ÉROTISME CHRISTIQUE DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE. DU CHANT DE L'AMOUR BIBLIQUE CHEZ SARAMAGO À UN ÉROTISME CRU ET INCESTUEUX CHEZ D. H. LAWRENCE, EDUARDO MANET ET ANNE SEXTON

Iulia Diana RUSU[1]

Abstract

This research questions the Christ's love in the contemporary biblical renditions and evaluates new perspectives on it. It focuses on a convoluted network built around common themes that are tackled differently. Anne Sexton (*The Complete Poems*), Eduardo Manet (*My Life as Jesus*) and D. H. Lawrence (*The Man Who Died*) projects an incestuous relation between Jesus and his mother. They are exalting the resurrection of the body of Christ. Contrary, Saramago (*The Gospel according to Jesus Christ*) creates a wonderful story about the carnal love between Jesus Christ and Mary Magdalene, his unique possibility of redemption, inspirited from the *Song of Songs*.

Keywords: gospel, incest, resurrection, body, love of Christ, Song of Songs

Une icône byzantine a particulièrement attiré notre attention : Jésus embrassant doucement et presque voluptueusement sa mère à l'instar d'un amoureux. L'image renvoie au *Cantique des Cantiques* et à l'interprétation de ce chant comme dialogue et mariage entre le Christ et l'Église, représentée par sa mère, Marie.

Mais supposons qu'il s'agisse là d'une forme latente, cryptée et indicible de questionnement sur un aspect tabou : l'amour de Jésus dans un autre sens que celui qui se dégage des Évangiles. S'inspirant plus ou moins de cet imaginaire, Anne Sexton s'interroge sur la relation entre Jésus et sa mère, jusqu'à en faire une relation incestueuse. Le thème est repris par Eduardo Manet qui exploite la relation mère-fils à travers la dialectique divin-humain (*Ma vie de Jésus*).

La littérature contemporaine ne cesse de construire des métafictions historiographiques explorant ce motif. Dans un topos paradisiaque où résonnent les versets du *Cantique des Cantiques*, Saramago (*L'Évangile de Jésus Christ*) tisse une belle histoire d'amour corporel entre Jésus-Christ et Marie-Madeleine, qui devient leur seule possibilité de rédemption.

Cet univers érotique quasi candide de *L'Évangile de Jésus Christ* privilégiant l'humanité christique, est renversé par la vision complètement érotique, qui atteint les limites de la lascivité avec D. H. Lawrence (*L'homme qui était mort*), qui fait l'éloge de la résurrection dans / de la chair du Christ : la mort sur la croix n'est qu'un seuil vers l'amour de la femme à travers laquelle Jésus s'accomplit en tant qu'homme et dieu.

[1] PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

1. Introduction

Nous observons trois nouvelles dimensions de l'*amour christique* chez quatre écrivains contemporains qui exploitent ce « complexe » de manière tout aussi divergente que concordante: José Saramago (*L'Évangile de Jésus Christ*[2]), Eduardo Manet (*Ma vie de Jésus*[3]), D. H. Lawrence (*L'homme qui était mort*[4]) et Anne Sexton (*The Complete Poems*[5]). Le point commun de ces textes est l'érotisme attribué à la figure christique. La différence consiste dans les valences de cet érotisme qui va d'un amour pur à un amour cru et incestueux. L'amour physique attribué au Christ est un symptôme commun des métafictions historiographiques qui explorent l'humanité de Jésus Christ au détriment des démarches christologiques. Il y a un évident passage d'un Christ pascal à un Jésus historique. Ce Christ moderne se sauvera dans les textes contemporains par une femme, à savoir Marie-Madeleine, qui, par l'union charnelle permet la naissance d'une descendance du Christ, et cela non pas à travers un acte de transsubstantiation, comme le promet l'Église (tous les chrétiens participant à l'Eucharistie deviennent des *khristophoros*, « porteurs du Christ »), mais à travers une union charnelle qui assure la reproduction corporelle.

L'image de la femme gravite autour de Marie-Madeleine. Cette figure est indispensable lorsque la reconstitution de la « vie amoureuse » de Jésus se met en place. La prostituée (convertie ou non) devient le mobile de la rédemption christique.

Il s'agira de montrer les interférences entre l'Ancien et le Nouveau Testament dans des textes métadiégétiques construits autour de l'humanité de Jésus (Saramago, Manet, D. H. Lawrence) où l'Ancien Testament est repris de façon voilée, de sorte que ce second récit devient la référence d'un amour salvateur du Christ, différent de la variante traditionnelle du sacrifice rédempteur accompli par la mort sur la croix.

Mais cela demande que l'on explore un autre aspect laissé de côté, tabou lui aussi, la relation de Jésus avec l'autre Marie, la mère de Jésus, ainsi qu'un possible rêve freudien du Christ enfant, complexe fabriqué par l'imaginaire de la poétesse Anne Sexton.

2. Chant de l'amour sensuel

Cette partie analyse la relation que Jésus entretient avec celle qui devient le prototype biblique de la femme sexuelle, qui aime d'un amour corporel et qui devient chez Saramago et Lawrence la femme rédemptrice, que ce soit à travers un amour charnel ou spirituel. Cela suppose une courte incursion dans le monde ancien pour évoquer l'amour entre Jésus et Marie-Madeleine gouverné par la déesse Ishtar (dans le texte de Lawrence), ainsi que la même relation, d'un autre point de vue, moins sexuel, comme imitation du *Cantique des Cantiques* (chez Saramago).

