

**MAGDALENA IZABELLA SACHA**

*Dr. en Philologie*

## **Le chêne de Goethe ou la protection des monuments naturels dans le IIIe Reich \***

### **Note d'introduction**

Le présent article a pour origine les matériaux recueillis au cours des années 2000-2004 en vue de la préparation de ma thèse de doctorat intitulée : «L'image de la culture des *lager* dans les témoignages des déportés du camp de concentration de Buchenwald». La thèse contient trois chapitres (I : Le lieu et le temps du drame - un cursus historique ; II : Les participants aux

événements - un cursus social ; III : La culture au-delà du fil barbelé - les conditions et les formes d'activités culturelles dans le camp de concentration de Buchenwald) et un supplément de 130 poèmes en polonais et en allemand écrits dans le camp de concentration de Buchenwald. La thèse a été soutenue à l'Université de Gdansk en juin 2004 et a reçu la mention *summa cum laude*.

\* Défendue à l'Université de Gdansk en 2004, la thèse de doctorat de Magdalena Izabella SACHA intitulée *Obraz Kultury Lagrowej w Świadczeniach Więźniów Obozu Koncentracyjnego Buchenwald* a été déposée pour concourir aux « Prix de la Fondation Auschwitz » 2004-2005. Ayant été tout particulièrement appréciée par les membres du jury, ceux-ci ont accordé à l'auteur le bénéfice de l'article 4 du règlement permettant au Conseil d'Administration de la Fondation Auschwitz de lui allouer un subside pour la poursuite de ses recherches. Le présent article, originellement intitulé *Dàs Goethego, czyli o ochronie pomników przyrody w III Rzeszy*, en constitue le résultat. Nous remercions chaleureusement Monsieur Sebastien Rejak pour sa traduction du polonais de l'article ainsi que Monsieur Hans-Siegfried Lamm pour sa révision de « fond » de celle-ci. Qu'ils trouvent ici l'expression de toute notre gratitude.

Parmi les thèmes les plus intéressants qui, jusqu'ici, n'ont pas été abordés plus profondément au sein du discours scientifique, il y a celui de la proximité de Weimar, et notamment de la présence, pour ainsi dire métaphysique, de Johann Wolfgang Goethe sur l'Ettersberg, un lieu populaire de promenades à l'époque du grand humaniste, qui fut transformé en camp de concentration à l'époque de la folie déchaînée par les nationaux-socialistes. Cette donnée apparaît souvent dans les écritures lyriques des déportés, et, par ailleurs, pas uniquement dans celles des prisonniers de Buchenwald. Imaginez quel fut mon étonnement après avoir lu l'un des romans poétiques de Michał Maksymilian Borwicz, poète et littéraire juif déporté au camp d'extermination de Lwow qui, en 1943, décrivait de la manière suivante une visite imaginaire d'humanistes de Weimar au camp<sup>1</sup> :

*Messieurs, d'où vous êtes-vous éloignés ?*

*(L'un, la tête charmante, fier, grand ;  
l'autre, frêle, au regard magnétique,  
enflammé, répondent doucement).*

*C'est de Weimar que nous venons.*

*Je les reconnais, naturellement : Monsieur  
Schiller, Monsieur Goethe...*

*Si vous vouliez voir le camp...*

*À Goethe : Peut-être trouverez-vous ici le  
but final,*

*Pour dire enfin au moment :*

*- Verweile doch, du bist so schön !*

La question de l'interférence des réalités - celle présente et celle vécue relevant de l'humanisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui semble naïve en regard de la shoah - était un sujet bien pré-

sent dans les pensées de beaucoup de déportés qui connaissaient bien l'importance de Weimar pour la culture allemande et européenne. Les détenus du camp de Buchenwald étaient chaque jour confrontés à son important passé, ou plutôt à sa parodie symbolisée par ce chêne massif cerné d'une palissade qui se trouvait près de la cuisine des prisonniers, connu dans la tradition comme étant «le chêne de Goethe». Le présent article tente de saisir le symbolisme complexe de ce lieu de mémoire pour les deux acteurs du drame de Buchenwald.



Le «chêne de Goethe». Dessin de Georges Despaux publié en p. 181 de l'ouvrage intitulé Georges Despaux, Buchenwald 1944-1945 aux éditions EPO, Berchem, 2006. Nous remercions vivement Monsieur Rik Van Molokot, concepteur de ce livre développé par l'Association «Kunst en Democratie», et les Editions EPO pour nous avoir autorisé à reproduire ce dessin.

## Lieu de mémoire

Un dessin peu connu et au premier regard difficile à déchiffrer de Boris Taslitzky<sup>2</sup> représente un homme mince, voire même rabougri, des lunettes rondes sur le nez et

<sup>1</sup> Michał M. BORWICZ, poème écrit dans le camp de concentration de Lwow-Janowska, publié dans *Pieśń ujdzie cało...* Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką, Warszawa - Łódź - Kraków, 1947.

<sup>2</sup> Dessin de Boris TASLITZKY paru dans : *Konzentrationslager Buchenwald 1937-1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung*, hg. von der Gedenkstätte Buchenwald, erstellt von H. STEIN, Göttingen, 1999, p. 226.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 298.

qui, s'appuyant des deux bras sur une table située au premier plan, laisse à un autre personnage, plutôt athlétique et musclé, le soin de changer le bandage entourant avec fantaisie sa tête de malheureux. L'homme à lunettes est nu ; le fin trait du dessinateur révèle la fragilité du corps, ses muscles creux, sa poitrine décharnée et l'emplâtre mise, sous le sein droit, sur ses côtes protubérantes. Les contours de ses cuisses interfèrent avec ceux de la table ; ce n'est presque plus qu'un fantôme au travers de la chair duquel on aperçoit des objets plus solides et plus durables que le corps mortel.



Dessin de Boris Taslitzky sous-titré «Le professeur Halbwachs (du Collège de France) subit les soins, quelques jours avant sa mort» (Maurice Halbwachs, auteur de *La Mémoire collective*, fut un précurseur de la réflexion des historiens sur la mémoire et l'histoire).

Le dessin décrit ci-dessus, esquissé dans le camp de concentration de Buchenwald en début 1945, représente Maurice Halbwachs dans une baraque-hôpital de l'ainsi nommé

«Petit Camp» durant un renouvellement de pansement en papier. Professeur à la Sorbonne, sociologue, économiste et psychologue, déporté avec son fils cadet au camp de concentration de Buchenwald en août 1944, il est décédé le 15 mars 1945, quatre jours après son soixante-huitième anniversaire. Après plusieurs mois de détention passés dans ce camp de tentes et de baraques en bois comme prisonnier n° 77161, il fut reconnu par un *Lagerarzt* allemand «invalide incapable d'être transporté».

Je rappelle la personne du savant français pour deux raisons. Premièrement parce que c'est lui qui, dans l'œuvre de sa vie, a créé la théorie de la «mémoire collective». Deuxièmement en raison d'un événement dont Halbwachs a pu - mais pas dû - être témoin à Buchenwald, le 24 août 1944, quatre jours après son arrivée au camp. Rappelons-nous les apports de Halbwachs : élève de Durkheim, auteur d'ouvrages tels «Les cadres sociaux de la mémoire» (1925)<sup>4</sup> et «La mémoire collective» (1950), il a élaboré une théorie originale de la mémoire «collective», ou «sociale», qui s'écarte, au croisement des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, de la compréhension populaire d'une mémoire collective vue comme héréditaire. Selon Halbwachs, le processus de formation de l'homme en tant que membre d'une communauté et d'une culture donnée n'est pas le résultat d'une évolution phylogénétique (ou biologique) mais d'une socialisation et d'une transmission culturelle<sup>5</sup>. Halbwachs conçoit la notion de mémoire collective comme une «mémoire quotidienne» qui se caractérise par un manque de spécialisation, par l'arbitraire et la permutableté des rôles de destinataires et d'auteurs de communiqués, ainsi que par une thématique facultative et une non-organisation. Un tel système de communication interpersonnelle est pour lui la base sur laquelle se crée la mémoire individuelle qui, à son tour, est transmise socialement et

concerne le groupe. Selon Halbwachs, chaque mémoire collective ne naît qu'en communication avec les autres ; ces «autres», par contre, constituent un groupe qui a une idée de soi basée sur la conscience d'un passé commun. Il existe plusieurs types de groupes : familles, voisins, syndicats, partis politiques, sociétés, voire nations. Ce genre de mémoire constitue l'objet de recherche de l'*oral history*. Halbwachs était parmi les premiers à poser la question des cadres sociaux dans lesquels se constitue une mémoire collective du passé. Il aborde l'analyse de cette problématique par une double perspective : d'un côté, il examine les mécanismes qui forment les façons dont on se souvient du passé ; de l'autre, il étudie les phénomènes fondamentaux de diverses pratiques de commémoration<sup>6</sup>.

