

Cet épisode original assure la **transition** entre deux grands cycles, dans la logique du *carmen perpetuum* : le **cycle d'Orphée**, qui a occupé tout le livre X et le début du livre XI, et le **cycle de la guerre de Troie**, qui commence après l'épisode de Midas par la construction de la ville de Troie, et qui se poursuivra jusque dans le livre XIII, après quoi Ovide enchaînera logiquement sur une réécriture de l'*Enéide*, ce qui le conduira à l'histoire romaine. L'épisode de Midas est donc celui qui permet de passer de la légende à l'Histoire. Midas est lui-même à la fois un héros de contes populaires (donc fictif) et un roi qui a probablement existé (sous un autre nom) au VIII<sup>e</sup> siècle avant JC en Asie mineure.

## I/ SCHÉMA NARRATIF ET REGISTRE DE L'ÉPISODE

### A/ Structure en deux épisodes successifs

Situation initiale	Midas ramène Silène à Bacchus	Dominante grotesque pour un festin sûrement très bacchique, donc orgiaque.
Force transformatrice	Récompense de Bacchus : Midas transforme en or tout ce qu'il touche	Comique de caractère et de situation : basculement du protagoniste de l'euphorie à la terreur. Parodie tragique de l'auteur (utilisation du registre de la fatalité) et satire de la cupidité
Force rééquilibrante	Remords de Midas qui se rend compte du danger de mort qu'il court. Annulation du vœu par Bacchus	Dimension didactique de cette étape : mythe étiologique du Pactole
Situation finale (provisoire)	Midas a compris la leçon et a renoncé à la folie des richesses	
Nouvelle situation initiale	Midas, guéri de la richesse, bascule dans un excès de rusticité	Comique de caractère de Midas, qui décidément a des réactions bien mécaniques et tombe sans nuances d'un excès dans l'autre, ce que souligne l'intrusion de l'auteur aux v.146-148. Humour de la personnification du Tmolus, qui écarte les arbres de ses oreilles.
Force transformatrice	Il fait le mauvais choix dans la controverse qui oppose Pan et Apollon. Le châtement est immédiat : il lui pousse des oreilles d'âne. Conséquence : il exige le silence du coiffeur	Comique d'aspect de Midas (gros plan sur les oreilles). Burlesque de la coexistence entre la tiare pourpre et les oreilles d'âne (cf dessin de Gustave Moreau qui aurait dû vous mettre sur la voie).
Force transformatrice <sup>2</sup>	Le coiffeur trahit son secret en le confiant à la terre ; des roseaux qui poussent par la suite divulguent le secret à tout le monde.	Comique de caractère du coiffeur qui grille d'envie de confier son secret à quelqu'un. Comique de situation : les roseaux, qu'il a pourtant défendus, trahissent Midas en fin de compte.
Situation finale	Tout le monde sait que le roi Midas a des oreilles d'âne.	

### B/ Pourquoi ce registre ?

1/ Même s'il est moins fréquent que les registres dramatique, tragique, épique et élégiaque, le comique est loin d'être absent des *Métamorphoses*, mais il est souvent très fin, donc plus difficile à détecter : Ovide manie volontier l'**humour** et la **parodie** (cf épisodes de Pygmalion, du Sommeil et de la guerre de Troie). Le comique ne doit donc pas être considéré comme une exception.

2/ Il faut commencer par remarquer l'association de la légèreté de ce comique et l'absence relative de gravité des métamorphoses de Midas : la première est réversible, la deuxième ne porte que sur une partie de son anatomie. C'est peu important par rapport à la plupart des autres métamorphoses qui frappent les autres personnages, et qui sont souvent définitives et beaucoup plus radicales. Si on s'aperçoit que l'épisode de la controverse avec Apollon est une variante de celui de Marsyas, on peut mesurer l'écart de registre entre les deux scènes : Midas n'est pas écorché vif, sa bêtise est seulement matérialisée sur sa personne, et il laisse paraître ce qu'il est en fait, un âne. On trouve ici la **légèreté** des contes populaires auxquels Ovide a emprunté ses deux histoires. A la limite, puisque Midas n'a rien subi de très grave, on pourrait imaginer l'addition d'une troisième mésaventure, etc : ce type d'histoire est de nature "**feuilletonnesque**".

