

Hugo von Hofmannsthal

Manche freilich ...

Manche freilich müssen drunten sterben,
Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,
Andre wohnen bei dem Steuer droben,
Kennen Vogelflug und die Länder der Sterne.

Manche liegen immer mit schweren Gliedern
Bei den Wurzeln des verworrenen Lebens,
Andern sind die Stühle gerichtet
Bei den Sibyllen, den Königinnen,
Und da sitzen sie wie zu Hause,
Leichten Hauptes und leichter Hände.

Doch ein Schatten fällt von jenen Leben
In die anderen Leben hinüber,
Und die leichten sind an die schweren
Wie an Luft und Erde gebunden:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abtun von meinen Lidern,
Noch weghalten von der erschrockenen Seele
Stummes Niederfallen ferner Sterne.

Viele Geschicke weben neben dem meinen,
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,
Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens
Schlanke Flamme oder schmale Leier.

Hugo von Hofmannsthal „Manche freilich...“

Explication de texte

(présentée au cours de la préparation de l'agrégation externe 1994

à l'Université Lille III)

par: Hedi Oswald

Introduction

Hugo von Hofmannsthal a écrit le poème „Manche freilich...“ en 1895, il avait alors 21 ans. C'était la période où il avait le goût de la décadence, la période où il cherchait à trouver l'attitude à prendre vis-à-vis du monde et de la vie.

Sujet

„Manche freilich...“ décrit d'abord le moment où l'on a perdu la naïveté de l'enfance, de la „préexistence“, comme Hofmannsthal l'appelle. Le „moi“ et le monde ne se trouvent plus en harmonie, ne forment plus une unité toute naturelle. Ici le monde est partagé en deux, le monde esthétique, la vie intérieure, s'y oppose au monde commun, à la vie extérieure. Le „moi“ lyrique vit dans le monde esthétique, cependant il commence à sentir péniblement la grande tension dialectique entre ces deux mondes et ces deux modes de vie, dialectique qui exige une synthèse.

Dans ce poème, le „moi“ ne trouve pas encore de solution, mais il sent qu'il ne peut arriver à la plénitude de la vie qu'en trouvant cette synthèse qui réunirait les mondes extérieur et intérieur.

Structure

H. v. Hofmannsthal donne à son poème „Manche freilich...“ une forme remarquable. Les cinq strophes inégales (4/6/4/4/4 vers) présentent des vers de différente longueur, sans rimes, sans rythme ni mètre réguliers, sans coupes nettes ou régulières. Il semble éviter parfois les articles (strophe 1 vers 4 *Kennen Vogelflug* / strophe 2 vers 6 *Leichten Hauptes...* / strophe 4 vers 4 *Stummes Niederfallen*); il ne précise pas de quelles personnes il parle, ce sont vaguement quelques-

uns ou d'autres (strophe 1 *Manche / Andre*); de même il prend soin de ne pas préciser qui parle à qui et dans quelle situation ou but. De toute évidence, le poète cherche le vague, le flou, l'indéfini, - et c'est justement un trait caractéristique du domaine esthétique dans son œuvre (voir le monologue de Desiderio dans *Tod des Tizian*). Ainsi il suggère au lecteur que son „moi“ se trouve encore entièrement enfermé dans la vie esthétique - alors du côté de tout ce qui est noble, artistique -, bien qu'il prenne ici conscience d'un autre monde qui s'oppose au sien. Cette impression se confirme au cours des deux premières strophes, car il y accorde plus de place à la vie esthétique = *droben* (strophe 1 vers 3 et 4 / strophe 2 vers 3-6) qu'à la vie commune = *drunten* (strophe 1 vers 1 et 2 / strophe 2 vers 1 et 2).

Ces deux strophes déploient l'image d'une galère pour développer l'opposition entre les deux modes de vie. La vie commune se passe en bas, à l'endroit où les rameurs travaillent, elle pèse, mais elle est très proche des racines de la vie. La vie esthétique par contre est facile à vivre, elle se passe en haut, à l'endroit où se trouvent le capitaine, les savants et les beaux qui tiennent le pouvoir (*Sibyllen, Königinnen*).

