



HAL
open science

Le patrimoine musical des Juifs de Belgique (1830-1930).

Michèle Fornhoff-Levitt

► **To cite this version:**

Michèle Fornhoff-Levitt. Le patrimoine musical des Juifs de Belgique (1830-1930).: Itinéraire d'une recherche.. MuséOn. Revue d'Art et d'Histoire du Musée Juif de Belgique, 2018, n°8, p. 49-59. hal-03950461

HAL Id: hal-03950461

<https://hal.science/hal-03950461>

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Le patrimoine musical des Juifs de Belgique (1830-1930): Itinéraire d'une recherche

Par Michèle FORNHOFF-LEVITT, chercheure en musicologie

*Quel homme que ce Meyerbeer!
Et quelle belle race que la nôtre.*

Marie Oppenheim (17 octobre 1854)

Ce projet – un mémoire de Master en Musicologie à l'Université libre de Bruxelles¹ – est né à la fois de la tentation de connaître la contribution culturelle et artistique des Juifs à la vie musicale belge depuis la naissance du pays, et du constat de la pénurie – flagrante et étonnante – de documentation à ce sujet. Si de nombreuses sources ont mis en lumière leur influence sur l'épanouissement économique et financier de la Belgique, elles n'évoquent que rarement ou de manière aléatoire leur participation active à l'éclosion et au développement d'une aura artistique au-delà des frontières. Entendant explorer ce terrain presque vierge, nous sommes partie à la recherche du patrimoine musical et du profil socio-culturel de la population ciblée à travers sa relation à la judéité et à la communauté juive.

Un patrimoine enfoui

S'inscrivant dans l'historiographie musicale du pays, évoquée par le biais d'une de ses minorités, cet essai, en dialogue avec l'évolution culturelle et artistique de la société belge depuis sa naissance jusqu'en 1930, a permis de faire la lumière, entre autres, sur la dynastie musicale des Samuel – Adolphe, Eugène, Edouard et Léopold –

¹ Michèle Fornhoff-Levitt, *Le Patrimoine musical des Juifs de Belgique (1830-1930). Aperçu d'un siècle d'activité à Bruxelles*, mémoire de licence en Musicologie s.l.d. des professeurs Jean-Philippe Schreiber et de Valérie Dufour, Université libre de Bruxelles, année académique 2016-2017, 163 p.

dont les activités plurielles dans l'enseignement, la direction musicale, la composition ou la virtuosité ont marqué le siècle étudié. Au-delà des trajectoires individuelles et des données éparpillées, la démarche échafaudes leur parcours en termes d'affirmation identitaire à travers leur contribution au sein de trois espaces socio-culturels distincts : l'espace communautaire lié à la pratique synagogale, l'espace temporel lié à la vie séculière et professionnelle et l'espace mondain représentant la face privée des activités communautaires.

Projet ambitieux et complexe, puisqu'il passe obligatoirement, avant même la question de la délimitation du champ d'investigation, par celle de l'identité, fréquemment controversée, de la judéité – qui est juif ? –, et par extension, qu'est-ce que la musique *juive*, et enfin sur quelles bases peut-on établir le rapport entre l'identité juive et la pratique artistique musicale ?

Tributaire du manque d'études et de ressources disponibles, la découverte du « matériau brut » a posé un défi majeur à l'investigation. Si dans le *corpus* de départ figurait le journal intime de Marie Oppenheim-Errera (1836-1918)², que celle-ci commence dès l'âge de dix-huit ans et qui couvre, avec une courte intermittenace, la période 1853-1877³ – un document foisonnant de noms d'artistes de toutes sortes, principalement des musiciens –, l'étude a fait appel également à différentes encyclopédies judaïques⁴ ainsi qu'à des notices biographiques provenant de sources générales et musicales de référence⁵. La troisième étape a consisté en une recherche prosopographique⁶ détaillée effectuée sur base, notamment, des Archives générales du Royaume (*Police des Etrangers*), des Archives de la Ville de Bruxelles (*Registre des Etrangers* à partir de 1840), et du Musée Juif de Belgique (*Registre des Juifs* de 1940, *Fichiers des Juifs de Bruxelles*).

