



Les lieux de musique populaire à Bruxelles – 1870-1940.

–

*Le phénomène des « dancings » à Bruxelles durant l'entre-
deux-guerres.*

Travail – MUSI-B410

Séminaire : Histoire de la musique du classicisme à l'époque contemporaine

Madame Valérie DUFOUR

Le phénomène des « dancings » à Bruxelles durant l'entre-deux-guerres.

1. Introduction

Dans le cadre d'un séminaire sur la musique dite « populaire » à Bruxelles entre 1870 et 1940, nous avons choisi d'étudier le phénomène des dancings. Notre travail consiste donc à étudier ce type d'établissement nouveau à Bruxelles, qui émerge au début du XXe siècle et surtout durant l'entre-deux-guerres, durant les années 1920-1930. En effet, après la guerre, le paysage du divertissement change, et ces deux décennies sont placées sous le signe de l'internationalisme. L'Amérique devient la référence, notamment avec sa musique et ses danses nouvelles : le jazz débarque en force et les dancings remplacent le bal¹.

Comme pour les limites chronologiques du séminaire, le choix de s'arrêter à 1940 est judicieux vu que la Deuxième Guerre mondiale marque de grands changements : une quantité de mesures et de censures réglemente la vie musicale - dont le jazz² -, en perturbant son déroulement et son développement.

Notre démarche a été de recenser les dancings qui apparaissent dans les sources disponibles sur Bruxelles et pour la période concernée, c'est-à-dire, les guides touristiques, les almanachs, les revues, les périodiques liés aux divertissements, ainsi que les divers documents rassemblés par quelques collectionneurs, tel Robert Pernet. Les publicités sont intéressantes puisqu'elles nous révèlent de riches informations liées aux établissements : leurs noms, adresses, prix, particularités, succès, musiciens, etc. Nous nous sommes également basés sur quelques livres et articles traitant de la vie quotidienne, musicale et des plaisirs à Bruxelles à la fin du XIXe et au début du XXe siècle³.

¹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, Bruxelles, Crédit Communal, 1987, p. 11.

² Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique. Suite à l'exposition du 15 octobre 2004 au 17 avril 2005*, Bruxelles, 2004, p. 56.

³ Principalement : *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000 = Plezieroordn : Brussel 1900-2000 = Swinging Brussels : Brussels 1900-2000*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1999 ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940* ; M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », dans *Pourquoi Pas*, 11 septembre 1985, p. 75-85 ; Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 1 à 9, Bruxelles, 1996-2000 ; Georges Henri DUMONT, *Les années folles en Belgique, 1920-1930*, Bruxelles, CGER, 1981 ; Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique* ; Jean D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, Bruxelles, Rossel, 1977 ; Jean D'OSTA, *Bruxelles Bonheur*, Bruxelles, Rossel, 1980 ; Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », dans *SABAM 75*, Bruxelles, SABAM, 1997, p. 168-206.

Travailler sur les dancings n'est pas aisé, non seulement au vu des sources disponibles, mais aussi car de grandes interrogations se lèvent au fur et à mesure de l'étude. En effet, plusieurs difficultés rendent la tâche difficile : le terme « dancing » n'est pas toujours bien défini, notamment dans sa fonction, les lieux non plus ne sont pas clairement déterminés ; dans les sources, les dancings sont recensés sous différents noms (le nom de l'établissement ou le nom du directeur)⁴, etc. Nous allons donc tenter de soulever au mieux ces questions, d'éclaircir, dans la limite du possible, ce phénomène de « dancings » et de comprendre leur logique de création et de fonctionnement.

Notre travail se déroule en plusieurs parties : une première est consacrée aux dancings mêmes, à la typologie de leurs lieux, à leur organisation, à leurs activités, à quelques établissements, à leur répartition dans la ville, etc., la deuxième partie est plutôt centrée sur la musique et les danses. Ainsi, en étudiant le phénomène des dancings, leur développement dans la société durant la période considérée, etc., nous tentons de voir en quoi et pourquoi ils peuvent être le reflet de la société de divertissement, et même de la société en général, en quoi ils sont peut-être des lieux importants pour le développement et la diffusion de la musique populaire et enfin s'ils reflètent l'importance de cette musique populaire dans la société de l'époque.

2. Le divertissement

2.1. La naissance d'une société de loisirs

Si le loisir a toujours existé dans notre société, nous pouvons remonter à la Révolution française pour que le loisir commence à s'ouvrir à tous, vu que la division bipartite des dirigeants oisifs et des ouvriers travailleurs s'estompe. Un peu plus d'un demi-siècle plus tard, avec la révolution industrielle, les rythmes de travail sont réaménagés : un nouveau temps apparaît, celui du non-travail⁵. Le travail est alors défini par le temps qu'il occupe, la semaine se partage entre le temps pour soi et celui défini par le patron et le fossé

⁴ La revue *L'Artiste* (*théâtre, music-hall, café-concert, cirque, cinéma, dancing*) en est un bon exemple, pour les deux cas.

⁵ Alain CORBIN, « L'avènement des loisirs », dans Alain CORBIN (dir.), *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris-Rome, Aubier-Laterza, 1995, p. 10.

s'agrandit entre lieu de travail et l'intérieur du foyer domestique⁶. Naît alors une nouvelle notion, celle du remplissage du temps disponible, de son organisation, etc.⁷.

Ainsi, s'élaborent progressivement une industrie et une culture populaires du divertissement citadin, qui débute en Angleterre et aux États-Unis. Apparaissent les premiers voyages « touristiques » (grâce à la révolution des transports), le premier music-hall londonien (ouvert à Londres en 1852), les premiers clubs sportifs, le divertissement de masse (notamment avec Barnum) et enfin un loisir de foule jusqu'alors inconnu qui se développe avec les grandes expositions universelles⁸. Ainsi, au XXe siècle, on remarque dans toutes les activités de loisirs que le temps de l'élite commence à faire place à celui des masses⁹.

Cependant, en Belgique, la situation n'est pas tout à fait la même, ou du moins pas dans le même temps. En effet, lorsqu'on parle de divertissement, jusqu'au début du XXe siècle, c'est surtout de la classe bourgeoise que l'on parle. Car pour les ouvriers, ce n'est qu'au lendemain de la Première Guerre mondiale qu'ils accèdent aux journées de huit heures. Dans les années vingt, l'élaboration d'une législation sociale véritable, conjuguée à la loi Vandervelde¹⁰, modifie la situation et permet à l'ouvrier de s'intégrer à des activités préexistantes, la danse et le cinéma, auxquelles toutes les catégories sociales s'adonnent alors dans des cénacles distincts¹¹.

Ainsi, la naissance du loisir est d'une part intimement liée à l'évolution de l'organisation du travail. Lorsque celui-ci connaît de grands changements, lorsqu'on accorde un temps de repos nécessaire, naissent alors la conscience et le désir d'occuper ce temps de repos, par des divertissements. D'autre part, l'accès au loisir évolue au fil du temps et s'élargit progressivement pour atteindre toutes les couches de la société.

Quoi qu'il en soit, de manière générale, dès la fin du XIXe siècle, on sort beaucoup et la musique est au centre de tous les divertissements¹².

⁶ *Ibid.*, p. 13-14.

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 10-11.

⁹ Roy PORTER, *Les Anglais et les loisirs*, dans Alain CORBIN (dir.), *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, p. 51-52.

¹⁰ Cf. A.G., « La législation sur la vente d'alcool et l'opinion en Belgique », dans *Population*, vol. 5, n°4, 1950, p. 758-759.

¹¹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 9-10.

¹² Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 12.

2.2. L'entre-deux-guerres

D'une part parce que la guerre est venue freiner cet enthousiasme au divertissement, d'autre part parce que la fin de la guerre offre à certains un accès à ces divertissements jusque-là inaccessibles, les années vingt et trente, appelées à juste titre les « Années Folles », se caractérisent par l'effervescence des loisirs et des plaisirs. De nombreux nouveaux lieux d'amusement naissent alors, dans le but de faire la fête, à l'abri du froid et de la drache nationale¹³. De plus, une grande nouveauté permet de découvrir les charmes de la vie nocturne : la Fée Électricité¹⁴. Les années folles sont caractérisées par la montée populaire du cinéma et de la radio, par l'engouement pour le sport, par la construction des premiers grands immeubles à appartements, et de cités-jardins dans certaines villes, par certains signes d'émancipation de la femme, qui devient la garçonne, etc.¹⁵.

La période d'entre-deux-guerres est donc marquée par le désir de la population de s'amuser, après ces années de souffrances et de contraintes¹⁶. L'envie de s'évader, de découvrir de nouvelles choses est aussi présente. Cela explique sans doute le succès des Américains qui amènent leurs danses et leur musique, le jazz, apportant ainsi un nouveau répertoire. En effet, quand les États-Unis s'engagent dans la Première Guerre mondiale, un nombre considérable de Noirs s'enrôlent dans l'armée pour servir à l'étranger, faisant ainsi découvrir le ragtime, le jazz des débuts, et de nouvelles danses à l'Europe¹⁷. Les accents du jazz et de ces nouvelles danses stimulent sans aucun doute les dancings en Belgique¹⁸, à l'image de ce qui se fait à New York où le jazz et la musique de danse prospèrent dans les clubs et sur les scènes de théâtre¹⁹.

2.3. Danser avant la Grande Guerre

Danser, on s'en doute, n'est pas une nouveauté des années vingt et trente, puisque la danse est une activité importante à la fin du XIXe siècle. Déjà le Grand Opéra, dès sa création, accueille les premiers bals publics. Vers la seconde moitié du XVIIIe siècle, plusieurs sociétés musicales commencent aussi à s'intéresser aux plaisirs récréatifs de la danse,

¹³ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 7-8.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵ Georges Henri DUMONT, *Les années folles en Belgique, 1920-1930*, p. 20-21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷ Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique. Catalogue de l'exposition tenue au Centre national de la danse du 15 janvier au 7 avril 2009*, France, 2009, p. 12.

¹⁸ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 8.

¹⁹ Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique*, p. 15.

comme c'est le cas du Concert Noble, d'abord à l'Hôtel d'Angleterre et au Théâtre du Parc, puis au Waux-hall²⁰. Au fur et à mesure, plusieurs salles de spectacle, mais aussi de nombreux cafés-concerts incluent une soirée dansante à la fin de leur programme habituel²¹. En outre, autour des années 1880, naissent les ancêtres des dancings : les cours ou salons, aménagés au-dessus de l'estaminet. Ils sont fréquentés par la petite bourgeoisie, les artisans et les employés ; ce sont des salles de quartier où une certaine tenue est exigée²². Bref, les bals et les soirées dansantes ont la cote dès le XIXe siècle. Comme l'écrit Franz Mahutte dans *Bruxelles vivant* (en 1891)²³ :

« Ce sont encore, entre les boulevards Anspach, Baudouin et du Midi, dans ce vaste pan de ville imprégné de mœurs brabançonnnes, les cent cabarets dont l'orchestration virulent, lors des kermesses de quartier, convoque la plèbe aux tangibles bonheurs. Les hommes, des fois, dansent par couples, ou les femmes ; dans les « bals renversés » la femme invite l'homme ; alors le danseur copurchic, au mitan de la valse, empoigne sa compagne par la taille, et, sans qu'elle touche terre, la fait éperdument tourner. Chaque danse se paye cinq à dix centimes ; certains patrons exigent le supplément d'un sou pour les danses à plusieurs figures, lanciers et quadrilles. Un fait patent et singulier, c'est la grâce, le sérieux, la correction avec quoi, dans ces milieux grossiers s'exécutent les danses... »²⁴

Ainsi, danser n'est pas une nouveauté des années vingt et trente, par contre ce qui est tout à fait nouveau, c'est le dancing !