3/ La structure comique de l'épisode en diptyque (= deux parties qui se renvoient l'une à l'autre) présente deux états d'une leçon administrée à Midas par deux dieux successifs : la première leçon est finalement comprise parce que l'erreur conduit à un échec qui pourrait être dramatique, mais l'élève n'est pas très doué, et se trompe dans la deuxième leçon. L'épisode a donc manifestement une dimension **didactique** : il est construit comme un **apologue**, mais sans morale explicite : au lecteur d'en tirer à son tour la leçon/les leçons...

## II/ QUELLE(S) LEÇON(S) POUR CET APOLOGUE ?

### A/ Morale(s) de la première leçon

1/ Première conclusion possible et évidente : l'argent ne fait pas le bonheur. Condamnation du matérialisme. Les épicuriens et les stoïciens de l'époque d'Ovide préconisaient une distinction entre biens nécessaires (le manger, le boire) et biens superflus (l'or, la pourpre). Midas apprend à son détriment qu'en courant après l'or il court surtout le risque de ne plus pouvoir satisfaire ses besoins vitaux, et donc d'en mourir.

2/ Deuxième conclusion possible : il faut se méfier des cadeaux empoisonnés, surtout quand ils viennent des dieux. Bacchus déplore le choix de Midas, mais il ne lui en dit rien, il lui accorde la réalisation de son vœu. Ainsi Midas sera-t-il objectivement responsable de son destin funeste s'il meurt de faim. Dans la tragédie, c'est ce qu'on appelle l'ironie tragique : les dieux vous laissent croire que vous êtes libre, et ils vous prennent au piège de cette liberté qu'un humain sait en général très mal utiliser. Les commentaires de l'auteur, qui en sait plus que Midas, ne laissent ici aucun doute sur son **ironie** par rapport au protagoniste. Ovide, par ses oxymores ("faveur funeste", "il se réjouit de son malheur") prend ici la position **surplombante** d'un dieu qui sait ce qu'il faut penser du vœu de Midas et de l'euphorie qui s'ensuit.

3/ Troisième conclusion : il faut savoir rester à sa place, et ne pas chercher à disposer de pouvoirs divins. En demandant la possibilité de transformer en or tout ce qu'il touche, Midas demande en fait un pouvoir de métamorphose d'habitude réservé aux dieux ; cependant ce pouvoir n'est pas complet, il est limité à des objets et à un processus de minéralisation, mais limité aussi par le fait que le processus est automatique et ne peut souffrir aucune restriction : TOUT ce que touche Midas doit se transformer, y compris le pain et l'eau. Midas est donc pris au piège d'une mauvaise formulation de son vœu : s'il avait réfléchi, et s'il avait introduit une restriction (SAUF...), il aurait maîtrisé le processus. Mais sa parole trop globalisante, assortie d'une totale imprévoyance des conséquences de son vœu, le conduit à l'échec. Midas commet donc ici plusieurs erreurs :

- ◆ il demande les pouvoirs d'un dieu sans disposer de son omniscience : son EXCES est puni par ses LIMITES d'être humain
- ◆ il n'a pas pris conscience de l'irréversibilité de la PAROLE (Myrrha en sait à ce sujet plus que lui)

L'indice d'une origine populaire et didactique de cette histoire tient donc à son **dé-nouement** : la réversibilité du châtement assure une morale heureuse : Tout est bien qui finit bien, on peut espérer que Midas a compris. Or la suite de l'histoire, qu'Ovide juxtapose à la première, prouve que la leçon n'a été qu'imparfaitement digérée.

### B/ Morale(s) de la deuxième leçon

1/ En basculant d'un excès de cupidité dans un excès de rusticité (il préfère la flûte rustique à la lyre d'Apollon), Midas commence par prouver qu'il n'a pas compris le danger des extrêmes. L'idéal de la philosophie gréco-romaine du juste milieu ("Rien de trop", "In medio stat virtus") lui est resté manifestement étranger.

