Bals nègres

Des Antillais à Paris

Le rendez-vous d'une communauté

A l'origine, les bals nègres sont des lieux dans lesquels, à Paris, au début des années 1920, les membres de la communauté antillaise se retrouvent pour danser. Bientôt ils suscitent l'engouement d'une clientèle attirée par les danses exotiques et font l'objet d'une véritable mode dans les années 1930.

Dans l'entre-deux-guerres, la communauté antillaise vivant à Paris est estimée à environ une dizaine de milliers de personnes. Elle est constituée d'un petit groupe de notables et de fonctionnaires, représentants d'une bourgeoisie métisse expatriée, arrivée en France depuis le XIXe siècle et bien intégrée dans la vie politique, sociale et culturelle de la métropole. C'est dans des cafés et des bistrots qu'elle se retrouve, pour écouter de la musique antillaise, danser la biguine et d'autres danses à la mode.

A partir de 1924, ces établissements sont également fréquentés par des surréalistes et quelques artistes dits « Montparnos », attirant progressivement une clientèle diversifiée. L'arrivée de musiciens venus des Antilles, à la fin des années 1920, va donner un essor nouveau à ce que l'on appelle désormais les « bals nègres » ou encore « les bals coloniaux ».

Un orchestre venu de Martinique : le Stellio's band

En 1929, un orchestre assez connu en Martinique, le Stellio's band, obtient un engagement au Bal de la Glacière. Situé boulevard Blanqui, dans le XIIIe arrondissement, ce bal avait été crée par un certain Laviolette, un Martiniquais désireux d'ouvrir un bal de bonne famille dans la capitale. Flanqué au fond d'une cour, il était fréquenté par un nombre appréciable d'Européens, tous introduits par des amis antillais. Dans une grande pièce, longue et étroite, étaient disposées des rangées de bouteilles et des piles de sandwichs sur des tables mises bout à bout. La pièce débouchait sur la salle de bal. C'est là que se produit pendant deux mois, chaque samedi, le Stellio's band.

Cet orchestre, au nom choisi pour ses consonances américaines, est dirigé par le clarinettiste martiniquais Stellio - Fructueux Alexandre de son vrai nom. Il se compose du violoniste Ernest Léardée, lui aussi Martiniquais, du pianiste Archange Saint Hilaire, du violoncelliste Victor Collat et du chanteur Crémas Orphélien.

Le Bal de la Glacière étant contraint de fermer, pour cause de nuisance sonore, le Stellio's band trouve d'autres engagements au Canari, installé au sous-sol de L'Alcazar puis au Rocher-de-Cancale, 6 quai de Bercy, un restaurant transformé en bal le week-end. Mais le groupe se dispute pour des questions financières liées aux enregistrements discographiques réalisés par la firme Odéon et décide de se séparer.

Un orchestre venu de Martinique : le Stellio's band

En 1929, un orchestre assez connu en Martinique, le Stellio's band, obtient un engagement au Bal de la Glacière. Situé dans le quartier industriel et populaire de la Glacière, sur le boulevard Blanqui, dans le XIIIe arrondissement, ce bal avait été crée par un certain Laviolette, un Martiniquais désireux d'ouvrir un bal de bonne famille dans la capitale. Il était fréquenté par un nombre appréciable d'Européens, tous introduits par des amis antillais car l'accès était réservé aux originaires d'outre-mer présentant leur carte bleue du « Foyer colonial ».