Les dites pratiques peuvent être focalisées sur des lieux de mémoire spécifiques, nommés ainsi par les successeurs du sociologue qui mourût dans le camp, des lieux qui «possèdent leur propre histoire<sup>7</sup>». De tels lieux - comme les lieux topographiques, symboliques et fonctionnels - peuvent être conçus comme des objets d'ensembles de pratiques

mnémotechniques ou bien comme des *dépositaires de la culture*.

L'objectif de cet article est la description du fonctionnement, dans la mémoire collective, d'un des *lieux de mémoire* liés à la période de la littérature allemande classique, ainsi qu'à l'histoire d'un des plus grands camps de concentration du III<sup>e</sup> Reich. Il s'agira de l'ainsi nommé «chêne de Goethe» qui, au moins depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, se trouvait sur le côté nord du mont Ettersberg. La montagne est située à environ dix kilomètres de Weimar où habitait, de 1775 à 1832, le plus grand poète d'Allemagne. Avant de parvenir à une reconstruction de la manière dont ce lieu fonctionnait dans la «mémoire sociale», je me permets de poser une question qui restera à jamais sans réponse : le 24 août 1944, Maurice Halbwachs, âgé de soixante-sept ans, vêtu de la défroque rayée de nouveau *Zugang* (nouvel arrivé, ndlr), logé avec son fils dans une tente du camp de quarantaine, a-t-il pu observer l'attaque de la 1<sup>ère</sup> division de bombardiers de la 8<sup>ème</sup> flotte aérienne de l'armée des Etats-Unis sur les usines militaires *Gustloffwerke II* et *Deutsche Ausrüstungswerke* localisées dans la zone du camp ? La question peut sembler

<sup>4</sup> Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1925.

<sup>5</sup> Cf. J. ASSMANN, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*.

<sup>6</sup> Le professeur Andrzej Szpociński utilise pour les deux notions deux termes différents : la mémoire du passé (*pamięć przeszłości*) et le fait de commémorer le passé (*upamiętnianie przeszłości*). D'après Szpociński, pendant des années la recherche a, en pratique, été dominée par des études sur la «*pamięć przeszłości*», tandis que la question de «*upamiętnianie przeszłości*» est, en revanche, possible surtout par les soi-disant lieux de mémoire, c'est-à-dire - d'après Pierre Nora, le successeur de Halbwachs - «des lieux dans le sens précis de ce mot, ou n'importe quelle communauté - nation, famille, groupe ethnique, partie - garde ses souvenirs ou reconnaît ces souvenirs comme partie inaliénable de son individualité : les lieux topographiques, comme par exemple les archives, les bibliothèques et les musées ; les lieux où se trouvent des monuments, des cimetières, des œuvres d'architectures ; les lieux symboliques comme les anniversaires, les pèlerinages, les commémorations (*upamiętnianie*) ; les lieux fonctionnels ou associations, autobiographies, manuels ». Je cite d'après A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, «*Borussia*» n° 29/2003, rocznik XIII, p. 17-23.

<sup>7</sup> A. SZPOCINSKI, «Miejsca pamięci» [*Lieux de mémoire*], *Borussia*, n° 29, 2003, p. 21.

<sup>8</sup> *Konzentrationslager Buchenwald...*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>9</sup> Dans le panier, il y avait : des perdrix, du pain blanc frais, une bouteille de vin de qualité que l'on buvait de la tasse en or du poète qui était transportée, au cours des excursions, dans un petit sac en cuir. Cf. F. SCHMIDT-MÖBUS & F. MÖBUS, *Kleine Geschichte Weimars*, unter Mitarbeit von T. DÜNOW, Köln - Weimar - Wien, 1998, p. 296.

<sup>10</sup> *Ibid.*

naïve, car de toute évidence aucun des 31.000 déportés de l'époque n'aurait pu rater ce bombardement de plusieurs heures suite auquel 388 détenus et plus d'une centaine de soldats SS ou membres de leurs familles ont périés. L'éclat de la fournaise flottait au-dessus des usines de munition et de la zone des maisons SS lorsque quelques bombes endommagèrent les bâtiments du crématorium, de la laverie et de la salle de douches (dite de désinfection) dans le Grand camp. Maurice Halbwachs a-t-il su qu'une bombe avait mutilé le chêne séculaire qui se situait entre la cuisine et le dépôt des affaires des prisonniers, condamnant ce *lieu de mémoire* au néant ?

### «Dicke Eiche»

Sur les cartes du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle de la région de Weimar, l'arbre, bombardé par hasard ce jour estival de 1944, est mentionné en tant que monument naturel «Dicke Eiche» (Gros chêne). Le respect montré envers cet arbre relevait peut-être de l'expression de croyances germaniques pour le chêne - arbre du dieu tonnerre et symbole de la pérennité - ou de la volonté des services forestiers de Weimar de protéger la nature. Quoi qu'il en soit, dans la conscience des habitants de Weimar du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, le chêne du mont Ettersberg était un *lieu de mémoire* associé au plus grand poète d'Allemagne - Johann Wolfgang Goethe.

Situé sur une assise de calcaire, le mont Ettersberg était, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, l'endroit de chasse préféré des ducs de Saxe-Weimar. Dans la partie nord de la montagne se trouve le château de chasse Ettersburg. Aujourd'hui abandonné, il fut construit entre 1706 et 1712 et devint, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la résidence estivale de la veuve duchesse Anna Amalia. A cette époque-là, le château fut un des lieux favoris de rencontre de l'élite des salons weimariens. La duchesse invitait à sa résidence

des acteurs, des écrivains, des artistes, des dames de la cour. Le jeune Goethe, âgé de moins de 30 ans, réalisait ses premières pièces de théâtre sur une scène provisoire construite pour les saisons estivales à Ettersburg. Puis, étant conseiller de la cour et ministre ducal responsable de la construction des routes, Goethe obtint, pour les gens «ordinaires», la permission de visiter les parcs ducaux. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, donc après la mort de Goethe, la forêt entourant le château devint pour les habitants de Weimar le lieu favori de leurs promenades du dimanche. Ils se reposaient dans le parc établi par le grand-duc Carl Alexander et, depuis 1901, jouirent de la possibilité d'admirer la vue sur la banlieue weimarienne depuis la hauteur de la *Bismarckturnm* (tour de Bismarck). De même, il leur était permis de déjeuner au restaurant forestier<sup>8</sup>.

Johann Peter Eckermann, dans son livre «Entretiens avec Goethe dans les dernières années de sa vie», présente en date du 26 septembre 1827 le récit idyllique d'une excursion de trois hommes sur l'Ettersberg - le poète lui-même, son secrétaire et son servent Friedrich qui portait un panier de victuailles<sup>9</sup>. Etant assis, le dos tourné vers le chêne et dégustant un petit-déjeuner raffiné, Goethe aurait dit : *Je venais souvent en ce lieu. Ici l'homme se sent comme la grande nature qui s'étend devant nos yeux - grand et libre - ce qu'il devrait toujours être*<sup>10</sup>.

Ce n'était donc pas la première rencontre de Goethe avec ce lieu. Ici, sur la pente de la montagne, allait naître l'un de ses romans poétiques les plus célèbres : «Wanderers Nachtlied», là où poussait le chêne branchu à l'ombre duquel Goethe rencontrait Charlotte von Stein, son amie de longue date. On dit qu'ils ont même gravé leurs initiales dans l'écorce du chêne<sup>11</sup> - ou du moins c'est de cette façon que ce lieu s'est perpétué dans la mémoire des weimariens, pour devenir, après la mort du poète «culte»,

une destination pour leurs excursions du dimanche.