Cependant, ces deux façons de vivre ne sont pas indépendantes l'une de l'autre, il y a plutôt une relation étroite qui les lie. Les deux dépendent de l'air et de la terre, et la vie commune jette une ombre, donc elle assombrit la vie esthétique (strophe 3).

Jusqu'à la fin de la troisième strophe, le poète parle comme en constatant des faits généraux. Ce n'est que dans la quatrième strophe que la situation se précise. Le „moi“ lyrique apparaît, il se montre personnellement concerné. Ce „moi“ se sent victime, il ressent les liens entre les deux modes de vie comme négatifs, cela lui fait même peur (*erschrockene Seele*). Pourtant il reconnaît que ces liens existent, qu'il ne faut pas s'isoler des autres vies (strophe 5 vers 1 et 2). Il reconnaît également son devoir de rétablir la plénitude de la vie en cherchant à réunir ou réconcilier les deux modes de vie, en essayant d'accéder à un niveau dialectique plus avancé, plus élevé (strophe 5 vers 3 et 4).

Analyse détaillée

Au début du poème, dans la première strophe, les deux modes de vie sont encore strictement séparés et opposés. Un narrateur anonyme y esquisse l'image d'une galère. La galère ou le bateau sert d'ailleurs assez souvent d'image ou de symbole de la vie, p. ex. chez Baudelaire („L'Albatros“) ou Rimbaud („Le bateau ivre“) en France, chez S. Brant („Das Narrenschiff“), etc. en Allemagne. D'abord le poète présente les rameurs ou plutôt les esclaves obligés de travailler en

bas de la galère jusqu'à leur mort (strophe 1 vers 1 et 2). Ensuite il décrit les activités des passagers en haut, près du capitaine (strophe 1 vers 3 *bei dem Steuer*). Ces autres ne s'occupent pourtant pas du bateau et de leur entourage, ils regardent bien plus loin en observant le vol des oiseaux et les étoiles (strophe 1 vers 4).

La deuxième strophe développe et complète cette antithèse. Elle reprend, en parlant des rameurs (strophe 2 vers 1) l'adjectif „*schwer*“ (= lourd), mais ici ce ne sont pas les rames qui pèsent, mais le bras et les jambes des rameurs: ils sont extrêmement fatigués. Le vers 2 fait allusion à „*drunten*“ (= en bas). Au lieu de se servir du mot lui-même, le poète fournit une périphrase. En bas, c'est auprès des racines de la vie, et cette vie est embrouillée pour lui (strophe 2 vers 2: *verworren*). Dans la cinquième strophe (vers 2: *Durcheinander spielt sie das Dasein*), le poète reviendra sur ce détail en changeant toutefois de perspective.

Les vers 3 à 6 complètent la description des „autres“ qui ont leur place (*Andern sind die Stühle gerichtet*) auprès des Sibylles (vers 4) - symbole ou personnification de la sagesse, de la clairvoyance, du savoir profond, mais aussi de la magie - et auprès des reines (vers 4: *Königinnen*) - représentantes du pouvoir, de la supériorité, de la dignité et distinction, bref: de tout ce qui est contraire au commun. Les deux ensemble réunissent tous les traits caractéristiques de la vie esthétique ou intérieure selon la conception de Hofmannsthal. Les „autres“ de ce poème ont leur place auprès d'elles, ils y sont comme chez eux (vers 5: *wie zu Hause*), ils s'y sentent légers, ce qui renforce le contraste entre les deux modes de vie, car dans la vie des rameurs tout pèse, tout est lourd (*schwer*). L'adjectif „*leicht*“ (= léger) se répète dans le vers 6 (*Leichten Hauptes und leichter Hände*), dont le rythme trochaïque ralentit le mouvement pour un instant, il y a un léger point d'arrêt à la fin de cette première partie du poème.

