



HAL
open science

Sociabilité juive et musique en Belgique (1830-1930)

Michèle Fornhoff-Levitt

► **To cite this version:**

Michèle Fornhoff-Levitt. Sociabilité juive et musique en Belgique (1830-1930). Les Cahiers de la Mémoire contemporaine, 2018, n°13, p. 13-54. hal-03950402

HAL Id: hal-03950402

<https://hal.science/hal-03950402>

Submitted on 21 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Cahiers de la
Mémoire Contemporaine

Bijdragen tot de
Eigentijdse Herinnering



2018 **13**

Les Cahiers
de la Mémoire contemporaine



Bijdragen
tot de eigentijdse Herinnering

13 2018

Fondation de la Mémoire contemporaine
Stichting voor de eigentijdse Herinnering

Sommaire – Inhoudstafel

Avant-propos.....	9
Voorwoord.....	11
<i>Albert Mingelgrün</i>	
Sociabilité juive et musique en Belgique (1830-1930).....	13
<i>Michèle Fornhoff-Levitt</i>	
In the Port City We Meet ? Jewish Migration and Jewish Life in Antwerp During the Late 19th and Early 20th Centuries.....	55
<i>Veerle Vanden Daelen</i>	
The “Belgian” Jewish Experience of World War One.....	95
<i>Janiv Stamberger</i>	
Réfugiés juifs d’Allemagne nazie en Belgique, 1938-1944. Une esquisse.....	125
<i>Insa Meinen</i>	
La communauté juive organisée face à l’engagement pro-palesti- nien (1973-1982).....	145
<i>Jean-Philippe Schreiber – Catherine Massange</i>	
Surviving Hitler. An Antwerp Jew’s Compelling Testimony.....	183
<i>Jeffrey Kleiman</i>	

Notes de lecture

Parcours d'enfants cachés.....	209
<i>Albert Mingelgrün</i>	
La langue du III ^e Reich.....	217
<i>Jacques Déom</i>	
En Jeu : histoire et mémoires.....	223
<i>Sophie Milquet</i>	

Sociabilité juive et musique en Belgique (1830-1930)

Michèle Fornhoff-Levitt

Si les Lumières n’inventent pas la sociabilité – cette aptitude, considérée comme une vertu sociale essentielle, à « fréquenter agréablement ses semblables » –, elles en forgent le terme et appuient le progrès et la lente mutation des sociétés occidentales entre la fin de l’Ancien Régime et le milieu du XIX^e siècle vers un nouvel *esprit*¹. L’assemblée devient dès lors « originale en ce sens qu’aucune cause apparente ne semble en motiver les réunions, si ce n’est une propension toute naturelle au commerce des hommes », observe l’historien Ran Halévi : « À la notion d’*association*, on voit ici s’adjoindre – peut-être pour la première fois – celles de *loisir*, de *plaisance* et d’*agrément*, sans inspiration avouable connue. »²

Issue de la première *Haskalah* qui culmine tout au long de cette même période, la modernité juive, stimulée par un cadre communautaire concentré et une ouverture au monde extérieur notamment par le commerce, participe pleinement de cette « fabrique » de la sociabilité séculière³. Laïcisée, individualisée, politisée, voire démocratisée, la nouvelle sociabilité fait, au nom de la morale, le procès de l’État absolutiste : les contemporains aspirent à des cadres associatifs moins contraints, à l’adhésion

¹ M. Agulhon, *Le cercle dans la France bourgeoise 1810-1848*, Paris, p. 7, et P.-Y. Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité. Les métamorphoses du lien social XVIII^e - XIX^e siècle*, Paris, 2013.

² R. Halévi, *Les loges maçonniques dans la France de l’Ancien Régime*, Paris, 1984, p. 12.

³ P.-Y. Beaurepaire, « La “fabrique” de la sociabilité », dans *Dix-huitième siècle*, 46, 2014/1, pp. 85-105.

volontaire au groupe, à des statuts et des règlements non imposés de l'extérieur mais adoptés de l'intérieur. « L'essor de la sociabilité reflète à la fois la dilatation de la sphère privée, son autonomisation, mais aussi sa capacité à proposer en retour à la sphère publique dont les déséquilibres et les heurts sont manifestes, un mode d'organisation sociale plus harmonieux », commente l'historien français Pierre-Yves Beaurepaire, spécialiste des pratiques sociales et du monde au siècle des Lumières⁴.

Clef par excellence pour la compréhension des mécanismes socioculturels, la sociabilité met au grand jour le développement de réseaux nationaux et internationaux. Dans ce contexte, la musique s'impose comme outil de prédilection, cimentant les liens communautaires, au delà de la synagogue, et mettant en lumière des formes d'appartenance à la communauté juive autres que celles de la confession. Dans les pages qui suivent, nous verrons comment, pratiquée traditionnellement au sein et autour des temples de la vie musicale comme les lieux de culte, les conservatoires ou les salles de concert, la musique pénètre également les espaces de la sociabilité privée des salons, des cercles musicaux ou encore – de manière plus discrète – de la loge, et comment les musiciens juifs en Belgique – compositeurs, virtuoses ou animateurs – l'ont instrumentalisée pour souder leurs liens communautaires pendant le premier siècle d'existence du pays⁵.

⁴ P.-Y. Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité...*, op. cit., p. 10.

⁵ Cet article est issu de notre mémoire de Master en Musicologie à l'Université libre de Bruxelles, *À la recherche du patrimoine musical des Juifs de Belgique (1830-1930). Un siècle d'activité à Bruxelles*, sous la direction des professeurs Jean-Philippe Schreiber et Valérie Dufour (2017). Il explore, sous l'angle de leur appartenance à la communauté juive et de leur relation à la judéité, l'apport d'une quarantaine de musiciens juifs au patrimoine musical matériel et immatériel de la Belgique entre 1830 et 1930 – une période fortement marquée par les Lumières juives. S'articulant autour de trois espaces de sociabilité distincts mais interpénétrables où a pu se déployer leur contribution de manière individuelle ou partagée – 1. L'espace communautaire lié à la

La modernité juive

Placées sous le signe de l'émancipation mais aussi de la sécularisation, obligeant les Juifs à repenser leur relation avec le monde extérieur, les Lumières juives abordent la modernité « de l'intérieur » et soulignent sa dimension humaine – individuelle et collective – porteuse de sens. « Progressivement, la judéité s'est affranchie du judaïsme, jusqu'à s'incarner dans une figure nouvelle, celle du juif sans dieu ou du juif laïque », estime l'historien Enzo Traverso, par une « assimilation à l'extérieur et un effondrement à l'intérieur »⁶. Cette judéité émancipée, sorte de substrat moral, d'engagement existentiel, voire d'*ethos*, transcende désormais les frontières de la communauté religieuse bâtie autour de la synagogue pour s'intégrer, au prix de ses droits collectifs et communautaires, dans les sociétés et les cultures d'accueil. Elle se rapproche de la notion de « juif déjudaïsé » développée par Raymond Aron, « non croyant, non pratiquant, [...], sans culture juive », voire de celle de « juif non-juif » qu'Isaac Deutscher exposait en 1958 pour esquisser le profil de l'intellectuel en rupture avec la religion et la culture héritées, considérée au fil des temps comme une métaphore de la modernité juive⁷.

Le cosmopolitisme, « dimension centrale et fondatrice de la modernité juive » cimente l'essor socio-économique et l'assimilation culturelle⁸. Il ne s'agit pas de la perte d'une identité cultu-

pratique synagogale ; 2. L'espace temporel rattaché à la vie séculière et professionnelle, et 3. L'espace mondain privé – leur parcours est sondé, au sein de chacun de ces univers, en termes d'affirmation identitaire ou d'acculturation. Cette contribution se concentre sur le troisième espace précité.

⁶ E. Traverso, *La fin de la modernité juive. Histoire d'un tournant conservateur*, Paris, 2013, p. 15, et Y. H. Yerushalmi, *Zakhtor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, 1984, p. 101.

⁷ R. Aron, *Mémoires*, Paris, 1983, p. 501 et E. Traverso, *op. cit.*, p. 51.

⁸ E. Traverso, *op. cit.*, p. 29.

relle spécifique, mais plutôt de sa transformation par l'adoption généralisée de la langue et de la culture du pays d'accueil. Si les modalités d'existence du judaïsme conservent encore parfois un ancrage religieux, sa dynamique s'inscrit dans la création de vastes réseaux économiques ou culturels nationaux et transnationaux, alimentés par la sécularisation des modes de vie et la cristallisation des valeurs – éducation, formation, éthique, accomplissement, etc. – dans un processus de *Bildung* suivant la tradition allemande autodidacte où philosophie et éducation se lient dans un mouvement de maturation personnelle et culturelle.

Mais cette émancipation engendre aussi un dilemme : la difficulté, voire l'impossibilité de retourner au judaïsme traditionnel et, avec la montée de l'antisémitisme dans le dernier tiers du XIX^e siècle, la non-appartenance nationale. Par cette exterritorialité, ce statut d'*outsider* découlant de l'exclusion sociale, la conscience de la judéité n'est plus tributaire de la religion, mais du cosmopolitisme, faisant du Juif un « citoyen du monde », un *Weltbürger*⁹. Elle appelle alors la double transcendance de celui-ci : le dépassement, à la fois du judaïsme et des cultures nationales devenues hostiles ou indifférentes.

Au cours du premier siècle d'existence de la Belgique, la grande majorité des musiciens juifs adhère, à travers les vicissitudes politiques et socio-économiques de cette période, aux valeurs de la modernité sans pour autant, à de rares exceptions près, renier leur judéité. Alors que les uns cantonnent leurs activités au cadre communautaire, d'autres choisissent l'espace public pour déployer leur talent de pédagogue, de virtuose ou de compositeur, mais presque tous se rejoignent dans le champ

⁹ E. Traverso, *op. cit.*, p. 46.

« privé » – salons, cercles musicaux et loge –, terroir fécond de la sociabilité juive.