Ernest Léardée raconte. « On y entrait par une porte cochère peinte en bleu faisant face aux colonnes du métro. On traversait ensuite une longue cour éclairée, semée de graviers, où avaient poussé trois marronniers. Tout au fond, s'élevait un haut bâtiment en bois, ayant l'allure d'un préau d'école ou d'une salle de meeting et formant un angle droit occupant le fond et le côté gauche de la cour. C'est par ce dernier côté qu'on pénétrait d'abord dans une grande pièce, longue et étroite, qui servait de vestiaire et de buffet, où étaient disposées, sur des tables mises à bout, des rangées de bouteilles et des piles de sandwich. On accédait alors à la salle de bal, un immense espace dominé par l'entrecroisement des poutres et chevrons de la charpente qui supportait le toit à deux pans inclinés. Curieusement, ce type de construction n'était pas sans rapport avec celui qu'on trouve aux Antilles. »(1)

C'est donc là que se produit pendant deux mois, chaque samedi, le Stellio's band. Cet orchestre, au nom choisi pour ses consonances américaines, est dirigé par le clarinettiste Fructueux Alexandre, un Martiniquais né en 1885 à qui l'on avait donné pour nom de scène Stellio. Il y a aussi le violoniste Ernest Léardée, un autre Martiniquais né en 1896, le violoncelliste Victor Collat, le pianiste Archange Saint Hilaire et le chanteur Crémas Orphélien.

Ernest Léardée raconte dans ses mémoires l'ambiance spécifique du Bal de la Glacière. « Au moment de découvrir le spectacle de la foule bigarrée et mouvante, vous receviez de plein fouet le choc de la musique, aux accents pathétiques et vibrants et une bouffée d'air du pays vous étreignait le coeur. Vous étiez alors emplis d'un sentiment ambigu, à la fois de jubilation, d'attendrissement, de ravissement mais aussi d'une cruelle nostalgie. [...] C'est sur l'estrade que l'orchestre prenait place. De cet endroit, nous découvrions une marée humaine, parcourue de vagues et de frémissements. En dépit de leur grand nombre et de l'espace réduit dont chacun disposait, les danseurs sachant économiser leurs mouvements, se moulant les uns aux autres, guidés par le rythme et la mélodie, parvenaient à évoluer harmonieusement et sans heurts . »(2)

Le Bal de la Glacière étant contraint de fermer, pour cause de nuisance sonore, le Stellio's band trouve d'abord un engagement au Canari, installé dans le sous-sol de L'Alcazar, faubourg Montmartre et principalement fréquenté par des Européens. Il anime ensuite le Rocher-de-Cancale, 6 quai de Bercy, un restaurant transformé en bal le week-end. Mais le groupe se dispute pour des questions financières liées aux enregistrements discographiques réalisés par la firme Odéon et décide de se séparer.

Le fameux bal Blomet

Une arrière salle de boutique devenue le rendez-vous de l'avant-garde

(1) B. Léardée, J.-P. Meunier, La Biguine de l'Oncle Ben's, 1989, p. 146.
(2) B. Léardée, J.-P. Meunier, La Biguine de l'Oncle Ben's, 1989, p. 146-147.

De tous les bals nègres, celui de la rue Blomet est certainement le plus célèbre. Au début des années 1920, Alexandre Jouve, un Auvergnat installé à Paris, ouvre au 33 de la rue Blomet un commerce de vins et de tabac. De temps en temps, il en loue l'arrière salle - sans doute une ancienne grange - à des bals de quartier. En 1924, le Martiniquais Rézard-Desvouves, candidat à la députation, choisit l'endroit pour y tenir ses réunions électorales. Il y invite la communauté antillaise dont il espère le soutien. Une foule afflue mais, petit à petit, les meetings se transforment en fêtes dansantes. Constatant le faible succès de ses harangues, Desvouves renonce à la politique et propose à Jouve d'instituer un bal régulier destiné aux Antillais des quartiers environnants. Lui-même pianiste, il forme un orchestre et prend en charge l'animation musicale.

