

“LA FIANCÉE DE JÉSUS” DE PÉTER HAJNÓCZY

JOLANTA JASTRZEBSKA
Rijksuniversiteit te Groningen

L'étude que nous présentons ici est une analyse sémiotique élaborée selon la méthode greimasienna et ayant pour but d'expliquer un texte en apparence incohérent et contradictoire. Notre intention est de démontrer le contraire, en révélant sa structure profonde. Le texte, qui est relativement court pour un roman, nous a permis de l'analyser d'une façon détaillée.

Suivant le modèle élaboré par Greimas nous commençons l'analyse détaillée en dégageant dans le roman les unités textuelles, prenant comme critère la participation des mêmes actants, ainsi que le fait qu'il s'agit de descriptions des états ou des transformations. Il nous semble justifié de discerner les unités suivantes:

- le récit concernant le garçon et la jeune femme (Csilla, son vrai nom est Júlia);
- les souvenirs et les rêves du garçon;
- les fragments intercalés.

Nous commencerons notre analyse par le récit.

La composante narrative du récit

En considérant le garçon comme sujet principal (S) et Csilla comme objet principal (O) on peut décrire le parcours narratif du récit entier comme:

$$(S \cup O) \rightarrow (S \cap O) \rightarrow (S \cup O).$$

On peut également dégager dans le récit deux programmes narratifs de base, l'un, PN1, connaissant plusieurs états et transformations, pourrait être appelé “établir le contact avec la femme”, l'autre, très court, PN2 “se débarasser de la femme”.

Il est à démontrer que le PN2, qui semble être inattendu, se présente dans le cadre de l'analyse du sens comme tout à fait logique, suivant les lois internes de l'édification du sens, telles qu'elles ont été élaborées dans le roman. On peut même dire que le meurtre de Csilla (et la mort du garçon) se laissent prévoir à partir du moment où on a découvert le code du récit. Le code que nous présenterons ici comme hypothèse est: montrer les choses contrairement au “sens commun”, d'une façon paradoxale et contradictoire. Il va sans dire que le paradoxe et la contradiction seront envisagés comme les éléments inhérents au récit; ils seront donc examinés tout d'abord dans la composante narrative

et discursive. Un problème théorique se pose néanmoins: serait-il possible à l'aide de l'analyse sémiotique de prouver que le roman de Hajnóczy, en tant qu'écriture spécifique, ou genre qu'on pourrait appeler grotesque ou absurde, projette une réalité qui est le contraire de la réalité au "sens commun"? Cette notion n'appartient pas strictement aux termes de la grammaire greinasienne, on la trouve pourtant dans ses écrits.

Le problème de la vraisemblance et du véridique (ne pas confondre avec la véridiction en tant que terme propre à la grammaire du discours) a été abordé par Greimas lui-même, tandis qu'un autre sémioticien, Umberto Eco, a réussi à prouver que dans les romans de Fleming la réalité est représentée conformément au sens commun (d'après Zima, 1985: 124). Il serait intéressant d'envisager la possibilité de reconstruire au moins une vision qu'on a de la réalité au sens commun en partant des configurations discursives.

Nous reviendrons à ce problème au cours de l'analyse. Essayons tout d'abord de retracer les nombreux PN d'auxiliation qui font partie du PN1.

En utilisant le schéma connu de Greimas on aboutit à établir le schéma particulier suivant:

	<i>Manipulation</i>	<i>Compétence</i>	<i>Performance</i>	<i>Sanction</i>
PN ₁	amour (le garçon est amoureux)	vouloir faire et pouvoir faire (le garçon est assis à côté de la femme)	toucher la main	échec (la femme ne réagit pas)
	est assis			

Le programme principal (établir le contact avec la femme), comme nous l'avons formulé plus haut est ambivalent. Cela provient du fait que les objets valeurs changent constamment et sont dans leur ensemble incompatibles.

Au début du récit les énoncés concernant l'état du garçon — il se sent amoureux de la jeune femme et il persiste à établir le contact avec elle malgré son attitude — permettraient de supposer un développement du PN qui serait réalisé selon l'objet valeur "amour", opposé explicitement à l' "aventure". Tout de même le premier énoncé est suivi bien vite — dans le même alinéa — d'un autre, contradictoire, le garçon ne se sent plus amoureux.¹ Les PN₂ et PN₃ se présentent de façon suivante:

PN ₂	investigation (elle a la main de bois? elle est mentalement malade? persévérance et aventure)	vouloir faire et savoir faire (il est assis près d'elle)	parler à la femme	échec (la femme ne réagit pas)
PN ₃	persévérance/honnêteté (il ne serait pas honnête d'abandonner les démarches)	vouloir faire et savoir faire	suivre la femme (le film est fini, ils sortent du cinéma)	échec (la femme ne réagit pas)

L'objet valeur "aventure" vs "une liaison plus ou moins stable" semble avoir joué un rôle dans le PN₂, ce que nous pouvons conclure d'une indication temporelle de l'énoncé appartenant au PN₃, d'après lequel l'aventure ne semble *plus* possible.²

Au moment où le sujet opérateur doit se rendre compte, pour la troisième fois, de son échec, il y a un changement de rôles: la femme devient le sujet, le garçon l'objet.

L'objet valeur de la femme n'est pas clair; il est possible qu'elle ait interprété la persévérance du garçon comme le signe d'un intérêt particulier pour sa personne et qu'elle se laisse guider par l'objet valeur "amour". Son interprétation peut être seulement basée sur la manifestation, car les énoncés d'actant observateur lui restent inconnus.

PN ₄	établir le contact avec le garçon; amour (?)	vouloir faire et savoir faire	la femme parle au garçon et se laisse accompagner	succès (le garçon l'accompagne)
PN ₅	être avec le garçon	vouloir faire et savoir faire	invite le garçon à la maison	succès (le garçon l'accompagne)

Il est remarquable que la compétence du sujet opérateur est toujours la même (vouloir faire) et que la réussite de son programme ne dépend pas de lui. Au moment où le garçon apprend sa réussite, un anti-sujet se présente, la soeur aînée de Csilla qui agit selon le PN suivant:

PN ₆	protéger Csilla (faire ne pas faire) sentiment familial	vouloir faire et savoir faire	empêcher le garçon de rester seul avec Csilla	succès (la soeur reste à la maison)
-----------------	---	-------------------------------	---	-------------------------------------

La réussite de la performance du PN₅ permet au garçon de choisir un des éléments constituant le contact – déjà établi – avec la femme. Il est significatif qu'il ne choisit pas de l'approfondir, malgré les possibilités qui se présentent, ainsi que les suggestions de Csilla (faire la connaissance avec sa famille etc.). Il semble ne même pas entendre le vrai nom de Csilla qui s'appelle Júlia.³ En conséquence du PN₇ le garçon réalise trois programmes, dont les deux derniers sont opposés. On peut supposer que l'objet valeur pour le programme qui suit est "l'érotisme".

PN ₇	être seul avec Csilla	vouloir faire	donner un rendez-vous	échec
PN ₈	gagner la sympathie de la soeur	vouloir faire	bavarder, tuer la blatte	succès
anti-PN ₈	ne pas s'occuper de la soeur	vouloir faire	se taire, se plonger dans ses propres pensées	succès

La situation se laisse spécifier à l'aide de la catégorie de véridiction. Le comportement du garçon ne change pas, la relation d'état est définie positivement sur le plan de manifestation, mais négativement sur le plan d'immanence (le garçon n'est plus amoureux), ce qui résulte en un état mensonger:

(non être) + (paraître) = mensonge

Csilla, inconsciente des changements de valeurs chez le garçon, agit selon de programme suivant:

PN ₄	approfondir le contact avec le garçon	vouloir faire	montrer l'album familial, raconter des événements de sa vie	échec (le garçon est désintéressé, il s'ennuie)
-----------------	---------------------------------------	---------------	---	---

La non-réussite de ce PN résultera de nouveau dans un changement de rôles, pareil à PN₄ et PN₅. Csilla prend le rôle du sujet opérateur:

PN ₆	continuer le contact avec le garçon	vouloir faire et savoir faire	donner un rendez-vous au garçon	succès
-----------------	-------------------------------------	-------------------------------	---------------------------------	--------

Finalement le sujet-opérateur principal, le garçon, parvient à la réalisation du PN₁₁, tel qu'il s'est cristallisé au cours du récit, et qui forme la variante la plus développée du PN1 (établir le contact *intime* avec la femme):

PN ₁₁	posséder Csilla	vouloir faire et savoir faire	faire l'amour avec Csilla	succès
------------------	-----------------	-------------------------------	---------------------------	--------

La réussite de ce PN est rendue possible grâce à l'élimination de l'opposant (la soeur), par le destinataire (qui est l'Etat). Le rôle du destinataire, ses lois rigides et son système de valeurs seront éclairés plus tard. Pour l'instant il est important de remarquer que le destinataire intervient dans la composante narrative d'une façon univoque et définitive.

Dans les termes de l'analyse sémiotique on peut dire que le destinataire dispose chaque fois de la modalité de la réalité: faire. Il prescrit les PN canoniques valables pour tout le monde, le garçon ne peut pas échapper à son pouvoir. Nous nous servons également du terme l' "ambiance", nous entendons par ça l'ensemble des indications spatio-temporelles. Remarquons d'avance que l'ambiance dans le roman porte un caractère fort dysphorique, elle est liée étroitement avec le caractère du destinataire qui – sous la figure de l'Etat – réalise une idéologie basée sur les non-valeurs. C'est le destinataire qui provoque chez le sujet l'état d'anxiété, qui le conduit à tuer la femme:

PN ₁₂	anxiété	faire (sauver sa vie)	tuer la femme	succès
------------------	---------	-----------------------	---------------	--------

Après cette performance réussie c'est le destinataire qui reprend le rôle du sujet opérateur et élimine d'autres actants du récit: le garçon et le fils de Csilla.

