait les ravages du crack sur "Night of the Living Baseheads". Mais le morceau le plus puissant demeure à tout jamais "Black Steel in the Hour of Chaos". Plus de 6 minutes au cours desquelles le même rappeur lit une lettre adressée à son gouvernement, par laquelle il refuse la conscription. Plus de 6 minutes d'une boucle minimaliste et hypnotique accompagnée de scratches épisodiques. Plus de 6 minutes où le hip-hop cesse d'être un funk bavard et énervé pour franchir un nouveau palier, tant dans la forme que sur le fond. Car tous ces mots ne seraient rien sans cette violence inouïe des beats, ce funk torride, ces voix offensives, ces crissements qui prennent à vif, par ce son agressif, à la limite de la dissonance et de la musique concrète, signée par le Bomb Squad. "Party for your Right to Fight", l'ultime morceau inversait opportunément les termes d'un morceau des Beastie Boys, le trio blanc qui avait fait entrer le rap au cœur des foyers américains. Il marquait ainsi un changement d'ère : sans cesser les audaces et les innovations musicales, le hip-hop portait maintenant un discours, il cessait d'être une simple distraction.

*A écouter aussi : Public Enemy – Yo! Bum Rush the Show (1987) ; Public Enemy – Fear of a Black Planet (1990) ; Public Enemy – Apocalypse 91...The Enemy Strikes Black (1991) ; Boogie Down Productions – By All Means Necessary (1988) ; Ice T - The Iceberg / Freedom Of Speech… Just Watch What You Say (1989) (1991) ; Ice T – O.G.: Original Gangsta (1991) ;*

## DE LA SOUL - 3 Feet High & Rising

*Tommy Boy, 1989*



A la fin de la décennie 80, des années désignées plus tard comme l'âge d'or du hip-hop, le genre évoluait à une vitesse prodigieuse. Sans cesse, s'ouvraient de nouvelles voies, apparaissaient des ruptures décisives. Et *3 Feet High & Rising* (un titre emprunté à… Johnny Cash) ne fut pas le moins révolutionnaire des albums de ces années-là, consacrant le rap inventif du collectif Native Tongues, inauguré peu avant par les Jungle Brothers, annonçant l'entrée dans une nouvelle ère, désignée comme le Daisy Age, l'âge des pâquerettes. L'innovation la plus visible venait de l'imagerie du trio, des couleurs chatoyantes et des fleurs qui ornaient la pochette, des airs d'intellos facétieux qu'y arboraient les jeunes rappeurs Posdnuos, Trugoy et Pasemaster Mase. A cette époque, après BDP et Public Enemy, juste avant la déflagration du gangsta rap californien, la voie empruntée par le hip-hop semblait toute tracée : le genre devenait sans cesse plus agressif, plus dangereux. De La Soul, cependant, avait choisi de nager à contre-courant, et de donner dans un rap joueur et bon enfant. Les trois compères se moquaient du conformisme de leurs pairs ("Me Myself and I"), dénonçaient les violences du ghetto ("Ghetto Thang"), disaient non à la drogue ("Say No Go"), rappaient sur l'amour ("Eye Know") ou le manque de confiance en soi ("Can U Keep a Secret"), n'avaient pas peur des mélodies, chantant à l'occasion sur "The Magic Number", et leur humour se manifestait des thèmes (les odeurs corporelles sur "A Little Bit Of Soap"…) aux pseudos des MCs (Trugoy est une inversion du mot "yogurt"…). La révolution De La Soul n'était pas que dans les paroles, elle résidait aussi dans la production, assurée par le fantasque Prince Paul, leur parrain, issu de Stetsasonic. Ensemble, nos lascars élargissaient le spectre du hip-hop. Les samples, très nombreux (parfois plus d'une dizaine par titre), n'étaient plus limités au funk, ils puisaient partout ailleurs, dans le jazz, la pop, le reggae et le rock psychédélique des années 70. Psychédélique, voilà le mot qui qualifiait le mieux ce disque qui comptait cinquante idées à la seconde, et de multiples interludes loufoques, la marque de fabrique de Prince Paul. Avec leur rap de doux dingues gentils, De La Soul devenait les hippies du rap. Une image encombrante et réductrice, qu'ils tenteraient de casser dès le prochain album, un *De La Soul Is Dead* dont la pochette exhiberait ostensiblement un pot de fleurs brisé.

*A écouter aussi : Stetsasonic – On Fire (1986) ; Stetsasonic – In Full Gear (1988) ; De La Soul – De La Soul Is Dead (1991) ; Buhloone Mindstate (1993) ; Prince Paul – Psychoanalysis: what Is It (1997) ; Prince Paul – A Prince among Thieves (1999)*

## BEASTIE BOYS - Paul's Boutique

*Capitol, 1989*



En 1989, personne ne donnait cher des Beastie Boys. Trois ans après le succès phénoménal de *Licensed to Ill* et de leur rap de vilain garnement, ils semblaient déjà dépassés par l'évolution du rap, au succès duquel ils avaient pourtant largement contribué, et Rick Rubin venait de les expulser de Def Jam, précipitant leur signature chez Capitol et une relocalisation à Los Angeles. Pourtant, décidant de réorienter sa musique, de se consacrer à un considérable travail de studio et de s'adjoindre les services de deux producteurs, les Dust Brothers, c'est à ce moment que les Beasties allaient sortir leur grande œuvre. Leur second album sera un quasi fiasco. Seul le single "Hey Ladies" rejoindra la 36ème place des charts. Pourtant quelques critiques verront juste, comme, étonnamment, le magazine *Rolling Stone*, quand il osera une comparaison audacieuse entre *Paul's Boutique* et *Pet Sounds ,* le chef d'œuvredes Beach Boys, y découvrant la même inventivité, la même transfiguration d'un groupe calibré pour les teenagers. Comme Brian Wilson, les Beasties évoluaient vers une formule plus sophistiquée, ils changeaient radicalement. L'intro cool et funky de "To All the Girls", par exemple, était le contrepoint parfait de celle, dévastatrice, de *Licensed to Ill*. Funky, *Paul's Boutique* l'était d'ailleurs de bout en bout, même quand le trio se faisait aussi braillard qu'antan, sur "Shake you Rump", "Shadrach" et "Hey Ladies". Et seul "Looking Down the Barrel of a Gun" renouait avec les riffs hard rock de l'album précédent. Pour l'essentiel, le disque donnait dans un funk débridé et rétro, il était rempli de références à la pop culture et d'absurdités jouissives, comme le délire country de "5-Piece Chicken Dinner", le faussement cool "Car Thief" et la comptine "Sounds of Science", perdue au milieu d'une pluie de beats, de samples et de flow. Sur ce disque chiadé, les Beastie Boys multipliaient les samples à l'infini, variaient les rythmes ("Johnny Ryall), dotaient leur musique d'intermèdes parlés, la parsemaient d'extraits de BO kitsch ("Egg Man") et d'effets psychédéliques ("High Plains Drifter"). Mais aussi, ils restaient fidèles aux gimmicks du rap des premiers temps ("What Comes Around"), ils recouraient abondamment aux scratches ("3-Minute Rule"), et restaient fidèles à un phrasé old school qui atteignait son paroxysme sur "Sounds of Science", au milieu du gargantuesque pot-pourri de "B-Boy Bouillabaisse". Ce dernier titre, démonstration de tous les talents des Beastie Boys, parachevait ce disque essentiel et annonçait à sa manière l'éclectisme encore plus radical du prochain album, *Check your Head*.

*A écouter aussi : Beastie Boys – Licensed to Ill (1986) ; Beastie Boys – Check Your Head (1992) ; Beastie Boys – Ill Communication (1994) ; Beastie Boys – Hello Nasty (1998)*

## 3RD BASS - The Cactus Album

*Def Jam, 1989*



Personne ne contestera l'importance de 3rd Bass et de leur premier album dans l’histoire du rap. Plus crédibles que Vanilla Ice, moins potaches que les Beastie Boys, ces ex-compagnons de label auxquels ils s’attaquent brièvement sur "Sons of 3rd Bass", moins crossover aussi, les new-yorkais ont prouvé mieux que ces deux prédécesseurs qu’il existait une voie pour les rappeurs blancs. Ayant côtoyé la communauté black et éprouvé leurs techniques dans les block parties, maîtrisant parfaitement les codes de la culture hip hop, MC Serch et Prime Minister Pete Nice, épaulés par leur DJ Richie Rich, l’Afro-Américain du trio, ont su s’accaparer ce genre noir, sans le dénaturer, sans renier ses codes et ses gimmicks (les odes au quartier sur "Brooklyn Queens", les leçons de vie sur "Wordz of Wizdom", les diss avec ce "The Gas Face" connu pour avoir révélé un certain Zev Love X, futur MF Doom), sans rejeter ce que leur bagage de petits Blancs middle class et instruits pouvait lui apporter : une capacité à jouer avec les mots enrichie par une culture classique (Pete Nice avait été étudiant en lettres) et une dose carabinée d’humour bon enfant. Cependant, avoir ajouté un peu de blanc aux couleurs du rap n’a pas été le seul mérite des deux MCs. Aujourd’hui même, pile vingt après, et en dépit de quelques morceaux faiblards (par exemple "Soul in the Hole") et de passages humoristiques bancals accompagnés d’un beat rasoir ("The Cactus", ce "Flippin' Off the Wall..." interminable censé désamorcer par le rire toute attaque raciste envers nos petits Blancs), *The Cactus Album* reste un disque solide, l’un des rares issus du rap des 80's à avoir résisté plutôt vaillamment à l’épreuve du temps. Il faut dire que nos amis avaient mis toutes les chances de leur côté en recrutant les producteurs les plus inspirés et les plus innovants du moment, à savoir, outre eux-mêmes et Sam Sever, rien de moins que Prince Paul et le Bomb Squad. Et aujourd’hui, les beats hyper accrocheurs qui composent "Sons of 3rd Bass", les percussions trépidantes des deux "Wordz of Wizdom" (et en particulier de l'hypnotique deuxième version), les cuivres de "Product of the Environment", les atours très funky de "Brooklyn Queens" ou les furies sampladéliques estampillées Bomb Squad ("Steppin’ To the A.M.", et la métaphore filée coquine de "Oval Office") font toujours de ces titres réjouissants des hits certifiés.

*A écouter aussi : KMD – Mr. Hood (1990) ; 3rd Bass - Derelicts of Dialect (1991)*

## DIVINE STYLER Feat. THE SCHEME TEAM - Word Power

*Epic / Rhyme Syndicate, 1989*



Cela avait commencé sous les meilleurs auspices pour Divine Styler, 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. Plus tard, quelques fans et amis lui tendront des perches : on l'apercevra sur des albums de House of Pain, des Styles of Beyond, de Scott Herren (Prefuse 73) et de Maxim Reality (The Prodigy). James Lavelle lui permettra même de sortir un troisième album chez Mo’Wax, un décevant *Word Power Vol.2: Directrix*. Mais rien n'y fera, Divine Styler demeurera une figure méconnue, il n'obtiendra jamais la reconnaissance méritée. Et pourtant, qu’il était bon ce *Word Power*, premier album de bonhomme. C’était du rap old school gavé de scratches et au sommet 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 ("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, 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. A quelques passages longuets près ("Divinity Stylistics" hommage à toutes ses sources d’inspiration, Allah en premier, sur un sample du "Pusherman" de Curtis Mayfield), il n’y avait pas d’autre mot : Divine Styler portait bien son nom. Le titre de l'album, en revanche, se révélait insuffisant et trompeur. Car en plus de prouver 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 écouter aussi : Divine Styler - Spiral Walls Containing Autumns of Light (1991) ; Divine Styler - Wordpower 2: Directrix (1999) ; Styles of Beyond – 2000 Fold (1998)*

## DIGITAL UNDERGROUND - Sex Packets

*Tommy Boy, 1990*



En Californie, au début des années 90, George Clinton, père du p-funk, était partout. Des rappeurs gangsta au truculent Del, tous semblaient puiser leur inspiration sur les mêmes disques de Parliament et de Funkadelic. Et à Oakland, leurs voisins de Digital Underground n’étaient pas en reste. Ceux-là allaient même plus loin : plutôt que de piller le p-funk, ils l’actualisaient, en proposant une sorte de version rappée. Avec leurs guitares sexy ("The Way We Swing") ou sautillantes ("Rhymin' on the Funk"), leurs cuivres rutilants ("The Humpty Dance", "Packet Man") et leurs basses proéminentes, Shock G., Money B. et leurs comparses ne se contentaient pas de pomper les sons de Clinton, ils en adoptaient la pose festive, l’humour délirant et l’imagination débordante. Témoins les alter egos de Shock G., notamment ce Humpty Hump à faux-nez et aux rodomontades macho, ou encore le concept au cœur de *Sex Packets*, cette histoire de pilule censée déclencher un puissant orgasme en solitaire. Pour preuve aussi ces fringues fantaisistes. Et puis bien sûr, cette musique joyeuse, hédoniste, qui a su donner deux hits, "Doowutchyalike" et "The Humpty Dance". C’est qu’elle était réjouissante, cette formule à base de p-funk, où le thème du ghetto n'était entrevu que le temps du très noir "Danger Zone". Et si, contrairement à celle de contemporains plus hardcore, elle n’a pas vraiment survécu (sinon dans un certain party rap avide de bimbos et de festivités nouveau riche), son funk élastique fait toujours mouche, de même que son humour potache. Après avoir invité tout le monde à faire ce qu’ils voulaient sur "Doowutchyalike", Shock G. décidait par exemple de faire une exception pour ceux dont l’hygiène des pieds était douteuse. Et sur l'extravagant "Underwater Rimes", sorte de "Rock Lobster" hip-hop, on nous parlait d'une pieuvre qui jouait au DJ avec neuf platines. Il y avait aussi le sexe, abordé sur un mode léger, thème principal d'une bonne moitié des titres, et notamment de ce "Freaks of the Industry" qui samplait le torride "Love to Love You Baby" de Donna Summer, entre autres feulements féminins. S’il bénéficie toujours du statut de classique rap, *Sex Packets* n'est pourtant pas irréprochable. Conçu pour prolonger la fête, chaque titre se prolonge au-delà du raisonnable. Et Shock G lui-même s’oublie parfois un peu, il poursuit ses délires jusqu'à l'overdose. Trop futé, ce disque n’a pas l’impact d’un gangsta rap radical et bas-du-front. Mais tout de même, aujourd’hui encore, Digital Underground mérite d’être célébré pour bien plus que d’avoir permis à un certain Tupac Shakur de faire ses débuts.

*A écouter aussi : Digital Underground – Sons of the P (1991)*

## LORD FINESSE & DJ MIKE SMOOTH - Funky Technician

*Wild Pitch, 1990*



Sur son premier album, Lord Finesse donnait presque exclusivement dans l'égo-trip et la rodomontade, répétant sur tous les modes à quel point il était à l'aise au micro, le tout sur des boucles funk trépidantes à souhait, qui pour un bon tiers samplaient du James Brown. Dit comme ça, *Funky Technician* n'avait donc rien d'un disque original en 1990. Mais ici, la formule tournait à plein régime. En plus de ce DJ Mike Smooth avec qui il partageait l'affiche, le jeune rappeur du Bronx avait eu la bonne idée de s'entourer d'une dream team de beatmakers prometteurs : DJ Premier produisait une moitié de ce qui pourrait bien avoir été son premier classique, tandis que Diamond D et Showbiz se partageaient avantageusement le reste, signant ainsi le premier coup d'éclat du collectif D.I.T.C. Avec eux, ce rap là n'atteignait pas encore les sommets de sophistication de la décennie à venir, mais il était délicieusement funky. Jamais, par exemple, même quand Ice-T l'avait utilisé tel quel sur son "You Played Yourself", cet extrait de "The Boss" n'avait sonné aussi extatique que sur l'excellent "Bad Mutha", le sommet de l'album, à égalité avec "Funky Technician" et "Track the Movement". Et Lord Finesse n'y était sûrement pas pour rien. Le rappeur avait beau ne rien faire d'autre que de vanter ses prouesses (exceptés un "Strictly for the Ladies" dédié au beau sexe et un faiblard "Lesson to be Taught" anti-drogue), on ne s'en lassait pas. Ses paroles et son flow ont même sensiblement mieux vieilli que la musique. D'un phrasé coulant, facile, il prouvait que ses fanfaronnades n'avaient rien d'exagéré, qu'il était vraiment au-dessus des autres, multipliant les punchlines, faisant preuve d'humour quand il osait de savoureux parallèles entre ses talents au micro et sa supériorité au lit. Pourtant, Lord Finesse ne persévéra pas dans cette voie. Comme avec d'autres artistes maison, Main Source, les Ultramagnetic MCs et The Coup par exemple, Wild Pitch ne capitalisera pas sur son talent, et ses sorties sur d'autres labels ne seront plus aussi délectables. Ce n'est dont plus en rappeur, mais en beatmaker, que Finesse se fera un nom, en travaillant avec The Notorious B.I.G. et en produisant une bonne partie du classique de Big L, Lifestylez ov da Poor & Dangerous. Pour se souvenir que le bonhomme a d'abord été un grand MC, il n'y aura donc plus que le tube "The Rockafeller Skank" de Fatboy Slim (ce fameux "right about now, the funk soul brother", c'était Finesse qui l'entonnait), ainsi que les nombreux albums d'autres rappeurs qui citeront à l'envie des extraits de cet impeccable *Funky Technician*.

*A écouter aussi : Lord Finesse – The Awakening (1996) ; Diamond & The Psychotic Neurotics - Stunts, Blunts & Hip-Hop (1992) ; Showbiz & A.G - Runaway Slave (1992) ; O.C. - Word...Life (1994) ; D.I.T.C. - D.I.T.C (2000)*

## GANG STARR - Step in the Arena

*Chrysalis, 1991*

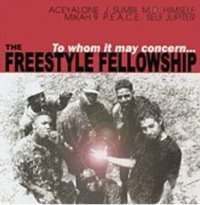


La Statue du Commandeur du rap. Son Moïse, le détenteur de ses Tables de Lois. Voici ce que Gang Starr était à la fin des années 90. Des figures imposantes et intimidantes, qui semblaient avoir édicté pour toujours la bonne façon de faire du boom bap new-yorkais. Côté DJ Premier, des boucles de jazz sobres, ciselées avec finesse et précision, une science poussée du détail stylistique qui fait mouche, un extraordinaire talent de cratedigger, de dénicheur de sample. Côté Guru, une voix caractéristique, à la fois chaude et aigre, déclamant de manière sobre et monotone les réflexions d'un sage des rues. Tout cela deviendrait un gimmick, une recette, aussi révérée qu'usée. Mais avant que le duo ne devienne ce parangon du classic rap, adulé jusqu'à l'écœurement par les puristes, il avait livré au moins deux vrais classiques. *Daily Operation* est leur album le plus abouti, celui où le groupe cesse définitivement de se chercher, où il consacre sa formule et la présente de manière nette, coupée au cordeau et sans rien qui dépasse. Son prédécesseur, cependant, a le droit de lui être préféré. Sur *Step in the Arena*, dont le titre et les présentations du début laissaient penser, à tort, qu'il le premier album de Gang Starr, ce jazz rap qui deviendra la signature du duo est déjà bien présent. Mais ce disque retenait un peu de la folie du golden age, il avait une variété que son monolithique successeur aura oublié. Les prouesses de Primo, cette capacité de faire du plus avec du moins, étaient là. Visez par exemple comment il fait intervenir le sample de cuivres sur le bien nommé "Check the Technique", jamais à l'endroit attendu et toujours à bon escient ; ou encore le découpage abstrait de "Game Plan", empilement de cris et d'applaudissements, un exercice caractéristique du maître. Cependant, en plus de boucles d'un minimalisme parfois aride, Gang Starr nous offrait le claironnant "As I Read My S-A", ou cet admirable "Who’s Gonna Take the Weight", un appel à la responsabilité qui gardait une saveur funky avec ses cuivres, son scratch délicieux et ses sirènes. Et malgré ses allures de rappeur qui rigole quand il se brûle, Guru savait se faire léger quand, cessant de donner des leçons ou de se mesurer aux wack MC's, il nous parlait des filles, celles qui nous font tourner en bourrique ("Lovesick") ou ces groupies collantes ("What You Want This Time?"). Tout cela, bout à bout, n'atteignait pas encore la perfection froide de *Daily Operation*. C'était pourtant déjà du grand Gang Starr.