3. Dancings

Les dancings, temples dévolus à la danse et nés de la vague de divertissements américains, foisonnent durant l'entre-deux-guerres²⁵. Ces nombreux dancings bruxellois jouent un rôle social important. En effet, dans les années 1920 persiste un mur entre les sexes : les jeunes filles doivent rester sagement à la maison, les écoles ne sont pas mixtes et ne terminent même pas aux mêmes heures, etc. Les jeunes gens n'ont donc pas beaucoup d'occasions pour se rencontrer et le dancing est le seul endroit où il est admis qu'un jeune homme engage la conversation avec une jeune fille sans lui avoir été présenté²⁶, un des

²⁰ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 125.

²¹ *Ibid.*, p. 126.

²² *Ibid.*, p. 134 ; *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127.

²³ Franz MAHUTTE, *Bruxelles Vivant*, Bruxelles, 1891, p. 205-215 (« Au pays de la danse »).

²⁴ *Ibid.*, p. 214-215.

²⁵ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137 ; *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127.

²⁶ Jean D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 46.

seuls endroits où il est permis de transgresser le très strict cloisonnement des sexes²⁷. Les soirées dansantes sont donc de véritables marchés aux filles, qui attendent, attablées, qu'un jeune homme leur propose une danse²⁸. Il est d'ailleurs important qu'un dancing ait de belles filles, comme le réclame le *Panthéon*²⁹. Ajoutons qu'en France notamment, le dancing sera considéré comme un endroit de débauche, d'infidélité, mais aussi l'endroit par excellence de l'ambivalence sexuelle et de la confusion des genres, avec la femme dorénavant « garçonne »³⁰.

Si la danse tient une fonction sociale non négligeable, elle tient aussi compte des hiérarchies sociales. Un certain nombre de dancings se rangent par catégorie sociale : les « chics », les « convenables » et les « populaires »³¹. Cependant, à part pour quelques cas, il n'est pas du tout aisé de classer les dancings, nous en reparlerons ; de plus, il en existe certains en plein air, comme *De Toekomst* à Schaerbeek (Figure 53).

Notre but n'est pas ici de tous les citer, mais plutôt, dans un premier temps, d'en donner les caractéristiques générales, et dans un second temps, de tracer l'histoire de certains, pour lesquels nous avons le plus d'informations. Nous étudierons aussi le phénomène d'un point de vue plus global, à l'aide de cartes géographiques de Bruxelles.

3.1. Caractéristiques générales

3.1.1. La typologie des lieux

Il ne faut pas négliger la typologie des lieux de danse, car plusieurs particularités peuvent nous permettre de mieux comprendre leur logique, surtout qu'aux alentours de 1900 se multiplient les établissements mal définis, des établissements hybrides³². Par exemple, l'*Arche de Noé*, créé en 1937, réunit dans un même espace les plaisirs du jour et de la nuit : restaurant, dancing ou bar-taverne³³.

Tout d'abord, la plupart des dancings se trouvent dans des établissements qui proposent d'autres plaisirs : une même adresse accueille donc plusieurs enseignes. En effet,

²⁷ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

²⁸ Jean D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 46.

²⁹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

³⁰ Sophie JACOTOT, « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres. Transgressions ou crise des représentations ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°27, 2008, p. 228-229

³¹ Jean D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 46 ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

³² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138 ; *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127.

³³ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 139.

les « night-clubs » sont souvent l'extension souterraine de théâtres, hôtels ou cinémas³⁴ : le *Gaiety Bar* se trouve dans les sous-sols du *Théâtre de la Gaieté* (Figure 17-18) ; le *Théâtre des Dix-Heures* accueille un dancing ; le *Perroquet* anime le foyer de l'*Alhambra*³⁵ ; la *Frégate* s'installe dans le sous-sol du *Cinéma Métropole*³⁶ (Figure 14) ; l'*Atlanta* se trouve sous l'hôtel du même nom, inauguré en 1929 ; dans le *Théâtre de l'Alcazar bis* s'ouvre le dancing *Walhalla* ; le *Broadway Dancing* s'installe sous le cinéma *Caméo*³⁷ ; le *Parisiana* sous le *Commodor*³⁸, le *Bagdad* à l'étage des *Variétés*³⁹ ; le *Cirio's* dans les caves de l'*Atlanta* ; l'*Embassy* sous la *Scala*, le *Cabaret des Princes* sous le *Résidence Palace*, etc.⁴⁰.

Ensuite, les mêmes adresses accueillent souvent successivement différentes enseignes : le dancing *Van Dyck* était une salle de bal en 1891⁴¹ ; au numéro trois de la rue du Bastion se sont succédés l'*Abbaye*, le *Pingouin*, la *Plantation* et le *Bœuf sur le Toit* ; le *Panthéon* est l'ex *Diamant-Palace*⁴² ; le *Parisiana* est l'ancien *Madrid Dancing* ; le *Broadway-Dancing* devient le cabaret-dancing *Caprice Viennois* ; les *Fleurs* est l'ancien *Old Tom Tavern* ; le *Palais de la Victoire* (1924), devient le *Royal Palace* (1929), puis le *Royal Dancing*, et enfin le *Pavillon Royal*⁴³ ; l'*Ancienne Belgique* est anciennement *Bruxelles-Kermesse* et le *Café des Arts* ; le *Bowling de la Porte de Namur* devient le dancing les *Rossignols*⁴⁴ ; le *Walhalla* devient le *Panthéon-Palace*⁴⁵. Le *Merry-Grill* se confond un moment avec le *Cabaret Théâtre des Dix-Heures*, en 1929-1930. Le lieu subit d'ailleurs des modifications à sa réouverture le 3 octobre 1930 : la piste était avant face à la scène, délimitée par quatre colonnes jumelées et l'orchestre rejeté sur le côté⁴⁶, après transformation, le dancing est doté d'une véritable scène, machinée de plusieurs rangées de tentures, de loges et d'un dispositif mobile pour l'orchestre⁴⁷. De nombreux bâtiments de plaisir, s'ils changent d'enseigne et/ou de fonction, restent donc des établissements voués au plaisir : de nombreux dancings, par exemple, sont

³⁴ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.* ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138.

³⁷ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138.

³⁸ *Ibid.*, p. 138.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 139.

⁴¹ *Bruxelles Vivant*, 1891.

⁴² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

⁴³ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁴ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 1, p. 155.

⁴⁵ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 60-62.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 145, note 20.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 139.

remplacés par des cinémas, comme le *Moulin Rouge*, en 1937⁴⁸. Cela s'explique facilement : non seulement on peut bénéficier de l'infrastructure déjà en place, mais aussi, le quartier doit être imprégné d'endroits similaires. Cependant, certains endroits de plaisirs seront complètement réinvestis, comme le *Merry-Grill/Cabaret Théâtre des Dix-Heures* finalement remplacé par une banque, en 1935⁴⁹.

Par ailleurs, nous l'avons déjà un peu énoncé avec le *Merry-Grill*, les lieux subissent de nombreux changements en parfois très peu d'années. Le succès de ces établissements de divertissement pousse les propriétaires à les agrandir. En 1904, une publicité pour le *Savoy* annonce : « Nous sommes heureux d'annoncer que The Savoy, rendez-vous de la bonne Société, toujours en marche sur le chemin du progrès, va sous peu faire procéder à des embellissements et agrandissements d'une importance considérable »⁵⁰ (Figure 42). *L'Ancienne Belgique* est fermée quelques mois pour agrandissements, en 1937⁵¹. Les *Établissements Saint-Sauveur* occupent au fil des ans du n°41 au n°47. Il arrive également que des enseignes changent d'adresse, soit qu'ils restent dans la même rue mais changent de numéro⁵², soit qu'ils changent de rue⁵³.

Il arrive souvent également que les mêmes personnes dirigent plusieurs établissements, soit en même temps, soit successivement. Jean Omer est le créateur du *Bœuf sur le Toit* mais dirige aussi le *Gaiety*⁵⁴. Lorsque nous retrouvons le *Nouveau Gaiety* en 1958, il appartient toujours à Jean Omer et les shows sont de la même classe et du même genre qu'au *Bœuf sur le Toit*⁵⁵. Fernand Dierckx possède le *Panthéon* puis le *Panthéon-Palace*. Jean Borremans, dit Jean Bar(t), possède le *Palais des Danses* ou *Casino Jean Bar*⁵⁶ (Figure 36), puis le *Jean Bart*. Gianfreda dirige le *Palais Baudouin* puis le *Van Dyck* et le *Yo-Yo Dancing*. Ces directeurs ouvrent même parfois des établissements du même nom dans d'autres villes, comme le *Panthéon* de Blankenberghe.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 98.

⁵¹ *L'Artiste*, 1^{er} août 1937

⁵² *Gaiety* (aux n°18 et 19 de la rue Fossé-aux-Loups) ; le *Royal Maxim's* (n°28-30 puis 16 de la rue de l'Évêque), le *Moulin Rouge* (rue de Maline, n°9 puis 25 puis 16).

⁵³ *Jean Bart* (au n°30 de la rue des Croisades, puis au boulevard du Jardin Botanique) ; *The Savoy* (rue de l'Évêque, n°37-39 puis rue des Tripliers).

⁵⁴ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127.

⁵⁵ Camille BIVER, « Bruxelles nocturne », dans Jacques BIEBUYCK, *Bruxelles, ville en forme de cœur*, Bruxelles-Paris, Éditions Universitaires, 1958, p. 139-140.

⁵⁶ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 7, p. 117 ; 121.

3.1.2. Organisation et activités

Songeons maintenant à l'organisation et aux activités propres au dancing. La plupart des dancings sont ouverts quelques jours de la semaine (ou tous) et le week-end, selon des horaires fixes. Souvent, le dancing propose un thé dansant (entre 16h-16h30 et 18h30-19h) ou un spectacle, suivi d'une soirée dansante (souvent entre 20h-20h30 et minuit la semaine, mais le week-end, la soirée peut commencer plus tôt et se terminer plus tard, jusqu'à trois heures du matin)⁵⁷. Signalons que les orchestres qui animent le thé dansant restent pour animer la soirée, comme au *Merry-Grill* ou *Cabaret Théâtre des Dix-Heures*.

Tout comme nous avons vu la proximité entre différents plaisirs dans le même lieu, les dancings eux-mêmes ne proposent souvent pas uniquement de la danse, mais aussi de la restauration par exemple : le *Cabaret-Club* est un restaurant-dancing, *The Savoy* est un american bar et grill-room (*Figure 42*), un restaurant « de premier ordre »⁵⁸, le *Merry-Grill* ou *Cabaret Théâtre des Dix-Heures* offre de la cuisine chaude toute la nuit (*Figure 26*) et une cave réputée ; le *Matadi* et *l'Ancienne Belgique* proposent un buffet froid⁵⁹ (*Figure 1*), les *Fleurs* est aussi un restaurant⁶⁰, etc.