Composante narrative du texte concernant l'ambiance

Décrire l'ambiance réellement et au présent vécue par les actants pose quelques problèmes qui semblent être liés au découpage du texte. Les disjonctions spatiales et surtout temporelles ne se laissent pas déduire uniquement des fragments du texte dont s'occupe le chapitre présent, c'est pourquoi le cadre temporel sera examiné dans la composante discursive des souvenirs et des rêves.

Quant aux indications spatiales, on les rencontre parsemées dans le roman entier. Le sujet énonciateur se sert explicitement des quelques toponymes: la Hongrie, Buda (le nom du quartier de la capitale), le Danube, etc., on peut donc conclure d'une façon univoque que les événements ont lieu à Budapest. Il y a d'autres détails précisant le lieu choisi: il s'agit d'un pays où on cultive la vigne et on rencontre les tziganes dans la rue. Contrairement "au sens commun" ils ne font pas de la musique et ce ne sont pas des mendiants, ils aident les chasseurs. Les chasseurs dominent la vie de la ville. Munis d'un permis bien cher et payé avec des devises occidentales, ils font la chasse aux gens; les beaux exemplaires humains, préparés comme trophées, quittent le pays pour servir à décorer les intérieurs à l'étranger.

Il nous semble inutile de reconstruire les programmes narratifs concernant la chasse, nous voulons pourtant faire observer qu'un trophée joue le rôle d'un objet valeur autant pour sa famille, que pour les chasseurs, et ce, pour des raisons peu différentes d'ailleurs, car pour les uns il est objet valeur "décor", pour l'autre "argent" et "fierté". La famille de celui qui par sa beauté (condition sine qua non) est devenu trophée peut en être fière et reçoit en plus l'appui financier du gouvernement. Plusieurs énoncés d'état prononcés par le garçon et concernant la sœur de Csilla témoignent de cette perspective. Les deux femmes, Csilla et sa sœur aînée sont fières que leur père est devenu un trophée. La "beauté" (vs "laideur"), échangeable en argent est devenue une valeur dominante, supplantant les autres. Le garçon constate que la sœur est trop laide pour craindre les chasseurs. Une telle constatation met en évidence le climat social et les relations humaines. La sœur de Csilla est inutile pour la famille, malgré le fait qu'elle semble représenter quelques valeurs affectives dans le cadre de la vie familiale: elle s'intéresse à sa sœur, lui rend visite, essaye de la protéger. Sa mort est inutile, elle ne rapporte rien à personne. Son cadavre sera jeté par la fenêtre, de la même façon que la blatte, il servira de nourriture pour les chats.

Dans la segmentation du texte nous avons discerné une unité qui n'est pas homogène: les souvenirs et les rêves. On y trouve les rêves stricto sensu, ainsi que les souvenirs du garçon qui se rappelle les faits portant sur sa vie conjugale et familiale. Seulement ces derniers se laissent analyser dans le cadre de la composante narrative, tandis que les rêves, étant des énoncés d'état, seront examinés dans la composante discursive.

Composante narrative des souvenirs

Les fragments du texte que nous avons appelés "les souvenirs" résument d'une façon plus ou moins détaillée quelques épisodes de la vie du garçon et introduisent les actants nouveaux: ses parents, sa femme, ses amies, le personnel de l'institut de désintoxication etc. Les énoncés d'état y jouent un rôle plus important que les énoncés de faire, ils donnent au lecteur les informations concernant la vie familiale et privée du garçon. Il habite chez ses parents et il rend visite à sa femme seulement pendant les weekends. La vie familiale signifie pour lui une certaine sécurité correspondant à un besoin primaire; les activités obscures et douteuses de son père lui assurent les conditions matérielles nécessaires pour survivre, il y a de la nourriture, de l'alcool, du combustible, tandis que la porte de l'appartement, renforcée par l'acier protège contre les chasseurs.

Quelques remarques témoignent de la réflexion critique du garçon sur ses parents. L'une, trop énigmatique pour être reconstruite comme programme narratif, concerne le comportement "bucolique" de son père lors de la fête de Noël. L'importance de cet épisode réside dans le fait qu'il contient une figure – le poisson – dont la signification sera relevée lors de l'analyse discursive.

Dans le cadre de l'analyse narrative il est important de remarquer que plusieurs actants se trouvent constamment en état d'ivresse, ou tout au moins consomment des quantités remarquables d'alcool.

L'alcool est ainsi un objet valeur pour plusieurs actants, il prend souvent la place d'une boisson primaire: l'eau. Dans ce sens il remplit le rôle actantiel du décepteur. La présence de l'alcool fait entretenir les contacts sociaux et plus ou moins humains (v. la visite des filles qui restent chez Mari pour fêter le Nouvel An, contrairement à leur intention initiale). L'alcool garantit l'état euphorique (stricto sensu, mais aussi dans le sens discursif). L'absence d'alcool, p.ex. à l'institut de désintoxication est mise en rapport avec l'absence d'eau, que le garçon doit chercher aux WC. L'eau est une figure importante dont le caractère symbolique et universel sera examiné plus tard.

Il n'est pas exclu que c'était l'état d'ivresse qui a conduit le père du garçon à s'amuser avec un(e) partenaire (dont le nom est marqué seulement par une majuscule) dans les WC en repêchant le poisson de la cuvette. Les WC d'ailleurs, comme indication de place reviennent dans les énoncés narratifs avec une régularité surprenante (v. boire de l'eau de la cuvette, faire disparaître les dessins brûlés dans les WC, etc.).

La sécurité de la vie familiale est montrée dans le roman par la présence de l'alcool et de la nourriture en quantité suffisante. C'est la mère du garçon qui en prend soin: il y a toujours à boire à la maison et le manger est prêt. Malgré les remarques critiques au sujet de sa mère – elle semble être une très mauvaise femme de ménage – le garçon arrive à la conclusion qu'il n'existe qu'une attitude raisonnable envers elle, celle d'accepter. Il la compare d'ailleurs avec le pays où il vit et il les considère l'un et l'autre (la mère et le pays) comme une réalité donnée, qu'il ne veut pas changer. Il est important de voir que ce parallèle – la mère et le pays – impliquant un autre – la famille et l'Etat – est prononcé au niveau narratif. Le manque de dialogues, ainsi que d'événements qui puissent être reconstruits comme programmes narratifs est significative.

La cohabitation des membres de la famille se caractérise par manque de communication et de valeurs affectives.

Préparer la nourriture — le devoir archétypique d'une mère — peut réussir seulement quand il est rempli au nom d'un objet valeur primordial: faire survivre. Tous les actants féminins du roman s'y tiennent. Le même devoir, rempli au nom d'un objet valeur affectif (l'amour maternel) a des conséquences funestes: l'ami du garçon s'étouffe en avalant la nourriture préparée par la mère. Une certaine affectivité, comme objet valeur semble pourtant jouer un rôle dans le texte. Ainsi on peut se demander si l'affection, en combinaison avec l'état d'ivresse évidemment, n'était pas la raison du mariage du garçon.

La composante discursive du récit

Prenons comme point de départ la figure principale du récit, le garçon (il subsume le rôle d'acteur).

Le noyau stable de cette figure est: enfant mâle (Petit Robert).⁴

Le parcours sémémique porte sur “la vie comportement social” et “la vie comportement privé”.

Les figures lexématiques qui apparaissent dans le texte à propos de garçon (mais pas seulement avec lui) ont un caractère fort contradictoire. On peut dire que l'aspect virtuel de chacune de ces figures lexématiques (renvoyant à une mémoire) est d'une part confirmé et d'autre part contredit par son aspect réalisé. La mise en discours, le parcours figuratif contredit ce qu'on pourrait supposer en partant du noyau stable de chaque figure.

Prenons comme exemple le garçon: il est jeune (la confirmation du noyau stable), mais il est aussi marié (un fait tout au moins inattendu étant donné qu'il s'agit d'un enfant).

Son mariage pourtant ressemble très peu à l'idée qu'on s'en fait, dans le sens sémiotique évidemment, donc comme une figure dont le noyau stable est: “union légitime d'un homme et d'une femme”, et dont le parcours sémémique peut être du type “juridique”, “social”, “économique” ou “affectif”. Il est intéressant de voir que chacun de ces parcours sera réalisé dans le parcours figuratif.

Le garçon est marié d'après la loi (conforme au noyau stable), son mariage reste pourtant un fait juridique sans conséquences sur le plan social, économique (et affectif).

Son comportement social est en contradiction avec le noyau stable: le garçon n'habite même pas avec sa femme, les contacts entre les jeunes mariés se limitent aux visites pendant les weekends et malgré l'affirmation du garçon que tout va bien entre eux on peut supposer que ces rencontres ne servent qu'à leur permettre de boire de l'alcool ensemble et de s'occuper d'autres gens qui sont là par hasard (voir la fête de la nuit de la Saint Sylvestre). Sur le plan économique il n'existe aucune relation qu'on pourrait attendre de la vie conjugale. La femme du garçon — Mari — est économiquement indépendante de lui, elle gagne sa vie comme prostituée. Il est remarquable que le garçon ne prend ni le rôle thématique du souteneur, ni du mari malheureux.

Le plan affectif est représenté par la constatation suivante d'actant observateur: "[. . .] s úgy tetszett, a maga módján szerelmes volt a fiúba." (Hajnóczy 1982: 506)

[il paraît qu'elle était amoureuse du garçon, à sa façon.]