---

[2] José Saramago, *L'Évangile selon Jésus Christ* (*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, 1991) trad. du portugais par Geneviève Leibrich, Seuil, Paris, 1993.
[3] Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, Grasset, Paris, 2005.
[4] D. H Lawrence., *L'homme qui était mort* (*The Man Who Died*, 1929) traduit de l'anglais par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, Préface de Drieu de Rochelle, Gallimard, 1933.
[5] Anne Sexton, *The Complete Poems*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1999.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

2.1. Jésus vivant le *Cantique des Cantiques*

L'imaginaire maritime de la contrée portugaise ouverte à la mer a certainement privilégié dans le célèbre *Évangile* de Saramago l'assimilation de la figure christique à un homme évanescent, rêveur, amoureux, appartenant à la mer et s'effaçant parmi les vagues pour vivre son retrait au désert en compagnie du diable, camouflé sous l'image du Bon Pasteur.

La problématique des réécritures des figures chrétiennes, notamment celle du Christ, et du rapport hypo / hypertexte est très complexe. Bertrand Westphal[6] s'est déjà engagé dans une superbe démonstration portant sur la dynamique des échanges évangéliques et littéraires. L'enjeu de notre recherche se détache de l'exploration taxinomique des textes tissés autour de la geste christique, mais si on veut l'intégrer dans la structure quadrilatérale proposée par Bertrand Westphal (*Evangelia varia*, *Evangelium christi*, *Evangelium et alteri*, *Evangelium redivivum*), *L'Évangile de Jésus Christ* de Saramago serait à sa place dans la catégorie *Evangelium Christi*. Il s'intégrerait aussi dans la catégorie « *Evangelium et alteri* », car l'Évangile devient un récit second en faveur de l'« autre histoire », vétérotestamentaire cette fois-ci, le livre du *Cantique des Cantiques* qui constitue le répertoire mimétique du couple amoureux (Jésus et Marie-Madeleine).

Dans un premier temps, les vagues de l'amour christique chez Saramago nous rameneront dans l'univers du *Cantique des Cantiques*, comme forme d'accomplissement de l'amour de Jésus. La candeur de l'amour christique, greffée par le sceau du *Cantique de Cantiques*, se trouve dans le roman de Saramago aux antipodes de la grande aventure de la tentation de Jésus par le diable. La femme ne représente aucunement une image de la tentation et de la volupté funeste, mais elle est l'incarnation de l'amour, amour imprégné de vertus salvatrices. Saramago construit un roman-puzzle, où pullulent anachronismes et discordances bibliques. Il propose un texte influencé par des paradigmes empruntés à la littérature gnostique et apocryphe (comme la scène des oiseaux sculptés en terre et réveillés à la vie par le souffle de Jésus enfant) tout en reprenant avec subtilité des épisodes facilement repérables dans certains récits apocryphes comme *L'Évangile de l'Enfance du Pseudo-Mathieu*, de *l'Histoire de l'enfance de Jésus*, de *Vie de Jésus en arabe* ou bien *Histoire de Joseph le charpentier*[7]. Avec la même finesse, il fait alterner l'amour entre Jésus et Marie Madeleine avec des versets attribués aux deux amoureux du chant vétérotestamentaire. Dans l'esprit de l'esthétique baroque, l'écrivain crée une belle histoire d'amour entre Jésus et Marie-Madeleine qui semble répéter celle du *Cantique des Cantiques*. Fondée sur une intrigue oscillante, entre disparitions et apparitions incessantes, la relation entre les deux personnages est profondément marquée par l'incertitude de Jésus qui doute de sa messianité. La relation avec Marie Madeleine en dépend et hésite entre la vocation au célibat, au sacrifice, et l'autre forme du salut, l'amour humain.

[6] Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000),* Pulim, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2002.
[7] *Écrits Apocryphes Chrétiens*, I, Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain Paris, Gallimard, 1997.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

Au niveau olfactif, les épisodes explorant la relation de Jésus avec Marie Madeleine transpirent d'odeurs. Au niveau visuel, ils abondent en références à l'olivier et au figuier, dans un mélange confus. À côté de l'interprétation renvoyant à l'éloignement du peuple d'Israël et à la synagogue qui n'apporte pas de fruits (arbre que Jésus maudit), cette image récurrente, recevant des valences anthropomorphes, peut rappeler l'arbre du paradis dont les feuilles ont servi au couple primordial pour se cacher après leur premier péché[8]. Marie-Madeleine et Jésus semblent renouveler ce couple : si la tentation et le péché sont venus dans le monde à cause de la femme, ils seront enlevés de la même manière, par une femme. Cette femme n'est pas la Vierge Marie, mère de Jésus, comme on pourrait s'attendre, mais Marie-Madeleine, celle qui a péché par son corps. La relation avec Marie-Madeleine est ornementée de citations coupées et suspendues du *Cantique des Cantiques*, qui constitue un procédé mimétique de mise en miroir des deux couples. La communion entre les amoureux est si grande qu'on a l'impression que Jésus instaurerait l'Eucharistie exclusivement entre eux deux.

> Ils étaient assis par terre, l'un en face de l'autre, avec au milieu une lumière et les restes du repas. Jésus prit un morceau de pain, le rompit en deux et, donnant une partie à Marie, il dit, Que ce pain soit le pain de la vérité, mangeons-le pour croire et ne pas douter.[9]

La gamme des parfums et des plantes qui se dégagent de Marie-Madeleine est un autre indice qui renvoie au couple vétérotestamentaire et surtout à Marie-Madeleine. La belle chevelure, les larmes et le parfum[10] sont les trois éléments-clé, traditionnellement attribués à Marie Madeleine. Ils jouent un rôle capital dans l'Évangile biblique ainsi que dans *L'Évangile selon Jésus-Christ* de Saramago et semblent constituer une préfiguration de la mort.