² Née dans une grande famille bourgeoise juive, libérale et maçonnique originaire de Francfort puis établie à Bruxelles, cette jeune fille de formation humaniste et passionnée de musique note, jour après jour, ses activités, ses observations et ses réflexions. Elle deviendra l'épouse de Giacomo Errera, le mythique fondateur de la Banque de Bruxelles, issu d'une famille vénitienne sépharade.

³ Ces cahiers tapuscrits (750 p.) par les soins de la psychanalyste Milantia Errera-Bourla, ex-épouse de Marc Errera, un descendant de cinquième génération d'Eugénie Oppenheim, font partie du Fonds Errera conservé aux archives de l'Université libre de Bruxelles.

⁴ E.a. *Encyclopedia Judaica*, *The Jewish Encyclopedia*, *The Standard Jewish Encyclopedia*, *The Universal Jewish Encyclopedia*, etc.

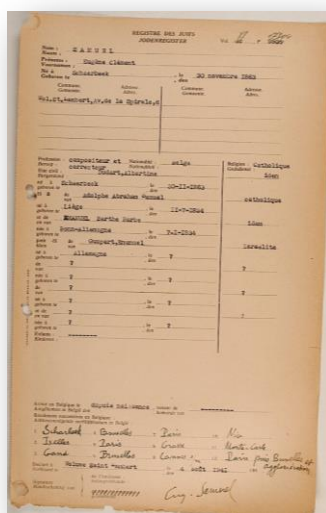
⁵ E.a. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ainsi que Jean-Philippe Schreiber, *Dictionnaire biographique des Juifs de Belgique*, Louvain-la-Neuve, Editions De Boeck, 2002 et Philippe Pierret, *Le Livre des petits. Répertoire des familles juives à Bruxelles*, Bruxelles, Musée Juif de Belgique, 2015..

⁶ La prosopographie est une science auxiliaire de l'histoire qui étudie les biographies des membres d'une catégorie spécifique de la société, en particulier leurs origines, leurs liens de parenté, leur appartenance à des cercles de conditionnement ou de décision.

Des archives révélatrices au Musée Juif de Belgique

Alors que l'exploration des bases de données généalogiques exige un investissement matériel important pour un résultat – dans le cas présent du moins – dérisoire⁷, l'objet s'illumine par les témoignages « vivants » recueillis à travers les contacts personnels, la presse, les sources livresques ou les documents historiques disponibles dans les archives, les bibliothèques ou les musées, tels une sélection de documents pertinents accessibles au Musée Juif de Belgique (MJB).

Parmi ces derniers, il s'agit de mentionner la valeur précieuse et incontournable de deux fiches consacrées aux Samuel dans le sinistre *Registre des Juifs* établi par les autorités communales sur ordre de l'occupant nazi en 1940 et conservé au MJB. Depuis 1990, le musée dispose en effet de 212 classeurs de ce registre grâce auquel on connaît les ascendants et les descendants des 65.000 personnes considérées comme juives et résidant en Belgique au 30 novembre 1940⁸, soit quelque 500.000 individus : il mentionne les noms, les prénoms, les lieu et date de naissance, l'adresse, la profession, la nationalité, la religion de l'interrogé ainsi que celle de son épouse, de ses enfants, de ses parents et de ses grands-parents.



Fiche d'Eugène Samuel au *Registre des Juifs* (© Musée Juif de Belgique).

⁷ Les musiciens ne sont pas enregistrés dans les archives en tant que catégorie socio-professionnelle, mais en tant qu'« employés ». Leur repérage est d'autant plus difficile à réaliser que le lexique des catégories socio-professionnelles varie tout au long de la période envisagée.

