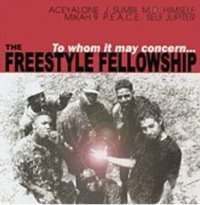
## FREESTYLE FELLOWSHIP - To Whom it May Concern

*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*, en effet, 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 des rappeurs, jamais l’album n’était inutilement bavard. Et chaque morceau était 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 le moment fort 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 la suite naturelle, la maturation, le développement du seul *To Whom it May Concern*.

*A écouter aussi : Freestyle Fellowship – Innercity Griots (1993) ; Freestyle Fellowship – The Promise (2011) ; Compilation – Project Blowed (1994/95) ; Haiku d'Etat – Haiku d'Etat (1999) ; K.I.T'S & P.I.T'S - Present Gumbo (2003) ; Mikah 9 - Citrus Sessions (2006) ; C.V.E. – Not Like Those (2010)*

## GANG STARR - Daily Operation

*EMI, 1992*



C’est à double titre que *Daily Operation* mérite d’être qualifié de parangon du classic rap. D’abord, parce qu’il était le modèle de l’esthétique du jazz rap new-yorkais au temps de sa splendeur et de son magistère critique (le succès grand public, lui, viendrait plus tard). Mais aussi, parce qu'il incarnait les principes mêmes du classicisme : ordre, sobriété, épure, tempérance, contrôle, soumission des passions à la raison. Car tout est maîtrisé sur *Daily Operation* : le flow de Guru, monotone mais chaleureux, exposant avec assurance et clarté les détails d’une philosophie de la rue ; les boucles tirées au cordeau par DJ Premier, puisées quasi exclusivement dans le jazz. Rien ne jure, rien ne heurte, rien ne dépasse. Tout est d’une propreté qui confine à l’ennui. Côté fond, Guru écrivait l’Evangile du hip-hop, il en dictait les canons : célébration du quartier, Brooklyn en l’occurrence ("The Place Where We Dwell"), piques contre les wack ("B.Y.S."), posture pro-black, défiance généralisée envers le gouvernement et les maisons de disque (le délirant "Conspiracy"), ode à la weed ("Take Two and Pass"), partage du micro avec quelques artistes en devenir (Lil' Dap et Jeru the Damaja sur "I'm The Man") et propos plus personnels, comme le rancunier "Take It Personal", l’amer "Ex Girl to Next Girl" ou cette description d’un concert qui avait mal tourné sur "Soliloquy of Chaos". Primo, de son côté, confirmait son talent de cratedigger, cette capacité à dénicher LA rareté, LA perle perdue au fond des bacs des disquaires, fut-elle bizarre, fut-elle une simple percussion comme sur "The Place Where we Dwell", fut-elle mélangée aux cris et aux imprécations du public ("Flip the Script"). Cette aptitude, chez lui, est si grande, qu’il a tendance à se reposer totalement sur ses boucles, à les laisser tourner sans frein, avec juste ce qu’il faut, pas plus, de variations et de scratches bien sentis. Ecoutez "2 Deep" ou "B.Y.S." pour une illustration de ce principe. Le duo, aussi, à l’ère des albums trop longs, avait pris le parti de limiter la durée des titres et de l'album. Et c’est ce qui le sauvait. S’il est toujours aussi agréable de parcourir ce jardin à la française qu’est *Daily Operation*, c’est ce que les allées n’étaient pas trop longues et que l’on passait rapidement d’un parterre à l’autre. Et aujourd’hui, si loin de cette époque bénie pour le rap, il fait encore bon y prendre l’air. Même si, au classicisme intégral de Guru et de Primo, certains peuvent avoir le droit, parfois, de préférer les surprises et le désordre apparent des jardins à l’anglaise, et de quitter l’ombre de ces deux imposantes statues de commandeurs.