Les salons

En marge des manifestations “publiques”, la vie musicale du XIX^e et du début du XX^e siècles se déploie aussi dans l’intimité familiale ou au sein du cercle plus restreint des salons. Inspirés du modèle aristocratique mimé par la haute bourgeoisie, ces « phares de la sociabilité de l’Ancien Régime »¹⁰, animent la vie “mondaine” organisée autour de domiciles privés où un maître ou maîtresse de maison nantis reçoivent régulièrement les amis, hommes et femmes qui forment « leur société » et dont l’ensemble forme “la Société” – la fine fleur politique, scientifique et artistique nationale et européenne faite d’hommes d’État, de magistrats, de savants, d’écrivains, de peintres ou de musiciens. Tenir salon « correspond à cette large disponibilité d’accueil qui nous montre la combinaison sans doute spécifique d’ouverture au public (dans la limite d’un certain niveau social, bien entendu) et du caractère pourtant privé, voire familial du centre », commente l’historien Maurice Agulhon, spécialiste de l’histoire contemporaine de la France des XIX^e et XX^e siècles¹¹. Souvent présentés comme des institutions *littéraires* ou *de lecture*, les salons se profilent ici plutôt comme des espaces d’une sociabilité mondaine fondée sur l’hospitalité, la distinction et le divertissement des élites. Accédant ainsi aux réseaux de protection et au statut « d’homme du monde », les invités théorisent l’excellence des manières de la bonne société sur lesquelles repose le prestige des élites mondaines, calqué sur l’héritage des valeurs aristocratiques du Grand Siècle et de ceux qu’on désignait dans

¹⁰ M. Agulhon, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹¹ *Ibid.*

la Grèce antique comme *kaloï kagathoi*, les beaux et les bons, détenteurs, par la naissance, l'éducation et la maîtrise de l'étiquette, des clés de la « culture légitime » (Pierre Bourdieu)¹².

Véritables phénomènes de société et lieux incontournables de la vie aristocrate et bourgeoise, les salons bruxellois, à l'instar des cénacles des autres capitales européennes, se forment progressivement – laissant de côté les « bonnes maisons » où l'on se divertit, ces salles à manger, ces réunions de bridge ou ces bals « servant à faire danser les jeunes filles » – une solide réputation internationale, la « valeur » de chaque invité étant scrutée et les échanges d'idées, les débats voire les polémiques formant un point de ralliement très recherché¹³.

Dans trois feuilletons consécutifs consacrés au salon Errera publiés dans le quotidien *Le Soir* en 1962, l'académicien belge Albert Guislain résume : « Comment définir le salon, sinon comme l'une des plus jolies fleurs de la civilisation bourgeoise qui, si elle eut ses défauts, n'en brille pas moins, dans le lointain, des feux les plus vifs »¹⁴. Et plus loin : « Ces réunions mondaines apparaîtront, peu à peu, avec le recul, comme les manifestations les plus caractéristiques de la cohésion, de la solidarité et aussi du goût, ainsi que de la culture d'une classe sociale qui, pendant près d'un siècle, tint le haut du pavé et représenta, en définitive, l'opinion publique »¹⁵. Mais si à Paris, le caractère des salons fut plutôt tranché – ils étaient artistiques, littéraires ou politiques –,

¹² A. Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, 2005, et P.-Y. Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité*, op. cit., p. 17.

¹³ M. Deleersnyder, *Le salon Errera (1890-1929) : la mondanité juive à Bruxelles de la Belle Époque à la fin des Années Folles*, Mémoire de licence, UCL, Section Histoire, 2004, p. 79.

¹⁴ A. Guislain, « Divertissements aux girandoles », *Le Soir*, 24.11.1962, pp. 1-2.

¹⁵ *Ibid.*

cette distinction ne prévalut guère en Belgique, les cénacles bruxellois ayant fonctionné comme des rendez-vous du gratin sociétal *in extenso*.

Le salon d'Eugénie Oppenheim

Le rôle actif des familles juives – et en particulier de l'élite juive – dans cette forme privée d'animation de la vie intellectuelle aura une influence prépondérante sur la vie politique, sociale et culturelle du pays. À l'image de la « société » juive parisienne contemporaine où les femmes, fortes d'une éducation accomplie, tiennent un rôle primordial dans le développement de cercles mondains, littéraires ou musicaux, Bruxelles va connaître un essor similaire avec l'une des premières salonnières de la *high society* israélite : Eugénie Oppenheim, épouse du banquier Joseph Oppenheim¹⁶. Femme instruite, passionnée des arts, elle tient un salon littéraire dans son hôtel particulier de la rue Neuve, où elle aime accueillir l'*intelligentsia* française en exil, hostile au nouveau régime napoléonien suivant le coup d'état de 1851 – le peintre Eugène Delacroix, les écrivains Victor Hugo et Sainte-Beuve, le chimiste François Raspail –, les premiers professeurs de l'Université libre de Bruxelles, les musiciens François-Joseph Fétis et Charles de Bériot ou encore les francs-maçons Charles Rogier, Théodore Verhaegen et Eugène Defacqz, alors Grand Maître du Grand Orient. Milantia Errera-Bourla, auteure de l'histoire familiale des Errera, observe que ce salon « se démarque des autres cénacles de la capitale en ce sens qu'il est tenu par une famille juive. Hauteur de vues, amour de la conversa-

¹⁶ Le couple judéo-allemand est originaire de Francfort. C. Grange, *Une élite parisienne. Les familles de la grande bourgeoisie juive (1870-1939)*, Paris, p. 368. Une nièce de Marie Oppenheim, Flore Singer (1824-1915) – petite-fille de Salomon Oppenheim, le fondateur de la banque Oppenheim à Cologne – compte parmi les premières salonnières parisiennes.

tion, qualité d'écoute : voilà qui n'est pas courant dans ce Bruxelles honni de Baudelaire»¹⁷. La famille Oppenheim fréquente assidûment le Conservatoire et donne également des concerts privés, parfois suivis d'une comédie-vaudeville, comme *L'habit ne fait pas le moine* d'Amable Villain de Saint-Hilaire et Paul Duport au réveillon du 31 décembre 1854¹⁸.

Les carnets et le salon de Marie Errera-Oppenheim



Marie Errera-Oppenheim
(1836-1918)
© Milantia Bourla

Baignant dès son plus jeune âge dans ce climat d'ouverture philosophique et d'intérêt artistique, la fille du couple Oppenheim, Marie, va dès 1853, alors qu'elle a à peine dix-sept ans, confier avec « Vérité, Minutie et Régularité [*sic*] » mais non sans humour, ses observations, réflexions, fréquentations – notamment des hôtes qui se succèdent dans les salons de sa mère –, lectures, voyages, goûts musicaux à un journal intime « surtout destiné à [elle] seule » et qu'elle maintiendra jusqu'en 1876¹⁹.

¹⁷ M. Errera-Bourla, *Une Histoire juive. Les Errera*, Bruxelles, 2000, p. 64.

¹⁸ *Ibid.*, p. 71.

¹⁹ *Carnets de Marie Oppenheim-Errera*, 1^{er} cahier, M. Errera-Bourla (éd.), 15 juin 1853, p. 1. Cette première note comporte la “charte” de son journal intime. Note du 19 juin 1953.

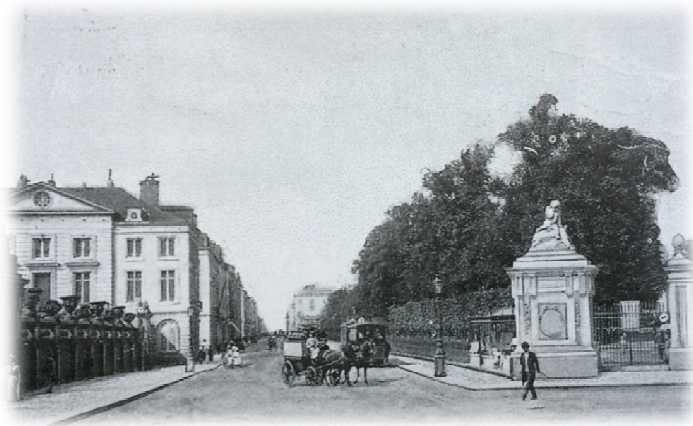
Cette jeune femme de caractère, maîtrisant six langues dont l'hébreu, passionnée par les arts, mais surtout par la musique – ses carnets regorgent d'évaluations critiques des concerts qu'elle fréquente assidûment – épouse Giacomo Errera, un brillant homme d'affaires issu d'une famille vénitienne d'origine sépharade. Nommé consul de Sardaigne, puis consul général d'Italie, celui-ci forgera une solide alliance financière en s'associant au père de son épouse pour fonder la banque Oppenheim-Errera, l'ancêtre de la Banque de Bruxelles²⁰. Après son mariage en 1857, Marie poursuivra la tradition instaurée par sa mère et ouvrira les portes de sa somptueuse demeure côtoyant le Palais Royal à l'élite bruxelloise, faisant bénéficier, parmi d'autres invités de marque – tels les époux Philippson, Anspach, Ducpétiaux, Bischoffsheim, Goldschmidt, de Brouckère, Lambert, Wiener, Cassel, Lassen, Astruc – les musiciens Hubert-Ferdinand Kufferath, Adolphe Samuel, Henri Vieuxtemps ou Edgar Tinel de son hospitalité²¹.

Le couple fréquente les milieux politiques, diplomatiques, financiers et aristocratiques de la capitale, entretenant également des relations privilégiées avec les membres de la famille royale. Pleinement accaparée par l'installation de la Campagne Errera, une propriété de onze hectares au Vivier d'Oie à Uccle aujourd'hui connue sous le nom de « Cité du Vert Chasseur », Marie délaisse ses carnets en 1869 pour ne les reprendre que six ans plus tard et les abandonner définitivement en 1876 : ses fils Léo et

²⁰ La Banque de Bruxelles sera fondée en 1871 par Giacomo Errera avec le concours d'autres grands financiers dont son beau-frère Jules May (un beau-frère de Marie Oppenheim), ainsi que Joseph et Paul Oppenheim, Léopold Wiener et Philippe Speyer, entre autres.

²¹ Cet hôtel de maître où les Errera s'installent en 1868, est situé au n° 14 de la rue Royale et appartient depuis 1992 à la Région flamande, servant de résidence au Ministre-Président de celle-ci.

Paul ont 19 et 17 ans, et son mari, atteint de démence, n'aura plus que quelques années de vie professionnelle active. Veuve à l'âge de quarante-quatre ans, elle poursuit ses activités mondaines et philanthropiques, s'impliquant pleinement dans les œuvres israélites comme l'Alliance israélite universelle ou la Caisse de Bienfaisance juive et dans le mécénat pour le Consistoire, lui permettant d'asseoir pleinement son appartenance communautaire²². Deux ans après sa mort, en 1920, un Prix Marie Errera pour quatuors à cordes est créé au Conservatoire royal de musique, mais n'a pas survécu à la deuxième guerre mondiale²³.



Hôtel Errera, rue Royale, propriété
familiale de 1868 à 1977 © Photo Aqua

²² La *Tsedaka* (en hébreu : תְּצַדָּקָה *Tzedaka*) désigne dans le judaïsme le principe religieux de l'aumône. Le radical du mot est le même que dans le terme hébreu désignant la « justice » (*Dictionnaire encyclopédique du judaïsme, op. cit.*, p. 1033). La bienfaisance juive diffère ainsi de la « charité » au sens commun, puisque la Torah l'institue comme une obligation pour les Juifs, quel que soit leur statut financier (*cf. Dt. 15, 7-8* « Tu n'endurciras pas ton cœur, tu ne fermeras pas ta main pour ton frère indigent, mais tu lui ouvriras ta main, et tu lui prêteras de quoi pourvoir à ses besoins ») (Th. Gergely, « La bienfaisance à Bruxelles, hier et de nos jours », dans *L'apport des Juifs à la Belgique*, Bruxelles, 1986, p. 90).