Le chêne est devenu un élément central des histoires qui parlent de l'amour et de la créativité. S'il s'agit de cette dernière, le «Dicke Eiche» est sensé être l'arbre auprès duquel Goethe écrivit «Le chant nocturne du voyageur». Il existe deux textes de Goethe ainsi intitulés ; nous allons donc les citer ci-dessous :

*Der du von dem Himmel bist,  
Alles Leid und Schmerzen stillest,  
Den, der doppelt elend ist,  
Doppelt mit Erquickung füllest,  
Ach, ich bin des Treibens müde !  
Was soll all der Schmerz und Lust ?  
Süßer Friede,  
Komm, ach komm in meine Brust !<sup>12</sup>*

Et voici le second poème (connu aussi sous le titre «Ein gleiches») :

*Über allen Gipfeln  
Ist Ruh',  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch ;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Rubest du auch.*

Il y a deux dates d'origine de ce poème : 1780 et 1815. Comme le veut un récit

romantique, en 1780, Goethe, trentenaire, avait écrit au crayon le texte du «Chant» sur le mur d'une maison de chasse en bois aux alentours d'Ilmenau. La maisonnette a brûlé en 1870. La seule photographie documentant l'existence de cette «première édition» de l'œuvre date de 1869 et montre l'état du texte presque 90 ans après sa création : il est «complété» et «décoré» de dessins, de corrections et d'inscriptions dus aux touristes de l'époque qui faisaient des pèlerinages en ce lieu de mémoire de l'époque. En 1815, Goethe, qui approchait de son 60<sup>ème</sup> anniversaire, avait fait éditer un livre de poèmes lyriques qui comprenait le «Chant».

Après la disparition de la maison de chasse, c'est le monument naturel du mont Ettersberg, mentionné par le secrétaire diligent de Goethe, qui devint le dépositaire de la mémoire du poète. La mémoire collective de la société de Weimar attribua au dit chêne, non seulement la fonction de lieu inspirant Goethe, mais également le rôle de lieu de rencontre secret entre le jeune ministre et son amie de toujours, Madame Charlotte von Stein, une amitié que l'on dit être toujours restée platonique<sup>13</sup>. Goethe fit sa connaissance à son arrivée à Weimar en novembre 1775. Il l'avait pourtant «connue» auparavant par une découpe de silhouette (populaire à l'époque) reçue de la part d'un ami qui s'intéressait à la physiognomonie. C'est en analysant ces découpes que Goethe essayait de deviner le caractère des personnes qu'elles représentaient ; il ne prédit

<sup>11</sup> Cf. P. MERSEBURGER, *Mythos Weimar. Zwischen Geist und Macht*, Stuttgart, 1998, p. 358 et suiv.

<sup>12</sup> J. W. GOETHE, *Gedichte und Balladen*, Klagenfurt, 2001, p. 47.

<sup>13</sup> Cf. H. KOOPMANN, *Goethe und Frau von Stein. Geschichte einer Liebe*, München, 2002, et beaucoup d'autres monographies sur les lettres de Goethe à von Stein.

<sup>14</sup> «L'après-midi à partir de 14h30 une troupe militaire sous la croix gammée marche au pas en colonnes et en régiments sur la Place du Théâtre devant le Théâtre National. Deux orchestres près du monument de Goethe et de Schiller sans cesse accompagnent les marches militaires. Tout autour on voit «le peuple» ; sur le balcon du Théâtre National se trouve Ludendorff, entouré des députés patriotiques et des dames. Les détachements sous la croix gammée, environ trois mille soldats, forment un rectangle ; le milieu de la place reste vide.» Cf. H. Graf KESSLER, *Tagebuch eines Weltmannes*, bearbeitet von G. SCHUSTER und M. PEHLE, Marbach 1988, p. 401 et suiv.

cependant pas qu'une de ces silhouettes deviendrait un des plus grands amours de sa vie.

Charlotte von Stein, son aînée de 7 ans, épouse fidèle de l'écuyer ducal Josias von Stein, mère de leur sept enfants à l'âge de trente-trois ans, était aussi tombée amoureuse de Goethe qui mena, pendant douze ans, une vive correspondance qui l'inspirait intellectuellement et l'aidait à comprendre les subtilités de la vie sociale de la cour. L'alliance est probablement restée platonique et Charlotte, qui aspirait au milieu intellectuel, ne s'est jamais décidée à divorcer de son époux. La crise et le début de la fin de cette alliance survinrent en 1786 alors que Goethe, sans dire un mot, disparut pour deux ans sous le soleil d'Italie. Dès son retour, son amie lui demanda de lui rendre ses lettres, qu'elle brûla ensuite. L'amertume de Charlotte fut alimentée par le fait que le poète, de retour d'Italie, avait rapporté avec lui ses «*Epigrammes de Venise*» - des poèmes débordant d'érotisme et de joie de vivre. Ce qui constitua la dernière pierre d'achoppement pour Charlotte fut l'alliance de Goethe avec Christiane Vulpius, «*cette jeune Vulpius*», qui dura jusqu'à la mort de cette dernière en 1812, et de qui il eut cinq enfants (Goethe l'a même épousée, mais seulement en 1806, soit après dix-huit ans de concubinage). Reste de l'ivresse de ce premier grand amour les 1.700 lettres de Goethe à Madame von Stein. Souvent, il convenait avec elle dans ces lettres des promenades dont la destination était en règle générale l'Ettersberg.

La mémoire des habitants de Weimar attribua au chêne sur l'Ettersberg le rôle de toile de fond romantique d'une sublime romance entre une dame de cour et l'auteur des «*souffrances du jeune Werther*», un homme plus jeune qu'elle et rebelle, mais qui connut en même temps des succès matériels et professionnels. Dans la conscience des weima-

riens, ce fut l'un des multiples lieux associés à la vie de Goethe, un lieu qui, comme d'autres de ce type à Weimar ou en Allemagne, étaient vénérés avec piété comme s'ils appartenaient à la sphère du sacré.

## Hitler et Goethe

Dans les années 1930, les nouvelles autorités allemandes décidèrent de s'approprier la mémoire de Goethe et, par la suite, les lieux de mémoire associés au poète. L'un des premiers signes manifestant leur intention de s'emparer de la tradition classique de Weimar fut l'usage qu'ils firent des lieux historiques liés au poète pour les besoins organisationnels du NSDAP. Par exemple, en août 1924, un rassemblement militaire du parti nazi eut lieu devant le monument de Schiller et Goethe en face du Théâtre National<sup>14</sup>. L'augmentation constante et progressive du soutien au NSDAP en Thuringe n'a même pas pu être stoppée par la tradition culturelle spécifique locale et par la bohème des années 1920. C'est pourtant là que la jeune Marlene Dietrich étudia le violon ; et c'est là - dans les écoles du *Bauhaus* - qu'enseignèrent les peintres les plus célèbres de l'avant-garde, en premier lieu Paul Klee et Wassily Kandinsky.

Dietrich, remplie d'admiration pour Goethe, dans son autobiographie écrite bien des années plus tard, s'exaltait comme une jeune fille de dix-huit ans : *Puisque j'avais le bonheur de résider à Weimar, où vécut jadis mon idéal, je sentais que tout mon être, empli d'enthousiasme, se trouvait dans un état d'extase spécifique. A l'époque la sagesse de Goethe dirigeait mon comportement de la même manière qu'elle le fait aujourd'hui. [...] Sa ville devint mon refuge, ses maisons - les miennes. J'étais jalouse des femmes qu'il avait aimées. Tous mes sentiments émergeaient, en quelque sorte, de cette admiration passionnée pour Goethe. A Weimar, tout le monde vivait, d'une manière ou d'une autre, sous le charme de Goethe. Sa maison, Place*

*Frauenplan, sa maison d'été, ainsi que la maison de Charlotte von Stein, tout cela était pour nous plus ou moins ce qu'est Lourdes pour certains catholiques*<sup>15</sup>.

Cette confession sentimentale de Dietrich révèle nettement la sacralisation des lieux historiques associés à Goethe et aussi à Charlotte von Stein. C'est à cette tradition que se référait Adolf Hitler lorsqu'il se rendit à Weimar pour la première fois le 22 mars 1925, au quatre-vingt-troisième anniversaire de la mort du grand poète allemand. C'était peut-être aussi pour des raisons pratiques qu'Hitler choisit souvent, avant d'accéder au pouvoir, de s'arrêter à Weimar, la Thuringe comptant parmi le petit nombre de länders de la République de Weimar où les assemblées du NSDAP n'étaient pas interdites<sup>16</sup>. Outre les questions pratiques, il y avait aussi des raisons psychologiques associées à l'image de Weimar en tant que ville de haute culture. Entre 1925 et 1933, Hitler visita Weimar vingt fois<sup>17</sup>, en faisant de son appartement à l'hôtel «Eléphant» un quasi quartier général du parti. L'atmosphère de la «ville de la culture» eut un impact sur le futur leader des masses : voulant passer, à Weimar, pour une personne exceptionnellement cultivée, Hitler s'inscrivit dans le livre des hôtes comme «écrivain»<sup>18</sup>.

