



HAL
open science

Utopie et mythologie. L'exemple de l'utopie de Salente dans les Aventures de Télémaque de Fénelon. Antiope ou la perfection faite femme

Marie-Françoise Bosquet

► To cite this version:

Marie-Françoise Bosquet. Utopie et mythologie. L'exemple de l'utopie de Salente dans les Aventures de Télémaque de Fénelon. Antiope ou la perfection faite femme. Travaux & documents, 2005, Journées de l'Antiquité, 24, pp.95–104. hal-02267990

HAL Id: hal-02267990

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02267990>

Submitted on 20 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Utopie et mythologie. L'exemple de l'utopie de Salente dans les Aventures de Télémaque de Fénelon Antiope ou la perfection faite femme

MARIE-FRANÇOISE BOSQUET

Etudier les rapports qui unissent et différencient l'utopie et la mythologie exigerait de vastes développements¹. Nous essaierons seulement, dans le cadre de cet article, de montrer par l'exemple de l'utopie de Salente comment, lorsque l'utopie propose un modèle de féminité parfaite, elle utilise la mythologie pour dire cette perfection. Et l'on comprend immédiatement que l'on est dans l'utopie, dans le mundus inversus comparativement à Pandore qui représente la réalité, la femme synonyme de catastrophe !

Ironie d'une femme du XXI^e siècle ? Certes, mais l'utopiste des XVII^e et XVIII^e siècles est fermement convaincu que la féminité est un obstacle majeur au fonctionnement rationnel d'une société². Tout son art consiste donc, le plus souvent, à effacer le rôle de la femme dans ses constructions utopiques au point de la supprimer en tant qu'individu en créant des sociétés hermaphrodites : la femme n'ayant plus d'existence personnelle, la société a des chances de bien fonctionner ! C'est ainsi que Foigny et Casanova créent dans *La Terre australe connue*³ et dans *l'Icosameron*⁴ des mondes utopiques androgynes qui commentent le mythe biblique de la première création humaine au verset I, 27 : « Dieu créa l'homme à son image, / à l'image de Dieu il le créa, / homme et femme il les créa ».

1 Pierre Brunel, dans *Mythe et utopie*, Naples, Biblioteca Europea, 1999, examine ces rapports entre utopie et mythologie.

2 Voir la démonstration de cette thèse dans *La femme, une utopie ? Ou le discours sur le féminin dans la littérature utopique française des XVII^e et XVIII^e siècles*, doctorat sous la direction de J.-M. Racault, Université de La Réunion, 1999.

3 G. Foigny, *La Terre australe connue* (1676), éd. P. Ronzeaud, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1990.

4 Casanova, *Icosameron* (1788), Plan-de-la-Tour, éd. d'aujourd'hui, Les Introuvables (5 vol.), 1986.

Mais certains utopistes, comme Fénelon, et plus tard Rousseau, tentent de dresser le tableau d'une féminité irréprochable, selon la représentation qu'ils en ont à cette époque. Une seule solution pour répondre à un tel défi : élever la femme au rang des déesses par l'intermédiaire de la mythologie ! Cependant la valeur de modélisation de l'utopie disparaît sur ce point, fragilisant sa portée générale. Mais c'est la solution adoptée par Fénelon qui inscrit son épisode utopique de Salente dans un roman qui se veut éducatif et même initiatique.

Nous nous proposons donc de montrer comment le mythe construit la perfection utopique de la femme dans le personnage d'Antiope⁵, la fille du roi Idoménée selon Fénelon, de façon à dire au jeune duc de Bourgogne quelle est la princesse idéale qu'il devrait épouser.

L'UTOPIE DANS LES AVENTURES DE TELEMAQUE

Les Aventures de Télémaque⁶ sont écrites en 1694-95 à l'intention du duc de Bourgogne dont Fénelon est devenu le précepteur. Ces Aventures constituent un roman archéologique qui se situe dans la tradition de L'Odyssee ou de La Cyropédie de Xénophon. Fénelon suit ainsi le goût naturel de l'enfant pour des aventures marquées par la mythologie et l'histoire gréco-latines qui faisaient partie de la culture propre au XVIIIe siècle. Il lui propose en même temps une formation politique et morale : il s'agit de modeler le futur monarque de façon à ce qu'il travaille à la prospérité de son royaume. La portée de cette œuvre est donc didactique mais elle offre l'attrait d'un roman d'aventure où s'insèrent des épisodes utopiques dont deux principaux : l'un, l'épisode de la Bétique, au chapitre VII, constitue un bref tableau statique, qui reprend le mythe de l'âge d'or, tandis que l'autre, l'épisode de Salente, garde toute une dynamique propre à séduire la jeunesse en élaborant