*A écouter aussi : Gang Starr – Step in the Arena (1991) ; Gang Starr – Hard to Earn (1994) ; Gang Starr – Moment of Truth (1998)*

## 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)*

## JAY-Z - Reasonable Doubt

*Roc-A-Fella, 1996*



Maintenant que l'on connait le destin exceptionnel de Jay-Z, le jugement est facile. Mais tout de même, il n'est pas difficile de deviner un soupçon de calcul dans le premier album du futur roi du rap. Déjà presque trentenaire, l'homme avait roulé sa bosse, il avait fréquenté le milieu rap assez longtemps pour en comprendre les ressorts. Et pour entamer sa conquête, pour bâtir le socle de sa statue, il savait parfaitement ce qu'il fallait commencer par offrir aux puristes : l'un des ultimes chefs d'œuvre de la Renaissance rap new-yorkaise. *Reasonable Doubt* s'inscrivait donc dans la lignée des grands disques sortis en rafale par les artistes de la Grosse Pomme au milieu des années 90. Bien avant qu'il ne s'en prenne à eux sur "Takeover", Jay-Z s'exprimait sur des samples de Nas et de Prodigy. Il invoquait A Tribe Called Quest sur "22 Two's" et EPMD sur "Ain't No Nigga", il conviait le très respecté DJ Premier et il se positionnait comme l'égal de Notorious B.I.G., en l'invitant à prendre part à la battle amicale de "Brooklyn's Finest". Et en cette compagnie prestigieuse, en perpétuant le rap de rue et la thématique gangster en vigueur dans ces années là, en s'emparant du thème mafioso popularisé par Raekwon, il assoyait sa crédibilité. Mais déjà, Jay-Z annonçait son rap arrogant et triomphateur, avec sa posture de nouveau riche avide de champagne Cristal et son costume de parrain magnifique (visez donc la pochette). Et le jazz rap évocateur déployé sur "Feelin' It" n'empêchait pas des escapades vers un R&B commercialement plus porteur, notamment ce duo avec Foxy Brown, "Ain't No Nigga", ou les chants évanescents de " Can't Knock the Hustle " et "Politics as Usual". Avant même d'être un artiste, Jay-Z a été un opportuniste. Cependant, fort de son flow calme et plein d'assurance, il a aussi été un brillant rappeur. Et dans les paroles de ce garçon qui a pratiqué pour de bon le trafic de drogue, il y avait du vécu et de l'épaisseur quand il traitait de son passé criminel, un passé dont il se targuait ("Can't Knock the Hustle", "Cashmere Thoughts", "Dead President II"), sans en cacher les versants les plus sombres ("D'Evils", "Regrets"). Ajoutée à cela une production d'un minimalisme d'époque, admirable sur "Dead President II", parfaite sur des "D'Evils" et des "Bring It On" si typiquement Primo, et cette première pierre de l'empire Jay-Z, ce disque sans faux pas n'était pas loin d'atteindre son but : soutenir la comparaison avec *Illmatic* et *Ready to Die*.

*A écouter aussi : Jay-Z – In My Lifetime, Vol. 1 (1997) ; Jay-Z – The Blueprint (2001) ; Jay-Z – The Black Album (2003) ; Beanie Siegel – The Truth (1998)*

**THE ROOTS - Things Fall Apart**

*MCA, 1999*



Jusqu'ici, les Roots s'étaient distingués du tout venant hip-hop par leur statut de "vrais" musiciens. Le groupe de Philadelphie, en effet, comptait dans ses rangs un batteur, ?uestlove (reconnaissable à sa splendide coiffure afro), un bassiste, Hub, et un clavier, Storch, en plus des rappeurs Black Thought, Malik B, et de l'impayable beatboxer Rahzel. Cette option 100% organique leur avait plutôt réussi, les albums *Do You Want More?!!!??!* et *Illadelph Halflife* ayant reçu un accueil favorable, y compris dans des cercles rock et jazz. L'album de la consécration, leur plus gros succès commercial, serait cependant le suivant, le quatrième.