*A écouter aussi : Gang Starr – Daily Operation (1992) ; Gang Starr – Hard to Earn (1994) ; Gang Starr – Moment of Truth (1998)*

## FREESTYLE FELLOWSHIP - To Whom it May Concern

*Beats & Rhymes, 1991 / 1999*

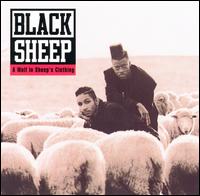


*To Whom it May Concern* appartient définitivement à la catégorie des albums cultes. Et comme tout album culte, ses débuts furent laborieux. En 1991, à l’heure où Los Angeles s’embrase au son du gangsta rap, Aceyalone, Mikah 9, P.E.A.C.E., Self Jupiter, J. Sumbi et M.D. Himself, issus de la scène jazz du Leimert Park et du Good Life Café, se sont manifestement trompés d’époque. Sur fond de jazz mutant, leurs longues improvisations et leurs flow de virtuoses sont à mille lieux des envies hip-hop du moment. C’est donc en catimini, sur 500 cassettes et 300 vinyles, que sort leur premier album. L'édition CD ne verra le jour que fin 1999. Toutefois, ceux qui n’auront découvert l’album qu’à cette époque tardive n'auront pas noté la différence. *To Whom it May Concern* avait incroyablement bien vieilli. Largement construit sur des bases jazz, saxophone, piano, et basses en tête, mais ne sonnant en rien comme le jazz rap habituel, il permettait à chaque MC de se succéder et de se défouler avec une frénésie rare, sur un mode plus proche du freestyle que du rap millimétré. Pour autant, malgré la volubilité extrême des rappeurs, jamais l’album n’est inutilement bavard. Et chaque morceau est en lui-même une véritable œuvre, unique et singulière. Les faux airs de mélopée africaine de "7th Seal", le langoureux "Sunshine Men", les chœurs et le saxo de "Physical Form" habités par la voix chaude grave de P.E.A.C.E., sont autant de titres d’anthologie. Même constat pour le piano jazz et rapide de "120 Seconds" et pour l’extraordinaire, speed et futuriste "We Will not Tolerate", qui dévoilent tous deux la face expérimentale de Freestyle Fellowship. Sans omettre leur morceau de bravoure, le long, riche et complexe "5 O’Clock Follies", où Mikah 9 se livre à des observations politiques sur fond de basse bondissante et d’orgue fou. Plus tard encore, surgit la gemme de l’album, quand, sur un poignant "For no Reason", P.E.AC.E. met en scène un meurtrier qui s’interroge sur son acte. Le succès fuira la Freestyle Fellowship, mais la suite sera riche : une solide cote underground, quelques autres albums dont *Innercity Griots*, leur grand classique, la riche carrière solo d’Aceyalone, celles plus discrètes de P.E.A.C.E. et de Mikah 9, le projet Haiku d’Etat, la canonisation par la scène rap indé 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, le développement du seul *To Whom it May Concern*.

*A connaître également : Freestyle Fellowship – Innercity Griots (1993) ; Compilation – Project Blowed (1994/95) ; K.I.T'S & P.I.T'S - Present Gumbo (2003) ; Mikah 9 - Citrus Sessions (2006) ; C.V.E. – Not Like Those (2011)*

## BLACK SHEEP - A Wolf in Sheep's Clothing

*Mercury, 1991*



En intro de son premier album, le duo Black Sheep explique qu'en tant que membres tardifs des Native Tongues, arrivés à New-York de leur Californie natale pour joindre leurs forces à De La, à Tribe et aux autres, ils sont en quelque sorte le mouton noir de la fameuse confrérie. Pourtant, difficile de faire plus conforme aux particularités du célèbre collectif hip-hop qu'avec *A Wolf in Sheep's Clothing* : sons légers, jazzy et funky, mais capables de puiser bien au-delà du spectre des musiques noires ; bon esprit et sens critique ; et surtout, humour au soixante-dixième degré. Le rappeur, Dres, et même le beatmaker Mr. Lawnge (quand, à l'occasion, il se met lui aussi à rapper), en connaissent un rayon en la matière. Ironie, parodies, autodérision, esprit potache, toutes les formes de comique étaient déployées sur leur premier album. Ça commençait d'ailleurs très fort avec "U Mean I'm Not" où, sur un beat funky minimaliste et rêche, un Dres furieux se lançait dans un pastiche de gangsta rap, nous expliquant avoir tué sa sœur parce qu'elle lui avait emprunté sa brosse à dent... D'autres thèmes hip-hop étaient passés au même crible, comme l'afro-centrisme ("Are You Mad?") ou le sexe ("La Menage", avec Q-Tip). Ailleurs, Black Sheep s'en prenait gentiment aux féministes obtus (l'interlude "L.A.S.M."), aux chauffeurs de taxi ("Go to Hail"), aux pièges de la célébrité ("Gimme the Finga") ou aux filles qui profitent des lumières trompeuses des stroboscopes pour se mettre à leur avantage ("Strobelite Honey"). Et comme si ces cocasseries ne suffisaient pas, Black Sheep maniait avec autant de réussite le goût de l'absurde, faisant rapper des chiens ("Similak Child"), s'essayant à un beatboxing bizarre ("Blunted 10") et se lançant dans une chanson toute en "fuck you" entraînants à souhait ("For Doz That Slept")... Cependant, tout ceci ne serait rien si Mr. Lawnge ne proposait pas aussi des beats futés et accrocheurs purement Native Tongues, certains irrésistiblement groovy, destinés à la danse (le remix funky de "The Choice is Yours", et "Strobelite Honey"), d'autres se montrant plus posés ("Similak Child", qui sample notamment le Jefferson Airplane) ou joliment légers ("Flavor of the Month"), mais tout aussi excellents. Même si le groupe, après un second album décevant, n'aura pas connu la postérité de De La Soul ou d'A Tribe Called Quest, et en dépit d'incontournables longueurs, ce premier disque n'avait pas à rougir d'une comparaison avec les réjouissants *3 Feet High & Rising* et *People's Instinctive Travels...* proposés par leurs voisins de bergerie.

*A écouter aussi : De La Soul – 3 Feet High & Rising (1989) ; A Tribe Called Quest – People Instinctive Travels & The Paths of Rhythm (1990) ; Brand Nubian – One for All (1990)*

## DEL THA FUNKY HOMOSAPIEN - I Wish my Brother George Was Here

*Elektra, 1991*



L'ingrédient de base était le même que pour les autres rappeurs californiens : du p-funk, dont ce disque était plein à ras-bord, du premier morceau, un pastiche de Parliament ("What Is a Booty ? "), aux multiples samples empruntés au même groupe ou à Funkadelic (James Brown, les Meters et Hot Chocolate complètent le tout), en passant par le titre, puisque ce frère dont le rappeur regrette l’absence n'est p d’autre que ce bon vieux George Clinton. Qui plus est, si Del tha Funky Homosapien a d'abord attiré l'attention, c’est parce qu’il était le cousin d’Ice Cube, et que l’ex-N.W.A. était le producteur exécutif de ce premier album. Pourtant, *I Wish my Brother George Was Here* prenait le contre-pied du gangsta rap. Le premier album du Funky Homosapien est l’un de ceux qui a placé la très créative Bay Area sur la carte du hip hop. Il a annoncé la naissance d’une scène locale plus légère, plus arty, plus à même de tenter des aventures transgenres et de faire de la "créativité" son maître mot, comme Del lui-même sur le diss track "Same Ol’ Thing". Ce rappeur là donnait dans la distance, la fraicheur et l’humour, plutôt que dans un gangsta rap dévastateur comme une décharge d’Uzi. Il ironisait sur les copains qui s’incrustent ("Sleepin' on My Couch"), il nous racontait l’attente interminable à un arrêt de bus ("The Wacky World of Rapid Transit"). Le rappeur ne se désintéressait pourtant pas des sujets de société. A l’arrière-plan de ses comptines, il est parfois question du crack, des gangs, de la condition des Noirs. Sur "Dark Skin Girls", tout en proclamant sa préférence pour les peaux foncées, il se jouait des clichés sexistes et racistes sur la femme noire. Cependant, faisant preuve d’une maturité étonnante pour ses 18 ou 19 ans, il abordait cela avec humour et nuance. Malgré son absence de temps morts, et en dépit de titres irrésistibles comme l'entrainant "Dr. Bombay" et le tube "Mistadobalina", il n’est cependant pas acquis qu'*I Wish my Brother George Was Here* soit le meilleur album de Del. Son flow élastique, reconnaissable entre mille, n’est pas tout à fait formé ; ses titres n’ont pas la diversité et la densité qu’ils auront sur d’autres albums. A l’époque, Del n’est pas encore le parrain de la scène rap indé qu’il deviendra avec *Both Sides of the Brain* et *Deltron 3030* puis, plus tard, avec sa signature chez Def Jux. L'aventure Gorillaz ne l'aura pas encore révélé au grand public. Il n’est alors que le cousin de Cube. Mais beaucoup, sinon tout, était déjà sur cet album.

*A écouter aussi : Del tha Funky Homosapien – No Need for Alarm (1994) ; Del tha Funky Homosapien – Future Development (1998) ; Del tha Funky Homosapien – Both Sides of the Brain (2000) ; Deltron 3030 – Deltron 3030 (2000)*

## PETE ROCK & C.L. SMOOTH - Mecca and the Soul Brother

*Elektra, 1992*



S'il faut citer le disque de rap new-yorkais quintessentiel des années 90, les postulants sont nombreux, et sur ces pages mêmes, vous verrez plusieurs enregistrements qualifiés de tel. *Mecca and the Soul Brother*, toutefois, tient la corde. Sur ce premier album d'un duo emblématique de ce temps là, il y a tous les attributs du genre : l'alchimie simple et rare entre un MC et son producteur ; des boucles concises, épurées, mais qui font mouche ; du boom bap qui tape, percussions en avant ; des samples très vintage puisés exclusivement dans le patrimoine jazz, soul et R&B ; une pochette classieuse en noir et blanc, avec un logo stylé, qui sentait bon l'assurance et le ghetto ; des élans spirituels à consonances Black Muslim, même si La Mecque dont il est question ici est davantage un état d'esprit qu'un lieu de pèlerinage, comme précisé en introduction. Mais Pete Rock, c'était également une signature reconnaissable, avec ces sons de cuivre omniprésents, gimmicks caractéristiques qui animaient quasiment chaque morceau. Le beatmaker savait aussi découper un chant, une voix, pour en faire un motif rythmique ("Straighten It Out", "If It Ain't Rough, It Ain't Right", "Skinz"). Bref, notre homme avait une patte, qui le ferait entrer dans le panthéon des très grands producteurs new-yorkais, ceux même qui concocteraient *Illmatic* deux ans plus tard. Fort d'un phrasé sans tâche et conforme à son pseudonyme, lisse, moelleux, coulant, C.L. Smooth se distinguait quant à lui par un registre thématique large : chroniques de la rue sur "Ghettos of the Mind", rap engagé sur "Anger In the Nation", chanson très love avec "Lots of Lovin", hommage à un ami décédé, en l'occurrence Trouble T-Roy de Heavy D. and the Boyz, sur l'admirable "They Reminisce Over You". Mais le grand mérite de ce classique du rap, c'est sa constance. Comme trop souvent à cette époque, les auteurs s'étaient sentis obligés d'exploiter la longueur maximale d'un compact disc, de multiplier les plages de plus de 5 minutes. Pourtant, ça ne lassait jamais. *Mecca and the Soul Brother* était, il est toujours, d'une homogénéité presque totale. Pas vraiment de hits, même si les mémorables "They Reminisce Over You" et "Straighten It Out" sont devenu des titres emblématiques ; mais pas de déchet non plus. Que des plages habilement produites, subtiles et musicales, et qui ne demandaient qu'à s'épanouir au fil des écoutes. Que des "For Pete's Sake", "Wig Out", "Anger In the Nation", "Can't Front on Me" et "The Basement" aux beats impérissables, d'une solidité telle qu'avant 1992, jamais un album de rap n'avait été à ce point… un véritable album.

*A écouter aussi : Pete Rock & C.L. Smooth – All Souled Out (1991) ; Pete Rock & C.L. Smooth – The Main Ingredient (1994) ; Pete Rock – PeteStrumentals (2001)*

## DR. DRE - The Chronic

*Death Row, 1992*



En 1994, les rappeurs de la Côte Ouest, parlaient d’un avant et d’un après Chronic Age. L’album solo de Dr. Dre, qui venait alors de quitter N.W.A., avait en effet confirmé la suprématie de la Californie sur le terrain disputé du hip-hop, il avait été aussi le détonateur du succès de Snoop Dogg, Warren G, Nate Dogg et compagnie. En définissant le g-funk, versant cool, mélodique et accrocheur du gangsta rap, il avait édicté les canons d'une musique qui allait dominer le milieu des années 90. Basses énormes, coulées généreuses de synth, et samples issus en bonne partie du p-funk de George Clinton, servaient d'écrin à des textes irrévérencieux qui nous exposaient les détails d'un art de vivre fait de sexe, de violence, de soleil californien et de substances plus ou moins licites ("chronic", mot d'argot, désignait le cannabis), qui rendaient glamour l'univers des gangsters. Le tout, souvent, était déclamé d'un phrasé relax par les invités de Dre (meilleur musicien que rappeur, il avait eut la bonne idée de convier de nombreux amis), notamment un Snoop Dogg qui y lançait sa carrière. Et à l'occasion, ce rap là savait céder la place aux chants et aux mélodies. "Fuck wit Dre Day", "Let me Ride", "Deeez Nuuuts" (fermez les yeux, vous voyez rouler les décapotables) étaient tous des modèles du genre. Mais la perle, bien sûr, c'était cet extraordinaire "Nuthin’ but a "G" Thang", single culte et définitif, sommet incontestable de l'album, de tout un genre. L'album cependant, n'était pas uniforme. L'hostile "The Day the Niggaz Took Over", par exemple, renouait avec un minimalisme hardcore, agrémenté d'une pincée de ragga, et jouait à nouveau de la menace noire, un thème d'actualité l'année même des grandes émeutes de Los Angeles. Même chose pour ce "A Nigga Witta Gun" au ton martial, avec ses basses agressives, ses scratches furieux et ses bruits de flingue. Par ces titres, avec aussi ses relents misogynes et homophobes, ou ses attaques contre l'ancien compère Eazy-E et les rappeurs de la Côte Est, ''The Chronic'' ne se résumait pas à de la lounge music pour gangsters sympas. Il allait cependant cartonner, s'écoulant à plusieurs millions d'exemplaires. Il allait inaugurer de nombreux autres œuvres g-funk, dont aucune n'atteindra son niveau. Même pas sa réplique de l'année d'après, un *Doggystyle* où, de son flow cool et sans effort, Snoop Dogg jouera à fond de ce contraste caractéristique entre des paroles outrancières issues du passif gangsta et une musique excessivement séductrice.

*A écouter aussi : Dr. Dre – The Chronic 2001 (1999) ; Snoop Doggy Dogg – Doggystyle (1993) ; Warren G – Regulate… G-Funk Area (1994) ; Tha Dogg Pound – Dogg Food (1994) ; 2Pac – Me Against the World (1995) ; 2Pac – All Eyez on Me (1996) ; Compton's Most Wanted – Music to Drive By (1992)*

## MASTA ACE INCORPORATED – Slaughtahouse

*Delicious Vinyl, 1993*

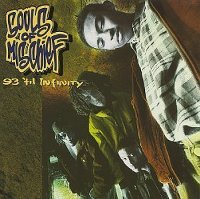


*Slaughtahouse* est le sommet de la riche et longue carrière de Masta Ace, entamée dès la fin des années 80 auprès de Marley Marl et au sein du Juice Crew, et poursuivie jusqu'à nos jours. Au cours des trois années qui avaient séparé cet album du précédent, le hip-hop avait encore muté à une vitesse supersonique, le style gangsta et le g-funk californien ayant volé la vedette au rap new-yorkais. Mais Masta Ace prouvait qu'il était resté à l'écoute, en sortant un disque qui avait intégré à son rap East Coast, jazzy, dur et au bord de l'expérimentation, les sons plus chaleureux nés à l'autre bout des Etats-Unis. Il ne fallait cependant pas compter sur Masta Ace pour hurler avec les loups. C'est un œil critique que notre homme, l'un des plus malins et des plus lucides qu'ait compté la scène rap, jetait sur ses contemporains. Dès "A Walk Thru the Valley", un spoken word qui décrit ce qui ne tourne pas rond dans la communauté afro-américaine, le registre employé était clair : c'était du hip-hop engagé, du conscious rap, mais sans prêche ni naïveté. Masta Ace et ses complices s'en prenaient à l'occasion aux policiers bornés (l'excellent et bondissant "Jeep Ass Nigguh"), mais c'est leur pairs qu'ils visaient en premier lieu ("Late Model Sedan", "The Big East"). Avec jubilation, le rappeur usait de la caricature pour tourner les gangsta rappers en dérision, sur l'instrumentation branlante et pleine de surprises de "Slaughtahouse", ou sur le brillant "Boom Bashin'". Plus loin, c'est de toute la mythologie du criminel dont Masta Ace se moquait, par exemple avec le dialogue de "Who U Jackin", où un gangster se fait rabattre le caquet par une femme, ou sur le brillant "Jack B. Nimble", qui mettait en scène la fuite sans issue d'un délinquant minable. Masta Ace, cependant, ne se contentait pas de critiquer. Il rappelait sa supériorité au micro par de somptueux titres finaux de style battle. Sorti l'année où New-York reprenait sa couronne à Los Angeles, et où le golden age avait cédé la place à une autre ère, violente et sombre, le deuxième album de Masta Ace conciliait le meilleur des deux scènes et des deux époques, avec un rap à message mais ludique, avec une posture hardcore qui conservait la nature joueuse du hip-hop originel. Et pour ne rien gâcher, les beats, tubesques sur "Saturday Nite", malsains et lents sur "Boom Bashin'", haletants sur "Style Wars" et sur "Crazy Drunken Style", étaient exceptionnels, au point que seule l'absence de goût peut expliquer que *Slaughtahouse*, un disque au meilleur niveau de ces années là, n'ait pas eu un plus grand retentissement.

*A écouter aussi : Masta Ace – Take a Look Around (1990) ; Masta Ace – Sittin' on Chrome (1995) ; Masta Ace – Disposable Arts (2001)*

## SOULS OF MISCHIEF - 93 'till Infinity

*Jive, 1993*



En 1991, avec son premier album, Del tha Funky Homosapien avait montré qu'il existait une autre voie que le gangsta pour le hip-hop californien. Deux ans plus tard, *93 'till Infinity*, enfonçait le clou avec ses beats atmosphériques, ses rimes complexes, ses paroles sans outrance, étonnamment matures de la part de rappeurs alors très jeunes. Avant même d'avoir dépassé les 20 ans, A-Plus, Phesto, Opio et Tajai, membres comme Del des Hieroglyphics, livraient un disque qui demeurerait le meilleur du collectif. Dès la basse énorme et le saxo fou de "Let’ em Know", les Souls of Mischief donnaient le ton. Comme leurs homologues de la Côte Est, les quatre protagonistes donneraient dans un rap infusé de jazz, mais avec un surcroit de fantaisie, une pincée de folie maitrisée qui ferait la différence. Leurs compositions maitrisaient à la perfection la science de la variation, comme l'illustre le piano qui surgit au début de chaque strophe de "Live and Let Live", ou les multiples surprises qui émaillent "Anything Can Happen"…. Dédiés pour une large part aux exercices battle, alternant ego-trip et attaques contre les mauvais rappeurs ("MC's should know their limitations", répétait Del sur le refrain de Limitations"), leurs vers savaient jouer à fond des assonances, notamment sur ce modèle du genre qu'était "That's When Ya Lost". Audacieux, ils piochaient dans un vocabulaire improbable, façon " mindless spineless vertabraetless with menengitis" ("Never No More"). Tout cela était différent du rap West Coast habituel, pourtant, l'univers gangsta n'était pas bien loin. Les Souls of Mischief en relataient les vicissitudes, mais sur un mode souvent humoristique ("What a Way to Go Out", "Anything Can Happen"), ils y jetaient un regard juste et perspicace sur l'excellent "Tell Me Who Profits". Ils traitaient aussi des thèmes de la rue ("Live and Let Live") et du sexe ("A Name I Call Myself"), mais avec des textes alambiqués, malins, d'une subtilité inouïe. Alors, qu'a-t-il manqué à un disque aussi proche de la perfection pour avoir plus de succès ? La présence d'un tube peut-être. Il n'y en a pas vraiment sur cet album. Mais il y a plus encore. Il y a le morceau éponyme, "93 'till Infinity", l'un des plus incroyables jamais proposé par le rap, avec son beat évanescent et ses cuivres aigres, idéaux pour aborder le sujet du morceau, l'art de prendre du bon temps. Jamais titre, jamais album, n'avaient aussi bien été nommés. Car depuis 1993, et jusqu'à l'éternité, cet album est et sera impérissable.

*A écouter aussi : Casual – Fear Itself (1994) ; Hieroglyphics – Third Eye Vision (1998)*

## A TRIBE CALLED QUEST - Midnight Marauders

*Jive, 1993*



ATCQ ayant constamment su se renouveler, il y en a pour tous les goûts sur leurs trois premiers albums. Eclectique, inventif et malin, *People's Instictive Travels*... avait de quoi séduire bien au-delà du public hip-hop, tandis que le jazz rap *The Low End Theory* continue d'être le saint graal des puristes. Cependant le troisième, *Midnight Marauders*, est sans doute le meilleur. Plus varié, moins taillé dans le roc que son prédécesseur, il ne connaissait aucun des égarements du premier. Tribe ayant enrichi le jazz rap sobre et profond de *The Low End Theory* par un son plus catchy et funky, et dans la foulée du single "Award Tour", *Midnight Marauder,* serait leur plus grand succès commercial. Et le grand public, parfois, ne se trompe pas. Tout était excellent sur ce disque. A commencer par cette pochette, chamarrée comme toujours, qui compilait les visages des rappeurs qui comptaient en cette riche année 1993. Avec *Midnight Marauders*, triomphait l'esprit fun et imaginatif qui était la marque des Natives Tongues. L'humour était présent dès l'introduction, avec cette voix robotique qui nous guiderait tout au long du disque. On respectait ici les passages obligés du rap, on parlait de la rue, on rendait hommage à ses pair sur "God Lives Through", on se lançait dans des ego-trip et des battles, de "Steve Biko" à "Lyrics to Go", mais d'une manière fantaisiste. On traitait de sujets légers, les filles en premier lieu, sur le single "Electric Relaxation". On invitait à prendre la vie du bon côté sur l'irrésistible et dansant "We Can Get Down". Et puis, à l'occasion, on invitait un boute-en-train, comme Busta Rhymes sur "Oh My God". Le spectre de *The Low End Theory* habitait toujours cet album, Ali Shaheed Muhammad, le DJ, puisait comme toujours dans le jazz et la black music, mais il privilégiait les instruments les plus joyeux et les plus chatoyants, trompettes, percussions et claviers, agrémentés à l'occasion de scratches entrainants. Ce disque était taillé pour le succès, on prenait du plaisir, cependant, nos rappeurs savaient encore se montrer engagés. Sur "Sucka Niggas", Q-Tip se lançait dans une habile réflexion sur ce mot maudit, "nègre". Sur "Midnight", le même nous montrait l'envers du décor de la vie nocturne. Toujours, par exemple quand Phife Dawg explorait les à-côtés du succès sur "8 Million Stories", les MCs préservaient cet équilibre instable entre humour et justesse des propos, cette caractéristique des Natives Tongues, son grand apport au rap. Juste avant que des couleurs sombres ne submergent pour longtemps le son new-yorkais, le style de ce collectif fondamental brillait de ses derniers feux sur ce disque à contre-courant, sur cette apothéose qu'a été *Midnight Marauders*.