5 Les limites de l'utopie de Salente étant diffuses, l'appartenance du portrait d'Antiope à cet épisode pourrait apparaître discutable. Quatre raisons permettent toutefois de l'y rattacher : inséré dans la trame événementielle, comme les différentes parties de l'épisode de Salente qui provoquent un arrêt dans le développement du récit principal, ce portrait a la tonalité idyllique de la perfection faite femme selon Fénelon ; de ce fait, il acquiert une valeur exemplaire et devient un modèle politique idéal ; surtout, Antiope, que son éclat intègre au mouvement de métamorphose de la cité, appartient à l'étape finale de Salente projetée sur Ithaque.

6 Fénelon, Les Aventures de Télémaque, éd. J.L. Goré, Paris, Classiques Garnier, 1994 ; elles furent publiées en 1699 sans l'autorisation de Fénelon et entraînèrent sa disgrâce, le roi voulant y voir des « portraits satiriques et insolents » (Lettre au Père Le Tellier, 1710, Œuvres de Fénelon, tome VII, p. 666).

progressivement, du livre VIII au livre XVII, la métamorphose de Salente en cité utopique⁷. La création littéraire peut alors tendre vers une représentation sociale idéale ; les seules limites en sont la conception de la perfection qu'a Fénelon. Les épisodes de la Bétique et surtout de Salente se veulent des modèles, mais l'utopisme ne s'embarrasse pas de vérification concrète dans leur élaboration, ce qui permet à l'auteur d'imaginer la femme idéale à ses yeux pour le jeune duc.

C'est à l'épisode de Salente que nous nous intéresserons principalement puisque c'est lui qui met en scène Antiope. Au livre VIII, Mentor, qui n'est autre que Minerve, selon la tradition de L'Odyssée, et Télémaque débarquent à Salente : Mentor, par ses sages conseils, va aider Idoménée à transformer son royaume et cela jusqu'au livre XVII où Télémaque et Mentor quittent le royaume. Idoménée appartient aussi à la mythologie puisqu'il est le petit-fils de Minos et de Pasiphaé et l'un des prétendants d'Hélène, ce qui explique sa présence aux pieds des remparts de Troie et dans le fameux cheval de Troie. Selon la tradition posthomérique, après le sacrifice de son fils, il est obligé de quitter la Crète et c'est alors qu'il fonde le royaume de Salente en Calabre.

J.-M. Racault analyse ainsi la « trajectoire historique » de la cité de Salente qui est l'inverse de ce que l'on pourrait attendre : « Elle va d'une civilisation purement urbaine, fondée sur la splendeur architecturale et la gloire guerrière (Salente I) à un mixte d'agriculture et de commerce (Salente II) pour s'orienter vers un état de stricte autarcie agraire (Salente III) au terme d'un processus de dépouillement qui n'est pas encore achevé »⁸. Désormais, il y règne une « noble et frugale simplicité »⁹. Cette édification graduée de l'utopie s'inscrit dans le didactisme de l'œuvre : Fénelon montre au duc de Bourgogne comment un royaume peut se transformer et retrouver sa richesse agraire, sans guerre, sous la conduite éclairée d'un sage.

Mais Les Aventures de Télémaque constituent aussi une quête initiatique et c'est cet aspect qui nous intéresse le plus ici. Télémaque passe de l'enfance à l'âge adulte et les épisodes utopiques offrent un

7 Voir, pour tout ce qui concerne l'insertion de ces épisodes, leur délimitation et leur fonction, l'article de J.-M. Racault : « Utopie et modèles politiques dans le Télémaque », *Revue de Littérature française et comparée*, n°3, 1994, p. 89-97 ; J.-M. Racault montre comment les épisodes de la Bétique et de Salente se rattachent à « la forme canonique du genre [utopique] sans toutefois s'y confondre complètement ». Le processus d'évolution en trois phases de Salente y est démontré sans omettre « son évolution vers une fin [...] suggérée : le règne futur de Télémaque à Ithaque ».