Ces dancings proposent également, sans doute pour attirer un plus grand nombre de personnes, une série d'attractions : des chanteurs, jongleurs, acrobates, fantaisistes, comiques, contorsionnistes, etc. animent alors les soirées. La chanteuse Tina Tagos se

⁵⁷ A *l'Atlanta*, thé dansant de 4h à 6h30, puis soirée dansante le soir de 9h30 à 2h30 du matin (*La Griffes. Périodique politique, financier, artistique et littéraires*, n°11, 3^{ième} année, 23 janvier 1930) ; À *Bruxelles-Kermesse*, dancing tous les soirs à 8h, le dimanche à partir de 4h (*La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921) ; Au *Bruxelles Palace*, thé dansant l'après-midi et soirée danses modernes (*La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921) ; Au *Cabaret Théâtre des Dix-Heures* ou au *Merry-Grill* : thé dansant à 4h30 et le soir, après le spectacle, dancing par les mêmes orchestres que ceux du thé dansant (*L'Artiste*, 1929) ; Thé dansant de 4h à 7h chez *Fleurs*. Thé dansant tous les samedis et dimanches de 4h30 à 7h au *Gaiety (Bruxelles et ses faubourgs. Guide pratique illustré)*, Bruxelles, Éditeur A. De Boeck, 1930, p. 63) ; À *l'Heure Bleue*, thé dansant à 16h30 et soirées dansantes les soirs à 20h30. Au *Plazza*, la danse entre 4 et 7h et de 9 à 11h30 (*Le Music-Hall et le café-concert*, n°1 et n°2, 15 mars et 1^{er} avril 1924) ; Au *Palais de la Danse*, thé-room de 4 à 7h et le soir de 9 à 11h30. Plus des soirées de gala les mardis et vendredis (avec une toilette de soirée de rigueur) (*La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921) ; Au *Far-West*, le dancing est ouvert de 8 à 12h la semaine et de 6 à 12h les dimanches (*Le Music-Hall et le café-concert*, n°1 et n°2, 15 mars et 1^{er} avril 1924) ; Au *Moulin Rouge*, de 15h30 à 19h et de 20h à 3h du matin (*Le Music-Hall et le café-concert*, n°1 et n°2, 15 mars et 1^{er} avril 1924) ; Au *Panthéon Palace*, Thé dansant tous les jours de 4 à 7h ; soirée de 8h30 à 11h30 (en 1931) (*L'Artiste*, n°218, 15 février 1931) ; en 1932, c'est de 9h à minuit (*Bruxelles-Programme*, 7 octobre 1932) ; en 1939, thé dansant les samedis, dimanches et fêtes de 4 à 7 heures (*L'Artiste*, n°410, 15 septembre 1939) ;

⁵⁸ *Bruxelles et ses environs*. Collection des Guides-Joanne, fondée en 1840 par Ad. Joanne, publiée sous la direction de Marcel Monmarché, Paris, Librairie Hachette, 1914, p. 6 ; *Bruxelles et ses environs*, Les Guides Bleus illustrés, sous la direction de Marcel Monmarché, Paris, Librairie Hachette, 1931, p. 6.

⁵⁹ *Annuaire-Guide de Bruxelles*, édité par la S.A. « Établissement L. Collignon », 9, rue Maximilien, Bruxelles, 1925, p. 295 (publicité) et 360.

⁶⁰ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 156.

présente au *Caméo*⁶¹ et Piaf en 1936 au *Broadway Dancing* (Figure 6). *L'Embassy* propose cinq attractions (il engage le Ballet Lisa Café, Niomas, un danseur caoutchouc ou un champion de danses modernes)⁶², le *Maxim's*, six⁶³, et le *Claridge*, deux⁶⁴. Au *Gaiety*, cinq à dix attractions, selon les époques (des spectacles variés, piécettes, revues, music-hall, comédies, opérettes, etc.). On y voit par exemple en 1937 des danseurs et danseuses, fantaisistes, danseurs espagnols, etc.⁶⁵ Au *Gambrinus*, en 1937, viennent une fine diseuse, des fantaisistes, une chanteuse, etc.⁶⁶ (Figure 19). *Jean Bar* et le *Madrid Dancing* proposent du chant, de la danse, des attractions, comme au *Bruxelles-Kermesse* (Figure 6 ; 21 ; 36) ; le *Panthéon Palace*, des numéros de danses et de chants⁶⁷. Le *Parisiana* accueille des danseurs espagnols, des numéros acrobatiques, des danseuses fantaisistes, etc.⁶⁸. Le *Moulin Rouge* fait aussi dans la Revue (Revue pour un Belga en 1933) et propose des attractions, chanteurs, orchestre, piste lumineuse, danseurs, etc.⁶⁹. Il possède d'ailleurs son propre corps de ballet, « girl's » spécialisées dans le quadrille, et en 1932, il se qualifie de Brasserie-Music-hall⁷⁰. Le *Coucou* propose ses « taxi-girls » (Figure 12). Ces attractions doivent être ordonnées, comme au *Cabaret Théâtre des Dix-Heures*, où un ordre établi les organise : chaque spectacle est composé d'un prologue, d'une succession de numéros et d'un final. Un speaker ou compère commente le programme et la commère lui donne la réplique ; ils jouent donc tous les deux un rôle de fil conducteur⁷¹.

Ajoutons à cela des festivités dansantes occasionnelles, comme à *l'Ancienne Belgique*, qui organise en 1932, un Grand Bal pour le Carnaval et des concours de danses anciennes, à savoir les quadrille, lancier, valse, ostendaise, etc., ainsi que des animations réservées aux enfants⁷². Certains « championnats de danse et d'endurance » se déroulent

⁶¹ En octobre 1929, le *Caméo* accueille « Tina Tagos, la sympathique divette qui, après une brillante tournée à l'étranger, a fait sa rentrée avec un nouveau répertoire de chansons montmartroise ». Cf. *L'Artiste*, 15 octobre 1929.

⁶² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 145.

⁶³ *L'Artiste*, n°410, 15 septembre 1939.

⁶⁴ *L'Artiste*, 1^{er} août 1937 ; n°410, 15 septembre 1939.

⁶⁵ *L'Écho de l'artiste*, 15 février 1937.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *L'Artiste*, n°218, 15 février 1931.

⁶⁸ *L'Écho de l'artiste*, 15 février 1937.

⁶⁹ *Mon béguin*, n°1, 31 décembre-5 janvier 1927-1928 ; *L'Artiste*, 15 septembre et 1^{er} octobre 1930.

⁷⁰ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 139.

⁷¹ *L'Artiste*, 15 octobre 1929.

⁷² *La semaine Bruxelloise*, 1931 et 1932.

dans d'autres endroits, comme au *Cirque Royal* en 1931, au *Fémina* (Porte de Namur) en 1932 et aux *Folies-Bergère* (1933)⁷³.

L'aménagement des dancings et leurs prétentions publicitaires reflètent également leur organisation. Un certain exotisme y est présent, dans les décors⁷⁴ ou dans les soirées à thèmes, comme celles organisées par le *Merry-Grill*, qui propose en 1925, une nuit à Louqsor (un spectacle de chants, gais diseurs, fantaisistes et danseuses qui se donne à vingt-quatre heures après le concert de jazz)⁷⁵ (Figure 68). La présence d'orchestres tziganes, argentins, etc. marque aussi cette volonté d'exotisme, comme au *Savoy*⁷⁶ ; le dancing *Royal Maxim's* est fameux pour son orchestre de tziganes⁷⁷ ; le *Merry-Grill* organise après son thé-tango, un concert tzigane le soir⁷⁸ ; le *Cabaret Dancing Caprice Viennois*, en 1937, propose « La Kazanova et ses Tziganes »⁷⁹ (Figure 8) ; la *Plantation* présente l'orchestre tzigane *Cicco* en 1935 (Figure 31).

Chaque dancing veut se démarquer en étant le plus original, comme le *Matadi* : « Le plus original Dancing de Bruxelles. L'on y danse, l'on s'y amuse. »⁸⁰ ou « le plus gai », comme le *Moulin Rouge*⁸¹ (Figure 27). Les dancings prétendent également au luxe, comme l'*Atlanta* : « le plus luxueux Palace d'Europe »⁸² ; le *Moulin Rouge* qui offre « luxe et confort modernes »⁸³ (Figure 27) ; le *Saint-Sauveur* qui est « le dancing le plus vaste, le plus luxueux du continent »⁸⁴ (Figures 37 ; 38) ; ou le *Panthéon-Palace*, « le plus luxueux dancing-attraction des familles »⁸⁵ (Figure 30) ; le *Carlton* « le plus élégant dans le cadre le plus luxueux » (Figure 9 ;

⁷³ À raison de dix-huit heures par jour, les participants, peuvent espérer gagner, en contrepartie d'une fantaisie exigée par le public, les primes qu'on leur jette, telle une aumône. Au *Cirque Royal*, le prix destiné au vainqueur est de 25.000 francs Les participants, tout en dansant, peuvent manger toutes les trois heures. Un phonographe remplace l'orchestre qui n'arrive qu'à vingt heures ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138, 145, note 11.

⁷⁴ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127.

⁷⁵ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 139.

⁷⁶ *Bruxelles et ses environs*. Collection des Guides-Joanne, fondée en 1840 par Ad. Joanne, publiée sous la direction de Marcel Monmarché, Paris, Librairie Hachette, 1914, p. 6 ; *Bruxelles et ses environs*, Les Guides Bleus illustrés, sous la direction de Marcel Monmarché, Paris, Librairie Hachette, 1931, p. 6.

⁷⁷ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 99.

⁷⁸ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138.

⁷⁹ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 384.

⁸⁰ *Annuaire-Guide de Bruxelles*, édité par la S.A. « Établissement L. Collignon », 9, rue Maximilien, Bruxelles, 1925, p. 295 (publicité).

⁸¹ *Mon béguin*, n°1, 31 décembre-5 janvier 1927-1928.

⁸² *La Griffes*, n°11, 3^{ième} année, 23 janvier 1930.

⁸³ *Mon béguin*, n°1, 31 décembre-5 janvier 1927-1928.

⁸⁴ *La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921.

⁸⁵ *L'Artiste*, n°218, 15 février 1931.