Comme dans toutes les œuvres du jeune Hofmannsthal, on rencontre ici deux groupes d'hommes. Le premier groupe, ce sont les „autres“, alors tous ceux qui mènent une vie intérieure, esthétique, c'est-à-dire: une vie décadente, comme on l'appelait à l'époque. Au fond, il s'agit de la vie d'un dilettante artistique, alors de quelqu'un qui n'est pas vraiment artiste, qui n'en a peut-être même pas les qualités, ou qui préfère carrément jouer à l'artiste sans autre ambition.

Ceux du deuxième groupe, les „quelques-uns“ (*manche*), n'ont pas accès à cette vie, ils vivent la vie commune des affaires, du travail, cette vie extérieure que les esthètes méprisent et dont ils se détournent parce qu'ils ne s'intéressent pas du tout à la vie politique, sociale, économique, etc.

qu'ils jugent inférieure, commune, basse. D'où les oppositions *schwer* (lourd) / *leicht* (léger) et *drunten* (en bas) / *droben* (en haut) et *Wurzeln* (racines) / *Sterne* (étoiles).

Un schéma tout à fait analogue se trouve p. ex. dans „*Tod des Tizian*“: Dans la villa, située sur une colline, alors en haut, on veille, on est lucide; par contre dans la ville, en bas, tout est laid et dégoûtant, et on y dort à moitié. Dans son monologue, Desiderio l'explique clairement: En haut, voilà ceux qui remplissent leur vie de beauté, d'art, de poésie; ceux qui aiment le vague, l'indéfini, les demi-tons. En bas, tout est criard; la masse inculte qui y habite n'a aucune idée de la beauté et ne se doute pas du tout de la transfiguration de la vie par l'art.

Dans ce poème, cette opposition sert d'exposition. La troisième strophe amène enfin un nouvel aspect en constatant une influence de la vie commune, extérieure, sur la vie esthétique, intérieure. Elle jette une ombre, elle assombrit la vie esthétique (strophe 3 vers 1 et 2). Quant à la nature de cette influence, elle est évidente; car sans le travail et les efforts des uns (vers 3: *die schweren*), les autres (vers 3: *die leichten*) ne pourraient pas s'offrir le luxe de leur vie esthétique. Ils en ont besoin comme de l'air pour respirer; les gens qui travaillent pour eux sont un des éléments constitutifs de leur existence.

Le poète cite ici deux des éléments anciens, l'air et la terre, auxquels il a déjà fait allusion dans la première strophe. „*Vogelflug*“ (=vol des oiseaux) fait penser à l'air et „*Länder*“ (=pays) ainsi que „*Wurzeln*“ (=racines; strophe 2 vers 2) fait penser à la terre. Le troisième élément, l'eau, apparaît dans l'image du bateau et du voyage en mer. Le dernier des quatre éléments classiques se trouve peut-être déjà représenté dans la lumière des étoiles (strophe 1 vers 4: *Sterne*), il prendra toute son importance dans la cinquième strophe (vers 4: *Flamme*) où la flamme, le feu, symbolise indéniablement l'esprit, image assez répandue dans la littérature.

A la fin de la troisième strophe, les deux points annoncent une espèce d'explication ou conclusion. Et en effet, dans la quatrième strophe on rencontre enfin le „moi“ lyrique qui parle ici. Et la conclusion qu'il tire, c'est que son état d'âme s'explique par tout ce qu'il a constaté jusqu'ici. En lui, cette situation-là a causé un malaise profond. Il se sent victime, il n'arrive pas à se défendre contre l'influence des ombres de la vie commune (strophe 4 vers 1-3). Les trois accents métriques qui se suivent immédiatement en accentuant très fort le verbe avec la négation au vers 2 (*nicht abtun*) et au vers 3 (*Noch weghalten*) ralentissent le mouvement rythmique très sensiblement et mettent ainsi en relief son incapacité de se défendre.