En 1925, après avoir de nouveau enregistré le parti national-socialiste, jusque-là banni par le gouvernement démocratique de la République de Weimar, Hitler prépara l'or-

ganisation du premier congrès pan-allemand du NSDAP dans un lieu particulièrement symbolique : le Théâtre National de Weimar, où, en février 1919, avait siégé l'Assemblée nationale et où, en juin de la même année, fut adopté le projet, tellement haï par les nationaux-socialistes, d'une nouvelle constitution démocratique pour la République de Weimar<sup>19</sup>. Grâce à une politique de propagande dégourdie, les nazis, après leurs premiers échecs, gagnèrent aux élections successives de plus en plus de votes de weimariens, qui étaient majoritairement conservateurs (23,8% des votes aux élections pour le *landtag* en décembre 1929 contre seulement 4,5% en janvier 1927<sup>20</sup>). En 1930, les nazis firent élire un membre du NSDAP, à savoir Wilhelm Frick, au poste de ministre de l'intérieur et de l'instruction publique de la Thuringe. La politique culturelle du nouveau ministre était, en principe, d'organiser des «purges» au sein des musées et des programmes de théâtres, ainsi que de persécuter la culture «racialement étrangère», ce qui, en décembre 1930, suscita une protestation publique signée, entre autres, par Harry Graf Kessler, Kurt Weil, Oskar Schlemmer, Alfred Döblin, Carl Zuckmayer, Erwin Piscator et Hélène von Nostitz. En avril 1931, Frick reçut un vote de méfiance et fut dépourvu de sa fonction de ministre. En même temps, un gouvernement minoritaire fut créé en Thuringe, duquel le NSDAP fut exclu, ce qui dura

<sup>15</sup> Marlene DIETRICH, *Nehmt nur mein Leben*, 1984.

<sup>16</sup> Cf. H. KIRSTEN, «Weimar im Banne des Führers». *Die Besuche Adolf Hitlers 1925-1940*, Köln - Weimar - Wien 2001, pp. 141-142. Cf. F. SCHMIDT-MÖBUS, *op. cit.*, p. 278.

<sup>17</sup> Cf. F. SCHMIDT-MÖBUS & F. MÖBUS, *op. cit.*, p. 278.

<sup>18</sup> V. MAUERSBERGER, *Hitler in Weimar. Der Fall einer deutschen Kulturstadt*, Berlin, 1999, p. 216.

<sup>19</sup> W. CZAPLINSKI, A. GALOS, W. KORTA, *Historia Niemiec*, wyd. II popr., Wrocław-Warszawa-Kraków, 1990, p. 622.

<sup>20</sup> Cf. F. SCHMIDT-MÖBUS & F. MÖBUS, *op. cit.*, p. 278.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>23</sup> *Ibid.*



jusqu'en 1932 où de nouvelles élections aux parlements des lander se déroulèrent.

La lutte entre les différents partis politiques fut observée non seulement au niveau parlementaire mais aussi dans le domaine de la culture. Ce fut le cas de la célébration du centenaire de la mort de Johann Wolfgang Goethe, organisée à Weimar du 20 au 28 mars 1932, dont le programme fut préparé par l'association *Goethe-Gesellschaft*, le Gouvernement de la République, ainsi que par le Gouvernement de la Thuringe. Furent invités des écrivains célèbres et des experts de l'oeuvre de Goethe de l'étranger. Le programme officiel des cérémonies mit en colère les activistes locaux du NSDAP. Le *gauleiter* Fritz Saukel appela à boycotter la fête officielle et à organiser une commémoration par les nazis eux-mêmes : *Si ce sont des juifs et des pacifistes qui peuvent se présenter en public lors du centenaire de la mort de Goethe, nous prenons cela pour une falsification du message de Goethe et de son héritage transmis à la nation allemande. Nous, les nationaux-socialistes, allons donc organiser notre propre célébration à nous à Weimar*<sup>21</sup>.

Ensuite, Saukel encourageait les weimariens à décorer leurs maisons avec des drapeaux nazis et à porter des badges du parti, afin que *«les juifs et les camarades juifs qui arrivent pour célébrer la Semaine de Goethe puissent vraiment goûter Weimar»*. Son appel remporta un certain succès : les autorités locales interdirent toute sorte de décoration et renforcèrent les forces policières. Malgré ces mesures, les hôtes ne ratèrent pas ce qui se cachait derrière la façade officielle. Thomas Mann, l'un des invités du premier rang, nota : *Le mélange de l'hitlérisme et de Goethe est touchant d'une manière extraordinaire. Ô oui, Weimar est central pour l'hitlérisme. Partout dans les journaux on voit des portraits de Hitler; etc. Le type de jeune homme, qui marche résolument à tra-*

*vers la ville et présente le geste du salut romain, a envahi Weimar*<sup>22</sup>.

Dans le cadre de la politique culturelle qu'ils imposaient, les nazis essayaient de dominer «le mythe de Weimar», et surtout de saisir les figures symboliques de Goethe et Schiller pour les intérêts de leur idéologie. Ils renforcèrent ces efforts lors de la prise de pouvoir par Hitler en 1933. Ce qui fut commenté de manière ironique par Kurt Tucholsky dans sa satire *Hitler et Goethe : rédaction d'école : Or entre Hitler et Goethe il y a certains liens. Ils habièrent tous deux à Weimar ; ils sont tous deux écrivains et tous deux montrent un soin énorme envers la nation allemande, ce que les autres nations nous envient. Aussi remportèrent-ils tous deux certains succès, même si celui d'Hitler est beaucoup plus grand. Quand nous aurons le pouvoir nous nous débarrasserons de Goethe*<sup>23</sup>.

## Le premier prisonnier de Buchenwald

Les tentatives de saisir des éléments de la tradition culturelle du Weimar classique dont nous venons de parler, débouchèrent sur un succès partiel du nouveau régime. Cette stratégie eut des effets positifs, tel l'agrandissement du Musée de Goethe à Weimar (construction d'un bâtiment supplémentaire) dont le financement vint, par ordre d'Hitler, du budget de l'Etat. Les lieux liés au poète, eux aussi, furent entretenus, comme auparavant, par l'Etat. Un des exemples les plus intéressants et dramatiques de ce phénomène fut le sort du chêne de Goethe sur l'Ettersberg dont le nom prit une nouvelle signification dans la bouche des weimariens dès juillet 1937, car c'est sur ce mont que fut construit le camp de concentration pour les «rebutés et les bas-fonds», comme le voulut la propagande de Goebbels.

Les premiers camps de concentration du III<sup>e</sup> Reich furent construits peu après la prise de pouvoir par Hitler en janvier 1933 et servirent initialement de lieu d'internement pour ses adversaires politiques, le plus souvent des communistes et des sociaux-démocrates. Dans les années 1935-36, ces lieux de détention, souvent organisés de manière chaotique - dans des marais, des usines, des écoles et des prisons - connurent une réforme organisationnelle. Elle fut menée par Theodor Eicke, le créateur des unités *SS Totenkopf*, qui dès lors se spécialisèrent dans la gestion des camps. Les ambitions d'Eicke allèrent, au-delà du camp «modèle» de Dachau dont il était le commandant, vers le pays entier. En mai 1936, Eicke, aidé par le *gauleiter* de Thuringe, Fritz Sauckel, commença à chercher un terrain convenable pour établir un nouveau camp «au coeur de l'Allemagne». Vers la fin avril 1937, à la demande du Ministère de l'intérieur de la Thuringe, les experts de l'Institut Géologique d'Iéna trouvèrent un terrain qui convint à la SS : *[C'est un terrain] dont la surface est de 75 hectares [...] (la terre de médiocre qualité ou des bois), près duquel se trouvent des gisements d'argile pouvant être exploités. Les détenus devraient s'occuper de la production de briques dans le cadre du plan quadriennuel*<sup>24</sup>.

Le terrain du futur camp se trouva en partie dans les bois gérés par le Service forestier Thuringie-Ettersburg, et en partie sur des terrains privés. Le Ministère de l'intérieur du Reich assigna près de 370.000 RM au total pour le rachat du sol de la direction des forêts et des personnes privées<sup>25</sup>. Le 7 juillet 1937, Théodore Eicke, en tant que chef de l'Inspection des camps de concentration, décida d'en établir un qu'il nomma «Konzentrationslager Ettersberg».