Rajoutons quelques considérations sur le *Cantique des Cantiques* qu'on évoque souvent et qui mèneront chez Lawrence vers l'exploration d'une relation entre Jésus et Marie-Madeleine puisant dans l'Antiquité orientale. Le chant n'est pas une œuvre facile à dater et à assimiler. Les interprétations subissent tout un parcours stratifié, qui part des approches littérales, passe par l'exubérance mésopotamienne et égyptienne pour arriver aux inteprétations plus tardives articulées dans une optique néotestamentaire par les Pères

[8] Le figuier ne cesse d'annoncer l'imminence d'un danger : « le soleil déclinait, l'ombre maléfique du figuier approchait » (Saramago, *L'évangile selon Jésus* Christ, p. 187). Aussi deviendra-t-il l'arbre maléfique auquel Judas va se pendre. Il y a beaucoup d'images inquiétantes dans le roman, souvent rattachées à l'imaginaire baroque, comme l'éternelle mer avec son aspect flottant, le clair-obscur de la maison qui brûle, l'incendie (préfigurant aussi la fin d'une étape), la confusion de Jésus, les apparitions ambivalentes de l'ange-diable, le constant malaise de l'attente de la mort.

[9] José Saramago, *op. cit.*, p. 263.

[10] Jean-Yves Leloup, *L'Évangile de Marie: Myriam de Magdala: Évangile copte du II^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2000. Dans cet évangile, comme Jean-Yves Leloup l'explique, c'est le principe de l'Anthropos qui est privilégié, de l'Humain invité à dépasser son humanité. La relation de Jésus avec Marie est mise sur le compte d'une union en vue de devenir « archétype de la synthèse ». *L'évangile de Marie* ouvre une autre possibilité de se questionner sur la résurrection christique, tout en mélangeant une tradition platonicienne et néoplatonicienne avec la structure tripartite de l'être humain (corps, âme, esprit), et l'héritage sémitique (pneuma, ruah).

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

de l'Église qui y voient une préfiguration de la relation entre Jésus et l'Église. Il faut noter aussi l'interprétation cultique qui lit dans le *Cantique* la transposition d'une liturgie païenne du Proche-Orient, pour célébrer le dieu qui meurt et qui cherchera son amoureuse (la déesse de l'amour et de la guerre) en enfer. Dans le monde antique, pour la fête du Nouvel An, l'union entre le roi et la grande Prêtresse était devenue un rituel en vue du renouveau de la fécondation. On a même pu voir dans les repliques des amoureux du *Cantique des cantiques*, la traduction du mariage entre le dieu de la végétation Dumuzi et la déesse Inanna[11].

La prostitution sacrée avec son rituel (appelée la loi de Vénus) dont témoigne Hérodote[12], est reprise aussi par Lawrence. Les figures de Marie-Madeleine[13] et de la déesse Inanna-Ishtar[14] sont deux figures féminines centrales du texte. Lawrence accorde une place centrale à Ishtar, que Jésus rencontre dans son voyage interstitiel, après sa mort et avant sa résurrection. Elle représente une forme salvatrice, car la résurrection de Jésus est possible seulement à travers la femme, en vue de l'accomplissement annoncé.

2.2. Au carrefour de deux mondes. Le Christ entre Marie Madeleine et Ishtar (D. H. Lawrence, Anne Sexton)

L'obsession de Lawrence pour l'amour et le corps dépasse les convictions contemporaines pour plonger dans le monde chrétien et antique, dont il exploite les paradigmes, en vue de créer l'homme total[15] c'est-à-dire l'homme naturel ainsi que social :

> Comme Nietzsche, Lawrence renoue le lien entre la nature et la société : par delà le christianisme trop rationnel, par delà même la philosophie rationnelle des Grecs, il retrouve le sens de la religion primitive, c'est-à-dire qu'il sent le lien étroit entre les forces physiques et les forces spirituelles.[16]

[11] Anne-Marie Pelletier, *Le Cantique des Cantiques*, Cahiers Évangile nr. 85, Éditions du Cerf, p. 12.
[12] *Apud.* Constantin Daniel, *Civilizația asiro-babiloniană (La Civilisation Assiro-Babylonienne)*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1991, p. 158.
[13] Marie-Madeleine est une figure complexe, multiple qui regroupe souvent dans l'imaginaire collectif trois femmes probablement différentes selon les évangiles et les évangélistes et d'après les autres matériaux reconstitutifs, mais que la tradition s'est contentée d'assimiler à l'image d'une seule femme dans trois étapes différentes d'évolution (la pécheresse, la pénitente et la contemplative).
[14] Jacqueline Kelen, dans son article « La passante considérable » du volume consacré à la figure de Marie-Madeleine (*Marie-Madeleine. Figure mythique dans la littérature et les arts*, sous la dir. d'Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999) suggère aussi ce rapport tendu entre Marie-Madeleine, représentante du monde chrétien et Ishtar, à laquelle Marie-Madeleine est accolée, symbole de l'ancien monde : « Qui triomphe ici, le fils d'un Dieu unique ou l'antique Déesse – Ishtar ou Astarté -, la Dame qu'insultaient déjà les prophètes (Ézéchiel surtout), la Dame qu'ils qualifiaient d'affreuse prostituée ? » (p. 15).
[15] La problématique s'ouvre aux débats du champ de la morphologie du fait social total (dans la lignée de Mauss) où l'homme total défile. Les recherches prolixes du dernier siècle dans le domaine de la sociologie, éthnologie, mythographie, linguistique ont certainement été pressenties par Lawrence qui y a finement participé par sa démarche essayant de détourner l'homme des effets nusisbles d'une société industrielle. L'œuvre de Lawrence invite vivement à un retour au sacré primitif.
[16] D.H. Lawrence, *op. cit.*, p. 31.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

D.H. Lawrence exploite dans ses romans très controversés la réalité corporelle. Il se veut le créateur même d'un *roman-corps*[17] (*Körperbildungsroman*[18]), où le corps joue un rôle central et subit un parcours complexe, qui va du sexuel, de l'érotique jusqu'à la dimension excrémentielle, morbide et cadavérique. La mystique du plaisir sexuel n'est pas absente, qu'elle soit traitée de façon profane ou sacrée (comme celle attribuée à Jésus Christ dans *L'homme qui était mort*).

