

AUDIMAT

MINI

*Doctorant en ethnomusicologie, Loïc Ponceau signe chaque semaine des textes pour Musique Journal, le magazine de critique et recommandations en ligne des éditions Audimat. Ses recherches universitaires portent sur des milieux DIY autogérés qu'il fréquente déjà en tant que musicien. Cette pratique lui impose l'exigence de rester ancré parmi ses sujets et de ne jamais s'en extraire — une exigence que l'on retrouve dans ses textes pour Musique Journal.*

*Dans ses articles publiés ces derniers mois sur le site est réapparu le fantôme sentimental de sa Guadeloupe natale. Ce recueil commence par évoquer divers-es musicien-nes de l'île, associées à des souvenirs de douleur et d'amour : un air de biguine joué dans un hôtel de Sainte-Anne, une sororie mythique et une chanson de Soft (un groupe au nom trompeur) ; enfin, un album zouk proche de la perfection, avant une ultime embardée nous rapprochant de Bristol et élargissant par la même le propos, avec la musique de l'Anglo-jamaïcain Tricky*

*Chaque fois, Loïc évoque son expérience d'auditeur, de musicien, de chercheur et d'auteur ; celle d'un jeune homme qui s'interroge : sur ses origines longtemps laissées de côté, les moments où l'écoute frôle l'extase,*

*ce monde qui se désagrège et qui mute. Le propos tranche, plus sensuel qu'érudit ; les Antilles dont il parle sont parcellaires, mais ce sont les siennes. En partant de cet endroit très personnel, il tente de toucher, soigner peut-être, un lien diasporique un peu abîmé, cette réalité altérée que partagent de nombreux-ses compatriotes, souvent sans le savoir.*



# Un air de biguine indocile souffle sur Sainte-Anne

NEGOCE & SIGNATURE,  
« Ti Négoce Au Moule » (Ocora, 2007)

*Un bal où l'on danse le quadrille,  
avec orchestre et accordéon, fait résonner chez Loïc  
des mots et des vies, en puissance ou en acte.*

Cet album est une sorte d'éthnographie lâche d'un soir de bal, musicalement très dense, émaillée de rares paroles non-musicales et très précieuses (un peu à l'image du parler des Guadeloupéen-nes, en fait). Il vaut autant pour ses qualités artistiques que documentaires. Les protagonistes ici sont un ensemble de quadrille, appelé Signature, accompagné d'un accordéoniste vedette, Reynoir Casimir, dit Négoce. C'est d'ailleurs lui que l'on voit, beau et fier, si élégant, sur la pochette.

À l'écoute, on ressent la vivacité de cette danse française du début du XIX<sup>e</sup> siècle qu'est le quadrille, transfigurée par deux siècles de pratique — un processus de « mutations conservatoires » incessantes. Tout virevolte dans un flux, on imagine sans peine les danseur·euses agité·es en tous sens par les injonctions de la Commandeur Béatrice Noyer, mélopée rythmique dont le sens est parfois difficile à saisir aux non-initié·es, encore plus aux non-créolophones, dans laquelle je retrouve sans peine l'art des toasters.

Le disque : il est bien, aucun doute, je recommande. Mais si je vous en parle, c'est surtout parce qu'il comporte un air, nommé « Ti Négoce Au Moule », qui me parle viscéralement, matériellement. Je sais exactement ce qui me touche tant dedans, mais j'ai aussi beaucoup

de mal à mettre le doigt dessus. Ce flou est perturbant et délicieux, il y a quelque chose de difficile à formuler, qui dépasse le musical mais que celui-ci exprime avec clarté, qu'il serait peut-être plus sage de laisser fuir.

Parlons de musique, donc. Il y a bien sûr le son de l'accordéon, qui sature l'espace sonore et de jeu. Cet instrument des maîtres est devenu celui qui parle si bien de la douleur en contexte insulaire, encore colonisé ou non — l'exemple du Cap Vert est parlant, aussi. L'accordéon est une voix, une parole, une respiration, et Négoce le manie avec exactitude, amène ce qu'il faut de variations sans jamais vraiment s'éloigner du thème. Mais c'est la mélodie surtout qui me transperce. Évanescence, ses contours harmoniques sont difficiles à cerner, c'est comme un flottement entre les humeurs. Dans l'interstice des notes, je sens de la tristesse, de l'espoir, de la colère, de la résilience, tout ça se mêle en moi sans qu'il soit possible d'assigner, de segmenter. Ce sont des vies entières qui passent là-dedans.

Si l'accordéon éblouit tant, impétueux comme les mamelles surplombant Basse-Terre, c'est parce que l'orchestre se tient serré, que tous ses éléments sont parfaitement à leur place. Les tambours suivent leur coulée propre mais il est difficile de les différencier ; parfois, ils s'évadent sans pour autant prendre toute

la place. Le chacha graineux boite et bouscule, le triangle décrète, tête baissée. Le riff de guitare est nickel : lui aussi marque la mesure et la distend, incisif rythmiquement en gardant du jeu aux entourures. Dans les harmonies, il y a encore cet écart un peu dissonant, rehaussant encore l'amertume de la mélodie.