Baptisé « bal colonial » par Jouve lui-même, le bal de la rue Blomet commence à attirer non seulement les Antillais du quartier mais les soldats de l'Ecole militaire ainsi que les fêtards et noctambules du tout-proche Montparnasse, désireux de terminer leur soirée dans une ambiance chaleureuse et pittoresque. En 1926, le poète Robert Desnos emménage au 45 de la rue Blomet. Il y reçoit ses amis surréalistes, Antonin Artaud, André Masson, Philippe Soupault et Michel Leiris. Le groupe se met à fréquenter assidûment le bal qui devient alors un haut lieu de l'avant-garde artistique et intellectuelle. En 1928, la journaliste Georgette Camille consacre un article à ce lieu. Elle y évoque la surprise que constitue pour elle « ce spectacle gratuit où deux cents nègres pressés comme pour une mise en scène dansent avec des cris »(15). En février 1929, une fête intitulée « Bal Ubu » y est organisée qui rassemble, entre autres, le peintre Foujita, son épouse Youki et le célèbre modèle Kiki de Montparnasse.

Une arrière-salle de boutique pour rendez-vous de l'avant-garde

De tous les bals nègres, celui de la rue Blomet est certainement le plus célèbre. Au début des années 1920, Alexandre Jouve, un Auvergnat installé à Paris, ouvre au 33 de la rue Blomet un commerce de vins et de tabac. De temps en temps, il en loue l'arrière salle à des bals de quartier. En 1924, le Martiniquais Rézard Desvouves, candidat à la députation, choisit l'endroit pour y tenir ses réunions électorales. Il y invite la communauté antillaise dont il espère le soutien. Une foule afflue mais, petit à petit, les meetings se transforment en fêtes dansantes. Constatant le faible succès de ses harangues, Desvouves renonce à la politique et propose à Jouve d'instituer un bal régulier destiné aux Antillais des quartiers environnants. Lui-même pianiste, il forme un orchestre et prend en charge l'animation musicale.

Baptisé « bal colonial » par Jouve lui-même, le bal de la rue Blomet commence à attirer non seulement les Antillais du quartier mais les soldats de l'Ecole militaire ainsi que les fêtards et noctambules du tout-proche Montparnasse, désireux de terminer leur soirée dans une ambiance chaleureuse et pittoresque. En 1926, le poète Robert Desnos emménage au 45 de la rue Blomet. Il y reçoit ses amis surréalistes, Antonin Artaud, André Masson, Philippe Soupault et Michel Leiris. Le groupe se met à fréquenter assidûment le bal qui devient alors un haut lieu de l'avant-garde artistique et intellectuelle.

Ernest Léardée et son Créol's band

En 1930, Ernest Léardée, qui vient de quitter l'orchestre de Stellio profite du départ de Desvouves pour prendre la direction musicale du Bal Blomet et crée sa propre formation, le Créol's Band. S'inspirant des usages des autres dancings, il décide d'introduire des intermèdes chorégraphiques pour permettre aux clients de s'asseoir et de se reposer. Il constitue une petite troupe de danseuses martiniquaises (Fernande Dorade, Jeanne Rosillette et Nelly Lungla) qui interprètent en costume traditionnel un « ballet folklorique ». D'autres artistes sont également invités à se produire, comme la danseuse malgache Ranou-mé, le danseur de claquettes Poulette ou encore l'Antillais Félix Ardinet. Ce dernier rencontre un franc succès avec une biguine intitulée « Bossu-a du Bam Bam » qui lui donnera son surnom. Vêtu d'un smoking, un chrysanthème à la boutonnière et tenant dans la main un haut-de-forme, il danse avec la souplesse, les ondulations et les contorsions d'un pantin de caoutchouc.

Ernest Léardée et son Créol's band

En 1930, Ernest Léardée, qui vient de quitter l'orchestre de Stellio profite du départ de Desvouves pour prendre la direction musicale du Bal Blomet et crée sa propre formation, le Créol's Band, sans doute en référence au groupe du cornettiste néo-orléanais King Oliver, le Créole Jazz Band. S'inspirant des usages des autres dancings, il décide d'introduire des intermèdes chorégraphiques pour permettre aux clients de s'asseoir et de se reposer. La disposition du lieu s'y prête particulièrement : tout autour de la salle de danse, peinte en jaune clair, court une galerie à balustres, supportée par des piliers de bois, où les clients peuvent s'asseoir.