*A écouter aussi : A Tribe Called Quest – People's Instinctive Travels & the Paths of Rhythm (1990) ; A Tribe Called Quest – The Low End Theory (1991)*

## BLACK MOON - Enta da Stage

*Wreck, 1993*



A partir de 1989, avec la déflagration N.W.A., la suprématie de New-York sur le hip-hop avait été violemment contestée. Mais en 1993, sonnait l'heure de la revanche, avec une suite de disques retentissants qui allait lui permettre de reprendre sa couronne, et au premier rang desquels figurait ce tonitruant *Enta da Stage* de Black Moon, premier et meilleur album à nous venir du Boot Camp Click. Issus de Brooklyn et signés en 91 sur Nervous Records, Buckshot, 5 Ft. Excellerator et Evil Dee avaient sorti un an après un premier single au succès fulgurant, "Who Got the Props", rapidement écoulé à 250 000 exemplaires. Malgré cet accueil enthousiaste, le groupe s'était accordé de nombreux mois avant de sortir son premier LP, produit par les Beatminerz (Evil Dee et son frère Mr. Walt) et sous le contrôle de leur propre équipe de management (Duck Down, soient Buckshot et Big Dru Ha). Les critiques dithyrambiques de KRS One, tout heureux de se découvrir des pairs, ne trompaient pas. Black Moon ("Brothers Lyrically Acting Combining Kickin' Music Out On Nations", tout un programme) revenait avec *Enta da Stage* à la concision de BDP et à l’âpre son new-yorkais des années 80. Mais avec les moyens supérieurs et la production de l’époque, qui leur permirent de signer une œuvre à la fois intemporelle et éminemment représentative des années 1993-94. Rarement emceeing et production n’ont été aussi complémentaires que sur cet album. Aux paroles agressives, menaçantes et justes des deux MCs, aux chœurs guerriers (assurés notamment par Smif'n'Wessun), parfois renforcés d'accents ragga ("Black Smif'n'Wessun", "U Da Man") répondait la production sombre et minimale des Beatminerz. Evil Dee et son frère soutiennent les lyrics à grand renfort de samples jazz malmenés, étouffés et superposés, relevés par quelques gimmicks (un saxophone, presque toujours ; des cordes, parfois) et des basses à faire éclater les murs. Dépouillé et sans fioritures, la production limite tout détail superflu, jusqu’au scratch rituel, ramené au strict minimum. Seul le début de "Son Get Wrec" et "How Many MC’s" lui accordent un espace significatif. Les Beatminerz ne retiennent que l’essentiel, l’ossature, le fondement, comme sur "Shit iz Real" où une longue boucle de saxophone ouvre la voie à un bref intermède synthétique, sur fond de percussions squelettiques, rachitiques. En fin de course, les producteurs aboutissent à des merveilles de concision : écouter "Make Munne" et agoniser ; se délecter de "Slave" et mourir. Ils livraient un travail musical définitif, l'œuvre essentielle du rap hardcore new-yorkais, à écouter au casque pour l'apprécier pleinement, au maximum.

*A écouter aussi : Smif'n'Wessun – Dah Shinin' (1995) ; Originoo Gun Clappaz – Da Storm (1996) ; Heltah Skeltah - Nocturnal (1996) ; Boot Camp Click – The Chose Few (2001*

## WU-TANG CLAN - Enter the Wu-Tang (36 Chambers)

*Loud, 1993*

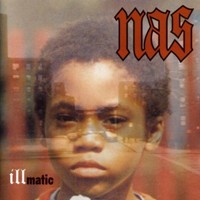


Le Wu-Tang Clan est le plus grand groupe jamais enfanté par le rap, point barre. Le RZA et ses huit comparses ont tout changé, ils ont tout redéfini. D'abord, ils ont été de ceux qui ont permis à New-York de retrouver sa suprématie sur le hip-hop. A l'inverse de Dr. Dre et du g-funk, ils réinvestissaient un hip-hop dur, sobre et sombre. Il n'y avait aucun son funk moelleux et cajoleur sur leur album. Nos hommes, toutefois, avaient retenu du gangsta rap un trait capital : cet aspect dangereux, violent, menaçant, qui fut pour beaucoup dans leur impact. Le Wu-Tang a aussi été l'un de ces groupes rares à avoir su imposer à un large public un son bizarre et difficile, un son qui n'aurait jamais dû le séduire. De prime abord, *Enter the Wu-Tang* n'avait absolument rien pour caresser l'auditeur dans le sens du poil : le ton était excessivement agressif, l'ambiance sombre et atmosphérique ; il sonnait lo-fi, amateur, squelettique ; les beats, tous construits par le RZA, étaient branlants et abscons ; les samples, d'origine soul, étaient malmenés et malsains ; les titres n'avaient rien de chansons, ils comportaient rarement des refrains. Et pourtant, tout cela était addictif. "Shame on a Nigga", "Wu-Tang Clan Ain't Nuthing to F\* Wit" et "Protect ya Neck" étaient des uppercuts en pleine figure, "Da Mystery of Chessboxin'" tirait profit de ces touches de piano délicates qui deviendraient la signature du RZA, et les titres les plus posés, "Cant It Be All So Simple", "Tearz" et le fabuleux "C.R.EA.M.", se montraient délicieusement vénéneux. L'abondance de rappeurs aurait pu être le talon d'Achille du Clan. Ca a été sa force. Le collectif a su exploiter au mieux ces neuf fortes individualités, la plupart des MCs d'exception, aux phrasés et aux timbres clairement reconnaissables. Autour d'eux, ils ont su construire, s'inspirant de films de leur enfance, toute une imagerie kung-fu. Ils ont pris adroitement une allure de société secrète et se sont présentés comme les équivalents rap de personnages de comics. Les beats singuliers de RZA se doublaient d'un véritable univers où se mêlaient vie du ghetto, arts martiaux et éloge de la marijuana, que de futurs fans ne se lasseraient jamais d'explorer. La formule sera ensuite déclinée et renouvelé dans une pléiade de sorties solo, qui feront du Clan le groupe le plus important des années 90, au-delà même du rap. Cependant, quand bien même il n'aurait livré qu'*Enter the Wu-Tang*, la place du Wu dans le panthéon du rap était déjà garantie : elle était là-bas, au sommet, tout en haut.

*A écouter aussi : Method Man – Tical (1994) ; Wu-Tang Clan – Wu-Tang Forever (1997) ; Wu-Tang Clan – The W (2000) ; Wu-Tang Clan – Iron Flag (2001) ; Wu-Tang Clan – 8 Diagrams (2007)*

## NAS – Illmatic

*Columbia, 1994*



*Illmatic* sort gagnant de l'histoire du rap. Le premier album du jeune prodige de 21 ans issu de Queensbridge est cité régulièrement comme l'album le plus accompli jamais sorti en matière de hip-hop. C'est que, dès le début, des bonnes fées s'étaient penchées sur lui. Dès que Nas s'était distingué sur le "Live at the Barbeque" de Main Source, il avait été admis dans l'aristocratie rap new-yorkaise. Il trouverait ensuite un parrain de choix en la personne de l'influent MC Serch et saurait convoquer la crème des producteurs du cru, Large Professor, Pete Rock, Q-Tip et DJ Premier, rien de moins, pour concevoir son premier album. *Illmatic* a aussi bénéficié du timing, sortant au cœur de 1994, l'année charnière de l'histoire du rap, son paroxysme artistique et esthétique, juste après les coups de boutoir de Black Moon; du Wu-Tang et d'autres, qui avaient permis à New-York de retrouver sa place, au cœur de la géographie hip-hop. Cependant, si le renom du premier Nas demeure si grand, tant d'années après sa sortie, c'est aussi en raison de qualités propres. Et il y a tant à dire sur le sujet… Le plus simple, sans doute, est de reprendre la thèse avancée par Matthew Gasteier dans un livre consacré à *Illmatic*[[9]](#footnote-9). A savoir que ce disque concilie à merveille les contraires. Qu'il était l'œuvre d'un homme jeune et neuf, mais pétri de sagesse des rues. Qu'il était obsédé par la mort, par le spectre d'une vie courte, mais guidé par une volonté de survie. Qu'il faisait état de la dureté du ghetto, mais invitait à goûter l'instant présent; avec des aphorismes aussi mémorables que celui prononcé par son seul invité, AZ, sur "Life's a Bitch". La cote durable de cet album s'explique aussi par une autre raison. *Illmatic* se distingue des autres classiques du rap hardcore new-yorkais par une caractéristique simple : sa durée, très courte. En pleine ère du CD, il s'agissait d'un disque de quarante minutes à peine, ne comptant que 9 vraies plages, toutes d'une absolue perfection, presque cliniques, froides, mais qui s'assemblaient à merveille, malgré les différents styles de production, motifs répétitifs de Primo sur d'excellents "N.Y. State of Mind" et "Represent", beat soulful de Pete Rock sur "The World Is Yours", curiosités de Large Professor sur un "Halftime" tout en basse et percussions et un "It Ain't Hard to Tell" parcouru de voix évaporées. Voici où réside la force de cet album que Nas ne dépassera jamais, voilà comment se justifie sa supériorité, comment se légitime ce statut démesuré : par sa concision, par son éloquence et par sa finition.

*A écouter aussi : Nas – It Was Written (1996) ; AZ – Doe or Die (1995)*

## JERU THE DAMAJA - The Sun Rises in the East

*Payday, 1994*



La Côte Ouest des Etats-Unis n’était jamais nommée sur *The Sun Rises in the East*. Mais il était évident que Jeru the Damaja, avec son ton moralisateur, sa rhétorique paternaliste, ses prêches de five-percenter et son message de black prophet en croisade contre l’Ignorance, l’Envie ou la Jalousie, s’adressait principalement aux compères californiens. A leur matérialisme éhonté, le rappeur de Brooklyn opposait un appel à la responsabilité, à la discipline et à la spiritualité ; aux "bitches", l’idéal de la femme désintéressée ; aux beats funky de mise à l'autre bout du pays, une sobriété affirmée. Tout cela aurait pu n’être qu’une suite irritante de prédications lourdingues, et le MC commettait quelques maladresses, en premier lieu sur son fameux "Da Bitches", à l'origine d'un procès en misogynie. Mais le rappeur avait aussi bien d’autres arguments que ces prêchiprêchas. Précision des mots, puissance des images, audaces stylistiques, richesse du vocabulaire, contrôle parfait du souffle, ego-trip à tiroirs et à messages : il démontrait qu'en matière de rap, les talents de virtuose comptaient plus que l’outrance de ses paroles. A la perfection du emceing de Jeru, s’ajoutait celle de la production. Quelques années plus tard, panthéonisé, divinisé, alors que son talent avait faibli, DJ Premier deviendrait une valeur refuge, le génie du rap attitré pour tous ceux qui n’auraient qu’une connaissance superficielle du genre. Mais ici, Primo était pour de bon au sommet de son art, ses beats étaient même supérieurs à ceux qu’il avait offerts à Guru sur les meilleurs Gang Starr. Ils avaient évolué, aussi. C’était toujours des boucles minimalistes et d’une grande austérité, mais ce n’était plus la musique jazzy d’autrefois. Primo renouvelait significativement sa panoplie avec des sons plus abrupts et dépouillés que jamais, limite dissonants comme avec le piano désaccordé de "D. Original". *The Sun Rises in the East*, c’était aussi l’une des rares fois où des rappeurs sortaient un véritable album, un disque qui soit davantage qu’une compilation de titres. Même si trois de ses morceaux sont sortis en single, le disque ne contient aucune réelle accroche, aucun tube (cela viendra sur le second album, avec cette suite à "Da Bitches" que sera "Me or the Papes"). C’est dans son ensemble, de façon continue, sur ces quarante minutes idéalement courtes, qu’il faut appréhender et écouter ce disque, l'un des tout meilleurs dans la catégorie boom bap new-yorkais sobre et "conscient".

*A écouter aussi : Jeru the Damaja – Wrath of the Math (1996)*

## GRAVEDIGGAZ - 6 Feet Deep / Niggamortis

*V2 Records, 1994*



A propos de Gravediggaz, on a parlé de super-groupe. Mais à l'époque, quand ils ont sorti leur premier album, nos quatre amis n'étaient pas au faîte de la gloire. Les années Stetsasonic et De La Soul étaient déjà derrière Prince Paul, le RZA venait à peine de lancer le Wu-Tang Clan. Et c'est en tant que déçus de Tommy Boy, dont ils venaient tous de se faire débarquer, qu'ils s'étaient unis avec Frukwan et Poetic. Cependant, plutôt que de mouronner dans leur coin, nos quatre complices allaient transformer leur aigreur en l'un des disques les plus jubilatoires de l'histoire du hip-hop. A l'occasion, nos hommes lançaient quelques piques à cet ancien label qui les avait crus passés de mode. Mais au lieu de dénoncer un rap où ils semblaient ne pas avoir leur place en plein triomphe gangsta, ils reprenaient à leur compte ses tendances les plus rageuses, les plus haineuses, les plus morbides. Ils les poussaient au paroxysme, jusqu'à l'absurde, à grand renfort d'effets gore, à grandes giclées d'hémoglobine, avec en arrière-plan une dose d'humour carabinée, et consacraient ainsi un genre à part entière, l'horrorcore, sorte de film d'horreur sur vinyle, ou de death metal version rap. Troquant leurs pseudonymes pour d'autres où se déclinait le thème de la mort, Prince Paul (The Undertaker), RZ (Rzarector), Poetic (The Grym Reaper) et Frukwan (The Gatekeeper), nos quatre hommes cultivaient penchants meurtriers et envies suicidaires. Sur ce disque qui s'ouvrait, comme de bien entendu, sur les premières notes de "La Marche Funèbre", il n'était question que de massacres, de torture, d'autodestruction, de serial killers, de fous furieux. Mais cette débauche verbale n'aurait sans doute pas autant fait d'effets si, aux manettes, il n'y avait eu deux des plus grands beatmakers de l'histoire du rap, peut-être même les plus inventifs, toutes catégories confondues, deux génies capables de dégainer le sample tueur au bon moment (visez la guitare de "Defective Trip"), de trouver à l'effroyablement violent "Bang your Head" la musique dévastatrice de circonstance, ou d'accompagner l'excellent "1-800 Suicide" d'une petite mélodie inquiétante à souhait. *6 Feet Deep* (ou *Niggamortis*, dans sa version européenne) a beau avoir été la plus grosse blague de l'histoire du hip-hop, un disque où le genre tout entier tournait à l'autodérision. C'était aussi, ironiquement, ultime pied-de-nez de nos quatre rappeurs, l'un de ses disques les plus jouissifs et les plus prenants, l'un de ceux, rarissimes, à n'avoir pas vieilli d'une miette.

*A écouter aussi : Gravediggaz – The Pick, the Sickle & the Shovel (1998) ; Insane Poetry – Grim Reality (1992) ; Esham - KKKill the Fetus (1993) ; Flatlinerz - U.S.A. (Under Satan's Authority) (1994) ; Brotha Lynch Hung - Season of da Siccness (1995) ; Hyenas In The Desert - Die Laughing (1996 ) ; Necro – I Need Drugs (2000)*

## ORGANIZED KONFUSION - Stress: The Extinction Agenda

*Hollywood Records, 1994*



Certains, les puristes peut-être, préfèrent le premier Organized Konfusion. Avec *Stress: The Extinction Agenda*, ils constatent que le duo sacrifiait à l'air du temps, en conviant 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 grâce à cette alliance entre la dureté guerrière d'un hip-hop à la Boot Camp Click et la singularité que Pharoahe Monch et Prince Po avaient cultivée dès leurs débuts, que ce second album doit son statut de classique. Plus direct, plus agressif, rempli des voix graves d'hommes en colère et de refrains belliqueux, cet album n'était pas loin de révéler des tubes, même s'il était encore trop décalé pour connaître le succès grand public. Ca commence d'ailleurs par un vibrant "Stress", dont on retiendra ce fameux "My perception of poetical injection is ejaculation, the Immaculate Conception", citée plus tard par d'autres, Jedi Mind Tricks en tête. La suite n'est pas en reste, à commencer par "The Extinction Agenda" et 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 prend aux tripes, ça 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", avec Q-Tip et d'O.C. Le duo n'a pourtant rien renié des audaces du premier album, témoin cette intro bizarre déclamée sur un ton éploré. Ce disque, c'était aussi le festival Pharoahe Monch. Sa voix dominait tout, son flow impressionnait, n'étant in on-beat ni off-beat, mais jouant à cache-cache avec le rythme. Il rappait avant, après, au-dessus, au-dessous. Il le dominait, il l'apprivoisait, il en faisait sa chose. Monch pouvait donner dans les lieux communs rap, comme s'en prendre aux wacks jusqu'à plus soif, avec lui, ça sonnait toujours neuf. Par son côté sombre, angoissant, par les prouesses de rappeurs 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 indé qui s'apprêtait à naître. Plus tard, d'ailleurs, on retrouverait 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 celle du *Funcrusher Plus* de Company Flow, rendant plus visible encore la parenté entre ces deux grands disques d'un rap sans concession.

*A écouter aussi : Organized Konfusion - Organized Konfusion (1991) ; Organized Konfusion – The Equinox (1997)*

## DIGABLE PLANETS - Blowout Comb

*Pendulum, 1994*

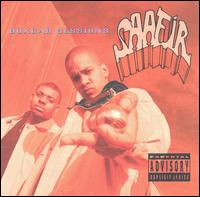


Le trio composé de Butterfly, Ladybug Mecca et Doodlebug n'aura pas vécu bien longtemps, mais il aura fait carton plein. Les deux seuls albums qu'ils auront enregistrés ensemble sont tous deux des classiques, deux sommets d'un jazz rap nonchalant, raffiné, et nettement engagé à gauche. Ces deux disques, toutefois, ne se ressemblaient pas tout à fait. Porté par l'irrésistible single "Rebirth of Slick (Cool Like Dat)", *Reachin'* demeure l'album le plus accessible de Digable Planets, l'un des plus connus et emblématiques de la fusion jazz et hip-hop qui, en opposition au gangsta rap, battait son plein autour de 1993. C'est pourtant le second, un très travaillé *Blowout Comb*, qui remporte l'adhésion des puristes. Limitant l'usage des samples, poussant au bout de sa logique l'alliance entre le rap et le jazz, le trio y avait convié de "vrais" musiciens, par exemple Donald Harrisson, d'Art Blakey & The Jazz Messengers, et il y livrait des compositions plus complexes et délicates, plus longues aussi, certaines dépassant allègrement les 5 minutes et s'offrant le luxe de quelques solos. Les trois rappeurs s'assuraient aussi une crédibilité hip-hop, mise à mal par un succès crossover consacré par un Grammy Award, en dévoilant un phrasé plus maitrisé et plus acéré que sur le disque précédent, où se distinguait plus que jamais la voix féminine de Ladybug. Toujours aussi cultivés et politisés (la première plage portait le nom d'un mouvement insurrectionnel chinois..), ils poussaient plus avant la rhétorique pro-black, ils célébraient davantage encore la communauté afro-américaine, jusque dans le choix du nom de l'album, celui d'un produit de beauté autrefois prisé par les Noirs. Enfin, ils invitaient d'autres grands noms du rap, Jeru the Damaja et Guru, à chroniquer la rue et à célébrer le quartier d'où ils provenaient tous, un Brooklyn qu'ils citaient outrance. Sur *Blowout Comb* Digable Planets semblait vouloir garantir son intégrité et démentir son statut de groupe de rap pour ceux qui n'aiment pas le rap, refusant cette fois la facilité d'un refrain trop accrocheur. C'est en effet sur la longueur, au fil des écoutes, que l'album devait révéler ses saveurs, en jouant de ce contraste entre la gravité des propos et cette tonalité légère, fluide et douce, présente tant dans le flow des rappeurs que dans cette musique tout en saxophone, guitare ou vibraphone chaleureux. C'est par cette saveur aigre-douce, à l'image de ce très mélodique "Dial 7 (Axioms of Creamy Spies)" en partie chanté, et dans le même temps un pur manifeste de fierté black.