10) ; ou encore le *Royal Maxim's*, « le plus coquet établissement de Bruxelles »⁸⁶. Les dancings revendiquent aussi la qualité, la richesse, la modernité ou la diversité de leurs installations : le *Panthéon* bénéficie des lambris et plafonds moulurés de l'ancien *Diamant Palace*. Selon Jean d'Osta, les locaux frappent par la richesse du décor (escalier d'honneur à double révolution, tout en marbre, murs lambrissés, portes ouvragées, lustres en cristal, plafonds moulurés et ornementés⁸⁷). Il a aussi « une belle salle, de bons orchestres et de belles filles »⁸⁸, ce qui doit être les éléments principaux pour qu'un dancing ait du succès. Le *Panthéon-Palace* possède une salle rouge et argent aménagée par Govaerts et Van Vaerenbergh⁸⁹. Le *Régina-Palace* a « des colonnes jumelées en imitation porphyre, chapiteaux dorés, atlantes adossés à la colonnade supportant la galerie, lanterneaux à vitraux... »⁹⁰. Le *Minerva* doit être plus ou moins comme le *Régina*, du moins tout aussi richement décoré⁹¹. Le *Palais Baudouin* prétend avoir quatre mille quatre cents glaces et quatre mille lumières⁹² (*Figures 2-3*). Le *Tipperary* est « le plus agréable établissement du haut de la ville » (*Figure 44*). Le *Rodéo*, pourtant dancing *populo* prétend avoir « la plus belle salle, les meilleurs orchestres » (*Figure 32*). Le nombre de places est aussi un facteur important : le *Yo-Yo Dancing* comporte cinq cents places assises⁹³ ; le *Moulin Rouge*, mille places assises, deux parquets de danse et des salons à l'étage⁹⁴ ; l'*Odéon Bar*, mille cinq cents places⁹⁵ (*Figure 28*), tout comme *Bruxelles-Kermesse*⁹⁶ (*Figure 7 ; 45*) ; le *Madrid Dancing* peut accueillir deux mille places (dans trois salons)⁹⁷ (*Figure 22-23*) et le *Saint-Sauveur* semble pouvoir accueillir de nombreuses personnes selon les photographies d'époque (*Figures 40-41*).

À l'inverse, certains dancings vantent leur petit prix : le *Dancing Maes* est « le plus amusant et le moins cher »⁹⁸ (*Figure 24-25*), *Bruxelles-Kermesse* est « le moins cher »⁹⁹. Le

⁸⁶ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 99.

⁸⁷ J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 46.

⁸⁸ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

⁸⁹ *L'Artiste*, n°218, 15 février 1931.

⁹⁰ Selon la lettre de l'impétrant à l'administration communale, lors de sa demande d'autorisation d'exploiter. Reprise dans Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

⁹¹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

⁹² Cfr. *Ibid.*, p. 137 p. 145, note 2.

⁹³ *Ibid.*, p. 138 ; p. 145, note 10.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 139.

⁹⁵ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 7, p. 124.

⁹⁶ *Ibid.*, v. 9, p. 290-291.

⁹⁷ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 145.

⁹⁸ *Mon béguin*, n°1, 31 décembre-5 janvier 1927-1928.

⁹⁹ *La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921.

Moulin Rouge, qui se réclame pourtant luxueux, vante, en 1933, d'avoir son entrée gratuite, ce qui permet des « spectacles de famille moins chers que le cinéma »¹⁰⁰.

3.2. Les établissements

Après avoir donné les caractéristiques générales des dancings, il est maintenant intéressant d'en décrire quelques-uns de façon plus approfondie, à savoir ceux pour lesquels nous avons le plus d'information. Précédemment, nous avons parlé de catégories sociales pour les dancings. En effet, certains sont clairement destinés à une clientèle « chic », d'autres, à une clientèle plutôt populaire. Cependant, à part quelques établissements pour lesquels les sources permettent de les classer, la plupart sont dans une catégorie intermédiaire, de dancings convenables, pour laquelle il est plus difficile de trouver des caractéristiques propres. Les critères qui nous permettent de catégoriser les dancings sont le prix des consommations et/ou de l'entrée, la décoration de la salle, la présence ou non et la qualité du jazz-band. D'autres critères pourraient nous aider mais les sources manquent encore pour l'instant. Par contre, contrairement à ce qu'on pourrait croire, le nombre de places ou de personnes que peut accueillir le dancing n'est pas un critère valable puisqu'il peut être aussi élevé dans les dancings « chics » que dans les « populaires ».

3.2.1. Des dancings « chics »

Commençons par un des dancings les plus réputés, le *Palais de la Danse Saint-Sauveur*, dont les établissements se situent non loin de la Monnaie (*Figures 39-41*). Le complexe Saint-Sauveur existe déjà depuis 1818, avec ses bains et sa piscine, mais au début du XXe siècle sont ajoutées une patinoire et une brasserie « Palais d'Hiver » qui donne « tous les soirs concert de famille »¹⁰¹. Pendant la Première Guerre mondiale, la salle de spectacle sert régulièrement de dancing, notamment aux Allemands qui y débarquent en 1917. Du coup, une bonne partie du public n'y vient plus. Si le *Palais de Glace* reprend son activité après la guerre, en 1920, il est remplacé par le *Palais de la Danse Saint-Sauveur*. Le dancing est sans conteste le plus « chic » de la ville. Son immense piste est fréquentée par les « fils et filles à papa », de la meilleure bourgeoisie, mais aussi par quelques « danseurs mondains » et par quelques jeunes filles moins riches mais qui font un gros sacrifice pour se procurer une belle robe et payer les 5 francs exigés à l'entrée et les autres 5 francs

¹⁰⁰ *Le Music-Hall et le café-concert*, n°1 et n°2, 15 mars et 1^{er} avril 1924.

¹⁰¹ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 7, p. 117 ; 119.

qu'exigent le moindre verre, ce qui vaut alors une belle somme¹⁰². Le cadre appelle à la mondanité, avec son escalier majestueux entouré de cariatides gainées, son ample galerie de pourtour et ses importants dégagements¹⁰³. Le public aisé se divertit au son des meilleurs jazz-bands tandis que les gens de condition plus modeste fréquentent un bowling en sous-sol¹⁰⁴. La direction générale appartient aux Van Volckxsom, durant cette première moitié de notre siècle¹⁰⁵. C'est en outre au Saint-Sauveur que se déroulent les premiers tournois nationaux d'orchestres amateurs mis en place par le Jazz Club de Belgique, jusqu'en 1934 (après, ils seront organisés au Palais des Beaux-Arts)¹⁰⁶.

Le *Waux-Hall*¹⁰⁷ (Figure 46), endroit de musique en plein air fort ancien, devient un dancing de bonne compagnie - les orangeades y coûtent 5 francs, ce qui est cher – à la fin des années vingt. La plupart des demoiselles viennent accompagnées de leur mère, à qui il faut demander la permission d'inviter leur fille pour une danse¹⁰⁸. Selon Jean d'Osta, l'orchestre du *Waux-Hall* joue fort peu de musique syncopée, il se complait dans des valse lentes et lorsqu'il joue un fox-trot, c'est avec une mélodieuse lenteur¹⁰⁹. Il ajoute que le dancing est déjà un peu trop compassé pour les jeunes qui commencent à fréquenter des dancings plus bruyants¹¹⁰. Cependant, il y eut quelques dimanches particulièrement animés¹¹¹.

Le public chic et convenable fréquente d'autres dancings moins anciens, comme le *Palace Dancing*, inauguré en 1910 et qui devient, par agrandissements successifs, une importante salle, largement ouverte sur un jardin¹¹², ou le *Lux Dancing*¹¹³ ou le *Cristal Palace* ou encore le *Palais Baudouin*. Dans ces dancings, un orchestre mène la danse¹¹⁴. Certains ont également une architecture de véritables palais, de « Palace », comme le *Palais Baudouin*, le

¹⁰² J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 46-47.

¹⁰³ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 138 ; *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 101-102.

¹⁰⁵ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 7, p. 121.

¹⁰⁶ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 147-148.

¹⁰⁷ Selon des archives consultées par Jean D'Osta, le Vaux-Hall est plus ancien que le Théâtre du Parc (qui s'appelait Théâtre du Vaux-Hall), il date des années 1780 et son origine est tirée du *Vaux-Hall* londonien. Jean D'Osta donne par ailleurs un bon historique du *Vaux-Hall*, cf. J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 134-137. Dubreucq également dans Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 7, p. 296-304.

¹⁰⁸ J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, Bruxelles, p. 134.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 137.

¹¹² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137 et 145, note 3.

¹¹³ *Ibid.*, p. 145, note 3.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

Cristal Palace d'Etterbeek ou le *Sporting Palace* d'Ixelles. Ils ont d'immenses pistes vêtues de verre et de fer¹¹⁵ (Figures 2-3). Parmi les dancings les plus réputés et qui ont eu le plus de succès, citons aussi le *Merry-Grill* et le *Moulin Rouge* (Figure 69).

Dans le milieu des années trente apparaît une nouvelle génération de dancings, dont *L'Heure Bleue*, qui s'installe dans les installations du Pôle Nord. Il est « le dancing le plus select de Bruxelles » (les consommations sont à 12 francs) (Figure 20). Govaerts et Van Vaerenbergh, qui en sont les architectes, utilisent un système d'estrades courbes, réservées aux tables, qui enserrant la petite piste, comme un amphithéâtre. L'espace est très éclairé. Le plafond qui est peint par un élève de Fabry, Edouard Yves, représente un zodiaque de fantaisie¹¹⁶.

Ces quelques dancings sont donc considérés comme « chics », non seulement par nos sources, mais aussi selon les critères choisis : les consommations et entrées sont chères, les salles de danse sont de véritables « palaces » ou du moins richement décorées et les meilleurs jazz-bands s'y produisent.

3.2.2. *Quelques établissements intermédiaires/convenables*

Tandis que la jeunesse mondaine et bourgeoise envahit certains dancings, la classe moyenne se retrouve dans d'autres dancings, plus modestes. Selon Jean d'Osta, ceux-ci sont de véritables agences matrimoniales¹¹⁷. Les Saint-Gillois se retrouvent au *Régina* ou au *Panthéon*. Le *Régina*, construit en 1913, possède son propre orchestron symphonique « très perfectionné, dont l'exécution des morceaux peut être confondue avec celle des meilleurs orchestres symphoniques : même douceur, mêmes nuances, absence totale de tonalité bruyante.¹¹⁸ »¹¹⁹.

Quant au *Panthéon*, ancien *Diamant-Palace*, il est une salle de fêtes construite au début du XXe siècle et transformée en dancing après l'armistice de 1918 : « ... le parvis Saint-Gilles. Où la génération suivante, une fois les horreurs de 14-18 passées, se paya quelques années folles au 18. Un lieu appelé le « Diamant Palace », dancing et même un peu cabaret à

¹¹⁵ La publicité du Baudouin fait état de 4400 glaces et de 4000 lumières ! Cfr. Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137 ; p. 145, note 2.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 139 ; Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 27-28.

¹¹⁷ J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 47.

¹¹⁸ Selon la lettre de l'impétrant à l'administration communale, lors de sa demande d'autorisation d'exploiter. Repris dans Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

¹¹⁹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

chansons, avec de vagues tréteaux de bois. Lieu devenu plus tard le « Panthéon ». »¹²⁰. Le dancing connaît une vogue extraordinaire jusqu'en 1930, date où les œuvres paroissiales s'y installent¹²¹. Bien que situé hors du centre, le *Panthéon* attire la jeunesse de toute l'agglomération. Le dancing et son patron Fernand Dierckx connaissent un grand succès et la classe moyenne bruxelloise y vient définitivement adopter le fox-trot¹²². Après la fermeture en 1930, Fernand Dierckx ouvre le *Panthéon-Palace* dans l'ancien café-concert *Walhalla* devenu le *Nouvel Alcazar*, qui perdure quelques années¹²³. Le *Royal Palace* accueille le même public que le *Panthéon Palace*¹²⁴.

