

Rocznik „Formules, revue littératures à contraintes” z lat 1997–2004.

We francuskich badaniach teoretycznoliterackich nastąpiło pewne ożywienie. Stało się tak za sprawą ukazującego się raz do roku od ośmiu już lat czasopisma „Formules, revue littératures à contraintes”. Rocznik ten, założony w 1997 roku przez Bernardo Schiavettę i Jana Baetensa, miał na celu, według pierwszych założeń, wyrwać literaturę francuską z postmodernistycznego impasu przełomu lat 80. i 90. Impas ten, jak wyjaśnia pierwszy programowy tekst obu redaktorów „Formules”, jest wynikiem odejścia od eksperymentowania technikami i formami literackimi, szczególnie tymi złożonymi i wymagającymi wysiłku. Postanowili oni zatem stworzyć czasopismo, skupiające w jednym miejscu tych wszystkich pisarzy i teoretyków, którzy zajmują się pewnym specyficznym podejściem do pisania i literatury.

A specyfikę tę według Schiavetty i Baetensa wyznaczyła grupa Oulipo. Pismo „Formules” było zresztą od samego początku pomyślane jako organ promujący literaturę pisaną za pomocą przymusów (*littératures à contraintes*), nie tylko tworzoną przez pisarzy skupionych wokół *Ouvroir de Littérature Potentielle* – Pracowni Literatury Potencjalnej, ale przede wszystkim tych, którzy w posługiwaniu się niezwykle skomplikowanymi strukturami odnaleźli swą główną metodę twórczą. Oulipo jest grupą dość zamkniętą, posiadającą własną serię wydawniczą, „Bibliothèque Oulipienne”, w której publikują wyłącznie jej członkowie. W zamyśle redaktorów „Formules” było więc umożliwienie, już nie drugiemu lecz trzeciemu pokoleniu młodych autorów zainspirowanych dokonaniem Oulipo, zaprezentowania własnych osiągnięć. Pismo to jest zatem swego rodzaju forum, na którym pojawiają się teksty literackie, ale główna jego działalność skupiona jest na teorii i całej tradycji *écriture à contrainte* występującej w prawie wszystkich literaturach, językach i epokach, gdyż nie jest to zjawisko wyłącznie europejskie i dwudziestowieczne. Równie bogata, o ile nie bogatsza, jest bowiem pełna skrupulatnie przestrzeganych zasad i przepisów tradycja retoryczna literatury greckiej i łacińskiej czy formy poetyckie w literaturze Bliskiego czy Dalekiego Wschodu. Zamierzeniem „Formules” jest zatem krytyczne przyjrzenie się i przebadanie tego wspólnego mianownika łączącego te wszystkie teksty, którymi rządzą pewne mechanizmy generujące tekst. Tym mianownikiem jest pojęcie „przymusu”, które zostało zapożyczzone z Oulipo. Dlatego, aby zrozumieć specyfikę pisania opierającego się na przymusach, literaturę z przymusami (*littératures à contraintes*) oraz to, czym przymus jest i gdzie jego tradycja ma swe korzenie, trzeba koniecznie parę słów wspomnieć o Oulipo.