La manière dont le garçon pense à sa vie conjugale laisse supposer qu'il est tout à fait satisfait, ce qui ne l'empêche pas de chercher le contact avec une autre femme, soi-disant pour établir une liaison d'une certaine durée. Sa femme entretient des contacts lesbiens, en sa présence d'ailleurs.

La figure de "garçon" apparaît dans plusieurs parcours figuratifs, en prenant plusieurs rôles thématiques, ce qu'on peut représenter à la façon suivante:

<i>Les parcours figuratifs liés au „garçon”</i>	<i>Rôles thématiques</i>
le mariage avec Mari	époux
l'école	élève
les relations avec les parents	enfant
les relations avec les autres	séducteur, amant
le cadre de vie	hongrois, chasseur en puissance, alcoolique, trophée ou proie
institut de désintoxication	alcoolique, malade
la relation avec Csilla	séducteur, amant, meurtrier

Les rôles thématiques liés au dernier parcours figuratif ne peuvent pas être considérés comme contradictoires ou incompatibles, ni du point de vue social, ni du point de vue littéraire; la vérité "naturelle", ainsi que la littérature fournissent assez d'exemples d'un amant jaloux qui tue son aimée.

Dans le cas que nous examinons ici, l'incompatibilité réside dans les motifs du crime, analysés comme "objets valeurs" lors de l'analyse narrative. Pourtant le principe de contradiction et d'incompatibilité signalé par là devrait — s'il est juste — être confirmé sur le plan discursif. Pour prouver sa validité nous proposons d'envisager de plus près la figure de l'"époux", en comparant l'aspect virtuel avec l'aspect réalisé.

<i>Le garçon comme „époux”</i>	<i>Rôles thématiques</i>
aspect virtuel:	heureux, malheureux, jaloux, trompé, infidèle, aimé, haï, satisfait;
aspect réalisé:	satisfait et trompé (incompatibilité); aimé et infidèle;

On peut douter de l'incompatibilité des rôles thématiques remplis par la femme du garçon, si on se place du point de vue de l'univers culturel de l'Europe de l'Ouest où les contacts hétérosexuels et la combinaison de l'état de femme au foyer avec celui de prostituée ne semblent plus être contradictoires. La société accepte cet état de choses comme en témoignent certaines annonces érotiques qui paraissent dans la presse et ainsi que le montre la littérature de masse qui s'en sert comme d'un motif.

„La femme du garçon"

Rôles thématiques

épouse, prostituée, lesbienne,
alcoolique

Pour l'Europe de l'Est, notamment pour la Hongrie, le rôle d'épouse et celui de prostituée nous semblent être (encore) incompatibles.

Parmi les rôles thématiques fournis par la figure de la "sœur de Csilla" il y en a un qui est d'une importance essentielle pour l'ensemble du récit, celui d'être nourriture. Nous considérons ce rôle comme une des marques de récurrence et de la permanence de ce texte. Notons en même temps que le fils de Csilla (tué par le rat) est porteur du même rôle.

„La sœur de Csilla"

Rôles thématiques

être humain, membre d'une famille,
protectrice de Csilla, proie, nourriture
pour les chats

Le garçon comme "époux", la figure que nous avons expliquée ici d'une façon plus détaillée, n'est qu'une des nombreuses autres dans ce roman. Ces figures se réalisent dans le parcours figuratif selon le principe suivant: l'aspect virtuel de chaque figure lexématique est d'une part confirmé et d'autre contredit par son aspect réalisé.

<i>la figure</i>	<i>les qualités provenant du noyau stable</i>	<i>la réalisation (le parcours figuratif)</i>
l'élève	il se prépare au baccalauréat	il n'étudie que dans "les moments libres"
l'enfant	il a des parents	sauf la sécurité économique rien ne témoigne d'une vie familiale basée sur des valeurs affectives
l'infirmière	elle travaille dans un institut de désintoxication	elle torture et vole les malades
le chasseur	il chasse	il fait la chasse aux gens
le professeur de l'école l'Etat	elle examine le garçon donne un appui financier aux familles des trophées	elle le torture avec l'électricité autorise les chasseurs de faire la chasse aux gens
la Sainte Vierge	garde la virginité	reste "fiancée", ne devient pas mère
Jésus	un homme souffrant	un homme dont la souffrance est comparable avec n'importe quelle autre souffrance
le docteur	il porte un tablier, mais il fait seulement l'acte de présence à l'institut de désintoxication	il ne s'occupe guère des malades

Remarque: la mère, en tant que figure montre la plus grande concordance avec le noyau stable, elle fait la cuisine et le ménage (tous les deux très mal), elle soigne son fils (c'est elle qui appelle l'ambulance), sauf que le manger préparé par elle a pour conséquence l'étouffement de l'ami du garçon.

Qu'il nous soit permis de formuler l'hypothèse qu'une telle façon de faire fonctionner les figures peut être considérée comme spécifique du genre littéraire appelé absurde. Dans l'analyse qui suit il s'agira de démontrer quelles autres formes de procédés sont responsables d'un effet du sens qu'on appelle grotesque ou absurde.

Composante discursive des rêveries

Dans le chapitre précédent nous avons remarqué que les rêveries, étant des énoncés d'état, ne peuvent être analysées que dans le cadre de la composante discursive qui devrait mettre en évidence leur importance pour la structure profonde.

Il s'agit d'abord des figures qu'on peut trouver dans les rêveries stricto sensu. Il y en a plusieurs qui font partie de l'univers biblique. La première indication de l'importance de la tradition chrétienne dans le roman a été donnée par le titre du roman. "Jésus" (vs "alcoolique") est donc la première figure, suivie par la "Sainte Vierge" (en hongrois: "la Mère Vierge")⁵ (vs "une fille de la pornographie") et Dieu. C'est dans ce contexte qu'on doit examiner les figures comme "le poisson" (le "poisson dans les WC" vs le "poisson du repas traditionnel de Noël" vs le "poisson de l'iconographie chrétienne"), ainsi que les épithètes injurieuses concernant Dieu:

la "chèvre noire" vs "l'agneau blanc"
la "salé poubelle" vs "l'arche d'alliance"

Il y a encore d'autres figures, qui appartiennent à la mémoire culturelle spécifiquement hongroise, dont la plus importante est la "Basilique d'Esztergom", comparée au fessier d'une blanchisseuse vs "objet de la fierté nationale", cette basilique étant la première basilique de la Hongrie bâtie près de la place où on a couronné le premier roi du pays justement devenu chrétien. D'une telle façon cette figure unit le caractère chrétien au caractère national.

Toutes ces figures mentionnées plus haut ont un caractère qui s'oppose à la mémoire culturelle, universelle et hongroise, et montrent une contradiction, pareille à celle que nous avons observée dans la composante narrative. Les figures qui appartiennent à la mémoire culturelle hongroise ont encore – paraît-il – une autre fonction, elles désignent le cadre temporel du texte. Ce cadre n'est pas marqué par le sujet d'énonciation d'une façon directe, p.ex. à l'aide de datation. Il se laisse déduire grâce aux allusions historiques (ancrage historique), représentées par deux figures la "Grande Hongrie" et le "Traité de Trianon". La deuxième n'est d'ailleurs pas donnée directement, mais peut être reconstruite grâce à un énoncé dans le texte: "Non, non, jamais!"⁶ inséré dans la mémoire

historique hongroise, dont on sait qu'il était l'un des slogans de revendication, appartenant au sociolecte hongrois entre les deux guerres mondiales.

Les deux figures nommées plus haut n'étaient pourtant valables que pour la grand-mère et la mère du garçon. Lui-même, comme représentant de la deuxième génération après Trianon, s'en souvient vaguement. On peut conclure que le garçon vit dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

D'autres allusions qui ont une signification socio-politique confirment ce cadre temporel. Il s'agit d'un pays où la haute noblesse d'autrefois gagne sa vie par le travail physique, un fait qu'un rêve du garçon nous apprend. Celui-ci se souvient d'un comte creusant la terre pour les piliers d'électricité.⁷ Le cadre temporel et spatial est donc la Hongrie socialiste.

Une des figures les plus importantes dans les rêves du garçon est sans aucun doute la Sainte Vierge. Sur le plan narratif elle est indiquée par deux lexèmes: "la fiancée de Jésus" et "la Mère-Vierge". "La fiancée de Jésus est une dénomination inhabituelle, mais possible à expliquer. Un critique hongrois, László Szörényi, l'avait interprétée comme une conséquence du dogme chrétien de la trinité, d'après lequel les trois personnes distinctes (Père, Fils et Saint-Esprit) ne forment qu'un seul Dieu. Jésus, en tant que Dieu, serait donc le fiancé de la Sainte Vierge, en même temps, en tant qu'homme, Jésus est le fils de la Sainte Vierge.⁸ Cette fois-ci Hajnóczy se sert d'une incompatibilité toute prête que lui offre la Bible.

La maternité de la Sainte Vierge est présente dans le texte comme présupposée (mémoire culturelle) et en même temps niée par les visions du garçon, où la Sainte Marie lui apparaît comme une femme de revues pornographiques, dont l'image la plus caractéristique est la Sainte Vierge au fouet et aux bottes noires (en fait, elle n'en porte qu'une).

L'obscénité des images réside dans le fait que c'est la Sainte Vierge que l'on voit parmi les accessoires habituels des maisons closes (lit rouge, miroirs, bijoux). Le choc est produit par la juxtaposition d'images appartenant à deux univers opposés, mais en soi ces images ne sont pas si choquantes: au début des visions du garçon la Sainte Vierge est en négligé, le comportement de son partenaire — s'il y en a — est à peine érotique et l'ambiance fait plutôt penser aux albums innocents du début du siècle qu'à la pornographie actuelle, le peep-show y compris.