C'est un air qui dit la plaie béante, le sel qui mâtime la peau, le soleil qui réchauffe et brûle les chairs. Cette mélodie pourrait durer toujours, elle saoule, enivre, ne cesse jamais de faire revenir le même avec des variations plus ou moins perceptibles. On voudrait danser sans cesse cette ritournelle qui saisit le bas-ventre, amenant ensemble les larmes et un désir brûlant. Elle a quelque chose de magique, de thérapeutique, pourquoi pas comme la tarentelle. Elle révèle la souffrance, ce qui est à nu, pour mieux guérir. Les pitreries de ces nègre-sses féroces et indolent-es sont pleines de rires certes, mais aussi d'une douleur incommensurable qui prescrit tout accordage trop juste. Iels sont retors-es, pour toujours : qui s'est trouvé soumis au joug des fers ne se pliera plus jamais à celui d'une règle harmonique exacte.

La fin est une merveille absolue. Le bal dans lequel ce morceau est joué se déroule à l'hôtel Le Rotabas à Sainte-Anne, en octobre. Les auditeur-ices sont

sûrement attablé-es, certain-es dansent peut-être. En tout cas, dans un unisson sobre et ponctuel, le morceau se termine en haut, sans faste. On en sort comme on y est entré, avec une sobriété sacrée, parce qu'il n'y a pas d'autre moyen d'aborder ces choses-là. Dans le silence qui succède immédiatement à cette clôture (demi-seconde d'appel d'air caractéristique où la catharsis se propage), je m'attends toujours à ce qu'un tonnerre d'applaudissements retentisse. Mais non, juste le bruit de quelques couverts. C'est la soirée : ça, je peux l'entendre au doux ostinato composite et dense où chants des oiseaux et des insectes se tuilent, déroulant chacun leur cycle, qui est l'habillage nocturne de l'île de ma mère. Seul ce tapis subsiste, car seul ce qui a souffert de la main de l'Homme méchant à travers les siècles peut faire suite à un tel air.

Bientôt Noël : alors qu'avec ma mère, ma compagne et ma fille (à venir et déjà là), nous nous apprêtons à célébrer la venue d'un improbable messie, je me rappelle que vivre, c'est toujours résister. Et même dans ce mix méchant où les chanté nwel s'enchaînent avec véhémence, j'entends cette biguine qui ne me quitte plus. La souffrance ne s'évapore jamais entièrement, comme la foi : voilà ce que ces voix dévotes et réjouies chantent et ce que l'accordéon de Négoce pleure.



# Jane, Klod et Marika : un best-of subjectif des sœurs Fostin

LES SŒURS FOSTIN  
Playlist

*Zouk ou house, variété ou R&B :  
la sororie Fostin nous aura vraiment tout fait.  
Loïc sélectionne ses morceaux préférés  
enregistrés par les trois sœurs.*

Bien qu'elle soit mentionnée par Rhoda Tchokokam dans la section de son livre *Sensibles* consacrée aux liens entre zouk et R&B, je dois avouer que je ne connaissais quasiment pas Jane Fostin. Cette Guadeloupéenne native de Basse-Terre n'est pourtant pas n'importe qui : elle démarre au mitan des années 1980 avec les tout-puissants Aiglons, groupe historique de kadans, puis enchaîne les chœurs pour les Disques Debs, avant de passer par Zouk Machine époque « Maldòn ». Et rapidement c'est la carrière solo : sur une décennie, de 1997 à 2007, elle va, en quatre albums, se fabriquer un son entre new jack swing, R&B et zouk donc, varièté aussi, avec des incursions dance pompières non négligeables. Elle bossera avec du beau monde (Jean-Michel Rotin ou Arsenik, par exemple), fera un Disney (La Belle et la Bête 2), lâchera quelques tubes (« La taille de ton amour »), ce qui est déjà un bel accomplissement.

J'incarne définitivement le cœur de cible du mélange proposé par Jane Fostin, mais cela n'empêche que celui-ci me manque la plupart du temps, même si c'est de très peu. Ça sonne très bien attention, il y a de beaux items éparpillés dans sa discographie, mais quand même : quelque chose dans sa diction et sa manière de chanter sonne trop massif et lisse pour moi, comme une solennité de diva, une distance un

peu fausse ; un manque de mobilité et de vivacité parfois, et ce, malgré les gesticulations. Alors qu'on se trouve pourtant à la lisière de l'apothéose et que c'est donc d'autant plus frustrant.

Il existe pourtant deux exceptions notables à mon inassouvissement, deux morceaux diamétralement opposés et qui passent de l'autre côté pour entrer dans le domaine de la perfection *sleazy*. D'abord « Pas de Glace », en duo avec Medhy Custos (encore un oublié, tiens) dont le refrain est impossible à extraire de l'oreille une fois tombé dedans, et qui ne m'avait pas loupé lors de sa sortie en 2005. Puis « Je veux vivre », bombe euro-house inconnue de mes services mais pas de ceux de ma femme et sur laquelle je m'enjaille comme un dingue depuis quatre jours.