Pracownia Literatury Potencjalnej powstała w 1960 roku, a jej pomysłodawcami byli Raymond Queneau, ceniony, choć mało znany wówczas pisarz, oraz François Le Lionnais, matematyk z wykształcenia i wielki miłośnik gry w szachy. Owiana tajemnicą, niewiele też przez pierwsze lata wydająca grupa, pozostawała do początku lat 70. właściwie nieznana. Dopiero wraz z przyjęciem nowych członków, m.in. Georges Pereka, Jacquesa Roubaud, Marcela Bénabou, Herry Mathewsa, Italo Calvino oraz pierwszymi znaczącymi książkami (w tym antologii *Oulipo. La littérature potentielle* wydanej u Gallimarda w 1973 r.) o Pracowni Literatury Potencjalnej zaczęto mówić coraz częściej i chętniej. Jednym z zasadniczych priorytetów, wyraźnie od samego początku zdefiniowanych, była chęć odnowienia technik narracyjnych i formalnej strony literatury, ale w sposób zdecydowanie ich różniących od ideologicznego zaplecza pisarzy skupionych wokół *nouveau roman* czy pisma „Tel Quel”. Przede wszystkim, i trzeba to wyraźnie zaznaczyć, celem Oulipo nie było stwarzanie dzieł literackich, pisanie książek, ale projektów, które poprzedzałyby akt pisania, struktur, pomysłów, które dopiero mogą posłużyć do napisania wiersza bądź powieści. „Oulipo jest *faber*, wytwarza narzędzia. Praca Oulipo to przede wszystkim fundamentalne poszukiwanie koncepcji i ćwiczenia. Czasami dzieła, ale tylko czasami” – pisze jeden z teoretyków i pisarzy oulipijskich Jacques Jouet. (Jacques Jouet, *Avec les contraintes (et aussi sans)* [w:] M. Bénabou, J. Jouet, H. Mathews, J. Roubaud, *Un art simple et tout d'exécution*, Circé 2001, s. 33). Oulipijczycy w poszukiwaniu tych struktur od samego początku postanowili posłużyć się pewną metodą, która byłaby zarazem na tyle pojemna i rygorystyczna, aby w systematyczny sposób przyjrzeć się temu wszystkiemu, co w literaturze pod względem formalnym jest godne uwagi. Ale przebadanie każdej z form było zadaniem niewykonalnym, dlatego zaczęto przyglądać się jedynie tym „normom”

i „strukturo”, które przeszły próbę czasu, stały się kanoniczne, rozpoznawalne, płodne, jak tragedia antyczna, sonet, aleksandryn czy sestyna. Chodziło zatem o sklasyfikowanie tylko tych potencjalnych struktur, matryc, według których można było wygenerować (i wciąż można) niezliczoną ilość tekstów.

Oulipijczycy zaczęli się więc zastanawiać: dlaczego nie można by stworzyć takiej struktury dzisiaj, struktury, która zyskałaby sobie przychylność, popularność i tak silne oddziaływanie, jak na przestrzeni wieków przypadło strukturze tragedii greckiej czy sonetu. Pytania te, które od dłuższego czasu nurtowały pisarzy, najzwięźleż zdefiniował François Le Lionnais w swoich słynnych dwóch manifestach, w których też po raz pierwszy pada słowo przymus. W 1962 roku pisał on:

Każde dzieło literackie zrodzone w natchnieniu (przynajmniej tak twierdzi jego autor), zmuszone jest przystosować się, lepiej lub gorzej, do serii przymusów i procedur, które zawierają się jedne w drugich jak matryoszka. Przymusy słownictwa i gramatyki, przymusy reguł powieści (podział na rozdziały, etc.) lub tragedii klasycznej (zasada trzech jedności), przymusy wersyfikacji, przymusy form stałych (jak w przypadku ronda lub sonetu), etc. Czy musimy trzymać się znanych przepisów i uparcie odrzucać wyobrażenie sobie nowych formuł? Zwolennicy konserwatyizmu nie wahają się odpowiedzieć twierdząco. Ich przekonanie opiera się nie tyle na racjonalnej refleksji, co na sile przyzwyczajenia i imponującej serii arcydzieł (również, niestety, dzieł mniej arcy), które otrzymano według aktualnych form i reguł. (François Le Lionnais, *La Lipo (Le premier Manifeste)* [w:] *Oulipo. La Littérature potentielle*, Gallimard, 1973, s. 16).