La nuit noire de l'âme de Jean de la Croix devient chez Lawrence la nuit du corps, *l'enfer du corps*[19], soumis au passage du temps, à la dégradation. Il dénonce ce que Michel Serres[20] appelle *exodarwinisme*, c'est-à-dire la projection de l'époque technologique, où le corps industrialisé est devenu objet et machine. Représenter Jésus Christ dans sa corporalité constitue une mutation au niveau du paradigme de la résurrection, qui deviendra une résurrection humaine et sexuelle.

Malade depuis longtemps et passant par l'imminence de la mort pour revenir à la vie, Lawrence[21] rattache cette expérience à la celle de Jésus Christ, qui a vécu, comme le *credo* chrétien l'affirme, dans les limbes de l'enfer, pour ne regagner qu'après le paradis. Dans le texte de Lawrence, Jésus manque d'identité. Il n'est que « l'homme qui était mort », celui qui se réveille avec le cri du coq avant l'aube, dans un état corporel incertain :

> Un homme s'éveilla du long sommeil dans lequel il était lié. Il se réveilla, gourd et froid, à l'intérieur d'un trou creusé dans le roc. Pendant tout le long sommeil, son corps avait été comblé de douleur et maintenant encore il était comblé de douleur. Il n'ouvrit pas les yeux. Pourtant, il se savait réveillé, et gourd, et glacé, et raide, et plein de douleurs, et lié. Son visage était entouré de froides bandes, ses jambes étaient attachées ensemble, seules ses mains étaient libres. Il pouvait remuer s'il le voulait, il le savait. Mais il n'avait pas de vouloir. Qui donc souhaiterait revenir d'entre les morts ? Une profonde, profonde nausée montait en lui à l'idée du mouvement. […] il avait voulu demeurer en dehors, là où la mémoire même est pétrifiée.[22] […] Il marcha sur ses pieds percés, n'appartenant ni à ce monde, ni à l'autre. »[23]

Le chant du coq restitue l'humanité à Jésus (il commence à boire et à manger) et ce n'est pas par hasard si cette humanité, y compris la réalité sexuelle, est « activée » par la présence de cet animal[24].

---

[17] Noëlle Cuny, *D.H. Lawrence, Le corps en devenir*, Presses Sorbone Nouvelle, p. 18.
[18] D.H. Lawrence, *op. cit.*, p. 45.
[19] *Ibid.*, p. 34-35.
[20] *Ibid.*, p. 77.
[21] Lawrence écrit *L'homme qui était mort* avant sa propre mort à 44 ans.
[22] Lawrence, *op. cit.*, p. 46.
[23] *Ibid.*, p. 53.
[24] On connaît bien quel moment marque le coq et son chant dans les évangiles canoniques. Pourtant, dans les évangiles apocryphes (*Écrits Apocryphes Chrétiens II*, édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2005, 2156 p.), il y a même un apocryphe appellé *Livre du Coq* où Jésus ressuscite le coq rôti du pharisien Simon pour l'envoyer suivre Judas dans son parcours de trahison. Le coq sort de la logique nourricière pour être réhabilité dans sa condition animale (il sera enlevé au ciel) en tant que témoin.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

La rencontre de Jésus avec Marie-Madeleine est marquée par le refus de tout rapprochement physique avant qu'il ne se soit « purifié », avant qu'il ne soit re-né en tant qu'être sexuel, c'est-à-dire avant qu'il n'ait rencontré Isis, celle qui reconstruira sa sexualité.

La deuxième partie du texte est marquée par l'arrivée de Jésus chez la prêtresse Isis, la femme-lotus. Comme Isis reconstruit Osiris, y compris sexuellement, l'arrivée de Jésus chez la grande déesse coïncidera avec sa recréation en tant qu'être humain sexuel. Sa résurrection se transforme en une résurrection du corps et des désirs sexuels. À travers Isis, Jésus découvre le sexe féminin, la féminité, le mystère de la femme : « Il était revenu à la vie, non pas à cette même vie qu'il avait quittée, la vie des petites gens qui vivaient à petite journée. Né une seconde fois, il était dans l'autre vie, dans la grande journée de la conscience humaine »[25]. La relation de Jésus avec Isis rappelle le rituel de la prostitution sacrée dont on a parlé *supra*. La déesse tombe enceinte, ce qui constitue le geste ultime de la résurrection de Jésus, nouvel Adam, qui procrée : « Elle pensait seulement : „Osiris est en moi. Osiris ressuscité est en moi" »[26]. La présence de cette femme, symbole de la résurrection sexuelle du Christ, qui le rend continuateur *réel, physique* du monde, laisse place à des interrogations sur l'image de la femme dont les multiples facettes tendent à se réduire de plus en plus à une seule image, celle de la mère.

3. Autour de la femme-mère

Objet de polémiques, la relation entre Marie et Jésus est explorée par Saramago et Lawrence de manière à en faire le garant d'une transmission et d'une continuité identitaires. Les protagonistes deviennent des prototypes. Quant à Anne Sexton, elle traite ce sujet à la lumière de l'inceste.

3.1. Mère-épouse-sœur-prostituée (Saramago, Lawrence)

La figure de la femme qui gravite autour du Christ tend à se réduire chez beaucoup d'écrivains à une seule personne, appelée génériquement Marie, que ce soit sa mère, Marie-Madeleine ou son homologue, Marie de Bethanie. La relation entre le Christ et Marie subit une mutation car il ne s'agit plus de la relation allégorique entre lui et l'église (représentée par l'image de la Vierge), ni à la limite, d'une relation ingénue entre lui et la femme à réputation de prostituée qu'il sauve, mais d'une Femme archétypale, dépositaire d'une fonction eschatologique par son érotisme, marquée par les attributs de la femme totale : mère, sœur, amoureuse (d'ailleurs, le prototype de cette femme est déjà présent dans le *Cantique des Cantiques*).