À la Porte de Namur, le *Carlton* est l'un des rendez-vous branchés. C'est la « noce » pure des fêtards 1920. Dans une cave débutent les attractions sous l'œil des dîneurs de nuit. Dans ses publicités de l'immédiat après-guerre, le *Carlton* se présente sans vergogne comme « le Montmartre bruxellois », où « toutes les personnalités politiques, le Monde et la Finance se rencontrent tous les soirs ». Se désigner comme le « Montmartre bruxellois » n'est pas étonnant vu que l'expression est très courante à l'époque¹²⁵. Il se vante aussi comme « le seul établissement mondain où l'on s'amuse sans jazz-band »¹²⁶. Dans la même rue du Bastion¹²⁷, nous retrouvons le fameux *Bœuf sur le Toit* (*Figure 4 ; 64*) ouvert par Jean Omer en 1937, dans l'ancien *Abbaye et Pingouin*.

Dans le centre, citons le *Théâtre de la Gaîté*, fondé en 1911¹²⁸. En sous-sol fonctionne la taverne-restaurant « *La Gaîté* », avec des danseuses tsiganes tous les soirs. Il y alors une foule de gens qui viennent manger et danser. Une publicité de 1914 pour le *Gaiety's Restaurant* montre une élégante déclarant à son bellâtre « je t'avais bien dit que c'est chez

¹²⁰ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 1, p. 12.

¹²¹ J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 46.

¹²² *Ibid.*, p. 46-47 ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

¹²³ J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 47 ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137 ; Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 341.

¹²⁴ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137.

¹²⁵ Le quartier de la Porte de Namur, bien qu'habité par des artistes, n'est pas le quartier qui en compte le plus. À l'époque, le « Montmartre bruxellois » est plutôt Uccle (comme on peut le retrouver dans la presse : Journal non-identifié, 2 septembre 1933, archives Uccle Centre d'Art). Ainsi, le fait que le *Carlton* s'appelle le « Montmartre bruxellois » doit sans doute surtout signifier qu'il est un lieu de rencontre de musiciens et d'artistes. Pour plus d'informations sur les artistes à Bruxelles, cf. Tatiana DEBROUX, *Des artistes en ville. Géographie rétrospective des plasticiens à Bruxelles (1833-2008)*, Bruxelles, décembre 2012 ;

¹²⁶ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 1, p. 150.

¹²⁷ La rue du Bastion a été remplacée par l'actuel Square du Bastion, en 1965. Cf. site internet de l'Iris : Région Bruxelles-Capitale, *Inventaire du patrimoine architecturale*, http://www.irisonument.be/fr.lxelles.Square_du_Bastion.html (consulté le 13 février 2013)

¹²⁸ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 379.

Raphaël qu'on s'amuse le plus »¹²⁹ (Figure 15). Après la guerre, le bar du sous-sol se laisse emporter dans la vague des danses : le *Gaiety Bar* (Figures 65 ; 66) engage deux orchestres complémentaires, l'un dévolu au tango, l'autre au jazz¹³⁰. Vers 1930, il devient le *Gaiety*, alors dirigé par M. Walter¹³¹ (Figure 16). En concurrent du *Gaiety Bar* s'ouvre le *Caméo* dont la programmation offre pas moins de dix attractions et deux orchestres organisent la soirée¹³². Au sous-sol s'ouvre le *Cabaret Dancing Broadway* où les gens viennent se défouler aux sonorités endiablées d'un jazz nègre (même la môme Piaf s'y produit en 1936¹³³). En 1937, le dancing s'appelle *Cabaret Dancing Caprice Viennois*¹³⁴.

En 1913 est ouvert l'*Alt Dusseldorf*, le Vieux Dusseldorf, qui reflète une réelle frénésie pour tout ce qui tourne autour des bières et cafés allemands (Figure 45). En 1914, les propriétaires changent l'enseigne en *Bruxelles-Kermesse*. Les plaisirs tyroliens laissent place au cinéma, avec attractions, chants et danses. C'est l'un des frères, Joseph Schnyders, qui dirige l'orchestre. Les années folles, de danse, y déferlent aussi¹³⁵. Le dancing est rebaptisé en 1927 *Cercle mondial* et trois ans plus tard, en 1930, y naît l'*Ancienne Belgique*, animée pendant plusieurs décennies par Georges Mathonet. À cette époque de l'entre-deux-guerres, le chef d'orchestre y est Max Alexys, un féru de jazz-band¹³⁶ (Figure 1).

Nous remarquons que les critères ne nous aident pas à classer ces dancings puisque si certains possèdent un orchestrion, des jazz-bands viennent aussi s'y produire, la décoration est foisonnante, comme au *Carlton* (Figure 10) et le nombre de places n'est pas un critère représentatif (*Bruxelles-Kermesse* accueille mille cinq cents places¹³⁷). Cependant, ces dancings ne sont pas attestés dans nos sources comme « chics » et rien ne mentionne des consommations excessivement chères. Ils semblent en outre ouverts à un public plus varié. Gardons donc à l'esprit que c'est le manque de sources qui ne nous permet pas d'être plus clair dans notre catégorisation.

¹²⁹ *Ibid.*, v. 5, p. 381.

¹³⁰ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 139.

¹³¹ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 382.

¹³² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 139.

¹³³ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 381.

¹³⁴ *Ibid.*, v. 5, p. 384.

¹³⁵ *Ibid.*, v. 9, p. 290-291.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

3.2.3. Des établissements populaires

À l'autre bout de la hiérarchie des dancings, les « populaires » foisonnent. Rien qu'à la rue Haute, les Marolliens ont le choix entre quatre grands dancings : le *Valencia*, le *Belle-Vue*, le *Chasseur* et l'*Elisabeth*. Ce dernier est un espace emphatisé par des colonnes torsées¹³⁸, et vers les années vingt, il est appelé *Rodéo*¹³⁹ (Figure 33).

Chaque danse, scandée par un orchestron cette fois, y coûte dix centimes ou plus, encaissés par un *rondhoeler* (encaisseur) qui peut refuser les sous s'il le veut. Dans ces dancings, les *veurvechters* ou les *kastars* sont chargés de flanquer dehors les belligérants, sans aucun ménagement¹⁴⁰. Au *Belle-Vue* par exemple, ancien cabaret devenu l'un des dancings les plus populaires de la capitale, le *veurvechter*, des espadrilles aux pieds, un pantalon de toile, une casquette sur les oreilles, se tient debout près de l'orchestron. Il se charge qu'aucune bagarre n'éclate, ce qui doit souvent être le cas. Il est aussi chargé de la *snee*, coupure consistant à tendre une corde à travers la piste entre les musiques. L'orchestron ne repart qu'avec les quelques centimes et l'accord du *veurvechter*, quand tout est réglé¹⁴¹.

Ici, la présence d'un orchestron et non plus d'un jazz-band, le petit prix que coûte une danse et la nécessité du *veurvechter* confirment que ces dancings accueillent une partie de la population plus populaire.

3.3. Les quartiers

Notre travail est plus intéressant si nous tentons d'avoir une approche plus globale du phénomène des dancings à Bruxelles. Pour ce faire, nous nous aidons de la cartographie vu que l'élaboration de cartes de répartition des dancings dans la ville et dans le temps nous permet d'avoir une vision générale. Signalons que la constitution de cartes n'est pas évidente puisqu'il nous manque certaines informations (le numéro dans la rue, l'année d'existence, etc.) ou encore puisque plusieurs établissements différents se succèdent au même endroit. Pour ce dernier cas, nous ne considérons qu'un seul établissement, puisque notre but est de visualiser la répartition dans le temps. En outre, par manque de moyens,

¹³⁸ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138.

¹³⁹ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 2, p. 333.

¹⁴⁰ J. D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, p. 47.

¹⁴¹ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 2, p. 336-337.

nous ne pouvons placer les dancings aux numéros exacts. Cependant, une localisation par rue est suffisante.

Une première carte représente tous les dancings de Bruxelles, durant les années vingt et trente ; la suivante, les dancings de la ville existant d'une part durant les années vingt (en rouge) et ceux existant durant les années trente d'autre part (en jaune). Signalons ici que pour certains dancings (en bleu), nous n'avons pas de date précise. Et enfin, notre dernière carte représente la proportion de dancings par quartier. Sur chaque carte certains dancings sont indiqués d'une flèche car ils se trouvent en dehors du plan.

Une première remarque est que le nombre de dancings est tout à fait impressionnant. Ensuite, le nombre de dancings existant durant les années trente est plus important encore que ceux des années vingt. En effet, durant ces années naît la première grande vague de dancings. Dans les années trente, le nombre de nouveaux dancings augmente encore, sans que les anciens ne disparaissent, doublant ainsi leur nombre. Cela montre à quel point le phénomène a de l'ampleur durant ces deux décennies.

Ensuite, mis à part quelques dancings isolés – ce qui ne leur empêche pas d'avoir du succès, comme le *Panthéon* – nous constatons plusieurs grosses accumulations de dancings dans certains quartiers : la rue Haute, le centre-ville (Grand-Place – Sainte-Catherine – Place de Brouckère – Gare Centrale), autour des boulevards du Jardin Botanique et d'Anvers (près de la Gare du Nord) et enfin à la Porte de Namur. Si le centre-ville, les boulevards et les Marolles sont des quartiers vivants depuis de nombreuses années, ce qui y explique le développement des dancings, la Porte de Namur est un quartier assez récent et une sérieuse concurrence à la ville basse.

En effet, les abords de la Porte de Namur et de Louise vivent une urbanisation très précoce, notamment sous l'influence dynamisante de l'Exposition Universelle de 1910 au Solbosch. Mais déjà au XIXe siècle, Ixelles compte de nombreux établissements de bal¹⁴² et durant l'entre-deux-guerres, la porte de Namur s'affirme comme haut lieu du noctambulisme, combinant musique, danse, restauration, boîtes à filles et alcool¹⁴³. D'ailleurs, comme le mentionne Dubreucq : « ... la commune d'Ixelles, qui proscriit tout bureau à sa Porte de Namur, on ne veut pas d'un « quartier désert le soir », il faut des cafés

¹⁴² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 130.

¹⁴³ *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 35.

et des restaurants... »¹⁴⁴. Il ajoute : « Tous les anciens vous diront que la rue du Bastion était du genre gai, et qu'il est éminemment triste qu'on l'ait supprimée. »¹⁴⁵. La porte de Namur est l'un des points les plus animés du haut de la ville, il regorge de lieux de rencontre pour les artistes, acteurs et hommes de lettres¹⁴⁶. Nous le voyons, son sol est particulièrement fertile en dancings, qui sont plus qu'ailleurs encore voués au jazz¹⁴⁷. On s'y retrouve au *Changai* (Figure 11), à l'*Abbaye*, au *Pingouin*, au *Tipperary*¹⁴⁸ (Figure 44), au *Good Devil's Club*, à l'*Hindoustan*, à la *Plantation*, au *Bœuf sur le Toit*, à *La Belle Équipe* (Figure 13), au *Carlton*, au *Don Juan*, etc. : tous ces endroits qui se succèdent parfois dans les mêmes locaux, notamment à la rue du Bastion¹⁴⁹, petite et envahie par les dancings.

Remarquons encore que certains quartiers s'adressent à une clientèle spécifique, c'est le cas de la rue Haute. En effet, si les dancings adressés aux classes bourgeoises ou moyennes se mélangent dans les quartiers du centre-ville et de la Porte de Namur, ceux de la rue Haute attirent une population très « basse classe », comme le montre la présence du *veurvechter*. Cependant, il existe des dancings pauvres aussi ailleurs, comme les *Rossignols* à la porte de Namur : il est pourvu d'une galerie, mais la scène d'orchestre rappelle les vieux tréteaux de café-concert et la piste semble enfouie sous les tables¹⁵⁰.