Pytanie to utrzymane jest, oczywiście, w tonie czysto retorycznym, a odpowiedź na nie jest negatywna. Padło też tutaj kluczowe pojęcie, które wyznaczyło drogę teoretycznoliterackim badaniom Oulipo, jak i periodykowi Schiavetty i Beatensa. Pojęcie „przymusu” (franc. *contrainte*) jest jednak dosyć niesformne i różnie, jak do tej pory, było na język polski tłumaczone, czasem jako „rygor”, „reguła”, „ograniczenie”, jakby chciano ominąć pejoratywne w języku polskim konotacje tego słowa. Tymczasem nie przypadkowo zostało ono wybrane spośród innych pojęć takich, jak struktura (*structure*), forma (*forme*), reguła (*règle*), rygor (*rigueur*). Z jednej strony chciano zastąpić niezbyt wyszukane słowo „struktura”, którego konotacje w 1960 roku nie wychodziły poza szalęjący wówczas strukturalizm i tym samym uchronić się przed niepotrzebną etykietką. Z drugiej zaś strony, pojęcie to zaczerpnięte z którejś ze sztuk poetyckich, mówiącej o „przymusie rytmu i metra”, miało zwracać uwagę na rzemieślniczy aspekt pracy w języku i wiążący się z tym trud, którego pisarz dobrowolnie chce się poddać. I o ile dawniej przyświecały temu zupełnie inne pobudki i wiązało się to z naśladowaniem stylu mistrza, wpisaniem się w pewien kanon doskonałości warsztatowej, tak u progu XX wieku kanon ten definitywnie został odrzucony na rzecz nieograniczonej żadnym ideologiami czy formami wolności artysty. Wolność ta jednak jest pewną fikcją, gdyż nie można uciec od reguł, które rządzą językiem, o czym pisze Le Lionnais w cytowanym manifestie. Dlatego Oulipo zwróciło uwagę na to, że w sposób równie systematyczny, ale już nie krępujący swobody, pisarz może respektować jedynie własny, wcześniej przez siebie ustalony kod pisania, który byłby zarazem refleksją nad tym, czym to pisanie jest. Tyle o Oulipo.

Fundatorzy „Formules” wiedzieli, że rzecz na którą się porywają, kontynuacja projektu wyznaczonego przed czterdziestoma laty przez Raymonda Queneau i François Le Lionnais może przerosnąć ich możliwości ogromną ilością podjętych (i wciąż podejmowanych) przez oulipijczyków zagadnień. Ponadtośmioletnia działalność jednak, że obawy te były przedwczesne i choć z wielu wątków oulipijskich pomysłów należało zrezygnować (być może nie zostały one jeszcze podjęte), to osiągnięcia tego pisma na polu teoretycznym i literackim są imponujące.

Czasopismo skupiło cały swój wysiłek na nieustannym definiowaniu jednego pojęcia, wpisane go zresztą w nazwę rocznika „Formules” – przegląd literatur z przymusami (*revue littéraires à contraintes*), pojęcia „przymusu”, które za każdym razem odsłania swój inny wymiar, swe nie dające się wręcz wyczerpać możliwości. Należy tutaj jeszcze dodać, że tak różnorodne bogate znaczenia przymus zyskał przede wszystkim dzięki Georges’owi Perekowi i obrosłych wokół jego dzieła komentarzy. Autor *Życia instrukcji obsługi* uczynił z przymusu swą główną i jedyną metodę twórczą, według której możliwie największa kontrola nad językiem pozwalała na kontrolę nad własnym życiem, w tym znaczeniu, gdzie narzucanie sobie niebywale trudnych przymusów, pomogło Perekowi okiełznać te przymusy, których sam nie wybierał, a które wymogła na nim historia.