8 J.-M. Racault, « Utopie et modèles politiques dans le Télémaque », *op. cit.*, p. 89-97.

9 Télémaque, X, p. 339.

modèle susceptible d'être adopté dans ses principes. La rencontre de la femme, de l'amour, s'est déjà opérée : sur l'île de Chypre, au livre IV, Vénus lui a été peinte comme une déesse redoutable qu'il faut fuir car entraînant un désordre mortel à la raison ; ce qui ne l'empêche pas, au livre VI, sous l'action conjuguée de Calypso, par erreur, et de Vénus, de connaître pour la nymphe Eucharis l'épreuve d'une folle passion dont Mentor parvient difficilement à l'arracher. Le didactisme de Fénelon se doit alors de proposer l'image de la féminité idéale, de l'épouse et de la mère : les tableaux de la Bétique et de Salente répondent à ce schéma initiatique.

Au moment où intervient l'épisode utopique de la Bétique, Télémaque a de la femme une expérience de délices mais surtout de troubles. Or la peinture des femmes faite par Adoam au royaume de la Bétique compose un tableau ordonné, d'une harmonie reposante et rassurante, en opposition avec celle qui était apparue jusqu'ici dans le roman. Cette vision est relayée, au livre X, (« Salente II », selon la dénomination de J-M. Racault) par celle, non moins idyllique, de la mère de famille paysanne de Salente. Enfin, elle trouve son acmé au livre XVII (« Salente III », fin textuelle de l'évolution de la cité) en offrant une sorte de somme sur la féminité : le portrait, sur plus de cinq pages, d'une princesse idéale, Antiope.

ANTIOPE OU LA MYTHOLOGIE AU SERVICE DE L'IDEAL FEMININ

Antiope est donnée comme le modèle de la femme parfaite, digne d'être aimée d'un futur roi, et son importance est soulignée par la redondance que constitue la reprise du portrait par Mentor alors qu'il vient d'être tracé une première fois par Télémaque.

Si le premier portrait d'Antiope, tracé par Télémaque, constitue un véritable hymne à l'amour qui se conclut lyriquement par : « Heureux l'homme qu'un doux hymen unira avec elle ! Il n'aura à craindre que de la perdre et de lui survivre »¹⁰, le second, qui lui répond en une sorte de chant amébee, porte en sceau la caution de la sagesse de Mentor qui confirme la perfection d'Antiope, car celle-ci aurait pu n'être que le fruit d'une exaltation amoureuse, en dépit des affirmations de Télémaque sur la qualité raisonnable de son attachement : « Antiope est un trésor digne d'être cherché dans les terres les plus éloignées »¹¹, affirme Mentor.

10 Télémaque, XVII, p. 532.

11 Télémaque, XVII, p. 533.

Il y a donc idéalisation du féminin et l'important est de comprendre comment s'opère cette idéalisation qui semble être le propre de la transfiguration utopique chez Fénelon. Elle se produit à travers le mythe de l'âge d'or, à travers la référence à la mythologie gréco-latine dans le portrait d'Antiope.

La société agricole de Salente restaurée une première fois par Mentor résonne en écho de celle de la Bétique présentée, d'emblée, comme ayant « conservé les délices de l'âge d'or »¹² : Antiope est qualifiée de « femme digne de l'âge d'or »¹³ par ce même Mentor.

Antiope correspond parfaitement à la conception du féminin que Fénelon a développée dans son *Traité de l'éducation des filles* en 1685 : « Le mari règle toutes les affaires du dehors ; la femme se renferme dans son ménage »¹⁴. Les femmes sont « l'âme de toute une grande maison », tandis que les hommes « ont toute l'autorité en public »¹⁵.

Ce rôle de la femme est magnifié en Antiope dans un portrait où les contraires s'allient de façon idéalisée ; car il faut d'abord souligner que Fénelon réalise ce coup de force de réunir en une jeune fille l'image de la vierge, de l'épouse et de la mère ! Les deux premières phrases du portrait placé dans la bouche de Télémaque font surgir ces trois aspects :

Si jamais les dieux me rendent mon père et qu'il me permette de choisir une femme, Antiope sera mon épouse. Ce qui me touche en elle, c'est son silence, sa modestie, sa retraite, son travail assidu, son industrie pour les ouvrages de laine et de broderie, son application à conduire toute la maison de son père depuis que sa mère est morte, son mépris des vaines parures, l'oubli et l'ignorance même qui paraît en elle de sa beauté¹⁶.