Chez Saramago, le drame de Jésus[27] confus pour ce qui regarde son messianisme, connaît un parcours qui commence avec son existence utérine: Marie entend l'enfant

[25] *Ibid.*, p. 134.
[26] *Ibid.*, p. 176.
[27] Il semble que Jésus, porteur de deux semences, l'une divine, l'autre terrestre, garde les attributs du répertoire païen.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

bouger dans sa poitrine, sans pouvoir contrôler ce fœtus agité qui a l'air de ne pas lui appartenir et dont le destin semble fatalement décidé :

> Les sensations qui allaient et venaient à l'intérieur de son corps, semblable aux marées de l'océan qu'elle n'avait jamais vu, mais dont elle avait entendu parler un jour, affluant et refluant dans le choc angoissant des vagues produites par le mouvement de son enfant qui renouait de façon singulière, comme si, à l'intérieur d'elle, il voulait la soulever sur ses épaules.[28]

Ce qui devrait être matriciel et protecteur n'est en réalité qu'un corps étranger, réservoir biologique pour l'enfant qui va naître juste pour accomplir une autre souffrance :

> […] ce ne fut pas dans son propre corps qu'elle avait ressenti la douleur, elle l'avait sentie, certes, mais comme une douleur éprouvée en fait par quelqu'un d'autre, par qui, par l'enfant qui est en elle (…) à l'intérieur de son ventre les douleurs de son enfant lui font mal et elle ne peut lui venir en aide, il est si loin. »[29].

Les deux parents sont envahis par un sentiment de douleur à la vue de ce bébé dont le sort se dessine déjà. Marie, la mère de Jésus, éprouvant une maternité très fusionnelle (elle allaite son fils à son sein gauche, plus proche de son âme, tout comme l'épouse du *Cantique des Cantiques*), n'est ni vertueuse, ni droite. Elle est coupable de ne pas avoir cru en son fils, et elle en est punie. La mère de Jésus ne tardera pas à être destituée par Marie de Magdala, et celle-là ne tardera pas à s'adresser à lui en disant « Mon fils »[30]. *L'Évangile* de Saramago tend aussi à réduire les femmes à un seul personnage : elles se substituent toutes à l'image d'une Marie archétypale, mère, sœur et amoureuse, tandis que Jésus et Joseph semblent répéter la figure du père céleste. De plus, ils auront la même fin. Un destin de sacrifice est annoncé par la mort de Joseph, crucifié aussi à l'âge de 33 ans. La transmission des sandales de Joseph à son fils annonce un autre héritage : la mort sur la croix ainsi que la culpabilité tragique, privée de faute précise. Et ce trait l'inscrit dans la lignée des *héros mythiques*, héros qui ont « le droit supérieur non pas tant au crime qu'à la culpabilité »[31].

Depuis la naissance de Jésus, le sacrifice le poursuit. Toute une série de sacrifices défilent dans le roman, à partir du sacrifice des tourterelles dans le temple, jusqu'à l'épisode du Massacre des Innocents. Joseph est coupable d'avoir connu l'ordre de tuer les enfants et de n'en avoir rien fait. En revanche, chez Eduardo Manet, c'est Marie qui est à l'origine d'un événement historique d'ampleur, l'exode des Juifs à cause de la nouvelle qu'elle propage : elle aurait conçu de l'Esprit Saint: « Tu peux être fière, Marie, tu obliges

[28] Saramago, *op. cit.*, p. 51.
[29] *Ibid.*, p. 63-64.
[30] Saramgo, *op.cit.*, p. 316.
[31] Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, coll. Idées, Gallimard, 1972, p. 26.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

les Juifs à reprendre la route, encore une fois. Tu avais promis de ne plus parler d'Emmanuel. Je me demande ce qui m'empêche de te dénoncer »[32].

Le problème de la mère et de l'amoureuse est transposé par Lawrence dans un conflit idéologique et religieux – polythéisme et monothéisme chrétien en réalité. Il semble être question chez lui de deux mères, Marie et Isis, ainsi que d'une triade de couples assez bien définis et qui entrent en conflit : les représentantes du monde antique, avec la Mère Isis et sa fille, puis les représentants d'une relation quasi divine, avec Jésus – le Père céleste, et, plus dans une temporalité humaine, le troisième couple du triptyque, Jésus et Marie. Ces figures se rapprochent, se séparent, entrent en conflit ou forment une symbiose, tout comme le *credo* de Lawrence qui a voulu toucher une réalité humaine hétérogène, qui inclurait dans un même être l'homme total.

En ce qui concerne Anne Sexton, que le réquisitoire de ses biographes rend coupable de passions incestueuses, elle projette la relation entre Jésus et sa mère sur le plan poétique et imagine une relation relation pécamineuse entre les deux.

3.2. Amour christique incestueux et complexe du *fils de la mère* (Anne Sexton, Eduardo Manet)

Qu'est-ce qui aurait poussé Anne Sexton, créatrice d'une poésie confessionnelle dont elle a longtemps renié l'étiquette et dont elle se réclamera plus tard, à imaginer un Jésus humilié, blasphémé, victime d'un amour incestueux de la part d'une mère envahissante ? L'image renvoie à la vie réelle d'Anne Sexton, accusée elle-même d'avoir molesté psychologiquement ses enfants devant lesquels elle se serait masturbée[33].