*Things Fall Apart* sortait tout juste au bon moment, au sommet d'un mouvement oscillant entre hip-hop conscient et nu soul, et qui se voulait une alternative au rap démagogique à la Puff Daddy, alors triomphant. Mos Def, Common, Jay Dee, D'Angelo, Erykah Badu et, comme d'habitude sur les disques des Roots, la poétesse Ursula Rucker, toutes les figures de ce rap adulte, affiliés pour beaucoup au collectif Soulquarians, avaient contribué à ce disque.

Comme le suggérait le titre, emprunté à un roman célèbre de l'écrivain nigérian Chinua Achebe, ainsi que ses diverses pochettes, des photos prises lors d'émeutes du temps de la lutte pour les Droits Civiques, *Things Fall Apart* était un disque engagé. The Roots étaient en mission, mais c'est davantage sur l'état du hip-hop que sur celui du monde qu'ils se penchaient finalement. Ils invitaient les auditeurs à lâcher le mauvais rap pour le leur sur cet excellent "The Next Movement" produit par Jazzy Jeff (l'ancien comparse de Will Smith, lui aussi un natif de Philadelphie), à retrouver le goût de l'innovation sur "Ain't Sayin' Nothin' New", à revenir au fondamentaux de la old school sur ce "Without A Doubt" qui reprenait le beat du "Saturday Night" de Schoolly D, avant d'embrayer sur un jam typiquement The Roots. Ailleurs, ils proclamaient leur amour du hip-hop, en compagnie de Common, sur un "Act Two (Love of my Life)" qui se présentait comme la suite de son "I Used To Love H.E.R.".

Cependant, les Roots ne se limitaient pas à ce rôle de prêcheurs nostalgiques. Ils proposaient de vrais titres mordants comme le posse cut "Adrenaline!". Suivant leurs propres injonctions, ils osaient aussi quelques originalités comme l'étrange pluie d'orgue de "100% Dundee", le court rap sur violoncelle de "Dierdre Vs. Dice" et la fin drum'n'bass du très love "You Got Me". Cet éclectisme, le groupe le cultiverait davantage sur d’autres albums comme *Phrenology* et *Game Theory*, plus audacieux encore, sinon meilleurs.

*A écouter aussi : The Roots - Do You Want More?!!!??! (1995) ; The Roots - Illadelph Halflife (1996) ; The Roots - Game Theory (2006) ; Common - Like Water for Chocolate (2000) ; Erykah Badu – Baduizm (1997) ; Mos Def & Talib Kweli – are Black Star (1998) ; Mos Def – Black on Both Sides (1999) ; Ursula Rucker – Supa Sista (2001)*

## 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)*

## TOOLSHED – Schemata

*Dehsloot, 2002*



Donner dans un hip-hop à une consonance live, accompagner les raps des sonorités de "vrais" instruments, n'a pas toujours été une approche couronnée de succès. Le groupe le plus notoire à s'y être essayé, les Roots, n'ont eux-mêmes pas toujours évité les écueils de la formule, ils ont parfois tutoyé l'ennui. Et quand un bon groupe émerge du genre, c'est généralement grâce à ses prestations scéniques plutôt que pour la qualité de ses albums. Parsemé de sons de guitare, de batterie, de basse et de saxophone bondissants, doublé de raps facétieux, dynamiques, rythmés et de scratches énergiques, le deuxième album de Toolshed, groupe de London, Ontario, méritait cependant l'attention. Comme toujours sur pareil disque, le ton général était clairement jazz. Mais en lieu et place de saxos lisses ou de basses proprettes, Toolshed adoptait une liberté formelle très clairement inspirée par la scène West Coast Underground, le rap indé californien. Timbuktu (raps, prod), Choke et Psyborg (raps), Fat Mike (DJ), Danny Miles (percussions), Andrew McCormick (basse), Alex Margison (saxophone), sans oublier l'infatigable mcenroe au mastering, donnaient dans le bordel organisé. Et, comme s'il suffisait de cela pour sortir un bon disque, ça marchait. Très long, étendu sur 20 plages, *Schemata* proposait un nombre conséquent de petites chansons rap inventives, rapides et entrainantes, souvent discontinues, sans cesse relancées et réinventées par des cassements de rythme et des changements d'ambiance. Parmi elles, se distinguaient "Out of Rope" avec son saxo libre et son refrain catchy, "Age In" avec sa basse colle-aux-basques et la participation remarquée de Thesis Sahib, le fabuleux "Art Imitates" avec sa succession d'une instru jazz résolument organique et d'une autre, plus étrange, et les conclusifs "Unified Identity" et "Fear Less". Une longueur bien trop excessive (20 titres) pour éviter quelques passages à vide, l'absence de tube immédiat, et bien sûr cette approche live qui ne flirtait absolument pas avec l'air du temps : ce disque cumulait trop d'handicaps pour espérer émerger de l'underground rap canadien. Et de fait, Toolshed est demeuré un secret bien gardé du hip-hop indé, un groupe inconnu du grand nombre, fans de rap inclus. Ce qui n'a nullement empêché ses membres de livrer ensuite, ensemble ou en solo, d'autres albums du même tonneau que ce trésor caché.