Déjà il y a ce clip vraiment super bien réalisé par Jean-Claude Barny, artisan bien connu de la vidéo musicale à qui l'on doit par ailleurs les films *Neg' Marrons* et *Fanon*, où la majorité des protagonistes sont noir-es, ce qui est revigorant pour l'époque/le genre musical/le pays et remet les choses en place. Une œuvre qui en plus se déroule vraisemblablement dans les environs de la station de métro Château d'Eau et fait intervenir nos biens connus et adorés — quoique « légèrement » forceurs — racoleurs capillaires. Jane

y est tout simplement magnifique, elle chante qu'elle veut, je cite, « vivre au milieu de la musique, être libre sans jamais la quitter », un vers que je trouve bouleversant de simplicité et de véracité. N'est-ce-pas ici ce que nous voulons toustes ? Ça serait pas ça, le vrai projet, franchement ? Jane présidente bordel !

Ce qui est fou c'est que l'instru, composée « par les producteurs de Cher » nous apprend Wikipédia (effectivement, le canevas est une décalcomanie augmentée de « Believe ») et véritable ascenseur à sens unique vers l'exaltation, est l'écrin parfait pour sa voix, tant qu'on se demande si la chanteuse ne s'est pas gourée sur toute la ligne dans le choix de ses options sur le Parcoursup de sa carrière. Le verrou qui l'empêche d'être dans l'alignement saute carrément, elle est libre, à l'aise, dedans : j'en suis sûr, c'est bien la house qu'elle aurait dû prendre comme majeure à la fac, sa voix est taillée pour ça. Et « Septième Ciel », l'autre saucisson dansant de *Vivre Libre*, nous laisse très peu de doutes là-dessus. Rappelons d'ailleurs que la dame a fait ses armes dans la dance gros sabots, elle connaît donc la chanson, si j'ose dire.

Mais mon histoire avec Jane ne s'arrête pas tout à fait là, pas encore, puisque deux nouvelles protagonistes font en effet irruption : ses sœurs aînées Klod et

Marika, musiciennes à la carrière moins grand public mais plus solidement ancrées dans le zouk, partageant avec leur cadette un sens certain de la dramaturgie et une compréhension toute personnelle de la variété. C'est même là ce qui les lie je crois, une même volonté de faire exister sa musique, de tracer une route singulière mais caractérisée par une certaine familiarité avec les deux autres. Familiarité dans tous les sens du terme, car elles enregistrent les unes pour les autres, mais aussi avec tout ce que l'île compte de zikos dans le coup à l'époque. On retrouve par exemple les noms de Gilles Floro, Luc Léandry, Henri Debs ou encore Rigobert Montpierre dans les parages — ceux de Klod notamment.

Commençons avec cette dernière. Chez Klod, ce sont dans les chansons qui s'éloignent le plus du zouk tradi et qui viennent se frotter à la variété *cheesy*, chantées en français et non en créole d'ailleurs, qu'apparaît cette même volonté de faire place nette, de forger du tube clair et sans équivoque. « Je ne serai plus à lui » que j'ai choisi pour illustrer mon propos est un bon exemple : sa diction y est parfaite et appuyée, encore une fois un peu trop théâtrale. Rien ne déborde de l'instru, la section rythmique laisse peu de place à la divagation, même les solos de sax restent dans le sillon ; la tourne est basique mais agréable, on a une

structure qui ne cesse de faire revenir le même avec une obstination presque suspecte, le tout pour dire le plaisir d'une relation qui se finit enfin mais avec un soupçon de regret quand même — sans déconner, les lyrics les plus antillais de la Terre. À la moitié du morceau quand même ça décolle un peu, montée harmonique, les chœurs responsoriaux et Klod qui se lâche, la gratte et le piano électrique qui se répondent, la basse qui tricote, mais on reste dans le sage, tout de même.

En fait, ce que réussit Klod en toute décontraction, c'est à mettre en place une slow jam francophone, quelque chose qui s'émancipe un peu du slow conventionnel sans jamais vraiment le quitter, elle tente un truc pour forger SA variété, SA musique à danser, un peu comme sa petite sœur plus tard, donc. C'est parfois méga-crige et un peu vieillot (cf. « À Saint-François ») mais le charme est indéniable. Klod, c'est le drama et même si ça me met un peu mal à l'aise je ne peux que valider ça, comme sur « Indispensable » avec son solo de gratte qui déménage.

Si l'on remonte le fil de la sororie, chronologiquement j'entends, nous arrivons maintenant à Marika. Marika, c'est la plus strictement zouk des trois (pour la culture G : la fratrie Fostin comprend sept membres),

respectant le cahier des charges à la lettre, comme sur ce « Baye lanmou » de 1992. Le sujet est respecté — si j'en crois mon créole tout rouillé, la chanson est un adieu à l'amour —, la forme est effectivement stéréotypique, on a les *stabs* de cuivres qui débordent et un chant en créole, mais la mise en son est plus osée, ça lâche des samples cartoonesques dans tous les sens, des boings boings, des voix de minettes anglo-saxonnes, on a même un *rewind* qui sort de nulle part, c'est carrément l'hallu ! Sous des allures respectables et plutôt classiques, Marika tente des trucs, avec une passion qui manque parfois un peu à ses sœurs : « Pour te rendre fou » (1997) par exemple, compa en français, avec accordéon svp.