La figure de Jésus, ainsi que celle du père[34] (liée à son tour au paradigme chrétien), est un complexe qui fascine et qui inspire Anne Sexton. Elle-même mère et fille d'une mère qu'elle déteste toute sa vie, mais avec laquelle elle se réconciliera par l'écriture[35], Sexton s'intéresse à la famille, au christianisme, au mystère trinitaire et à celui de l'Immaculée Conception, pour les soumettre à la psychanalyse dans son écriture nerveuse, téléscopant l'inconscient à l'instar des surréalistes[36]. Un recueil entier de poèmes se réclame de cette fascination, poèmes écrits dans la frénésie de l'inconscient, de la névrose et de la vengeance. Tout son imaginaire sexuel féminin (ses poèmes sont consacrés à son utérus, à son sein maternel) a des fondements biographiques. La psychanalyse (dont les

[32] Eduardo Manet, *op. cit.*, p. 44.
[33] Les informations au sujet du « dossier Anne Sexton » nous ont été fournies par la superbe maîtrise de licence de Mlle Alexandra Georgescu, recherche realisée dans le cadre de ses études de littérature comparée à l'Université Babeş-Bolyai, Roumanie.
[34] Lire le poème *The Death Of The Fathers* in *Oysters*.
[35] Elle aurait gardé un certain mépris pour elle, dû au problème de l'identité paternelle que sa mère aurait tenue secrète. Strindberg éprouvera la même angoisse à l'égard de la paternité, car, l'handicap de l'homme devant la femme est de ne jamais pouvoir prouver sa paternité. Dans la pièce de théâtre *Le Père* (in *Théâtre complet*, tome 2, Paris, l'Arche, 1982, 579**),** la figure du père est abolie, l'homme devenant la victime du pouvoir envahissant et accablant de la femme.
[36] Linda Gray Sexton et Lois Ames, *Anne Sexton: À Self-Portrait in Letters*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2004, p. 361.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

thérapies ne sont pas étrangères à Anne Sexton) voit en Dieu la projection d'un père substitutif. En conséquence, il faut d'abord évoquer le cadre familial d'Anne Sexton.

La figure christique et l'univers religieux sont pour elle plus qu'une curiosité et un jeu imaginatif qui sert de prétexte de l'écriture. La religion fait l'objet de longues interrogations personnelles :

> Je pense à Marie… Je me demande ce qu'elle avait éprouvé. Comment pourrais-je savoir plus sur elle ?... Je suis sotte. J'aurais voulu que Marie eût gardé un journal… qu'elle y consigne ses pensées. Trop souvent, la nativité semble être racontée par les mêmes paroles ; et la petite enfance de Jésus… tout comme une fable dans laquelle personne ne croit pas ou dont on n'est pas sûr. Où peut-on lire sur Marie… ? Quel était le temps, qu'elle était la température cette nuit-là ? Comment était-elle vêtue ? Combien a-t-il duré son travail ? Ce sont des choses comme ça… que la poétesse qui m'habite veut savoir. »[37]

Anne Sexton est en quête du mystère du christianisme, qu'il soit mystique ou profane. Elle se réclame chrétienne, mais en même temps, elle déconstruit le christianisme en vertu de ce même credo qui lui donne le droit d'aller aussi loin qu'elle veut : « Il n'y a que ceux qui croient qui se moquent »[38]. Sa biographe, Diane Wood Middlebrook, rappelle sa correspondance avec un prêtre, fasciné par ses productions et qui voyait en elle le porte-parole d'un dieu poétique: *«* Dieu est dans ta machine à écrire. »[39].

Travaillée à l'infini par des contradictions, à la base de sa création, ainsi que par ses longs séjours dans des asiles, Sexton connaît l'exaltation religieuse qu'elle s'approprie : « Ô, je crois vraiment en Dieu – c'est le Christ qui me tourmente »[40].

The Book Of Folly ainsi que *The Jesus Papers* se présentent comme les cris des prophètes lors de leurs moments d'égarement. Folie et sainteté (*holly-folly*), transe, angoisse, appropriation d'un Jésus humain, sont quelques éléments de la ligne principale de ces recueils. Le même principe de transposition des éléments biographiques dans son œuvre est repérable dans les poèmes consacrés à la religion. Elle se projette elle-même (avec ses pulsions sexuelles) dans l'image christique jusqu'à faire de Jésus son double destructeur et terrifiant. Dans le poème *Jesus suckles*, la relation incestueuse et libidinale entre Jésus et sa mère est évidente. De même, dans le poème *Jesus asleep* (qui contient de forts accents freudiens, car elle attribue à Jésus une nature obscure, refoulée, des rêves

---

[37] *Ibid.*, p. 153 : "*I think of Mary... I wonder what she felt. How could I find out more about her?... I`m silly. I wish Mary had kept a diary... and put down her thoughts. The birth seems to be told too often in the same words and the early life of Jesus... all like a fable that no one quite believes or is sure of. Where can [one] read about Mary... ? What was the weather and temperature in Bethlehem that night? What was she wearing? How long was her labor? Things like that... it is the poet in me that wants to know.*" Vue qu'on ne possède pas de traductions de la production poétique d'Anne Sexton, les traductions nous appartiennent.

[38] "*God is not mocked except by believers".*

[39] Anne Sexton**,** *The Complete Poems*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1999, p.xxiii; "*God is in your typewriter".*

[40] Linda Gray Sexton et Lois Ames, *op.cit*., p.346; *"Oh, I really believe in God- it`s Christ that boggles the mind".*

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

incestueux non filtrés par la raison), *« Jesus slept as still as a toy / and in His dream / He desired Mary. / His penis sang like a dog »*. Des fantasmes érotiques sont attribués à un nouveau-né, qui, chose plus ou moins bizarre, est toujours représenté dans l'iconographie comme un enfant-adulte.

Les seins de la mère de Jésus, source de lait et de plaisir, instaurent un rituel ou Marie devient non seulement sa mère, mais aussi le prototype de la femme-épouse (« Je suis un bébé de gélatine et tu es ma femme »[41]), comme dans le *Cantique des Cantiques* où les trois hypostases de la Femme (mère, sœur et épouse) se confondent. Comme chez Eduardo Manet, le sexe de Jésus ressuscite aussi (« Son pénis a saigné comme un chien »[42]), non en vue de la fécondation, mais en raison de la renaissance artistique : « Avec son pénis comme un couteau / Il a façonné Pièta »[43]. Dès lors, les seins de Marie deviennent le symbole du renouvellement de sa nature, car, décrits comme deux pommes (« Marie, tu es géniale, tes pommes blanches me rendent heureux »[44]), ils renvoient à la nouvelle Ève, qui renaît encore plus sexuelle.