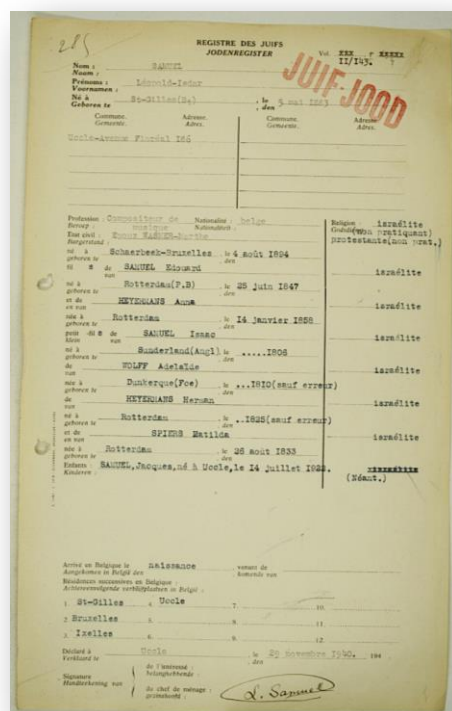
⁸ Les Juifs âgés de plus de 15 ans (ou éventuellement le chef de ménage pour l'ensemble de la famille) devaient se présenter spontanément aux services communaux en vue de demander leur inscription dans le registre et ce avant la date du 30 novembre 1940.

Ainsi, sous des apparences purement « administratives », la fiche représentée ci-dessus, signée par Eugène Clément Samuel et consacrée à son lignage – on y perçoit e.a. le nom de son géniteur, Adolphe Samuel –, cache le schisme religieux à l'origine de la discorde entre père et fils et le parcours cahoteux de ce dernier. Le « cas » singulier d'Adolphe-Abraham, ce « disciple du judaïsme dans la musique » converti au catholicisme à l'âge de 71 ans avec son épouse – la cantatrice colonaise Bertha Emmanuel – et frappant de stupeur le monde musical contemporain, continue en effet à intriguer aujourd'hui, plus de cent ans après sa mort (voir la mention « catholique » à côté de leurs noms et « israélite » à côté de celui d'Eugène). Véritable figure de proue injustement tombé dans l'oubli, ce brillant musicien aux facettes multiples de pédagogue, de chef d'orchestre, de compositeur, de critique musical et de musicographe, se lie d'amitié avec Hector Berlioz, fonde les emblématiques *Concerts Populaires*, crée des pièces liturgiques pour la Grande Synagogue bruxelloise, dirige le Conservatoire de Gand, écrit plusieurs traités musicaux et produit une kyrielle d'œuvres musicales, dont *Christus*, une symphonie mystique pour orchestre et chœurs – aveu ultime de son apostasie et germe de distanciation filiale.

Fils rebelle tourmenté moins fortuné que son père, Eugène Samuel-Holeman⁹, camarade de classe de Maurice Maeterlinck, féru de philosophie et de littérature mais mort dans la presque-misère, aura consacré sa vie errante et mouvementée de musicien – comme en atteste la fiche précitée, il changera treize fois de domicile – à la composition d'un répertoire où transparaissent une sensibilité hypertrophiée et une foi inébranlable. Tels cet *Hymne national juif*, ce *Cantique* basé sur le Livre d'Esdras et ce drame hébraïque aujourd'hui disparu, *Akiba*, consacré au fondateur du judaïsme rabbinique. Ou encore ce texte polémique publié dans la revue artistique bimensuelle *La Plume*, dans lequel il n'hésitera pas à défendre, bec et ongles, sa confession contre les attaques antisémites d'Edmond Picard¹⁰.

⁹ Patronyme adopté par Edouard Samuel après son mariage avec l'artiste-peintre Marguerite Holeman (1850-1905) qui faisait partie du célèbre *Salon des XX*.

¹⁰ Edmond Picard (1836-1924) était un juriconsulte et écrivain belge, fondateur d'une série de revues, dont *Le Journal des Tribunaux* et *L'Art Moderne*. Cet avocat à la Cour d'appel de Bruxelles et bâtonnier à la Cour de cassation – socialiste avant la lettre, qui avait fait de brillantes études de droit à l'Université libre de Bruxelles – fut réputé pour son antisémitisme dont il devint un théoricien acharné.



Fiche de Léopold Samuel au *Registre des Juifs* (© Musée Juif de Belgique).