Et parce qu'il faut boucler la boucle, je finirais avec « Arété Palé » dans lequel je sens vibrer quelque chose de profond et d'un peu désespéré, *deep* comme dans « deep house » mais dans une version caribéenne et instrumentale, chargée en *saudade* et qui vient répondre en négatif au « Je veux vivre » de Jane.

Voilà, les sœurs Faustin sont comme les sœurs Halliwell dans *Charmed* sauf que leur pouvoir consiste plutôt à réinventer sans cesse la variété qui se danse, ce qui est quand même mieux que figer le temps, je trouve (si, si).



# Le groupe s'appelle Soft mais il chante la colère

SOFT, « Kadans A Péyi La »  
(Aztec Musique 2002, rééd. 2005)

*Loïc se rappelle sa lointaine découverte  
d'une chanson de Soft, formation  
qui malgré toute sa retenue faisait résonner  
une identité créole insurrectionnelle.*

Nous sommes en 2025, et cela m'a frappé : la dernière fois que je suis rendu en Guadeloupe, en chair et en os, c'était il y a vingt ans. Pourtant j'en parle comme si c'était hier, sur *Musique Journal* ou à mes ami-es, je donne des conseils aux voyageur-euses, mais le fait est que je ne connais plus du tout cette terre. Comme le retour se fait pressant, à chaque nouveau décès d'une proche qui l'est surtout par les liens du sang et que je n'aurais pas pu (re)voir avant le trépas, il s'alourdit aussi. Ma mère entretient un lien complexe avec sa famille et donc avec cette île où elle a tout de même vécu. Cela se transmet, se perpétue, se complexifie et s'étirole. Plus que restaurer ou créer un lien, il faut en fait le reconnaître déjà, puis le sentir, le légitimer. Car même si je l'ai longtemps ignoré, honteux de ne pas appartenir et de délaisser, je suis une cellule de l'hydre diasporique caribéenne. Et pour cela, qu'importe la difficulté, la musique est une bonne amorce.

En 2002, *Kadans A Péyi-La*, le premier album du groupe Soft, sort une première fois mais sans succès notable. Trois ans plus tard, il ressort et là, en Grande-Terre comme en Basse-Terre, l'hégémonie est totale. Alors que je suis en vacances, impossible de passer à côté, les morceaux tournent à la radio, il y a des publicités dans les supermarchés (pensée pour le Cora de Baie-Mahault) et mon père achète évidemment le CD.

Dans la voiture de location puis à la maison quand nous rentrons en métropole, ces chansons dont le succès a dépassé les seules Antilles françaises m'accompagnent. Elles deviennent l'incarnation du « péyi », sa dernière actualisation. Et comme souvent avec les musiques guadeloupéennes, j'ai un doute, ou plutôt une incompréhension esthétique fondamentale, que traduisent tout aussi souvent les visuels. Même si aujourd'hui je ne peux pas m'empêcher de lui trouver un certain charme, la pochette de cet album me laissait alors totalement perplexe, si ce n'est carrément outré.

Avec ces morceaux, c'est pareil. Je ne sais pas trop où me situer, c'est quand même fort en fructose, je suis attiré comme un colibri, profondément touché alors que je ne saisis que des bribes de sens. Ça semble facile et se donne de la même façon, c'est beau mais un peu pompier. Comme dit le poète, c'est trop : excès de suavité, de rondeur des sons, des sentiments mis en branle. Trop de tout, et ce qui est contenu suinte.

Pourtant, cette flamboyance douceuse n'est pas qu'une vitrine vide. C'était justement cela qui m'attirait à l'époque sans que je ne puisse le formaliser : cette façon d'être entier dans sa sensualité, de ne plus être l'autre. D'être juste entier, peut-être. Le tube de l'album qui tournait à bloc, « Krim Kont La Gwadeloup », laissait

entrevoir le potentiel révolutionnaire du style créole et jazzy cher à Soft. À l'époque, la chanson me semblait taillée pour les centres commerciaux, dans le mauvais sens du terme. Aujourd'hui, je comprends que c'est ce pouvoir de dissémination et de réappropriation à sens unique qui fait sa force. Fred Deshayes, chanteur-guitariste *de facto* leader du groupe (et accessoirement maître de conférences en droit public à l'Université de Pointe-à-Pitre, comme quoi), même s'il n'est pas Gramsci, n'en reste pas moins engagé avec une certaine fougue ; et si la grande distribution l'a adopté, lui n'a jamais cédé, imposant son rythme, fidèle à son idéal d'indépendance. Parce qu'il en appelle aux sentiments, son organe vocal est le compagnon rêvé d'un soulèvement. La brillance de sa voix agile attrape, ses inflexions douces-amères transmettent les textes tranchants. Il n'y aurait presque pas besoin de traduction.

