

GYÖNGYI PÁL

Co-influence de la poésie visuelle entre l'avant-garde littéraire française et la revue *Magyar Műhely*

*Co-influence of visual poetry between the French literary avant-garde and the Magyar Műhely group (Hungarian Workshop). From the date of its publication in May 1962, the magazine Magyar Műhely (Hungarian Workshop) played a fundamental role on the stage of the literary avant-garde and in Franco-Hungarian relations. Fleeing the events of 1956, the magazine was founded in Paris among others by Pál Nagy and Tibor Papp and became the publication body for authors who remained in Hungary or the surrounding countries. These are writers who were frowned upon for political reasons (it gives the possibility to publish to authors at the beginning of their career as Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, Miklós Mészöly and dedicate thematic issues to Sándor Weöres, Lajos Kassák, Milán Füst, Miklós Szentkuthy, Miklós Erdély). The translations, the theories, the thematic issues devoted to French literature all work to bring the two cultures closer together and make known French writers in Hungary, as well as Hungarian writers in France. In the course of its founding members the adventure of the publishing house "D'atelier" and their work as typographers makes them aware of the visuality of the text (at "D'atelier" appears in co-edition with *Change Errant* the original version of *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* [A Throw of Dice will Never Abolish Chance] of Stéphane Mallarmé in 1980), just as the importance of material support and the mediality of the text becomes more and more prominent in their publications. For the purpose of the publishing house it was essential to bring Hungarian literature into avant-garde movements and thus to gain international recognition. In my paper I try to trace the poetico-visual co-influences between French authors and Hungarian authors related to the magazine.*

La revue *Magyar Műhely* (Atelier hongrois), qui a fait son apparition au mois de mai 1962, a joué un rôle fondamental sur la scène de l'avant-garde littéraire et dans les relations franco-hongroises. Dans un premier temps, nous présenterons brièvement l'histoire de la revue et son rôle dans les relations franco-hongroises, pour ensuite centrer l'étude sur l'œuvre de Tibor Papp et ses productions de poésie visuelle des années 1970-80.

La revue fut fondée à Paris par des jeunes ayant fui les événements de 1956 ; parmi eux, Pál Nagy et Tibor Papp ont eu la plus grande influence sur le caractère et l'évolution de la revue¹. La première décennie de la revue fut marquée par la recherche

¹ József D. Czudar, László Márton, Pál Nagy, Tibor Papp, János Parancs et Imre Szakál figurent parmi les premiers rédacteurs en chef. Les noms des rédacteurs en chef ont beaucoup changé dans les premiers temps. La revue fut ensuite, pendant une longue période, dirigée par László Márton, Pál Nagy et Tibor Papp. Alpár Bujdosó,

de sa propre voie, et elle préconisa ainsi la littérature comme étant pour soi, en concordance avec les revendications de 1968 en France dans le milieu littéraire et surtout dans le groupe Tel Quel (la mort de l'auteur). Dans la revue *Magyar Műhely* parurent les œuvres d'écrivains hongrois qui avaient dû fuir la Hongrie, mais aussi celles d'écrivains restés en Hongrie.

Selon Tibor Papp, la revue n'avait pas pour vocation d'être l'intermédiaire entre la Hongrie et la France² et, par rapport aux autres revues parues en « émigration », son objectif était explicitement d'être apolitique³. Toutefois les penchants artistiques, et les références présentes dès ses débuts à l'œuvre de Lajos Kassák, ont marqué la revue qui en devint mal considérée, voire surveillée de près⁴ par les autorités hongroises.

La revue devint alors l'organe de publication d'auteurs restés en Hongrie ou dans les pays environnants mais qui y étaient mal vus pour des raisons politiques (elle donne place notamment au début de leur carrière à Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, Miklós Mészöly et consacre des numéros thématiques à Sándor Weöres, Lajos Kassák, Milán Füst, Miklós Szentkuthy, Miklós Erdély).