²³ Le prix Marie Errera sera maintenu jusqu'en 1939.

Le salon de Paul et Isabelle Errera-Goldschmidt

La relève de Marie Errera-Oppenheim sera assurée par son fils Paul et l'épouse de celui-ci, Isabelle Errera-Goldschmidt, qui tiendront salon, dès leur mariage en 1890, avenue Marnix, puis, après la mort de Marie en 1918, dans l'hôtel particulier de la rue Royale. L'hebdomadaire *Pourquoi Pas ?* du 8 octobre 1920 s'exclame : « Le salon Errera ! Le "Salon" !, car, à Bruxelles, il n'y a guère que celui-là, et c'est tout au plus si, depuis quelque temps, on peut citer deux ou trois maisons rivales, mais qui n'approchent pas de son autorité ni de son éclectisme ». Ou encore : « Il y a à Bruxelles, beaucoup de bonnes maisons, où l'on dîne, où l'on danse, où l'on fait de la musique, où l'on joue au bridge : il n'en est guère où l'on cause²⁴. Le salon, c'est-à-dire le terrain neutre et mondain où, sous l'autorité aimable et discrète d'une maîtresse de maison, des gens de divers milieux et de diverses opinions se rencontrent pour échanger des idées et parfois des intrigues ; le salon, avec son autorité impondérable et secrète ; le salon où se font les réputations politiques et littéraires ; le salon, tel que l'inventa le XVIII^e siècle français et dont rêvent toutes les femmes qui ont quelques lettres, n'est rien moins qu'une formule belge. Cela existe à Paris, à Rome, à Berlin, un peu à Londres ; cela n'eut sans doute jamais existé à Bruxelles sans les Errera. »²⁵ Plus de quarante ans après, Guislain corro-

²⁴ Allusion possible aux tournois de bridge organisés par Eugénie Errera au château de Bierges, dont elle avait hérité (M. Errera-Bourla, *op. cit.*, p. 147).

²⁵ Les salons réputés bruxellois incluaient notamment les salons des époux Vandervelde, de Marie – appelée familièrement Mimi – Destrée, épouse de Jules Destrée (boulevard de l'Empereur), de Camille Lemonnier (chaussée de Vleurgat), d'Edmond Picard, surnommé « l'Amiral » (avenue de la Toison d'Or), ou d'Henri Van Cutsem (avenue des Arts). Les mélomanes se pressaient aussi rue Royale chez Edmond Michotte, grand amateur de Rossini, ou rue de l'Abbaye chez Anna Boch, fille d'un des fondateurs des faïenceries Royal Boch-Keramis, peintre impressionniste membre des

bore : « Le salon Errera occupe une place à part, il fut l'un des pôles les plus actifs de notre bonne ville de Bruxelles. »²⁶ C'est dire toute l'importance de ce carrefour de la vie sociopolitique qui, malgré une forte orientation libérale et universitaire au départ – fonctionnant comme « une sorte d'annexe mondaine de l'Université libre – finit par accueillir catholiques, socialistes ou aristocrates, déployant des « prodiges de conscience, de diplomatie et de cosmopolitisme » pour triompher de « l'absence d'esprit de conversation du Belge », de ses fortes convictions politiques ou de l'isolement dédaigneux de l'aristocratie²⁷.



Buste d'Isabelle Errera-Goldschmidt par le sculpteur belge Thomas Vinçotte (vers 1920).

© Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

XX et musicienne, « pour y entendre de la musique classique, mais également pour s'initier aux recherches des compositeurs les plus hardis de ce que l'on considérait, alors, comme la nouvelle vague ».

²⁶ A. Guislain, « Autour du salon Errera », *Le Soir*, 10.11.1962, pp. 1-2.

²⁷ *Pourquoi Pas ?*, 323, 20.10.1920, p. 644. Les piliers politiques du salon Errera étaient le parti libéral et l'ULB, pour lesquels il fonctionnait comme une sorte « d'annexe mondaine » (*Pourquoi Pas ?*, 20.10.1920, p. 644).

Pendant la première guerre mondiale et les deux années confuses qui l'ont suivie, le salon Errera sert de lieu de ralliement à une « ménagerie belgo-cosmopolite »²⁸ qui, coupée du reste du monde, y commente la presse, filtre les nouvelles, crée la revue clandestine *Le Flambeau* dont le premier numéro paraît le 15 avril 1918 : « D'une parfaite civilisation mondaine, [...] ce salon juif devint un des principaux foyers du patriotisme belge et de l'union sacrée ! [...]. C'est là qu'est le mérite du salon Errera, un mérite qu'il était le seul à pouvoir se donner. »²⁹ Ainsi, au cours des années vingt, il aura attiré, dans un esprit « d'ouverture morale et artistique », les personnalités les plus en vue, locales ou de passage dans la capitale, du monde du parlement, de la diplomatie, du barreau, de la magistrature comme Paul Hymans et Émile Vandervelde – deux amis d'enfance de Paul Errera –, Léon Vanderkindere, Paul-Émile Janson, Louis de Brouckère, Camille Huysmans, Jules Destrée, Chaïm Weizmann, ou du monde littéraire et artistique tels Auguste Vermeylen, Anatole France, Paul Claudel, Henri de Montherlant, Philip Burne-Jones, Fernand Khnopff – qui réalisa plusieurs portraits d'Isabelle, inspiré par sa crinière de lionne – ou encore, dans le domaine musical – moins représenté – François-Auguste Gevaert et Edgar Tinel³⁰. « Pour reconstituer la liste d'invités », conclut

²⁸ *Ibid.* p. 645.

²⁹ *Ibid.*, p. 645. À ses débuts, cette revue belge des questions politiques est une œuvre de résistance civile à l'Occupant, à l'initiative du milieu libre-penseur en général et de l'Université libre de Bruxelles en particulier (réunissant des personnages publics d'origines diverses et dont la notoriété est établie, ou de jeunes talents prometteurs), abordant des thématiques diverses, prioritairement politiques. Après la guerre, *Le Flambeau* évolue vers une revue universelle, littéraire et culturelle (M. Deleersnyder, *op. cit.*, p. 176). *Ibid.*, p. 176. Paul Errera cumule alors les fonctions de recteur à l'Université libre de Bruxelles et de bourgmestre d'Uccle.

³⁰ M. Errera-Bourla, *op. cit.*, p. 159. Émile Vandervelde (1866-1938), homme politique socialiste belge, devint successivement fondateur du Parti Ouvrier Belge (POB), professeur à l'Université libre de Bruxelles, ministre d'État (1914), ministre de la Justice (1921), ministre des Affaires étrangères (1925). Sa première épouse, Charlotte



Paul et Isabelle Errera
© MJB

Guislain, « il suffirait de retrouver celle des abonnés au théâtre de la Monnaie, à la même époque, et d’y ajouter, éventuellement, quelques-unes des personnalités qu’Octave Maus conviait aux expositions des XX et de la Libre Esthétique »³¹. Dans ce carrefour, ce centre d’information et de culture situé à égale distance du parlement, de l’Université, du Palais des Académies, de la Synagogue, du Conservatoire et de la collégiale des SS. Michel-et-Gudule, on échange, sans dogmatisme, comme sans exclusive et dans un esprit de

libre examen « des propos sur l’état des affaires et les affaires de l’État »³².

L’écrivain et philosophe juif Léon Kochnitzky, ami de d’Annunzio et compositeur à ses heures, dresse un tableau haut en couleurs de cette société raffinée dans un décor Belle Époque³³. Rentré à Bruxelles en 1921 après avoir exercé à Fiume

Hélène Frédérique Speyer (1870-1965), dite Lala, qui avait épousé en premières noces le bactériologiste Hubert-Ferdinand Kufferath, était juive. Celle-ci s’engagera activement dans le mouvement féminin socialiste et œuvrera pour le suffrage féminin (J.-Ph. Schreiber, *Dictionnaire biographique des Juifs de Belgique*, Bruxelles, 2002, p. 323).

³¹ A. Guislain, « Suite à un dialogue », *Le Soir*, 17.11.1962, pp. 1-2.

³² A. Guislain, « Divertissements aux girandoles », *Le Soir*, 24.11.1962, pp. 1-2.

³³ Juif converti au catholicisme né d’une mère russe et d’un père polonais, Léon Kochnitzky (1892-1965) est étudiant en Polytechnique, puis en Droit et en Philosophie à l’Université libre de Bruxelles. Après des études à Bologne, il séjourne à Florence et à

« d'importantes et délicates fonctions », il devient un habitué du salon hebdomadaire de Paul et Isabelle Errera qui se tenait tous les mercredis, incluant de douze à vingt invités³⁴. Selon lui, ce microcosme de libre discussion et de confrontation courtoise entre les esprits les plus divers d'origine, de culture et de convictions, fut néanmoins très éclectique : les invités y étaient « passés au crible et mesurés au compte-goutte. Pour être accueillis, il fallait qu'ils fissent autre chose ». Ainsi, contrairement au salon d'Eugénie Errera au château du Vivier d'Oie ou celui de Bierges, les composants du *High Life* de Belgique n'étaient pas recherchés, bannissant le bridge mais aussi la musique de chambre : « Paul Errera aimait la musique. Isabelle assurait n'y rien comprendre et s'y ennuyer³⁵. À la mort de son mari, les pianos se fermèrent pour toujours. Je n'ai jamais rencontré rue Royale qu'un seul musicien », se rappelle Kochnitzky, « l'aimable Corneil de Thoran, bon chef d'orchestre et bientôt directeur du Théâtre Royal de la Monnaie »³⁶. En effet, dès 1912, après la mort de Tinel qui y était un habitué, les musiciens commencent à désertier le salon Errera. Le décès de Marie Oppenheim en 1918 finira par les chasser pour de bon : la musique fait désormais figure de parent pauvre³⁷. Devenue veuve après la mort prématurée de son mari en 1922, Isabelle ne fermera pas les portes du salon pour

Rome, où il fait la connaissance de Gabriele d'Annunzio et secondera celui-ci dans sa lutte pour l'annexion de la ville-État de Fiume (Voir R. Van Nuffel, *Léon Kochnitzky. Umanista belga, Italiano d'elezione (1892-1965)*, Rome, 1995).