Pourtant c'est une autre chanson qui depuis tout ce temps m'accompagne : « Kadans A Péyi La » (la cadence du pays, en français), un slow mélancolique et sophistiqué, sorte de lamentation sombre et doublée d'une affirmation identitaire véhémement. Cette ambivalence toute caribéenne entre douceur lustrée *too much* et douleur essentielle s'incarne ici vigoureusement. Les paroles, traduites par l'auteur lui-même et disponibles sur son site perso, permettent de saisir le

caractère ontologique de ce désespoir révolté, mais aussi de faire le lien entre ce que dit Fred Deshayes et la manière dont il le chante. Le vocaliste ne prononce rien d'incroyable, mais sa façon d'ourler sa prose, d'induire plutôt que de dire, et surtout de sinuer en touchant *sweet spot* sur *sweet spot* dans une structure harmonique identifiée et implacable, donne un élan fou, qui nous porte au seuil d'un potentiel insurrectionnel inassouvi — comme tant d'autres chansons du capitalisme aural : tout de suite je pense à « All Along the Watchtower » ou à « Jeune et con » par exemple (on je juge pas, merci !).

Quand il enchaîne par exemple, soutenu par les chœurs de ses collègues :

« Soufwans a péyi-la  
Sé li ka chayé mwen  
Sé sa ka brilé mwen  
Sé li k'ay menné nou pli wo, pli wo »

*La souffrance du pays  
C'est ce qui m'entraîne  
C'est ce qui me brûle  
C'est ce qui nous portera plus haut, plus haut*

Je trouve ça simplement parfait, sur tous les plans. Je suis pris, un souffle m'entraîne, je suis prêt à transpercer ma condition, je vois la lumière ! Dans la langue secrète, c'est la crue vérité du colonialisme qui est montrée aux peuples lui étant soumis, de Gourbeyre à Ménilmontant :

« Yo enmé nati-la  
Yo pa enmé pèp-la  
An vérité yo pa'a santi kadans a péyi-la »

*Ils aiment le paysage  
Mais ils n'aiment pas le peuple  
En vérité ils ne sentent pas la cadence du pays*

Le jeu tout en retenue de Philippe Sadikalay, Didier Juste, Joël Larochelle et Fred Deshayes participe bien évidemment de cette délicatesse radicale. La guitare acoustique et la basse forment un même corps ; le ka est joué du bout des doigts et tisse avec le bouladjel, dans le calme. Ailleurs, le son des vagues serait juste d'un kitsch impossible mais ici il sonne juste, logique. Il n'y a pas de place pour le second degré et la dérision, ça vibre à 200% avec la réalité. Comme ce nom grandiloquent, tellement abusé et générique qu'il me laissait présager le pire — pauvre de moi qui avait oublié que rien n'est plus radieux et brillant qu'un-e

Antillais-e qui se décide enfin à partager ce qui se loge en son for intérieur.



# Musique sexy sans possibilité de rupture conventionnelle

V-RO, *Softcore*  
(Créon Musique, 2003)

*En 2003, Véronique Esdras aka V-Ro baignait le zouk dans un plein bain de R&B, le lustrant ainsi d'une pellicule singulière, érotiquement chargée. Une musique éminemment sexy où drague et drame se joignent dans une leçon de séduction — à l'antillaise, s'il vous plaît.*

Je ne sais pas ce que c'est que d'être une femme, ni d'être une femme noire, mais être noir un peu plus et ça je peux en parler. Et plus je pense au zouk (et je n'ai pas commencé avec cet article), plus cette sombre et libidineuse liaison du plaisir, du désir et « des problèmes » que ce genre est au fond m'apparaît moins comme un véritable choix qu'un legs en forme de malédiction coloniale — et multi-millénaire pour nos sœurs.

En 2003 sort le premier album de Véronique Esdras (nom de code V-Ro), *Softcore*, à mon sens la plus parfaite imbrication du zouk et du R&B de la décennie 2000. Avec ce disque, la chanteuse continue admirablement, en la transformant, l'œuvre de la figure tutélaire Jean-Michel Rotin, et complète même ce que Matt Houston n'avait qu'esquissé sur « West Indies » (extrait de *R&B 2 Rue*) deux ans auparavant. Si le morceau éponyme est un tube qui a un peu cassé la radio en son temps (aux Antilles surtout), le reste m'était totalement inconnu, ce qui est vraiment dommage parce que C'EST DE LA BOMBE. Le plaisir procuré est à s'en fendre la lèvre et ça ouvre dans le même temps de sacrées perspectives sur les problématiques mentionnées en ouverture.

Alors je rattrape le temps perdu, compulsivement, déjà hypnotisé par cette pochette impossible : ce canapé

que l'on connaît toustes, les typos bien engagées et les volutes tribales, le petit haut assorti aux coussins, la pose et la coupe, le regard qui se veut sûrement un peu aguicheur mais transperce surtout par son insondable tristesse. Et puis ce titre quand même : *Softcore*, pour un album made in Basse-Terre, c'est de la poésie !