2/ Il faudrait éviter d'essayer de tirer de la controverse artistique entre Pan et Apollon l'idée d'une préférence d'Ovide pour telle ou telle forme d'art. Si on tente l'exercice, on risque de se heurter en effet à des conclusions opposées (cf littérature parascolaire) :

- ◆ certaines études vous diront à juste titre que l'art d'Auguste (tel qu'on le trouve à l'intérieur de l'Ara Pacis de Rome) préconisait un retour à la simplicité des anciens temps (donc préférence pour la flûte), tandis qu'Orphée et Apollon jouant de la lyre sont présentés comme les seuls véritables artistes. Dans ce cas, en rangeant Midas dans le camp d'Auguste, Ovide suggérerait que les choix esthétiques de ce dernier sont aussi bêtes que Midas.
- ◆ à l'inverse, d'autres études vous rappelleront à juste titre aussi qu'Apollon était le dieu privilégié par Auguste. Si l'on se rappelle que dans l'épisode parallèle de Marsyas la sympathie d'Ovide va manifestement à la malheureuse victime écorchée vive, ce qui condamne implicitement les prétentions d'Apollon à être le meilleur, on pourrait se dire que Midas fait le même choix que Marsyas, et qu'il est donc victime de la même suffisance et cruauté divines (à rapprocher de l'épisode d'Athéna et Arachné, dans lequel les choix esthétiques nettement différenciés peuvent poser le même type de problème de lecture, mais qui prouve abondamment que les dieux n'hésitent jamais à châtier les mortels qui leur semblent insolents, à tort ou à raison).

3/ La bêtise de Midas dans le deuxième volet du diptyque ne tient pas seulement à son manque de mesure ou à un choix esthétique qui vexe Apollon. On peut aussi constater que le reste des personnages (Pan et le Tmolus) se rangent d'un commun accord du côté d'Apollon (même Pan, son adversaire...) C'est peut-être qu'ils se souviennent de ce qui est arrivé à Marsyas, ou plus généralement de ce qui arrive aux imprudents/impudents qui s'opposent aux dieux. Dans ce cas, la bêtise de Midas est de ne pas analyser correctement la situation et de se rendre compte qu'il vaut mieux faire semblant de se ranger du côté du pouvoir plutôt que d'adopter une position solitaire et dangereuse. Ovide sait en la matière de quoi il parle... L'affrontement direct étant impossible, il faut ruser, biaiser, et si l'on s'oppose quand même, il faut le faire discrètement sans le crier sur les toits. D'où peut-être la nécessité de sembler approuver l'art officiel, ou de faire semblant d'écrire comme le préconise le pouvoir (par exemple en célébrant l'apothéose de Jules César à la fin du livre XV), tout en glissant de manière fine et ironique de quoi autoriser d'autres lectures.

Le mieux servi par le sort dans cette histoire est encore le coiffeur, qui a désobéi à Midas et s'est soulagé de son secret mais sans le trahir directement : ce sont par la suite les roseaux qui en informeront le monde entier, mais sans qu'on puisse en accuser directement le coiffeur... Les roseaux sont au coiffeur ce que des lecteurs fins et complices sont à un poète qui sait les faire réfléchir et critiquer sans s'exposer.

### III/ SENS DE L'ÉPISODE DANS L'ENSEMBLE DU CARMEN PERPETUUM

#### A/ Comment l'épisode de Midas est-il "cousu" à ceux qui l'encadrent ?

- 1/ Jointure initiale : déplacement géographique d'un dieu de l'épisode précédent dans le présent épisode. Bacchus passe de Thrace aux rives du Pactole.
- 2/ Jointure médiane d'une moitié du diptyque à l'autre : déplacement géographique du protagoniste : Midas passe des rives du Pactole aux forêts du Tmolus.
- 3/ Jointure finale obéissant à la même logique : déplacement géographique d'un autre dieu du présent épisode vers le suivant. Apollon quitte la forêt du Tmolus pour se rendre en Hellespont sur le site de la future Troie.  
La logique est chaque fois la même : A puis B puis C se déplacent dans les lieux A' puis B' puis C'