*A écouter aussi : Toolshed – Toolshed (2000) ; Toolshed – Illustrated (2003) ; Sequestrians – Get the Benjamins (2005) ; Toolshed – Relapse (2006) ; Toolshed – The Lost (2011) ; Bending Mouth – Bending Mouth (2002) ; Thesis Sahib – Loved Ones (2006)*

## MASTA KILLA - No Said Date

*Nature Sounds, 2004*

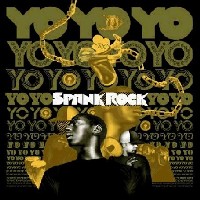


C'était un peu une anomalie, une incongruité chronologique. En 2004, plus de dix après les débuts du groupe, l'un des neuf membres principaux du Wu-Tang Clan n'avait toujours pas sorti son album solo. C'était seulement maintenant que débarquait ce *No Said Date*, en un temps où le déclin du plus grand 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)*

## SPANK ROCK – YoYoYoYoYo

*Big Dada, 2006*



Dans les années 2000, la résurgence d'un rap dansant destiné à mettre le feu aux clubs n'a pas été que le fait d'artistes populistes et isolés, basés à Atlanta ou à la Nouvelle-Orléans. Il a aussi été porté par des gens comme Spank Rock, un duo composé du producteur XXXchange, le Blanc, un proche des producteurs de DFA, et du MC Naeem Juwan, le Noir, un ami de Shawn J. Period, lui-même un rappeur indé dans la veine de Mos Def et de Talib Kweli.

La musique de nos deux hommes, cependant, n'avait pas grand-chose à voir avec le rap "conscient" des deux derniers. C'était même exactement tout le contraire. S'appuyant sur la considérable culture club de leur bonne ville de Baltimore, sur sa house locale mâtinée de hip-hop, ils avaient marché dans les pas de Luther Campbell. Beaucoup, sur leur premier album, ramenait au Miami des années 80 : ces sons d'époque, ces paroles scabreuses, cet esprit ludique où survivaient quelques traces de bonne humeur datant de la old school, ou encore ces bruits d'antiques jeux vidéos sur "Top Billin' for Far Left". La filiation serait d'ailleurs affirmée davantage sur le EP d'après, *Bangers & Cash*, où notre duo s'amuserait avec Benny Blanco à sampler le 2 Live Crew et à recycler la pochette légendaire d'*As Nasty as they Wanna Be*, y montrant des fessiers luisants et pleins de cellulite.