*A écouter aussi : Digable Planets - Reachin' (A New Refutation of Time and Space) (1993) ; Guru - Jazzmatazz, Vol. 1 (1993) ; Arrested Development – 3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life Of... (1992) ; The Disposable Heroes of Hiphoprisy - Hypocrisy Is the Greatest Luxury (1992) ; Spearhead – Home (1994)*

## SAAFIR - Boxcar Sessions

*Qwest, 1994*

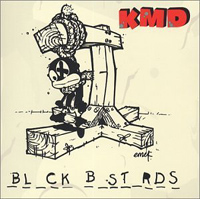


La trace la plus ancienne de Reggie Gibson, alias Saafir, remonte à l'époque où il évoluait dans l'entourage de Digital Underground, au côté d'un certain Tupac Shakur. Pourtant, on ne peut pas imaginer destinées plus divergentes que celles de ces deux rappeurs clés de la Côte Ouest. L'un deviendra l'une des plus grandes stars que le rap ait connues, l'autre restera un secret bien gardé de l'underground. Il ne recevra rien d'autre qu'un succès d'estime et un rôle dans le film *Menace II Society*, et disparaitra progressivement de la scène rap, miné par des problèmes de santé. Car plutôt que de donner dans le g-funk, Saafir optait pour un jazz rap difficile, plus proche de ce qui était pratiqué sur la Côte Est, voire chez les Hieroglyphics, ses voisins arty d'Oakland. C'est d'ailleurs avec ces derniers que Saafir se fera un nom, en participant au *Fear Itself* de Casual et en menant contre eux une battle mythique, à la tête de son propre collectif, la Hobo Junction. Dans sa Californie natale, le hip-hop de Saafir était décalé, il était 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* devait sa réussite à un équilibre dangereux, à une structure instable. Toutefois, ce n'était pas un college rap intello que nous proposait le rappeur. Non, ce hip-hop là restait à portée de vue du gangsta rap, il était ancré dans les réalités urbaines, 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 s'affirmait, c'était l'exemple rare d'un hip-hop brut, dur, mais audacieux, un grand disque maudit qui n'aura jamais trouvé son public, en dehors d'acharnés et de connaisseurs.

*A écouter aussi: Casual – Fear Itself (1994) ; Saafir - Unreleased Boxcar Sessions (2002)*

## KMD - Black Bastards

*Sub Verse, 1994 / 2001*

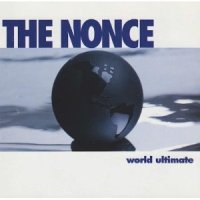


Le *Black Bastards* de KMD a été l'album maudit de l'histoire du rap. Prévu pour 1994, trois ans après *Mr. Hood*, la major Elektra avait finalement décidé de ne pas le sortir. Le prétexte invoqué était la pochette, laquelle représentait un Noir au bout d'une corde, le nom exact de l'album ("Bl\_ck B\_st\_rds") supposant un morbide jeu du pendu. Pour compléter le tableau, Subroc était mort dans un accident de voiture en 1993, juste après l'enregistrement de l'album. Il fallut donc quelques années de galères, le retour de son frère, Zev Luv X, sous le nom de MF Doom et le succès underground de *Operation Doomsday* 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. Excellent, *Black Bastards* rappelait alors combien KMD savait marier humour et rhétorique pro-black, et pourquoi l'excellent *Ego Trip’s Book of Rap Lists* l'avait désigné "meilleur album hip hop jamais sorti"[[10]](#footnote-10). Musicalement, il reposait sans surprise sur un substrat principalement jazz, et puisait une bonne part de ses samples sur *The Blue Guerilla*, l’album solo de Gylan Kain des Last Poets. Il privilégiait aussi des titres courts, qu'ile enchainait sans pause, sur un rythme entraînant, et le rap brut, direct et soutenu des MCs épousait à merveille ces beats enjoués et énergiques. Côté paroles, KMD persévérait dans son afro-centrisme teinté d’ironie et d’autodérision, notamment sur ce "What a Nigga Know?" où les MCs répondaient à la question "Ca sait quoi un nègre ?" par le stéréotype du "sambo", par tous les clichés de circonstance, jouant de leur absurdité, les ridiculisant par la même occasion. Zev Luv X et Subroc ne se cantonnaient toutefois pas à ce rôle : ils traitaient aussi de 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. Sorti à temps, *Black Bastards* aurait eu sa place parmi les grands classiques de la faste année 1994. Quelque part en tête de liste. Mais ce n'est qu'a posteriori, de manière posthume, que l'album a donné raison aux paroles prophétiques lancées par le regretté Subroc sur "It Sounded Like a Roc" : "le jour où je serai un fantôme, attendez-vous à ce que je vienne vous hanter"…

*A écouter aussi : Third Bass – The Cactus Album (1989) ; KMD – Mr. Hood (1991)*

## THE NONCE - World Ultimate

*American Recordings / Wild West Records, 1995*



Le premier album de The Nonce apportait un sérieux démenti à tous ceux qui pensaient qu'en matière de hip-hop, la Californie se résumait au g-funk, et que le jazz rap était la chasse gardée de la Côte Est. Originaires de Los Angeles, Nouka Basetype et Yusef Afloat optaient pour ce dernier style, s'exposant à de nombreuses comparaisons, partiellement pertinentes, avec A Tribe Called Quest. Et c'est un new-yorkais éminent, Rick Rubin, qui prenait le soin de sortir leur premier album sur son nouveau label, American Recordings, après avoir été émoustillé par l'excellent single "Mix Tapes", le morceau de bravoure du duo, une évocation nostalgique de ses premiers pas dans le hip-hop, à l'époque où celui-ci n'était pas encore vénal. Par chance, ce chef d'œuvre absolu de rap suave et jazzy, produit par les deux rappeurs eux-mêmes, allait servir de modèle à l'ensemble de *World Ultimate*. Sur des beats extraordinairement fins (écoutez le subtil "J to the I" pour vous en convaincre), parsemés de cuivres, d'orgues, de flutes, de piano et de ce qu'il fallait de scratches, usant l'un d'une voix aigrelette qui évoquait Q-Tip (Yusef Afloat), l'autre d'une voix pleine qu'on a comparée à Aceyalone (Nouka), les deux MCs célébraient d'un flow sans tâche la culture hip-hop ("Keep It On", "World Ultimate"). Ils renouaient avec le rap old school et l'esprit battle des débuts, vantant leur style et décriant celui des wack MC's. Ici, ils pleuraient un âge d'or révolu ("Eighty Five"). Là, ils faisaient un clin d'œil à EPMD, recyclant l'un de leurs beats sur l'excellent "Good to Go". Ou encore, ils célébraient le bon temps passé en compagnie de la gente féminine ("Bus Stops"). Et tout sonnait juste, même sur " On The Road Again", quand, avec les Figures of Speech, ils flirtaient dangereusement avec le R&B. Par leur style, par leurs paroles ("West Is..."), le duo présentait une Côte Ouest à contre-courant de l'imagerie gangsta. The Nonce, et l'ensemble de la scène Project Blowed à laquelle ils étaient affiliés (d'où la présence ici d'Aceyalone), n'ont cependant jamais imposé au grand public cette autre Californie, ce rap alternatif dénommé West Coast Underground. Dommage, car comme le EP *The Sight of Things*, comme les sorties posthumes du duo, comme les enregistrements postérieurs de Nouka, opérant autant en solo qu'avec le collectif Global Phlowtations, et rebaptisé Sach après le décès tragique et mystérieux de Yusef Afloat en 2000, cet album était irréprochable.

*A écouter aussi : The Nonce – The Sight of Things (1998) ; Sach – Suckas Hate Me (2002) ; Sach – 5th Ave (2004) ; The Nonce – The Right State Of Mind (2005); The Nonce – Advanced State Of Regression (2006) ; A Tribe Called Quest- The Low End Theory (1991) ; A Tribe Called Quest- Midnight Marauders (1993)*

## OL' DIRTY BASTARD - Return to the 36 Chambers

*Elektra, 1995*



Dans ces années 90 où le rap était devenu le nouveau rock’n’roll, un rock’n’roll puissance dix, ODB, un vrai gosse du ghetto élevé par l’assistance publique, était la rock star par excellence, avec tout ce que cela compte de frasques, de jeux dangereux avec les stupéfiants et d’autodestruction. Avec in fine, histoire de consacrer le mythe et de jouer le numéro jusqu’au bout, une mort dramatique. Mais avant que Russell Tyrone Jones ne devienne ce bouffon tragique abonné aux faits divers, avant même qu’il ne se lance auprès du très grand public par un duo avec Mariah Carey, il avait déjà livré un album fondamental, l’un de ces disques qu’on adore d’autant plus que les autres, les largués, les ringards, les détestent. Derrière cette pochette mémorable en forme de coupon d’alimentation et ce sous-titre approprié, *The Dirty Version*, s'offrait à nous le délire d’un paumé parvenu au dernier degré de l’ivrognerie, une suite d’associations d’idées, de propos libidineux et de grossièretés, digne de ces speeches délirants que les clochards entament parfois sur le quai du métro. Qui plus est, ODB déclamait ses divagations off-beat, il ne rappait pas vraiment, se lançant parfois dans de longs discours ou dans des chantonnements ("Shimmy Shimmy Ya", "Drunk Game"). Et puis que dire du début de "Goin’ Down" où le rappeur s’amusait à sortir de sa gorge de véritables bruits de gouttière ? Les beats aussi, étaient foutraques, quand ils ne tournaient pas au grand n’importe quoi (le freestyle de "Brooklyn Zoo II"). Comme son nom l’indiquait, *Return to the 36 Chambers* s’inscrivait dans la continuité du premier Wu-Tang. Ses instrus étaient dans la droite lignée de la production minimaliste, sombre, sale et guerrière d’*Enter the 36 Chambers* (écoutez "Cuttin’ Headz" pour voir), à l’opposé des accompagnements plus luxuriants que le RZA proposerait à d’autres de ses compères. Paradoxalement, c’est aussi l’un des albums solo du Clan qui doivent le moins aux beats de son génial producteur. Ils étaient excellents, comme tous les sons qu’il concevait en ces années là, mais maigres, faméliques, discrets, presque en retrait, éclipsées par le numéro de cirque du MC. Et pourtant, quoi de supérieur alors, ou aujourd’hui, ou toujours, à la petite boucle de piano étrange et percutante du tube "Shimmy Shimmy Ya", au beat incroyablement bancal de "Brooklyn Zoo", aux géniaux posse cuts "Raw Hide" et "Protect ya Neck II the Zoo", qui nous ramènent au temps d’*Enter the 36 Chambers* ? Quoi de meilleur, sinon un autre des trois albums solo sortis par le Wu-Tang Clan en cette exceptionnelle année 1995 ?

*A écouter aussi : Ol' Dirty Bastard – Nigga Please (1999)*

## RAEKWON - Only Built 4 Cuban Linx

*Loud, 1995*



C'était impressionnant. En un an, pas moins de quatre albums avaient été sortis par le Wu-Tang, et tous, à peu de choses près, inauguraient un nouveau genre à part entière. Cet effort de renouvellement n'est nulle part plus visible que sur *Only Built 4 Cuban Linx* (*OB4CL*, pour les intimes). Quelques traits caractéristiques du Wu des premiers temps demeuraient, notamment cette capacité à changer un sample de soul suave en un gimmick bancal, discordant, malsain, et néanmoins très addictif. Certains titres semblaient encore tout droit sortis d'*Enter the Wu-Tang*, comme le dur "Criminology", ou comme "Wu-Gambinos" avec sa palanquée de MCs capables de capter l'attention sans l'artifice d'un refrain. Mais tout le reste était bousculé. A un "Guillotine" près, les thèmes kung-fu étaient mis de côté au profit d'une imagerie mafioso, puisée du côté du *Parrain* ou de *Il Etait une Fois en Amérique*. Les membres du Wu changeaient même de pseudos au profit d'autres, Lou Diamond, Tony Starks, Lucky Hands et Rollie Fingers, qui sentaient bon le gangstérisme des années 20. Ce faisant, ils lançaient tout un genre, qu'investiraient ensuite Nas, Jay-Z et Biggie. Epaulé par Ghostface Killah, Raekwon projetait dans ses paroles tous ses fantasmes d'ancien criminel à la petite semaine, de petit dealer des rues froides new-yorkaises qui se rêvait un destin à la Al Capone. En jouant la carte Cosa Nostra, fort de ses talents de conteur, il transformait son disque en véritable film. Et le RZA, qui en produisait l'intégralité, allait dans le même sens. La musique à la sicilienne de "Knowledge God", "Rainy Dayz" et "Wu-Gambinos", le tempo moins guerrier que sur les albums passés, et bien sûr, ces éternels extraits de film, tout amplifiait l'allure cinématographique de *OB4CL*, tout contribuait à en faire l'un des rares disques de rap à réussir à ce point l'exercice délicat du concept album, un disque où tout ou presque était irréprochable. Même quand les chants de Blue Raspberry apportaient une tonalité r'n'b, ce genre habituellement infâme devenait sublime, comme le prouvaient d'incroyables "Rainy Dayz", "Glaciers of Ice", "Heaven & Hell" et, plus encore, cet "Ice Cream" qui s'employait à comparer la saveur des femmes à celles... des crèmes glacées. Tout cela était génial, et tout cela l'est toujours. *Only Built 4 Cuban Linx* est un disque à la hauteur de son mythe, un classique absolu du Clan qui, comme tous les classiques du Clan, est aussi un classique du rap ; un chef d'œuvre total du Wu-Tang qui, comme tous les chefs-d'œuvre du Wu-Tang, est aussi un chef-d'œuvre de la musique.

*A écouter aussi : Nas – It Was Written (1996) ; Ghostface Killah – Ironman (1996) ; RZA – as Bobby Digital In Stereo (1998)*

## ACEYALONE - All Balls don't Bounce

*Capitol / Project Blowed, 1995*

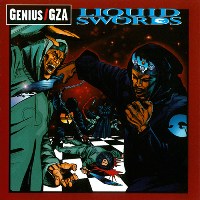


A coup sûr, la plus grande injustice de l’histoire du hip-hop est le rendez-vous manqué d’Aceyalone avec une reconnaissance digne de son talent. Quand le rap virtuose du MC était au sommet de son art, l’heure n’était pas venue, l’époque était au gangsta dans sa Californie natale et à un boom bap austère à l’autre bout des US. Et quand, autour de l'an 2000, un rap plus débridé était enfin de mise, les disques d’Acey étaient devenus moins bons. Il demeurerait donc 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 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. Et il 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 était bien autre chose qu’un simple objet, menant son soupirant par le bout du nez ("Annalillia") ou lui faisant regretter une rupture ("Makeba"). 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. Cette vision du hip-hop, il l'explicitait d'ailleurs sur le tout dernier titre, "Keep it True", une sorte de guide de survie du hip-hop, définition d'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)*

## GENIUS / GZA - Liquid Swords

*Geffen, 1995*

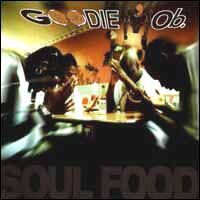


Ce MC là était sûrement moins expansif que Method Man et Ol' Dirty Bastard. A l'opposé de ces personnages fantasques, le Genius était perçu comme l'intello du Wu-Tang Clan. Son phrasé était plutôt du genre calme, précis et articulé, ses rimes complexes et subtiles, son ton grave et sérieux. Ses métaphores, bâties sur les thèmes du jeu d'échec (à la ville, GZA le pratique assidûment), et bien sûr du kung-fu, étaient particulièrement travaillées. Menaçant, lourd, orageux, son style collait cependant mieux qu'aucun autre aux beats atmosphériques de son cousin. Il permettait au RZA d'explorer ses tendances les plus expérimentales, d'exprimer mieux qu'ailleurs son goût pour les bizarreries sonores. Sur des basses lourdes. *Liquid Swords* emmenait l'auditeur sous des climats improbables, ceux qui sévissent dans les rues dangereuses de New-York, dépeintes dans la poésie noire de "Cold World". Il révélait un cocktail idéal de mélodies improbables ("Gold", "Investigative Reports"), de soul malmenée et régénérée (la voix d'Ann Pebbles sur "Shadowboxin'"), de cuivres hostiles ("I Gotcha Back"), de sons froids et synthétiques ("Hell's Wind Staff / Killah Hills 10304"), et de titres hypnotiques comme "Liquid Swords" et, plus tard, "4th Chamber", seul véritable tube d'un disque qui n'en compte aucune autre, mais rien que des grands morceaux. Car *Liquid Swords* est l'un des rares classiques hip-hop sans le moindre temps mort. Rien, absolument rien n'était superflu ici. Pas même les interventions, mesurées, dosées à la perfection, des huit autres membres du Wu-Tang, par exemple Masta Killa et Inspectah Deck sur la basse très pesante de "Duel of the Iron Mic", Ghostface, Killah Priest et le RZA lui-même sur l'incendiaire "4th Chamber", ou l'affilié Killah Priest sur le magnifique "B.I.B.L.E.". Avec Ol' Dirty Bastard, l'autre cousin, le RZA et le GZA avaient planifié leur projet de super-groupe après des expériences malheureuses avec leurs premières maisons de disque. Au début des années 90, en effet, le Genius avait sorti un premier disque, *Words from the Genius*, qui n'annonçait en rien l'excellence du second, et qui était passé inaperçu. Née de ces échecs passés, l'aigreur des deux rappeurs s'exprime d'ailleurs sur le titre "Labels". Les deux hommes avaient manifestement à cœur de démontrer que le terme de "génie", par lequel l'un d'eux avait eu l'audace de se désigner, n'était pas un vain mot. Et ils l'ont fait. Ils y sont parvenus. Au-delà de toutes les espérances. En sortant ce qui pourrait bien être le plus grand album de l'histoire du hip-hop. Rien de moins.

*A écouter aussi : Genius / GZA – Beneath the Surface (1999) ; Killah Priest – Heavy Mental (1998)*

## GOODIE MOB - Soul Food

*La Face / BMG, 1995*



Goodie Mob a beau avoir inventé le terme de Dirty South, ils ont tardé à s'imposer. Autant que de les lancer, leur présence sur le premier album d'Outkast les aura présentés comme une doublure. Plus tard, en cette fin des années 90 où Big Boi et Andre 3000 partaient à la conquête du grand public, l'autre grand groupe rap d'Atlanta louperait sa tentative de séduction avec *World Party*. Et malgré leur positionnement crossover, les albums solo de Cee-Lo manqueraient aussi leur cible. Il faudra attendre 2006, le duo Gnarls Barkley et le carton absolu du single "Crazy" pour que le plus notable des membres de Goodie Mob rencontre enfin un succès mérité. Et pourtant, dès 1995, Goodie Mob avait sorti le premier grand disque du rap sudiste. *Soul Food* n'annonçait pourtant en rien la tournure populiste que prendrait le hip-hop du Sud. Non, bien au contraire. Comme son nom l'indique, comme sa pochette le montre aussi, avec ces hommes noirs en pleine méditation, *Soul Food* baignait dans une atmosphère spirituelle. Ce disque était un héritier de la great black music du temps du combat pour les droits civiques, partageant avec la soul ses racines religieuses, puisqu'il était permis d'y prier ("Serenity Prayer") et d'y prêcher ("Fighting"). Même si une ode à la weed y avait sa place ("Goodie Bag"), *Soul Food* ne donnait pas dans un hip-hop outrancier et matérialiste, mais dans du rap conscient, soucieux de rendre compte de la vie de la rue et du ghetto ("Cell Therapy", "Sesame Street", "The Coming"), de questionner le système pénal ("Live at the O.M.N.I."), d'appeler au combat ("Fighting") ou de rendre un vibrant hommage à une mère dévouée ("Guess Who"). Khujo, T-Mo, Big Gipp et surtout Cee-Lo, de sa voix éraillée si caractéristique, pouvaient à l'occasion se fondre dans un flow agressif, mais ce n'était pas leur registre principal. Ils se montraient plutôt posés et enchainaient les passages chantés. Et puis bien sûr, il y avait la production très délicate d'Organized Noize, sophistiquée mais vintage, organique, avec cette couleur soul / funk réminiscente de Stax, toute en claviers chaleureux ("Thought Process", "Sesame Street"), en percussions subtiles ("Live at the O.M.N.I."), en cordes ("I Didn’t Ask To Come") et en chœurs gospel ("Free", "Soul Food", "The Day After"). Décidément, cet album qui avait donné au rap sudiste son nom, avec "Dirty South", un autre de ses morceaux de choix, ne ressemblait pas au style exubérant et démago que le terme allait désigner. Il était pourtant son premier vrai chef d'œuvre.

*A écouter aussi : Cee Lo – Cee Lo Green and His Perfect Imperfections (2002) ; Cee Lo – Cee-Lo Green... Is the Soul Machine (2004) ; Gnarls Barkley – St. Elsewhere (2006)*

## AKHENATON - Métèque et Mat

*Delabel, 1995*



Dans les années 90, en matière de hip-hop hexagonal, c'est IAM qui a décroché la timbale. Incarnant un temps, avec MC Solaar et NTM, la sainte trinité du rap d'ici, ils sont restés plus durablement crédibles que le premier, et ont été infiniment plus appréciés à l'international que les seconds. Connectés tôt à la scène new-yorkaise, les Marseillais avaient su concilier l'esprit fantaisiste des Natives Tongues, la posture engagée du rap conscient, les délires pseudo-mystiques du Wu-Tang Clan, la gouaille de leur ville d'origine, assembler ces influences en un tout qui ferait mouche auprès du grand public. Au point, avec l'album *L'Ecole du Micro d'Argent*, d'écouler en 1997 le chiffre astronomique d'un million d'unités. Ce dernier était un bon disque, à coup sûr. Un disque d'une qualité rarement atteinte en rap français, quoi qu'en disent les détracteurs d'IAM, tous désireux de tuer le père. Cependant, deux années plus tôt, Akhenaton, alias Chill, alias Philippe Fragione, figure de proue du groupe, avait déjà sorti sa grande œuvre. Jouant la carte de l'intimité, il dressait sur *Métèque & Mat* son autoportrait ("Je Suis Peut-Être…"), retraçait son parcours ("Je Combats avec mes Démons"), partageait sa vision de l'homme (un très beau "Prométhée"), évoquait ses racines italiennes ("La Cosca"), sa nostalgie de l'enfance ("Au Fin Fond d'une Contrée…"), son amour du hip-hop ("Face B"), sa fascination pour l'Amérique ("L'Americano") et sa philosophie personnelle ("Dirigé vers l'Est"), le tout sur des beats variés produits par ses soins, et qui savaient user du sample adéquat, chants traditionnels italiens, ritournelle orientale, sons de jeux vidéo ou boucle de jazz. Parfois, quand il parlait des malheurs du monde ("Je ne Suis pas à Plaindre"), de l'immigration ("Métèque et Mat"), de la délinquance et du racisme ("Un Brin de Haine"), on craignait l'excès de sérieux, le trop-plein de gravité, un travers dans lequel l'auteur est parfois tombé. Mais l'humour caractéristique d'IAM n'était pas absent de *Métèque et Mat*, avec par exemple cet "Assédic 3 Heures Du Matin" où le rappeur relatait ses déboires avec la bureaucratie française. Akhenaton n'oubliait pas non plus de signer un tube, en compagnie de Shurik'N et de la Fonky Family, avec cette deuxième version de "Bad Boys de Marseille". Ces titres plus légers contribuaient à équilibrer ce qui demeure sans doute, des années après, le meilleur album livré en solo par un rappeur français.