³⁴ L. Kochnitzky, « Le Salon », dans Robert O.J. Van Nuffel (éd.), *Bulletin de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises*, t. 60, 2, 1962, pp. 152-162.

³⁵ Épouse de Léo Errera, fils de Marie Oppenheim.

³⁶ Milantia Errera-Bourla confirme qu'Isabelle n'aimait pas la musique et que Paul délaissa son hobby – la pratique du chant – par complaisance pour son épouse (*op. cit.*, p. 150).

³⁷ M. Deleersnyder, *op. cit.*, p. 136.

autant, mais reprendra et élargira l'œuvre entreprise par son époux³⁸.

Le salon de Jacques et Jacqueline Errera-Baumann

Après le décès d'Isabelle, la continuité du salon de la rue Royale, devenu la résidence personnelle du couple Jacques et Jacqueline Errera-Baumann, est assurée à partir de 1929³⁹. Ce chimiste physiologiste et physicien, professeur à l'Université libre de Bruxelles, savant « d'envergure internationale », ami d'Einstein et de quelques membres de la famille royale, y reçoit « une bonne partie de l'*intelligentsia* du pays » – Émile Vandervelde, le baron Lambert, Henri de Man et Bruno Walter, entre autres⁴⁰. Mais l'héritage s'estompe : « Elle aimera être une Errera et vivre et recevoir au 14, rue Royale. Bien que cultivée, charmante et belle, elle sera très peu sûre d'elle, contrairement à sa belle-mère Isabelle. »⁴¹ Vers la fin de sa vie, elle se convertira au catholicisme. À son décès en 1960, l'activité du salon déclinera définitivement.

Les cercles musicaux et les récitals “privés”

Fonctionnant comme une sorte d'intervalle entre la vie publique et privée, comme un « second foyer où l'on est chez soi », le cercle, quelle que soit sa fonction, constitue une autre forme de sociabilité – une « famille » d'hommes et de femmes – permet-

³⁸ Il s'agit notamment d'œuvres de bienfaisance dans le cadre de la Jewish Colonisation Association et de l'Alliance israélite universelle, dont Paul Errera avait été un membre actif.

³⁹ Jacques Errera (1896-1977), fils de Paul Errera, fut comme son père professeur à l'Université libre de Bruxelles. Son hobby – les sciences occultes et le spiritisme – contribua à sa notoriété.

⁴⁰ M. Deleersnyder, *op.cit.*, p. 164.

⁴¹ *Ibid.*, p. 84.

tant à chacun de concilier la proximité relationnelle des générations et d'occuper un espace qui lui est dévolu tout en assurant la pérennité et la cohérence du groupe⁴². Organe de réflexion, de concertation ou de loisir, il tire son origine, lui aussi, dans l'ancienne Cour – « un groupe de dames assises en rond autour de la souveraine pour le jeu ou la conversation », et par extension « des assemblées qui se tiennent dans les maisons des particuliers pour la conversation », il devient une forme typique de la sociabilité bourgeoise dès 1830, ce après un certain déclin des salons aristocratiques. Équivalent usuel du *club* anglais, le cercle représente « une association d'hommes organisés pour pratiquer en commun une activité désintéressée (non lucrative), ou même pour vivre en commun la non-activité », écrit Agulhon⁴³. Ainsi « la vie de cercle s'oppose à la vie de salon comme une pratique plutôt bourgeoise à une pratique plutôt aristocratique, comme une pratique nouvelle à une pratique traditionnelle, [...], comme une pratique égalitaire à une pratique impliquant une hiérarchie »⁴⁴.

Les cercles musicaux et les récitals “privés” ne font pas exception à ce nouveau phénomène de sociabilité en rapport avec la collectivisation de la vie, et dont la formalisation, la finalité précise ainsi que la diffusion sociale constituent la modernité, reflétant au final un modèle général de la vie collective.

⁴² P. Chabert, *Les cercles. Une sociabilité en Provence*, Aix-en-Provence, 2006, p. 32.

⁴³ Au XIX^e siècle et en phase avec la civilisation bourgeoise « masculiniste », les cercles se composent essentiellement d'hommes, contrairement aux salons qui incluent les deux sexes – une distinction qui s'estompera au XX^e siècle (M. Agulhon, *op. cit.* p. 52).

⁴⁴ M. Agulhon, *ibid.*

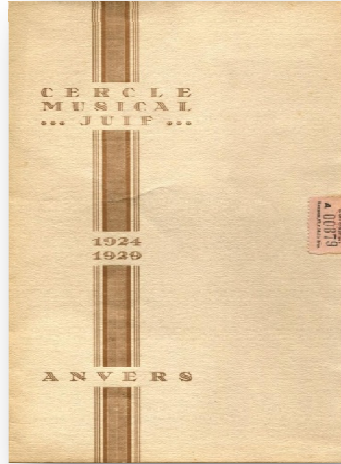
Le Cercle musical juif (CMJ)

Véritables boucliers de la conservation des traditions communautaires face au “risque” de dissolution ou d’assimilation, les cercles juifs accolés aux domaines politiques, sociaux ou artistiques, fonctionnent comme des microsociétés assurant le rassemblement de leurs membres et la perpétuation de leur cause. La plus remarquable de ces “cellules”, sans équivalent antérieur – ni postérieur – en Belgique, est sans doute le Cercle musical juif (Joodse Muziekvereniging) anversois, créé en 1925 par Freddy Grunzweig. Non professionnel à la base, mais composé de musiciens hautement qualifiés, cet orchestre dirigé par Grunzweig lui-même, fait appel, au besoin, à des instrumentistes de grandes formations. Un communiqué de presse paru cette même année dans *Hatikwah*, l’organe bimensuel de la Fédération sioniste belge, invite déjà les volontaires à rejoindre ses rangs encore dépourvus de violoncellistes, d’altistes et de flûtistes, leur assurant « les plus grandes facilités dans l’étude ou l’acquisition de l’instrument choisi »⁴⁵. Si les sources concernant la personnalité de ce bâtisseur violoniste et compositeur occasionnel, voire concernant la charte et la constitution du CMJ sont clairsemées, ses performances ont été régulièrement relayées par la presse juive et nationale⁴⁶. L’on apprend ainsi que, après deux années de mise

⁴⁵ Éditée à Anvers, *Hatikwah* (« L’espoir », également le nom de l’hymne national d’Israël) paraît entre 1897 et 1936. Jusqu’en 1920, la revue est rédigée uniquement en allemand et en français. *Hatikwah*, 6.3.1925, pp. 41-42.

⁴⁶ Né à Anvers, Freddy Grunzweig (1901-1984) étudie le contrepoint et la fugue au conservatoire de sa ville natale et compose notamment une *Ouverture héroïque* exécutée sous la direction de Flor Alpaerts. Avocat au barreau d’Anvers, il part en Palestine en 1939 et devient avocat à Tel Aviv, puis juge en 1949 sous le nom de Shalev Ginossar. Il enseigne le droit à l’Université hébraïque de Jérusalem à partir de 1953 jusqu’à sa retraite en 1972 (J.-Ph. Schreiber, *op. cit.*, p. 144).

en forme, la phalange gagne peu à peu en maîtrise d'exécution, en sûreté rythmique et en clarté sonore⁴⁷.



Cercle musical juif d'Anvers, « Concert symphonique donné par l'Orchestre du Cercle Musical Juif sous la direction de S. F. Grunzweig avec le concours de Monsieur Emmanuel Feuermann, violoncelliste, Opéra Royal Flamand, Anvers, 1929 ».
© MJB

Tremplin pour les jeunes talents ou vitrine pour les musiciens juifs confirmés, locaux ou internationaux, ces concerts attirent d'abord l'élite juive anversoise, puis, avec le rayonnement du cercle dans la capitale et dans d'autres villes du pays, un public élargi.

Se produisant au Maccabi, à l'Opéra flamand, au Théâtre français ou à la salle de fêtes du zoo d'Anvers, les années 1926 à 1930 voient défiler une impressionnante brochette de célébrités : le violoniste Bronisław Huberman – « ce Juif fier de sa race »⁴⁸, invité à la suite de sacrifices financiers très lourds – (mars 1926 et décembre 1928), le jeune flûtiste Daniel Sternefeld (mai 1926), le

⁴⁷ *Hatikwah*, 10.11.1927, pp. 281-282.

⁴⁸ *Hatikwah*, 5.3.1926.

violoniste Sacha Heifetz (juin 1926), les pianistes Alexandre Brailowski – une révélation aux Concerts populaires en 1920 – et Anna Schmeidler (novembre 1926), les violonistes Alexander Schmuller (janvier 1927) et Mischa Elman (mai 1927 et janvier 1928) – on est obligé de rajouter des chaises sur le podium afin de



Vasa Prihoda © MJB

« satisfaire les clients » –, le pianiste Vladimir Horowitz (juin 1927 et mai 1928), le « roi de l'archet » Fritz Kreisler (octobre 1927 – un concert de gala avec Eugène Ysaÿe – et janvier 1930), le violoniste Emmanuel Feuermann (décembre 1927 et 1929), la pianiste Rosette Moldawsky (février 1928), le violoniste Nathan Milstein (mars 1928), la soprano Madeleine Grey – née Grunberg – (mai 1928), le violoniste Josef Gingold (novembre 1928), la pianiste Alice Tolkowsky (mai 1929), le pianiste Alfred Cortot et le violoniste Jacques Thibaud (janvier 1930), le violoniste Vasa Prihoda (février 1930), la pianiste Ida Rosenheimer (avril 1930), le violoncelliste Pablo Casals (octobre 1930) et le pianiste « éblouissant » Sergei Rachmaninoff (novembre 1930)⁴⁹.

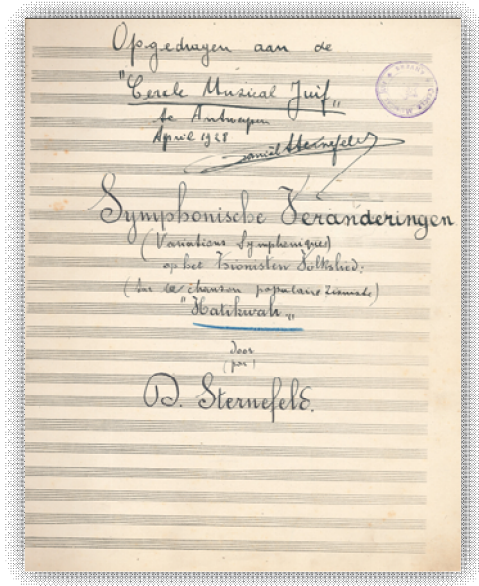
Les programmes affichent de la musique classique ou contemporaine, truffée de compositions d'inspiration hébraïque de musiciens juifs ou non juifs. Ainsi Mendelssohn, Milhaud, Bloch ou

⁴⁹ Le Maccabi est un club sportif anversois disposant d'une vaste salle de réception et éditant une revue mensuelle homonyme. Le Théâtre français, utilisé e.a. par le Cercle royal artistique (Koninklijke Kunstkring), est situé rue Arenberg. Les références aux artistes ont été extraites d'articles parus dans la revue *Hatikwah* entre 1926 et 1930.

