

REGARDE TA JEUNESSE
DANS LES YEUX

VINCENT PIOLET

REGARDE TA JEUNESSE
DANS LES YEUX

NAISSANCE DU HIP-HOP FRANÇAIS 1980-1990

LE MOT ET LE RESTE

2015

*Ils ont caricaturé nos discours radicaux
Et les ont résumés par « wesh wesh » ou « yo yo »!*

Akhenaton, « La fin de leur monde », *Soldats de fortune* (2006)

*... Vous êtes là sur un quai de métro, tout est gris et sinistre et voilà soudain
qu'arrive un de ces métros graffités qui éclaire tout
comme un énorme bouquet d'Amérique Latine.*

Norman Mailer & Jon Naar, *The Faith Of Graffiti* (1974)

*La culture trace des chemins droits,
mais les chemins tortueux sans profit sont ceux-là même du génie.*

William Blake, *Le Mariage du ciel et de l'enfer* (1793)

PRÉFACE

Raconter l'histoire du hip-hop en France, en particulier la naissance, n'est pas chose facile. Peu d'archives sonores, visuelles encore moins, nos témoignages, ceux des activistes des premiers jours qui ont souvent eu des parcours chaotiques, peuvent sembler teintés de nostalgie, voire d'amertume. Un peu comme si on nous avait dérobé l'inconscience et la passion qui nous animaient à l'époque. Pourtant c'est seulement aujourd'hui que l'on peut mesurer à quel point tout ce que nous avons accompli a été décisif. Aucun d'entre nous n'aurait pu imaginer que des livres seraient écrits pour relater nos parcours et nos « exploits », plus ou moins fidèlement. La naissance du hip-hop français dans les années quatre-vingt, c'est une histoire effectivement oubliée par le public, une histoire méconnue par les plus jeunes alors quoi de plus normal que de donner la parole aux acteurs afin qu'ils évoquent l'histoire depuis le commencement, comme ils l'ont vécue.

Les débuts du hip-hop en France sont indissociables du délabrement progressif de lieux de vie qui n'étaient pas destinés à perdurer et du délaissement d'une jeunesse qui devait y grandir : dans toutes les cités de France, de Nanterre à Bagneux, des Minguettes aux quartiers Nord de Marseille c'était (déjà) vraiment la merde. La zone, rien à faire, même pas de shit à dealer. Du coup c'était braquages, vols de voitures et dépouille. La musique était une échappatoire, que ce soit Led Zeppelin ou James Brown et côté diffusion, on n'était pas gâté.

J'ai grandi à Bagneux, cité de la Pierre Plate. Là-bas, la funk avait pris sa place dans le paysage musical de toutes les communautés, comme dans toutes les cités de toutes les banlieues de France. À la base, la soul aussi était appréciée par la plupart (sauf par les rockeurs purs et durs), souvent issus de minorités : Arabes, Juifs, Antillais et aussi par quelques toubabs, comme moi. Une éclaircie, une défense contre la

désespérance des lieux. C'était juste des bribes, très peu d'entre nous avaient un accès direct aux sources, il fallait être curieux, et encore, c'était très difficile et très cher. C'est la passion qui m'a poussée à voyager, forcée à chercher du son. À mon retour en France, en 1981, les cités étaient toujours aussi tristes, musicalement et culturellement c'était toujours autant le désert, mais enfin on avait libéré les radios, donc à force d'insister, j'ai réussi à diffuser ces sons, au départ plus souvent comme un clando, au mieux comme un invité. Et puis les *block parties* au terrain vague de la Chapelle, Nova, travail de longue haleine, un partage. Et une question: comment gagner sa vie, tant bien que mal, avec ce qui au départ était une passion? La révolution musicale qui s'organisait outre-Atlantique fut accueillie à bras ouverts, comme si les gars du Bronx étaient devenus nos grands frères, comme s'ils nous montraient clairement que si eux y étaient arrivés, nous pouvions le faire aussi. On était dans la merde, ils y étaient plus profondément et depuis plus longtemps que nous. Alors on ne la ramenait pas trop, on voulait juste coller à notre temps. Mon sentiment est que nous avons essayé de nous surpasser pour montrer aux Américains à quel point nous avions pris leur message au sérieux.