Remarquons qu'il y a des parallèles importantes entre cette présentation de la Sainte Vierge et l'iconographie chrétienne (catholique), à laquelle la description de Hajnóczy se réfère. Tout d'abord: la nudité de la poitrine; la pudeur chrétienne n'a pas empêché de peindre la mère de Jésus à la poitrine nue, évidemment comme mère qui allaite son enfant. On peut donner comme exemple les tableaux de Botticelli, Francesco Mazzola, Bernard van Orley, Taddeo di Bartolo et de plusieurs autres. C'était une nudité fonctionnelle, l'image habituelle de la Sainte Vierge à l'enfant, au visage pudique et inspiré.

Chez Hajnóczy l'enfant disparaît, le visage ne ressemble nulle part à celui d'une mère soucieuse, les traits s'effacent, les yeux manquent d'expression, la nudité fonctionne comme moyen de séduction, le rouge à lèvres et les dents déformées attirent l'attention, l'accent tombe sur la laideur (les cheveux sont en désordre) et la vulgarité. Après avoir

mentionné le chat dormant sur le pavé, on compare la Sainte Vierge à cet animal domestique ordinaire. La trivialité obtenue au fur et à mesure aboutit à la banalité totale. La manière dont les visions se poursuivent est significative.

La première vision unit la foi chrétienne (le couronnement de la Sainte Vierge est un des thèmes préférés dans l'iconographie chrétienne) et la conscience nationale, en présentant la Sainte Vierge comme la reine (la couronne, le manteau) et protectrice du pays. Une telle présentation évoque les images religieuses de l'art sacré et certaines prières dans lesquelles on nomme la mère de Jésus "la reine de la Hongrie". (D'ailleurs, plusieurs peuples lui ont accordé le titre de reine, entre autres les Polonais).

La Sainte Vierge fait elle-même la promesse de protéger le pays, mais l'histoire nous apprend (mémoire culturelle spécifique) que cette promesse n'a pas été tenue, la Grande-Hongrie, ayant des frontières maritimes (v. l'image du bateau) a disparu de la carte de l'Europe après le traité de Trianon une fois pour toutes. La promesse peut donc être considérée comme fautive (cela s'exprime aussi au niveau du langage, nous y reviendrons en parlant du langage). La fonction des images qui suivent est donc de nier cette iconographie chrétienne et nationale, celles-ci étant basées sur des présomptions fausses. Dans les visions suivantes (la Sainte Vierge dans la baignoire et dans le fauteuil), la référence à la Bible et à l'histoire nationale disparaît. A la fin la Sainte Vierge prend la forme de la nourriture: les poivrons farcis. C'est un exemple d'embranchement parfait: le rêve reprend les éléments de la réalité: la mère du garçon – c'est elle qui lui a raconté que la Sainte Vierge lui était apparue dans un rêve comme une reine – lui a laissé les poivrons farcis pour le souper.

La transformation de la Sainte Vierge en nourriture n'est pas si absurde qu'on l'aurait cru, nous le verrons plus tard en examinant les structures profondes. Cet image sert à lier les figures lexématiques du texte: la mère nourricière, la nourriture, la casserole où l'on prépare le manger et – la peau humaine.

La composante discursive des fragments intercalés

Nous considérons comme fragments intercalés les textes intégraux qui se distinguent de la totalité du roman par des raisons graphiques et par la participation d'autres actants. Il s'agit des fragments suivants:

- 1 – les citations provenant du livre de Jenő Cholnoky "Afrique";
- 2 – la description du revolver Colt;
- 3 – deux recettes culinaires;
- 4 – le traité pour l'empaillage de l'homme;
- 5 – un texte "existentialiste";
- 6 – la description du montage des crânes humains sur le bois.

L'insertion des fragments plus ou moins étrangers au texte est devenu un procédé très populaire dans la littérature hongroise des dernières années (v. Esterházy, Krasznahorkai). Hajnóczy faisait aussi usage de cette technique du collage dans ses œuvres précédentes, son roman "A parancs" [L'ordre] notamment en est l'exemple le plus clair. Dans "La

fiancée" l'insertion se produit de deux façons, l'une, que nous pourrions appeler conventionnelle, est basée sur la citation faite par le sujet opérateur (les fragments 1, 2, 4). C'est lui qui reproduit certains textes, qu'il fasse appel à sa propre mémoire ou à la mémoire "mécanique" ne nous semble pas être important.

Les fragments 3, 5 et 6 sont insérés dans le texte d'une façon différente, que nous proposons d'appeler le "vrai collage". On peut discerner deux traits caractéristiques pour cette sorte d'assemblage: c'est l'actant observateur qui s'en charge et il fait ressortir au niveau narratif l'étrangeté et l'hétérogénéité des textes empruntés.

La différence entre ces deux façons d'insertion est la plus frappante quand on compare l'incorporation du traité sur l'empaillage de l'homme dans le texte et les recettes culinaires. Le premier apparaît sur demande de Csilla, voulant savoir les détails sur la préparation de l'homme, le traité est donc sur le plan narratif un objet valeur de savoir dont Csilla est destinataire. Cela montre une liaison entre un des actants et le fait informatif. Les recettes au contraire, tout en étant aussi un faire informatif n'ont pas de destinataire au niveau narratif. Il est intéressant d'observer que l'auteur n'a pas jugé nécessaire d'insérer les recettes de la même façon, pourtant il n'avait qu'à suivre l'exemple des auteurs d'autrefois, nous pensons p.ex. à la préparation du lapin dans "Rokonok" [La famille] de Móricz où à la préparation de la soupe par Anna Édes de Kosztolányi. Du point de vue de l'analyse sémiotique il est important d'examiner dans quelle mesure et par quels moyens les textes intercalés se lient avec l'ensemble du roman. Il nous semble avoir de nouveau remarqué une situation paradoxale: les fragments introduits par le vrai collage sont liés plus étroitement avec la totalité du texte que d'autres segments. Les recettes en donnent un exemple: introduites par le titre "Société nationale de femmes catholiques au foyer" elles ressemblent quelques figures lexématiques importantes mentionnées auparavant: les femmes au foyer, catholique, la nourriture, la cervelle. En même temps elles forment une liaison avec le traité sur l'empaillage, tandis que le traité lui-même emploie le style des recettes culinaires en général.

La lecture attentive des recettes nous apprend pourtant qu'on ne peut pas les prendre au sérieux; il ne serait pas possible de préparer les plats proposés en s'en servant, puisqu'elles contiennent des lacunes et des contradictions. P.ex. le titre de la première recette mentionne trois sortes de viande, le texte ne parle que de deux. On ne mentionne pas l'emploi de sel, ni de poivre, ni d'épices; la durée de la cuisson, ainsi que le récipient (l'espace utopique d'après Greimas, v. Greimas, 1982; 162) ne sont pas mentionnés.

Il semble qu'une phrase manque dans la deuxième recette: après avoir beurré les petits moules on y met un oeuf — dit la recette.⁹ Mais où est resté le ragoût de cervelle? Il est pourtant difficile de se rendre compte si la rédaction négligente du texte des recettes est consciente ou non. Cette difficulté provient du fait que le roman de Hajnóczy contient plusieurs contradictions¹⁰, maladresses stylistiques¹¹ et même des fautes de formulation qui rendent le texte parfois incompréhensible.

Dans le cas du traité sur l'empaillage nous sommes pourtant persuadés que le texte est mal rédigé consciemment. L'accumulation de phrases inachevées et d'anacoluthes¹², l'emploi de mots inexistant¹³, les changements inattendus du sujet qui tient le propos (tantôt je, tu, nous. . .)¹⁴ témoignent de la volonté de provoquer un déséquilibre de la

syntaxe narrative. Le texte que le garçon fait entendre à l'aide de son magnétophone donne l'impression d'avoir été enregistré pour initier les intéressés à un métier nouveau, celui d'empailleur d'hommes. L'incohérence du langage dont le présentateur se sert réside entre autre dans l'usage de termes savants employés pêle-mêle — c'est à ces termes que le traité emprunte son caractère scientifique — et de locutions tirées de la langue de tous les jours. Les conseils pratiques dévoilent pourtant son caractère pseudo scientifique. Cet exposé fait aussi appel à nos expériences quotidiennes comme les observations qu'on peut faire chez le boucher pour apprendre comment enlever la peau¹⁵ ou à la consommation de la soupe au poulet devenu trop dur, ce qui nous préservera de cuire la peau humaine trop longtemps¹⁶. La différence entre la préparation de la nourriture et la préparation de l'homme disparaît au moment où on nous propose de faire cuire le squelette dans n'importe quelle casserole, afin de le débarrasser de la viande¹⁷.

L'importance de la réduction de l'être humain à un objet, soulignée encore une fois par la mise en évidence de la valeur décorative des crânes humains (fragment 6) sera traitée dans le chapitre consacré aux structures profondes.

L'insertion du fragment 5, loin d'être traditionnelle, a pourtant un trait commun avec l'insertion du fragment 4, étant donné que le premier est lié au texte qui le suit directement, sur le plan narratif donc. Le fragment 5 traite de la liberté de l'homme dans le sens existentialiste, sa conclusion:

"[. . .] az ember szabadságra ítéltetett." (Ibid. 519)

[. . . l'homme est condamné à la liberté.]

qui est une phrase célèbre de Sartre (*L'Être et le Néant*) est niée par l'épisode qui le suit et qui décrit la mort de la sœur de Csilla, tuée par hasard par une balle perdue. L'option de ces deux unités textuelles, le fragment 5 et le hasard malheureux est un jeu de thèse et d'anti-thèse, où l'épisode portant sur la mort est chargé de mettre en évidence le caractère mensonger de l'énoncé précédent.