#### B/ D'un dieu à l'autre, tous deux en relation avec Orphée

- 1/ Bacchus et Apollon sont tous deux des fils de Jupiter, mais que tout oppose.
  - ◆ Bacchus est le dieu des forces sombres, déchaînées, de la folie, de la tragédie, des orgies. Il a en relation avec Orphée le culte des mystères orgiaques, une inspiration poétique violente, une relation très forte avec la mort.
  - ◆ Apollon est le dieu solaire de la beauté, de l'art, de l'ordre. Il est dans certaines légendes le père d'Orphée, ils ont en commun la dimension de VATES (poète inspiré, voire prophète)
- 2/ La liaison narrative utilise Bacchus pour conclure l'épisode des Bacchantes, qui a mis en scène la mort d'Orphée, puis Apollon qui va permettre de passer à la guerre de Troie dans la mesure où Apollon, avec Neptune, a construit la ville. Les deux dieux sont donc, malgré leurs différences, tous deux liés à la violence et à la destruction. De part et d'autre de l'épisode de Midas, on assiste à des scènes de massacre d'un être humain (Orphée) et d'un pays (la région de Troie), ce qui ne fait qu'inaugurer le cycle de Troie, qui se signalera par une importance de plus en plus grande accordée à la violence et à la guerre dans le livre XII. En ce sens, l'épisode de Midas permet à la fois d'assurer une transition par le biais des deux dieux qui s'y succèdent, et aussi d'assurer un contrepoint, puisque le caractère comique de cette petite histoire permet heureusement de se reposer et de se détendre entre deux moments difficiles et intenses.

- 3/ On peut par ailleurs remarquer une sorte de parallélisme asymétrique dans la répartition des épisodes dévolus aux deux dieux.
  - ◆ le livre X a été dominé largement par la figure d'Apollon et de ses amours, mais la fin de l'histoire d'Orphée au début du livre XI introduit le personnage de Bacchus et le motif d'une violence débridée.
  - ◆ après l'épisode de Midas, c'est Apollon qui reprend la route vers Troie, mais curieusement, ce seront les motifs de la violence débridée dans des scènes de batailles et de banquets qui domineront par la suite dans le livre XII, mais sans qu'apparaisse explicitement le dieu du vin.

Nous trouvons donc une alternance Apollon / Bacchus / Midas / Apollon / [Bacchus] qui fait passer de l'amour et de la poésie à la mort et la guerre.

#### C/ Une relecture des relations entre les humains et les dieux

1/ L'épisode d'Orphée, qui se conclut par la double intervention d'Apollon (qui métamorphose le serpent prêt à dévorer sa tête) et de Bacchus (qui châtie les Ménades en les végétalisant), laisse un goût amer de dénouement trop tardif. Pourquoi ces dieux sont-ils intervenus APRES le massacre ? Leur omniscience ou leur pouvoir auraient-ils des limites ?

2/ L'épisode de Midas suggère que

- ◆ les dieux sont parfaitement capables de nous faire des cadeaux empoisonnés, et de nous laisser nous enferrer tout seuls dans des situations dont nous sommes responsables : ils s'amusent peut-être de voir les humains courir eux-mêmes à leur perte
- ◆ les dieux sont vaniteux, égocentriques, et incapables de souffrir la concurrence et la contradiction. Midas peut s'estimer heureux de n'avoir subi QUE la métamorphose de ses oreilles

3/ L'épisode de Laomédon qui suit présente des similitudes avec celui de Midas : un roi cupide est châtié une première fois, mais à la différence de Midas n'apprend rien de son châtement et récidive, ce qui lui vaut une deuxième punition. Cependant, on peut remarquer une double incohérence :

- ◆ la punition de Neptune porte sur des innocents : les paysans dont les terres sont ravagées, et la fille du roi, qui n'est coupable de rien. La justice divine semble se tromper de cible.
- ◆ Apollon, pourtant si susceptible, disparaît du texte et ne semble pas participer à la vengeance. Trouverait-il Laomédon moins coupable que Midas ? La justice divine semble être arbitraire, s'acharner sur les uns et pas sur les autres, sans tenir compte des vertus et du mérite du remords ou au contraire de l'entêtement dans l'erreur. C'est ce que prouvera abondamment le développement sur Pélée (assassin de son frère mais favori des dieux) alors que Céyx et Alcione, des modèles de piété, devront attendre la dernière minute pour que les dieux se soucient enfin d'eux.

Conclusion : mettre en évidence la richesse de l'épisode

- ◆ sa fonction de contrepoint avec un registre plus léger, qui permet une suspension entre des temps dramatiques
- ◆ sa réflexion implicite sur les pouvoirs et limites de la parole, et sur la relation de l'individu avec le pouvoir
- ◆ sa réflexion sur l'arbitraire de ce pouvoir, qui n'obéit pas toujours à une conception très stricte de la justice