C'est plus tard que Lionel D et moi avons finalement pris conscience que ce que nous avons fait, personne ne l'aurait fait à notre place. C'était en 1989-1990, le manager de Lionel a remué ciel et terre pour nous faire tourner. Alors on a enchaîné une cinquantaine de dates dans les MJC et maisons de quartiers des banlieues françaises, avec quatre danseurs, les platines et la mixette dans un Renault Espace et on trouvait ça génial! Nous étions les premiers artistes hip-hop à venir jouer dans ces bleds, et il y avait toujours des gars qui avaient récupéré des cassettes enregistrées de nos émissions sur Radio Nova. Comme si tout le monde nous connaissait, nous et tous les rappeurs et rappeuses passés dans l'émission, des Antilles à la Réunion, jusqu'en Afrique, un relais de passionnés. Nous avons aussi réalisé que tout restait à faire: nous étions en mission pour apporter ce que nous pensions être les valeurs du hip-hop, avec la ferme intention de continuer à faire ça toute notre vie. Et c'est ce que j'ai fait.

En France, dans les années quatre-vingt, on a toujours associé hip-hop à rébellion, ce qui est juste et aussi générationnel : dans tous les quartiers de l'Hexagone, hip-hop rimait avec révolte, avec toutes les maladresses et contradictions que cela comporte de la même manière que le punk rock à une échelle moindre avait rimé avec subversion. Mais le rock était devenu consensuel et les personnes en place dans l'industrie musicale ne s'intéressaient pas aux musiques noires, mis à part au blues et au jazz, intellectuellement acceptables. Avec le recul, je me rends compte qu'il a fallu avoir une sacrée armure contre tous les préjugés, qu'il a fallu y croire très fort, sans plan sur la comète, sans savoir si ça durerait. À l'époque, c'est la passion qui était au cœur de ce qui est devenu l'histoire du hip-hop en France, l'argent n'était pas notre objectif, peut-être juste dans nos fantasmes, question de personnalité.

Ce livre contient nos histoires, celles qui ont donné naissance au hip-hop français, et le bébé a bien grandi : on parle de culture hip-hop, on trouve à peu près partout en France des cours de danse hip-hop, des ateliers de graff, d'écriture, et même des écoles de DJ, la diffusion est intégrale, pour le meilleur et pour le pire... Cela vous paraît normal, naturel, et pourtant la route fut longue... Alors bonne lecture et bonne (re-)découverte.

Dee Nasty

AVANT-PROPOS

« Regarde ta jeunesse dans les yeux » ? Quelle jeunesse ? Nous sommes en octobre 1990 et Kool Shen du Suprême NTM rappe ces lyrics dans son titre « Le monde de demain » qui vient de sortir en maxi. À vingt-quatre ans, il est un adulte. Ces paroles symbolisent dans ce livre une vision toute subjective. Cette jeunesse dont Kool Shen parle est peut-être la sienne, pendant les années quatre-vingt, celle qui a vu la mutation de la banlieue, l'arrivée du chômage de masse, le retour des inégalités croissantes, la violence qui s'exprime toujours plus jeune, les fils d'immigrés ignorés par la société. Cette jeunesse que l'on n'a pas regardée, que l'on préférerait oublier, n'a pas pour autant sombré dans le misérabilisme. Insouciant comme on peut l'être à l'adolescence, elle s'est accaparée le hip-hop américain et l'a serré tellement fort qu'elle en a fait sa culture, rythmant son quotidien, un puits de lumière dans une société aveugle à son égard.

Ce livre tente de montrer comment des gamins sans argent, sans médiatisation et sans aide des institutions ont créé les fondements d'une culture – le hip-hop français – qui explosera à la décennie suivante, comment le hip-hop français a vécu sa période de contre-culture. Le paradoxe est patent : quand Kool Shen rappe « Le monde de demain » en 1990, cette contre-culture a disparu, l'industrie du disque a récupéré le rap, les graffeurs français s'exposent en galeries ou dans les musées et les danseurs s'organisent en compagnies et fréquentent la danse contemporaine. Pourtant dix années ont précédé dans l'ombre, le hip-hop français se construisait et c'est cette histoire que le présent ouvrage tente de retracer.

Il montre aussi comment cette génération a pavé le chemin pour des artistes plus jeunes qui plus tard émergeraient. En effet, si le Suprême NTM ou IAM pour le rap, Bando ou JonOne pour le graff, Aktuel Force pour la danse, ont réussi à traverser les années quatre-vingt et obtenir une notoriété médiatique par la suite, ce sont des exceptions.