Le langage

Les remarques faites ci-dessus, ainsi que la différence entre le noyau stable et la signification des mots, telle qu'elle se manifeste au cours du récit, nous amène à traiter le problème du langage. Du point de vue de la stylistique le texte donne l'impression d'être presque neutre: il manque les figures stylistiques habituelles, comme les métaphores, métonymies etc. Au fond le langage du roman est fort problématique et cela se manifeste à deux niveaux: narratif et discursif.

L'analyse des figures que nous venons de présenter témoigne de la crise du langage, démontrée d'abord au niveau de la parole. La différence entre le noyau stable et le parcours figuratif montre que les mots ont perdu leur signification traditionnelle. En conséquence le langage n'est plus capable de remplir sa fonction fondamentale, celle de formuler et de communiquer¹⁸.

Au niveau lexématique et phrastique le texte enregistre plusieurs symptômes de cette crise:

– le garçon n’arrive pas à définir sa liaison avec Csilla, à lui donner un nom précis¹⁹, il ne peut pas se décider sur la façon dont il doit appeler Csilla, une fille ou une femme²⁰, et il se demande comment décrire les pièces de l’appartement où il habite²¹;

– le garçon formule des locutions basées sur des contaminations:

“Mindenki annyit hazudik, ameddig a takarója ér.” (Ibid. 507)

[Tout le monde ment, autant que la longueur de son drap de lit le lui permet.]

Cette phrase, absurde autant en hongrois qu’en français, est une variation d’un proverbe hongrois

“addig nyújtozz (nyújtózkodj), ameddig a takaród ér”,

dont la traduction littérale est:

“tu ne peux t’étirer qu’autant que la longueur de ton drap de lit te le permet”,

ce qui veut dire: il n’est pas raisonnable de vivre au-dessus de ses moyens. Le garçon prononce ce “proverbe nouveau” après avoir évoqué l’image de la Sainte Vierge comme reine-protectrice, à la couronne et au manteau bleu avec lequel elle a couvert la carte du pays (la Hongrie) en prononçant la promesse de le protéger²². Mais la “Grande-Hongrie” n’a jamais été restaurée, la Sainte Vierge n’a pas tenu sa parole, la promesse est devenue le mensonge. Voilà pourquoi un manteau royal se substituera à un drap de lit.

– dans le texte il y a aussi des sentences paradoxales, comme:

”Becsapott a fenekem.” (Ibid. 505)

[Mon derrière m’a trompé.]

”Habzani kellene a vérnek, mint a fognak.” (Ibid. 519)

[Le sang devrait écumer, comme les dents.]

”Meggzületett a kis trónüszökös.” (Ibid. 520)

[Le petit successeur au trône-tison est né.]

”A siker: bűn.” (Ibid. 501)

[Le succès est un crime.]

Le premier énoncé cité ci-dessus s’explique par le contexte, il souligne le fait que tout le monde trompait “le Vieux” (père du garçon), mais il y en a dont la seule fonction serait l’accumulation de non-sens, comme le deuxième où le troisième. Ce dernier contient un jeu de mots intraduisible²³. Pourtant tous ces énoncés sont liés au texte justement par leur caractère paradoxal et nous avons mentionné le paradoxe comme un élément constitutif du roman au début de notre analyse. Au groupe des sentences dont nous nous occupons ici on pourrait ajouter les rêves d’une jeune fille (elle n’appartient pas aux acteurs du roman), cités par l’actant observateur. La jeune fille rêve d’un éléphant qui

lui a volé son prénom et d'une fleur qui lui a pris la main et s'est fanée.²⁴ Cette personnification, procédé stylistique habituel, a dans le texte de ce roman une fonction spéciale, elle sert à faire disparaître la différence entre ce qui appartient à la nature et ce qui appartient au monde humain.

La dernière sentence que nous avons relevée nous semble être d'une importance spéciale, étant une des preuves sporadiques que le garçon réfléchit sur l'état des choses, sur le monde dans lequel il vit. Il formule cette "maxime" après avoir constaté que les femmes (Csilla et sa sœur) sont fières du fait que leur père est devenu un trophée.

Nous avons fait observer auparavant qu'un trophée, en tant qu'objet valeur, signifiait le succès social et économique. L'énoncé du garçon attire l'attention sur le fait qu'on peut se placer à un autre point de vue, celui des relations familiales ou humaines qui transforme ce succès en crime. Le comportement verbal du garçon est tout à fait adéquat, le paradoxe verbal saisit le pradoxe réel du système des valeurs dans lequel il vit. Sans vouloir changer quoi que ce soit le garçon témoigne de sa capacité de réfléchir sur le monde qui l'entoure. Pour Csilla c'est le contraire. Le langage dont elle se sert témoigne de l'acceptation de la réalité. Son langage est un mélange de locutions stéréotypées usées ou pseudo-poétiques. En parlant de la mort de son père elle remarque que

"... a családot nagyon kellemetlenül érintette édesapjuk elvesztése." (Ibid. 501)
[la perte de papa a touché la famille d'une façon vraiment désagréable.]

En même temps elle évoque une image traditionnelle de pater familias: le père, protecteur des femmes "dans les moments difficiles" est comparé à un pilier du béton, les femmes — à la vigne grimpante là-dessus.²⁵ Une telle présentation dans le langage pseudopoétique reflète dans un sens un système de valeurs d'autrefois, mais au fond il ne sert qu'à ridiculiser cette image traditionnelle et à démontrer sa non-validité. La réaction de Csilla à la mort de sa sœur est la même que celle qu'elle a manifestée à la mort de son père. Csilla s'exprime par des banalités:

"Miért éppen szegény nővéretem...—[. . .]." (Ibid. 520)
[Pourquoi justement ma pauvre sœur aînée. . . ?]

Csilla dit ce qu'on a l'habitude de dire dans des situations pareilles, le caractère mensonger de son énoncé est dévoilé par son comportement, elle se laisse vite consoler.

Les configurations discursives

Nous voudrions présenter les résultats d'analyse obtenus jusqu'ici en forme de reconstruction des cinq configurations discursives qui nous semblent essentielles pour la reconstruction des structures profondes.

- (1) configuration discursive définie
comme:
parcours figuratif:

la vie sociale

l'ensemble des lois et des coutumes dans une société donnée;
l'Etat prenant seulement les soins matériels, l'Etat qui se maintient économiquement en autorisant les chasseurs à faire la chasse aux gens, l'acceptation de la part des membres de la société, la violence légalisée;

- (2) configuration discursive définie
comme:
parcours figuratif:

la vie familiale

l'ensemble des rapports affectifs et économiques entre les personnes liées par la parenté, rapports socialement déterminés; rapports dont la raison d'être est de créer les conditions primordiales et indispensables pour survivre: la nourriture, l'alcool, l'argent; l'absence de communication et de valeurs affectives

- (3) configuration discursive définie
comme:
parcours figuratif:

l'ambiance

couleur locale, les indications temporelles et spatiales;
la Hongrie, Budapest dans la deuxième moitié du XX^e siècle, le pays où on cultive la vigne, les traits dominants: laideur, saleté, violence; l'ensemble porte un caractère fort dysphorique;

- (4) configuration discursive définie
comme:

la foi chrétienne/univers biblique

croissance en une religion, notamment le christianisme, une doctrine religieuse fondée sur l'enseignement, la personne et la vie de Jésus-Christ;

parcours figuratif:

cette croyance est présente seulement dans le subconscient (les rêves), elle est marquée par la négation de la présentation traditionnelle des figures de Jésus et de la Sainte Vierge;

- (5) configuration discursive définie
comme:

la conscience nationale

la conviction qu'on appartient à une communauté nationale, établie sur un territoire défini, ayant une histoire spécifique;

parcours figuratif:

cette conviction d'affinité avec le présent et le passé du pays où on vit, acceptation résignée du pays

Les structures profondes

L'analyse des structures profondes se donne comme but final la reconstruction de la structure élémentaire de la signification, qu'on décrit comme le carré sémiotique. On y arrive en parcourant plusieurs étapes; il faut d'abord décomposer des parcours figuratifs en traits distinctifs, les sèmes nucléaires, dont la récurrence permet de reconstruire une isotopie sémiologique. Après, il s'agit de discerner les classèmes, leur récurrence nous amènera à découvrir l'isotopie sémantique.

Commençons par l'analyse de configurations discursives mentionnées plus haut. Nous les envisageons à peu près comme des figures lexématiques. Le noyau stable de chaque configuration, ainsi que son parcours figuratif sera pourtant décrit à l'aide des termes développés pour l'analyse des structures profondes, cela veut dire qu'on essaiera d'établir l'ensemble des traits sémiques (sèmes nucléaires) et en confrontation avec le parcours figuratif qui révèle les sèmes contextuels on décrira le noyau sémique (figure nucléaire) de chacun d'eux.