Pierwsze trzy numery poświęcone były prezentacji zjawiska przymusu, jak również stanowiły próbę przebiccia się przez mur postmodernistycznej wylewności czy też bylejąkości, bowiem autorzy nie szczędzą krytycznych uwag pod adresem postmodernizmu. Traktuje o tym artykuł *Ecrivains, encore un effort*, będący podsumowaniem kondycji literatury francuskiej ostatnich lat, a zarazem otwierający pierwszy z numerów „Formules” (*Modernité de la contrainte*, 1997). Ponadto tekst ten, autorstwa Schiavetty i Beatensa stanowi zarazem manifest określający pewną tradycję literacką, która uprzywilejowała sobie formę, strukturę, reguły, różnego rodzaju arbitralne i świadome konstrukcje słowne, a która to tradycja ma wyznaczać profil pisma (padają tu nazwiska Poego, Mallarmégo, Roussela, Valéry'ego, Queneau). Podkreśla się przy tym, że czasopismo nie ma ambicji bycia szkołą literacką i zaznacza jedynie estetyczne i ideologiczne różnice, którym towarzyszą liczne teoretyczne, historyczne i polemiczne teksty (m.in. o *mimesis*, *écriture*, poezji wizualnej, poezji Mallarmégo).

Teoretycy i krytycy literatury postanowili przyjrzeć się wszystkim modalnościom przymusu i spróbować go jak najpełniej zdefiniować, co stanowi najczęściej około połowy trzystustronicowego rocznika. Z jednej strony przebadanie tej topologii przymusu dokonuje się w historycznym ujęciu, zawężone jak na razie do tradycji literatury europejskiej, a szczególnie do różnych przejawów manieryzmu. Aspekt ten jest jednak rozwijany w „Formules” na marginesie i stanowi przedmiot osobnych badań, np. Christelle Reggiani, która w 1999 roku wydała imponującą, ponadpięćsetstronicową książkę zatytułowaną *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec – Oulipo*. Docieraniem do źródeł, szukaniem korzeni wielu przymusów, zajmowali się zresztą wcześniej sami Oulipijczycy, jak np. G. Perec w *Historii lipogramu* chciał przywrócić zapomniany a niezwykle istotny chwyt polegający na dekonstrukcji języka. Teksty *Reguła i przymus* M. Bénabou czy *Uwagi o Oulipo i formach poetyckich* J. Roubaud dokonują istotnego odróżnienia przymusu oulipijskiego (np. kieniny) od tradycyjnego (np. sonetu), zwanego również regułą. *Klasyfikacja prac Oulipo* Raymonda Queneau stanowi natomiast klasyfikację różnych przymusów w ten sam sposób, jak zrobił to Mendelejew z pierwiastkami, zostawiając puste miejsca mogące być w przyszłości wypełnione. Szczególną uwagę „Formules” poświęca jednak wpisaniu dyskursu przymusu w ramy współczesnych badań teorii literatury i skutecznie mu się to udaje, gdyż głos w tej dyskusji zabierają również tacy teoretycy, jak Umberto Eco, Gérard Genette czy Jean Ricardou.

Drugi numer, *Traduire la contrainte* (1998) poświęcony został problemowi przekładu literackiego i towarzyszącym wymaganiom, jakie najczęściej przed tłumaczem stawia niezwykle złożona struktura przymusu. Pojawia się więc tutaj m.in. artykuł Umberto Eco o tłumaczeniu *Cent mille milliards de poèmes* Queneau na język włoski, tekst o lipogramatycznym przekładzie *La Disparition* Pereka na hiszpański czy holenderskim przekładzie *Nouvelles Impressions d'Afrique* Raymonda Roussela. Autorzy tych i jeszcze kilku innych artykułów zastanawiają się czy tłumaczyć, czy też nie tłumaczyć dzieł, które są w zasadzie idiomatyczne. Problem ten jest niezwykle istotny, jeśli wziąć pod uwagę chęć spopularyzowania oulipijskiej twórczości w językach innych niż francuski. Ale między innymi z powodów idiomatyczności niektórych tekstów literackich, w których używa się trudnych przymusów (np. lipogram, palindrom, heterogram, monowokalizm czy wszelkie fonetyczne przekształcenia), do tej pory nie przetłumaczono na język polski wielu arcydzieł literatury oulipijskiej, m.in. trzech wyżej wymienionych.