Les activités de la revue s'élargirent progressivement : des livres furent publiés en édition spéciale, des rencontres d'écrivains, des ateliers, des soirées littéraires furent organisés régulièrement. Le local de la revue accueillait volontiers les écrivains hongrois de passage à Paris. La revue se donna pour objectif de publier des traductions, surtout mais pas uniquement d'auteurs français. Dans la première décennie parurent en traduction hongroise des poèmes de René Char, de Jean Cocteau, d'Eugène Guillevic, d'Henri Michaux, d'Ezra Pound, de Denis Roche et de Philippe Soupault, entre autres.

Progressivement, la littérature expérimentale et les beaux-arts gagnèrent en importance et l'un des buts de la revue devint la présentation des courants modernes de la littérature mondiale⁵. Le prix Kassák, fondé en 1972, fut décerné non seulement à des hongrois, mais aussi à un français, Philippe Dôme (en 1973) pour son travail de traduction de textes hongrois vers le français.

qui publiait dans la revue depuis son 9e numéro, en devint ensuite le rédacteur en chef à partir du 54e numéro en 1978 ; avec Pál Nagy et Tibor Papp, ils formèrent la triade des grands « rédacteurs en chef-précurseurs ».

² « Depuis le début, nous avons considéré la littérature hongroise comme une unité indivisible, je le considère ainsi moi-même jusqu'à nos jours, qui ne peut pas se limiter à des frontières. En tant que rédacteurs en chef nous ne prétendons pas au rôle d'intermédiaire entre l'Ouest et l'Est, nous ne voyions pas l'avenir de notre activité comme un travail de missionnaire, notre objectif était de fonder un atelier créatif d'esprit moderne. » (Traduit depuis le hongrois par Gyöngyi Pál) Papp, 2005 : 95.

³ Tibor Papp et Pál Nagy refusent même le mot « émigré » pour sa connotation politique.

⁴ Tibor Papp mentionne qu'il s'est avéré 40 ans plus tard qu'un des membres de la rédaction, Imre Szakál, était un agent des affaires nationales sous le nom de code Sury Jacques. Papp, 2012 : 19.

⁵ L'iconographie de la revue au cours de sa première décennie est gérée par le sculpteur Ervin Pátkai et l'architecte Ákos Ditrói et présente ainsi les œuvres plasticiennes de Margit Anna, Endre Bálint, Miklós Borsos, Béla Czöbel, Arnold Gross, Dezső Korniss, Béla Kondor, Lili Ország, Mihály Schéner, Piroksa Szántó et Lajos Vajda.

Une forte activité de théorisation fut également présente, entre autres à travers des traductions d'ouvrages théoriques : la revue consacra un numéro entier au structuralisme, en 1991 parut le livre *Grammatologie* de Derrida, et l'article (ensuite publié en format livre) de Pál Nagy « "Posztmodern" háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida » (Lyotard, Habermas, Derrida: points de triangulation postmodernes - 1993) mérite également d'être cité.

Pour couvrir les frais d'édition de la revue, ainsi que pour s'assurer un revenu fixe, Tibor Papp et Pál Nagy s'initièrent au métier de typographe. En 1965, ils fondèrent l'imprimerie ARTIS pour pouvoir imprimer eux-mêmes la revue. Puis l'imprimerie rencontra des difficultés financières suites aux grèves de 1968 en conséquence duquel Papp et Nagy décidèrent d'y renoncer quand ils rencontrèrent un mécène roumain, Ioan Cuşa, poète et propriétaire d'une imprimerie. Ce dernier leur donna du travail à temps partiel et leur permit d'utiliser l'imprimerie à titre gracieux pour la fabrication de la revue (Papp, 2007).

Ce travail de typographe, l'influence de Kassák, ainsi que l'approche sémiotique (Bujdosó, 2012 : 25) influencèrent le déplacement de la revue vers la poésie visuelle. Parallèlement à la revue hongroise, Tibor Papp, Paul Nagy et Philippe Dôme fondèrent en 1972 la revue française *d'atelier*, qui fut pendant sa première décennie un organe important diffusant la poésie visuelle. Plusieurs écrivains de renom, parmi lesquels Bruno Montels, Jacques Roubaud, Claude Minière, Michel Deguy et Gérard de Cortanze, publièrent dans la revue et y furent associés de manière passagère. Comme pour la revue *Magyar Műhely*, la revue *d'atelier* publia également des livres sous forme de numéro spécial. C'est dans *d'atelier*, en collaboration avec Change Errant, que fut publié en 1980 pour la première fois dans sa typographie originelle *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé.