La culture hip-hop française s'est construite grâce à une multitude d'anonymes qui se sont retrouvés autour d'un intérêt commun, le hip-hop américain. Cette jeunesse des années quatre-vingt a reçu en pleine face ce hip-hop, d'abord comme un ovni au tout début de la décennie, puis comme une mode passagère – la parenthèse *H.I.P. H.O.P.* en 1984, enfin elle en a fait un mouvement culturel à part entière. À défaut d'avoir accès à la culture française traditionnelle, plutôt désintéressée de celle du pays de leurs parents pour les enfants d'immigrés, cette génération a dépassé le modèle américain pour créer sa propre culture, celle du hip-hop français, avec ses codes, ses rites, ses mythes et une histoire particulière propice à tous ces jeunes à s'accaparer littéralement le hip-hop, le « Mouvement » comme on le désignait à l'époque. Cette culture était la sienne et allait devenir française par un long processus.

PREMIERS MOTS RAPPÉS AUX ÉTATS-UNIS

NILE RODGERS, PIONNIER MALGRÉ LUI

Fin 1979, le leader du groupe Chic, Nile Rodgers, se retrouva à une *block party* dans le Bronx, accompagné de Debbie Harry et Chris Stein du groupe Blondie. Les trois artistes s'appréciaient et leurs deux formations respectives connaissaient les débuts d'un succès planétaire. Toujours à la recherche de la dernière nouveauté, ils étaient excités, cette nouvelle culture des quartiers new-yorkais en perdition – le hip-hop – annonçait un renouveau artistique. Peinture, danse, musique, mode: elle embrassait tout sur son passage. Nile était comblé, cette vitalité l'enthousiasmait: il n'y avait qu'à voir ces gamins qui dansaient et rapaient sur un break isolé de son tube « Good Times », le DJ scratchant inlassablement pour revenir encore et encore sur ce même morceau, à croire qu'il n'avait qu'un disque.

Peu de temps après, lui et son groupe Chic se retrouvèrent sur scène à New York, avec les Clash et Blondie. Alors qu'il lançait « Good Times », des jeunes montèrent sur scène et commencèrent à rapper sur la musique jouée par le groupe. Nile fut surpris, alors qu'il venait de découvrir le rap il y a quelques semaines, voici des rappers qui investissaient son show! Le guitariste les observa, ils assuraient, quelque chose se passait, leurs improvisations rappées sonnaient comme des poèmes scandés en rythme. Le public adorait. Fab 5 Freddy, Futura 2000, mais aussi Wonder Mike, Big Bank Hank, et Master Gee – les trois membres d'un groupe que le monde allait bientôt découvrir sous le nom de Sugarhill Gang – mettaient le feu. Nile ne savait pas encore qu'il venait d'écouter en avant-première le morceau « Rapper's Delight », dont le texte avait été en partie composé par Grandmaster Caz – qui ne serait jamais crédité, perdant par la suite au passage une véritable fortune...

Quelques semaines plus tard, Nile se trouvait dans un club lorsqu'il entendit le DJ passer les premières mesures de basse de « Good Times » de son bassiste Bernard Edwards. Mais au lieu d'entendre

son morceau, c'est un rappeur qui enchaîna « *I said a hip-hop the hippie the hippie to the hip hip-hop, and you don't stop the rock it to the bang bang boogie say up jumped the boogie to the rhythm of the boogie, the beat...* »¹ Le premier tube rap de l'histoire² fut largué et personne ne pouvait encore imaginer l'impact qu'il allait avoir sur la vie de millions de jeunes.

En quelques semaines, le monde entier découvrit le hip-hop, le rap, et la France reçut ce single du Sugarhill Gang comme une bombe incendiaire. Toutes les boîtes et les radios jouèrent le morceau entre « In The Navy » de Village People et « Born To Be Alive » de Patrick Hernandez, il s'en vendit des millions. Le morceau interroge, ainsi Philippe Manœuvre essaye-t-il de définir le rap, avec blague de mauvais goût en bonus : « Ce disque ressemble tellement à une orchestration de Chic que ça en frise le plagiat. Et là-dessus (vous imaginez, bien sûr, les riffs cauteleux, les violons violents et la basse rotative) une bande de frangins en verve, genre Harlem en émeute, bavassant, oui, ils se contentent de parler, en stéréophonie. C'est un maxi délirant – la piste est nègre de monde, ah ah ah – et les cravates descendent d'un cran. »³ La critique musicale française serait néanmoins conquise par le rap avec l'arrivée quelques années après de Grandmaster Flash et le hit « The Message » : « Sept minutes de paumes claquées, de dope dealée, de miches pelotées, de banques

1. "Nile Rodgers tells the story of how Chic's Good Time became the basis for the first rap hit, Rapper's Delight", interview de Nile Rodgers réalisée par Richard Budman et John Bortolotti en 2007 pour Shot7.com.