Les termes d'« épouse » et de « mère » apparaissent auprès d'« Antiope » qui incarne la virginité, la revêtant de ce triple statut. En dehors de ce fait, elle tient le rôle de sa mère disparue dans l'organisation du travail domestique, et parfois auprès de son père, le rôle de compagne dans certaines activités comme la chasse, remplaçant alors l'épouse défunte.

Elle est aussi dans ce même portrait dénommée « Vénus », « Diane » et « Minerve » ; « Vénus » est la « beauté » qui inspire l'amour ; « Diane », celle qui vit dans la « retraite » des forêts, ici de sa maison ;

12 *Télémaque*, VII, p. 263.

13 *Télémaque*, XVII, p. 534.

14 *Ibid.*

15 *Traité de l'éducation des filles*, éd. B. Jolibert, Paris, Klincksieck, 1994, chap. I, p. 38.

16 *Télémaque*, XVII, p. 531.

« Minerve », celle dont l'intelligence clairvoyante, symbolisée par le regard de la chouette, met « son application à conduire toute la maison de son père » :

Quand Idoménée lui ordonne de mener les danses des jeunes Crétoises au son des flûtes, on la prendrait pour la riante Vénus, qui est accompagnée des Grâces. Quand il la mène avec lui à la chasse dans les forêts, elle paroît majestueuse et adroite à tirer à l'arc, comme Diane au milieu de ses nymphes ; elle seule ne le sait pas et tout le monde l'admire. [...] Enfin, quand on la voit, avec une troupe de femmes, tenant en sa main une aiguille d'or, on croit que c'est Minerve même qui a pris sur la terre une forme humaine et qui inspire aux hommes les beaux-arts¹⁷.

La transfiguration utopique se fait ici par le mystère d'une divinisation : trois divinités, dont les qualités sont opposées dans le Panthéon gréco-romain, en une seule, Antiope¹⁸ ! Effet, certes, de l'enthousiasme — au sens étymologique du terme — de Télémaque pour celle qu'il aime, mais effet redoublé et donc confirmé par Mentor qui voit en Antiope une divinité de plus puisqu'il l'assimile à Thétis par sa capacité à conseiller avec douceur son père. Quand ce dernier lui demanda son avis dans un litige à propos d'un de ses esclaves « elle ne parla que pour modérer la colère d'Idoménée »¹⁹, ayant l'art de trouver, avec douceur, les arguments appropriés. Le portrait se fait alors à nouveau lyrique et chante, dans un style presque homérique, les mérites d'Antiope : « Thétis, quand elle flatte le vieux Nérée, n'apaise pas avec plus de douceur les flots irrités. Ainsi Antiope, sans prendre aucune autorité et sans se prévaloir de ses charmes, maniera un jour le cœur de son époux, comme elle touche maintenant sa lyre, quand elle en veut tirer les plus tendres accords »²⁰.

Fénelon, nouveau Pygmalion, sculpte avec les mots une femme dont la perfection est modelée par la perfection quadruplée de Vénus, Diane, Minerve et Thétis ! Antiope est véritablement statufiée dans un idéal.

17 Télémaque, XVII, p. 531.

18 Diderot, dans son bref ouvrage *Sur les femmes*, Œuvres, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1951, p. 956, révélera un même désir d'idéalisation des femmes : « ...vous auriez été sacrées en quelque endroit que vous eussiez paru ». Et, mettant en relief les contradictions qu'elles présentent, il les associe au mystère de l'Apocalypse : « Le symbole des femmes en général est celle de l'Apocalypse, sur le front de laquelle il est écrit : MYSTERE ». (p. 957). Ce type de représentation peut être sous-jacent chez Fénelon et expliquer la divinisation de la femme en Antiope, à la conjonction du sacré et du mystère.