Kolejny numer zatytułowany *Proses à contrainte* (1999) w całości poświęcony jest prozie i próbuje on w pewien sposób przełamać myślenie, że przymusy występują właściwie tylko w poezji (w formach stosunkowo prostych: metrum, rym, określona liczba sylab w wersie, wersów w strofie, ale i w bardziej złożonych formach wersyfikacyjnych, stroficznym czy graficznym). Możemy się tutaj zapoznać z obszerną grupą tekstów prozatorskich bardzo zróżnicowanych pod względem formalnym, jakie w ostatnich dwudziestu latach ukazały się we Francji. Numer ten zawiera również wiele tekstów krytycznych, nie tylko komentujących osiągnięcia w najnowszej prozie, ale również w strukturach zastosowanych np. w *Grze* w klasy Cortazara czy *Słowniku chazarskim* Milorada Paviča. Jednym z najciekawszych artykułów teoretycznych jest w tym numerze artykuł Marka Lapprand *Le point sur les proses à contraintes à l'Oulipo*, będący po części *résumé* jego książki pt. *La Poétique de l'Oulipo* (Rodopi, 1998). Dokonuje on metodologicznego rozróżnienia przymusów

w prozie na przymusy tematyczne, strukturalne, fonetyczne, widoczne i niewidoczne, takie, które są wyjaśnione przez autora lub które zapraszają do gry czytelnika. Trzeba również podkreślić, że proza czy poezja nie są jedynymi dziedzinami, w których twórcy uciekają do pomocy przymusów, gdyż w równiejszym mierze ich strategie stosowane są w innych sztukach: teatrze, muzyce, filmie, malarstwie, rzeźbie czy komiksach.

Zdecydowany przełom następuje wraz z czwartym woluminem „Formules”, zatytułowanym *Qu'est-ce que les littératures à contraintes?* (2000). Kilka teoretycznych tekstów, m.in. Bernardo Schiavetty i Jana Baetensa (*Définir la contrainte?*), Christelle Reggiani (*Contrainte et littéralité*), Jean-Marie Schaeffer (*Qu'est-ce qu'une conduite esthétique?*), Philippe'a Bootza (*Textes à contraintes*) stanowią pierwszą syntezę i próbę jak najszerzego zdefiniowania pojęcia przymusu. Szczególnej uwagi domaga się pierwszy z tych tekstów *Définir la contrainte?* w którym redaktorzy pisma chcą dokonać całościowego, systematycznego określenia przymusu. Dokonują więc podstawowego rozróżnienia na przymusy pisania i czytania. Pierwsze z nich dotyczą praktyki pisarskiej i zapytują o to, w jaki sposób i w jakim stopniu tekst respektuje pewne systematyczne przepisy (*prescriptions*), które mają podporządkować sobie formę, i jak to przekłada się na znaczenie tekstu. Przymusy czytania odpowiadałyby natomiast za pewną systematyczną metodę pomagającą np. w interpretacji tekstów, rodzaj „instrukcji obsługi”, jak dany tekst czytać, np. *Cent mille milliards de poèmes* Queneau. Nie wszyscy jednak chcą ujawnić sposób, jakim posłużyli się przy pisaniu książki, pozostawiając ten problem czytelnikowi, który może go spróbować w trakcie lektury rozwiązać, jak choćby w przypadku *Jesli zimową nocą podróżny* Calvino. Ale może też tego nie robić i wówczas powieści Calvino czy Pereka (*Życie instrukcja obsługi. Człowiek, który śpi*) czyta się jak tradycyjne, respektujące kategorię *mimesis* powieści. Autorzy tekstu *Zdefiniować przymus?* decydują się również podać prowizoryczną definicję przymusów, nazywając nimi „mało kanoniczne przepisy (*prescriptions*) tekstualne (jasne lub mogące być wyjaśnione), często bardzo przymuszające (*contraignantes*), ale zawsze całkowicie dobrowolne, których systematycznie używa się w pisaniu i/lub czytaniu danego tekstu”.