<i>Configuration</i>	<i>traits sémiques</i>	<i>figure nucléaire</i>
1	/unité/+/sécurité/+ /légitimité/+/solidarité/	/manque de sécurité/+/pseudo légitimité/
2	/unité/+/sécurité/+ /affectivité/+/solidarité/	/sécurité/+/manque d'affectivité/+ /manque de solidarité/
3	/laideur/+/saleté/+/décor/	/laideur/+/saleté/+/pseudo décor/
4	/conviction/+/commune/+ /valable/+/interprétative/+ /associative/	/conviction/+/non-valable/
5	/conviction/+/commune/+ /associative/+/valable/	/conviction/+/non-valable/

Remarquons que les configurations 1 et 2, ainsi que 4 et 5 forment une sorte de paires, opposées l'une à l'autre par les traits différentiels;

1 vs 2	/sécurité niée/ vs /sécurité/
4 vs 5	/communauté dispersée/ vs /communauté à un territoire/

Il est remarquable que les figures nucléaires ainsi reconstruites ont un caractère fort négatif, les significations possibles, apportées par les noyaux stables des configurations sont en partie niées par les parcours figuratifs.

La non-validité, comme un trait sémique dominant de figures nucléaires, peut être envisagée, dans le contexte donné, comme la mise en question des valeurs culturelles traditionnelles, telles que: religion, histoire nationale, et les valeurs humains, p.ex. amour paternel et maternel, liens familiaux etc.

Lors de l'analyse narrative et discursive nous avons relevé quelques figures en utilisant les termes réservés au niveau de surface. Maintenant il nous semble nécessaire d'envisager ces figures comme figures d'ordre discursif, dont les noyaux stables nous permettent de reconstruire le niveau sémiologique de la signification.

En envisageant le texte entier et en nous permettant une certaine généralisation nous estimons les figures suivantes comme porteuses des traits sémiques responsables de l'accrochage de ces figures entre elles. Nous en donnons d'abord un aperçu:

l'être humain	(tous les êtres humains du roman)
l'animal	(les chiens, le rat, la blatte et les chats)
la nourriture	(le manger préparé par les femmes, mais aussi la sang des gens chassés et la Sainte Vierge transformée en poivrons farcis)
le trophée	(la jeune femme tuée par les chasseurs, les objets décrits dans les fragments intercalés 4 et 5, le garçon (?), les femmes et les chats pendus, le père de Csilla)
la proie	(la soeur de Csilla, la blatte, le garçon (?))
le tueur	(les chasseurs, le garçon, le rat).

L'aperçu que nous venons de présenter démontre d'une façon évidente une des thèses principales de l'analyse sémiotique selon laquelle:

"les figures n'apparaissent jamais isolées les unes des autres (sinon dans les dictionnaires). Elles sont toujours mises en contexte et rapportées les unes aux autres." (Entrevenmes 1984: 121).

On devrait donc pouvoir démontrer qu'il existe des traits minimaux qui rendent possible la compatibilité de plusieurs figures, placées dans le même contexte. (Ibid.)

Pourtant nous avons insisté jusqu'ici sur l'incompatibilité, l'incohérence et la contradiction, en tant que principe général du texte.

La question qui se pose maintenant est comment ce principe posé sous forme d'une hypothèse et justifié au cours de l'analyse au niveau de surface, se manifeste-t-il dans les structures profondes.

Nous essayerons de le faire ressortir en procédant par étapes. Tout d'abord nous voulons reconstruire le niveau sémiologique de la signification, en récupérant les sèmes nucléaires des figures énumérées plus haut.

"l'être humain" peut s'analyser comme:

/le trophée/+/la proie/+/la nourriture/+/le tueur/

"l'animal" peut s'analyser comme:

/le trophée/+/la proie/+/la nourriture/+/le tueur/

- "la nourriture" peut s'analyser comme:
/le manger/+/l'animal/+/l'être humain/
"le trophée" peut s'analyser comme:
/l'animal/+/l'être humain/
"la proie" peut s'analyser comme:
/l'animal/+/l'être humain/
"le tueur" peut s'analyser comme:
/l'animal/+/l'être humain/

Parmi les traits minimaux on peut dégager les unités qu'on retrouve chez plusieurs figures, on les appelle sèmes contextuels ou classèmes, on leur donne aussi le nom de sèmes généraux ou génériques, ce qui veut dire qu'on les formule en termes abstraits et généraux, en indiquant ainsi l'appartenance des figures à une classe plus générale, définissant un ensemble de contextes possibles. A l'aide de classèmes on reconstruit le niveau sémantique de la signification.

Plusieurs analyses sémiotiques qui nous ont servi d'exemple et d'inspiration, comparées avec les résultats de notre recherche nous amènent à postuler l'existence de quelques classèmes universels, comme: (humain), (animal), (objet), (divin), (vivant), (mort). La compatibilité qui réunit les figures du texte est assurée par les classèmes dont se sert le texte. Pourtant l'analyse sémiotique insiste pour les opposer l'un à l'autre, puisque l'un de ses axiomes est qu'"il n'y a de sens que par et dans la différence" (Entrevernes 1984: 8). C'est pourquoi on présente les classèmes en forme d'oppositions binaires:

/humain/ vs /animal/
/humain/ vs /objet/
/humain/ vs /divin/
/vivant/ vs /mort/

L'application de ces oppositions binaires au texte de Hajnóczy donne des résultats surprenants, puisqu'on doit constater que le texte supprime l'opposition entre les classèmes (mais pas les classèmes mêmes!), l'opposition considérée d'habitude comme universelle. C'est ainsi que le niveau sémantique de la signification confirme notre hypothèse au sujet du code employé dans le roman, en démontrant la non-validité des oppositions traditionnelles.

Dans l'univers romanesque les êtres humains servent de décor, comme les animaux empaillés, les gens tuent et mangent les animaux et les animaux tuent et mangent des gens, la description de la préparation de la peau humaine ressemble à une recette culinaire. Un être vivant (le fils de Csilla) ou mort (le cadavre de la soeur de Csilla) deviennent nourriture. La présentation profane de la divinité garde un seul trait sémique (la souffrance), ce qui la rend égale à l'homme.

Dans les analyses sémiotiques on parle du "jeu de la compatibilité entre les figures", ainsi que d'"une création originale d'effets de sens" (Entrevernes 1984: 122) propres à chaque texte. L'ensemble des classèmes et les oppositions qu'ils forment l'un avec l'autre indiquent l'ampleur du texte, ainsi que son originalité, en comparaison avec d'autres textes existants. La notion de classèmes nous semble être d'une importance essentielle

pour mesurer les valeurs littéraires stricto sensu d'un texte. Le classème permet de démontrer de quelle façon le texte analysé est lié, avec la tradition littéraire ou culturelle.

Dans l'ensemble de l'œuvre de Hajnóczy les allusions purement littéraires jouent un rôle très important, en prenant plusieurs formes; d'habitude elles se manifestent déjà au niveau de surface, sous forme de citations, de dédicaces, parfois d'emprunt d'un personnage.²⁶

Dans le texte dont nous nous occupons des personnages bibliques, Jésus et la Sainte Vierge, fonctionnent surtout comme porteurs de valeurs religieuses; dans le cadre de l'analyse discursive nous les avons placés dans la configuration "la foi chrétienne", pourtant il ne faut pas oublier que la Bible peut être considérée aussi comme une œuvre littéraire, qui a inspiré les œuvres d'art. Les figures bibliques introduites dans le roman représentent la dimension culturelle et artistique. Nous avons déjà abordé ce problème dans l'analyse discursive concernant la figure de la Sainte Vierge où nous avons mis en évidence le caractère profane et anti-iconographique de la description de la mère de Jésus.

La complexité des figures bibliques peut être mis en évidence pour l'énumération de leurs traits sémiqes:

"Jésus" s'analyse comme:

/Dieu/+homme/+souffrant/+figure littéraire/+création artistique/

"Sainte Vierge" s'analyse comme:

/figure prodigieuse/+femme/+vierge/+mère/+protectrice du pays/+figure littéraire/+création artistique/

La contextualisation, telle qu'elle se produit dans le roman exploite le classème /humain/ sans l'opposer au classème /divin/, au contraire, ce dernier est présenté comme non-valable. Le texte propose une coexistence des classèmes:

/humain/ et /non-divin/.

Les traits sémiqes comme /souffrance/, /mère/, /fille/, basés sur les classèmes /non-divin/ et /humain/ unissent les figures bibliques et d'autres figures. Jésus n'est qu'un homme souffrant, la Sainte Vierge n'est qu'une fille.

La dégradation des figures de Jésus et de la Sainte Vierge ne se limite pourtant pas à leur caractère religieux, mais touche aussi leur caractère culturel et artistique. L'art européen — au sens plus vaste du mot — a adopté, inséré et transformé ces figures. C'est grâce à la production artistique de deux millénaires qu'elles sont devenues des symboles universels.

Le texte du roman réfère aux classèmes /sacré/, /iconographique/ et /mythique/ en les niant et en les opposant aux classèmes 'profane/ et /pornographique/.

Lors de l'analyse discursive nous avons observé une représentation singulière de la Sainte Vierge, celle de la nourriture. Cette image supprime le caractère humain de la Sainte Vierge, elle n'est même plus une fille, elle est un objet. La représentation de cette figure biblique montre une ligne descendente, menant du spirituel au matériel, ce que nous pouvons démontrer à l'aide des classèmes qu'elle porte en soi: /divin/—"/non-divin/—"/humain/—"/objet/.

Remarquons que le passage de /humain/ à /objet/ est en principe possible pour tous les actants quoiqu'ils deviennent nourriture, proie ou trophée. C'est une pertinence importante dans le texte de Hajnóczy. Le fait qu'une figure biblique soit soumise au même procédé augmente la cohérence du texte, ce qui est d'habitude considéré comme la marque de la littéarité.

La décomposition du texte en traits distinctifs que nous avons essayé de réaliser ci-dessus nous permet de démontrer la récurrence des sèmes nucléaires, ce qui nous amènera à postuler l'existence des isotopies sémiologiques, tandis que la récurrence des classèmes rendra possible l'établissement d'une isotopie sémantique.