Cette seconde fiche, non moins éloquente que la première, e.a. puisqu'elle arbore le redoutable tampon rouge de la Gestapo, fait état d'un autre parentage¹¹ : celui d'Edouard Samuel et de son fils Léopold. Né à Rotterdam, le jeune Edouard, fils d'Isaac Samuel, un agent de change hollandais et d'Adelaïde Wolff, arrive à Bruxelles en 1862. Alors que ses trois frères adoptent le métier de leur père, Edouard se tourne vers la musique. Elève du Conservatoire royal de Bruxelles, il gravit rapidement les échelons et devient professeur d'harmonie pratique auprès de cette institution entre 1887 et 1919, publiant plusieurs traités, travaillant à ses compositions et se consacrant à l'œuvre majeure de sa vie, le *Répertoire musical liturgique de la Synagogue de Bruxelles* paru en 1905¹². Dans cet opus en cinq volumes – encore en usage aujourd'hui – qu'il enrichit de ses propres compositions, il s'attache à l'épuration de la musique liturgique et à l'établissement de l'orgue, du

¹¹ S'ils portent tous le patronyme de Samuel, la filiation entre Zadoc Samuel (un porcelainier liégeois prospère, père d'Adolphe) et Isaac Samuel (un agent de change hollandais, père d'Edouard) n'a pu être établie. Il n'est toutefois pas exclu qu'il pourrait s'agir de deux membres – frères? cousins? – d'une même famille, ce qui nous permettrait à coup sûr de les qualifier de véritable « dynastie » musicale dans le cadre la chronologie envisagée.

¹² Edouard Samuel compose également le *Chant d'inauguration* de la Grande Synagogue de Bruxelles (1878), un chant antiphonique lent et solennel pour soprano ou ténor solo, chœur et orgue.

chœur – qu'il dirige – et du *hazan* (chantre) comme supports indispensables au culte, dans le but d'en faire un art religieux à part entière fonctionnant comme un trait d'union entre générations.

Au tournant du siècle, ce gardien du patrimoine sacré, alors qu'il approche la soixantaine, se consacrera surtout à la divulgation, des créations de son fils violoncelliste, Léopold Isaac. Dans une lettre autographe écrite quelques mois avant sa mort¹³, ce dernier nous livre, d'une écriture heurtée, les « quelques notes biographiques » les plus prégnantes de sa longue vie : son ascendance, ses études, le premier Prix de Rome belge, son exil à Londres pendant les deux premières années de la Grande Guerre, l'appel sous les drapeaux en 1917¹⁴, le retour au pays et le début de la carrière musicale parsemée d'obstacles – il sera suspendu de ses fonctions d'inspecteur de l'enseignement musical secondaire entre 1940 et début 1945 à cause de ses origines juives – et de succès sporadiques, son chant du cygne composé en 1973¹⁵. Naturalisé belge en 1902¹⁶ et élevé au sein d'une prodigieuse famille juive d'artistes – un oncle dramaturge renommé¹⁷, une sœur violoniste¹⁸, une épouse artiste-peintre de talent¹⁹, un neveu sculpteur devenu célèbre²⁰, un cousin Prix Goncourt²¹, une nièce directrice d'un Institut de Rythmique²² – ce Juif totalement assimilé ne laissera aucune trace de sa confession dans son œuvre abondante abordant tous les genres de l'opéra à la mélodie en passant par la musique symphonique et la musique de chambre. Bardé de distinctions honorifiques²³, cet esprit enclin à la modération et peu épris de modernisme, vivra en marge de son époque et des modes esthétiques en vigueur.

¹³ Fonds Léopold Samuel (non répertorié), légué en 2016 au Conservatoire royal de Bruxelles par la petite-fille du compositeur, Claire Samuel.

¹⁴ Mobilisé en 1917, Léopold Samuel est intégré dans une formation musicale grâce au soutien du général le Comte de Hemricourt de Grunne, commandant de la place du Havre, lui permettant de donner de nombreux concerts dans les camps et hôpitaux militaires.

¹⁵ *Diptyque* pour deux pianos exécuté en première audition le 26 avril 1973.

¹⁶ Archives générales du Royaume, dossier 276.020.3.

¹⁷ Herman Heyermans (1864-1924), auteur dramatique néerlandais devenu célèbre grâce à ses pièces de théâtre engagées *Ghetto* et *La Bonne espérance*, où il exprime ses inquiétudes sociales.

¹⁸ La violoniste Jeanne Samuel.