Piąty numer (*Pastiches, collages et autres réécritures*, 2001) dotyczy dwóch typów takiego systematycznego przepisywania (*réécriture*), jeden dość prosty i mało przymuszający – pastisz, drugi zdecydowanie rzadziej występujący w literaturze i znacznie trudniejszy – kolaż. Poświęcenie całego numeru tym dwóm rodzajom tekstów, opierających się na innych utworach, ma za zadanie zwrócić uwagę na to, że pisanie pastiszów czy kolażów ma za sobą bardzo długą tradycję i kilka arcydzieł (np. *Don Kichote*), ale nie miały do tej pory tak wyraźnie określonego wspólnego mianownika. Większość tekstów zebranych w tym numerze dotyczy jednak funkcjonowania tych form we współczesnych realizacjach, szczególnie w dziele Jeana Lahougue (pastisze kryminalów, powieści młodzieżowych) oraz Yaka Rivais i jego znakomitej powieści-kolażu *Les Demoiselles d'A*.

Georges Perec et le nouveau (2002) został poświęcony w całości recepcji dzieła Pereka w dwadzieścia lat po jego śmierci. Do współpracy w tworzeniu tego numeru zostali zaproszeni teoretycy (czy raczej perekolodzy) skupieni wokół pisma poświęconego twórczości Pereka „Le Cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes”, przede wszystkim jego redaktor, Bernard Magné i większość jego współpracowników, m.in.: Christelle Reggiani, Mireille Ribière, Cécile de Bary. Zebrane teksty dowodzą, że bardzo duża różnorodność powstających tekstów na temat przymusu swe źródło czerpie z niezwyklej różnorodności formalnej tekstów i projektów Pereka, jak również obfitej ilości książek, artykułów poświęconych twórczości tego autora. Zaświadcza o tym choćby działalność „Association Georges Perec” w Paryżu, stowarzyszenia, które od dwudziestu lat zajmuje się popularyzowaniem jego twórczości i gromadzeniem wszystkich książek, prac, tłumaczeń a nawet prac magisterskich i doktorskich ukazujących się na całym świecie.

Siódmy numer (*Textes/Images*, 2003) dotyczy związku przestrzennego i wizualnego obrazu z tekstem oraz tekstu z obrazem. Do grupy tej należeć będą nie tylko związki między tekstem a fotografią, grafiką czy ilustracją, lecz również obrazy tworzone za pomocą języka, jak np. poezja konkretna i wizualna, kaligramy czy heterogramy, będące specjalnością Pereka (tomy *Clôture* i *Alphabets*). Najciekawsze jest zatem to, jak język ustanawia obraz nie poprzez różne teorie reprezentacji, ale dzięki swej materialności, graficznemu uporządkowaniu. Omówieniu tej specyficznej relacji

(nie tylko w poezji) towarzyszą liczne studia krytyczne i historyczne oraz ilustrujące je przykłady tekstów literackich. Trzeba jednak wspomnieć, że numer ten otwiera niezwykle interesujący artykuł Ziya Aydin *De la règle à la contrainte*, omawiający różnice między przymusem oulipijskim a tradycyjnym. Ósmy z kolei, i jak na razie, najświeższy numer „Formules” (*Raymond Queneau et les spectacles*, 2003/2004), jest wydaniem specjalnym, bo ukazującym się z okazji setnej rocznicy urodzin Raymonda Queneau. Artykuły skupiają swą uwagę na scenicznej twórczości autora *Pierrot mon ami* i omawiają adaptacje jego sztuk, jak i teatralne realizacje powieści.