L'image de Marie-Madeleine n'est pas exclue de cette orgie poétique ; elle est exorcisée et guérie de sa maladie à travers le même érotisme cru, par Jésus qui touche ses seins, tout en la libérant de la sexualité maladive. Mais le jeu érotique de Sexton ne s'arrête pas là : Marie-Madeleine devient l'homologue de Jésus dans ce jeu de plaisirs (« Elle a suivi Jésus comme un chiot. (…) / Et elle est devenue son animal. »[45]).

Si Anne Sexton imprègne ses poèmes d'un érotisme exacerbé coïncidant avec son esthétique, Eduardo Manet crée lui aussi un texte extrêmement audacieux. Fresque lascive, *Ma vie de Jésus* propose une écriture fragmentaire jaillissante, poétique, marquée par de forts accents sexuels, comme l'incipit l'annonce : « La terre reçoit son orgasme »[46].

Comme s'il accomplissait une prophétie vétérotestamentaire, le texte n'est qu'une mise en scène de la déconstruction de l'histoire du christianisme[47] qui se défait pour se refaire et pour se clôturer avec ce qui est devenu le christianisme. Il surprend le christianisme à la limite de son accomplissement et éclaire là où l'histoire se tait tout en laissant une grande liberté imaginative.

La figure de la mère occupe une place centrale, car Jésus lui appartient de manière entière et indéfectible. Jésus est le fils de la mère, jamais celui du père. S'il appartient à un père, c'est au Père céleste, image transmise par sa propre mère qui se sent fécondée par la divinité et qui se rend coupable des événements malheureux qui s'abattront sur le peuple juif: « Dieu est le père de cet enfant. C'est lui qui l'a placé dans mon sein »[48], « - Ma mère

[41] *"I`m a jelly-baby and you`re my wife"*.
[42] "*His penis sang like a dog"*.
[43] *"With His penis like a chisel / He carved the Pieta"*.
[44] *"Mary, your great / white apples make me glad"*.
[45] *"She followed Jesus around like a puppy [...] / and became His pet"*.
[46] Eduardo Manet, *op. cit.*, p. 9.
[47] Pour un déploiement philospohique de cette problématique consulter Jean-Luc, *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, 1)*, Galilée, Paris, 2005, 230 p et *L'Adoration (Déconstruction du christianisme, 2)*, Galilée, Paris, 2010, 146 p.
[48] *Ibid.*, p. 19.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

est une sainte femme, une vierge. Je n'ai qu'un seul père, celui qui règne dans le ciel »[49]. Or, confus, Jésus deviendra aussi victime des machinations des apôtres, figures obscures, néfastes, diaboliques et qui joueront avec l'idée de son messiasme, tout en l'humiliant[50].

Dès le début, Marie instaure le malaise et le désordre. Dès son entrée dans la famille de Joseph, elle trouble son ordre et son harmonie, comme le confesse la mère de Joseph : « Marie n'apportera dans notre maison que du chagrin et de la honte. Mon cœur me le dit »[51]. La prémonition s'accomplit, car les parents de Joseph meurent après son mariage avec Marie. De plus, elle semble fatalement touchée par une certaine destinée tragique : « Même quand elle dort, Marie garde les cuisses serrés et les doigts repliés dans ses poings fermés »[52].

Les scènes d'agression voire de viol ne manquent pas. Joseph ne s'inscrit plus dans l'image de l'homme serein et paisible, il est le père agresseur, castrateur, le mari qui viole ; il devient cannibale, animal, le mâle par excellence, qui procrée sans limites pour proclamer sa virilité mise en doute lorsque Marie réclame la naissance de Jésus à partir d'une semence céleste :

> Il voit son sexe de femme, cette chose qu'il a tant désirée, tant imaginé dans ses rêves.
> Il voit ce sexe ouvert, offert. Un fruit. Une fente. Des lèvres. Une fleur. Il veut le décrire, lui donner un nom. Il ne sait pas. Il sait. […] Il ne sait pas. Il sait. Il tombe à genoux entre ses jambes. Il approche son visage de la fente.
> Il embrasse, lèche, boit, respire, mange.
> Il se souvient de phrases entendues dans son enfance, de mots chuchotés par les adultes.
> Le fruit défendu.
> Le péché mortel.
> La chute de l'Ange.
> Et il se dit que ce fruit est vin doux et que rien ne pourra séparer sa bouche de cette fente, ni
> Dieu, ni les hommes, ni le Diable. »
> […]
> Il entre en elle, se verse à flots dans la chaleur de son ventre.
> Et il crie son doux nom :
> - Marie !
> Une fois encore, il vit l'extase.[53]

[49] *Ibid.*, p. 114.
[50] « C'est Jean qui frappe le premier. Il lui donne des claques rapides en émettant des petits cris. Pierre le fait mettre à genoux d'un coup de poing administré avec efficacité, mais sans haine. Jacques et Matthieu s'amusent un bon moment en le cognant sur tout le corps comme s'il s'agissait d'un sac de farine. Quand ils s'arrêtent, Simon le Zélé se lance sur lui avec frénésie : il le frappe des poings et des pieds, cherchant surtout à toucher les parties les plus sensibles. » (*Ibid.*, p. 116)
[51] *Ibid.*, p. 10.
[52] *Ibid.*, p. 14.
[53] *Ibid.*, p. 20-22.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

Excité par un désir irrépressible, il la viole pendant son sommeil devenant ainsi le meurtrier symbolique de Marie, et en conséquence celui de ce fils dont il ne peut prouver la paternité : « - S'il faut que tu sois morte pour t'accoupler à moi, meurs donc, Marie ! Il se penche sur elle et lui arrache le couteau pour le lui enfoncer dans le cœur. » Le geste est arrêté *in extremis* par le cri de l'enfant : « Papa ! »[54].

