Catherine AGUILLON
http://aguillon.info/contact/
Première ou Terminale

VIRGILE, *Énéide*, VI, vers 299 à 317 : Charon, le passeur des Enfers

COMMENTAIRE

Virgile commença en 29 avant J.C. l'*Énéide*, épopée nationale des Romains, qui, à l'imitation des chefs-d'œuvre homériques l'*Iliade* et l'*Odyssée*, raconte les aventures du héros troyen Énée, un des ancêtres légendaires de la *gens* Julia et de la dynastie julio-claudienne à Rome. L'œuvre, qui contient douze chants (ou chapitres), est restée inachevée, à cause de la mort de Virgile en -19.

Le chant VI est consacré à la descente aux Enfers du héros, qui, après avoir quitté Carthage et la reine Didon, pour accomplir son destin de futur fondateur de ville, vient de rendre visite à la Sibylle de Cumes en Italie, et se trouve maintenant, avec elle pour guide, au seuil des Enfers. Le texte que nous étudions comprend les vers 299 à 317, des hexamètres dactyliques, les vers de l'épopée. Il présente une rencontre impressionnante pour Énée : Charon, le batelier des fleuves infernaux, entouré de morts. Nous en ferons une lecture analytique en deux axes.

1. Un lieu et un personnage effrayants

Juste avant le passage étudié, plusieurs vers brossent déjà un tableau des Enfers ; puis Virgile introduit Charon, personnage qu'on retrouve dans la littérature grecque chez les dramaturges Euripide (*Alceste*) et Aristophane (*Les Grenouilles*), ainsi que chez le philosophe Platon (*Phédon*) et le satiriste Lucien de Samosate (*Dialogue des morts*). Mais il ne figure pas dans le chant XI de l'*Odyssée*, où Ulysse raconte sa descente aux Enfers (ou *nekuia*).

a. Le lieu

Ce passage constitue un *topos* : la description conventionnelle des Enfers antiques. Selon Homère, il y a quatre fleuves : le Pyriphlégéton (de feu) et le Cocyte (de larmes et lamentations), le Styx (littéralement, « qui fait horreur ») et l'Achéron. Toutes ces eaux sont marécageuses, dangereuses, difficiles à naviguer. Virgile montre Charon dégageant sa barque avec une gaffe ou longue perche : *Ipse ratem conto* (v. 303). De plus, il y a du courant qu'il faut remonter : dans les verbes *subigit* (v. 303) et *subvectat* (v. 304) ainsi que dans l'adjectif *submotos* (v. 317), le préfixe *sub* indique un mouvement soulevant.

L'obscurité du lieu est rendue par des couleurs froides, s'appliquant à Charon (*viridis* vert, v. 305) et à sa barque (*ferruginea* couleur de fer, d'un bleu foncé, v. 304). En contraste, l'allusion à des terres ensoleillées (*terris apricis*, v. 313) symbolise un but idéal à atteindre.

L'atmosphère fantastique est connotée par la mention de la forêt, lieu symbolique de l'inconscient et de l'irrationnel (*in silvis*, v. 310). La laideur de l'endroit n'est pas décrite dans ce passage, mais elle est illustrée par celui qui y « vit » : Charon.

b. Le personnage de Charon

Même s'il est désigné comme un dieu (*deo*, v. 305), ce personnage est avant tout caractérisé par sa laideur physique (*horrendus*, v. 299, mis en valeur par la coupe trihémimère) et son grand âge (*senior, senectus*, v. 305). Ses yeux sont fixes et jettent des flammes (*stant lumina flammae*, v. 301), son aspect négligé, sale (*terribili squalore*, v. 300 ; *plurima* (avec un enjambement qui allonge l'expression) *canities inculta* une énorme barbe mal soignée, v. 301 ; *sordidus amictus*, v. 302). Une allitération en -**c**- prononcé **k** - (**Ch**aron, **c**ui, **c**anities, in**c**ulta, ja**c**et) souligne sa dureté. Mais Charon ne connaît jamais de repos, à cause des morts qui affluent sans cesse – c'est la raison pour laquelle il ne prend pas soin de son apparence !

Cependant, selon la pensée grecque, cette laideur est associée à la méchanceté. L'adjectif *tristis* (v. 316) a un sens fort. Il s'applique à l'activité de Charon qui opère une rude sélection sur ses futurs passagers, traduite par le balancement *nunc … nunc* (v. 316) et l'emploi de trois pronoms démonstratifs différents : *hos, illos* (v. 316) et *alios* (v. 317) pour désigner les morts. Cela montre que ce personnage est aussi effrayant que le décor dans lequel il évolue et que les actions (apparemment arbitraires) qu'il commet. Or les opérations auxquelles il se livre demandent un effort que traduit ironiquement Virgile en appliquant à la vieillesse du surprenant gardien un adjectif qui qualifie la jeunesse : l'oxymore *viridis senectus*.

L'activité de Charon est décrite en deux temps (v. 303-305 et v. 316-317) car ses fonctions sont multiples. *Portitor* (v. 299) portier, passeur, douanier, il touche le prix du passage, l'obole déposée dans la bouche du mort à ses funérailles. *Navita* (v. 316) navigateur, nocher, il fait passer les corps de l'autre côté du fleuve. Le champ lexical de ses activités liées à la navigation est vaste : *aquas et flumina* (v. 299), *Ipse ratem conto subigit velisque ministrat* (v. 303, remarquable par l'alternance dactyle-spondée), *et ferruginea subvectat corpora cumba* (v. 304), *transmittere cursum* (v. 314), *ripae ulterioris* (v. 315), *arena* (v. 317).