Rozgorzała po czwartym numerze „Formules” dyskusja wokół licznych definicji przymusu, doprowadziła swoją drogą do zorganizowania w 2001 roku, w Cerisy-la-Salle międzynarodowej konferencji (40 prelegentów z dwunastu krajów), poświęconej wyłącznie zagadnieniu *écritures à contraintes*. Bardzo bogata sesja, ukazująca pojęcie przymusu z możliwie jak najszerszej perspektywy, zaowocowała następnie niezwykle książką *Le goût de la forme en littérature (Smak formy w literaturze*, 2003), która została wydana w kolekcji „Formuły”. Można w niej odnaleźć m.in. rozdział poświęcony teorii przymusu (David Bellos, *L'effet contrainte*, Marc Lapprand, *Contrainte, norme, et effet de contrainte*, Jean Ricardou, *Logique de la contrainte*), prace komparatystyczne (np. Jean Clément, *Hypertexte et contrainte*), jak również liczne analizy dzieł i towarzyszące temu refleksje nad modalnością przymusu (np. Chantal Robillard, *Conte et contrainte*, Christelle Reggiani, *Le romanesque de la contrainte*, Cécile de Bary, *L'arbitraire de la contrainte*). Innym wydarzeniem wydawniczym było ukazanie się poza serią, ale również w tej samej kolekcji numeru pt. *Insoutenable légèreté des contraintes (Nieznosna lekkość przymusów*, 2002). Poświęcony jest on całkowicie grom językowym, które zostały podzielone na cztery grupy o następujących rozdziałach: gry w prozie, gry na słowach, gry na sylabach, gry na literach.

Ten skrótowny przegląd zaznacza jedynie złożoność przedsięwzięcia oraz kierunek jego ewolucji, gdyż problematyka, jaka wyłania się z „Formules” domaga się osobnych, szczegółowych prac. Nie ulega jednak wątpliwości, że we wszystkich prowadzonych badaniach i tekstach przymus jest pojęciem naczelnym i uniwersalnym, choć, jak do tej pory, nie został on jeszcze uwzględniony w żadnym ze słowników retorycznych czy terminów literackich. Trudność polega być może na tym, że pojęcie przymusu definiowane wciąż z innej perspektywy, samo w sobie nie ma żadnego znaczenia, ani pod względem estetycznym, ani literackim, a jest jedynie pewną figurą, możliwością formy, która domaga się przykładu, przyszłego wypełnienia. Dlatego, nie bez przyczyny, grupa Oulipo zawiera w swej nazwie przymiotnik „potencjalna”, gdyż zajmuje się tymi wszystkimi strukturami, które istnieją niejako *in potentia* w kategorii przymusu. Tę mnogość i nieskończenie otwarty charakter tekstu umożliwia również i przede wszystkim heterogeniczność sposobów pisania, poszukiwanie ciągle nowych dróg okiełznania języka. Teoretyczną formułę pisma dopełnia zawsze blok tekstów literackich, najczęściej młodych i tylko francuskojęzycznych pisarzy, który pozwala na ocenę ich praktycznego zastosowania.

Rocznikowi temu udało się ożywić we Francji teoretyczną i krytyczną dyskusję nad zagadnieniem form i technik pisania; jak będzie w innych krajach, wypada jeszcze trochę poczekać. Trzeba jednak podkreślić, że jego zasługą jest również przywrócenie współczesnym dyskursom o literaturze tradycji retorycznej. „Formules” stanowi bowiem świadomą kontynuację teoretycznych wypowiedzi Rolanda Barthes’a, Pascala Quignarda czy grupy Oulipo, ujmujących retorykę w ramach praktyki literackiej. Tak więc mimo bardzo zawężonego przez pismo charakteru poruszanego zagadnienia (przymus), nie przeszkadza to jednak w podejmowaniu coraz szerszych, nieszablonowych odczytań i komentarzy literatur z przymusami, na co pozwala zresztą ich długa i stosunkowo mało znana tradycja.