Le „moi“ voudrait se défendre contre les fatigues des peuples oubliés (strophe 4 vers 1: *Ganz vergessener Völker Müdigkeiten*). Ici les „peuples oubliés“, rappellent les „*Sibyllen, Königinnen*“ qui, elles aussi, représentent toute la culture et tout l’art que ce „moi“ a absorbés et qui l’étouffent maintenant. Les fatigues (*Müdigkeiten*) rappellent les bras et jambes lourds des rameurs (*schwere Glieder*). Ce vers réunit donc des éléments qui appartiennent en principe à deux modes de vie différents et auparavant soigneusement séparés, ce qui prouve et illustre l’influence, l’ombre (*Schatten*), constatée dans la strophe précédente. Le poète répète ce procédé (vers 4: *Niederfallen ferner Sterne*) en associant le bas (*nieder*), allusion à la vie basse et commune, et les étoiles (*Sterne*), allusion au haut (*droben*), à la vie esthétique. Les deux modes de vie se heurtent en lui, et cela lui fait peur (strophe 4 vers 3: *erschrockene Seele*) Cette strophe se termine avec une rime intérieure (*ferner Sterne*) presque pure qui oppose la pureté, l’homogénéité du monde esthétique encore plus à l’abaissement qu’il subit par le monde commun, extérieur, à ce „*Niederfallen*“, au fond un pléonasme qui fournit deux fois la même notion de bassesse. Tout en affirmant et accentuant l’homogénéité, Hofmannsthal fait ressortir ainsi la relation dialectique de la différence dans l’identité (Hegel) qui exige une synthèse.

La peur du „moi“ se calme dans la cinquième strophe, déjà le rythme plus régulier l’annonce. Il ne se sent plus menacé, il accepte la situation. Maintenant il ne voit plus les autres vies en bas (*drunten*), mais à côté de la sienne (strophe 5 vers 1: *Viele Geschicke weben neben dem meinen*), et ce changement prend beaucoup d’importance, parce que le poète le souligne à l’aide d’une rime intérieure (*weben neben*). La vie de la deuxième strophe (vers 2: *Wurzeln des verworrenen Lebens*), en apparence le domaine de la vie commune, fait donc partie de la vie de tous, c’est une part importante de la complexité et de la plénitude de l’existence humaine. L’existence (*Dasein*) ne connaît pas de différences de valeur entre les vies individuelles, elle n’établit pas d’ordre hiérarchique, elle est indifférente à tout classement. Le poète exprime cette idée en s’imaginant l’existence comme une personne qui joue avec les vies en les mélangeant ou en les brouillant à sa guise. Cette personnification fait penser aux „*Nornen*“, aux déesses du destin de la mythologie nordique, qui, elles aussi, manient les fils qui symbolisent la vie. Cependant elles filent, tandis qu’ici le *Dasein* est en train de tisser (vers 1: *weben*).

A la fin, le „moi“ reconnaît que c’est un tort de s’isoler des autres vies, que son véritable destin est plus que cette attitude esthétique artificielle qu’il a adoptée jusqu’ici (strophe 5 vers 3: *mein Teil ist mehr*). Il caractérise son ancienne façon de vivre en l’appelant la flamme mince ou la

lyre étroite de cette vie (strophe 5 vers 3 et 4: *dieses Lebens / Schlanke Flamme oder schmale Leier*), ce qui veut dire: Il avait l'intention d'être esprit, comme l'auteur l'exprime dans son poème „*Ein Traum von großer Magie*“: „*Cherub und hoher Herr ist unser Geist ... Doch Er ist Feuer uns im tiefsten Kerne*“ (Notre esprit et chérubin et grand seigneur ... Cependant Il est le feu au plus profond de nous-mêmes). Le „moi“ avait aussi rêvé d'être un génie artiste, comme Orphée à qui fait penser la lyre. Mais la flamme de son esprit est mince, sa lyre est petite, il est loin d'être esprit pur ou véritable génie artiste, il est dilettante décadent, rien de plus.