¹⁹ L'artiste-peintre Marthe Wasmer-Samuel, professeur à l'Institut Bischoffsheim à Bruxelles.

²⁰ Orfèvre-sculpteur, Charles Samuel (1862-1938), élève de Léopold Wiener et de Philippe Wolfers, connu surtout pour son *Monument à Charles De Coster* (1894) aux étangs d'Ixelles, son *Monument aux morts* (1926) au cimetière de cette même commune et pour sa statue *La Brabançonne* (1930), place Surlet de Chokier à Bruxelles.

²¹ L'écrivain et militaire belge Francis Waldburger, dit Walder (1906-1997).

²² Sergine Eckstein, fondatrice et directrice de l'École Jacques-Dalcroze de Belgique (1949-1982).

²³ En 1956, Léopold Samuel devient membre de l'Académie royale de Belgique. Ses distinctions honorifiques belges incluent celles de Chevalier, puis Officier de l'ordre de la Couronne, et Chevalier, puis Grand Officier de l'Ordre de Léopold.

Vie mondaine, salonnaire et communautaire

À côté des manifestations religieuses ou « publiques », la vie musicale du XIX^e et du début du XX^e siècles s'organise aussi dans l'intimité familiale, ou au sein du cercle plus restreint des salons tenus par la haute bourgeoisie où défile le « gratin » politique, scientifique et artistique, tant national qu'europpéen, fait d'hommes d'État, de magistrats, de savants, d'écrivains, de peintres ou de musiciens. Véritable phénomène de société, les salons²⁴ bruxellois, à l'instar des cénacles des autres capitales européennes, se forgent progressivement une solide réputation internationale, grâce au rôle actif des familles juives – et en particulier de l'élite juive comme le salon de Paul et Isabelle Errera²⁵ en leur hôtel particulier de la rue Royale, rendez-vous convoité de la « bonne société ». Il convient de mentionner à ce titre que le MJB possède, depuis 2013, grâce au don généreux d'une descendante de Paul Errera, un vaste *Fonds Errera* couvrant les XIX^e et XX^e siècles, et contenant de la correspondance officielle, personnelle, ou de salon reçue durant plus de quatre générations. Ce fonds se compose de photographies, de documents familiaux, d'albums, de dessins, de livres, et de quelques objets précieux.

Autres témoins de la vie mondaine, les cercles musicaux se posent en véritables boucliers de la conservation des traditions communautaires face au « risque » de dissolution ou d'assimilation. Accolés aux domaines politiques, sociaux ou artistiques, ils fonctionnent comme des microsociétés assurant le rassemblement de leurs membres et la perpétuation de leur cause. La plus remarquable de ces « cellules », qui n'a pas eu d'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

²⁴ Le salon est un cénacle réunissant sur une base régulière des personnalités littéraires, artistiques et politiques qui, particulièrement au XVIII^e et XIX^e siècles, se tenait souvent chez une femme instruite et cultivée. Par son influence déterminante sur l'évolution des manières, du goût et de la diffusion des idées, il devient un lieu incontournable de la vie bourgeoise ou mondaine.

²⁵ A la mort prématurée, en 1922, de son époux, le juriste Paul Errera, celle-ci continue seule le salon et mène une longue correspondance avec l'écrivain italien Gabriele d'Annunzio et le peintre anglais Robert Burne-Jones.

cette même année dans *Hatikwah*²⁶ – l'organe bimensuel de l'organisation 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 choisi²⁷ ». Si les sources sont rares concernant la personnalité de ce bâtisseur violoniste et compositeur occasionnel²⁸, ses performances ont été régulièrement relayées par la presse juive et nationale, dont une sélection est également disponible au Musée Juif de Belgique.



Organes de la presse juive, *Hatikwah*, *Maccabi* et *Kehilatenou* contenant des annonces et des nouvelles socio-culturelles (© Musée Juif de Belgique).

Tremplin pour les jeunes talents ou vitrine pour les musiciens confirmés au niveau local ou international – (presque) exclusivement juifs –, ces concerts produisant une étonnante brochette de célébrités²⁹ attirent d'abord l'élite juive anversoise, puis, avec le rayonnement du cédé dans la capitale et dans d'autres villes du pays, un public élargi.