Wieniawski côtoient Bach, Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Grieg, Saint-Saëns, Ravel, Lalo ou Bruch. Occasionnellement, le répertoire présenté concerne la musique juive traditionnelle : ainsi en avril 1927, le CMJ fait entendre *Reb Nachman's nigun* (« L'air du rabbin Nachman »), un chant liturgique hassidique renommé⁵⁰.

Page de garde du manuscrit autographe des *Variations Symphoniques* de Daniel Sternfeld dédiées au Cercle musical juif d'Anvers (avril 1928).

© Studiecentrum voor Vlaamse Muziek



À Bruxelles, ce cercle se produit le plus souvent à l'ancienne salle de l'Union coloniale, 34, rue de Stassart. En mai 1928, il donne un de ses fréquents concerts de bienfaisance avec plus de 60 exécutants et le baryton lyrique Jacques Kinckler pour la

⁵⁰ Le rabbin Nachman de Bratslav (1772-1810) est l'arrière-petit-fils du Baal Shem Tov (le rabbin Israël Ben Eliezer), fondateur du judaïsme hassidique.



La soprano
Madeleine Grey

première – longuement ovationnée – des *Variations symphoniques sur le thème d’Hatikvah* de Daniel Sternefeld et sous la direction de celui-ci, dans un programme comprenant également *Trois mélodies hébraïques* de Ravel, les *Chants populaires hébraïques* de Milhaud, un psaume d’Algazi et deux chants d’Auber, l’Ouverture du *Prince Igor* de Borodine et celle des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner – tous interprétés par la très applaudie soprano Madeleine Grey⁵¹.

C’est également Sternefeld qui assurera majoritairement la direction de l’orchestre du CMJ avant de devenir chef d’orchestre à l’Opéra anversois en 1938. En janvier 1930, il fait appel à la pianiste Alice Tolkowsky pour l’exécution d’un *Konzertstück* de Schumann succédant à la création de la *Symphonia Femina*, une de ses premières œuvres symphoniques où la vie de la femme est

⁵¹ Osc. L., *De Schelde*, 10.5.1928, p. 4. Daniel Sternefeld (1905-1986) entreprend ses études musicales au Conservatoire royal flamand de sa ville natale – Anvers – y choisissant la flûte traversière comme instrument principal. Projetant de devenir chef d’orchestre, il se perfectionne chez Frank van der Stucken et dirige des ensembles d’amateurs comme le Cercle musical juif. Après une série de cours de perfectionnement, notamment au Mozarteum avec Herbert von Karajan, il entame ses débuts professionnels dès 1935 comme chef d’orchestre du Koninklijke Vlaamse Opera (KVO) pour la production de son propre et unique opéra *Mater Dolorosa*. Il entre dans la clandestinité durant la guerre, et est arrêté par trois fois, mais échappe miraculeusement à la déportation. En 1948, il devient second chef du Grand Orchestre symphonique (GOS) de l’INR à Bruxelles et professeur de direction d’orchestre au Conservatoire royal flamand d’Anvers. Devenu premier chef et directeur musical du GOS, il est régulièrement invité à l’étranger et est considéré comme l’un des *maestri* les plus réputés de sa génération (J.-Ph. Schreiber, *op. cit.*, pp. 326-327).

exposée en quatre épisodes⁵². Le Cercle fête alors sa cinquième année d'existence, fier de contribuer « heureusement au prestige du renom artistique juif à Anvers »⁵³.

Pourtant le chroniqueur d'*Hatikwah* formule certaines réserves, posant une interrogation légitime : « Est-ce bien la tâche du CMJ de gratifier les dilettantes (et les autres !) anversoises d'auditions des premiers virtuoses du monde ? Nous ne le pensons pas. Nous avons donné nos sympathies au CMJ, parce que nous espérons de lui quelque travail de pionnier sur le terrain de la musique juive naissante. [...] Il y aurait plus de mérite pour un groupement de jeunes à patronner les débuts timides de cette musique juive, que de pourvoir un public, composé en grande partie de snobs, d'auditions d'étoiles aux cachets astronomiques. »⁵⁴

Récitals de musique juive

En dehors du CMJ, la musique juive est souvent à l'honneur dans le cadre d'initiatives privées ou communautaires, mais il semble qu'il en ait influencé le rayonnement, puisqu'à de rares exceptions près, les récitals juifs se sont multipliés de manière exponentielle depuis 1926, la première année de son activité.

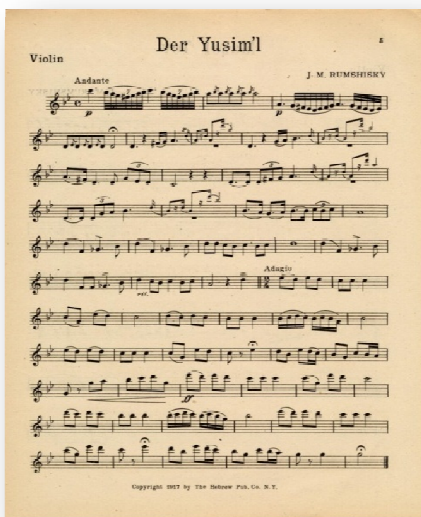
Déjà en 1919 un article intitulé « En avant ! » paru dans *Kadimah* (*organe de renaissance juive*), concernant la fête d'*Hami-chah Assar biChevat*, mesure la portée de ces initiatives privées, appelées à souder la communauté juive : « Le souvenir de cette soirée demeurera. Elle fut juive d'un bout à l'autre, intimement,

⁵² L'enfant (Innocence), la jeune fille (Joie de vivre), la mariée (Amour) et la mère (Résignation) (*Het Handelsblad*, 24.1.1930, p. 4) ; *Hatikwah*, 24.2.1930, p. 50.

⁵³ *Hatikwah*, 24.2.1930, p. 50.

⁵⁴ J.S., *Hatikwah*, 12.12.1930.

chèrement juive. [...]. J'en rappelle à ceux qui ont le culte de notre art juif : ces forces ne doivent pas s'égarer ; il faudra qu'elles se groupent ; il faut qu'elles apprennent à aimer notre culture, à connaître nos beautés. »⁵⁵



Partition de la chanson yiddish
Der Yusim'l de Rumshinsky
© Library of Congress, Washington DC

Citons deux autres initiatives aux allures de précurseur : une séance de musique juive organisée par et avec la participation de la basse Arthur Perline en février 1924⁵⁶. Celui-ci avait composé un programme où les hymnes et les cantiques hébraïques voisinaient avec des chansons populaires, des mélodies chantées en yiddish – comme *Shatzkele* (« Petit trésor »), *Der Yusim'l* (« Le petit orphelin ») – et avec l'incontournable *Kol Nidré* de Max Bruch⁵⁷. Ou encore le concert avec Leon Franz, célèbre ténor

⁵⁵ H.A. Mazkir, *Kadimah*, 7-8, 31.1.1919, pp. 13-15. *Hamichah Assar bi-Chevat* ou *Tou bi-Chevat* est la fête juive du printemps et de la renaissance de la nature, désignée dans la Mishna comme « le Nouvel an des arbres » (*Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, op. cit., p. 741).

⁵⁶ *La Dernière Heure*, 12.2.1924, p. 3.

⁵⁷ *Der Yosim'l* est une pièce du très populaire compositeur lithuanien Joseph Rumshinsky (1881-1956), émigré à New York et considéré comme l'un des quatre grands compositeurs du théâtre yiddish américain. *Le XX^e Siècle*, 26.9.1924, p. 2.

russe, au Cercle colonial, avec des airs d'opéra, des chansons juives populaires, de la musique hébraïque religieuse et des romances russes.

La cantatrice précitée, Madeleine Grey, se produira à plusieurs reprises dans le cadre de concerts organisés sous le titre générique de « musique juive », comme celui en la salle de l'ancienne Union coloniale à Bruxelles en mars 1926, avec des « musiques d'auteurs israéliens [*sic*], des prières rituelles et des chants populaires »⁵⁸. La Fondation Franz Philippson, un groupement de conférences d'histoire et de littérature juives, organise, elle, des concerts de bienfaisance, notamment en novembre 1930 dans la même salle avec le concours de M. Melamedow, un lauréat du Conservatoire de Moscou, ministre-officiant à la synagogue principale d'Anvers et le trio anversois M^{elle} Blankstein, M. Karlin et L. Orfinger⁵⁹. Pour sa huitième séance en 1928, la Fondation Franz Philippson présente une nouvelle fois Madeleine Grey dans les œuvres précitées de Milhaud, Ravel, Aubert et Quinet, encensant la cantatrice pour ses rares qualités vocales – « une chanteuse d'un rare tempérament. Souple, docile, caressant, brillant, éclatant même est son organe. Hiératique, imposant, badin, spirituel, amusant est son art. Grand est son talent, vaste son répertoire. »⁶⁰ Par ailleurs, *La Meuse* signale la première séance de l'ensemble A Capella, une société de musique liégeoise avec les *Chants populaires hébraïques* de Milhaud⁶¹. *La Gazette de Charleroi* rapporte un gala des Concerts symphoniques populaires (CSP) sous la direction du compositeur Edgar Quinet avec deux chansons populaires juives, harmonisés par ses soins et

⁵⁸ *Ibid.*, 12.3.1926, p. 3 et *Le Soir*, 5.3.1926, p. 5.

⁵⁹ *Ibid.*, 1.11.1930, p. 2 et *La Nation Belge*, 1.11.1930, p. 3.

⁶⁰ *Le XX^e Siècle*, 24.3.1928, p. 2.

⁶¹ *La Meuse*, 10.11.1928, p. 9.

qui seront reproduites l'année suivante à l'Université du Travail⁶².

Événements communautaires

C'est avant tout vers la presse juive qu'il faut se tourner pour saisir l'ampleur de la vie communautaire privée. Si au XIX^e siècle la majorité des supports juifs maintient une orientation politique où la *res judaica* sociopolitique prime, il faut en effet attendre le XX^e siècle et plus particulièrement les quinze années qui précèdent la deuxième guerre mondiale pour qu'apparaisse une presse "spécialisée", principalement à Anvers et à Bruxelles, dans laquelle se manifestent des chroniqueurs artistiques, littéraires ou musicaux⁶³.