Ce qui est complètement fou, c'est à quel point V-Ro réussit, par sa voix à la fois fragile et virtuose, tour-à-tour nue ou maquillée comme c'est pas possible, à  *rider*  parfaitement le fil pour inventer un truc bien à elle : une musique amoureuse et crue sans être vulgaire, caribéenne et ancrée dans la mondialité de son temps, avec un chic que je rapproche bien plus de ce qui pouvait alors se faire dans la diaspora antillaise anglaise qu'en France. Les instrus y sont aussi pour beaucoup — les synthés qui brouillent les frontières, les surfaces polices comme du marbre mais pas forcément brillantes, les boîtes à rythmes que l'on pourrait croire hip-hop mais en fait bien plus cotonneuses et  *laidback* .

Dès « Ki Moun Ou Love », terrassante reprise en créole du « I Need Love » de LL Cool J, on comprend que l'on va avoir le droit à un truc exclusif : les arpèges du début sonnent comme du garage triste et kétaminé,

les backs sont amples et généreux ; V-Ro se balade là-dedans sans problème, la prod est ouvragée pour mettre en valeur ses manières de princesse indolente. Le gimmick obsessionnel de voix masculine, spatialisé sans vergogne dans la stéréo, se garnit de bruits de bouche, fait un pont (qui a totalement renversé mes taxons mentaux) entre le bouladjel, Timbaland et des trucs plus UK, genre Craig David ; une fois qu'on a capté le lien, impossible de s'en défaire.

Et que dire de « Softcore », que je désigne ici même et unilatéralement chanson la plus sexy de tous les temps, avec voix de bonhomme qui nous susurre, je cite, « venir pour nous façon softcore » ??? Je ne sais pas ce que ça veut dire, enfin plutôt je ne le sais que trop bien, et je suis prêt ! L'arpège de guitare et la voix devant sans filet qui dit les termes, c'est-à-dire que ça va chauffer très fort, mais tout en gardant une certaine candeur soutenue par des nappes de synthés un peu fluettes, pas du tout grandiloquentes. On est comme ça nous, les Antillais-es, amoureux-ses de l'amour ! Il y a même le classique pont ragga de base mais qui fait toujours plaisir, le solo de gratte et même la petite mélopée de synthé imitation accordéon.

Mais c'est au troisième morceau que les choses deviennent sérieuses : c'est le problème de cet album, chaque

track s'annonce comme la chanson la plus sexy du monde. « Do U Wanna » qui poursuit une grande tradition du zouk, à savoir que les intros sont toujours des moments de grâce incroyables, mais déconnectés du reste du morceau. Ici pourtant la boucle dépouillée et *ruff* (street cred' 10000%, ça pourrait partir en morceau super b-boy) ne se débîne pas ; filtrée, elle se transforme en *pitak*, cette ligne ostinatique jouée au tibwa et bien connue des amateur-ices de gwo ka, qui acquiert ici une saveur différente ; elle s'ossifie, et se redéploie momentanément avec insolence. Le synthé super mélo et la section rythmique tellurique se traînent à une lenteur qui ne laisse aucun doute. Le tempo est parfait, je savoure carrément l'outrage. Les chœurs en anglais sont des bouquets que butine V-Ro, magistrale et sincère à en chialer. Elle déroule tous les meilleurs tricks de l'époque, notamment ce « comment savoir si ça valait la peine ? » façon Nuttea. Elle enchaîne certes des clichés de la chanson sirupeuse, mais cela n'a aucune importance, car je la crois, à chaque seconde :

« Mon cœur était brisé, de t'avoir tant aimé  
Il ne veut plus t'excuser,  
Je n'ai plus rien à espérer, de toi... »

Ses humeurs ondulent, on passe du banal au *deep* sans aucune mise en garde ; son spleen est intrinsèquement sexy et dans son chant, l'amour frôle toujours la mort. Comme cette mise en place sur le second couplet où l'instru s'emballe et part en saccade momentanément — c'est carrément osé, ça ne dure que quelques secondes mais cette trouvaille suffit à placer le morceau largement au-dessus de la mêlée —, le tout accompagné d'une *punchline* d'un nihilisme caribéen sans équivalent : « dans les plis de ma plume / je serai un jour ton prix Nobel d'amour à titre posthume ». WAOUH.

Viennent ensuite, « Nou Pa Té Ké Brizé » et « Plus la peine », qui s'intègrent plus dans le canon zouk love, avec des paroles encore sans détour qui chialent et reprochent — les modulations de tonalité sur la seconde sont parfaites, ça donne au tout une touche de blockbuster de l'embrouille de couple. Ce gars volage, qui ment, ne fait que sortir avec les potes, ne tient pas le deuil de la relation et la remplace en moins de deux, V-Ro, elle ne veut plus en entendre parler, mais alors plus du tout ! Qu'il l'oublie. Qu'ils l'oublient tous, même. Je sens bien, dans sa manière de sublimer sa tristesse et son ras-le-bol que quelque chose d'autre se loge, et cette liberté retrouvée semble se doubler d'une solitude effrayante, celle que l'on envoie

bien volontiers à la gueule des femmes, comme un avertissement pour qu'elles se tiennent bien tranquilles, en conformité avec le patriarcat. Peut-être est-cela, le véritable objet de son désir : un affranchissement impossible.