Jusque là, les leaders nazis n'estimèrent pas nécessaire de consulter les autorités de Weimar en ce qui concerne la création du camp. La première réaction des citoyens de Weimar que nous connaissons fut l'objection de la *NS-Kulturgemeinde* (commune culturelle national-socialiste) à laquelle appartenaient plusieurs weimariens respectés, surtout écrivains, philologues et rédacteurs<sup>26</sup>, vis-à-vis du nom «KL Ettersberg» initialement proposé. Theodor Eicke, à qui la plainte fut adressée, dans sa lettre du 24 juillet 1937 à Heinrich Himmler, informa celui-ci du renoncement au nom qu'ils utilisaient provisoirement : *Le terme «K.L. Ettersberg» ne peut pas être utilisé, car la commune culturelle national-socialiste à Weimar s'y est opposée en raison du fait que l'Ettersberg est associé à la vie du poète Goethe*<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Lettre de Hellmuth Gommlich à *Thüringische Geologische Landesuntersuchung Jena* du 27 avril 1937. Publié dans : *Buchenwald. Mahnung und Verpflichtung*, Berlin 1960, p. 35.

<sup>25</sup> J. SCHLEY, *Nachbar Buchenwald. Die Stadt Weimar und ihr Konzentrationslager 1937 - 1945*, Köln, 1999, p. 26.

<sup>26</sup> *Konzentrationslager Buchenwald...*, op. cit., p. 21 ; B. STENZEL, «... die deutsche Kunst zu säubern.» *Die NS-Kulturgemeinde und das Deutsche Nationaltheater in Weimar*, «Weimar-Kultur-Journal» 4/1996, p. 26 et suiv.

<sup>27</sup> Lettre de Theodor Eicke à Himmler du 24 juillet 1937, publiée dans : *Konzentrationslager Buchenwald...*, op. cit., p. 29.

<sup>28</sup> *Nachbar Buchenwald*, op. cit., p. 21.

<sup>29</sup> Kommandantur-Befehl n° 2 du 28 juillet 1937 point 5, microfilm NS4 Bu 33, Buchenwald-Archiv (microfilm copié des collections de la Commission pour la recherche des crimes nazis à Varsovie).

<sup>30</sup> H. HAUPTMANN, *Kunst im Widerstand. Gespräch mit Bruno Apitz*, [dans :] *Bruno Apitz 1900-1979. Biographie + Texte + Bibliographie* élaborée par R. FLORSTEDT, Leipzig - Berlin, 1990, p. 30.

<sup>31</sup> Cf. M. SACHA, *Topos Mazur jako raju utraczonego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich. Ernst Wiechert - Hans Hellmut Kirst - Siegfried Lenz*, Olsztyn, 2001.

<sup>32</sup> E. WIECHERT, *Las umarŃych* (Der Totenwald), trad. par E. Martuszewski, Olsztyn, 1985, p. 85.

C'est la seule réaction de la ville sur les plans de la construction du camp que les chercheurs connaissent jusqu'ici. Ce n'était pas l'idée même de bâtir un camp de concentration dans ce lieu qui fut contesté, mais le fait que son nom, associé à la tradition goethéenne, fut vue comme un élément positif<sup>28</sup>. Eicke proposa alors le nom «KL Hochwald, Post Weimar», qui justifierait la nécessité d'incorporer le camp dans le territoire administratif de la commune de Weimar. Les débats sur le nom du camp furent achevés par son nouveau commandant Karl Otto Koch dans son ordre du 29 juillet 1937<sup>29</sup>. Par la décision de Koch le camp serait connu sous l'appellation de «KL Buchenwald» - ou «bois de hêtres».

Les hommes de la SS commencèrent à défricher, avant l'arrivée des détenus, les bois pour préparer le terrain. Ils épargnèrent cependant quelques arbres au centre du futur camp, et parmi ceux-ci le chêne de Goethe, symbole de la culture allemande classique. Le premier groupe de détenus, qui arriva le 15 juillet 1937 du KL Sachsenhausen, fut formé de 149 hommes sélectionnés pour leur transfert du fait qu'ils étaient artisans. Jusqu'en 1945, plus de 250.000 hommes et femmes de toute l'Europe occupée furent envoyés à Buchenwald. Le déporté allemand Bruno Apitz (1900-1979), emprisonné sur l'Ettersberg de novembre 1937 à la libération du camp en avril 1945, raconte que le chêne resta sous protection spéciale : lors d'un défrichage du terrain, les soldats SS entourèrent cet arbre d'une barrière en acier, ce qui convainquit les détenus à l'appeler «le premier prisonnier de Buchenwald»<sup>30</sup>.

## La légende de Buchenwald

Pour les prisonniers allemands, le chêne exprima, en raison de son lien symbolique avec Johann Wolfgang Goethe, un sens positif et consolateur. Il leur permit de se souvenir

de la tradition humaniste de l'Allemagne. L'un des premiers déportés du camp fut Ernst Wiechert (1887-1950), originaire de Prusse Orientale, un écrivain conservateur à l'époque très célèbre et populaire<sup>31</sup>. En 1938, par ordre personnel de Goebbels, Wiechert fut envoyé à Buchenwald pour avoir offert une aide financière à la famille du pasteur Martin Niemöller (persécuté par le régime nazi). Cette mesure fut prise afin de l'intimider car il fut libéré quelques mois plus tard. C'est alors que Wiechert écrivit ses mémoires de Buchenwald, les garda durant la guerre (enterrées dans son jardin) pour les publier en 1945 sous le titre «Der Totenwald», soit «La forêt des morts». Ce fut l'une des premières expressions du vécu des prisonniers des camps de concentration. Le héros de ce récit porte le nom évangélique de Jean ; il est l'*alter ego* littéraire de l'auteur. Dans un passage Wiechert décrit l'émotion ressentie par le héros lorsqu'il aperçut pour la première fois le chêne de Goethe dans le camp : *Il essayait de se souvenir de tous les poèmes qu'il connaissait de l'homme qui se trouvait en ce même lieu il y a 150 ans. Rien de cette grande biographie n'a été gaspillé. Même si, à l'âge de cinquante ans, il était doué à une galère, rien ne serait gaspillé. «Noble, secourable, bon...» Non, de cela rien n'est perdu, tant qu'un seul homme se dit ces mots et essaie de les garder jusqu'à ce que la dernière heure vienne*<sup>32</sup>.

Le chêne de Goethe produit donc des associations positives : dans les conditions inhumaines du camp de concentration, il permit aux déportés originaires du territoire culturel allemand de se souvenir de cette figure du grand humaniste selon lequel la bonté et la noblesse furent des constituants de la nature originaire de l'homme. Par contre, pour les détenus d'autres nationalités, qui virent la tradition weimarienne comme unie à la culture de l'occupant haï, le chêne ne symbolisa aucune valeur humaniste, mais

l'Allemagne en général. Les Polonais par exemple crurent que le chêne symbolisait le Troisième Reich, et comme tel, il fut inséparablement lié à son sort. Ainsi, la chute de l'Etat ennemi ne viendrait pas avant que le chêne ne se dessèche<sup>33</sup>. Edmund Polak (1915-1980), un déporté polonais de Buchenwald, raconte : *Nous regardâmes le chêne de Goethe à maintes reprises et nous comptâmes ses feuilles chaque printemps. En 1944 une branchette fut toujours bien vivante et certaines autres ne furent que partiellement développées. Et enfin survint, le 24 août 1944, le fameux bombardement des usines d'armes avoisinant le camp. Une des bombes incendiaires toucha la menuiserie DAW située tout près du camp. L'incendie s'étendit sur le lager et les flammes attaquèrent le chêne desséché. Il y eut alors un brin de vérité dans la légende goethéenne ou la légende des prisonniers*<sup>34</sup>.

Malgré la «protection» des SS, le chêne commença à se dessécher déjà au début des années 1940. Les causes furent tout à fait prosaïques : les soubassements de la cuisine des prisonniers et de la chambre de désinfection avaient coupé les racines de l'arbre. Cette explication naturelle fut quand même remplacée par une vision magique. Perçu par les déportés comme un symbole de l'Allemagne, le chêne devint l'image de l'état de santé du Troisième Reich. Au moment où il fut détruit, on y vit l'avènement de la fin de l'occupation. Nous pouvons donc imaginer que les prisonniers comptèrent les feuilles et qu'ils se réjouirent vraisemblablement, en août 1944, du dommage créé par une bombe américaine.