Les personnages connaissent un trajet de plus en plus diabolique : Joseph se livre à un commerce monstrueux, il commet des crimes, qu'il met sur le compte de sa liberté et de son pouvoir : « Il avait compris qu'en tuant, l'homme peut devenir un dieu. »[55]. Quant à Jésus, il est surpris dans son hypostase humaine, nerveuse, passionnelle, il est accablé par l'amour de Marie de Magdala, prostituée qui pratique ce métier par « amour de l'Amour »[56].

Quant à l'autre Marie, la mère de Jésus, elle se transforme en une sorte de déesse parée de bijoux et de parfums et certains l'ont assimilée à la Vierge Marie :

> Ta Marie, elle ne pense qu'aux bijoux, aux parfums, aux fanfreluches. Elle veut sans cesse plus de soies, plus de cotons brodés et se fait coudre d'innombrables parures. Toute bleu pâle. La couleur d'une reine, d'une madone, dit-elle. Et son exemple tourne la tête à nos femmes. C'est à celle qui sera la plus parfumée, la plus peignée, la plus joliment maquillée.[57]

Le culte de Marie se pratique comme celui d'une pythie. Bien mieux, ses compagnes, Marie, Jeanne, Véronique, Marthe se jettent sur les « intrus » comme des Érinyes sur les ennemis. Et alors, elles proclament Marie en grande déesse :

> Toi, Marie,
> Reine du ciel,
> Vierge unique,
> Regarde-nous !
> Oh, Marie,
> À tes pieds,
> Humble et soumises
> Accorde-nous
> La Rédemption ! »[58]
>
> « Marie la Vierge.
> Marie l'épouse.
> Marie la mère.[59]

[54] *Ibid.*, p. 40.
[55] *Ibid.*, p. 57.
[56] *Ibid.*, p. 166-167.
[57] *Ibid.*, p. 61.
[58] *Ibid.*, p. 185.
[59] *Ibid.*, p. 188.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

Marie, presque maléfique, lutte pour la propagation iconographique du Christ et de Dieu en vue de se célébrer elle-même tout en se mettant en position divine, en position de femme de Dieu[60] : « Cette nuit nous avons gagné une belle bataille contre les forces de l'orgueil et du désordre. Que Dieu, mon époux, et son fils en soient témoins ! »[61].

Le roman semble mettre en scène la démystification d'un christianisme constitué sur le terrain du paganisme et du judaïsme. C'est une autre vision de cette religion de l'amour, amour exploité dans la double perspective qui sépare les mondes chrétien et antique : *eros* et *agapè*.

Qu'elle soit épouse, amie ou mère, la femme qui accompagne Jésus dans les fictions contemporaines est toujours une hypostase salvatrice qui permet à Jésus de s'accomplir dans une dimension sexuelle (plus ou moins consciente) et humaine. Mais ce geste est aussi le réflexe d'une société créatrice d'un cinquième évangile qui veut aborder le côté tabou et elliptique de la vie de Jésus Christ.

Bibliographie

Corpus primaire

LAWRENCE, D. H., *L'homme qui était mort*, traduit de l'anglais par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, Préface de Drieu de Rochelle, Gallimard, 1933, 186 p.
MANET, Eduardo, *Ma vie de Jésus*, Grasset, Paris, 2005, 317 p.
SARAMAGO, José, *L'Évangile selon Jésus Christ*, trad. du portugais par Geneviève Leibrich, Seuil, Paris, 1993, 376 p.
SEXTON, Anne, *The Complete Poems*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1999, 622 p.

Bibliographie critique

CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, coll. « Idées », Gallimard, 1972, 183 p.
CONSTANTIN, Daniel, *Civilizaţia asiro-babiloniană*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1991, p. 235.
CUNNY, Noëlle, *D. H. Lawrence, Le corps en devenir*, Presses Sorbonne nouvelle, Paris, ISBN 978-2-87854-376-6, 2008,189 p.
DANIEl, Constantin, *Civilizaţia asiro-babiloniană* (*La Civilisation Assiro-Babylonienne*), Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1991, 405 p.
ÉCRITS APOCRYPHES CHRÉTIENS, I, Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain Paris, Gallimard, 1997.
ÉCRITS APOCRYPHES CHRETIENS II, édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2005, 2156 p.
LELOUP, Jean-Yves, *L'Évangile de Marie: Myriam de Magdala: Évangile copte du II^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2000.

[60] Elle renouvellera la Trinité chrétinne, en remplaçant le Saint Esprit par une femme.
[61] *Ibid.,* p. 308.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)

MARIE-MADELEINE. FIGURE MYTHIQUE DANS LA LITTÉRATURE ET LES ARTS. Sous la direction d'Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, ISBN 2-84516-102-6, 413 p.
NANCY, Jean-Luc, *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, 1*), Galilée, Paris, 2005, 230p.
NANCY, Jean-Luc, *L'Adoration (Déconstruction du christianisme, 2)*, Galilée, Paris, 2010, 146p.
PELLETIER, Anne-Marie, *Le Cantique des Cantiques*, Cahiers Évangile nr. 85, Éditions du Cerf.
SEXTON, Linda Gray, AMES, Lois, *Anne Sexton: A Self-Portrait in Letters*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2004.
STRINDBERG, August, *Théâtre complet*, tome 2, Paris, l'Arche, 1982, 579 p.
WESTPHAL, Bertrand, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, Pulim, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2002, 402 p.



Jésus-Christ et Marie, Cappella „Madonna", Sacro Speco, Subiaco, XIVe siècle.

BDD-A3119 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:51 UTC)