Ce déplacement vers la poésie visuelle devint également de plus en plus marqué dans la revue *Magyar Műhely*, ce qui eut un impact considérable sur les poètes progressistes en Hongrie. Dans le contexte hongrois de l'époque communiste, les poètes d'avant-garde tels que Kassák et son cercle étaient banni par les autorités hongroises. Il faut également mentionner que dans les années 1960 la revue fut diffusée clandestinement et passée en contrebande vers la Hongrie, puis qu'elle devint petit à petit tolérée dans les années 1970, (les poètes hongrois furent autorisés à être invités à des rencontres en France, et les membres de la rédaction ayant le statut d'émigrés obtinrent un visa pour visiter la Hongrie tous les deux ans). A cette époque la poésie visuelle, par son message codé, non littéral (incompris par la censure) convenait particulièrement à l'opposition silencieuse contre le pouvoir. A partir de 1980 les échanges (G. Komoróczy, 2012 : 52) se firent désormais ouvertement, ce qui permit à la revue d'atteindre un public plus large. Après la chute du mur de Berlin et les changements politiques en Hongrie, les rédacteurs de *Magyar Műhely* décidèrent de relocaliser le siège de la revue à Budapest en 1992, ainsi que de céder la rédaction en 1996 à de jeunes poètes hongrois. Dans les

années 1980-1990, le parcours des directeurs de la revue et surtout celui de Tibor Papp évolue vers la poésie électronique, avec la fondation de la revue *alire*⁶, la première revue poétique électronique diffusée sur disquette, et la publication de *Disztichon Alfa* (le premier programme de générateur automatique de poésie, publié également sur disquette). Quant à Pál Nagy, il se tourne vers la poésie-vidéo et devient le fondateur de la première revue de poésie-vidéo hongroise, *p'ART*, en 1987. Dans cette évolution vers la poésie incorporant les nouvelles technologies se manifeste la position d'avant-garde, la recherche d'innovation, de nouvelles formes, ainsi qu'une réflexion sur la poéticité qui n'est plus uniquement véhiculée par les mots.

Selon Tibor Papp, il faut faire la distinction entre la langue visible, le caractère phonique et la structure parlée-écrite du langage (Papp, 2004). La poésie visuelle s'intéresse surtout au langage perceptuel, appréhendé par les yeux. Il existe plusieurs typologies pour regrouper la poésie visuelle. Selon une catégorisation simpliste il est possible de distinguer nettement trois catégories (Foucaud, 2010)⁷: la poésie textuelle-typographique (qui exploite les blancs, la mise en page, la forme des poèmes et des vers, la typographie et toutes sortes de signes de ponctuation), c'est dans cette catégorie qu'il faut ranger *Un coup de dés de Mallarmé*, ainsi que *Vendégszövegek1* (Textes invités1) de Tibor Papp. La deuxième catégorie combine le texte et les images : *Vendégszövegek2,3* (Textes invités2,3) de Tibor Papp entrerait dans cette catégorie. La troisième catégorie est purement visuelle et se passe du langage écrit. On voit cette évolution vers la visualité sur les couvertures même des recueils de poèmes de Papp, que l'auteur a réalisées lui-même, tout comme il est l'auteur des couvertures de la revue *Magyar Műhely* (qu'il reprend d'ailleurs dans son recueil *Vendégszövegek (n)*).



⁶ « Alire », première revue de littérature informatique sur support numérique, fut publié par l'Association L.A.I.R.E. (Littérature, Art, Innovation, Recherche, Écriture) co-fondée par Papp Tibor et Philippe Bootz en 1989.