À cet égard, *Hatikwah*, la revue mensuelle de la Fédération sioniste de Belgique déjà citée, est une mine d'or, surtout à partir des années vingt, lorsqu'elle devient bimensuelle et est rédigée exclusivement en français et en néerlandais. Outre le relais systé-

matique des programmes et des activités du Cercle musical juif, elle éclaire sur les activités socioculturelles d'organismes communautaires – sionistes en l'occurrence – comme celles du

⁶² *La Gazette de Charleroi*, 14.3.1929, p. 2. *Ibid.*, 30.1.1930, p. 3.

⁶³ En Belgique, de 1841 à 1959, les journaux juifs à orientation politique sont très nombreux – 104 sur un total de 234 (M. Krajzman, *La presse juive en Belgique et aux Pays-Bas*, Bruxelles, 1975, p. 44).

réputé Fonds national juif⁶⁴. Qu’il s’agisse de *garden parties* ou de bals annuels à l’occasion de fêtes juives comme *Hanoucah* ou *Pourim*, précédés d’une partie artistique – le chant, la danse, la déclamation ou le théâtre – ces manifestations signifient à chaque fois un ralliement et une affirmation de la conscience juive, exaltée par quelque chant hébraïque ou chanson yiddish par des interprètes prometteurs⁶⁵. Les organisateurs, dans l’objectif de réaliser des « soirées juives », mettent tout en œuvre pour « imprégner l’assistance d’une atmosphère juive [...], qui les arrache de la vie de tous les jours et imprime dans leur cœur, pour la durée de plus d’un soir, le sceau de cette festivité traditionnelle », conscients du fait que ces fêtes ont aussi un rôle pédagogique et qu’elles constituent, pour un grand nombre de familles, « la seule nourriture spirituelle juive »⁶⁶.

Les concerts consacrés exclusivement à la musique juive se concentrent sur le patrimoine musical hébraïque ou populaire international, comprenant aussi bien des compositeurs mondialement renommés – Mendelssohn, Milhaud – que largement inconnus du public non juif – Katzenellenbogen, Kahn, Reisin, Herweg, Alam, Wolfsohn ou Gernsheim⁶⁷.

⁶⁴ Une kyrielle d’organisations similaires (Agudath Zion, Kadimah, Zeïré-Zion, Benoth Misrahi, etc.) est active à Anvers, considérée comme le berceau du sionisme “belge”.

⁶⁵ Le théâtre juif et yiddish était particulièrement développé à Anvers au début du XX^e siècle, avec des troupes comme le Habimah Hebreuws Kunsttheater, le Joods Kunstenaarstheater in België, le Studio Theater, le Joods Volkstoneel, le Joods Kunsttheater/Théâtre artistique juif, le Cercle culturel juif ou le Théâtre académique juif de Moscou. Phénomène social plus que culturel, cette intensité de la vie théâtrale répondait à un besoin impérieux de convivialité et d’évasion, plus que d’expression artistique.

⁶⁶ *Hatikwah*, 26.12.1924, p. 365. *Ibid.*, 4.12.1925, p. 360.

⁶⁷ Parmi ceux-ci ne figure aucun compositeur belge.



Annnonce pour une soirée communautaire de *Hanoucah* à la Grande Harmonie, rue Montagne de la Cour à Bruxelles, avec, entre autres, des airs de noces hassidiques.
© Bibliothèque royale de Belgique

En 1924, la virtuose pianistique Alice Tolkowsky se produit lors de la fête de *Pourim* au Cercle artistique d'Anvers et Leon Franz, fondateur de l'Opéra hébraïque en Palestine, enlève d'une « voix puissante et très remarquable une dizaine d'*arias* parmi les plus populaires, traduits en hébreu, à la Bourse diamantaire de la métropole »⁶⁸. L'année suivante, ce sont la pianiste Rosy Temianka et le ténor M.J. Bletterman qui assurent l'intermède musical du bal de *Pourim*, l'une avec la finale du *Concerto en mi mineur* de Mendelssohn et la deuxième *Polonaise brillante* de Joseph Wieniawski, l'autre avec des chansons yiddish grivoises. La fête de *Hanoucah* de 1928, au Cercle royal artistique comme de coutume, voit se succéder la cantatrice Rose Fischer avec des

⁶⁸ *Hatikwah*, 4.4.1924, p. 95. *Ibid.*, 4.7.1924, p. 184. Franz interpréta des extraits d'*Aida*, *Faust*, *La Traviata*, *Paillasse*, *La Tosca*, *La Bohème*, *La Juive* et *Rigoletto*.

pièces de Schubert et de Mascagni, et le ténor Marcel Pfeffer avec des chansons juives, « qui à chaque audition savent toujours plaire au public juif »⁶⁹. D'autres festivités comme celles du *Lustrum* de Maccabi, récoltent un beau succès, le « triomphe de la soirée » du 10 mai 1925 étant réservé à un jeune violoniste juif russe de quinze ans et demi établi à Bruxelles, Iloucha Gouchman, « au jeu sobre et plein de sentiment »⁷⁰. Enfin, une fête de l'hebdomadaire *Yiddishe Presse* au profit d'œuvres de charité, affichant un récital du même M.J. Bletterman et... un concours de beauté « dont la mention seule motive déjà le boycottage du grand-rabbin de Belgique ! » complètent ce tableau d'exemples d'événements où la musique est censée occuper une position centrale⁷¹.



Annnonce pour une *Garden Party* au profit du Fonds national juif
© Bibliothèque royale de Belgique

⁶⁹ *Ibid.*, 15.1.1928, p. 331.

⁷⁰ *Ibid.*, 15.5.1925, p. 119. Nous n'avons pu trouver aucune information concernant cet artiste.

⁷¹ *Yiddishe Presse/La Presse Juive/De Joodse Pers* est un journal hebdomadaire édité en hébreu, publié entre 1925 et 1940. *Hatikvah*, 7.5.1926.

Occasionnellement, la revue publie une partition, comme cette courte célébration *Beschuw Adonai* (« Reviens vers le Seigneur ») de 23 mesures⁷².

The image shows a musical score on a single page. At the top, it is titled "Notre page musicale" and "Beschuw adonaj". Below the title, it specifies "Tempo di marcia". The score is written in a single system with a treble clef and a 2/4 time signature. It consists of a single melodic line with lyrics in Yiddish written below the notes. The lyrics are: "Dy . shew u . do.naj be . schaw a . do.naj etz shi . mei ti . jom bu .
di . sho . benim as ti . ma . le sechok pi . na
u . shcho . be . nu ri . na ti . na az jo . mezu . do . go . jom bu
jo . mezu . do . go . jom bu . do . jom bu . do . jom bu . do . jom bu . do . jom bu .
di . do . jom bu . do . jom bu . do . jom bu . do . jom bu . do . jom bu .
tu . na etz se . ch . ni kak ti . zum Es . se . reu ha . ro . reu
be . dina li . se . reu be . dina be . ri . na beri . na jik . lo . ru ."

Partition de *Beschuw Adonai*
© Bibliothèque royale de Belgique

Pourtant quelques voix antagonistes s’élèvent pour s’insurger contre la “laïcisation” des fêtes communautaires et contre l’installation de ces coutumes festives, occultant leur signification profonde : « La juiverie anversoise a déjà pris l’habitude des fêtes populaires. Mais ce sont toujours les mêmes fêtes traditionnelles comme *Pourim* et *Hanoucah* qui sont célébrées par les mêmes sociétés. Et ces fêtes ne sont en général que l’occasion d’un bal et ne rappellent en rien leur signification particulière », estime le cercle *Zéiré-Zion* (« Couronne de fleurs de Sion »), qui désire « rendre populaire [les] belles fêtes que l’occident juif a oubliées et les fêter d’une façon digne de leur signification »⁷³. Pourtant « ce beau programme entièrement juif » de la fête

⁷² *Hatikwah*, 4.4.1924, p. 92.

⁷³ *Hatikwah*, 12.2.1926, p. 51.

d'*Hamicha Assar biChevat* qu'il avait organisé avec une cantatrice, Mme Mast, venue spécialement de l'Opéra de Palestine, ne réussit pas à attirer un grand public... « Nous ne sommes qu'en 1926 », se console-t-il, « et il faut du temps pour faire pénétrer de nouvelles idées dans la masse ».

La loge

Une des plus anciennes formes d'association libre, la loge est sans doute la plus vaste, la mieux organisée, la plus durable expression de la conquête de la société, de l'individu, du « progrès des Lumières » sur le pouvoir tutélaire de l'État et de l'Église.

« Entre confrérie en amont et cercle en aval de la Révolution et du premier Empire, la loge opérait sans rupture une mutation de sociabilité : laïcisation, individualisation de la démarche et de l'engagement, autonomisation de la sphère sociale par rapport aux pouvoirs encadrants, mais aussi politisation au sens d'une entrée dans la cité, par le canal des mutations de la bienfaisance chrétienne à la philanthropie notamment », observe Beaufort⁷⁴. Séparée du monde socio-politique profane, la loge maçonnique s'est imposée comme l'un des observatoires privilégiés de la sociabilité urbaine, arrachant celle-ci à l'occasionnel et à l'aléatoire, faisant adopter par l'individu un contenu, des règles, une identité collective, et scellant entre confrères un esprit de corps, un lien d'égalisation abstraite, une « communauté de pairs où un individu s'insère en société »⁷⁵.

⁷⁴ P.-Y. Beaufort, « La fabrique de la sociabilité », *op. cit.*, p. 29.

⁷⁵ P.-Y. Beaufort, *L'espace des francs-maçons. Une sociabilité européenne au XVIII^e siècle*, Rennes, 2003, p. 9.

« La loge maçonnique, creuset d'une sociabilité bourgeoise émancipée du modèle de la société de cour, est au cœur du processus de production de *L'Espace public* » exposé par Jürgen Habermas, mais cette « sphère publique bourgeoise [doit] être tout d'abord comprise comme étant la sphère des personnes privées rassemblées en un public »⁷⁶. Au vu de cette pluralité sociale, Jean-Philippe Schreiber rappelle à juste titre qu'il serait « illusoire de penser que l'on peut segmenter la vie d'un homme *pluriel* qui se définit aussi par ses liens familiaux, ses affinités politiques et philosophiques, ses occupations professionnelles, etc., comme de considérer que son appartenance maçonnique, dissociée de ce spectre [beaucoup plus large qui serait l'ensemble de ses appartenances, ndla], relèverait de la seule sphère du privé »⁷⁷.