« An Jou Nou La », en trio avec deux lurons nommés Paco & Edinyo (l'un des deux lâche un couplet rap en créole vraiment pas dégueu pour 2003), se situe quelque part entre Matt Houston avec ce clavecin numérique carrément « R&B 2 Rue », la new jack et le zouk, évidemment. J'aime bien le feeling, mais c'est un peu en dessous du reste — quand même : les backs sont cool, la basse bien canaille —, surtout si on considère la suivante, « Love Me », sommet de sensualité dépouillée. La basse-synthé carrément dub, la boîte à rythmes et la gratte sèche et suggestive, s'emmêlent et des aspirations dans la trame se forment, on en chancelle. Encore une fois, prix du risque poétique du début du second millénaire pour Véronique, la manière dont elle minaude sur des paroles super cucul qui peuvent autant tomber à plat que toucher en plein cœur (« s'il te plaît libère-moi, libère-moi, libère-moi / de l'angoisse d'un téléphone qui pleure »), dont elle fait parfois traîner les « love meeee » dans des mélismes bien coquins... Le traitement de la voix, notamment par l'utilisation d'écho, est carrément

salace. Là elle s'abandonne entièrement à son amant, lui fait jurer fidélité éternelle, lui demande tellement de preuves d'amour que ça pourrait devenir lourdingue, mais en fait elle a juste besoin d'être rassurée — ce qui est assez évident si vous avez suivi jusqu'ici.

Et enfin pour clôturer en apothéose : « Si G T Toi » (avec orthographe d'époque) et cet arpège de cordes MIDI à la fois néo-romantique qui ne dénoterait pas du tout sur une prod garage. J'ai beaucoup, beaucoup, beaucoup pensé à Sadie Ama en écoutant cet album, mais cette fin est carrément troublante, pour le coup. Encore un duo où ça s'embrouille, avec un climax impossible qui coïncide, une fois de plus, avec une modulation tonale :

*lui* : « Mais quelqu'un a dormi dans mon lit /  
Tu me demandes de faire comme si »  
*elle* : « C'est la pire erreur de ma vie /  
Maintenant c'est toi qui choisis »

MAIS COMMENT ÇA ? Alors quoi, V-Ro ? C'est pas seulement les hommes, les *ké a kochon*, on dirait ? Ce retournement final est vraiment extraordinaire : d'un coup, elle n'est plus seulement celle qui subit mais aussi celle qui trompe, multiplie les amants, baratine comme les bonshommes, s'excuse vite fait et laisse

ces derniers se démerder. *Go girl*, c'est bon ça ! Du coup, le reste de l'album prend rétrospectivement une autre couleur, c'est l'illumination, le bad devient une parure pour séduire, un argument de drague. En plus, juste après ça, il y a la phase instrumentale la plus romantique de tout l'album, avec une basse qui titille les aigus et toute l'allégorie orgasmique, le motif MIDI qui revient et un autre de synthé bien *Zelda* — je n'ai d'ailleurs pas pris le temps de vraiment en parler, mais niveaux sons de synthés, surtout ceux utilisés pour les solos épisodiques, on a toute la palette de l'esthétique des jeux vidéos de l'époque, c'est aussi la régalade de ce côté-là.

Voilà, bravo pour ton œuvre Véronique, je ne crois pas que tu aies eu la reconnaissance que tu méritais, mais sache que pour moi tu as réussi, tu as réussi là où tant d'autres ont échoué. Allez également jeter une oreille sur les morceaux plus récents, comme « Cité Soleil » par exemple, qui est carrément de notre temps et dont j'attends un edit jungle directos — écoutez-le jusqu'à la fin, vous comprendrez. Il doit bien y avoir un petit malin prêt pour ça, non ?



# Après *Maxinquaye*, Tricky était presque Dieu

NEARLY GOD, *Nearly God*  
(Durban Poison, 1996)

*En 1996, Tricky sortait un album épuré et sec,  
usant immodérément d'un sampling  
à la répétitivité dogmatique, sous l'alias Nearly God.  
Une œuvre riche en collaborations,  
dont Loïc dissèque ici la production et l'agencement.*

L'album éponyme de Nearly God est le deuxième long format d'Adrian Thaws, célèbre Bristolien plus connu sous le nom de Tricky, usant ici d'un alias afin de respecter le deal avec Island, son label principal. Si les gens sont en général plus saucé-es de *Maxinquaye*, plus ample et maximaliste, *Nearly God*, sorti à peine un an après, est à mon sens bien plus remarquable : marqué par un ascétisme formel définitif, c'est une œuvre sonoremment plus riche où le bad prend des proportions homériques.