Il serait pourtant injuste d'en tirer une conclusion simple - voire même simpliste -

qui consisterait à dire que le chêne de Goethe, pour les déportés allemands, n'exprimait qu'un sens positif, alors que pour les étrangers, il avait un sens uniquement négatif. Encerclé par une barrière en acier et situé au centre du camp, le chêne se trouvait au carrefour de différentes attentes envers la tradition weimarienne classique. Pour les officiers SS cet arbre fut le symbole de la grande culture allemande que le Troisième Reich tenta d'instrumentaliser pour son propre intérêt en soulignant tout ce qui provenait de la philosophie des grands weimariens et qui fut en même temps capable de soutenir l'idéologie nazie. Alors, dans l'oeuvre de Goethe on accentua les passages relatifs à l'éloge de l'esprit chevaleresque, de la force physique, de l'activité, et de la victoire sur les difficultés. D'une manière similaire essaya-t-on de s'approprier l'héritage de Schiller, Fichte et Nietzsche. C'est surtout ce dernier qui en fut victime et qui est toujours vu par le grand public comme le quasi précurseur du national-socialisme, quoique le philosophe - qui, juste avant sa mort, était dans un état d'aliénation mentale - doive principalement cette réputation à sa soeur Elisabeth qui recevait Hitler à plusieurs reprises dans sa villa à Weimar et qui adora vraiment le «Führer».

L'appréciation du grand poète sous les conditions du régime national-socialiste prenait souvent des formes qui s'associaient aux restrictions envers les adversaires politiques et nationaux du III<sup>e</sup> Reich. Après l'éclatement de la guerre, les nazis refusèrent l'accès à la culture supérieure allemande aux nations qu'ils considéraient comme «racialement inférieures» et, dans le même temps, tentèrent de s'approprier les performances

<sup>33</sup> Cf. F. BARTA, *Pod Goethovým dubem a jiné prosy*, Praha, 1946.

<sup>34</sup> E. POLAK, *Morituri*, Warszawa, 1968, p. 150 et suiv.

<sup>35</sup> Cf. F. K. PRIEBERG, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt/Main, 1982, p. 408.

<sup>36</sup> J. SEMPRUN, *Quel beau dimanche !*, Grasset, Paris, 1980, pp. 182-183.

<sup>37</sup> Cf. *Konzentrationslager Buchenwald...*, op. cit., p. 309.

d'autres cultures nationales. Un exemple drastique d'un tel comportement sont les mesures prises par les autorités allemandes en Pologne occupée, dans les territoires incorporés dans le Reich aussi bien que dans le Gouvernement général<sup>35</sup>. D'autres exemples exprimèrent également des égards envers des réussites culturelles qui empêchaient les Allemands d'exécuter certaines de leurs restrictions. Une illustration perfide de cette thèse est le sort du chêne de Goethe : d'après les récits des prisonniers le chêne était, parmi le petit nombre d'arbres qui n'avaient pas été abattus pendant le défrichage, le seul arbre où les prisonniers ne furent pas pendus les bras tordus dans le dos...

Des moments drastiques et inattendus se produisaient quand les deux visions et expectations en ce qui concerne la tradition goethéenne - la vision du SS et la vision des prisonniers - se heurtaient l'une à l'autre. Les déportés, surtout ceux qui n'étaient pas allemands, furent surpris par l'existence du chêne de Goethe dans le camp de concentration. Soit ils nièrent sa tradition comme faisant partie de cette culture qu'ils haïssaient - comme l'avait démontré Edmund Polak -, soit ils essayèrent de séparer la culture allemande classique de celle qu'ils voyaient au quotidien. En même temps, ils cherchèrent à ne pas perdre le contact avec la culture de Goethe et Schiller, interdite par l'idéologie du Troisième Reich à ceux qu'ils considéraient comme des «sous-hommes».

On trouve une telle collision de ces deux visions dans le roman autobiographique de l'écrivain franco-espagnol Jorge Semprun (né en 1923) intitulé «Quel beau dimanche!». Semprun fut emprisonné à Buchenwald de 1943 à 1945 pour avoir participé à la Résistance française. Dans une scène du roman, le héros est appelé à se présenter à l'interrogation par le chef du départe-

ment des *Arbeitskommandos*, Albert Schwartz (1905- ?) pour expliquer la raison pour laquelle il avait quitté la colonne qui marchait à travers le camp. Je me permets d'en citer un passage :

*«- Pourquoi t'es-tu écarté de la route ?» me demande-t-il.*

*Je le regarde bien en face. Il faut qu'il voie l'innocence de mon regard.*

*- A cause de l'arbre, Hauptsturmführer ! lui dis-je.*

*Ça aussi, je sais que c'est un bon point pour moi, que je lui donne exactement le grade qu'il a dans la hiérarchie SS. Ils n'aiment pas qu'on s'emmêle les pieds dans la complication de leurs grades, les SS.*

*- «L'arbre ?», dit-il.*

*- Il y avait un arbre un peu isolé, un hêtre, un très bel arbre. J'ai pensé tout à coup que ça pouvait être l'arbre de Goethe. Je me suis approché.*

*Il a l'air très intéressé.*

*- «Goethe», s'exclame-t-il. Vous connaissez l'œuvre de Goethe ?*

*J'incline la tête modestement.*

*Il m'a dit «vous», peut-être sans s'en rendre compte. Le fait que je connaisse l'œuvre de Goethe l'a fait changer de ton, instantanément.*

*C'est beau, la culture quand même»<sup>36</sup>.*

Il y a donc deux personnes qui se trouvent en face à face : un agent allemand de la SS, ancien élève de l'école de commerce à Gdansk et employé de la caisse d'épargne de Gdansk - qui gagna sa vie comme main droite des commandants des camps de concentration de Stutthof et de Buchenwald<sup>37</sup> -, et un fils de réfugiés de l'Espagne franquiste, un homme de vingt ans, combattant de la Résistance, et à ce moment-là habillé d'un uniforme rayé, répondant aux questions du

*Hauptsturmführer*. Le premier fut le fils d'un propriétaire terrien de la région de Kaszuby<sup>38</sup> ; le second, procommuniste, fut descendant d'une famille de la noblesse espagnole. Le premier sera condamné en 1947, au jugement à Dachau, à la peine de mort ; le second deviendra un metteur en scène célèbre, écrivain et ministre de la culture dans le gouvernement de Felipe González. Ils se prennent l'un et l'autre mutuellement pour des barbares, mais c'est Semprun qui se permet une note d'ironie en relevant l'interrogation. Le prisonnier qui révèle sa connaissance de l'oeuvre de Goethe devient un être humain aux yeux de l'officier SS ; il mérite même des égards et quelques explications de la part de l'officier :

*«- J'ai cru que c'était l'arbre de Goethe, Hauptsturmführer, lui dis-je. Je n'ai pas pu résister à la tentation d'y aller voir de plus près.*

*Il hoche la tête, Schwartz, compréhensif.*

*- Vous vous êtes trompé, dit-il. L'arbre de Goethe, celui sur lequel il a inscrit ses initiales, se trouve à l'intérieur du camp, sur l'esplanade entre les cuisines et l'Effektenkammer ! Et puis ce n'est pas un hêtre, mais un chêne !*

*Je le savais déjà, bien entendu, mais je manifeste le plus vif intérêt, par une mimique appropriée, comme si j'étais ravi d'apprendre cette bonne nouvelle à l'instant même.*

*- Ah, c'est celui-là !*

*- Oui, dit Schwartz. Nous l'avons épargné, quand la colline a été déboisée, en souvenir de Goethe !*

*Et le voilà parti dans un long discours sur le respect national-socialiste envers la bonne tradition culturelle allemande<sup>39</sup>.*

## Goethe dans le camp

Un motif relativement fréquent, mais quantitativement plutôt marginal, dans les récits et ouvrages écrits par les déportés est la réflexion sur la proximité de la ville de la tradition classique ainsi que la relation incompréhensible Weimar - Buchenwald. Parmi les œuvres écrites par des prisonniers qui nous sont restées, il y en a quelques-unes qui ont pour sujet le poète weimarien. Ce qui motiva les auteurs-prisonniers à choisir ce sujet fut sans doute le voisinage de Weimar et la possibilité de regarder le chêne de Goethe. Edmund Polak, déjà mentionné dans le présent article, déporté à Auschwitz et Buchenwald dans les années 1941-1945, évoque dans son ouvrage «Goethe... Über allen Gipfeln herrscht Ruh'» le «Le chant nocturne du voyageur» de Goethe. Plus précisément, dans son ouvrage, il traduit tout le poème de Goethe. L'ouvrage de Polak est divisé en deux parties. La première, construite en rythme classique de douze syllabes, décrit le poète séjournant dans sa maisonnette en bois à Ilmenau, ce qui nous renvoie à l'an 1780. Il s'agit d'une vision romantique qui montre Goethe au milieu de la nature, éloigné de la vie de cour, car à l'époque le «Palais de Weimar» fut abandonné pour la «maisonnette de sapin». La rupture de l'hexamètre apparaît dans la césure agitée dans le dernier vers de la première partie - un vers qui termine directement la manière dont le sujet lyrique se tourne vers

<sup>38</sup> La région de Kaszuby se situe au Nord de la Pologne, vers le Sud et Sud-Ouest de Gdansk (Note du traducteur, S. Rejak).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>40</sup> Cf. les notes du camp d'Edmund Polak prises dans les années 1943-1945 à Buchenwald, Dział Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, sygn. 154/Dep. et 155/Dep.