Intégrer cette pluralité signifie également « prendre en compte l'existence d'une "maçonnerie de société" au modèle aristocratique prégnant, proposant une offre de divertissement mondain varié – bals, concerts et théâtre amateurs – dans un espace qui transcende la frontière entre espaces domestique et public pour intégrer le temple de la loge, la vie de société », observe encore Beaurepaire, soulignant par ailleurs l'intérêt, voire la nécessité d'étudier le social maçonnique non pas comme « un objet doté de propriétés, mais comme un ensemble d'interrelations mouvantes à l'intérieur de configurations en constante évolution »⁷⁸. Espaces de rencontres, de transactions, d'échanges, où la musique

⁷⁶ P.-Y. Beaurepaire, *op. cit.*, p. 109. J. Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, 2008.

⁷⁷ J.-Ph. Schreiber, « Juifs et franc-maçonnerie au XIX^e siècle. Un état de la question », dans *Archives Juives*, 2010/2, vol. 43, p. 44 et L. Nefontaine et J.-Ph. Schreiber, *Judaïsme et franc-maçonnerie. Histoire d'une fraternité*, Paris, 2000, p. 251.

⁷⁸ P.-Y. Beaurepaire, *op. cit.*, p. 10. Jacques Revel, *L'histoire au ras du sol*, cité par P.-Y. Beaurepaire, dans *L'espace des francs-maçons. Une sociabilité européenne au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 36.

est omniprésente, les loges affirment ainsi leur dimension de véritables “réseaux sociaux” avant la lettre.

Juifs et franc-maçonnerie en Belgique

En Belgique, à l’instar de la France, judaïsme moderne et maçonnerie font plutôt bon ménage. Implantée sur le territoire national actuel depuis 1721, la franc-maçonnerie se met au diapason du développement du pays et y constitue une administration centrale en 1833 – le Grand Orient soutenu par le roi Léopold I^{er}. Un siècle plus tard, elle comptera quelque vingt-cinq loges et trois mille cinq cents affiliés. Les loges, devenues ainsi un signe de reconnaissance des élites sociales, comportent un nombre considérable de « frères » juifs – dont une majorité issue de l’*establishment* économique ou politique – aspirant à s’intégrer à la société environnante. « C’est dire si la maçonnerie ne fait qu’accompagner tout au long du siècle le mouvement général des Juifs vers leur intégration en Europe de l’Ouest [...]. Il est évident que le rapport intime qui s’est noué entre certaines élites juives éclairées et la maçonnerie a dû contribuer autant à la socialisation de ces élites au sein de la fraction de la bourgeoisie qui adhère au principe des Lumières qu’à la consolidation de la doctrine consistoriale dans les valeurs universelles, dans sa doctrine sociale et dans son retour aux sources mosaïques et prophétiques de la religion juive », commente Jean-Philippe Schreiber⁷⁹. Par ailleurs, ce désir de prestige social revêt pour les Juifs une double signification : un accomplissement personnel – « tailler la pierre » pour voir, savoir, devenir meilleur et plus éclairé – et le dépassement des barrières sociales⁸⁰ : « Ainsi », écrit Jacob Katz, « compte tenu de la puissance de telles motivations, il n’était dès

⁷⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁰ D. Béresniak, *Juifs et Francs-Maçons. Les bâtisseurs de temples*, Paris, 1994, p. 9.

lors pas étonnant que l'aspect social éclipsât la signification spirituelle »⁸¹. Rien d'étonnant non plus dès lors à ce qu'aussi bien la plupart des dirigeants communautaires que l'élite financière, commerciale ou artistique juive du pays ait fait partie des loges⁸².

Musiciens maçons

L'alchimie judéo-maçonnique s'est opérée aussi, quoique de manière plus diffuse, sur la population musicienne. Parmi les rares statistiques disponibles concernant la composition professionnelle des loges bruxelloises, un sondage effectué en 1901 concernant les aspects socioprofessionnels de la loge Les Amis Philanthropes établit de manière non cumulative que 16% des maçons étaient des artistes lyriques et 6% des musiciens, alors que près d'un siècle auparavant, les « artistes » représentaient à peine 8% des effectifs⁸³. Dans sa thèse de doctorat consacrée aux colonnes d'harmonie des loges bruxelloises au XIX^e siècle, David Vergauwen démontre qu'entre 1798 et 1935, au moins 356 musiciens professionnels auraient été actifs au sein des loges de la ca-

⁸¹ J. Katz, *Juifs et francs-maçons en Europe (1723-1939)*, Paris, 1995, p. 341.

⁸² La plupart des dirigeants communautaires, ainsi que presque tous les présidents du Consistoire, un grand nombre de membres du Consistoire et du conseil d'administration de la Communauté israélite de Bruxelles et plusieurs dirigeants de la Communauté d'Anvers sont francs-maçons. L'Université libre de Bruxelles, une fondation maçonnique, compte quatre recteurs juifs au XIX^e siècle, tous maçons – Gottlieb Gluge, Martin Philippson, Adolphe Prins et Paul Errera (J.-Ph. Schreiber, « Juifs et franc-maçonnerie au XIX^e siècle. Un état de la question », *op. cit.*, pp. 42-43).

⁸³ En 1945, les musiciens, les artistes lyriques et les artistes peintres rassemblés sous le dénominateur « artistes » ne représentent plus que 9% (Les Amis Philanthropes (éd.), *Histoire d'une Loge. Les Amis Philanthropes de 1876 à 1998*, Bruxelles, 1999, pp. 496 et 505). L. Lartigue, *Loge des Amis Philanthropes*, 2 vols., Bruxelles, 1893-1897, p. 35.

pitale – un groupe significatif⁸⁴ –, ce qui explique d’une part le degré élevé de professionnalisme de ces formations (ainsi que l’étalage public que celles-ci ont voulu en faire dès le milieu du siècle) et d’autre part l’évolution du matériau lui-même, de chansons de ralliement joyeuses, festives ou arrosées vers des exécutions concertantes⁸⁵. Au fur et à mesure de ce développement, tant le nombre d’initiations de musiciens que de performances musicales était en constante augmentation, notamment par des concerts de bienfaisance, projetés à la fois comme instrument lucratif et promotionnel du capital symbolique de la loge, capable d’augmenter son prestige. Initialement considérés comme serviteurs, les musiciens purent ainsi progressivement améliorer leur propre situation et accéder aux grades supérieurs au sein des loges : de forces ouvrières peu qualifiées, ils devenaient des professionnels diplômés aux ambitions sociales et intellectuelles bien définies.

Suivant les règlements établis en 1827 et en 1886, cette même loge des Amis Philanthropes prévoyait en effet cinq catégories de membres : les membres honoraires, actifs, absents, correspondants et artistes⁸⁶. Au cours de cette période, les statuts des

⁸⁴ Considérée comme un élément fédérateur essentiel instauré par les loges depuis le XVIII^e siècle, la « colonne d’harmonie » (terme utilisé pour désigner un ensemble musical composé de musiciens-maçons généralement professionnels) est destinée à accompagner les rituels, les fêtes ou autres événements organisés par l’institution. Selon l’auteur, en moyenne un maçon sur dix des loges Les Amis Philanthropes et Les Vrais Amis de l’Union et du Progrès était musicien au XIX^e siècle (D. Vergauwen, *Kolommen van harmonie*, Bruxelles, 2016, p. 30).

⁸⁵ D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux ? Muziek en muzikanten in de negentiende-eeuwse Brusselse vrijmetselarij*, thèse pour l’obtention du doctorat en Histoire, VUB, 2013-2014, pp. 798-802.

⁸⁶ Dès 1835, l’Atelier ouvre également ses portes aux artistes de renom « sans frais » à condition qu’ils lui offrent en contrepartie une de leurs œuvres (P. Libert, *Les Vrais Amis de l’Union et du Progrès Réunis. Deux siècles d’histoire de la plus ancienne loge de Bruxelles*, Bruxelles, 2007, p. 97).

membres honoraires et artistes n'avaient guère changé : ils ne payaient pas de cotisation et n'avaient pas le droit de vote⁸⁷. Ces derniers – professionnels et semi-professionnels – n'étaient pas considérés comme des membres à part entière et devaient s'engager à « prêter à la loge le concours gratuit de leur talent, pour rehausser l'éclat de ses fêtes » ou de ses rituels et pour prêter main-forte lors de missions « utilitaires » comme les concerts philanthropiques, prévus comme renforcement de son image⁸⁸. Friande de membres recrutés parmi les grandes instances musicales de la capitale comme la Monnaie ou le Conservatoire, la loge pouvait ainsi consolider les liens avec celles-ci tout en soignant sa réputation de « pilier culturel » vers l'extérieur, en particulier envers les instances catholiques, devenues son ennemi le plus obstiné dans le dernier quart du XIX^e siècle. À ce titre, Joseph Dupont, professeur d'harmonie au Conservatoire, chef d'orchestre puis directeur de la Monnaie et chef de la colonne d'harmonie des Amis Philanthropes, est l'exemple le plus éloquent de ce relais stratégique. Cette loge abritera également, pendant la décennie 1870-1880, un véritable réseau wagnérien, dont la Monnaie était devenue le bastion, la fascination des maçons pour ce penseur initiatique – et en particulier pour *Parsifal* (1882) – s'expliquant par leur orientation progressiste, tant so-

⁸⁷ Une cotisation élevée était exigée aux autres affiliés, expliquant la composition sociale élitiste des loges, où les classes sans pouvoir politique n'étaient pratiquement pas représentées (M. Schmieder, *La franc-maçonnerie. Histoire d'une grande fraternité*, Braine-l'Alleud, 1992, p. 163). Ce côté élitiste s'estompera peu à peu avec l'avènement du socialisme à partir de 1880.

⁸⁸ D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux...*, op. cit., p. 352. À titre d'exemple, dans la période 1870-1880, huit concerts philanthropiques publics eurent lieu au Théâtre du Parc à Bruxelles pour les pauvres de la ville, les victimes de la guerre franco-prussienne, les victimes d'une inondation de la Senne, etc. (D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux...*, op. cit., p. 660).

ciopolitique que culturelle, voire rituelle, symbolique ou mystique⁸⁹.

Parmi les musiciens maçons, les plus connus étaient fêtés en héros ou reçus par la Cour et amassaient quelquefois un capital considérable. Tel était sans doute le cas de la grande majorité des compositeurs juifs belges dont la renommée dépassait en leur temps les frontières nationales : Adolphe, Léopold et Édouard Samuel, Édouard Lassen et Daniel Sternefeld. Que venaient-ils chercher dans cette affiliation ?



Daguerréotype d'Adolphe Samuel
(1824-1898)

Compositeurs belges juifs et maçons

Plus que la musique, c'est sans doute le pouvoir irrésistible de la vocation universaliste de la loge qui a encouragé Adolphe Samuel à rejoindre Les Amis Philanthropes – l'une des plus anciennes loges de Bruxelles à l'initiative de laquelle furent créés le

⁸⁹ D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux...*, op. cit., p. 745. R. Van Der Hoeven, *La Monnaie au XX^e siècle*, Bruxelles, 2000, pp. 142-149. Richard Wagner lui-même n'aurait jamais été reçu maçon (D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux...*, op. cit., pp. 774-776).