Ernest Léardée constitue une petite troupe de danseuses martiniquaises (Fernande Dorade, Jeanne Rosillette et Nelly Lungla) qui interprètent en costume traditionnel un « ballet folklorique ». D'autres artistes sont également invités à se produire, comme la danseuse malgache Ranou-mé, le danseur de claquettes Poulette ou encore l'Antillais Félix Ardinet. Ce dernier rencontre un franc succès avec une biguine intitulée « Bossu-a du Bam Bam » qui lui donnera son surnom. Vêtu d'un smoking, un chrysanthème à la boutonnière et tenant dans la main un haut-de-forme, il danse avec la souplesse, les ondulations et les contorsions d'un pantin de caoutchouc. « S'il m'arrive de faire un faux-pas dans la rue, disait-il, je me dis qu'il y a là l'indication d'une nouvelle figure. J'y réfléchis, je cherche un air . »(19)

Le point d'attraction de la capitale

Grâce aux innovations d'Ernest Léardée, le Bal Blomet acquiert une nouvelle notoriété, attirant une clientèle toujours plus hétéroclite. Il accueille même des clients prestigieux, comme le Prince de Galles ! Les intellectuels et artistes Noirs-américains, installés ou de passage à Paris, découvrent avec étonnement ce lieu fréquenté par une clientèle mixte. « Quelle est cette danse à laquelle s'adonnent avec tant d'ardeur Noirs, Blancs, Jaunes », se demande ainsi Georges F. Paul. « L'esprit de la jungle a envahi Paris et le Bal, surnommé le "Bal des cafés crème" est en endroit extraordinaire qui n'a pas son pareil dans le monde. »(9)

C'est justement ce brassage de population mais aussi l'atmosphère enfiévrée par la danse, par la proximité charnelle avec des peaux exotiques qui font du Blomet à la fois un lieu de divertissement et un spectacle à part entière(10). En effet, le Blomet canalise une expérience si nouvelle que certains clients s'y rendent

(15) G. Camille, « Le Bal nègre à Paris », Variétés, 15 juin 1928, p. 78.
(19) Le Théâtre, 8 septembre 1931.
(9) G. F. Paul, « The Gayest Dance in Gay Paree », Abott's Monthly, august 1931, p. 60, cité par M. Fabre, « La Rive noire », Lieu commun, 1985, p. 67.
(10) Le climat du bal fut fidèlement rendu, selon B. Léardée, « dans tout son naturel et sa spontanéité » dans la dernière scène du film de Jean Grémillon, « La Petite Lise » (1930). Pour les besoins, le bal fut reconstitué au Studio de Joinville-Le-Pont. Grémillon recruta Félix Ardinet, Ernest Léardée et son orchestre et, parmi les habitués du lieu, de nombreux figurants.

moins pour danser que pour regarder l'assemblée composite et exaltée des danseurs. « Il y a plus de blancs que de nègres, précise le "Guide parisien des Bals nègres". Les Blancs sont venus voir les Nègres »(11). Installé dans la galerie suspendue, l'écrivain Francis Carco y trouve l'inspiration de nouveaux romans. L'ethnologue Michel Leiris, qui y vient régulièrement, avoue que, « ce n'était pas pour danser, c'était pour jouir de l'ambiance exotique, écouter la musique antillaise et regarder danser les autres »(12).