Encore une fois, comme à la fin de la deuxième strophe, le poète souligne la fin de la strophe - et ici c'est en plus la conclusion du poème - en la marquant à l'aide de deux moyens stylistiques: les assonances (vers 3: *mein Teil*; vers 4: *Schlanke Flamme...schmale Leier*) et le rythme trochaïque qui ralentit le mouvement. La conclusion, la premier pas de la prise de conscience du „moi“ , mérite un tel accent particulier. Car le „moi“ y ressent péniblement que son attitude est fausse, qu'il faut évoluer, qu'il faut changer, - parce qu'on ne néglige pas impunément la communauté avec les autres destins (voir „*Der Kaiser und die Hexe*“).

Ici le „moi“ ne voit pas encore comment sortir de son isolement, il ne passe pas à l'action. Le poème décrit plutôt une sorte de révélation, comme celle de Gianino dans „*Der Tod des Tizian*“, mais à un niveau dialectique plus élevé. Elle ressemble déjà au moment de la transformation en véritable artiste-génie, à l'état d'âme de Tizian avant la réalisation de sa dernière toile, juste avant sa mort, où il exprime son sentiment de l'unité et de la totalité de la vie en s'exclamant: „Vive le grand Pan“ („*Es lebe der große Pan*“).

Pour le „moi“ de ce poème, il n'y a que cette solution-là. La solution „allomatique“ („*die allomatische Lösung*“), la solution proposée dans une grande partie des œuvres de Hofmannsthal, ne s'offre pas, parce que ce „moi“ n'a pas de partenaire qu'il aime et qui l'aime. Donc l'insertion dans le monde physique et la réalité extérieure du vécu par l'autre et à travers l'autre dans une métamorphose mutuelle est exclue.

Si le „moi“ arrivait à réaliser une vie d'artiste et créateur, cette vie lui ouvrirait des vérités transcendantes, des révélations sur la réalité, et il ne succomberait pas à la fascination de l'art qui isole le dilettante, qui l'éloigne de la réalité et qui diminue les forces de l'âme. Alors il aurait quand même réussi sa vie à sa manière. Dans une de ses lettres, Hofmannsthal raconte qu'il avait prévu une telle solution pour les disciples de Tizian qu'il voulait mettre en contact avec la ville, la peste, la mort, pour montrer après leur métamorphose, leur transformation en vrais artistes.

Conclusion

La problématique développée dans ce poème ne dépasse pas le cadre de l'œuvre de la jeunesse de Hofmannsthal. Si c'est néanmoins le plus connu de ses poèmes, c'est dû avant tout au côté stylistique, à la beauté de son langage séduisant et plein de poésie lyrique. Sa sonorité musicale, son rythme assez lent, retenu mais mélodieux qui insiste sur tous les détails donne à chaque mot une importance singulière. On dirait qu'on assiste ici à une méditation, à un recueillement spirituel d'une rare profondeur.

C'est pour cette raison que ces vers de Hugo von Hofmannsthal occupent une place toute particulière dans l'histoire littéraire allemande et autrichienne, et dans l'histoire du goût, comme le confirme, parmi bien d'autres, le germaniste très connu Wolfgang Kaiser dans son livre *„Das sprachliche Kunstwerk“* (13. Aufl. Bern und München 1968). Ce poème-ci - ainsi que quelques autres œuvres de Hofmannsthal et de Rainer Maria Rilke - a fait sentir à une grande partie de la jeune génération de 1900-1925 ce que c'est que la poésie, et il a donné à toute une génération le goût de la poésie.

A stylized, handwritten-style signature consisting of the letters 'H', 'O', and 'S' in a bold, black font. The 'H' and 'O' are connected, and the 'S' is positioned to the right, slightly overlapping the 'O'.