*A écouter aussi : IAM – … de la Planète Mars (1991) ; IAM – Ombre Est Lumière (1993) ; IAM – L'Ecole du Micro d'Argent (1997)*

## THE BROTHERHOOD – Elementalz

*Virgin, 1996*

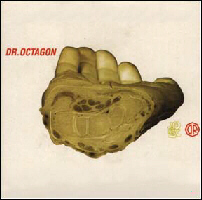


La première théorie concernant le rap anglais, c’est qu’il n’a jamais vraiment existé. A la manière de beaucoup d’autres scènes hip-hop nationales, il n’aurait produit que de pâles copies des originaux américains. La seconde, la plus juste, est que le hip-hop se serait transformé en Angleterre en d'autres genres, trip-hop, big beat ou grime. *Elementalz*, cependant, contredit ces deux thèses, révélant des Britanniques qui savaient défier les Américains sur leur propre terrain. Certes, avec leurs allusions à Gary Glitter, Eric Cantona ou Camilla Parker Bowles, avec leurs subtiles chroniques de la rue londonienne et du quotidien anglais ("You Gotta Life" et ses paroles brillantissimes sur le racisme ordinaire), ces rappeurs affirmaient leur spécificité nationale, ils revendiquaient fièrement leur accent ("British Accent"). L’album, par ailleurs, était produit par quelqu’un de fermement ancré dans la club culture anglaise, qui n'hésitait pas à sampler du King Crimson et du Soft Machine, ou à proposer quelques curiosités, comme le beat de l’ego-trip "Punk Funk". Plus tard, The Underdog alias Trevor Jackson démontrera une sensibilité multi-genres typiquement anglaise en faisant démarrer Fridge et Four Tet sur son label Output, en produisant ou remixant U2 et Massive Attack, et en collaborant avec Edwyn Collins, Roddy Frame, Kathleen Hanna et d’autres, au sein du projet Playgroup. Pourtant, pour l’essentiel, ce rap là ressemblait furieusement à son compère d’Outre-Atlantique. Pour être plus précis, l’album s’inspirait outrancièrement de la formule développée du côté du Boot Camp Click : percussions martiales, basses profondes, beats atmosphériques, raps tranchants, posture hardcore et chœurs guerriers. Autre preuve de cette filiation, s’il en était besoin, le redoutable "How many MC's" de Black Moon était samplé sur *Elementalz*. Mais ici, pour une fois, avec ce flow, ces textes et cette inspiration irréprochables, avec des titres aussi extraordinaires que l’appel à l’unité de "One 3", le jazzy "On the Move", "Clunt Click", "One Shot", "Nominate" et un fantastique "Goin’ Underground" aussi suave que sombre, les copieurs se montraient parfaitement dignes des originaux. Dommage qu’après cette sortie tonitruante chez une major, Shyloc, Spyce et Mr Dexter n’aient plus jamais fait parler d’eux, laissant The Underdog poursuivre seul la carrière que l’on sait. Car à peu de chose près, si sa moitié de titres tout simplement bons avaient été comme tous les autres, excellents, *Elementalz* aurait été rien de moins qu’un second *Enta da Stage*.

*A écouter aussi : London Posse - Gangster Chronicle (1990 ; Blak Twang - Dettwork South East (1996)) ; Freestylers – We Rock Hard (1998)*

## DR. OCTAGON - Dr. Octagonecologyst

*Bulk Recordings, 1996*



En 1996, non content d'avoir été la tête de proue des influents Ultramagnetic MC's, Kool Keith remettait ça. Il bousculait et il réinventait le rap encore en s'imaginant sous les traits d'un gynécologue extra-terrestre tueur, le temps de l'aventure Dr. Octagon. Pour l'accompagner, notre homme s'était entouré d'une dream team de talents prometteurs, issus de New York comme de la Bay Area, qui feraient tous parler d'eux dans les années suivantes : The Automator et Kut Masta Kurt à la production, Q-Bert aux scratches, Sir Menelik aux raps, ainsi que DJ Shadow pour un remix. Sans renoncer à aucune des recettes du rap, tous ces gens en livraient une version rénovée. 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, la participation de "vrais" musiciens, tout concourait à faire de cet album la vision la plus crédible du hip-hop du futur. Celui de l'an 3000, comme le proclamait Kool Keith. Sur "Earth People", notre homme s'engageait dans des élucubrations science-fiction, servi par un synthétiseur menaçant. Sur le somptueux "Blue Flowers", à coup de violon, de basses minimales et de sons inquiétants, The Automator distillait une ambiance langoureuse et malsaine, et qui se mêlait en fin de parcours aux scratches tordus de Q-Bert. Sur "Bear Witness " un titre presque entièrement instrumental, tout en scratches et en saveur délicieusement old-school, Q-Bert faisait une démonstration saisissante de turntablism. Sur "I'm Destructive", l'équipe de Dr Octagon recourait aux grosses guitares, sans renoncer aux beats et aux scratches, réinventant l'exercice crossover rock / rap tel qu'il existait dans les 80's. Sur "Wild and Crazy", Kool Keith s'engageait dans un pur délire de rap surréaliste, sur un beat extrêmement rêche qui prenait à la gorge. Bien que l'album plongeait ses racines dans la décennie précédente, tout ici sonnait neuf, inventif, étrange, psychédélique et tellement différent du rap qui dominait alors les médias, que Dr. Octagon ne percerait bien sûr jamais auprès du grand public. Cependant, distribué en Europe par Mo'Wax, flirtant parfois allègrement avec les sons du trip hop, il allait toucher des gens habituellement non concernés par le rap. Et faire de Kool Keith le parrain de toute une nouvelle génération de rappeurs portée sur l'expérimentation et les thèmes pseudo-scientifiques, soucieuse de bousculer leur genre de prédilection.

*A écouter aussi : Cenobites – The Cenobites LP (1997) ; Deltron 3030 – Deltron 3030 (2000) ; Kool Keith – Sex Style (1997) ; Dr Doom – First Come, First Served (1999) ; Kool Keith – Black Elvis / Lost in Space (1999) ; The Automator – A Much Better Tomorrow (2000)*

## SCIENTISTS OF SOUND - 1.4.4 or Bust (The Replenishing)

*Downlow / Arcade, 1996*



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 des Brand Nubian, de Diamond D, de Lord Finesse et de Mobb Deep, ses principaux protagonistes 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 : 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. Cet album souffre à vrai dire de sa longueur et d’une abondance déraisonnable d’interludes. Mais 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 de "Landmine Situation". Mais c’est dans ses passages les plus bancals et anarchiques que l’album impressionne le plus, quand les Scientists of Sound saupoudrent les mêmes "ooh" ou "eeh" féminins sur plusieurs titres, 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. L'album, malheureusement, n'aura pas de suite, 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. Dommage pour ce disque plus qu’estimable, sorte de chainon manquant entre le Wu et Co-Flow, surgi mystérieusement des profondeurs intersidérales.

*A écouter aussi : xxx*

## DJ SHADOW - Endtroducing...

*Mo'Wax, 1996*



L'influence d'*Endtroducing*... n'est plus 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 œuvre, armé d'une solide science du sample. DJ Shadow allait plus loin encore que de fixer les canons de l'abstract hip-hop : il extirpait le rap de son contexte social de naissance et de sa nature revendicative ; il se servait de ses armes pour produire autre chose ; il le décomplexait et le désinhibait ; il ne s'effrayait pas de sonner rock ou quoi que ce soit d'autre, en dépit de fondements solidement et indiscutablement hip-hop. La postérité de cet album n'aurait toutefois pas été telle si, en plus de son originalité, il n'avait été excellent, s'il n'avait compté d'incroyable temps forts. La véritable entrée en matière que forment l'implacable "Building Steam With a Grain of Salt", sa rythmique lourde, ses variantes, ses quelques scratches et ses voix fantomatiques ; cet épique "Stem / Long Stem" où s'annoncent entre autres les thèmes de "Organ Donor" et de "Midnight in a Perfect World", récurrents comme dans un album de jazz ; la suave conclusion de "What Does Your Soul Look Like (Part 1)" ; et puis l'incontestable sommet du disque, ce somptueux "Midnight in a Perfect World" qui liait l'auteur à ce trip-hop auquel il niait appartenir : ces quatre titres-là soutiennent l'album, ils en sont l'ossature, la charpente, les grands moments avec, peut-être, la furie toute en percussions de "The Number Song" et l'orgue fou d'"Organ Donor". Et tant pis si, comparé à ceux là, d'autres plages font pâle figure, lorgnant parfois 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)"). gâtées par des effets superflus ("Changeling / Transmission 1") ou des jeux de percussion ("Mutual Slump") qui virent à la démonstration. *Endtroducing*… n'avait pas vocation à être un album irréprochable. Shadow s'approcherait davantage de la perfection formelle sur son album suivant, un mésestimé *The Private Press*. Mais cet autre disque arriverait trop tard, bien après l'impact extraordinaire d'un *Endtroducing…* qui mérite, parce qu'il était révolutionnaire, d'être considéré encore comme la grande œuvre de Josh Davies.

*A écouter aussi : DJ Shadow – Pre-emptive Strike (1998) ; DJ Shadow – The Private Press (2002) ; UNKLE - Psyence Fiction (1998) ; DJ Krush – Meiso (1996) ; DJ Vadim - U.S.S.R.: Life from the Other Side (1999) ; Sixtoo – Duration (2002)*

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

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



Certains ont découvert les Juggaknots grâce au rôle tenu par Breezly Bruin sur *A Prince Amongst Thieves*, un album concept sorti par Prince Paul en 1999. 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, le MC Breezly Bruin et, membre intermittente, la rappeuse Heroine, avaient sorti un excellent disque sur Fondle'Em en 1996, seconde référence du mythique label après l'album des Cenobites, un vinyl si couru qu'il s'arracha quelques temps à prix d'or. Mais pour la majorité, c'est par la 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'œuvre du groupe frère, il en partage toutefois l'excellence et l'éloquence sobre. Les beats de Buddy Slim étaient encore ancrés dans le son de l'époque, dans ce boom bap et ce rap jazzy caractéristiques du milieu des 90's. Pourtant, ils paraissaient comme neuf, avec ce modèle d'épure et d'efficacité qu'était "Trouble Man", qui samplait de manière percutante les premières notes du "My Favorite Things" de Coltrane, avec les envolées et les changements de rythme de "Romper Room", ou avec le piano langoureux de "Loosifa". Et pour ne rien gâcher, le phrasé et les paroles de Breezly Bruin étaient au diapason : abrupts, mais nuancés. A multiples reprises, le rappeur démontrait qu'il valait bien la concurrence (le "Trouble Man" déjà cité, "Epiphany"). Mais c'est naturellement sur le morceau phare "Clear Blue Skies", présent en deux versions, que le talent d'écriture du MC s'affichait de la meilleure manière. En simulant avec Buddy Slim le dialogue difficile entre un homme blanc et son fils épris d'une Noire, il analysait les ressorts du racisme ordinaire. Plutôt que de le dénoncer brutalement, il identifiait la hantise du déclassement qui en est le fondement. Jamais le MC n'abordait les grands thèmes sabre au clair, sur le ton du prêcheur. Il préférait les traiter avec nuance, par l'intermédiaire d'histoires, comme ce "Loosifa" qui se déroule dans une maternité et où il nous parle finement de violence, d'avortement et de fuite dans les narcotiques. Par son intelligence, Breezly Bruin apportait une touche décisive 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 qui marquerait la fin de cette même décennie.

*A écouter aussi : Siah & Yeshua - The Visualz Anthology (1996 / 2008) ; Company Flow – Funcrusher Plus (1997)*

## MISSEE ELLIOTT - Supa Dupa Fly

*Gold Mind Records, 1997*



Il faut à la fois détester et adorer Missy "Misdemeanor" Elliott. La détester, car son succès sonne la fin d'un certain âge d'or du hip-hop, parce qu'elle est celle qui a effacé la frontière entre un rap intransigeant et ce R&B tout en chants emphatiques et surjoués, descendant fade et lointain du rhythm'n'blues d'antan. Mais il faut aussi l'adorer. Parce que, ironiquement, son rap crossover et grand public était peut-être le plus créatif de son temps. *Supa Dupa Fly* n'est pas le plus étincelant de ses disques. Les suivants proposeraient davantage de tubes, plus remarqués, plus dansants et plus rentre-dedans que ce "The Rain" moite et lent, bâti autour d'un vieux titre d'Ann Peebles. Sur ce premier essai solo après l'aventure avortée du groupe Sista et son travail de l'ombre pour la chanteuse Aaliyah, Missy Elliott s'exprimait sur des sons nonchalants, et rappait moins que sur ses prochains disques. Mais tout était déjà là. Le personnage, d'abord. Dans le monde très masculin du hip-hop, où les rappeuses star s'étaient comptées sur les doigts d'une main, celle-ci avait trouvé sa place : replète, loin des canons de la beauté, et néanmoins sexy ; sensible et romantique, tout autant que dangereuse et terriblement érotique ; sachant jouer la bitch, mais jamais femme objet. Car c'est bien elle qui menait la danse, les textes étaient les siens, elle n'était pas la poupée de quelque manager aux dents longues. Il y avait pourtant bien un homme dans l'aventure, et il comptait autant qu'elle dans le succès du disque. En vieil ami, après avoir prêté lui aussi ses talents à quelques stars du R&B, Timbaland produisait l'intégralité de *Supa Dupa Fly* et offrait à la chanteuse et rappeuse des beats à coloration très synthétique, d'une audace dont l'underground hip-hop n'était pas capable, des rythmes ronds inspirés du dancehall jamaïcain, des sons étranges et dérangés qui lui vaudraient une cote énorme auprès des amateurs les plus exigeants de musique électronique. Il était l'un de ces rares producteurs qui savaient transformer le bizarre en irrésistible, comme avec le beat malsain et lent du single "Sock It 2 Me" où Missy jouait à merveille de son double registre, roucoulades R&B puis rap offensif, comme avec le gimmick sobre de ce "They don't Wanna Fuck with Me" où Timbaland lui-même s'exprimait. Et quand sur de tels sons, Missy Elliott dressait le portrait tragique d'une femme vénale sur un magnifique "Why You hurt Me", quand elle se livrait à un ego-trip torride sur "I'm Talkin'", le duo atteignait des sommets de subtilité, faisant encore bien davantage qu'inventer une formule qui serait la base même de la variété black des années 2000.

*A écouter aussi : xxx*

## COMPANY FLOW - Funcrusher Plus

*Rawkus, 1997*



En 1997, le hip-hop semblant s'affadir au contact corrupteur du grand public, "independent" et "alternative" allaient devenir des mots d'ordre, et nul groupe n'allait les proclamer plus fort que Company Flow. Issus de l'underground new-yorkais, autoproduits, auto-promus, fondateurs de leur propre maison de disque, Official Recordings, El P, Bigg Jus et Mr. Len avaient choisi une cible, le business, et un slogan, "independent as fuck", qui ne laissaient aucune ambigüité sur le créneau choisi. Apparus dès 1993, ils allaient devenir les hérauts du nouveau rap indépendant à la sortie en 1996 d'un EP incendiaire, *Funcrusher*, acclamé par la critique et le public spécialisés. Un an et quelques maxis plus tard, ils en sortaient une version enrichie sur le jeune label Rawkus, *Funcrusher* *Plus*. Comme l'indiquait le titre de l'album, rares y seraient les passages un tant soit peu remuants et funky. Seuls quelques hymnes vindicatifs faisaient remuer la tête, comme "Silence", et le prodigieux rap à sitars de "The Fire in Which you Burn", auquel participaient les Juggaknots. Partout ailleurs, Company Flow s'emparait des attributs les plus durs du rap hardcore new-yorkais. Il en ralentissait le rythme, il le dépouillait de ses samples accrocheurs et il en explorait les abords les plus expérimentaux. Titres atmosphériques et hallucinés, "Bad Touch Example", "8 Steps to Perfection" et "Krazy Kings" étaient dans ce ton. Mais c'étaient les versions révisées de "Population Control" et de "Info Kill" qui étaient l'aboutissement de la formule, le premier, un morceau lent et post-apocalyptique, renforcé par le son inquiétant d'un écoulement d'eau, et le deuxième, tout en nappes. *Funcrusher Plus* recélait aussi quelques divagations étranges à l'image de "Help Wanted", qui rappelait Dr. Octagon pour sa science-fiction délirante, et des délires scratchés comme "Lencorcism" ou "Funcrush Scratch", tous deux produits par Mr. Len. Co-Flow savait aussi larguer des bombes plus agressives et plus hardcore, mais toujours excessivement dépouillées, résumées à trois notes, à une rythmique énorme et à un flot de raps complexes et obsédants, comme sur "Collude/Intrude" et "Last Good Sleep". L'austérité était encore plus extrême sur "Blind", et il fallait toute la vindicte du trio pour animer l'aride "Legends" et "89.9 Detrimental" / "Vital Nerve". Le disque dans sa longueur était donc extrêmement rude, hostile et pesant. Il n'en posait pas moins les fondations d'un mouvement majeur du hip-hop, de sa nouvelle génération, et d'innombrables scènes qui prétendraient être le refuge d'un hip-hop créatif, intègre, sans concession.

*A écouter aussi : Company Flow – Little Johnny from the Huspital (1999) ; El-P – Fantastic Damage (2002) ; El-P – I'll Sleep When You're Dead (2007) ; Bigg Jus – Black Mamba Serums (2003) ; Centa of Da Web - Beyond Human Comprehension (1996) ; Cannibal Ox – The Cold Vein (2001) ; Komadose - Beta One (2002)*

## KILLARMY - Silent Weapons for Quiet Wars

*Priority Records, 1997*



Au sein de la confrérie Wu-Tang, il y avait plusieurs cercles. D'abord, les neuf emcees principaux, puis une palanquée de groupes et de rappeurs affiliés, parmi lesquels Cappadonna; Popa Wu, Shyheim, les Sunz of Man, le Wu-Syndicate et le Blanc Remedy. Cette distinction n'était pas sans fondement. Sans conteste, les meilleurs représentants du Wu-Tang appartenaient tous au premier cercle. Aucun disque, chez les autres, n'a atteint l'excellence des premiers albums solo sortis par le RZA et ses compères. Seul, peut-être, l'a approché Killarmy, un sextet de rappeurs aux noms belliqueux (9th Prince, Killa Sin, PR Terrorist, Beretta 9, Shogun Assason, Islord), dont les deux premiers albums, parmi lesquels ce ''Silent Weapons for Quiet Wars'', valaient plus qu'un détour. Dès les premières notes, la parenté avec le Clan était évidente. Comme leurs parrains, ces gens cultivaient une prédilection pour le concept, même s'ils troquaient l'imagerie kung-fu pour une thématique militaire, déclinée tout au long du disque, de la pochette très Vietnam aux paroles, en passant par ces braillements de soldats, ces bruits d'hélicoptères et un extrait de *M.A.S.H*.. Assurée essentiellement par 4th Disciple, l'un des protégés du RZA, la production tout en soul bancale et malmenée portait indubitablement la marque du maître, même si les sons étaient un brin plus lisses, plus accessibles. Tous guerriers qu'ils étaient, les six de Killarmy évoluaient en terrain conquis. Mais, à une époque où le Wu-Tang commençait à décevoir, ceux là faisaient preuve d'un mordant, d'une agressivité et d'une soif de gloire que le Clan n'avait plus. Ce disque là révélait une poignée de grands morceaux, tout particulièrement en son cœur, avec une succession de quatre titres somptueux : ce "Wake up" entêtant, animé de subtiles variations, où le RZA prenait lui-même les manettes ; "Fair, Love and War", le morceau le plus carton de l'album ; "Wu-Renegades", avec ses raps discrets, ce piano soyeux, ce violon effilé et cette voix féminine evanescente ; "Full Moon" qui commençait en titre soul, avant que le sifflement mortuaire d'un synthétiseur ne prenne le relais. Malgré ces réussites et quelques autres, *Silent Weapon for Quiet Wars* n'allait recueillir qu'un accueil mitigé auprès de la critique. Non sans fondement, elle ne reconnaitrait pas aux rappeurs de Killarmy l'adresse et le charisme de ceux du Wu. Cependant, le temps d'un disque, pour les fans, notre sextet allait porter une flamme qui semblait avoir disparu chez leurs protecteurs.