Nous essayerons d'abord de rassembler les résultats obtenus jusqu'ici sous forme d'un compte rendu, en mettant en évidence et en précisant les rapports et les relations entre le niveau de surface et le niveau profond. Ces relations forment une synthèse qu'on appelle la structure. A son tour la structure doit être rendue visible par un modèle formel (Entrevernes 1984: 129).

isotopie spatiale

/haut/
trophée (les femmes et
les enfants pendus)
les grives

/debout/
vivants (les gens, les chiens,
les chasseurs)

la Sainte Vierge comme reine

isotopie cosmologique

/ouvert/
l'eau, le Danube, la mer
la campagne (l'air frais)
boire en compagnie
la maison avec le jardin
(les grives)
(le volume de la poésie de
Blake)

la Sainte Vierge

isotopie noologique

/humain/
la Sainte Vierge
les êtres humains

sur l'axe de la verticalité

vs /bas/
nourriture (la sœur de Csilla sur le pavé, la blatte
jetée par la fenêtre)
le rat; le garçon descend — on le tue

sur l'axe de l'horizontalité

vs /allongé/
mort (une femme tuée par les chasseurs, l'enfant
endormi tué par le rat) susceptible d'être mort ou
tué (le garçon dans le sommeil)

la Sainte Vierge comme fille de joie (allongée dans
la voiture)

vs /fermé/
l'alcool, les WC, l'urine, les reins
la ville (le danger)
la solitude d'un alcoolique
l'appartement à l'étage (le rat)
reste fermé, n'est qu'un objet lourd

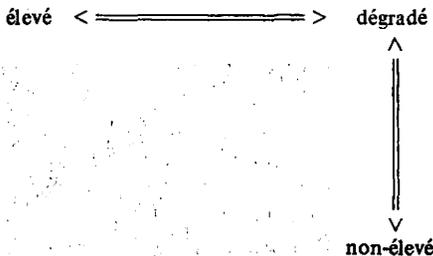
la Sainte Vierge dans la casserole

vs /objet/
les poivrons farcis
les trophées, la nourriture

/sacré/ les figures bibliques (Jésus, la Sainte Vierge)	vs	/profane/ rien d'autres que les êtres humains
/iconographique/ la Sainte Vierge, mère du Jésus	vs	/pornographique/ la Sainte Vierge comme fille de joie

Les isotopies sémiologiques que nous pouvions discerner dans le roman nous amènent à postuler l'existence d'une isotopie sémantique englobante :

(élevé) vs (dégradé)
 ce qui se laisse représenter sous la forme d'un carré sémiotique :



L'organisation du sens dans le roman de Hajnóczy sera donc représentée par ce modèle formel. Nous l'avons indiqué parfois au cours de l'analyse comme étant le code.

Nous espérons à l'aide de la méthode greimasienne avoir prouvé le caractère absurde de l'univers que Hajnóczy a créé, l'ampleur de la problématique qu'il a posée, ainsi que les procédures qu'il a employées. La vision du monde sous-jacente à l'œuvre est celle d'une catastrophe et témoigne de la conviction que le monde où les oppositions binaires traditionnelles sont abolies signifie la fin de notre civilisation.

Il y a eu des critiques qui ont ouvertement reproché à l'auteur cette vision, comme étant trop négative, en considérant l'image de la réalité – surtout le fait qu'il s'agit de la Hongrie – comme inadéquate et fautive. István Szerdahelyi a mis le roman de Hajnóczy sur le même plan que la littérature triviale dans la société capitaliste (Szerdahelyi 1983). Il est évident que cette critique repose sur la conviction du caractère documentaire et représentatif de la littérature, provenant, entre autre, de la notion du "typique" de Lukács, mal interprétée.

D'autres critiques ont fait remarquer que le pessimisme de la vision du monde chez Hajnóczy accuse une ligne descendante et que "La fiancée" en forme le point final (Nácsa 1982, Szegedy-Maszák 1980). En ayant recours aux faits autobiographiques (l'alcoolisme de l'auteur) on a essayé d'expliquer certains motifs dans l'œuvre de Hajnóczy, ainsi que sa vision catastrophique. La plupart des critiques pourtant ont insisté sur l'engagement de l'auteur. Nous considérons la vision du monde de Hajnóczy comme un avertissement légitime dans le monde où les mots changent de sens d'une telle façon que cela aboutit à la dégradation totale des valeurs. L'Etat comme appareil de la violence légalisée, une

société où la femme au foyer peut signifier “la prostituée”, Jésus peut être appelé “superstar” et une chanteuse moitié-nue s’appelle “Madonna” – ce ne sont pas seulement des problèmes propres à l’Europe de l’Est socialiste, c’est notre civilisation qui est mise en question, et c’est là que Hajnóczy touche des problèmes universels.

Notes

1. “A fiú egyszeriben úgy érezte, fülíg szerelmes a mellette ülő nőbe, [. . .]. Hirtelen úgy érezte, már egyáltalán nem szerelmes a mellette ülő ismeretlen nőbe.” (Hajnóczy 1982: 483–484)
2. “Valamiféle kaland lehetőségét most már elképzelhetetlennek gondolta: [. . .].” (Ibid. 490)
3. Le roman que nous analysons ici ne se sert que de deux noms propres, celui de la femme du garçon et celui de Csilla (nom inventé). L’omission des noms propres peut être considérée comme la dépersonification des contacts humains. Le fait que le garçon ne se préoccupe guère de connaître le vrai nom de la jeune femme et se contente d’employer un nom inventé, met en évidence la contradiction entre son comportement et l’intention qu’il avait formulée auparavant d’avoir avec elle “une liaison plus ou moins stable”.
Remarquons que dans l’œuvre de Hajnóczy on peut apercevoir une tendance en ce qui concerne la dénomination des personnages, on y distingue trois étapes:
– un personnage désigné par nom propre;
– un personnage nommé par une lettre majuscule;
– un personnage sans nom.
4. Il peut être très risqué de partir de la signification d’un mot en français, tandis que le texte que nous analysons est écrit en hongrois. Il arrive rarement qu’un mot ait la même signification dans deux langues différentes. Nous sommes conscients de ce problème, mais nous attirons l’attention du lecteur sur le fait que le mot “garçon” en hongrois a tout à fait la même connotation qu’en français. La première signification de ce mot est “enfant mâle” (kiskorú, himnemű gyermek, ÉrtSz. II, 826), la deuxième signification est “jeune homme” (fiatal férfi, ifjú, fiatalember, Ibid.). Ajoutons que le texte semble maintenir d’abord cette ambiguïté due à ces deux significations.
5. Le fait que la Sainte Vierge est indiquée en hongrois par “Mère Vierge” n’est pas sans importance. Comme figure lexématique elle se réfère aux autres mères dans le texte, entre autres à la mère du garçon. Cette connotation disparaît en français.
6. “Az állomás kertjében virágokból ültetett térkép, Nagy-Magyarország térképe látszott. A térkép fölött virágokból font felirat: NEM! NEM! SOHA!” (Ibid. 507)
7. “[. . .] és semmi egyébre nem emlékezett, csak az S. . . i lányokra, akiknek gróf volt az apjuk, és a gróf azzal kereste kenyerét, hogy villanyoszlopoknak ásott gödröket.” (Ibid. 513)
8. “[. . .] a Szent Szűz, Jézusnak a címben szereplő menyasszonya a megváltás jelképe helyett a világ végleges elítéltségének jelképévé lesz. (Innen az inzertek perverz mozzanatai.) Ugyanis – s ez hozzátartozik a különös cím, s vele az egész kisregény magyarázatához – Mária Jézusnak valóban nem csupán anyja, hanem jegyese is (Jézusnak az Atyával való egylényegűsége folytán). A keresztény s a hagyományos szóhasználat mégsem nevezi őt Jézus menyasszonyának, hiszen az istenember Jézus az isteni nász gyümölcse, maga a megváltás. A “menyasszonyság” kifejezés viszont a megváltás elodázását jelzi, Isten kiengesztelhetetlen haragjáról tanúskodik. Mária menyasszony marad, a világ megváltatlan, a gonosz diadalmaskodik.” (Szörényi 1980: 105)
9. “Velős kosárcák: a borjüvelőt megtisztítjuk, petrezselyemgyökérrel, borssal, sóval pároljuk, míg pépszerű lesz. Két egész tojást és egy kanál morzsát keverünk bele. Hat-hét cm magas kosárformákat zsírral kikenünk, a közepébe egy tojást ütünk. Reszelt sajttal behintve addig hagyjuk a sütőben, míg a tojásfehérje megkeményedik.” (Hajnóczy 1982: 520)
10. P.ex. après avoir mentionné que les tziganes étaient pieds-nus l’actant observateur fait remarquer qu’ils portaient des bottes: “A dzsip és a néger és a fényképező fehér vadász körül *mezítlábas*

[souligné par J.J.] cigányok toporogtak: [. . .]. A cigányok piros nyloninget és *világosbarna műanyag félcsizmát viseltek*. [souligné par J.J.] (Ibid. 489–490)