<sup>41</sup> Heinrich STEINITZ, *Sonette eines Häftlings in Buchenwald*, [dans :] «Noch mehr», Wien, März 1988.

la personne du poète (ce qui s'exprime dans les formes «regardais», «écrivis-tu»). La seconde partie comprend la traduction du «Chant nocturne du voyageur». Le ton irrégulier, capricieux de la phrase goethéenne - quelle apothéose inquiète de la paix de la nature et d'une conciliation avec le sort - est recréé avec succès par le traducteur français :

EDMUND POLAK

GOETHE... ÜBER ALLEN GIPFELN HERRSCHT RUH<sup>40</sup>

Quand aux vitres du Palais de Weimar

Le crépuscule peignait des vitraux de cent couleurs

En dessinant des panoramas de hêtre, des collines boisées

Tu regardais en avant, vers les montagnes derrière la forêt

De ta petite maisonnette de sapin

A Ilmenau, et le calme descendit des montagnes dans ses murs

La nature en prière quotidienne

Se couchait. - Écrivis-tu sur le châssis :

«Sur tous les sommets le calme s'est assis

Au faite des arbres ne vibrera

Même le moindre souffle de vent.

Les petits oiseaux sont endormis déjà dans les bois lointains.

Dans peu de temps, le moment arrive,

Tu seras endormi.

Un élément qui apparaît assez tôt et qui sera développé après la guerre dans les ouvrages de certains anciens déportés (comme par exemple, dans le roman autobiographique susmentionné de Jorge Semprun) c'est l'idée d'une sorte de clash de deux plans temporaires et historiques se rencontrant en un seul lieu, comme cela fut présenté dans les promenades imaginées de Goethe et Eckerman sur le Mont Ettersberg aux temps de l'existence du camp.

Ce motif est présent dans un poème d'Heinrich Steinitz (1879-1942). Ce prisonnier autrichien d'origine juive, juriste et poète, né à Bielsk, qui vécut à Vienne et est décédé à Auschwitz, se sert de la métaphore du croisement d'espaces temporels. Deux réalités - celle des années 1830 du XIX<sup>e</sup> siècle et celle des années 1940 du XX<sup>e</sup> siècle - se superposent. Cela provoque un choc : le monde de la moralité classique et de la foi en la bonté de l'homme fait place à la brutalité d'un monde incompréhensible.

Le narrateur s'adresse directement à Goethe. L'observateur regarde Goethe, déjà vieilli, montrer le mont et montrer à son fidèle secrétaire le paysage qui s'étend devant leurs yeux. Cette scène, calme et classique, que chaque lycéen allemand connaît, est décrite dans les premières lignes du sonnet. Cette image change dramatiquement : les yeux du poète «glissent» sur le paysage idyllique et se tournent vers «notre camp». Or, la réaction de Goethe découvrant ce lieu inattendu, provoque un choc et un désenchantement de l'observateur qui demande, en phrases courtes et coupées : «Quoi ? Aucun cri ?» Le regard de Goethe passe «doucement» devant «nous». La seule réaction du poète est banale et sentimentale.

Le poème de Steinitz est apparemment l'expression d'un déchirement douloureux du poète et homme intellectuel juif qui se sent trahi et abandonné par les valeurs de la culture allemande classique auxquelles il crut jusque-là, car cette culture n'a pu prévenir l'extermination. L'observateur de la promenade de Goethe espère, peut-être, avoir une rencontre et éprouver de la compassion ; par contre il ressent le rejet des «malheureux» («armen Menschen») de la part du poète, comparé à un dieu impassible.

HEINRICH STEINITZ<sup>41</sup>  
GOETHE

*Auf jenem Pfad seh ich Dich aufwärts  
schreiten,*

*Bedächt'gen Schritts hast Du die  
Höh'erkommen,*

*Die Deine Jugend leicht im Sturm genom-  
men.*

*Jetzt stehst Du da, erfrischt von  
Herrlichkeiten*

*Und deutest Eckermann die fernen Welten*

*Und Bider, die Dir wie im Regen kommen*

*Und die er heilig festhält, mit dem from-  
men*

*Gefühl des Jungen, Deine Augen gleiten*

*Jetzt hin zu unserm Lager. Wie ? Kein  
Schrei ?*

*Nein, nur zu Eckermann ein Flüsterwort ?*

*Und ruhig geht Dein Aug' an uns vorbei ?*

*Du murmelst nur : «Die armen Menschen  
dort».*

*Da will nun meine schwerste Träne fließen,  
Seh' ich den Gott so gottgleich sich ver-  
schließen.*

Un prisonnier allemand anonyme emploie lui aussi, avec un peu moins de maestria, mais en revanche avec une plus grande emphase en ce qui concerne la réalité brutale et répugnante du camp, une métaphore similaire à celle de Goethe découvrant le camp<sup>42</sup>. Dans un poème écrit selon toute probabilité dans la seconde moitié de l'année 1944<sup>43</sup>, l'auteur introduit une opposition permanente entre la vie quotidienne au camp d'un côté, et le passé idéalisé, personnifié par le grand poète, de l'autre. Ce long texte à nombreuses strophes raconte «ce qui est

maintenant» et «ce qui ne fut pas» quand Goethe se promena sur l'Ettersberg : Il n'y avait alors pas d'usines militaires, de puanteurs d'automobiles, de bordels, de seaux à excréments, de station d'épuration de décharge. La partie centrale de cette satire versifiée démontre une vie «gaie» dans le camp et la réaction prévue de Goethe envers les différents aspects de cette vie : le manque de cigarettes, la soupe de feuilles de betteraves («même pour Goethe elle aurait été trop grasse / il aurait donc dû aller tout le temps aux toilettes»), la pratique de mentir au médecin SS afin de recevoir une dispense de travail. Le poète weimarien n'est pas présenté comme un dieu éloigné et indifférent - comme ce fut le cas dans le sonnet de Steinitz - mais comme un compagnon d'infortune. Comme celui qu'on peut suivre car, dans les conditions du camp, il se comportait comme tous les autres détenus. Le narrateur s'adresse directement à Goethe et ensuite à un déporté anonyme, auquel il recommande de prendre exemple sur un des héros de Goethe - Götz von Berlichingen :

Ô Goethe, calme et grand,

Si tu avais écrit un roman

Sur notre misère,

Tu aurais dû dans peu de temps t'habiller  
en uniforme rayé...

Médite les grandes citations de Goethe,

Quand tu es dans la salle de bain,

Montre à l'ennemi, comme Götz l'autre  
jour,

Ton cul nu.

<sup>42</sup> Texte anonyme, *Goethe und der Buchenwald*, Buchenwald-Archiv, sygn. 95-7.

<sup>43</sup> Cela fait partie de l'information qui dit que le chêne de Goethe «subit la mort d'épouvantail». Le poème a donc pu être écrit après le bombardement par les forces alliées.

<sup>44</sup> *Kunst im Widerstand...*, op. cit., p. 32.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*



Anonyme, maladroit, mais plein de colère et d'ironie, le poème se termine sur l'espérance que Goethe - en tant que prisonnier imaginaire du camp - aurait tout fait pour survivre et écrire son plus grand oeuvre : sur Buchenwald l'inoubliable.