*A écouter aussi : Killarmy – Dirty Weaponry (1998) ; Sunz of Man - The Last Shall Be First (1998) ; Jedi Mind Tricks – Violent by Design (2000)*

## X-ECUTIONERS - X-Pressions

*Asphodel, 1997*



Le triomphe du rap s'est opéré au détriment des DJs. Avec la starification des MCs, ils ont été relégués au second plan. Puis, avec la sophistication des méthodes d'enregistrement, les producteurs les ont supplantés. Ils n'ont pourtant pas disparu, et ont continué à briller en live et à l'occasion de battles, perpétuant ainsi la tradition du turntablism, cet art de bâtir de véritables compositions à partir de platines et de scratches. Et à la fin des années 90, bénéficiant d'une solide cote underground, la discipline était représentée vaillamment par quelques collectifs phares, les Invisibl Skratch Piklz à San Francisco, les Beat Junkies à Los Angeles, et les X-Men, devenus ensuite les X-Ecutioners, à New-York. Le genre, malheureusement, supportait souvent mal l'épreuve de l'enregistrement. Il était a priori difficile de traduire sur disque les exploits des DJ battles, largement aussi visuelles que sonores, et par définition conçues pour le live. Sur *X-Pressions*, toutefois, premier véritable album sorti par un collectif composé uniquement de turntablists, les X-ecutioners parvenaient à régaler l'auditeur autrement que par leur seule virtuosité. Les quatre DJs s'en donnaient pourtant à cœur joie, avec leurs pluies de scratches et leurs beats épais. Quelques MCs, tous inconnus, intervenaient parfois pour varier les plaisirs, mais jamais ils ne volaient la vedette aux quatre turntable heroes de l'album. "Word Play", par exemple, était l'un de ces morceaux rappés. Mais comme le titre l'indiquait, il s'agissait davantage de jouer avec les mots, de les inonder sous des torrents de scratches, que de raconter une histoire, le MC se contentant de citer le nom de chaque X-ecutioner, afin qu’ils puissent successivement effectuer leurs prouesses. Ailleurs, sur "The Turntablist Anthem", une voix féminine soulful incitait ses chers turntablists à scratcher sans fin, et le message était reçu, l'essentiel du morceau se composant de scratches, tout juste tenus en bride par un groove nonchalant. Et sur "The Countdown", un homme se lançait dans un compte-à-rebours, sur fond de scratches discrets, de basse énorme et de petites touches d'harmonica, avant que tout ne s'affole, inaugurant une longue série de plages purement instrumentales. Tous, cependant, ne comptaient pas de scratches. "Pianos from Hell", par exemple, était un titre instrumental, cinématographique et langoureux, tout en ambiance, souligné par un beat aussi implacable que lent. Le genre avait ses limites, mais sa palette était large, comme le démontrait ici, au fil des écoutes, ce disque qui se mérite.

*A écouter aussi : Cut Chemist meets Shortkut - Live At The Future Primitive Soundsession Volume One (1998) ; DJ Faust – Man or Myth? (1998) ; Mix Master Mike – Anti-Theft Device (1998) ; Mr. Dibbs - Turntable Scientifics (1998) ; D-Styles – Phantasmagorea (2002) ; Birdy Nam Nam – Birdy Nam Nam (2005)*

## ATMOSPHERE - Overcast!

*Rhymesayers, 1997*



Le premier album d'Atmosphere n'était pas parfait. Plusieurs titres s'y montraient laborieux. Aussi, à quelques audaces près, les beats 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, un extraordinaire Slug qui de loin, était ici l'attraction principale. Originaire du Midwest, à l'écart des courants principaux du hip-hop, Atmosphere se voulait le contraire du rap tape-à-l'œil et nouveau-riche qui triomphait en cette seconde moitié des 90's. Ce faisant, Slug et les siens innovaient, en introduisant dans le genre une fragilité et une introspection qui lui étaient inédite. Cela était patent dès l'introduction tout en violons de l'haletant "1597", se poursuivait avec "Brief Description", où le rappeur cherchait à 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. Le titre le plus puissant, cependant, était "Scapegoat". Sur une boucle de piano en suspend, le rappeur y énumérait la liste interminable des prétextes par lesquels nous fuyons nos responsabilités, annonçant, a contrario, que lui serait capable de se regarder en face. *Overcast*!, toutefois, ne se limitait pas au registre de l'introspection. Slug n'a en effet jamais été l'artiste sensible et fleur bleue qu'ont imaginé certains, il affectionnait aussi la face irrévérencieuse du hip-hop, et savait varier les plaisirs, avec par exemple ce "Complication" mettant en scène une femme incapable de se choisir un partenaire stable, avec aussi "Cuando Limpia El Humo" et son sample ingénieux de chants d'oiseaux, sans oublier "Sound Is Vibration", autre temps fort de l'album, 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 l'agressivité inouïe de "Primer". Ce simulacre de dispute conjugale, annonciateur du "Kim" d'Eminem, portrait 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 vengeait de son impuissance par la misogynie et par la violence domestique. Par ce titre, 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, et bien plus que le fondateur d'un rap introspectif auquel d'autres s'essaieront ensuite, sans vraiment parvenir à l'égaler.

*A écouter aussi : Atmosphere – Lucy Ford (2000) ; Atmosphere - God Loves Ugly (2002) ; Slug - Sad Clown Bad Dub II (2000) ; Eyedea – The Many Faces of Oliver Hart (2002)*

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

*Superegular, 1997*

**

Si 1996 a été l’année de naissance de la nouvelle scène hip-hop indépendante, 1997 demeure celle de ses 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, pas très loin d'un *Funcrusher Plus* avec lequel il partageait une ambiance ténébreuse, des sons dérangeants et des paroles obtuses. Sorti uniquement en vinyle et succédant à un EP sorti l'année d'avant, l’album révélait un hip-hop lent, étrange, éthéré, servi par les paroles cryptiques, religieuses et sacrilèges du MC Ikon the Verbal Hologram, et renforcé par la production surnaturelle de Stoupe the Enemy of Mankind. Sur le format court caractéristique du vinyle, le groupe de Philadelphie offrait 12 titres animés par un goût commun pour les ambiances étranges et oppressantes. Tout au long de l’album, Stoupe démontrait aussi ce qu'il devait au Wu-Tang, évoquant un RZA sous calmant, plus ambient et plus bizarre encore que l’original. Une sorte de rap gothique s'y faisait jour, aux paroles grandiloquentes, et aux compositions minimales à souhait. Sur "Incantrix", sur cet "Omnicron" qui jouait à merveille du contraste entre guitare acoustique et sons bizarres, sur le morriconien "The Apostle Creed", dominait un sentiment de malaise, de même que sur ce "Chinese Water Torture", cousin du "Population Control" de Co-Flow avec ses clapotis d’eau lointains et nimbés. Aussi, les JMT usaient et abusaient de voix féminines particulièrement éthérées, ils les employaient sans retenue sur "Books of Blood" et sur le titre le plus saillant de *The Psycho-Social*..., cette "Immaculate Conception" bâtie autour d'une célèbre citation de Pharaohe Monch. Enfin, le groupe prouvait aussi que le hip-hop mélancolique n'était pas qu'une vue de l'esprit, par exemple sur le traînard et plaintif "The Winds of War" et sur le finale "I Who Have Nothing". Quel que soit le jugement que l'on porte sur les Jedi Mind Tricks, notamment sur ces albums postérieurs où ils s'orienteront vers un rap de thug, *The Psycho-Social*... demeure un album fondamental, il contenait en germe certains des développements de la scène hip-hop indépendante des années suivantes. A l'occasion, par exemple, on entendra des sonorités proches chez les siphonnés d’Anticon ("Books of Blood", notamment, ressemble à s’y méprendre à du Deep Puddle Dynamics), sans toutefois atteindre ce niveau d'emphase, sans ce côté surjoué qui est, selon les avis, le grand atout ou la faiblesse du premier JMT.

*A écouter aussi : Jedi Mind Tricks – Violent by Design (2000) ; The Lost Children of Babylon - Where Light was Created: The Equidivium (2001)*

## OMID - Beneath the Surface

*Celestial Recordings, 1998*



Trois ans après la sortie de la mythique compilation Project Blowed, *Beneath the Surface* ressemblait à une suite. 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 aussi la deuxième génération de cette scène qui, 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 était une compilation : il révélait les incroyables talents des 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 "Sunny Side Up". Cette compilation, toutefois, n'en était pas tout à fait une. Elle ressemblait davantage à un album qu'à un assemblage disparate de titres. Et cela parce qu'elle était d'abord l'œuvre d'un homme, Omid Walizadeh, alors appelé O.D., l'un des beatmakers les plus brillants de cette scène. Grâce à lui, grâce à cette palette de sons larges puisant aussi bien dans des chants indiens ("Beneath the Surface") que dans la sunshine pop ("When the Sun Took a Day Off ..."), lorgnant vers la world music (les sitars et les percussions de "Hazardous Curves") autant que vers l'easy-listening. Le producteur savait se contenter d'une boucle toute bête ("BustMustJustUs"), mais livrait la plupart du temps un ouvrage finement ciselé, dont la harpe de "(In)sense" et les violons de "For her Souly, Slowly, Solely" étaient les sommets. Entre les mains de son producteur, ce très musical *Beneath the Surface* faisait preuve 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. Elle nous souhaitait bienvenu dans le West Coast Underground.

*A écouter aussi : Compilation – Project Blowed (1994 / 95) ; Omid – Distant Drummer (2002) ; Omid – Monolith (2003)*

## THIRD SIGHT - The Golden Shower Hour

*Darc Brothas Records, 1998*



En matière de rap indépendant, il n'a pas toujours été facile de reconnaître la provenance de tel ou tel artiste, de tel ou tel disque. Les influences se croisaient, la créativité artistique prenait le pas sur la volonté de proclamer sa provenance géographique par un son, par une posture. Prenons ce classique de l'underground hip-hop qu'est le premier album de Third Sight, *The Golden Shower Hour*. A l'écouter, on ne croirait pas une seule seconde qu'il nous vient du soleil californien. On jurerait plutôt un cousin proche du rap glauque et futuriste qui sévissait alors dans les tréfonds new-yorkais, autour de cette même année 1998, et dont Company Flow étaient les maîtres. C'était bel et bien de la trépidante scène de la Bay Area que provenait le trio composé du MC Jihad, du producteur Dufunk et, plus illustre, du turntablist D-Styles (Beat Junkies, Invisibl Skratch Piklz). Cependant, on avait vu ce dernier prendre part à des aventures plus ludiques que ce *Golden Shower* *Hour* à inscrire parmi les albums les plus représentatifs de la première phase du rap indé, celle du hip-hop gothique et cataclysmique de la fin des 90's. Un hip-hop qui a préservé la scansion grave, la précision clinique et la rythmique imperturbable du boom bap, mais en les poussant dans leurs ultimes retranchements, jouant d'une austérité à vous donner la chair de poule ("The Execution Starts", à titre d'exemple). Le son, en effet, y était pesant, et le champ lexical sinistre et mortifère, avec ses histoires de prise d'otage ou de chambres à gaz, même si les wack MCs sont ici les seules victimes désignées. Servi idéalement par la voix profonde de Jihad et par de larges espaces laissés aux parties instrumentales, notamment aux scratches impeccables du virtuose D-Styles ("Rhymes Like a Scientist", "Smegma in D Minor"), l'album, en dépit de ses changements de débit et de mouvements, en rupture avec le rap d'avant, est un modèle de consistance. A force, ça confine parfois à la formule (des "I Will Never Leave You" et "I'm Kinda Vain" linéaires). Mais émergent aussi des titres d'anthologie, parmi lesquels, introduit par un somptueux passage de turntablism, un long et indolent "Rhymes Like a Scientist", presque une anomalie sur ce disque étouffant, et un "Hostage" invraisemblablement lourd et oppressant. Ces titres étaient d'autant plus exceptionnels qu'il faudrait en retenir le goût. Third Sight attendrait huit longues années pour sortir un autre album, un *Symbionese Liberation Army* également très prisé, mais pas aussi fort et neuf que ce fondamental *Golden Shower Hour*.

*A écouter aussi : Third Sight - Symbionese Liberation Army (2007) ; Darc Mind – Symptomatic of a Greater Ill (1997 / 2006)*

## ROOTS MANUVA - Brand New Second Hand

*Big Dada, 1999*



Si la Grande-Bretagne a toujours eu du DJ à revendre, une légende tenace veut qu’elle ait manqué de MCs de valeur. Certes, on peut citer Slick Rick, 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, Rodney Smith, alias Roots Manuva, que reviendrait la gloire de décomplexer son pays, grâce à ce petit bijou de premier album qu'a été *Brand New Second Hand*. Quelques années après s'être fait remarquer auprès de Blak Twang, autre artiste important du hip-hop anglais, le rappeur y donnait en effet une vraie leçon de emceeing : voix d’un grave abyssal, phrasé net et précis, succession de considérations sociales pertinentes et de profonde introspection, auxquels s'ajoutaient 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). Roots Manuva aurait pu s’en tenir là, et se contenter de satisfaire ses compatriotes par ses prouesses au micro. Mais le son de *Brand New Second Hand* tenait tout autant la route. Effroyablement sombre, à faire passer les plus gothiques des rappeurs underground pour de joyeux drilles, il recourait abondamment aux sons de cordes synthétiques, à quelques réminiscences électro, et aux expérimentations de ses voisins de Ninja Tune (la maison mère de son label, Big Dada), sans renier pour autant les musiques de son île d’origine. Reggae et ragga occupaient une bonne part de l’album, sans que cela ne paraisse ni abscons ni artificiel. Le passage abrupt du rap austère de "Movement" au ragga échevelé de "Dem Phonies" ne surprenait qu’une fois. Par la suite, c’est tout naturellement que les deux genres se fondaient en un seul, sur "Inna", "Baptism" et "Strange Behavior", par exemple. Et même sur les titres exclusivement rap, il y avait quelque chose de dub dans les basses profondes et les beats dépouillés qui accompagnaient le MC. Certes, un bon album de rap anglais ne valait pas encore un classique hip-hop américain. La froideur extrême de certains titres de Brand New Second Hand ("Sinking Sands", "Wisdom Fall") fascinait sans véritablement séduire. Mais l’excellence de "Movement", "Jungle Tings Proper", "Soul Decay", "Strange Behaviour", "Clockwork" et de "Motion 5000" démontrait et démontre encore, à tous ceux qui en ont douté, qu'il a existé un rap anglais de toute première classe.

*A écouter aussi : Roots Manuva – Run Come Save Me (2001) ; Roots Manuva – Dub Come Save Me (2001) ; New Flesh for Old – Equilibriums (1999)*

## MF DOOM - Operation Doomsday

*Fondle'em, 1999*



En 1999, l'excellence de *Operation Doomsday* n'était pas une surprise pour qui surveillait de près l'underground new-yorkais. MF Doom, en effet, avait été l'auteur d'une bonne partie des singles qui avaient fait de Fondle'em le label emblématique du rap indépendant. Tous figuraient d'ailleurs sur cet album, assemblé par un artiste pas si neuf qu'il en avait l'air, puisque que cet énigmatique héros masqué était en fait Daniel Dumile, alis Zev Love X, qui s'était inventé une nouvelle identité après la mort de son frère Subroc et la fin de KMD, devenant un héros de l'underground hip-hop, ne se montrant plus que la face cachée par un masque. Compilation plus qu'album, enregistré avec les moyens du bord, *Operation Doomsday* ne manquait pourtant pas de cohérence. Quatre ou cinq traits caractéristiques permettaient de cerner MF Doom. Tout d'abord, ce son lourd et inquiétant, émaillé d'effets bizarres, avec lequel s'étaient déjà illustrés quelques poids lourds de l'underground new-yorkais, et qu'illustraient à merveille les violons dérangés de "Tick, Tick" et les cuivres menaçants de "Hey". *Operation Doomsday* affichait aussi une certaine prédilection pour les fausses fins, les titres s'achevant quasi systématiquement par une courte pause, avant de reprendre pour quelques dizaines de secondes dans une version purement instrumentale. Quelques freestyles étaient aussi à recenser, comme "The Hands of Doom", et 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) faisaient office d'interludes. 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. Probable. Pourtant, le résultat en était le parfait contraire. L'album, finalement, se laissait écouter, et, quelques passages ardus comme "Tick, Tick" exceptés, s'avérait tout à fait respirable. Plus tard encore, MF Doom enrichirait sa formule, devenant l'une des figures les plus respectées du hip-hop dans les années 2000, un parrain pour l'immense scène rap indé qui explosait alors. Il livrera d'autres grands disques, qui ne seront pourtant que la déclinaison du personnage et de la formule étrenné sur *Operation Doomsday*, et dont aucun, si ce n'est *Vaudeville Villain* ne dépassera ce premier solo, ce classique underground par excellence.

*A écouter aussi : Viktor Vaughn – Vaudeville Villain (2003) ; King Geedorah – Take Me to Your Leader (2003) ; Madvillain – Madvillainy (2004) ; Monster Island Czars - Escape from Monsta Island! (2003) ; MF Grimm – The Downfall of Ibliyss (2005)*

## 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. Tel était le cas de Braille, un jeune homme originaire de Portland, bien loin des scènes hip-hop les plus en vue, et qui, à 17 ans seulement, sortait un *Lifefirst: Half the Battle* qui nous encourageait à construire une relation personnelle avec le Très Haut, comme il l'écrivait sur la pochette. Remarqué en son temps sur le circuit indé, l'album ne se résumait cependant pas à ce mot d'ordre chrétien. Il tenait la route. Même s'il déclamait à l'envie sa gratitude envers Jésus, Braille ne donnait heureusement pas dans le rap prosélyte qu'on était en droit de redouter. Au contraire, le rappeur se lançait dans des exercices d'introspection, il se livrait sur le ton de la confession, il se penchait sur son sentiment de culpabilité. Avec une humilité contraire aux règles du rap, il reconnaissait aussi ne pas être le meilleur MC, et il limitait les exercices battle au strict nécessaire ("Gullet Gambit"). Mais il démontrait dans le même temps une maturité étonnante pour son âge, et compensait une voix peu charismatique en déclamant d'une scansion précise des textes d'où était exclu tout abus de langage. Côté sons, si de nombreux producteurs avaient été conviés, *Lifefirst: Half the Battle* avait l'homogénéité des bons albums. Issus tous de la scène indé, Celph Titled, Sixtoo, MoodSwing9 et Deeskee pour les plus connus, Kno, K IV, Big Balou, et Kiilani pour les autres, apportaient les beats qui convenaient à ce rap intimiste, affichant une prédilection marquée pour les guitares acoustiques et les petits samples discrets ("Hard to Determine"), quand ça n'était pas pour quelques cordes ("Sister of Change", "Gullet Gambit") et flûtes ("Delusive Decorum") étalées ça et là sans pompe excessive. Et pour mieux accompagner les paroles humbles du rappeur, pour mieux en souligner la dimension religieuse, ils recouraient aussi à quelques chœurs éthérés. Jamais *Lifefirst* n'était hors sujet. Cependant, mis à part quelques effets un peu faciles et quelques titres pas forcément pérennes, il méritait davantage qu'on le limite à une bête étiquette religieuse. Bien après, Braille se produirait avec le groupe Lightheaded, serait remarqué par URB Magazine et quelques autres médias, 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 qu'avec ce premier disque.

*A écouter aussi : Braille - Shades of Grey (2004 ; Lightheaded – Pure Thoughts (2003)) ; Mars Ill – Raw Material (2000)*

## MOS DEF - Black on Both Sides

*Rawkus, 1999*



Repéré après avoir participé au *Gravity* des Bush Babees, chouchou de la critique depuis la sortie chez Rawkus du projet Black Star, mené avec Talib Kweli, et aussi acteur, à ses heures, Mos Def était prêt, en 1999, à être propulsé sur le devant de la scène. A l'heure du rap grand public racoleur, il allait perpétuer ce hip-hop alternatif, inauguré autrefois par le collectif Native Tongues, auquel il était affilié. A un public rap vieillissant, il proposait un adult rap musical et engagé, ultime rejeton d'une noble et grande black music. Quelle qu'ait été, finalement, la qualité de son premier album solo, Mos Def était prêt à être accueilli comme le messie. Or, pour ne rien gâcher, *Black on Both Sides* s'était révélé à la hauteur des espérances. Comme l'indiquait le titre et la pochette, le MC reprenait donc le flambeau de l'afro-centrisme. Fier de la couleur noire de sa peau, il n'en critiquait pas moins, sur un "Mr Nigga" où Q-Tip jouait l'invité de marque, la naïveté de ceux qui pensaient battre en brèche les préjudices raciaux par la réussite sociale. A cette réflexion sur la négritude se superposait une autre, sur le rôle du hip-hop, voire de la musique en général, le rappeur dénonçant en bloc le style gangsta sur un excellent "Got". Il vilipendait également, dès une brillante introduction ("Fear not of Men") ceux qui considéraient le rap comme un genre moribond. L'album marquait 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 réussissait au rappeur, même quand il s'aventurait aux marges du hip-hop, voire au-delà. Il se livrait à un recyclage de la meilleure soul (Aretha Franklin, en l’occurrence) sur "Ms Fat Booty", il signait en conclusion un émouvant instrumental, "May-December". Il savait même chanter, comme sur le délicat "Umi Says", interprété sur fond de jazz 70's. Et il assumait des influences rock, en citant les Red Hot Chili Peppers sur "Brooklyn" ou en livrant un "Rock'n'Roll" à la conclusion très Bad Brains, où il rappelait les racines noires de cette musique. Bref, *Black on Both Sides* était aussi riche sur la forme que sur le fond, il était éclectique mais cohérent, accessible et inspiré... Pourtant cet album, improprement qualifié de visionnaire à l'époque, a vieilli. Aujourd'hui, il sonne comme trop ancré dans le mouvement conscious rap de la fin des années 90, dans ce hip-hop qui s'épuisait inutilement, contre-productivement, à courir après une certaine forme de respectabilité.