Ce titre-pseudo à la fois anonymisant et grandiloquent, référence à une interview où on lui demandait ce que cela faisait d'être presque Dieu, saisi en direct et avec une clarté stupéfiante ce que Tricky était alors pour la musique anglaise à l'époque ; il pose une ambiance, aussi. Outre le fait que quasiment tous les morceaux soient des collaborations — Terry Hall ! Martina Topley-Bird ! Alison Moyet ! Neneh Cherry ! BJÖRK ! on n'est pas dans la rigolade, là —, c'est dans la production même, à la fois très dépouillée et techniquement audacieuse, que se loge selon moi tout l'intérêt du disque. Les samples sont cuttés à la scie sauteuse mais parfaitement placés même quand ils sont un peu branlants : c'est un amateurisme d'apparat, qui rejoint le sublime. Tout s'aligne à l'écoute, c'est évidemment fabuleux et comme d'habitude avec

Tricky, tout tient à la fois de l'esquisse crayonnée, du journal intime et de la symphonie. Presque chaque morceau développe ici des idées et atmosphères viciées ; je n'accroche pas à toutes avec la même ferveur, loin de là, mais je suis sûr que certain-es feraient tenir une discographie sur chacune d'elles.

« Tatoon » (reprise d'un morceau de Siouxsie que Wikipédia qualifie, attention la formule, de « proto trip-hop ») et « Poems », les deux morceaux d'ouverture, forment un diptyque touché par la grâce. C'est un maelström émotionnel dont il est difficile de s'échapper : tout démarre par une expiration, d'où émerge cette voix rampante, altérée, susurrant pour posséder ; puis entrent des cordes douces et glaçantes, une section rythmique en partie décollée du reste, s'y superposant jusqu'à parfois entièrement le recouvrir. Dès ici, l'apparente simplicité dans la construction des morceaux, l'élasticité d'un sampling magnifique et sans ostentation, le débit de Tricky et le niveau de ses comparses — on est habitué à Martina Topley-Bird, mais Terry Hall me met les frissons sur « Poems », perso — forment des condensés asphaltiques dont les échos résonnent encore dans la production d'aujourd'hui. Sur « Poems » toujours, la façon de poser neurasthénique d'Adrian, c'est juste 20 ans d'avance, minimum.

J'aime moins « Together Now » avec Neneh Cherry et sa touche bluesy : ce genre de mélange *urban bourbon* m'a toujours un peu gavé — en revanche j'adhère bizarrement au morceau qui vient plus tard et du même tonneau avec Alison Moyet, « Make a Change ». Ensuite arrive « Keep Your Mouth Shut », et là c'est l'épiphanie : une tranche bien brute du « Dedicated » de Das EFX nous enjoignant à « garder la bouche fermée » pour démarrer, puis s'installent un clavier UK sous morphine, une rythmique osseuse et acérée et des voix antinomiques mais complémentaires, dont celle de Björk via sa chanson « You've Been Flirting Again », posée presque dans son entièreté. Tout s'agrège sans peine, il ne peut en être autrement, et pourtant je ne l'aurais pas parié en amont. La seconde « vraie » collaboration des deux — qui apparemment ne peuvent plus se saquer aujourd'hui, dommage —, « Yoga », clôture l'album et c'est une réussite à la force tout aussi éclatante : une boucle dangereuse, tapissée de la voix d'Adrian ; un canevas maladif dont l'Islandaise inverse la polarité en la surplombant, pour faire tomber la fièvre. Ce jusqu'au-boutisme de la boucle revenant logiquement sur elle-même et répétée jusqu'à plus soif agit sur moi avec force ; je tombe dans le truc sans me faire prier, c'est clair.

Alors oui, certain-es voient en *Nearly God* une collections d'ébauches, de samples trop réduits auxquels il ne manquerait que quelques ajustements pour devenir des chef-d'œuvres. Hérésie selon moi : c'est justement dans ce resserrement, cette façon de travailler le fragment à la moelle sans pour autant se faire chirurgien, d'en tirer tout le potentiel hypnotique avec une certaine humilité que se logent la beauté et l'intérêt de cet ouvrage. J'ai toujours beaucoup aimé le boulot de Tricky. Il a évidemment sorti de bons albums, d'autres vraiment bof, et il m'est en général souvent dur d'en apprécier l'intégralité (genre *Blowback*). En réécoutant *Nearly God* pourtant — ou *Juxtapose*, au hasard —, une évidence m'apparaît : Adrian Thaws n'est pas seulement une force motrice du trip-hop, mais bien de la pop anglaise de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Et devant la force poétique de son œuvre, son apparente limpidité et sa synchronicité parfaite avec son époque, je me demande vraiment pourquoi ce « presque Dieu » n'est pas devenu une icône plus « iconique », si vous me permettez la redondance, à l'image d'autres de ses compatriotes comme au hasard les frères Gallagher, Thom Yorke ou Damon Albarn.

Peut-être Tricky était-il trop sombre d'âme pour être pop, même s'il fut irréductiblement populaire, en

phase avec son temps ; mais je miserais plutôt sur le fait qu'à l'époque, il s'agissait surtout de la couleur de sa peau. Sûrement cela change, aujourd'hui.



Rédaction en chef  
Samuel Aubert

Textes  
Loïc Ponceau

Design  
Pierre Vanni

Impression  
Escourbiac l'imprimeur  
(France)

Septembre MMXXV  
(100 ex.)

ISSN : 2261 3595