Ernest Léardée raconte lui-même que le Blomet devient le point d'attraction de la capitale, car il est alors à la mode « d'aller danser chez les Noirs »(13). Aux touristes, il dévoile le Paris de l'époque, une ville cosmopolite où se côtoient dans l'ivresse de la danse des étrangers venus du monde entier. « La petite rue étroite était encombrée chaque soir de voitures en stationnement : Rolls Royce, Buggati et autres voitures du même genre. [...] A la période de l'Exposition coloniale, [...] les cars défilaient dans la rue Blomet, libérant leur flot de touristes avides de sensations, pour les reprendre une demi-heure après, sitôt l'attraction passée. Il arrivait parfois jusqu'à vingt cars dans la même soirée et quand la salle était bondée au point de ne plus pouvoir entrer, je présentais au son d'une biguine forcenée, le ballet antillais de mes danseuses en costume folklorique pour que la place fût libérée et que d'autres visiteurs puissent accéder à la galerie qui leur était réservée. J'avais des conventions avec plusieurs agences qui pilotaient les touristes du "Paris by Night", et les amenaient uniquement le temps de voir passer l'attraction. Bien que ces billets fussent vendus à moitié prix, [...] l'affaire était de bon rapport car je faisais certains soirs sept cents, huit cents ou près de mille entrées. »(14)

Devenu le clarinettiste de son orchestre, Ernest Léardée quitte le Blomet, deux ans après ses débuts, à la fin de l'année 1931. C'est le clarinettiste Sam Castendet qui le remplace puis le pianiste Louis Jean-Alphonse. Sous l'appellation « orchestre antillais du Bal Blomet », celui-ci enregistre en 1936 un titre pour la firme Cristal puis pour Odéon. Jusqu'à sa fermeture durant la Seconde Guerre mondiale, le Blomet est l'une des boîtes parisiennes à la mode. Réouvert à la Libération, il est transformé en simple bar en 1962. Depuis 1989, il abrite un club de jazz.

Le point d'attraction de la capitale

Grâce aux innovations d'Ernest Léardée, le Bal Blomet acquiert une nouvelle notoriété, attirant une clientèle toujours plus hétéroclite. Il accueille même des clients prestigieux, comme le Prince de Galles ! Les intellectuels et artistes Noirs-américains, installés ou de passage à Paris, découvrent avec étonnement ce lieu fréquenté par une clientèle mixte. C'est justement ce brassage de population mais aussi l'atmosphère enfiévrée par la danse, par la proximité charnelle avec des peaux exotiques qui font du Blomet à la fois un lieu de divertissement et un spectacle à part entière(16). En effet, le Blomet canalise une expérience si nouvelle que certains clients s'y rendent moins pour danser que pour regarder l'assemblée composite et exaltée des danseurs.

Ernest Léardée raconte lui-même que le Blomet devient le point d'attraction de la capitale, car il est alors à la mode « d'aller danser chez les Noirs »(17). Aux touristes, il dévoile le Paris de l'époque, une ville cosmopolite où se côtoient dans l'ivresse de la danse des étrangers venus du monde entier. « A la période de l'Exposition coloniale, [...] les cars défilaient dans la rue Blomet, libérant leur flot de touristes avides de sensations, pour les reprendre une demi-heure après, sitôt l'attraction passée. Il arrivait parfois jusqu'à vingt cars dans la même soirée et quand la salle était bondée au point de ne plus pouvoir entrer, je présentais au son d'une biguine forcenée, le ballet antillais de mes danseuses en costume folklorique pour que la place fût libérée et que d'autres visiteurs puissent accéder à la galerie qui leur était réservée. »(18)

Devenu le clarinettiste de son orchestre, Ernest Léardée quitte le Blomet, deux ans après ses débuts, à la fin de l'année 1931. Jusqu'à sa fermeture durant la Seconde Guerre mondiale, le Blomet est l'une des boîtes parisiennes à la mode. Réouvert à la Libération, il est transformé en simple bar en 1962. Depuis 1989, il abrite un club de jazz.

La vogue des bals nègres

L'Exposition coloniale de Vincennes

La musique et la danse antillaise se popularisent davantage avec l'Exposition coloniale de Vincennes, en 1931. Des trois pavillons consacrés aux Antilles françaises, seul celui de la Guadeloupe dispose d'un espace pour recevoir un orchestre. Nombreux sont ceux qui convoitent cette place de choix. Grâce à des appuis, Stellio décroche le contrat. Pendant cinq mois, lui et son orchestre animent le bal antillais du pavillon de la Guadeloupe. Ce sera l'une des plus grosses attractions de l'Exposition, attirant des millions de visiteurs. Dans la foulée, de nouvelles boîtes antillaises se créent.