*A écouter aussi : Mos Def & Talib Kweli - … are Black Star (1998) ; Mos Def – The New Danger (2004) ; The Roots – Things Fall Apart (1999) ; Common - Resurrection (1994) ; Common - Like Water for Chocolate (2000)*

## BLACKALICIOUS - Nia

*Quannum, 1999*



DJ Shadow était le plus connu, mais il n'avait jamais été seul. Avant que le fondamental *Endtroducing…* ne lui apporte la renommée que l'on sait, il était partie prenante de Solesides, label essentiel de la Baie de San Francisco, cette Bay Area où s'était épanouie, depuis Del et Digital Underground, le hip-hop le plus malin et le plus créatif de Californie. Les autres membres essentiels de cette confrérie étaient Lateef the Truth Speaker et Lyrics Born, qui formaient ensemble Latyrx, ainsi que the Gift of Gab et Chief Xcel de Blackalicious. Cependant, et malgré des titres d'anthologie comme "The Quickening", "Balcony Beach", "Storm Warning", "Jada's Vengeance" ou "Bombonyall", les artistes de Solesides, devenu le collectif Quannum à l'orée des années 2000, avaient rarement tenu le niveau sur la longueur d'un album. Le premier disque du collectif, *Spectrum* s'était montré très inégal, et le très bon *The Album* de Latyrx avait été avant tout une compilation. Premier LP de Blackalicious depuis deux excellents EP (un *Melodica* culte en 1995, et *A2G* en 1999), *Nia* était donc la vraie grande œuvre de ces gens, tant y était constamment bon le rap festif et métissé qui leur était coutumier. Peu de titres n'étaient ici en deçà du jouissif "Deception" et de son piano entêtant, déjà présent sur *A2G*. Tandis que Chief Xcel, alternativement rappeur conscient ou fantaisiste, donnait dans tous les styles de phrasés imaginables, allant jusqu'au chant, invitant de délicates voix féminines à le seconder, notamment sur un magnifique "If I May", ou s'aventurant au contraire dans un exercice de virtuose sur l'acrobatique "A To G", The Gift of Gab cultivait un son groovy, qui sentait bon l'esprit funky et le goût du collage du rap des années 80, il démontrait un sens de la composition, il proposait des beats à même de séduire bien au-delà du simple public rap. De réjouissances old school ("The Fabulous Ones") en merveilles de soul ("If I May"), en passant par des balades ("Shallow Days", "As the World Turns", "Sleep") et des bizarreries sonores (ce "Cliff Hanger" produit par Shadow), sans oublier des passages plus hargneux, comme ce "Trouble" qui s'achevait par du turntablism débridé, le duo signait avec naturel l'œuvre rap complète et accomplie que l'on attendait des artistes Solesides. "Nia" signifie "raison d'être", "objectif", "but" en swahili. Manifestement, Blackalicious avait pleinement atteint le sien. Brillant, pas loin d'être homogène, *Nia* était, en 1999, le point d'entrée privilégié vers le hip-hop très inventif de la Bay Area.

*A écouter aussi : Blackalicious – Melodica (1995) ; Blackalicious – Blazing Arrow (2002) ;* *Latyrx –* *The Album (1997) ;* *Quannum -* *Solesides Greatest Bumps (2000)*

## BUCK 65 - Vertex

*Four Ways to Rock, 1999*



Blanc, canadien et vieux (tout du moins à l’échelle du rap), le MC, DJ et producteur Buck 65, grand parrain de la trépidante scène d'Halifax, n’avait pas grand chose du rappeur typique. Rien d’étonnant donc si *Vertex*, un album sorti sur son propre label, se révélait largement aussi décalé et hors-norme que le personnage. Anticon, le label sur lequel il venait de sortir un maxi ("The Centaur") nous avait promis de révolutionner le hip-hop. Voici toujours l’un de ses proches qui, sans trahir les canons du genre (il rappait, il scratchait, il samplait des boucles), semblait bien parti pour réaliser ce programme ambitieux. Sur *Vertex*, Buck 65 proposait une longue série de beats bizarres, surréalistes et expérimentaux, mais jamais pédants. L’album était fait tout entier d’un hip-hop vaporeux et quasi ambiant, seulement troublé par quelques pluies de longs scratches étirés. Et pour brouiller les pistes plus encore, le beatmaker s’ingéniait à découper la plupart de ses titres en mouvements, deux, parfois plus, dont au moins un instrumental. Buck 65 n’hésitait pas non plus à traîner le hip-hop vers les contrées peu familières de la musique contemporaine, samplant sans vergogne ''La Messe Pour Le Temps Présent'' de Pierre Henry (il s'en voudrait plus tard d'avoir cédé à cette facilité) et proposant une version de "In Every Dream House There is a Heartache" de Roxy Music encore plus insolite que l’originale. La voix de Buck 65, elle, était calme, posée, parlée plus que rappée, et très compréhensible aux oreilles françaises. Elle déclamait des paroles capables de passer d'une 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 distinguaient, comme le single "The Centaur" (un homme au sexe énorme convoité par l’industrie du porno y symbolisait l’état du hip-hop), l'orgue drôle de "The Blues Part I", le majestueux "Bachelor of Science", et surtout la gemme absolue "Sleep Apnoea", bâtie autour d'un piano qui se terminait par un rideau de scratches. Bénéficiant de la hype Anticon, *Vertex* permettait d'accroitre le public jusqu'ici confidentiel de Buck 65, et d'en faire l'une des figures phares d'un rap indé dont, au cours des années 2000, il épouserait toutes les mutations, donnant dans un rap intimiste, se reconvertissant dans le folk rock et dans une pop gainsbourgienne, ou flirtant avec la musique électronique, cumulant sorties grand public et obscurs enregistrements underground, toujours avec succès.

*A écouter aussi : Sebutones – 50/50 Where It Counts (1997) ; Buck 65 – Man Overboard (2001) ; Buck 65 – Square (2002) ; Buck 65 – Secret House Against the World (2005) ; Buck 65 – Dirtbike (2008) ; Bike for Three - More Heart than Brains (2009) ; Sixtoo – Almost a Dot on the Map (2004) ; The Goods – Dream Sequence (1999) ; Kunga219 – Tharpa's Transcript (2000)*

## SLUMPLORDZ - Present SunnMoonSekt

*Stray Records, 1999 / 2001*



Enregistré sur du matériel plus que sommaire, ce disque originellement distribué sous format cassette est parvenu à se faire une petite réputation aux tréfonds de l'underground hip-hop autour de 1999, avant d'être réédité dans un package différent et distribué plus largement par Stray Records, en 2001. SunnMoonSekt, c'était en fait le duo Rard et Moon, deux personnages ayant appartenu à Devious Dysfonctional, un groupe basé sur la Côte Est, puis Young & Restless, avant de devenir membres des Slumplordz, collectif à géométrie variable, fondé à Oakland en 1997. Ceux qui avaient découvert Stray Records au travers de la compilation *Stray from the Pack* n'étaient pas étonnés de découvrir chez SunnMoonSekt un son dur, atypique et porté sur les expérimentations. Pour autant, pas d'escapades breakbeat ou drum'n'bass sur ce disque, comme ailleurs sur le même label. La production, moyens limités obligent, était rêche et minimaliste. Les beats du duo étaient futuristes, austères et oppressants, à l'unisson du rap indé de science-fiction de mise à l'époque, mais sans boursouflage ni effets superflus ; cela aurait d'ailleurs très mal collé aux paroles des MCs, assez conventionnelles, dans le genre brut et street, à tendance paranoïaque. Et tout cela, même si le duo nous prenait à rebrousse-poil, était très bon. Exceptionnel. Digne de tous les superlatifs, SunnMoonSekt proposant une sorte de synthèse idéale entre la virulence du style gangsta et la créativité du hip-hop alternatif. Passée une intro humoristique où un quidam réclamait du "SunnMoonSekt" à un restaurant asiatique, le duo embrayait avec un "Area 33rd" très atmosphérique et un "Raw Apparatus" insistant. C'était alors très bien, mais encore un peu trop normal. Ce n'était qu'à partir d'un génial "Do Tha Sunn Moon" ultra minimaliste, que nous partions plus 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", trois titres extraordinairement agressifs et hypnotiques. Les plages suivantes nous ramenaient sur des terres plus mornes et plus plates, mais l'album se terminait idéalement, avec cet obsédant "Twisted Metal Rejekts" étiré sur un fond musical d'une noirceur sans fin, dernière perle de hip-hop électronique violent et sale qui, comme les autres, nous rappelait que produire de la bonne musique n'a jamais été qu'une simple question de moyens.

*A écouter aussi : Slumplordz - Tha Yakuza in: Don't Worry about the Kaliber (2000)*

## GHOSTFACE KILLAH - Supreme Clientele

*Loud, 2000*



On pensait bien ne jamais réentendre cela. Depuis *Wu-Tang Forever*, sorti en 1997, voire avant pour certains, la carrière du Wu-Tang Clan prenait la forme d'une lente dégénérescence. Jusqu'à se résumer, en 1999, par une suite navrante de faits divers (port d'armes, crack, ivresse au volant ; la routine quoi) et d'albums médiocres, voire carrément mauvais. Le producteur RZA -l'âme damnée du Clan, retiré dans les limbes, Inspectah Deck, GZA et Raekwon, ses MCs les plus intègres, incapables de confirmer leur réputation, Ol' Dirty Bastard persistant dans son rôle de bouffon, avant de disparaître en 2004, et U-God pas bon comme d'habitude, on n'espérait plus rien de ce qui fut le groupe le plus génial et prolifique des 90's, tous genres confondus. Or, voilà qu'en ce début 2000 sortait *Supreme Clientele*, le second album solo de Ghostface Killah, tout juste sorti de prison, et qu'il ranimait tout à coup notre vieille passion pour le Wu. En mêlant ses paroles alambiquées et les compositions tour à tour incisives et baroques de son premier album, l'excellent *Ironman*, au son ample et imprégné de soul que le Clan s'est choisi depuis 1997, cela sans recourir plus de deux fois à la sorcellerie de RZA, Ghostface livrait avec surprise le premier grand album hip-hop de l'année 2000. Malgré des propos quelque peu cryptiques, le MC n'est pas le plus subtil du Wu-Tang Clan. Il le prouvait sur *Supreme Clientele* en sortant la grosse artillerie. Les samples, notamment, avaient déjà été entendus récemment : sur le "Mayor" de Pharoahe Monch, quelques mois plus tôt, sur *L'Ecole du Micro d'Argent* des français IAM ("We Made It", le titre le plus faible de l'album), sur un remix par Kutmasta Kurt des allemands Terranova ("Stay True"). Mais personne n'avait demandé à Ghostface de s'inventer inutilement des obstacles et de refuser l'efficacité redoutable de "One" (où Juju, producteur des Beatnuts, imite le son du RZA à la perfection), de "Saturday Night", de "Apollo Kids" et surtout de "Wu Banga 101", où la moitié du Clan, le GZA en tête, nous propulse aux meilleurs moments de l'époque 1993-95. Magnifique et inespéré. Contrairement à ce que certains critiques trop enthousiastes avaient alors affirmé, on était encore loin d'un chef d'œuvre comme *Liquid Swords*, l'indispensable album solo de GZA sorti en 1995. Mais la qualité presque constante et homogène de *Supreme Clientele* était déjà bien plus qu'une consolation : une renaissance. Ghostface, d'ailleurs, renouvèlerait l'exploit, en sortant dans la décennie 2000, les albums les plus intéressants du Wu-Tang pour ces années là, à égalité avec les disques collectifs du Clan, généralement assez réussis.

*A écouter aussi : Ghostface Killah – Ironman (1996) ; Ghostface Killah – The Pretty Toney Album (2004) ; Ghostface Killah – Fishscale (2006)*

## DEAD PREZ - Let's Get Free

*Loud / Epic, 2000*



Eclipsé de longues années par le matérialisme du rap bling-bling et le nihilisme gangsta, réapparaissait donc le rap politique. Non, pas ce conscious rap moralisateur, héritier des traditions prophétiques des musiques noires, défendu hardiment par Common Sense ou par Black Star. Mais bien le rap hargneux, engagé et revendicateur qui fit florès à la fin des 80's, porté haut par Boogie Down Productions et Public Enemy. Et c'est sur Loud Records, qu'il réapparaissait. Après avoir hébergé quelques autres grandes gueules notoires, le label faisait honneur à son nom, il continuait à signer du lourd en signant les nouveaux hérauts du rap engagé, soit un duo issue de Floride, Dead Prez (les présidents morts, rien que ça). SticMan et M1, les deux protagonistes, n'y allaient pas avec le dos de la cuillère. Leur premier album, *Let's Get Free*, alignait critiques sociales et dénonciations politiques avec une fureur rarement entendue depuis *It Takes a Nation of Millions..*. Les thèmes avaient quelque peu évolué depuis 1988, mais la virulence et la pertinence du propos étaient les mêmes. Ici ("They' School"), Dead Prez s'attaquait à l'eurocentrisme et à l'inadaptation du système scolaire américain, là ("Police State"), à la bureaucratisation aliénante de l'Etat. Et ainsi de suite sur la rafale des 8 premiers morceaux, avant de passer à mi-course à des messages plus optimistes et constructifs, avec notamment un parti-pris anti-misogyne et pro-végétarien. Peu concernés, les Européens plutôt blancs que nous sommes, dans l'ensemble, pourraient facilement faire l'impasse sur un tel brûlot. Mais ce serait oublier la solidité musicale de l'ensemble. Car Dead Prez avait le mérite de remettre la vieille sauce politique au goût du jour, à coup de touches gothiques àla RZA ("The Pistol"), de rap sudiste ("I'm a African", "It's Bigger than Hip-Hop") et de r'n'b tout à fait digeste ("Propaganda"). Copieur plus que novateur, Dead Prez ne sombrait pas pour autant dans le tout pianos-&-violons employé à outrance par le rap de ces années là. Le duo affichait aussi une prédilection bienvenue pour les flûtes ("Behind Enemy Lines", "We Want Freedom", "Happiness") et les guitares acoustiques ("Assassination", "Mind Sex" et le superbe "Be Healthy"). De quoi garantir à *Let's Get Free*, au-delà de son message, la solidité et la diversité qui font les bons albums.

*A écouter aussi : Public Enemy – It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back (1988) ; Boogie Down Productions – By All Means Necessary (1988) ; The Coup – Steal this Album (1998) ; The Coup – Party Music (2001)*

## ANTIPOP CONSORTIUM - Tragic Epilogue

*75 Ark, 2000*

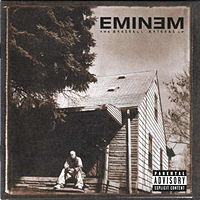


Le nom même d'Antipop Consortium, tout comme l'excellente pochette très arty de leur premier album, révélait clairement les intentions du trio. Issus du Nuyorican Café et du mouvement Rap Meets Poetry, creuset de la scène spoken word new-yorkaise, High Priest, Beans et M. Sayyid, épaulés par le DJ E. Blaize, livraient avec *Tragic Epilogue* l'opposé exact de la variété rap (la pop, au sens américain du terme) devenue à la fin des 90's la forme dominante des musiques populaires. Rien de surprenant, pour un groupe qui collaborait avec DJ Vadim, citait Sun Ra et Ornette Coleman comme influences, Company Flow et Mike Ladd comme compères, et s'acoquinait 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 lent, assemblage de sons synthétiques et dépouillés, hostile aux samples trop voyants et bâtie sur des rythmiques travaillées. Cela est vrai pour les paroles, complexes, obtuses et magistralement scandées par trois voix mémorables. Et comme si cela ne suffisait pas, le trio s'adjoignait sur cet album les services de deux rappeurs cultes et virtuoses, deux vétérans 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 était d'une grâce ténébreuse peu entendue depuis *Funcrusher Plus*, d'une étrangeté comme seul ce cinglé de Kool Keith l'affectionnait. Avec le soutenu "Laundry", l'electro incisive de "Nude Paper", le calme malsain de "Your World Is Flat", le futurisme de "Here They Come Now", l'insistant et expérimental "Moon Zero X-M", le rêche "Lift", le free jazz de "Eyewall", le long et langoureux "Sllab", les basses puissantes de "Smores", un "Disorientation" interprété en partie par la rappeuse Apani B. et le bizarre "What I Am", Antipop Consortium proposait l'une des plus saisissantes suites de titres jamais entendues sur un album rap. Les atours expérimentaux de *Tragic Epilogue* et l'étrange poésie de ses trois principaux protagonistes poussaient le rap dans de nouvelles directions, tout autant qu'ils le ramenaient à l'époque bénie de Downtown Manhattan, quand les premiers rappeurs se mêlaient à l'intelligentsia artistique de New-York, quant rap et musique électronique n'avaient pas encore divorcé.

*A écouter aussi : Antipop Consortium - Shopping Carts Crashing (2001) ; Antipop Consortium - Arrhythmia (2002) ; Antipop Consortium - Fluorescent Black (2009)*

## EMINEM - The Marshall Mathers LP

*Aftermath / Interscope, 2000*



Un an pile après le succès de son *Slim Shady LP* et une année 1999 qui avait largement été la sienne, Eminem prouvait qu'il était bien plus qu'une énième comète de la galaxie MTV, ou que le rappeur blanc de circonstance, en sortant cet album qui portait son vrai nom. Divers, composite, *The* *Marshall Mathers LP* restait conforme à l'imagerie post-ado white trash à la base du foudroyant succès du rappeur. Comme pour l'album précédent, Dr. Dre était présent, et le son et à l'attitude gangsta y avaient la part belle. Et il n'y avait qu'à écouter le formidable "Bitch Please II" (un remix du "I", présent sur le dernier Snoop Dogg) pour s'imaginer à nouveau conduire une décapotable sur Long Beach, des bitches à gros sein à l'arrière et un flingue dans la boîte à gant. Pas de répit non plus question débordements verbaux. Eminem livrait ici un flot effarant d'abominations sexistes et homophobes, qui atteignaient un paroxysme sur l'impressionnant "Kim", où le rappeur, la voix au bord de la rupture, délivrait un effroyable simulacre de violence conjugale qui se dénouait par le meurtre de sa propre femme. Premier degré ou mise en scène ? Le rappeur, habile, ne manquait pas de maintenir l'ambigüité sur "Criminal", dernier titre de l'album. Le titre de l'album (son véritable nom), le single "The Real Slim Shady" et le fait qu'il produise une bonne partie de l'album, en complément de Dre, semblaient indiquer que le rappeur serait prêt à se mettre à nu, à revenir sur un passé douloureux, à se lancer dans un délicat exercice d'introspection. Et la manifestation la plus notable de cette démarche était ce "Stan", où Eminem imaginait les lettres d'un fan aux tendances autodestructrices, désespéré de n'avoir aucun retour de son idole; et auquel le rappeur répondait trop tard, sur un ton sobre, humble et paternaliste. Ajouté à cela une guitare acoustique et le refrain interprété par Dido, et l'on tenait là, en plus d'un hit international, la grande œuvre d'Eminem. Parfois, les rodomontades et l'introspection du rappeur pouvaient paraître forcées. Il abusait d'effets stylistiques avec la discrétion et la subtilité d'un éléphant (sa voix sur "Kim", la guitare électrique de "Marshall Mathers"...). Mais ça fonctionnait, ça résistait à l'épreuve des écoutes répétées. A moins d'être trop snob pour se joindre à la foule et pour acheter un album écoulé à 1,7 millions d'exemplaires dès sa première semaine de vente, *The Marshall Mathers LP* devait être reconnu pour le grand disque de rap que, pour une fois, nous pouvions vous procurer sans mal dans n'importe quelle crèmerie.

*A écouter aussi : Eminem – The Slim Shady LP (1999) ; Eminem – The Eminem Show (2002) ; Eminem –8 Mile (2002)*

## QUASIMOTO - The Unseen

*Stones Throw, 2000*



En 1999, Madlib avait déjà mis en scène son alter-ego, Quasimoto, sur le premier album de son groupe, Lootpack, un *Soundpieces* très prisé de l'underground hip-hop. Bourré d'idées et soucieux de s'exposer un peu plus, il avait ensuite décidé de lui offrir tout un album. Et ce coup d'essai se révélait un coup de maître, le rappeur et producteur livrant, à l'image de la pochette, un album rap insolite et décalé. 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 révélait une voix déformée à l'hélium, aigre-douce, qui jouait d'un flow tout à la fois rapide et apaisé, et venait se poser sans heurt sur des compositions nimbées d'étrangetés. Tant dans ses paroles que dans ses productions, Madlib aimait jouer des ruptures : il interrompait son débit par des cuivres mal en point sur "The Curse on You", entamait "Low Class Conspiracy" sur une composition pêchue avant de changer du tout au tout pour des guitares acoustiques à la cool. Le producteur multipliait les surprises. Il savait 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). Cet art de la variation atteignait son paroxysme avec les différents mouvements de "Return of the Loop Digga", chacun construit sur un sample distinct. La couleur dominante sur *The Unseen* était néanmoins commune dans le hip-hop : elle était jazz. Mais le traitement que Madlib lui imposait était bien loin d'être habituel, comme le prouvait, au hasard, le saxo lointain mais prégnant de "Blitz". Quasimoto/Madlib proposait un rap original, quelquefois méconnaissable, mais qui n'était pas forcé, qui sonnait naturel. Il était assez sûr de son talent pour ne pas en rajouter des couches. Et ceux pour qui la voix du MC et le début plutôt lent de l'album ne passaient décidément pas pouvait tout de même trouver quelques passages un peu plus saillants en fin de course, avec l'excellent harmonica de "Phony Gane", l'éthéré "Astro Travellin" et un "The Unseen pt. 1" qui cultivait avec adresse l'art du collage. Après plusieurs écoutes, ils succombaient aussi à l'étrange "Come on Feet" et aux chœurs prodigieux de "MHBs", l'un des titres les plus intenses de l'album. Et ils comprenaient pourquoi Madlib deviendrait la décennie suivante, à la limite de l'exagération et de la surcote, l'un des producteurs les plus révérés de l'underground hip-hop.