4. Le répertoire

4.1. Les danses et le jazz

Parce que la danse est intimement liée à la musique, il est intéressant de savoir quelle musique se joue dans les années vingt et trente. Pour cela, il faut remonter à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, quand de jeunes musiciens dans plusieurs centres urbains des États-Unis jouent une nouvelle forme de musique de danse syncopée, qui mélange deux traditions musicales, l'europpéenne et l'africaine¹⁵¹. Or, depuis le milieu du XIXe siècle déjà, les vedettes américaines ont leur succès en Angleterre, en Europe et chez

¹⁴⁴ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v.1, p. 118.

¹⁴⁵ *Ibid.*, v. 1, p. 151.

¹⁴⁶ Laure EGGERICX, *Les boulevards extérieurs. De la place Rogier à la porte de Hal*, Bruxelles, Région de Bruxelles-Capitale, 1998, p. 40-41.

¹⁴⁷ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 140.

¹⁴⁸ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 1, p. 151-152.

¹⁴⁹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 140.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 138.

¹⁵¹ Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », dans Georges Henri DUMONT, *Les années folles en Belgique, 1920-1930*, p. 171.

nous¹⁵² et ce sont les *minstrels*¹⁵³, musiciens noirs itinérants, qui sont les premiers à faire découvrir aux Bruxellois ce rythme inédit. Leur répertoire se compose de sketches dialogués, de chants, de danses et surtout de musique. De nombreux airs, empruntés au folklore ou à des œuvres originales, sont syncopés, et on les nomme plus tard le « cake-walk », le ragtime¹⁵⁴ et enfin le jazz¹⁵⁵. L'Occident s'ouvre donc à cette nouvelle musique, qui se propage et passionne le grand public en tant que musique de danse¹⁵⁶. Autour de 1900, le cake-walk connaît une grande vogue¹⁵⁷ (Figure 71), si bien qu'en 1910, cette danse fait partie intégrante du paysage sonore¹⁵⁸. En 1903, lorsque « Sousa and his Band », qui compte de nombreux Belges¹⁵⁹, joue à Bruxelles, on sait qu'« en cas de bis l'orchestre exécutera les cake-walks américains authentiques et des airs populaires des États-Unis »¹⁶⁰. Cela provoque une certaine émotion chez les jeunes compositeurs : ils découvrent grâce à lui un nouveau genre musical, le ragtime, qu'ils appellent « l'Intermezzo », « Morceau de genre », « Black Dances » ou encore « Fantaisie américaine »¹⁶¹. Entre 1905 et 1920, le marché national est inondé de partitions musicales écrites dans la ligne du ragtime¹⁶².

¹⁵² *Ibid.*, p. 172.

¹⁵³ Si la Grande-Bretagne est la première à recevoir la visite de ces groupements américains, on note leur présence à Bruxelles en 1881. Au départ, ce sont des artistes blancs qui se noircissent le visage au moyen de bouchon brûlé : des acteurs, musiciens, chanteurs et danseurs, qui se produisent sur la scène des théâtres, des music-halls, des cirques ou même dans la rue, en singeant les noirs et leurs mimiques. Cf. M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », dans *Pourquoi Pas*, 11 septembre 1985, p. 75 ; Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 170.

¹⁵⁴ Pour une définition, cf. Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique*, p. 109.

¹⁵⁵ Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 170 ; Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique*, p. 16-17.

¹⁵⁶ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 7.

¹⁵⁷ Sur l'histoire de cette danse, notamment en Belgique, cf. M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », p. 75-85 ; Pour une définition de cette danse, cf. Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique*, p. 108 ; Cf. aussi Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 141.

¹⁵⁸ Signalons qu'en 1903, l'année même où Sousa donne des concerts en Belgique, notamment au Théâtre de l'Alhambra, une revue de Gustave Jonghbeys, intitulée « Bruxelles Cake Walk » est donnée au Théâtre de l'Olympia, revue arrangée par un grand pionnier du ragtime en Belgique, Louis Fremaux. Cf. M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », p. 75.

¹⁵⁹ M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », p. 80.

¹⁶⁰ Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 172.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 175 ; Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 17.

¹⁶² M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », p. 80.

Ainsi, à l'aube de la Première Guerre mondiale, le monde du divertissement s'est imprégné d'une musique présentant certains caractères qui préfigurent le jazz¹⁶³. Si durant la Première Guerre, notre pays connaît une période de creux dans le monde du spectacle¹⁶⁴, en 1917, le terme Jass apparaît, et deux ans plus tard, celui de Jazz et de Jazz-Band, dans les offres d'orchestres. En janvier 1920, le jazz éclate officiellement à Bruxelles¹⁶⁵. Parmi l'important nombre d'orchestres de jazz, certains fournissent déjà aux premières heures de cette musique, une certaine qualité (à la *Gaité*, au *Moulin Rouge*, au *Savoy*, etc.)¹⁶⁶ et une réelle compréhension de cette musique existe¹⁶⁷. Après la crise, ce sont les grandes formations de swing qui font leur entrée, inséparables de la danse et du spectacle américains¹⁶⁸. Le swing se définit par une pulsion rythmique particulière, alternant notes longues et brèves, créant par les accents un certain balancement¹⁶⁹. Durant les années vingt-trente, l'importance de la proportion du ragtime, puis du jazz dans le répertoire des orchestres de danse se voit dans les partitions musicales et certains programmes de concert. Les couvertures illustrées nous prouvent aussi l'importance de la danse dans cette nouvelle musique (on y lit le type de danse et souvent des couples dansants sont représentés) (*Figure 63*).

Au début du XXe siècle et encore plus durant l'entre-deux-guerres, des nouvelles danses envahissent donc les pistes¹⁷⁰ : one-step¹⁷¹, two-step, fox-trot, tango, charleston, rumba, shimmy, blues ou boogie¹⁷². Le fox-trot qui alterne marche, pas trottés et pas glissés sur une mesure de quatre temps est particulièrement lié au jazz et reçoit un succès

¹⁶³ Sur la préhistoire du jazz : Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « La préhistoire du jazz belge (1867-1917) », dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Mardaga, 1991, p. 11-15.

¹⁶⁴ Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « Le temps des pionniers (1917-1939) », dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 17.

¹⁶⁵ Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 181.

¹⁶⁶ Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « Le temps des pionniers (1917-1939) », p. 18.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 22.

¹⁶⁸ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 52.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Des anciennes danses, seule la valse garde des adeptes, jusque dans les années trente. Cf. Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137 ; Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 30.

¹⁷¹ Pour une définition du Step, cf. Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique*, p. 109.

¹⁷² Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 137 ; Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « Le temps des pionniers (1917-1939) », p. 18 ; *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 127 ; Sophie JACOTOT, « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres. Transgressions ou crise des représentations ? », p. 225.

immédiat dès l'après-guerre : de nombreux titres de morceaux de jazz sont suivis de l'indication « fox-trot »¹⁷³. Le *charleston*¹⁷⁴ fait aussi sensation. Le *shimmy* est un fox-trot rapide, qui s'accompagne de mouvements saccadés des épaules et des hanches¹⁷⁵. Ces danses exigent de celui qui guide de combiner différents pas les uns à la suite des autres et de faire varier le rythme des appuis en étant attentif à la musique, aux changements de rythme et aux modulations mélodiques¹⁷⁶. Bruxelles peut être comparée à Paris où un renouveau dans le domaine de la danse se caractérise par une multiplication des lieux de danse qui prennent la forme de dancing, qui compte un ou plusieurs orchestres et des danseurs professionnels¹⁷⁷.

4.2. A chacun son orchestre

Nous l'avons déjà mentionné, des orchestres, de jazz, variété, tziganes, animent les salles de danse. Examinons un peu plus précisément cette présence des orchestres dans les dancings. Il semble bien que les formations, parfois imposantes, de musiciens professionnels et/ou amateurs, deviennent l'attraction indispensable des dancings. Ces nombreux orchestres s'adaptent au goût du jour, acquérant une batterie où s'affiche leur nom, ainsi qu'un saxophone. Ce dernier exécute, avec la clarinette ou le violon, le cornet ou la trompette, la partie mélodique. La batterie, avec un piano ou un banjo se charge de la section rythmique et enfin le trombone apporte une assise rythmique et mélodique. La formation peut se compléter d'une contrebasse ou d'une basse à vent¹⁷⁸. Pour leurs animations, ces ensembles s'essayent aux fox-trot, one-step, two-step, slow ou charleston. Une musique très diverse se fait donc entendre sous le terme « jazz »¹⁷⁹.

Parmi ces ensembles, certains sont tout à fait remarquables. La première grande formation de jazz fait son entrée en Belgique le 24 janvier 1920, lors de la réouverture du

¹⁷³ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 29.

¹⁷⁴ Pour une définition, cf. Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique*, p. 108.

¹⁷⁵ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 29.

¹⁷⁶ Sophie JACOTOT, « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres. Transgressions ou crise des représentations ? », p. 226.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 225.

¹⁷⁸ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 27-28.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 28.

Théâtre de l'Alhambra, et plus précisément du nouveau *Perroquet*¹⁸⁰ : c'est l'orchestre américain de « couleur », *The Mitchell's Jazz King*¹⁸¹ (Figure 58). Avec le mot jazz affiché pour la première fois en Belgique, l'orchestre attire beaucoup de curieux, notamment chez les jeunes musiciens venus entendre ces « rois du jazz »¹⁸². L'orchestre reste quinze mois, tournant entre Paris, Ostende et Bruxelles (principalement à l'Alhambra)¹⁸³.

Cet orchestre donne en quelque sorte le signal de départ et très rapidement, des Jazz-Bands apparaissent un peu partout dans le pays. Les années vingt voient la prolifération d'orchestres, notamment d'amateurs¹⁸⁴, qui comprennent souvent un musicien anglais ou américain¹⁸⁵, et dont le but est de faire danser. Citons par exemple le *Bistrouille Amateurs Jazz Kings*, né en 1920 de l'enthousiasme d'admirateurs des *Mitchell's Jazz Kings*, qui devient en 1924 le *Bistrouille Amateur Dance Orchestra* (ou *Bistrouille A.D.O.*)¹⁸⁶ (Figure 47 ; 48 ; 49). Jusqu'en 1930, il se produit lors de fêtes philanthropiques et de soirées privées¹⁸⁷ ; il devient le représentant type du jazz en Belgique¹⁸⁸, avec deux figures de proue du jazz belge parmi ses musiciens, David Bee et Peter Packay¹⁸⁹. Un autre personnage important dans le milieu est Charles Remue : il découvre le jazz au *Moulin à Vent* en remplaçant un collègue musicien et obtient alors plusieurs contrats, au *Madrid* et au *Moulin Rouge* ; il prend en 1924 la direction d'un orchestre important du genre à Bruxelles, le *Royal Dance Orchestra*, puis fonde une nouvelle formation : *Chas Remue and his New Stompers Orchestra* (Figure 51).