La Boule Blanche et l'Elan noir

Après avoir quitté le Blomet, en 1930, Desvouves, plus homme d'affaires que musicien, ouvre son propre cabaret, La Boule Blanche, au 33, de la rue Vavin, dans le sous-sol d'un restaurant scandinave. Il y recrute Stellio et son orchestre et propose des attractions de danse en cours de soirée. Le danseur haïtien Jean Caroïffa s'y produit en 1933 avec des « danses vaudou d'Haïti ». Le magazine « Paris music-hall » témoigne en 1935 de la chaude ambiance qui y règne et relate le numéro d'une autre danseuse qui, semble-t-il, s'appelle Giselle. « Dans la salle déjà échauffée, les danseuses tassées sur la piste se trémoussent. L'orchestre lance comme des bombes des éclats crépitants et sonores ; on sent les nerfs à fleur de peau et les désirs cristallisés. Des couples enlacés et frétillants se heurtent, s'écrasent tels des bacilles sur une plaque de microscope [...]. [Après un roulement de tambour et une extinction ponctuelle des lampes, un bref instant,] « une fille noire, vêtue ou plutôt dévêtue d'un pagne de raphia s'élance pour une danse sauvage ; sa chair se contorsionne, n'est plus qu'un appel. Les visages congestionnés se congestionnent davantage, les regards fixent les jambes nerveuses, le ventre ondulant, les seins qui s'agitent. »(6). Pour autant, selon le « Guide des Bals nègres », la Boule Blanche est « le plus mondain, le plus chic de tous les bals nègres ». Un public extrêmement élégant fait notamment d'écrivains, d'artistes connues, de gens du monde s'y rend, ce qui en fait « le cabaret noir le plus parisien »(7).

(11) « Bals nègres, bals pittoresques : adresses, renseignements, conseils », Les Guides parisiens, 1931, p. 8.
(12) M. Leiris, Jazz magazine, janvier 1984, n° 325, p. 35.
(13) B. Léardée, J.-P. Meunier, La Biguine de l'Oncle Ben's, 1989, p. 171.
(14) B. Léardée, J.-P. Meunier, La Biguine de l'Oncle Ben's, 1989, p. 171.
(16) Le climat du bal fut fidèlement rendu, selon B. Léardée, « dans tout son naturel et sa spontanéité » dans la dernière scène du film de Jean Grémillon, « La Petite Lise » (1930). Pour les besoins, le bal fut reconstitué au Studio de Joinville-Le-Pont. Grémillon recruta Félix Ardinet, Ernest Léardée et son orchestre et, parmi les habitués du lieu, de nombreux figurants.
(17) B. Léardée, J.-P. Meunier, La Biguine de l'Oncle Ben's, 1989, p. 171.
(18) B. Léardée, J.-P. Meunier, La Biguine de l'Oncle Ben's, 1989, p. 171-172.
(6) Paris music-hall, 1er juin 1935.

C'est à quelques pas de La Boule blanche, au 124, boulevard Montparnasse, qu'Ernest Léardée, tout juste après avoir quitté le Blomet, rachète un restaurant qu'il transforme en cabaret dansant fin 1931. Six danseuses dont cinq Martiniquaises et une Belge - probablement prénommée Betty - , que « tout le monde prenait pour une créole tant elle en avait adopté les manières, le parler, le goût pour la danse »(8), revêtues du traditionnel costume martiniquais, y donnent un court numéro de quadrille antillais et servent les consommations. Le guitariste Django Reinhardt s'y produit à plusieurs reprises. Joséphine Baker est quant à elle une cliente régulière.

Avec leurs clarinettistes rivaux, les deux établissements connaissent un succès similaire. Dès la fermeture du Blomet, à minuit et demi, une navette incessante de noctambules défile de l'un à l'autre.