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

²⁶ Editée 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.

²⁷ *Hatikwah*, 6.3.1925, p. 41-42.

²⁸ 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.-P. Schreiber, *Dictionnaire biographique des Juifs de Belgique*, op. cit., p. 144).

²⁹ E.a. le violoniste Fritz Kreisler, le jeune flûtiste Daniel Sternefeld, les pianistes Vladimir Horowitz et Sergeï Rachmaninoff ou le violoncelliste Pablo Casals.

rayonnement, puisque les récitals hébraïques se multiplient de manière exponentielle à partir de 1926, la première année d'activité du *Cercle*. C'est avant tout vers la presse juive « spécialisée » d'Anvers et de Bruxelles qu'il faut se tourner pour observer la vie et les activités socio-culturelles communautaires ou privées.

A cet égard *Hatikwah* 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 systématique des programmes et des activités du *CMJ*, elle éclaire sur les activités socio-culturelles d'organismes communautaires – sionistes en l'occurrence – comme celles du Fonds National Juif, mentionné à plusieurs reprises³⁰. 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 quelques chants hébraïques ou chansons en yiddish par des interprètes prometteurs.



Annnonce pour une soirée communautaire de *Hanoucah* dans *Hatikwah* du 17 décembre 1882 à la Grande Harmonie (rue Montagne de la Cour) à Bruxelles avec, entre autres, des airs de noces hassidiques (© Musée Juif de Belgique).

Epilogue

S'il faut rappeler que la Belgique, par son libéralisme politique, économique et philosophique sans équivalent en Europe³¹, fut un terrain d'éclosion extrêmement

³⁰ Une kyrielle d'organisations similaires (*Agudath Zion*, *Kadimah*, *Zeïré-Zion*, *Benoth Misrahi*, etc.) est active à Anvers, considérée comme le berceau du sionisme « belge ».

³¹ J.-P. Schreiber, *Politique et religion*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1995, p. vii.

fertile au développement des Lumières – la *Haskalah* – et du modernisme, voire de l'acculturation juive, celle-ci a pu prendre différents visages selon l'angle de vue adopté, l'immigré pouvant être « à la fois au centre du judaïsme sociologique – la communauté – et à la marge de la Communauté religieuse et inversement³²». Il n'en subsiste pas moins un profond sentiment d'identité communautaire et d'héritage, préservés et perpétrés par la transmission des valeurs éthiques, une expérience du monde, un engagement existentiel, une manière de vivre, de penser et de travailler, résultant en une forme « d'autonomie collective³³ » au-delà des perspectives individuelles ou des sphères d'activité. Souvenons-nous du *Répertoire liturgique* d'Edouard Samuel, de la défense de la judéité par Eugène Samuel, du salon Errera ou des initiatives du *Cercle Musical Juif*, pour ne citer que ces quelques exemples éloquents. La présence discrète – car souvent indiscernable ou non discernée – de ces « étranges étrangers » sur la scène musicale belge porte le double visage d'une identité à la fois « enfouie » – intangible, comme l'attitude, la philosophie, l'*esprit* – et de son aboutissement « perceptible » – tangible, comme les multiples partitions musicales ou traités pédagogiques.

L'acculturation, l'émancipation aura donné au Juif une nouvelle dimension cosmopolite, supranationale : apatride, le voilà devenu *Weltbürger* – citoyen du monde. A l'image du compositeur protéiforme que fut Adolphe Samuel, la majorité des autres musiciens juifs évoqués ont révélé une pluralité identitaire et artistique, triomphant des préjugés ou des pressions sociétales. Ils auront voyagé, tissé des réseaux nationaux et internationaux tentaculaires, développé des vues multilatérales. Même si certains ont été amenés à se convertir, ils auront prouvé que le monde juif n'a rien de monolithique.

Pour finir, la mondialisation du concept de patrimoine aura aussi engendré sa déterritorialisation, le testament musical des Juifs de Belgique n'étant dès lors pas – ou plus – attaché uniquement au sol belge, mais ancré dans le bien collectif et public mondial – un hommage ultime à sa modernité ou, à défaut, un appel au devoir de mémoire.

³² *Ibidem*, p. 4.

³³ Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998, p. 103.