2. « Rapper's Delight » fut plus probablement le second single de rap de l'histoire. En effet, quelques semaines précédant sa sortie, le groupe Fatback Band sortit sur Spring Records le single « You Are My Sweet Candy » qui comprenait en face B le morceau rap « King Tim III (Personality Jock) ». Cependant, si ce titre connut un certain succès aux États-Unis, il n'est en rien comparable avec « Rapper's Delight » qui plaça le hip-hop sur la scène culturelle mondiale (cf. Freddy Fresh, *The Rap Records*, Nerby Publishing, 2004). Concernant Gill Scott-Heron, The Last Poets et le groupe Love (notamment pour ce dernier le titre « Bummer In The Summer » sur l'album *Forever Changes* (Elektra, 1967)), ils appartenaient à une autre époque, que l'on pourrait qualifier de « proto-rap ».

3. *Rock&Folk*, février 1980, p. 131.

cassées, de flics tarés [...] Sept minutes de beat infernal et de diction diabolique, les mots comme des dum-dum tirées à bout portant par une 22 à canon scié [...] Un hymne! »¹. Bernard Zekri décrit dans *Libération* aux Français le contexte de l'ovni « The Message » : « Elle [Miss Robinson de Sugar Hill Records] produit, elle arrange et elle a du culot. C'est une femme de fer. C'est vrai que pour le "Message", son dernier tube, lui [Flash] et les Furious Five, ils avaient peur des mots. Ils ne voulaient pas du disque. Elle leur a forcé la main. Il n'y avait personne pour croire qu'une chanson si chargée passerait à la radio. En moins de vingt et un jours, le disque s'est vendu à plus d'un demi-million. Robinson a gagné. Depuis Bob Dylan aucune chanson n'avait crié aussi violemment la colère et la misère. Le "Message" n'est pas une composition du groupe [Grandmaster Flash and the Furious Five] sauf un couplet, l'histoire de Melle Mel, le gamin du ghetto dont les yeux chantent la haine qu'il a apprise dans sa prison. Tout le reste de la chanson vient d'Ed Fletcher. Il lui a fallu deux ans pour passer son idée, mais Miss Robinson a le sens du bon moment... »² Une précision souvent passée sous silence à l'époque, et corrigée depuis: une grande partie de la composition musicale du morceau fut assurée par le groupe Wood, Brass & Steel (Doug Wimbish, Skip McDonald, Keith Leblanc).

QUELQUES MOTS RAPPÉS EN FRANÇAIS

L'anecdote de la découverte de « Rapper's Delight » par Nile Rodgers pourrait sembler anodine, mais elle traduit bien la soudaineté de l'arrivée du rap dans les *charts* mondiaux. Bien entendu, Sugarhill Gang n'avait rien inventé, leur titre fut d'ailleurs fabriqué en studio avec des artistes réunis au hasard. Rien à voir avec les sound systems new-yorkais qui avaient déjà popularisé ce « disco rap » depuis plusieurs années: DJ Kool Herc, Coke La Rock, T-Ski Valley, Love Bug Starsky (celui qui clama: « *To the hip. Hop you don't stop* », à l'origine du terme « hip-hop ») ou encore DJ Hollywood rapping

1. *Rock&Folk*, janvier 1983, p. 37.

2. Bernard Zekri, « Flash: le maître des roues d'acier », *Libération*, 27 octobre 1982.

dès la première heure. Le hip-hop entra par la grande porte, celle des médias grand public qui virent un potentiel commercial évident. « Rapper's Delight » avait donné le coup d'envoi. La France, comme tous les autres pays occidentaux, l'avait pris de plein fouet. Rentré en décembre 1979 dans les *charts* français au 17^e rang, le single trusta rapidement la première place, pendant plusieurs semaines, avant de ne sortir du classement des trente tubes classés qu'en mai 1980¹.