¹⁸⁰ Après la Première Guerre, Léon Volterra reprend le *Théâtre de l'Alhambra*, laissé dans un état lamentable. Il le transforme, l'embellit, y fait mettre de nouveaux fauteuils et tapis. Deux nouveaux foyers sont aménagés, dont le *Perroquet* au rez-de-chaussée. Il s'y déroule des thés dansants l'après-midi et des soupers dansants, le soir, après le spectacle (Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 181).

¹⁸¹ La formation comprend le leader et batteur Louis A. Mitchell, Cricket Smith à la trompette, Frank Wilthers au trombone, James Shaw au sax-alto, Dan Parrish au piano, Joe Meyers au banjo et Walter Kildare à la contrebasse (Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 181).

¹⁸² Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », p. 173 ; Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 138 ; Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 182 ; *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000*, p. 147.

¹⁸³ Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 182.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 183.

¹⁸⁵ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 26.

¹⁸⁶ Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « Le temps des pionniers (1917-1939) », p. 19.

¹⁸⁷ Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 27.

¹⁸⁸ Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », p. 174.

¹⁸⁹ Bernard LEGROS, *Packay*, dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 221.

Après une tournée à l'étranger¹⁹⁰, il se produit pendant l'hiver 1928-1929, à l'Abbaye. Charles Remue sera durant l'hiver 1932-33 au *Gaity*, etc.¹⁹¹. Parmi les orchestres amateurs créés au cours de la première moitié des années vingt, signalons aussi les étudiants de l'ULB qui créent le *Waikiki's* (Figure 62), le *Stock Brokers Jazz Band* et surtout les *Doctors Mysterious Six* dont Robert Goffin fait partie à titre de trompettiste et chanteur¹⁹². Ces trois formations connaissent une existence éphémère et après leur dislocation, les meilleurs éléments rejoignent le *Bistrouille* et les *Minstrels Club A.D.O.*¹⁹³. Une multitude d'autres jazz-bands, professionnels ou amateurs, se côtoient¹⁹⁴.

Les années trente, l'ère du swing, sont aussi marquées par la formation de grands orchestres¹⁹⁵, dont certains dominent la scène : l'orchestre jazz de l'I.N.R. de Stan Benders¹⁹⁶ (Figure 50), le Big Band de Fud Candrix¹⁹⁷ (constitué en 1936 pour répondre à la demande du public toujours plus pressante en faveur des grandes formations de danse) qui se produit dans les dancings, tels que le *Moulin Rouge* et *l'Heure Bleue*, et l'orchestre de Jean Omer¹⁹⁸ (Figures 54 ; 55 ; 56 ; 57), qui se produit un peu partout en Europe, au *Pingouin* en 1937 et finalement qui prend pour port d'attache le *Bœuf sur le Toit*¹⁹⁹ (Figure 5).

Ces orchestres se produisent donc dans les dancings. En réalité, le jazz a tellement d'importance que chaque établissement (qui en a les moyens) entretient ses orchestres de danse, un de tango (des argentins ou des locaux en costume typique) et un de jazz, qui se

¹⁹⁰ Félix-Robert Faecq, grande figure du jazz belge (Bernard LEGROS, *Faecq*, dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 138-139) persuade la compagnie anglaise Edison Bell Ltd d'effectuer à Londres une séance d'enregistrement pour *The New Stompers Orchestra*, en 1927 (Figure 51).

¹⁹¹ Bernard LEGROS, *Remue*, dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 245-246.

¹⁹² Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », p. 174.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Les Bing Boys, le Mohawk's Jazz Band, les White Diamonds, les Collegians A.D.O., The Hot and Swing A.D.O., The Red Mill's Jazz, The Diabolic Jazz, The Versatile Six, The Lackwanna Blue Birds, The Five Merry Kids, The Harmony Six, The Gaity Banjo Jazz, The Rythmic Novelty Dance Orchestra, The Rythmic Hot Players* (Figure 59), etc. Cf. Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », p. 176 ; Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « Le temps des pionniers (1917-1939) », p. 20.

¹⁹⁵ Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », p. 189 ; Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 53.

¹⁹⁶ Pour quelques éléments biographiques, cf. Jean-Pol SCHROEDER, *Benders*, dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 83-84.

¹⁹⁷ Marc DANVAL, *Candrix*, dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 93-94.

¹⁹⁸ Bernard LEGROS, *Omer*, dans Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 217-218.

¹⁹⁹ Robert PERNET et Jean-Pol SCHROEDER, « Le temps des pionniers (1917-1939) », p. 23-24 ; Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 54.

relayent au cours des pauses²⁰⁰, comme au *Gaity* en 1934²⁰¹, ou au *Merry-Grill* ou *Cabaret Théâtre des Dix-Heures*, où les orchestres (pour le jazz, le Léo Poll des ambassadeurs de Deauville et pour l'argentin, Juan Mordez et son chanteur Belfranc) sont dirigés par Jean Ballencourt²⁰². Les dancings ont donc plusieurs orchestres, comme le *Matadi*²⁰³, *l'Atlanta*²⁰⁴, le *Moulin Rouge*²⁰⁵ (Figure 27), le *Van Dyck*²⁰⁶, le *Madrid*²⁰⁷, le *Palais de la Danse Saint-Sauveur*²⁰⁸. Parmi les bands qui tournent dans les dancings, citons, le *Wilson's Jazz Imperator* au *Gaity Bar*²⁰⁹, le *Lido-Venice* à *l'Alhambra* (après Mitchell's), les *Briggs* au *Savoy* puis à *l'Abbaye*, *The U.S.A. Savoy's Syncop's Band* à *l'Abbaye* (Figure 60), Le *Penton et Peyton* à *l'Atlanta* (Figure 61), le *Miami* et le *Bistrouille A.D.O.* au *Perroquet* (Figure 47), *l'Excellos* aux *Fleurs*, le *New Royal* au *Merry-Grill*, *Joe Andy* au *Panthéon-Palace*, puis aux *Rossignols*, *Fud Candrix* à *l'Heure Bleue*, *Jack Hylton* à *l'Heure Bleue*²¹⁰ (Figure 20), mais aussi à *l'Atlanta*, au *Saint-Sauveur* et au *Residence Palace*²¹¹, *Van Gils* à la *Belle Équipe*²¹², Paul Floendas et son *Symphonic Jazz* au *Cabaret Théâtre des Dix-Heures*²¹³, Pierre Coppy et son orchestre de jazz au *Yo-Yo*²¹⁴, John Ouwerx, « and his music » à la *Plantation*²¹⁵ (Figure 31), *Black and White Swingers (A.D.O.)* au *Panthéon-Palace* en 1939²¹⁶ (Figure 29), *Gerebos and His Boys* au *Gaity*²¹⁷, l'orchestre *Ursmar et Arcari* au *Gambrinus*²¹⁸, *Belwin and His Band* au *Parisiana* en 1937²¹⁹, *Simon's Hot Swingers* tous les soirs en 1937 aux *Rossignols*²²⁰, Jean Omer au

²⁰⁰ Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », p. 176 ; Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique*, p. 28 ; 30.

²⁰¹ *L'Artiste*, 1934.

²⁰² *Ibid.*, 15 octobre 1929 ; 15 septembre et 1^{er} octobre 1930.

²⁰³ *Annuaire-Guide de Bruxelles*, édité par la S.A. « Établissement L. Collignon », 9, rue Maximilien, Bruxelles, 1925, p. 295 (publicité) et 360 ; *L'Artiste*, n°410, 15 septembre 1939.

²⁰⁴ *La Griffie*, n°11, 3^{ième} année, 23 janvier 1930 ; Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 6, p. 88.

²⁰⁵ *Mon béguin*, n°1, 31 décembre-5 janvier 1927-1928.

²⁰⁶ *L'Artiste*, août 1931 ; *Variétés (cinéma, cirque, dancing, music-hall, théâtre, variétés)*, novembre 1934.

²⁰⁷ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 145.

²⁰⁸ *La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921.

²⁰⁹ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 5, p. 382.

²¹⁰ *Ibid.*, v. 5, p. 27-28.

²¹¹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 142 et 145, note 30.

²¹² *Ibid.*, p. 145, note 29.

²¹³ *L'Artiste*, 15 octobre 1929 ; 15 septembre et 1^{er} octobre 1930.

²¹⁴ *Variétés*, novembre 1934.

²¹⁵ Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, v. 1, p. 151.

²¹⁶ *L'Artiste*, n°410, 15 septembre 1939.

²¹⁷ *L'Écho de l'artiste*, 15 février 1937.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *L'Artiste*, 1^{er} août 1937.

*Broadway*²²¹ et Yvon De Bie dirige l'orchestre au *Baudouin* entre 1938 et 1940²²². *L'Ancienne Belgique* a ses vingt-cinq musiciens dirigés par Max Alexys (*Figure 1*), ou Dandois, plus tard par Tony Vaes et plus tard encore par Michael Shugaté et André Joassin ou José Rosenberg²²³, le *Claridge* en a six²²⁴, *l'Embassy*, dix²²⁵, le *Van Dyck*, six²²⁶, le *Yo-Yo*, six²²⁷, le *Panthéon-Palace*, dix²²⁸.

5. Conclusion

Notre étude nous permet d'affirmer que le phénomène de dancings est une réelle nouveauté des années 1920-30 : si les endroits pour danser existent déjà auparavant, les années vingt et trente connaissent un grand développement de ce nouveau type d'établissements de danse. Leur nombre est alors considérablement élevé, comme le montrent les cartes.

Tout d'abord, les dancings sont le reflet de la société dans laquelle ils se développent : ils se distinguent en fonction des classes sociales, qui aiment se retrouver entre elles, sans se mélanger, et c'est là que les garçons et les filles peuvent se rencontrer. La pratique des nouvelles danses, symbole de modernité et d'américanisation, cristallise en outre une évolution de la place et du rôle de la femme au XXe siècle, celle qui acquiert une liberté nouvelle²²⁹. En outre, les nombreux changements que subissent les établissements de danse et leur nombre d'années de vie souvent réduit, sont le miroir d'une société en mutation, phénomène notamment dû à la guerre.

Deuxièmement et plus précisément, les dancings reflètent cette société du divertissement. Leur succès s'explique parce qu'ils apportent au public ce qu'il désire : se divertir. Et cela, les propriétaires des dancings l'ont bien compris, puisque soit ils proposent d'autres divertissements que la danse, à savoir de la restauration et/ou des attractions

²²¹ Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, p. 145.

²²² Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, p. 114.

²²³ *La semaine Bruxelloise*, 1931 et 1932 ; *L'Artiste*, 1^{er} août 1937 ; n°410, 15 septembre 1939 ; *L'écho de l'artiste*, 15 février 1937.

²²⁴ *L'Artiste*, 1^{er} août 1937 ; n°410, 15 septembre 1939.

²²⁵ *Ibid.*, 1934.

²²⁶ *Ibid.*, août 1931 ; *Variétés*, novembre 1934.

²²⁷ *L'Artiste*, 1934.

²²⁸ *Variétés*, novembre 1934.

²²⁹ Sophie JACOTOT, « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres. Transgressions ou crise des représentations ? », p. 230-231.

diverses, soit ils intègrent un dancing dans un autre type d'établissement de divertissement (un cinéma, etc.). Par ailleurs, la cartographie nous permet de constater que ces dancings se rassemblent dans des quartiers vivants et où se trouvent d'autres divertissements. Enfin, ces dancings répondent à l'arrivée d'une nouvelle culture du divertissement et du loisir, celle de la musique et de la danse, dans ce cas américaines, ce qui nous amène à notre troisième point.