⁷ Tibor Papp fait quant à lui des sous-classements selon le critère structurant la visualité du langage. Il distingue ainsi les structures « topo-logiques et topo-syntaxiques dont la disposition des constituants dans l'espace est le moteur de l'œuvre ; icono-logiques, icono-syntaxiques, schémas typographiques, qui métamorphosent les signes graphiques ou typographiques ; tychosyntaxiques donnant naissance à des œuvres par permutation des éléments ; antisyntaxiques, compositions lettristes et poèmes visuels conceptuels » (Entretien d'Alexandre Gherban avec Tibor Papp sur Poézibao consulté le 29.11.2018 : <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2008/09/entretien-avec.html>)

Pour montrer l'évolution dans la poésie de Tibor Papp, il est intéressant de partir de la poésie de Denis Roche, car une corrélation se dessine dans l'évolution des deux auteurs. Tibor Papp publia des traductions des séries de poèmes de Denis Roche. On en trouve dans douze numéros de la revue hongroise (autant que pour René Char), mais il consacra aussi un essai à Denis Roche, intitulé *A költői érthetetlen* (L'incompréhensible poétique). Dans ce dernier, il remarque que la poésie rochienne est basée sur la logique du « logopoeia », terme emprunté à Ezra Pound, dont Roche était le traducteur français. Ce terme est défini de manière suivante par Papp :

Le logopoeia c'est « "la danse de la raison entre les mots", quand le poète utilise des mots non seulement en fonction de leur valeur sémantique, mais aussi en fonction d'un usage familier, prenant en compte l'environnement des mots, les limites connues du mot, les réminiscences et l'emploi ironique. L'esthétique des poèmes conçus dans un tel contexte est basée sur la tension intellectuelle plutôt que sur le pouvoir expressif ou l'effet musical du texte. » (Papp, 2007 : 118)

Dans les allusions, réminiscences, jeux de langage, déformations, mots tronqués, les structures de la langue sont questionnées, mises en cause, déconstruites et renouvelées.

Cette déconstruction se fait systématiquement chez le poète telquien Denis Roche. Sa poésie est envahie progressivement d'éléments visuels : recours au blanc, aux fautes de frappe, aux signes de ponctuation utilisés en dehors des règles, aux signes typographiques ; phrases soulignées, ou autres traits et lignes ; calligrammes. Cette évolution va jusqu'à l'insertion de dessins dans *Le Mécrit*⁸. Ces signes interviennent comme des éléments gênants dans la lisibilité du texte, comme des composants énigmatiques perturbant la signification. La publication complète révèle l'exploration systématique que met en place le poète : dès qu'une technique de brouillage de sens fonctionne, dès qu'elle est épuisée dans une série de poèmes, elle est remplacée par une nouvelle technique dans la série suivante, quitte à ce que la technique précédente réapparaisse plus tard, légèrement modifiée.

Selon Christian Prigent, les éléments perturbant la signification dans l'écriture rochienne visent à dévoiler le spectacle de l'écriture. Le poète n'écrit pas mais « mécrit », comme l'indique le titre de son dernier recueil de poèmes, *Le Mécrit*, paru en 1972. Dans ce recueil, Denis Roche met fin à la poésie qu'il juge « inadmissible », il parle « contre les paroles » pour « défigurer la convention », pour déjouer « l'idéologie poétique » qu'attend le lecteur. Le poème est secondaire, il est même ridiculisé, parce qu'il ne dévoile que l'avidité du lecteur, sa faim de sens, son désir d'une « intelligence *SYMBOLARDE* » (PI, 433). Malgré tout effort de déconstruction, geste que Jean-Marie Gleize désigne comme « terrorisme critique », le lecteur attentif peut toutefois retrouver et reconstruire un sens

⁸ La publication en un volume « complet » rend plus visible cette évolution progressive. Pour les références aux recueils de poèmes, nous utiliserons également la publication intitulée « œuvres poétiques complètes » qui en 1995 regroupe toutes les publications jusqu'au recueil *Le Mécrit* : Roche, 1995 : 9.

caché, la structure soigneusement élaborée dans le but d'« aménager le plaisir du lecteur », comme le dit Gleize (Gleize, 1983). Chez Tibor Papp les éléments visuels qui envahissent l'œuvre d'un recueil à l'autre, agissent de même manière que chez Denis Roche.