19 Télémaque, XVII, p. 533.

20 Télémaque, XVII, p. 533.

Il est à noter que ce mythe de Pygmalion se révèle récurrent chez les utopistes, chez Rétif de La Bretonne²¹ par exemple, et se constitue dès lors comme spécifique du discours sur le féminin en utopie. Fénelon semble l'annoncer dans son *Traité de l'éducation des filles* : « Je voudrais même faire voir aux jeunes filles la noble simplicité qui paraît dans les statues et dans les autres figures qui nous restent des femmes grecques et romaines. [...] Il serait bon même qu'elles entendissent parler les peintres et les autres gens qui ont ce goût exquis de l'Antiquité »²². Il s'agit dans ce passage d'un point de vue esthétique mais chez Fénelon, le Beau rejoint le Bien dans une conception proche de celle de Platon, et l'on peut dire que Fénelon statue Antiope en une divinité antique qui, à elle seule, en représente quatre selon son idéal. Le mythe de Pygmalion révèle ici la structure sous-jacente de l'imaginaire utopique, le désir de créer une féminité idéale et pérenne, car stable.

L'ECLAT MYTHIQUE D'ANTIOPE/UN MODELE UTOPIQUE ?

Ces comparaisons mythologiques contribuent aussi à transformer ce qui aurait pu être un simple portrait, en une hypotypose qui renforce, s'il se peut l'éclat d'Antiope. « Faire voir », c'est le propre de cette sorte de vaste hypotypose²³ constituée par ce portrait utopique et c'est bien l'un des rôles de la description dans cette utopie : montrer une femme extra-ordinaire, la peindre par les mots – ou dresser verbalement sa statue –. Ici, par l'imagination, nous sommes au-delà du rationnel : Antiope tient du prodige, non seulement par le processus exceptionnel de divinisation – quatre déesses en une seule femme –, mais parce que, tout en étant montrée dans l'éclat d'une divinité, elle demeure dans une totale modestie qui tend à l'effacement de sa personne : « Ce qui me touche en elle, c'est son silence, sa modestie, sa retraite... »²⁴.

Il y a jaillissement dans la lumière du personnage d'Antiope dont la gloire consiste à s'effacer, à vivre dans le « silence » et la « retraite »

21 Rétif veut que les filles tout juste nubiles deviennent épouses de façon à ce qu'elles soient parfaitement malléables entre les mains de leurs maris. Dans les deux cas, l'homme est toujours beaucoup plus âgé que la femme; elle trouve en lui l'autorité naturelle que confère l'expérience et se laisse docilement former.

22 *Traité*, X, p. 82.

23 D'après P. Fontanier, *Les Figures du discours* (introduction de G. Genette), rééd., Paris, Flammarion, 1968, « l'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau ou même une scène vivante. » p. 390.

24 Passage cité précédemment : *Télémaque*, XVII, p. 531.

avec « modestie », ce que l'on pourrait appeler de façon antinomique une « hypotypose de l'effacement » ! La spécificité de la féminité en utopie naît ici de la conjonction de mythes qui l'élèvent au-dessus de l'humanité et de procédés stylistiques qui la peignent en tableaux idylliques ou en un portrait-somme de la perfection faite femme.

C'est donc bien par idéalisation que le portrait d'Antiope devient un modèle de la féminité, et ce, par l'intermédiaire de la mythologie. Ce processus est significatif du discours utopique, processus qui se vérifie avec le personnage de Julie chez Rousseau : elle est, elle aussi dans l'utopie de Clarendon de *La Nouvelle Héloïse*, élevée et même exaltée au rang d'une déesse digne de l'âge d'or²⁵.

Mais une telle Antiope, exempte de tout orgueil, est-elle vraisemblable, c'est-à-dire peut-elle avoir valeur de modèle ainsi que le demande l'utopie ? Car elle perd de son humanité et semble appartenir à un autre monde : celui de « l'âge d'or » ! Alors que son personnage fait partie d'une utopie qui, par son évolution, constitue un modèle politique imitable s'intégrant au didactisme de l'œuvre entière, la perfection prélapsaire d'Antiope, donc peu imitable, la rend plus conforme à l'utopie mythique de la Bétique qu'à l'utopie politique de Salente.

Mais en hissant Antiope à hauteur de mythe, l'utopie résout les oppositions que la perfection féminine selon Fénelon exige : l'idéal féminin selon Fénelon — et l'ensemble des utopistes, d'ailleurs — prend corps en Antiope à la fois timide et passive, autoritaire et active.