Troisièmement, les dancings semblent être de hauts lieux du développement de la musique populaire. En effet, les nouvelles musiques, cake-walk puis jazz, se font connaître et apprécier comme musique de danse. C'est ainsi en grande partie dans les dancings qu'on les joue et les entend (c'est dans certains dancings qu'on entend les premières mélodies syncopées), ce qui en permet la diffusion. Dans les dancings, les orchestres de musiciens étrangers ou belges ont une place de premier choix, jouent toute la nuit, ce qui permet aux jeunes musiciens belges de découvrir les nouvelles tendances et d'eux-mêmes s'y initier. En outre, les dancings s'adressent à la jeunesse, plus encline sans doute aux nouveautés. Ils sont donc des lieux importants pour le développement et la diffusion de cette musique populaire durant l'entre-deux-guerres.

Enfin, si les dancings ouvrent leur porte aux nouvelles musiques et aux musiciens, c'est précisément parce que ceux-ci plaisent au public. Les dancings nous permettent alors de peser l'importance de la place de la musique dite populaire, à côté de la musique « savante », dans la société. Elle semble particulièrement présente dans la vie quotidienne, puisque, nous le savons, le divertissement et plus spécifiquement le dancing sont des activités quotidiennement accessibles.

Concluons en affirmant que la naissance des dancings, nouveaux types d'établissement de danse, qui s'est faite très rapidement, sur une courte période et en grand nombre, répond à des demandes et à des phénomènes spécifiques et nouveaux à une société. Elle est tout à fait liée au développement d'une nouvelle musique populaire, elle-même liée à la danse, dans les années vingt et trente.

6. Bibliographie

6.1. Bibliographie sélective

- *Lieux de plaisir : Bruxelles 1900-2000 = Plezieroordn : Brussel 1900-2000 = Swinging Brussels : Brussels 1900-2000*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1999 ;
- Daniel BERGER et al., *L'Heure Bleue, la vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1940*, Bruxelles, Crédit Communal, 1987 ;
- Camille BIVER, « Bruxelles nocturne », dans Jacques BIEBUYCK, *Bruxelles, ville en forme de cœur*, Bruxelles-Paris, Éditions Universitaires, 1958, p. 131-142 ;
- G. BOGAERTS, *Dance Band : quand Bruxelles jazzait*, Bruxelles, Lefrancq, 2002 ;
- M. DANVAL et R. PERNET, « La préhistoire du jazz en Belgique. La folie du cake-walk », *Pourquoi Pas*, 11 septembre 1985, p. 75-85 ;
- Jacques DUBREUCQ, *Bruxelles 1000 : une histoire capitale*, Bruxelles, 1996-2000 ;
- Georges Henri DUMONT, *Les années folles en Belgique, 1920-1930*, Bruxelles, CGER, 1981 ;
- Laure EGGERICX, *Les boulevards extérieurs. De la place Rogier à la porte de Hal*, Bruxelles, Région de Bruxelles-Capitale, 1998 ;
- Robert GOFFIN, *Aux frontières du jazz*, Bruxelles, Éditions du Sagittaire, 1932 ;
- Robert GOFFIN, *Nouvelle Histoire du Jazz*, Bruxelles, L'Écran du Monde, 1948 ;
- Émile HENCEVAL, ROBERT WANGERMÉE et Albert WASTIAUX (dir.), *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Mardaga, 1991 ;
- A. HOFER, *La Danse à travers les âges. III. Danses d'hier*, s.l., Delattre, 1939 ;
- Sophie JACOTOT, « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres. Transgressions ou crise des représentations ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°27, 2008, p. 225-240 ;
- Susan MANNING, *Danses noires, Blanche Amérique. Catalogue de l'exposition tenue au Centre national de la danse du 15 janvier au 7 avril 2009*, France, 2009 ;
- Anne MEURANT (dir.) et al., *Jazz in Little Belgium : la collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique. Suite à l'exposition du 15 octobre 2004 au 17 avril 2005*, Bruxelles, 2004 ;
- Robert PERNET, *Jazz in little Belgium. Historique et discographie de 1881 à 1966*, Bruxelles, Sigma, 1967 ;

- Robert PERNET, « Le jazz et la musique populaire », dans Georges Henri DUMONT, *Les années folles en Belgique, 1920-1930*, Bruxelles, CGER, 1981, p. 170-185 ;
- Robert PERNET, « Le jazz belge a (beaucoup plus de) 75 ans », dans *SABAM 75*, Bruxelles, SABAM, 1997, p. 168-206 ;
- Tristan SCHWILDEN, *Magritte. Livre d'image. Affiches, publicités et illustrations de 1918 à 1966. Essai de catalogue*, Bruxelles, Galerie Bortier A.S.B.L., 1998.

6.2. Bibliographie générale

- Jacques BIEBUYCK, *Bruxelles, ville en forme de cœur*, Bruxelles-Paris, Éditions Universitaires, 1958 ;
- Alain CORBIN (dir.), *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris-Rome, Aubier-Laterza, 1995 ;
- Ch. FLOR O' SQUARR, *Histoire anecdotique du casino Saint-Hubert. Souvenirs du vieux Bruxelles. Suivi de Un roi de la « zwanze » par René Fayt*, Bruxelles, Éditions Labor, 1994 ;
- Albert GUISLAIN, *Bruxelles Atmosphère 10-32*, Paris-Bruxelles, L'Églantine, 1932 ;
- Jean d'OSTA, *Bruxelles d'hier et d'aujourd'hui*, Bruxelles, Rossel, 1976 ;
- Jean D'OSTA, *Notre Bruxelles oublié*, Bruxelles, Rossel, 1977 ;
- Jean D'OSTA, *Bruxelles Bonheur*, Bruxelles, Rossel, 1980 ;
- Jean d'OSTA, *Mémoires candides d'un Bruxellois ordinaire*, Bruxelles, Paul Legrain, 1984 ;
- Jean d'OSTA, *Dictionnaire historique et anecdotique des rues de Bruxelles*, Bruxelles, Paul Legrain, 1986 ;
- Louis QUIEVREUX, *Dictionnaire anecdotique de Bruxelles*, Bruxelles, Nelis, 1966 ;
- Lionel RENIEU, *Histoire des théâtres de Bruxelles depuis leur origine jusqu'à ce jour*, 2 vol., Paris, Duchartre et Van Buggenhoudt, 1928 ;
- Fernand SERVAIS, *Souvenirs de mon Vieux Bruxelles*, 2 vol., Bruxelles, Canon, 1965-1967 ;
- Pierre STÉPHANY, *Les années vingt et trente : la vie quotidienne en Belgique entre les deux guerres*, Braine-l'Alleud, J.-M. Collet, 2000 ;
- Robert WANGERMÉE et Philippe MERCIER, *La musique en Wallonie et à Bruxelles, t. II, Les XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1982.

6.3. Sources : Revues et périodiques

- *Attractions*, Bruxelles, n°3, 2^{ième} année, août 1939 ;
- *Aujourd'hui. Voici tout ce qui l'on peut faire, voir et entendre*, 11 septembre 1931 ; 18 septembre 1931 ;
- *Bruxelles s'amuse*, n°9, 2^{ième} année, 24 février 1928 ;
- *Bruxelles-Programme*, 1932-1933 ;
- *L'Artiste (théâtre, music-hall, café-concert, cirque, cinéma, dancing)*, n°195, 15 octobre 1929 ; n°200, 1^{er} janvier 1930 ; n°215, 15 septembre et 1^{er} octobre 1930 ; n°218, 15 février 1931 ; n°227, 15 août 1931 ; n°291, 1^{er} juillet 1934 ; n°361, 1^{er} août 1937 ; n°410, 15 septembre 1939 ;
- *L'Artiste d'Attraction : organe hebdomadaire illustré, indépendant et international du spectacle. Music-hall, cirques, concerts, dancings*, n°1, 12 février 1921 ;
- *L'Echo de l'artiste : Tout ce qui concerne le théâtres, music-hall, cabarets, dancing, cafés, concerts et cirques*, n°10, 15 février 1937 ;
- *La Griffes. Périodique politique, financier, artistique et littéraire*, n°10, 3^{ième} année, 16 janvier 1930 ; n°11, 23 janvier 1930 ;
- *L'information du spectacle : Organe des artistes de music-halls, concerts, variétés, théâtres, cirques, dancings et cinémas*, n°1 à 21, 25 février-2 septembre 1922 ;
- *Mon Béguin. Journal humoristique et satirique hebdomadaire paraissant le samedi*, n°1, 1^{er} année, 31 décembre-5 janvier 1927-28 ;
- *Le Music-Hall et le Café-concert*, n°1 et 2, 15 mars et 1^{er} avril 1924 ;
- *La Semaine à Bruxelles. Tout ce qui se verra – Tout ce qui s'entendra puis La Semaine Bruxelloise*, 1931-1933 ;
- *La Semaine de Bruxelles*, n°10, 2^{ième} année, 11-17 mars 1921 ; 1933 ;
- *La Semaine de Bruxelles. Spectacles, Attractions, Sports*, 1921 ;
- *Le Spectacle. Bulletin officiel de l'union artistique belge (U.A.B.)*, n°79, 4^{ième} année, 20 février 1920 ;
- *Variétés (Cinéma, cirque, dancing, music-hall, théâtre, variétés)*, n°1-2, novembre-décembre 1934 ; janvier 1935.

6.4. Sources : Guides touristiques

- *Annuaire-Guide de Bruxelles*, édité par la S.A. « Établissement L. Collignon », 9, rue Maximilien, Bruxelles, 1925 ;
- *Bruxelles*, Guide par Bruxelles-Attractions, Bruxelles, 1924 ;
- *Bruxelles et ses environs*, collection des Guides-Joanne, fondée en 1840 par Ad. Joanne, publiée sous la direction de Marcel Monmarché, Paris, Librairie Hachette, 1914 ;
- *Bruxelles et ses environs*, Les Guides Bleus illustrés, sous la direction de Marcel Monmarché, Paris, Librairie Hachette, 1931 ;
- *Bruxelles et ses faubourgs. Guide pratique illustré*, Bruxelles, Éditeur A. De Boeck, 1920 ; 1930 ; 1935 ;
- Maurice COSYN, *Bruxelles*, publié sous le patronage du Royal Touring Club de Belgique, Guides Cosyn, Bruxelles, 1933 ;
- *Guide de Bruxelles et ses environs. Souvenir de l'hôtel de Belle-Vue et de Flandre*, édité par la Société Anonyme de l'Hôtel, 1914 (35^{ième} édition) ;
- *Guides Conty. Bruxelles et ses environs*, 1921 ;
- Oscar HENRY, *Le guide du touriste en Belgique*, Bruxelles, Éditions générales, 1928, 6^{ième} édition ;
- Marco MARCOVICI, *Le touriste à Bruxelles. Faubourgs-Banlieue. Guide-Plan. Illustré*, 1920 ;
- G. DES MAREZ, *Guide illustré de Bruxelles. Tome I. Les monuments civils et religieux. Première partie. Monuments civiles*, novembre 1918 ;
- *The Standard Guide to Brussels*, Brussels, Publisher A. De Boeck, 1927.