Après la mise à mort de la poésie, Denis Roche se tourne progressivement vers la photographie, où il va explorer tout aussi systématiquement que dans son œuvre poétique la question de la représentation, le pouvoir d'enregistrement, l'immédiateté, et le rapport paradoxal de la photographie avec la réalité, et il va chercher à faire se confondre la poésie et la photographie. Tibor Papp quant à lui se tourne vers la technologie, vers la poésie dynamique et la poésie sonore. S'il intègre des photographies à ses œuvres, il les manipule comme des emprunts, les distord par photocopie ou autre technique et y inscrit des mots, toujours dans un geste de recherche d'innovation.

La position d'avant-garde⁹ se manifeste également dans les modes de co-crétions, de co-influences et de collaborations. L'atelier, au-delà d'être un nom choisi et pour la revue hongroise et pour la revue française, est une mode de fonctionnement qui préconise le travail en commun. Les deux revues servent de laboratoire d'idées, de lieu d'échange entre les écrivains hongrois de Hongrie et ceux vivant en France, ainsi qu'entre écrivains hongrois et français. Ainsi le local de la revue hongroise, l'imprimerie de la revue française¹⁰, les rencontres à Marly-le-Roi, à Vienne et plus tard à Szombathely en Hongrie, donnent l'occasion à des partages informels, à des expérimentations, voire aux improvisations et aux performances communes. Plusieurs œuvres communes franco-hongroises paraissent, tels que les numéros théoriques de la revue *d'atelier* signés en commun¹¹, les traductions dites « d'atelier », et les œuvres en communs comme « Icônes » de Tibor Papp et Claude Maillard (1991). La réflexion sur la matérialité du langage et sur les éléments intraduisibles fait prendre conscience du travail de transfert à élaborer, lors du passage d'une langue à l'autre :

« L'adaptation d'atelier consiste en un échange rigoureux d'informations de (sur) la langue dans laquelle le poème est écrit (la langue maternelle de l'auteur, en ce qui me concerne le hongrois), vers la langue d'accueil. Cette méthode, que nous avons mise au point, Philippe Dôme et moi, il y a une cinquantaine d'années (!), permet d'approcher au

⁹ Tibor Papp et Paul Nagy refuse à plusieurs reprises les appellations « néo-avant-garde » ou « post-moderne » en faveur de l'« avant-garde » qu'ils définissent non pas comme un courant artistique historiquement datable, mais comme un « état d'esprit, une attitude, une manière d'envisager le travail artistique et littéraire ». Pál Nagy, *Une francophonie millénaire* vol 2, chapitre « Les avant-gardes du XXe et du XXIe siècles » (à paraître et reçu en copie de la part de Pál Nagy à qui je tiens à remercier la gentillesse de l'avoir partagé avec moi).

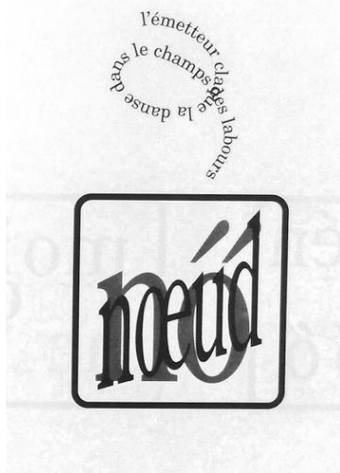
¹⁰ Tibor Papp et Pal Nagy se remémorent à plusieurs reprises l'enthousiasme de Jacques Roubaud visitant l'imprimerie lors de l'édition de son roman *Mezura*, et sa participation manuelle à la conception visuelle de son livre qui a une forme inhabituelle car il sied de le tourner comme un calendrier mural lors de la lecture.

¹¹ n.1 – « approches théoriques 1 » signé par Philippe Dôme, Paul Nagy, Tibor Papp (mars 1972) ; n.2 – « surédiction » signé par Philippe Dôme, Paul Nagy, Tibor Papp (septembre 1972) ; n.5 – « approches théoriques 2 » signé par Gérard de Cortanze, Philippe Dôme, Paul Nagy, Tibor Papp ; n.12-13 – « approches théoriques 3 » (15 novembre 1976).