Grand Orient de Belgique en 1833 et l'Université libre de Bruxelles en 1834 – le 17 mai 1869⁹⁰. À quarante-cinq ans, ce professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal de Bruxelles et fondateur des Concerts populaires en 1865 est au faite de sa gloire. Rapidement promu « membre honoraire », il se distingue des autres « artistes musiciens » par le fait qu'il n'est pas censé se produire⁹¹.

Si Samuel n'a jamais dirigé la colonne d'harmonie de la loge, et qu'il ne semble pas avoir composé d'œuvres maçonniques, aurait-il considéré Les Amis Philanthropes plutôt comme un refuge pour échapper à l'antisémitisme ambiant de l'époque, sachant que l'un des principaux vénérables maîtres de cette loge, Pierre-Théodore Verhaegen, en avait fait un outil politique personnel et y avait jeté les bases du libéralisme et de l'anticléricalisme militants⁹² ? Faisant partie de la branche libérale des loges – par opposition aux branches traditionnelles, plus intransigeantes, pratiquant la ségrégation religieuse –, cette loge « adogmatique » adoptait en effet un relativisme religieux selon

⁹⁰ Située successivement à la rue du Marché-aux-Poulets, rue Ducale (Concert Noble) et rue du Persil à Bruxelles (D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux...*, *op. cit.*, p. 336). La loge Les Amis Philanthropes est fondée en 1798.

⁹¹ Livre d'Or n° AP1621. Charles-Auguste de Bériot, François Servais, Henri Vieuxtemps, Joseph Blaes et Henri Batta étaient également membres honoraires des Amis Philanthropes (D. Vergauwen, *Où peut-on être mieux...*, *op. cit.*, p. 344). Les musiciens "ordinaires" faisaient partie de la colonne d'harmonie de la loge et devaient assurer les exécutions musicales pendant les offices ou les concerts maçonniques à l'intérieur et à l'extérieur du temple.

⁹² Dans sa thèse, Vergauwen ne mentionne aucune œuvre maçonnique d'Adolphe Samuel. Nos propres recherches auprès du Centre d'Études et de Documentation maçonniques (CEDOM-MADOC) n'ont pas non plus révélé de pièces maçonniques de la plume du musicien. La figure de Pierre Théodore Verhaegen empreignit de sa personnalité la vie de l'Atelier des Amis Philanthropes, à la tête duquel il fut élu vingt-quatre fois Vénérable Maître entre 1833 et 1862. C'est sous son impulsion que le Grand Orient supprima, en 1854, l'article 135 du règlement de 1833 qui interdisait aux Loges de s'occuper de matières politiques et religieuses (L. Lartigue, *op. cit.*, p. 12).

lequel aucune religion ne serait plus vraie que les autres, poursuivant la tradition d’ouverture et de tolérance par des travaux spirituels, sociaux et politiques pour les obédiences les plus libérales. Samuel y côtoie non seulement les grands hommes politiques comme Jules Anspach, Jules Bara ou Léon Vanderkindere, mais aussi des artistes dont Constantin Meunier et quelques collègues tels que le violoniste Jean-Baptiste Singelée ou le violoncelliste Adolphe Fischer.

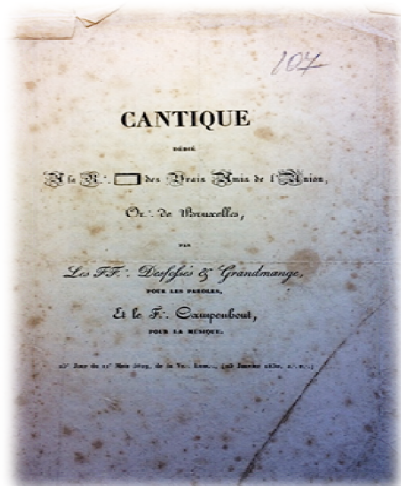
Comme son “neveu”⁹³ Adolphe, Édouard Samuel était franc-maçon. À vingt-et-un ans, il rejoint Les Vrais Amis de l’Union et du Progrès Réunis, fondée en 1854 par la fusion des loges Les Vrais Amis de l’Union (Bruxelles 1782) et Les Amis du Progrès (Bruxelles 1838). Faisant partie du Grand Orient de Belgique, cette loge avait déjà accueilli bon nombre de personnalités éminentes du monde politique et artistique, parmi lesquelles le magistrat Eugène Defacqz, le bourgmestre Émile De Mot, l’écrivain Charles De Coster ou de nombreux musiciens comme Adrien-François Servais, Henri Vieuxtemps, Adolphe Sax, ou le flamboyant virtuose et compositeur juif français Henry Litolf⁹⁴.

Peu de choses sont connues au sujet de son activité maçonnique, si ce n’est le fait qu’il ait été, comme à la Grande Synagogue, chef de chœur de sa loge, que le 7 avril 1876 il accompagne ses propres compositions au piano dans la salle de la loge Les Amis Philanthropes, mise gratuitement à sa disposition et

⁹³ Le lien familial entre Adolphe et Édouard Samuel n’a pas été établi. Cependant une partie de la presse contemporaine les considérait comme neveux.

⁹⁴ Ce musicien juif se fixe à Bruxelles entre 1839 et 1841 sur l’invitation de François-Joseph Fétis et reviendra régulièrement dans la capitale belge. Il connut une vie aventureuse et se maria trois fois.

qu'en 1919 son fils Léopold Samuel le rejoint au sein de son atelier⁹⁵.



Exemple de pièce musicale créée dans le cadre des activités maçonniques par le frère François Van Campenhout, auteur de la Brabançonne.

© CEDOM-MADOC

À l’instar des Samuel et – de manière presque systématique – de l’*intelligentsia* israélite belge, comme nous l’avons vu plus haut, Lassen père et fils rejoignent la loge Les Amis du Progrès avant que celle-ci ne fusionne en 1854 avec Les Vrais Amis de l’Union pour devenir Les Vrais Amis du Progrès et de l’Union Réunis. Alors que le père, initié en 1844, avait incité son fils à se faire adopter par cet atelier en 1849, ce dernier poursuivit sa “carrière” maçonnique à l’étranger et fut membre, par la suite, de la loge Anna Amalia zu den drei Rosen, fondée à Weimar en 1764⁹⁶.

⁹⁵ *Le Guide Musical*, 14, 6.4.1876, p. 5. Pour remercier ses hôtes, Édouard Samuel accorda l’entrée libre à tous les membres de la loge des Amis Philanthropes (CEDOM-MADOC, 2.0548, f°126 : circulaire des Amis Philanthropes, 1876).

⁹⁶ P. Vandevijvere, *Dictionnaire des compositeurs francs-maçons*, Bruxelles, 2013, p. 218. *La Belgique maçonnique*, Bruxelles, 1887. Ni la date, ni le lieu de cette

Enfin, Daniel Sternefeld faisait partie de la loge Balder au n° 79 de la rue de Laeken – nommée symboliquement d’après le dieu nordique de la jeunesse et de la lumière, Baldr (aussi Balder ou Baldur), représentant la Paix Éclairée – le premier atelier d’expression néerlandaise de la capitale, dépendant du Grand Orient⁹⁷. Fondé en mai 1931, avec la devise « Flamand, exigeant et consciencieux », alors que le pays est en pleine crise socio-économique, et qu’en Allemagne des camions arborant le drapeau hitlérien se mettent à envahir les rues, il est unanimement reconnu comme l’une des institutions ayant compté le plus de membres actifs au sein d’organisations paramaçonniques et libérales, comme l’Union des anciens Étudiants de la Vrije Universiteit Brussel, fondée en 1956.

« Tailler la pierre »

Permettant aux musiciens juifs – mais pas seulement eux – de se forger une solide réputation, les plateformes de sociabilité envisagées plus haut auront, souvent avec le concours de la musique, cimenté, telle la synagogue, les liens communautaires en osmose avec la pluralité de ses acteurs : « Il est mauvais de penser seul. Il faut donc instaurer un lien de sociabilité. L’Autre est une promesse. Il incarne la possibilité de dire autre chose et de parler autrement. [...]. La pluralité du sens est perçue alors

affiliation ne sont connues. Nommée d’après sa fondatrice, la comtesse Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, cette institution qui avait déjà accueilli en son sein Goethe et Hummel, était devenue l’un des lieux de congrégation principaux de cette ville.

⁹⁷ *Balder 5932-5982 (1930-1980). Liber Memorialis*, Bruxelles, 1980. La loge néerlandophone considérée la plus ancienne de Belgique est celle des Élèves de Thémis, fondée à Anvers en 1804. Cette initiative linguistique sera suivie par la création de Balder à Bruxelles (1931) et De Zwijger à Gand (1935).

comme substantielle à la qualité du sens », remarque le philosophe Daniel Béresniak⁹⁸.

L'histoire des communautés juives évoquées nous renvoie au dualisme du sujet – l'homme, son trajet, sa contribution intellectuelle, artistique ou sociale – et de l'objet – son œuvre. La sociabilité lui aura apporté une nouvelle dimension cosmopolite, supranationale, donnant à l'apatride la qualité de *Weltbürger* – citoyen du monde, traversant différents espaces socioculturels et se découvrant de nouvelles formes d'identité ou d'appartenance⁹⁹. S'il faut rappeler que la Belgique, par son libéralisme politique, économique et philosophique sans équivalent en Europe, fut un terrain d'éclosion extrêmement fertile au développement du modernisme et du développement de la sociabilité, celle-ci a pu prendre différents visages selon l'angle de vue adopté¹⁰⁰. Comme nous avons pu le voir, « l'immigré peut être à la fois au centre du judaïsme sociologique – la communauté – et à la marge de la Communauté religieuse et inversement »¹⁰¹. Il n'en subsiste pas moins un profond sentiment d'identité communautaire et d'héritage, préservés et perpétués par la transmission des valeurs éthiques – *ethos* –, une expérience du monde, un engagement existentiel, une manière de vivre, de penser et de travailler, aboutissant à une forme « d'autonomie collective » au-delà des perspectives individuelles ou des sphères d'activité, prouvant que le monde juif n'a rien de monolithique¹⁰². À l'instar des loges maçonniques, les salons, les cercles musicaux et les concerts privés auront offert à l'homme juif l'occasion, avec le concours de la musique, de continuer à « tailler la pierre ».

⁹⁸ D. Béresniak, *op. cit.*, p. 254.

⁹⁹ E. Traverso, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁰ J.-Ph. Schreiber, *Politique et religion, op. cit.*, p. vii.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁰² B. Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, 1998, p. 103.