La Boule Blanche et l'Elan noir

Après avoir quitté le Blomet, en 1930, Desvouves, plus homme d'affaires que musicien, ouvre son propre cabaret, La Boule Blanche, au 33, de la rue Vavin. Il y recrute Stellio et son orchestre et propose des attractions de danse en cours de soirée. Le danseur haïtien Jean Caroïffa s'y produit en 1933 avec des « danses vaudou d'Haïti ». C'est à quelques pas de La Boule blanche, au 124, boulevard Montparnasse, qu'Ernest Léardée, tout juste après avoir quitté le Blomet, rachète un restaurant qu'il transforme en cabaret dansant fin 1931. Six danseuses dont cinq Martiniquaises et une Belge, revêtues du traditionnel costume martiniquais, y donnent un court numéro de quadrille antillais et servent les consommations. Le guitariste Django Reinhardt s'y produit à plusieurs reprises. Joséphine Baker est quant à elle une cliente régulière.

Avec leurs clarinettistes rivaux, les deux établissements connaissent un succès similaire. Dès la fermeture du Blomet, à minuit et demi, une navette incessante de noctambules défile de l'un à l'autre.

« En dansant la biguine »

Fin 1931, c'est au tour de Stellio d'ouvrir sa propre boîte, le Tagada-Biguine, au 12, rue de l'arrivée. Il s'associe pour l'occasion avec Edgar Fortuné qui avait été en charge des animations du pavillon de la Guadeloupe, à l'Exposition coloniale de Vincennes. Décoré par Paul Colin, l'établissement est fermé quelques mois plus tard, pour raisons financières mais réouvre en novembre 1932, sous le nouveau nom de Madinina Biguine. Les amateurs de musique et de danse antillaises, les noctambules friands d'ambiance chaude et exotique ont aussi la possibilité de se rendre au Train Bleu, au Pélican, au Jockey ou encore à La Jungle, un établissement ouvert dès 1927, décoré par Hilaire Hiler et que fréquente régulièrement Louis Aragon. Des danseuses et danseurs antillais et africains, qui figurent aussi dans des revues de music-hall, circulent de l'une à l'autre de ces boîtes. C'est le cas de la Martiniquaise Céliane Talemanque, de Fifi Précar, de Mlle Lahons, dahoméenne, élue « reine des artistes noirs » en 1933, de la Malgache Ranou-mé, de Princesse Vitalis... On y propose même des leçons de biguine(3) aux clients désireux de s'y initier.

« La rue Fontaine comporte également plusieurs établissements : La Roseraie, le Don Juan... « La rue Fontaine, précise le "Guide parisien des Bals nègres", c'est le rendez-vous de la colonie nègre de Paris. Ici, on se sent tout honteux d'avoir des cheveux blonds. On rencontre rue Fontaine des Nègres super intellectuels parlant plusieurs langues, diplômés, universitaires et qui, entre deux cocktails, s'enfoncent dans une longue dissertation philosophique et sociologique sur les revendications de la race noire, la Panafricanisme et l'influence nègre dans notre civilisation occidentale, depuis la vieille Egypte jusqu'à nous jours. On raconte que des complots politiques se trament dans l'ombre de la rue Fontaine mais sans doute des complots pour rire »(4).

De la biguine à la rumba

Lorsqu'en 1932, une nouvelle danse exotique arrive en France, la rumba, les bals et boîtes antillais deviennent les temples de la musique et de la danse cubaine. Associé de Stellio, Edgar Fortuné ouvre un établissement au 42, rue Fontaine, La Cabane bambou rebaptisée quelques semaines après son inauguration La Cabane cubaine. Elle allait rester, pendant près de quarante ans, l'un des hauts lieux de la musique cubaine à Paris. Elle allait aussi devenir l'un des points de rencontre de nombreux Africains à Paris. Léopold Sédar Senghor, alors étudiant de l'Ecole normale supérieure, réputé pour ses talents de danseur de tango, affectionnait ainsi particulièrement l'endroit, qu'il évoque dans l'un de ses « Poèmes perdus »(5).