11. Le deuxième alinea du fragment que nous allons citer est placé trop loin de la remarque de l'actant observateur selon laquelle le garçon a balbutié quelque chose, pour être considérée comme la réaction de Csilla à ce qu'il a dit:
 “A fiú hebegett valamit; természetesen várakozik, és először fordult meg a fejében, hogy ennek a nőnek komoly udvarlója nincs, a karikagyűrűt talán a megszokásból viseli, valószínűleg elvált asszony, vagy külön él a férjétől. Nem sokáig kellett várakoznia. Az asszony egy szőke 4–5 éves fiúcskával lépett ki a kapun, és mintha mi sem lenne természetesebb, mindhárman a nő lakása felé igyekeztek.
 Az asszony kissé arrébb mozdította a fejét, félmosollyal bólintott, mint aki nem először hallott efféle kijelentéseket.” (Ibid. 491)
 La maladresse de la formulation dans le fragment ci-dessous réside dans le fait que l'identité de sujet n'est pas claire: “A fiú nem volt éhes, de kiment a másik szobába, hogy Csilla mellett lehessen; abban reménykedett, meg tud beszélni valami találgát. Ha most sem sikerül elkerülnie a nővért, ha nem is távozik a lakásból egyhamar [probablement la sœur – J.J.], legalább a mellékhelyiségbe vagy a fürdőszobába kimegy, {qui? lui où la sœur? – J.J.} és válthat néhány szót Csillával a továbbiakról”. (Ibid. 499)
12. “Anatómiai szobor alatt értem azt, hogy . . .K.-nak a könyvét felnyitod, és ott látsz ember anatómiai, tehát a bőr nélküli . . . a bőrt elhagyod az emberről, és az izmok láthatók rajta pontosan”. (Ibid. 523)
13. “[. . .] az ujjakat szintén kifordítjuk, ebben az esetben, ha az ujjak nem sikerülnek, tehát olyan alkatú, hogy *brioni* [souligné par J.J.], [. . .].
 [. . .] utána a törzset végig föl végig körülbelül a *bur.* . . . csontig [souligné par J.J.] (Ibid.)
14. “Tehát az, hogy a bőrt leveszem róla. Tehát az olyan lesz, mint egy kesztyű, amit megkapsz. Csak a bőr lesz. A csontok nem lesznek benne, meg az izomzat, a szakmában úgy hívjuk, hogy kifordítjuk. Tehát a bőr olyan lesz, mint egy kesztyű, megkaptad a bőrt, és nincsenek benne csontok, izmok.” (Ibid. 523–524)
15. “[. . .] legjobban látni például a mészároszékben, hogyha nézed, nagyon speciül nyúznak a hentesek, szóval nem szabad, hogy bőrön hús maradjon, mivel nekik érdekük, hogy a húst adják el, [. . .]” (Ibid. 523)
16. “Általában úgy kell főzni, hogy ne essen szét, tehát figyelni kell, hogy túl ne főzzük, biztos ettől már túlfőzött csirkelevest, kemény volt, [. . .]” (Ibid. 524). Ce fragment démontre aussi la rédaction négligente: ce n'est pas la soupe qui est devenue trop dure, mais le poulet.
17. “A csontváznak a főzése: egyszerű fazékba betesszük, megfőzzük, s lejön róla a hús.” (Ibid.)
18. C'est d'ailleurs une des questions principales dont s'occupe la littérature hongroise des dernières années, les œuvres d'Esterházy y sont des exemples les plus clairs, mais tandis que chez lui l'accent est mis sur la situation d'un texte littéraire dans un univers littéraire sociolectal, Hajnóczy considère la destruction du langage comme la crise de l'univers sémantique sous-entendu au texte.
19. “Marival csupán a hét végén találkozom, szombaton ott alszom nála, de lakni a szüleimnél lakom. Jól megvagyunk egymással, persze, azért az más lapra tartozik, hogy *ezt a kapcsolatot tulajdonképpen hogyan írja körül az ember*, ha egyszer az az ötlete támad, *szabatosan határozza meg, pontos nevet adva neki*.” [souligné par J.J.]
20. “[. . .] muszáj segíteni ennek a *lánynak-asszonynak*? (souligné par J. J.) – takarítani.” (Ibid., 519)
21. “A fiú valóságos csodának tartotta, hogy télen fűteni tudták háromszoba-*hallos-terem*? [souligné par J.J.] – helyiségeiket, [. . .]” (Ibid., 505)
22. “Amint ott állt a nagyanyja a térkép előtt, megjelent előtte a Szűzanya koronával a fején, és világoskék palástjával betakarta a térképet. Azt mondta: Ne féljetek! Ezt az országot én védelmezem!” (Ibid. 507)

23. Le mot "trónüszökös" est un mot inexistant, composé de "trón" (le trône) et "üszök" (le tison), ce mot résonne comme "trónörökös" (l'héritier du trône). Il s'agit du rapprochement insolite des mots "trône et "tison", formant par une combinaison un mot plutôt inattendu.
24. "Azt álmodtam, hogy az elefánt ellopta a becenevetem". "Azt álmodtam, hogy egy virág megfogta a kezem, és úgy hervadt el." (Ibid. 528)
25. "[...] az anyagi haszonnál súlyosabban érinti őket, hogy a P. családnál nincs férfi, akire "az asszonyok a nehéz órákban, mint a szőlő a betonoszlopokra, biztosan rátekeredhetnek és rásimulhatnak." (Ibid. 501)
26. Nous pensons notamment à plusieurs ouvrages de Hajnóczy, p.ex. à "A parancs" [L'ordre], où figurent en exergue les fragments des œuvres de Wystan Hugh Auden, Mihail Boulgakov et la Bible; à "A fűtő" [Le chauffeur de chauffe] un roman court, dédié à Heinrich von Kleist, le personnage de ce roman porte même un nom emprunté au roman de von Kleist, modifié à la hongroise, Kolhász Mihály.
- Le texte de "La fiancée de Jésus" se réfère avant tout à l'univers biblique, sauf celui-ci il n'y a que deux autres points de référence littéraire, le roman de Saltykov-Chtchedrine "La famille Golovlev" et le volume de la poésie de Blake. Le dernier s'emploie dans le roman comme objet, il ne fonctionne plus comme œuvre littéraire, ce qui est bien significatif, mais comme un objet assez lourd, pour pouvoir tuer la blatte.

Bibliographie

Il est peut-être utile pour le lecteur de savoir que les ouvrages suivants nous ont servi de base théorique:

- Greimas, Algirdas Julien 1976: *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris: du Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien – Courtès, Joseph 1979: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Greimas, Algirdas Julien – Courtès, Joseph 1986: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. II*. Paris: Hachette.
- Groupe d'Entrevernes 1984: *Analyse sémiotique du récit*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Zima, Pierre V. 1985: *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard.
- Alexa, Károly: (Re)konstruált (olvasó)napló. – *Mozgó Világ* 1980. VI:12, 110–112.
- Alexa, Károly: Előtanulmány egy lexikonhoz. – *Mozgó Világ* 1983. IX:2, 36–38.
- Bálint B., András: "A szeretet ellen védtelen vagyok" A reményvesztés útja Hajnóczy Péter prózájában. – *Forrás* 1983. XV:6, 65–71.
- Balogh, Ernő: Recenzió és rekvium. Hajnóczy Péter: *Jézus menyasszonya*. – *Alföld* 1982. XXXIII:1, 81–84.
- Bata, Imre: *Jézus menyasszonya. Elbeszélések, regények, karcolatok*. – *Népszabadság* 1981. 7. VII., 7.
- Berkes, Erzsébet: A látnok ápolónő esete avagy az itész dilemmája. – 1981a. *ÉI* XXV:37, 4.
- Berkes, Erzsébet: Polémia, egyenlőtlen esélyekkel. Hajnóczy Péter: *Jézus menyasszonya*. Szépirodalmi, 1981b, 152.1. – *ÉI* XXV:35, 11.
- Czére, Béla: Hajnóczy Péter: *Jézus menyasszonya*. – *Magyar Nemzet* 1981, 6. IX., 13.
- Erdődy, Edit: Kipreparálva. – *Mozgó Világ* 1980, VI:12, 105–107.
- Hekerle, László: Átokföld. – *Mozgó Világ* 1980, VI:12, 107–109.
- Juhász, Erzsébet B.: A kötél váratlan elszakadt. . . Hajnóczy Péter: *A fűtő – M – A halál kilovagolt Perzsiából* etc. – *Életünk* 1983; XX:12, 1144–1145.
- Korsós, Bálint: Mandragóra. – *Alföld* 1983, XXXIV+5, 72–74.
- Kovács, Dezső: Hajnóczy Péter művei. 1983, *Kritika* 6, 29–30.
- Körmény, Zsuzsanna: "... a sors által kiszemeltetett". Hajnóczy Péter életművéről. – *Új Forrás* 1983. 4, 16–22.

- Kroó, András: A halál vőlegénye. – Népszabadság 1981, 30. X., 7.
Mészöly, Miklós: HP. – Mozgó Világ 1981, VII:9, 90–91.
Mező, Ferenc: A megváltás esélyei. Hajnóczy Péter pályaképe. – Mozgó Világ 1984, X:4, 122–128;
Mozgó Világ X:5, 116–124.
Nácsa, Klára: Hajnóczy Péterről. – Kortárs 1982, XXVI:12, 1976–1985.
Sükösd, Mihály: Vita Hajnóczyról. Mi tartozik az olvasóra? – ÉI 1981, XXV:37, 4.
Szegedy-Maszák, Mihály: A továbblépés nehézségei. – Mozgó Világ 1980, VI:12, 100–103.
Szerdahelyi, István: A Hajnóczy-legenda. – Népszabadság 1983, 22. I., 15.
Szörényi, László: Élőképek és víziók. – Mozgó Világ 1980 VI:12, 103–105.
Szörényi, László: Hajnóczy Péter – Összegyűjtött írások. – Mozgó Világ 1983, VI:2, 32–33.

Toutes les citations d'après:

Hajnóczy, Péter művei. Budapest 1982, Szépirodalmi, 481–530.