Le rap se popularisa ensuite dans le grand public grâce à un groupe de... new wave! Bien avant que le Bronx n'envoyât des DJs et des MCs à travers le monde dans les traces de Sugarhill Gang, c'est au groupe Blondie que l'on dut un nouveau titre rappé – « Rapture » – dont le succès fut d'ailleurs supérieur à celui de « Rapper's Delight ». « Rapture » atteignit la première place des *charts* américains en 1981, « Rapper's Delight » ne dépassant guère la 36^e place. Il s'agit donc du premier titre de rap numéro un des ventes de disques américaines.

Comment un groupe de new wave en arriva-t-il à s'intéresser au rap à cette époque? La culture hip-hop avait une relation très étroite à ses débuts avec la new wave – mais aussi avec le punk – car elle intriguait ses membres, les branchés new-yorkais. Avant d'arriver chez eux, dans les quartiers *downtown* de Manhattan, le hip-hop se cantonnait à un rôle de sous-culture populaire limitée au Bronx. Il migra ensuite vers les autres quartiers new-yorkais et atteignit Manhattan via Harlem, descendant *downtown* pour arriver dans l'underground des branchés et se diffuser à un public plus large grâce à des événements comme les soirées mythiques au Roxy – club situé entre la 18^e rue et 515 West.

Le hip-hop s'était à peine répandu dans l'underground des quartiers *downtown* que Debbie Harry et Chris Stein s'étaient déjà encaillés dans les *block parties* du Bronx, guidés par Fab 5 Freddy – le véritable relais entre deux mondes, *uptown* vs. *downtown*, qui ne se côtoyaient que très rarement. Ils y découvrirent toute la richesse du rap, du break et du graff, comme lorsqu'ils accompagnèrent Nile Rodgers. Sur leur album *Autoamerican*, qui sortit en novembre

1. Hit des clubs WRTL présent sur le site <http://Int.thiebaut.free.fr>

1980, ils inclurent « Rapture » qui sortit en single quelques mois plus tard, début 1981. Toutes les représentations du hip-hop qui fascinaient l'underground new-yorkais se retrouvaient dans un clip mémorable, où se croisaient Fab 5 Freddy, Lee Quinones et Jean-Michel Basquiat.

Dans un accent à couper au couteau, Debbie Harry clamait dans « Rapture » les premiers lyrics français de rap de l'histoire, une petite phrase dans un enchaînement de couplets: « *France-Soir* c'est pas *Flash* et *Nous Deux* ». Cette phrase rentrait bien entendu dans une lecture globale du texte pour prendre tout son sens – sens difficile à cerner tout au long du morceau d'ailleurs: une histoire de danseurs poursuivis par un Martien qui leur tirait dessus et qui finissait par manger leurs têtes, avant qu'eux-mêmes ne deviennent martiens à leur tour pour manger des voitures! Le rêve, ou plutôt le cauchemar, n'était pas loin. Elle illustrait l'opposition entre la douce tentation de se laisser bercer par l'indolence et les illusions protectrices symbolisée ici par les romans-photos mièvres *Flash* et *Nous Deux*, et le retour souvent violent à une réalité implacable – symbolisé ici par le quotidien *France-Soir* considéré à l'époque très sérieux, vous rappelant chaque jour la sévérité du monde.

En France, le morceau intrigua. *Rock&Folk* considéra ce morceau rappé – comme celui de Sugarhill Gang – comme une musique pour homosexuels (!): « Vient maintenant le tour des homosexuels qui vont avoir un morceau de choix [« Rapture »], comme ils les aiment: du funk (pas tout à fait du disco, hein, attention), du funk donc, mais avec du rap – Sugar Hill Gang [sic] oblige. »¹ Certainement que l'auteur de l'article ne comprenait rien au phénomène new-yorkais et amalgamait émancipation des Noirs et des homosexuels à Manhattan. Une énigme. En France, le single séduisit, classé à la 29^e position en février 1981 jusqu'à la 23^e position en avril².