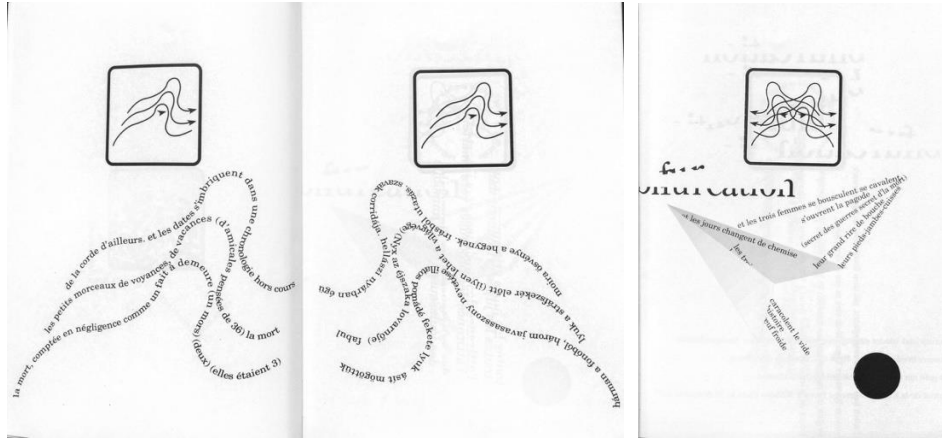
plus près des compétences respectives d'au moins deux acteurs passionnés (le poète et le récepteur, poète lui aussi), et de proposer la meilleure adaptation, le meilleur transfert de contenu possible, dans l'espoir que le résultat soit une création dans la langue d'accueil autant que dans la langue d'origine. » (Note de Tibor Papp)¹²

Il s'agit chez Tibor Papp d'un travail d'échange, d'une connaissance approfondie de la langue cible et de la langue d'origine, de la langue comme matière poétique, au niveau structural, logique et sémantique. Le traducteur ne doit pas être fidèle au niveau des mots, mais au niveau du sens sensible, au niveau de l'effet provoqué chez le lecteur. Le traducteur est également véhiculeur d'idée, surface sensible imprégnée et déformée par le poème matrice. D'où les titres de ces recueils, *Vendégszövegek* (Textes invités), le premier – dans lequel il présente plusieurs versions de traduction accompagnées de ses réflexions incorporées dans le tissu du poème, étant explicitement dédié à René Char. Toutefois le parcours de Tibor Papp et de Pál Nagy se dirige vers le bilinguisme, et tend à effacer les frontières entre les deux langues. Ainsi dans *SadisfactionS* de Pál Nagy (*d'atelier* n.16, 1977) des mots hongrois cohabitent avec les mots français dans l'espace singulier du poème visuel étalé sur une page pliable en 16 et enfoui dans une enveloppe. Dans l'œuvre « Icônes » de Tibor Papp et de Claude Maillard le hongrois et le français se reflètent, s'imbriquent, se fondent et s'interpellent pour questionner l'iconicité de l'un et de l'autre, leur rapport comme signe, dans leur forme déformée. Le mot hongrois « nő » (femme) et le mot français « nœud », sont superposés visuellement, enchevêtrement que renforce leur prononciation identique. L'homophonie permet de comprendre qu'il s'agit des Moiras qui tissent le fil de la vie, thème autour duquel se nouent les poèmes tout au long du recueil.

L'emplacement dans un carré aux angles arrondis accentue l'iconicité des deux mots, qui deviennent visuellement un sigle ou une touche d'ordinateur, la technicité étant appuyée par le mot « émetteur » ou par les formes évoquant les cartes perforées sur d'autres pages. Le fil des mots qui « danse » en boucle sur la double page (voir ci-dessous) ou le texte qui ondule sur d'autres pages deviennent par analogie le tissu vivant que tissent les Moiras. Le texte hongrois et français s'entrelace indéniablement dans l'exemple ci-dessous, même si leur signification ou leur dynamique diffèrent. Les deux lignes de mots ondulants qui se reflètent forment une silhouette érotique, que l'icône et les mots « pied, jambes cuisses » renforce à la page suivante.