Car dès ce *YoYoYoYoYo* trop audacieux, iconoclaste et crossover pour sortir sur autre chose qu'un label anglais, c'est bien de cela qu'il s'agit : de fesses. Les textes ne font rien que tourner autour, la musique qui les accompagne n'a d'autre but que de les remuer. Et elle y arrivait plutôt bien, sur le tube qu'était ce jubilatoire "Bump" où la rappeuse Amanda Blank venait tenir la dragée haute à Juwan. Dans un genre aussi endiablé et plus fiévreux encore, le funk torride de "Sweet Talk" n'était pas mauvais non plus, avec les chœurs des Typical Girls, de même que la house bondissante de "Chilly Will".

Certes, sur ses autres plages, ce booty rap à l'ère du glitch et de l'IDM ne faisait pas toujours mouche à ce point. Mais il est rare qu'un disque dédié complètement à la danse soit prenant de bout en bout, de toute façon. D’ailleurs, peut-être était-ce précisément pour éviter la lassitude que l'album se terminait par un "Screwville, USA" totalement à rebours du reste, qui échangeait les rythmes trépidants d'avant contre un titre de rap lourd et planant, en hommage à Houston, à DJ Screw et au style chopped and screwed.

*A écouter aussi :Diplo – Florida (2004)*

## SAUL WILLIAMS - The Inevitable Rise and Liberation of Niggy Tardust

*Fader Label, 2007*



Bien avant d’être un rappeur, Saul Williams est un poète qui a fait ses armes au Nuyorican Poets Cafe, qui a publié des recueils de poèmes et qui est devenu le grand nom du slam avec le film du même nom, primé à Cannes, où il intervenait devant comme derrière la caméra. Seulement voilà. Le slam, le spoken word, la poésie sont des exercices différents du rap, qui ne passent pas toujours aussi bien que lui l’épreuve du disque. Cela avait déjà été démontré sur *Amethyst Rock Star*, un premier album porté par la notoriété de Williams, produit par Rick Rubin, et en conséquence très attendu, mais qui avait déçu.

Ce n’est que plus tard que Saul Williams sortirait son meilleur disque, *The Inevitable Rise and Liberation of NiggyTardust*, dont le titre référence à David Bowie, la présence aux manettes de Trent Reznor et la distribution en ligne gratuite, à la Radiohead, sentaient le concept fumeux. Et de fait, tout cela était un brin surproduit et décousu, se situant à mi-chemin pile entre un rap arty bancal et un rock complaisant, révélant un rappeur slammer qui poussait la chansonnette sur "No One Ever Does" et "Banged and Blown Through", ou qui se lançait dans une relecture improbable du "Sunday Bloody Sunday" de U2.

C'était pourtant le fantôme d’un vrai groupe de rap qu’invoquaient Williams et Reznor, et pas le moindre. Avec les paroles scandées et urgentes du premier, riches d’escapades afro-futuristes ("Scared Money"), d’interrogations sociales ("Raised to be Lowered") et de questionnements sur l’identité black ("Niggy Tardust"), c’est à Public Enemy qu’on pensait, un Public Enemy toutefois plus abstrait que l’original. Avec les percussions lourdes et hachées de "Black History Month", l’instrumentation live et trépidante de "Convict Colony", le refrain heavy metal de "Break" et cette ambiance industrielle permanente, c’est le son terroriste du Bomb Squad que Reznor actualisait, secondé par quelques expérimentateurs notoires (Thavius Beck, CX KiDTRONiK et Isaiah "Ikey" Owens de Mars Volta). La similitude était même frappante sur l’excellent "Tr(n)igger", qui poussait le vice jusqu’à faire tourner en boucle des paroles de Chuck D, issues de "Welcome to the Terrordome".

Sur la longueur, il faut l’avouer, le plat était un peu lourd. Mais pour accompagner des titres comme "Skin of a Drum", davantage des déclamations que des raps, il fallait des beats qui habillent mieux que les boucles rachitiques habituelles au hip-hop. C’était à cette seule condition que le slam de Williams passait avec brio l’épreuve du disque.

*A écouter aussi : Saul Williams - Saul Williams (2004) ; Mike Ladd - Easy Listening 4 Armageddon (1997) ; Mike Ladd - Welcome to the Afterfuture (1999)*