1. Jacques Colin, *Rock&Folk*, décembre 1980, p. 130.

2. Hit des clubs WRTL présent sur le site <http://Int.thiebaut.free.fr>

DES FRENCHIES À LA CONQUÊTE DU HIP-HOP AMÉRICAIN

LE PREMIER DISQUE HIP-HOP RÉALISÉ
PAR UN FRANÇAIS, LE CAS SUPER AJ

Saturation. Alex Jordanov a toujours été le bon élève, 20 sur 20 partout, bac à seize ans, puis Math Sup et Math Spé, le concours de Supélec décroché, aucune anicroche dans le tableau. Sauf qu'Alex ne voulait plus faire plaisir à papa – papa qui était tant respecté, un chercheur mondialement connu. Il voulait s'enfuir de cet environnement familial oppressant. Partir où ? Le plus loin possible de cette banlieue lugubre de Bagneux. Les États-Unis, Hollywood, là où tout était encore possible. 9 000 kilomètres de distance pour lâcher prise et enfin devenir soi-même et non l'animal savant qui plaisait tant. Alex possédait la fameuse *green card* – son père ayant enseigné à Berkeley, l'État américain l'avait distribuée à toute la famille. Malgré la spontanéité de l'acte et sa radicalité, Alex savait ce qu'il voulait : écrire et être journaliste pour le magazine musical français *Best*. Cette ambition atteignable pour un esprit brillant comme Alex était venu d'une rencontre. Sa petite copine en France, Nathalie Aubert – la sœur de Jean-Louis – lui avait fait rencontrer le journaliste François Ducray qui écrivait pour sa revue fétiche. Mais Los Angeles lui préparait un bien meilleur sort qui ne serait apprécié à sa juste valeur que des années après, car, sur le coup, Los Angeles réservait à Alex le même itinéraire que tous ceux qui voulaient y réaliser leur rêve : une rapide descente, les bas-fonds, la galère. Alex se souvient : « J'arrive là-bas avec rien, je dormais sous les voitures au début – c'est un abri comme un autre... –, je lavais les assiettes dans un resto iranien. » Au moins, il ne voyait plus ce père omniprésent, bulgare d'origine, élevé dans la plus stricte tradition communiste des pays de l'Est – il revoyait celui-ci lui casser ses disques de David Bowie ou de Patti Smith. Non, il avait définitivement fait le bon choix de partir.

L.A. fut donc d'abord un enchaînement de galères mais aussi de rencontres, un vrai clash de civilisation et comme le rappelle Alex : « À Hollywood, la connerie arrive super vite. La nuit devient un zoo et le taux de freaks au mètre carré est inimaginable... ». Alex emménagea d'abord avec un magicien qui se produisait à Magic Castle mais vendait surtout des Quaaludes, drogue désinhibante en vogue au début des années quatre-vingt. Il y avait un va-et-vient permanent à la maison. Il fallait tenter des coups, sortir de la galère : Alex vendit des timbres à un couple gay. 10 000 dollars. Loin d'être un grand philatéliste, Alex s'était introduit dans une maison abandonnée où le temps semblait s'être arrêté depuis cinquante ans. En fouinant, il était tombé sur cette collection de timbres qu'il avait fait expertiser. Un cadeau tombé du ciel. Et la musique ? La carrière de journaliste musical pour *Best* ? Alex n'écrirait jamais une ligne pour le magazine. Niveau musique, Los Angeles était sans conteste un peu en retard par rapport à New York. Par contre, niveau danse, L.A. était dans la place, et s'y défendait plus que bien.

Rappelons l'époque en Californie au début des années quatre-vingt : Boogaloo Sam, après avoir regardé une émission de télévision dans laquelle il découvre le *locking*, inventa le *popping* et le style boogaloo. Son petit frère Popin' Pete l'imita et inventa le style robot après avoir regardé l'émission *Soul Train* à la télévision. Le cousin Skeeter Rabbit dansant le *locking* se mit à les imiter et à adopter le *popping* et le style boogaloo. Ils fondèrent le groupe Electric Boogaloo Lockers¹ et passèrent dans l'émission reine *Soul Train*. La déferlante ébranla tout L.A., le Neck-o-Flex ou le Twist-o-Flex se trouvait à chaque coin de rue, territoire des danseurs qui faisaient montre de leur talent de *popping*.

Par le plus grand des hasards, la route d'Alex Jordanov croisa celle de Jean Karakos. Le contact fut bon. Alex lui montra quelques groupes californiens pour son nouveau label Celluloid – comme les Red Hot Chili Peppers, mais il ne fut pas intéressé. Alex commença à travailler pour Celluloid qui était installé sur la côte Est à New York.

1. « The Birth of Popping and Boogaloo Style », « Funk Styles ». *History & Knowledge*, <http://www.electricboogaloos.com>