Virgile utilise un habile procédé pour le décrire : il familiarise le lecteur avec le passeur avant même qu'Énée ne le rencontre. Cela crée un certain effet de suspense tout en banalisant le passage des morts dans l'au-delà présenté comme une croisière !

2. Le peuple des morts

a. Ses caractéristiques

Le poète insiste sur la quantité de personnages composant la foule. L'accumulation de six appositions au sujet *turba* impose l'image d'une foule nombreuse et variée, composée d'individus des deux sexes et de tous âges. Cette foule, bien qu'agitée (*ruebat*, v. 306), rassemble des corps morts (*defuncta corpora vita*, v. 307), les ombres de ceux qui, ayant fini leur vie, vont rejoindre le Royaume des Morts.

Leur énumération produit un effet de majesté : *matres atque viri … magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae impositique rogis juvenes ante ora parentum* (vers 306-308 avec beaucoup de dactyles). Concourant au caractère majestueux du cortège, on note l'ampleur de l'expression mise en rejet *magnanimum heroum*, au génitif pluriel grec et emphatique, placé à la coupe penthémimère. De plus, les pluriels accumulés créent une double impression, à la fois d'amplification du nombre et de précipitation des mouvements.

b. Une atmosphère tragique

Les âmes attendent leur tour et se précipitent. Une double comparaison épique (vers 310 à 313) renforce l'effet d'amplification (*quam multa … quam multae*, en anaphore), tout en interrompant la description de la scène. Ce passage symbolise le mouvement des âmes et leur nombre. Le lexique utilisé est celui de la Nature.

Dans une première comparaison, Virgile fait référence à l'automne dans les forêts : *silvis, autumni frigore primo, lapsa cadunt folia* (v. 310-311). Le sujet du verbe est inanimé (les feuilles qui tombent). La loi de la Nature s'exprime de façon impérative par le rythme des saisons qui dépouille les arbres.

Une seconde comparaison fait référence à l'hiver en mer et sur la terre (*frigidus annus, ad terram, ab alto*) ; le sujet et le verbe sont animés : *glomerantur aves* (des oiseaux qui se rassemblent). Par instinct, les oiseaux migrateurs fuient (*fugat*, v. 313 a une valeur morale) et ressentent l'appel du soleil (*terris apricis immittit* – expression qui prend tout son sens dans un monde souterrain).

Les morts qui se pressent au bord du fleuve ne sont donc plus des humains attendant un passeur, mais des végétaux ou des animaux volant dans le ciel. Ce type de comparaison, qui fait oublier la laideur de la mort, est fréquent dans la poésie épique ; on en retrouve chez Homère une image tout à fait semblable, avec des oiseaux (*Iliade*, chant III, v. 5).

D'autre part, cette comparaison exprime l'instabilité des âmes en peine, qui, tour à tour, se dispersent (*effusa, lapsa, cadunt, fugat, arcet*) puis se rassemblent (*omnis turba ruebat, ad terram glomerantur, immitit, stabant*). Contradiction pathétique : la violence de leur désir d'atteindre l'autre rive (*primi transmittere cursum, ripae ulterioris amore,* v. 315) contraste avec leur faiblesse. Le mot *amore* dénote littéralement un désir passionné.

Les défunts ont donc recours à la prière : *Stabant orantes* (v. 314) et *tendebantque manus* (v. 315) – et la place des verbes antéposés renforce la valeur des expressions (d'autant que le vers 314 est entièrement composé de spondées, sauf le dactyle 5ème).

Le pathétique (né des larmes et de la souffrance des morts) constitue un des ressorts de la Tragédie, selon Aristote. Le tragique s'incarne en Charon, maître final de la situation, sur l'action duquel s'achève cet extrait.

En conclusion, ce texte présente plusieurs centres d'intérêt.

Virgile y réécrit son modèle homérique de la *nekuia*. Lui rendant hommage par son imitation, il emprunte à Homère l'atmosphère du lieu décrit, plusieurs images et même des termes (*conto, cumba, heroum, pontum* sont des mots grecs latinisés).

Le poète a également une visée morale et philosophique. Il indique à tous les humains, mortels par nature, que la mort fait partie du cycle naturel, ainsi que l'au-delà – incarné par Charon, qui n'est pas aussi redoutable que le dieu Hadès/Pluton dont on ne prononçait jamais le nom, par superstition.

Ce personnage mythique, hérité des Grecs, a fait l'objet de nombreuses représentations littéraires : outre les œuvres citées dans l'axe 1 de ce commentaire, on peut mentionner d'autres poètes latins (Ovide dans *Les Métamorphoses*, Properce dans ses *Élégies*, Apulée dans *Les Métamorphoses*) et, plus tard, Dante (*La Divine Comédie*), Baudelaire (« *Don Juan aux Enfers* » in *Les Fleurs du Mal*), ainsi que nos contemporains, Primo Levi (*Si c'est un homme*, chapitre 1) et Yves Bonnefoy (*Les Planches courbes*).

Les arts visuels se sont également intéressés à Charon, des vases grecs au film *Hercule* de Walt Disney en passant par la peinture de Joachim Patinir ou d'Eugène Delacroix et la B.D. *La dernière prophétie* de Gilles Chaillet.

Charon, enfin, a donné son nom à l'un des satellites de l'ex-planète Pluton.