De son côté, Ernest Léardée achète un nouveau cabaret qu'il nomme La Nuit cubaine tout en se produisant également avec son orchestre rebaptisé le Léardée Holàhée ! Band. Par la suite, il rachètera un cabaret russe qui deviendra Le Mirage et y proposera de la musique antillaise, cubaine, sud-américaine et jazz. Dans les années 1970, il se rendra célèbre en incarnant le rôle de l'oncle Ben's dans l'annonce publicitaire de la marque de riz du même nom.

La vogue des bals nègres a duré près d'une quinzaine d'années. Elle s'inscrivait dans une période d'engouement pour les danses exotiques et en particulier d'attrait et de curiosité à l'égard des cultures noires qui avait commencé avec la découverte de l'art nègre, au début du XXe siècle. Caractérisés par leur aspect cosmopolite, ces bals furent des lieux de rencontre, à la fois entre métropolitains et ressortissants des colonies mais aussi entre les différents membres de la diaspora noire, Noirs-Américains, Antillais et Africains.

Anne Décoret-Ahiha (2005)

De la biguine à la rumba

Lorsqu'en 1932, une nouvelle danse exotique arrive en France, la rumba, les bals et boîtes antillais deviennent les temples de la musique et de la danse cubaine. Associé de Stellio, Edgar Fortuné ouvre un établissement au 42, rue Fontaine, La Cabane bambou rebaptisée quelques semaines après son inauguration La Cabane cubaine. Elle allait rester, pendant près de quarante ans, l'un des hauts lieux de la musique cubaine à Paris. De son côté, Ernest Léardée achète un nouveau cabaret qu'il nomme La Nuit cubaine tout en se produisant également avec son orchestre rebaptisé le Léardée Holàhée ! Band.

La vogue des bals nègres a duré près d'une quinzaine d'années. Elle s'inscrivait dans une période d'engouement pour les danses exotiques et en particulier d'attrait et de curiosité à l'égard des cultures

(7) « Bals nègres, bals pittoresques : adresses, renseignements, conseils », Les Guides parisiens, Nouvelle édition, 1931, p. 9/12.
(8) Brigitte Léardée, Jean-Pierre Meunier, « La Biguine de l'Oncle Ben's », 1989, p. 184.
(3) « En dansant la biguine » est le titre d'un roman rédigé par Géo Baysse, En dansant la biguine : Souvenir de l'Exposition coloniale, 1931. On y trouve le néologisme « biguiner ».
(4) Bals nègres, bals pittoresques : adresses, renseignements, conseils, Les Guides parisiens, Nouvelle édition, 1931, p. 19.
(5) « Comme je passais tout devant/La Cabane cubaine/Un parfum pénétrant de Négresse/L'accompagnait » : Léopold Sédar Senghor, OEuvre poétique, Paris : Editions du Seuil, 1990 [1964], p. 349.

noires qui avait commencé avec la découverte de l'art nègre, au début du XXe siècle. Caractérisés par leur aspect cosmopolite, ces bals furent des lieux de rencontre, à la fois entre métropolitains et ressortissants des colonies mais aussi entre les différents membres de la diaspora noire, Noirs-Américains, Antillais et Africains.

Anne Décoret-Ahiha

Références bibliographiques

Ouvrages

Dewitte, Philippe. *Les mouvements nègres en France : 1919-1939* . Paris : L'Harmattan, 1985.
(415 p.)

Léardée, Ernest. *La Biguine de l'Oncle Ben's*. Paris : Editions Caribéennes, 1989.
(323 p.)

Décoret-Ahiha, Anne. *Les danses exotiques en France*. Pantin : Centre national de la danse, 2004.
(317 p.)

Guides Parisiens. Bals nègres et bals pittoresques. Paris : Passage Choiseul, 1931.
(48 p.)