*A écouter aussi : Lootpack – Soundpieces: Da Antidote (1999) ; Madlib – Shades of Blue (2003) ; Quasimito - The Further Adventures of Lord Quas (2005) ; Yesterdays New Quintet - Yesterdays Universe (2007)*

## BINARY STAR - Masters of the Universe

*Subterraneous Records, 2000*



Résurgence d'un précédent LP intitulé *Waterworld* et sorti en 1999 en édition très limitée, *Masters of the Universe* a été la sensation underground de l'an 2000. Le hip-hop de Binary Star n'était pourtant ni le plus expérimental, ni le plus audacieux de cette époque, malgré son intégrité sans faille et ses accents gothiques. Avec ce duo en provenance de Pontiac, Michigan, nous étions loin du rap délirant, bourré d'électronique et d'effets bizarres dont était capable la frange la plus extrémiste de la scène indé. Comme autrefois, dominaient des couleurs jazz, et les rappeurs adoptaient la posture rabachée du sage de la rue. Mais One Man Army (alias One Be Lo), Senim Silla et leurs collaborateurs excellaient dans le choix et l'usage ingénieux des samples, et leurs paroles, pleines de verves, respiraient la conviction. L'album, qui se risquait à exploiter la longueur d'un CD, commençait et terminait fort. Dès le début, un "Reality Check" lent et minimal à souhait impressionnait, de même que son parfait contrepoint, ce "Conquistador" enlevé, tout en cordes haletantes et en basse bondissante, ou que l'inédit, "Solar Powered", avec ses scratches assurés par DJ Phrikshun. Et si le duo s'épuisait au cœur de l'album, son ventre mou, son gros passage à vide, il retrouvait de la vigueur avec ce manifeste en faveur du hip-hop indépendant qu'était cet "Indy 5000" bâti sur quelques touches de piano, avec cet "Evolution of Man" downtempo dédié au beau sexe, avec le piano jazz déchirant de cet "I Know why the Cage Birds Sing" consacré à la vie carcérale et cet "Honest Expression", une réflexion sur l'état du hip-hop, parsemée des samples de quelques classiques du genre. Le groupe se payait enfin le luxe de clore leur disque sur un posse cut haletant quand, après une saynète sordide où un homme à l'accent slave exagéré enseignait à son interlocuteur les subtilités de la roulette russe, "KGB" s'étirait sur près de sept minutes, sur un sample pas commun tiré des Chœurs de l'Armée Rouge, et accueillait pas moins de huit MCs. Malgré ce tour de force, et quelques sorties recommandables, notamment du côté de One Be Lo en solo, le duo, qui se séparera bien vite, aura une postérité limitée. Plutôt que d'ouvrir de nouvelles voies, *Masters of the Universe* était un chant du cygne, le cri d'un certain hip-hop qui refusait de mourir, d'un rap nostalgique qui ne se reconnaissait plus dans son époque. Et à ce titre, il continue de bénéficier d'une cote non négligeable chez certains puristes.

*A écouter aussi : One-Be-Lo –S.O.N.O.G.R.A.M. (2005) ; Athletic Mic League - The Thrill Is Gone (2000) ; Zion I –Mind over Matter (2000)*

## OUTKAST – Stankonia

*Arista / BMG, 2000*



Epaulé à la production par Organized Noize, et déjà responsable de trois albums majeurs, Outkast avait été le duo de la grande synthèse, les seuls rappeurs à marier à ce point succès commercial, unanimité critique et exigence artistique. Ils allaient pourtant encore au-delà, avec cet album poussant plus loin les expériences électroniques déjà manifestes sur certains titres d'*Aquemini*. "Bombs over Baghdad", incroyable cocktail de rythmiques drum'n'bass, de phrasé hyper speed, de guitares heavy et de chœurs d'enfants guerriers, retour heureux à l'esprit du Bomb Squad, n'avait pas trompé sur la marchandise. Pas plus que "Ms. Jackson", second single imparable, mariage époustouflant entre un piano, un fond musical synthétique et les voix soul chères à Outkast. *Stankonia* était bien LA bombe, un classique rap évident comme il en est sorti peu, même dans les périodes les plus fastes pour le rap. Pour l'occasion, Andre 3000 et Big Boi s'étaient frottés à la rave culture, mais assimilées, digérées, ces influences ne ressemblaient à rien de connu. Dans quel genre, en effet, ranger l'inquiétant "Gangsta Shit" et les voix d'outre-tombe qui l'habitaient ? Ou un "Slum Beautiful" curieusement surmonté par la voix d'un toaster ? Ou encore les zigouigouis synthétiques qui pointaient leur nez sur "I Call before I Come" ? Et les divagations de "Snappin and Trappin" ? Et que dire de la fin instrumentale libre et étonnante de "Question Mark" ? Est-ce de la blip music, ou la dernière mutation de l'electro autrefois défendue par Bambaataa ? Le duo n'avait cependant rien renié de ses racines soul et funk. Certains titres, forçant sur les voix de fausset, illustraient ces influences, comme "Spaghetti Junction" et "Humble Mumble", merveille up-tempo accompagnée par Erykah Badu. Le duo faisait aussi son marché du côté du rock, jouant de guitares fuzz sur "Gasoline Dreams" et heavy sur "Bombs over Baghdad". Leur label avait bien essayé de leur interdire ces instruments, mais Andre 3000 et Big Boi s'étaient montrés intraitables. Outkast avait aussi éparpillé quelques nuances jamaïcaines, sur "Slum Beautiful" et "Snappin and Trappin". Au final, il était impossible d'identifier un seul défaut sur *Stankonia*. Et quand bien même il aurait existé, qu'aurait-il pesé face à l'estocade finale, au sublime, à l'affolant, à l'impensable "Stanklove", longue merveille soul et surréaliste ? Pris entre un hip-hop expérimental de plus en plus blanc et un rap noir de plus en plus sclérosé, Outkast écrasait toute concurrence. Libre, inventif, décomplexé, le duo confirmait, encore et encore, qu'il était infaillible, comme aucun groupe hip-hop ne l'avait été avant lui.

*A écouter aussi : Outkast – Southernplayalisticadillacmuzik (1994) ; Outkast – ATLiens (1996) ; Outkast – Aquemini (1998) ; Outkast – Speakerboxxx/The Love Below (2003)*

SHAPESHIFTERS - Know Future*Meanstreet, 2000*



Voici l'un des disques les plus obtus que le hip-hop ait jamais produit. Imaginez un long posse cut de deux heures, où une cohorte de MCs 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. 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 de 93 à 99 tient la route. Ces rappeurs donc, formant cet ensemble à géométrie variable que sont les Shapeshifters, 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, 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 griserie que vous aviez alors ressentie ? 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 tête. 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 se montrent incapables d'observer les choses depuis la planète Mars, comme les Shapeshifters prétendent le faire 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 écouter aussi : Shapeshifters - Planet of the Shapes (1998) ; Shapeshifters – Adopted by Aliens (2000) ; Shapeshifters – Was Here (2004) ; Circus & Friends - Gangstahz fo Gawd (2002)*

## CASTHEADWORK - Natural Patterns

*Autoproduit, 2003*



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 Imaginations Treetrunk, un collectif basé à Vancouver, l'un de ces nombreux groupes de la très active et très riche scène indépendante canadienne. Il était évident qu'il y avait du talent chez ces gens, en particulier chez le beatmaker Aalo Guha. Mais leurs albums, disques à moitié ratés à force d'être remplis à ras-bord et de compter des MC's pas toujours au top, étaient généralement des déceptions. Pour trouver ce que ces gens avaient sorti de meilleur, il fallait 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") paraissaient bien différents du rap underground "normal" 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 avait un peu de cela sur *Natural Patterns*. Il s'agissait du grand disque dépressif sorti par Aalo Guha & co, d’un album écolo contemplatif introduit par une plage ambient et qui ne se prolongeait plus qu'en beats lents et vaporeux, en titres qui s'enchaînaient sans couture ("Keep on Staring" et "Still Standing" partagent en fait la même instru), et où les MCs savaient se taire pour laisser s'installer des ambiances sonores, mais sans pour autant faire profil bas, sans renoncer au plaisir, par exemple, d'un bon ego trip. Et c'était 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'". Le sommet de l'album, cependant, c'était incontestablement la boucle électronique sale, concise et imperturbable de "Deeper". C'était ce titre, la preuve ultime, la meilleure démonstration, en dehors des albums brouillons d'Imaginations Treetrunk, du talent incontestable d'Aalo Guha. C'était là, sans être dissimulé par des raps finalement superflus, qu'il se manifestait pleinement.

*A écouter aussi : Arts The Beatdoctor – Transitions (2007)*

## MASTA KILLA - No Said Date

*Nature Sounds, 2004*



C'était un peu une anomalie, une incongruité chronologique. En 2004, plus de dix après les débuts du groupe, l'un des neuf membres principaux du Wu-Tang Clan n'avait toujours pas sorti son album solo. C'était seulement maintenant que débarquait ce *No Said Date*, en un temps où le déclin du plus grand groupe de rap du monde ne faisait plus débat, où c'était une chose admise par tous. Et pourtant... Etait-ce l'effet "premier album" qui jouait à plein ? Etait-ce parce que ce disque contenait des titres vieux de plusieurs années, enregistrés au temps de la splendeur du Clan ? Difficile à dire, mais cet album de Masta Killa était sans conteste la meilleure sortie estampillée Wu-Tang depuis belle lurette. Certes, le temps où le Clan renouvelait le rap tous les trimestres était révolu, ce disque ne dévoilait rien que du connu, du balisé : un ton grave mais pas sentencieux, des beats parfois austères mais adéquats, des extraits de films de kung-fu (Bruce Lee, carrément), du rap limite n'importe quoi quand ODB pointait son nez. Tout sonnait comme au bon vieux temps sur ce disque produit par le RZA et deux de ses disciples, Mathematics et True Master. Masta Killa n'innovait pas, ne prenait aucun risque, il revenait aux fondamentaux. Mais il n'en fallait pas plus. Beaucoup de titres ressemblaient à de vieux amis disparus tout juste rentrés à la maison, inchangés, frais comme au premier jour. Parmi eux un "No Said Date" au sample déjà entendu sur le "Skrew It On the Bar-B" d'Outkast, un fougueux "Last Drink", un "DTD" de premier choix avec Raekwon et Ghostface, ou l'impeccable et orientalisant "Masta Killa". Les faux pas, eux, se limitaient essentiellement aux sérénades de circonstance ("Love Spell", "Queen"). Et le petit hit électronique "Digi Warfare" faisait un excellent invité surprise. Masta Killa n'a jamais été le membre le plus tonitruant du Clan, le plus original, le plus remarquable. Il n'était d'ailleurs présent que sur quelques vers sur le premier disque manifeste du Wu-Tang, la faute à un emprisonnement. Et son flow, précis, mordant, n'est pas le plus singulier du collectif. Cependant, grâce à cet album tardif, anachronique, il était à peu près le seul, avec Ghostface Killah, que l'on écoutait encore avec plaisir en 2004.

*A écouter aussi : Masta Killa – Made in Brooklyn (2006)*

## DIZZEE RASCAL – Showtime

*XL Recordings, 2004*



Avec Dizzee Rascal et la scène grime, c'est comme si un autre rap était né de lui-même à Londres, se nourrissant des racines jamaïcaines et de l'immense rave culture britannique, plutôt que de s'inspirer des Américains. Flattant le nationalisme d'une critique britannique en quête perpétuelle de ses nouveaux Beatles ou Sex Pistols, il concrétisait l'espoir d'un hip-hop qui soit fondamentalement anglais. Beaucoup d'artistes auraient succombé à une hype pareille. Le jeune prodige, cependant, eut le bon goût de sortir un second album, *Showtime*, qui concrétisait un an plus tard le coup d'essai de *Boy In da Corner*, qui lui était même supérieur. Dès le hit "Stand Up Tall", propulsé par un beat façon jeu vidéo d'ancienne génération, Dizzee Rascal retraçait son parcours sur un ton conquérant. Il s'affirmait encore sur le beaucoup plus dépouillé "Everywhere" et sur l'excellemment ténébreux "Respect Me". Conscient qu'on l'entendait désormais bien au-delà de Londres, Dizzee Rascal, en bon rappeur, représentait sa ville et son ghetto face au reste du monde ("Graftin", "Get By"). Mais tout cela n'excluait pas des commentaires goguenards sur la célébrité et le statut de V.I.P. ("Hype Talk", "Flyin'"), un brin d'autodérision ("Face"), ou un regard critique sur son parcours avec le poignant "Imagine". Malgré son jeune âge, Dizzee Rascal est perspicace. Cependant, ses propos ne seraient rien sans tout le reste, sans ce phrasé reconnaissable, sans cet accent particulier où tous les "ou" se prononcent "u", sans ce ton à la fois fanfaron et comique. Sans surtout ces beats, irrésistibles à force de cumuler les bizarreries (le son oriental carillonnant de "Learn", le faux-airs dancehall de "Girls"), avec ces sons hérités des musiques électroniques, comme l'ambient de "Flyin'" et le sautillant finale "Fickle". Même si les beats sont limite cheap et qu'un vilain "Get By" lorgne dangereusement vers le r'n'b, il n'y a pas grand-chose à jeter sur *Showtime*. Beaucoup de bêtises ont été dites au moment de la sortie de *Boy in da Corner*, en particulier que Dizzee Rascal inventait le rap du futur. Non. Le grime, en dépit des efforts d'un Wiley et de toute autre émanation du Roll Deep Crew, peina à produire des albums aussi pérennes et convaincants que ceux du jeune Dylan Mills. Dizzee Rascal n'était pas la tête de proue d'un mouvement destiné à changer la face du rap. Il était beaucoup plus que cela : un artiste singulier et accompli, l'un des rares Anglais à n'avoir rien à envier, en termes de talent et d'originalité, à ses collègues d'Outre-Atlantique.

*A écouter aussi : Dizzee Rascal – Boy in da Corner (2003) ; Wiley – Playtime Is Over (2007) ; Roll Deep – Street Anthems (2009) ; M.I.A. – Kala (2007)*

Table of Contents

[Présentation 2](#_Toc302814210)

[Introduction 3](#_Toc302814211)

["Rap is the business and hip-hop is the culture" 4](#_Toc302814212)

[D'où vient le rap ? (citation?) 5](#_Toc302814213)

[Quand le rap n'était pas encore le rap (1973-79) 5](#_Toc302814214)

[Rapper's Delight 7](#_Toc302814215)

[L'époque old school (1979-86) 8](#_Toc302814216)

["Rap is the business and hip-hop is the culture" 9](#_Toc302814217)

[Sélection 10](#_Toc302814218)

[ERIC B. & RAKIM - Paid in Full 11](#_Toc302814219)

[ULTRAMAGNETIC MC'S - Critical Beatdown 12](#_Toc302814220)

[PUBLIC ENEMY - It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back 13](#_Toc302814221)

[DE LA SOUL - 3 Feet High & Rising 14](#_Toc302814222)

[BEASTIE BOYS - Paul's Boutique 15](#_Toc302814223)

[3RD BASS - The Cactus Album 16](#_Toc302814224)

[DIVINE STYLER Feat. THE SCHEME TEAM - Word Power 17](#_Toc302814225)

[DIGITAL UNDERGROUND - Sex Packets 18](#_Toc302814226)

[LORD FINESSE & DJ MIKE SMOOTH - Funky Technician 19](#_Toc302814227)

[GANG STARR - Step in the Arena 20](#_Toc302814228)

[FREESTYLE FELLOWSHIP - To Whom it May Concern 20](#_Toc302814229)

[BLACK SHEEP - A Wolf in Sheep's Clothing 21](#_Toc302814230)

[DEL THA FUNKY HOMOSAPIEN - I Wish my Brother George Was Here 22](#_Toc302814231)

[PETE ROCK & C.L. SMOOTH - Mecca and the Soul Brother 23](#_Toc302814232)

[DR. DRE - The Chronic 24](#_Toc302814233)

[MASTA ACE INCORPORATED – Slaughtahouse 25](#_Toc302814234)

[SOULS OF MISCHIEF - 93 'till Infinity 26](#_Toc302814235)

[A TRIBE CALLED QUEST - Midnight Marauders 27](#_Toc302814236)

[BLACK MOON - Enta da Stage 28](#_Toc302814237)

[WU-TANG CLAN - Enter the Wu-Tang (36 Chambers) 29](#_Toc302814238)

[NAS – Illmatic 30](#_Toc302814239)

[JERU THE DAMAJA - The Sun Rises in the East 30](#_Toc302814240)

[GRAVEDIGGAZ - 6 Feet Deep / Niggamortis 31](#_Toc302814241)

[ORGANIZED KONFUSION - Stress: The Extinction Agenda 32](#_Toc302814242)

[DIGABLE PLANETS - Blowout Comb 33](#_Toc302814243)

[SAAFIR - Boxcar Sessions 34](#_Toc302814244)

[KMD - Black Bastards 35](#_Toc302814245)

[THE NONCE - World Ultimate 36](#_Toc302814246)

[OL' DIRTY BASTARD - Return to the 36 Chambers 37](#_Toc302814247)

[RAEKWON - Only Built 4 Cuban Linx 38](#_Toc302814248)

[ACEYALONE - All Balls don't Bounce 39](#_Toc302814249)

[GENIUS / GZA - Liquid Swords 40](#_Toc302814250)

[GOODIE MOB - Soul Food 40](#_Toc302814251)

[AKHENATON - Métèque et Mat 41](#_Toc302814252)

[THE BROTHERHOOD – Elementalz 42](#_Toc302814253)

[DR. OCTAGON - Dr. Octagonecologyst 43](#_Toc302814254)

[SCIENTISTS OF SOUND - 1.4.4 or Bust (The Replenishing) 44](#_Toc302814255)

[DJ SHADOW - Endtroducing... 45](#_Toc302814256)

[JUGGAKNOTS - Re:Release (Clear Blue Skies) 46](#_Toc302814257)

[COMPANY FLOW - Funcrusher Plus 47](#_Toc302814258)

[KILLARMY - Silent Weapons for Quiet Wars 48](#_Toc302814259)

[X-ECUTIONERS - X-Pressions 48](#_Toc302814260)

[ATMOSPHERE - Overcast! 49](#_Toc302814261)

[JEDI MIND TRICKS - The Psycho-Social, Chemical, Biological, and Electro-Magnetic Manipulation of Human Consciousness 50](#_Toc302814262)

[OMID - Beneath the Surface 51](#_Toc302814263)

[THIRD SIGHT - The Golden Shower Hour 52](#_Toc302814264)

[ROOTS MANUVA - Brand New Second Hand 53](#_Toc302814265)

[MF DOOM - Operation Doomsday 54](#_Toc302814266)

[BRAILLE - Lifefirst: Half the Battle 55](#_Toc302814267)

[MOS DEF - Black on Both Sides 56](#_Toc302814268)

[BLACKALICIOUS - Nia 57](#_Toc302814269)

[BUCK 65 - Vertex 58](#_Toc302814270)

[SLUMPLORDZ - Present SunnMoonSekt 59](#_Toc302814271)

[GHOSTFACE KILLAH - Supreme Clientele 59](#_Toc302814272)

[DEAD PREZ - Let's Get Free 60](#_Toc302814273)

[ANTIPOP CONSORTIUM - Tragic Epilogue 61](#_Toc302814274)

[EMINEM - The Marshall Mathers LP 62](#_Toc302814275)

[QUASIMOTO - The Unseen 63](#_Toc302814276)

[BINARY STAR - Masters of the Universe 64](#_Toc302814277)

[OUTKAST – Stankonia 65](#_Toc302814278)

[SHAPESHIFTERS - Know Future 66](#_Toc302814279)

[CASTHEADWORK - Natural Patterns 67](#_Toc302814280)

[MASTA KILLA - No Said Date 67](#_Toc302814281)

[DIZZEE RASCAL – Showtime 68](#_Toc302814282)

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. Référence [↑](#footnote-ref-6)
7. JENKINS S., WILSON E., MAO J., ALVAREZ G., ROLLINS B., *Ego Trip's Book of Rap Lists*, St. Martin's Griffin, 1999 [↑](#footnote-ref-7)
8. Pour un regard à la fois juste et passionné sur le sujet, on recommandera le recueil d'interviews suivant : BLONDEAU T., HANAK F., *Combat Rap II*, Le Castor Astral, 2008 [↑](#footnote-ref-8)
9. GASTEIER M., , *Illmatic*, Continuum, 2009 [↑](#footnote-ref-9)
10. JENKINS S., WILSON E., MAO J., ALVAREZ G., ROLLINS B., , *Ego Trip's Book of Rap Lists*, St. Martin's Griffin, 1999 [↑](#footnote-ref-10)