Le recours au mythe atténue aussi la contradiction apparente entre hypotypose et effacement de la personnalité d'Antiope ; ou du moins sa modestie devient le trait dominant que le style met en lumière. Car, si son activité est rendue par les verbes d'action qui abondent, conférant au portrait vivacité et énergie, conformément à la définition de l'hypotypose, jamais Antiope n'agit d'elle-même, sauf au temple et dans sa maison où elle semble avoir toute autonomie et autorité pour accomplir des sacrifices et diriger l'activité domestique. Autrement, elle ne paraît en public que sur l'ordre de son père : « Idoménée lui ordonne de mener les danses », « il la mène avec lui à la chasse »²⁶ ou il la fait venir pour lui demander un avis ; mais dans ce rôle de conseiller, elle montre une extrême réserve et s'ensevelit sous le voile²⁷ que l'on peut lire aussi

25 Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761), éd. B. Gagnebin et M. Raymond, in *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1961 : la lettre VII de la cinquième partie est particulièrement représentative de cette élévation mythique de Julie lors des vendanges à Clarendon : p. 602-611.

26 *Télémaque*, XVII, p. 531

27 *Télémaque*, XVII, p. 533 : « Vous souvenez-vous, ô Télémaque, d'un jour que son père la fit

comme le symbole de sa retraite ordinaire. Sa présence est en même temps une absence : elle n'est là qu'autant qu'on veut bien l'apercevoir, mais cette discrétion est ce qui l'a mise en relief, aux yeux de Mentor. Antiope représente donc la femme discrète par excellence, qui n'intervient dans la vie publique que lorsqu'on le lui demande expressément. Elle est l'obéissance incarnée.

Antiope, en principe simple mortelle, en réunissant en elle les contraires, effacement et autorité, réalise un idéal si haut qu'elle atteint les sommets de l'Olympe, et se situe bien, au sein d'un roman archéologique, dans la perspective utopique de l'épisode de Salente. Seule la référence aux figures mythiques des divinités gréco-latines permet « d'expliquer l'inexplicable » en étant « capable de réunir les contraires »²⁸ : allier l'effacement à l'autorité. Antiope représente la femme parfaitement éduquée, en fait, un mythe !

CONCLUSION

En définitive l'utopie construit une image mythique du féminin qui renvoie ici aux représentations des divinités gréco-latines et de l'âge d'or. Ce type d'imagination a donc tendance à effacer la féminité dans sa réalité de chair y substituer une féminité idéalement statufiée qui s'accorde avec la stabilité sociale recherchée.

La mythologie permet à Fénelon de représenter une féminité qui dépasse les contradictions que lui impose son rôle dans la société : éclat de la beauté mais effacement dans la retraite, Vénus et Diane ; compétence et intelligence dans les soins domestiques, mais timide douceur dans les conseils, Minerve et Thétis. Ainsi Fénelon dresse la statue d'Antiope en un degré de perfection tel qu'elle ne semble pas destinée à prendre vie : elle ne peut appartenir à l'humaine féminité tant l'hypotypose l'a exaltée et elle ne peut émerger dans sa gloire puisque celle-ci, paradoxalement, réside dans l'effacement pudique dont elle est le modèle ineffable et impalpable : une statue voilée en quelque sorte, comme Antiope lorsqu'elle paraît au Conseil royal !

De plus, la mythologie de l'âge d'or crée une féminité synonyme de retour à l'innocence, à un temps qui n'est plus, ce qui accentue la déperdition en humanité d'Antiope. De même Julie, en accédant au statut de divinité au milieu des vendanges de Clarens, a cette tendance à se

venir ? Elle parut, les yeux baissés, couverte d'un grand voile... »

28 P. Brunel, *Mythes et littérature*, op. cit., p. 8 : texte précédemment cité en introduction générale.

déshumaniser. Ce trait est caractéristique d'un grand nombre d'utopies qui s'efforcent de créer un modèle féminin susceptible de ne pas troubler les sociétés imaginées, c'est-à-dire une femme qui ne peut exister et qui enlève à la modélisation sa pertinence : ce processus contribue à éliminer le féminin des sociétés utopiques.

Ainsi, grâce à la mythologie, se développe ici un discours propre à l'utopie qui a force d'idéaliser le féminin a tendance à l'annihiler.