¹² <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2009/11/anthologie-permanente-tibor-papp.html>



L'auctorialité, question qui revient dans les discours autour des œuvres de co-création, ainsi qu'à propos de la poésie générée par ordinateur, n'a que peu d'importance, tout comme la nationalité du langage dans les œuvres bilingues. Ce qui est appréciable, c'est la dynamique que ces nouveaux modes de fonctionnement mettent en place, l'entre-deux qui est comme une fracture faisant transparaitre une nouvelle signification.

En matière de relation littéraire franco-hongroise, c'est bien un rapport égalitaire, rêvé¹³, accompli, mais qui reste néanmoins minoritaire dans l'ensemble des échanges littéraires entre les deux pays. L'évolution vers la poésie visuelle, la poésie sonore, la poésie performance/action, la poésie dynamique et la poésie électronique semblent surmonter la barrière du langage qui est une des plus grandes contraintes de la réception de la littérature hongroise à l'étranger et cette poésie au-delà des mots s'intègrent ainsi plus facilement dans un contexte international. Bien qu'il soit possible de dire, avec Vilém Flusser, que les nouveaux médiums nous définissent, nous modèlent et que nous nous définissons à travers eux, il faut tout de même constater qu'il s'agit pour l'instant d'une littérature qui a peu d'impact dans l'ensemble et qui n'est lue que par quelques lecteurs initiés. Bien que nous soyons imprégnés de culture visuelle et que la communication visuelle soit de plus en plus maîtrisée depuis le tournant iconique, la question du sort de cette poésie visuelle dans 100 ans peut être posée : peut-être deviendra-t-elle plus aisée à comprendre et à s'approprier et trouvera un public plus éclairé. Toutefois il est indéniable que la revue *Magyar Műhely* contribue jusqu'à nos jours au rapprochement entre la Hongrie et la France, même sans en avoir la vocation confirmée.

¹³ Avant la chute du mur de Berlin, Tibor Papp évoque à plusieurs reprises l'idée que la revue se définit non pas comme une revue de gens en émigration, mais comme membre d'une communauté littéraire hongroise sans frontières.

Bibliographie

- BUJDOSÓ Alpár (2012), « A Magyar Műhely találkozói » [Les rencontres de l'Atelier Hongrois], in *Magyar Műhely*, vol. 50, No. 161, p. 25-28.
- FOUCAUD Vincent (2010), « Comment lire un poème visuel ? » in Colloque international *Texte Image : la théorie au XXI^{ème} siècle*, Juin 2010, Dijon, France. doi : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00655415>
- G. KOMORÓCZY Emőke (2012), « A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassáki örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában » [Le rôle de L'Atelier Hongrois dans la perpétuation de l'héritage de Kassák et son influence sur l'art expérimental des jeunes générations], *Magyar Műhely*, vol. 50, No. 161, p. 40-53.
- GLEIZE Jean-Marie (1983), *Poésie et figuration*, Paris, Seuil.
- PAPP Tibor (2004), « Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról » [Pensées sur la visibilité de la langue et la littérature visuelle], in *Avantgard szemmel költészetéről, irodalomról*, Budapest, Magyar Műhely Kiadó, p. 71-85.
- PAPP Tibor (2005), « Magyar író francia földön » [Écrivains hongrois en terre française], *Bárka*, vol. 12, No. 4, p. 93-97.
- PAPP Tibor (2012), « A Magyar Műhely kiadói tevékenysége, nemzetközi kapcsolatok » [Les activités d'édition de livre de la revue Magyar Műhely, les relations internationales], *Magyar Műhely*, vol. 50, No. 161, p. 18-24.
- PAPP Tibor (2007), *Avantgard szemmel költőkről, könyvekről* [La poésie et la littérature du point de vue de l'avant-garde], Magyar Műhely Kiadó.
- ROCHE Denis (1995), *La poésie est inadmissible*, œuvres poétiques complètes, Paris, Seuil.

GYÖNGYI PÁL

Université de Kaposvár

Courriel : pal_gyo@yahoo.fr