## Le dernier visage

Le chêne extraordinaire - *dépositaire* aussi bien de la mémoire des dirigeants SS du camp que des déportés - a une histoire *post mortem* extraordinaire. Comme déjà mentionné au début, le chêne souffrit beaucoup pendant le bombardement d'août 1944. Bien que ce bombardement allié avait pour cible une usine militaire située à l'extérieur du camp, plusieurs bombes tombèrent tout de même sur ce dernier. L'une d'entre elles carbonisa une partie de l'arbre desséché, ce qui provoqua la décision de le couper. Le déporté allemand communiste Bruno Apitz, sculpteur et écrivain amateur, se décida à voler la pièce de bois du magasin du camp. Ce bois, qui avait pour lui une signification symbolique, allait devenir un matériau dans les mains du sculpteur : *A quoi pensais-je quand cette pièce de bois s'étalait devant moi ? «L'homme est noble, prêt à aider et bon.» Ou bien : peut-être est-ce sous ce bois que Goethe avait écrit «Le chant nocturne du voyageur» ? «Sur tous les sommets le calme s'est assis...» Cela m'a donné l'idée de sculpter dans cette pièce de bois un masque posthume du compagnon décédé<sup>44</sup>.*

À ce moment-là, Apitz travaillait dans le *kommando* de pathologie ou dans une pièce de l'hôpital pour les prisonniers (bloc n° 2), où l'on faisait des autopsies et où l'on exécutait des préparations anatomiques d'organes des décédés. Cet entourage macabre servit d'excellente couverture pour la résistance dans le camp de Buchenwald et même pour une activité culturelle illégale. Sachant que - par crainte d'une épidémie - les hommes SS devaient obtenir une autorisation

spéciale du commandant du camp pour visiter le bloc de pathologie, les déportés transformèrent presque la pièce lugubre en un centre culturel du camp. C'est là que le quatuor à cordes de Maurice Hévitt (1884-1971) et des groupes théâtraux et littéraires trouvèrent un abri. C'est dans ce lieu que Bruno Apitz établit son atelier de sculpteur : *Durant mon travail, notre Kalfaktor (le prisonnier qui, entre autres, était responsable de la distribution des repas) était toujours près de moi avec son balai et sa pelle et balayait la sciure. Dans la pièce du kapo, un de nos copains était veilleur, il voyait toute la place d'appel, voilà comment on avait préparé tout ça. Nous avions aussi une sonnette secrète qui nous avertissait contre des visites inattendues et indésirées<sup>45</sup>.*

Apitz travaillait vite. Après la guerre, il constata que les mouvements de son ciseau étaient trop primitifs. Il avait pour modèles de nombreux masques posthumes en plâtre qu'il trouva dans le bloc de pathologie. Il ne se servit pas que d'un seul masque, mais composa la forme de la face qu'il sculptait sur base de plusieurs masques : *Je veux dire que d'un masque j'ai pris le front ; d'un autre le nez, les lèvres, les joues, les yeux. Bien sûr, je n'ai pas donné à mon masque une forme non naturelle. Pendant que je la sculptais, je m'imaginai : cet homme mort retourne, sauvé, dans le chêne de Goethe : «Qui se verse sur nous du haut des cieux, qui fait alléger toute souffrance et toute peine». Voilà comment je menais, et non comment Goethe menait, les mouvements de mon ciseau<sup>46</sup>.*

Donc, quand il sculpta le masque intitulé «Le dernier visage», Apitz se prenait seulement pour une incarnation matérielle, une «main» conduite par l'esprit du poète.

## Résumé

L'histoire du chêne de Goethe sur la colline d'Ettersberg montre, de manière très perti-

nente, les tensions qui émergèrent lors du contact de la tradition classique weimarienne avec le concept national-socialiste «d'épuration» de la nation de ses adversaires politiques et raciaux. Après l'établissement à Ettersberg, en juillet 1937, du camp de concentration, le chêne, lié à la tradition goethéenne, se trouva tout à coup au centre du camp. La direction SS du camp ne permit pas le déracinement du chêne et prit soin de l'arbre. Les déportés interprétèrent l'existence du chêne de deux façons différentes : soit comme un symbole de l'humanisme allemand opposé à la «culture» nazie de l'époque, soit comme un symbole du Troisième Reich. La personne de Goethe et le chêne furent des éléments principaux de la poésie du camp et des mémoires de l'après-guerre. Les détenus furent inspirés par la proximité quasi tangible de la «ville de la culture allemande classique». Pour l'ancien déporté Eugen Kogon (1903-1987) la localisation du camp ne fut ni accidentelle, ni provoquée exclusivement par des raisons pratiques. Kogon maintint que le fait que les nazis avaient choisi Weimar portait en soi un sens culturel et symbolique profond : *Le lieu a été choisi de manière hautement symbolique : d'un côté Weimar, un centre culturel national allemand, jadis la ville des créateurs de la culture allemande classique qui, dans leurs oeuvres, exprimèrent la vie émotionnelle et spirituelle la plus sublime, et de l'autre côté Buchenwald, un morceau de terre brute devenu lieu de développement émotionnel néo-allemand. Eh bien, voilà comment la culture muséale, sentimentalement protégée, et le désir de pouvoir dépourvu de toute résistance morale créèrent ensemble une union nouvelle et typique : Weimar-Buchenwald*<sup>47</sup>.

Le combat concernant la signification symbolique du chêne se déroulait au sein du camp entre les «surhommes» SS et les détenus méprisés par eux. La sculpture, faite par un prisonnier-artiste talentueux, qui transforma cette bille de chêne en lui donnant la forme d'un cadavre, créa par là même des *cadres nouveaux de mémoire*. D'une destination d'excursions sentimentales, d'un élément naturel vu comme un *lieu de mémoire* du poète, de son oeuvre et de sa longue histoire d'amour, le chêne devint au XX<sup>e</sup> siècle le témoin tragique de l'époque des camps de concentration, une oeuvre d'art. Il rendit témoignage du fait que la présence muette des morts, elle aussi, peut créer des *cadres sociaux de mémoire*.

## Synthese :

De geschiedenis van de eik van Goethe op de Ettersberg toont op pertinente wijze aan welke de spanningen zijn die naar boven komen wanneer de klassieke traditie van Weimar geconfronteerd wordt met het nationaal-socialistisch concept van de «verwijdering» uit de natie van raciale en politieke tegenstanders. De SS-leiding was gekant tegen de ontworteling van de eik en nam de zorg voor deze boom op zich. De gedeporteerden interpreteerden de aanwezigheid van de eik op twee verschillende manieren : ofwel als een symbool van het Duits humanisme in oppositie met de toenmalige nazi-«cultuur», ofwel als symbool van het Derde Rijk. De persoon van Goethe en de eik vormden de belangrijkste elementen van de kamppoezie en de naoorlogse herinneringen. De gevangenen werden geïnspireerd door de bijna tastbare nabijheid van de «stad van de klassieke Duitse cultuur». Volgens de gewezen gede-

<sup>47</sup> E. KOGON, *L'Etat SS. Le système des camps de concentration allemands*, Points Histoire, n° 158, Paris, 1993, p. 51.

porteerde Eugen Kogon (1903-1987) was de locatie van het kamp niet toevallig gekozen en ook niet uitsluitend door politieke motieven ingegeven. Kogon houdt staande dat de keuze van Weimar voor de nazi's een diepere culturele en symbolische functie had : *De plaats is gekozen omwille van haar hoge symbolische waarde : enerzijds Weimar, als Duits nationaal cultureel centrum, voorheen de stad van de scheppers van de klassieke Duitse cultuur, die in hun werk uiting gaven van het meest sublieme emotionele en spirituele leven ; en aan de andere kant Buchenwald, een stuk woestijn die de plaats geworden is van een nieuw-Duitse emotionele ontwikkeling. Wel, ziedaar hoe de sentimenteel beschermde museale cultuur en het verlangen naar macht, ontdaan van elke morele weerstand, samen een geheel creëren van*

*een nieuw karakteristiek geheel : Weimar-Buchenwald.*

De strijd over de betekenis van de eik speelde zich af binnen het kamp tussen de *SS-Übermensen* en de door hen misprezen gevangenen. De door een talentrijke kunstenaar-gevangene gemaakte sculptuur, die deze eikenstronk getransformeerd heeft door haar de vorm van een kadaver te geven, heeft op deze wijze ook het *nieuwe memoriële kader* aangegeven. Van een bestemming voor sentimentele uitstapjes, van een natuurlijk element gezien als gedenkplaats voor een dichter, zijn werk en zijn lange liefdesgeschiedenis, is deze eik tijdens de XXe eeuw verworpen tot een tragische getuige van de periode van de nazi-kampen, maar ook tot een kunstwerk. Het geeft aan dat de zwijgende aanwezigheid van de doden eveneens in staat is om aan *de herinnering een sociaal kader* te geven.