

[Titre général du dossier]

QUESTIONS DE STYLE

PROBLEMS OF STYLE

PRESENTATION

Le style, encore et toujours

Rémi MERMET

UCLouvain Saint-Louis/Bruxelles, Centre Prospéro,
remi.mermet@uclouvain.be
ORCID : 0000-0003-3133-5906

Près de quinze ans après la parution du dossier « Du style ! », coordonné par Marielle Macé pour la revue *Critique*, le constat d'un retour en grâce de ce concept ainsi que de son « extension » au-delà du seul domaine des arts reste pleinement d'actualité¹. On ne compte plus, désormais, les initiatives multidisciplinaires consacrées au réexamen de l'histoire comme de la pertinence de l'approche stylistique², qu'on aurait pu croire définitivement remise au placard des antiquités théoriques, après plusieurs décennies de défiance intellectuelle³. En cela, « Du style ! » a été le révélateur d'un mouvement de fond de la pensée contemporaine. Comme le montre la réflexion de Macé elle-même, qui s'est depuis lors prolongée en direction d'une critique généralisée de nos « formes de vie⁴ », le présent renouveau du style ne signe en rien la résurgence pure et simple de son ancienne acception rhétorique⁵. Refusant l'idée que le style

¹ MACE, 2010a et b.

² Voir, entre autres, le projet *EPISTYLE*, coordonné par Matteo Vagelli aux universités Ca' Foscari, Harvard et de Cambridge (<https://pric.unive.it/projects/epistyle/home>) ; le séminaire *Styles Revisited*, coordonné par Béatrice Joyeux-Prunel, Catherine Dossin et Nicola Carboni aux universités de Genève et Purdue (<https://www.unige.ch/visualcontagions/seminars/styles-revisited>) ; le projet *Stil. Geschichte und Gegenwart*, coordonné par Eva Geulen au Leibniz-Zentrum für Literatur-und Kulturforschung de Berlin (<https://www.zfl-berlin.org/projekt/stil-geschichte-und-gegenwart.html>) ; ou encore le numéro spécial des *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, consacré au thème « Style et subjectivité » (POURADIER et SONNET, 2021).

³ Voir à ce propos COMPAGNON, 1998.

⁴ MACE, 2011 et 2016.

⁵ Sur les rapports entre stylistique et rhétorique, voir notamment FIX, GARDT ET KNAPE, 2008-2009.

ne serait qu'une façon, plus ou moins normative, plus ou moins personnelle, de dire autrement une seule et même chose, les théories du style insistent aujourd'hui volontiers sur l'indéfectible enchevêtrement de la forme et du contenu, de la manière et de la vie⁶.

Dans la lignée de l'esthétique nietzschéo-foucauldienne de l'existence⁷, mais aussi de l'usage par Ludwig Wittgenstein et l'école de Francfort de la notion de *Lebensform*⁸, le style n'est en effet plus communément conçu comme un simple additif ornemental, mais comme la texture même dont est tramée toute expérience. C'est ce que soulignait Macé, avec force clairvoyance, en ouverture de son dossier :

« Longtemps discréditée (accusée d'être imprécise, subjective, réduite au domaine des beaux-arts ou aux oscillations de la mode), l'idée de style est en train de devenir une notion-clé des sciences humaines. On n'y cherche plus un supplément d'âme ou un instrument de distinction, mais la dynamique qui est à l'œuvre dans nos perceptions, nos gestes et nos conduites ; autrement dit, on reconnaît dans le style une donnée essentielle de l'humain. Chacun des domaines de notre existence est en effet "en puissance" de stylisation – invention de formes artistiques et conduites esthétiques bien sûr, mais aussi allures, démarches, parures, objets du quotidien, postures physiques ou attitudes mentales, sensibilités, modalités de construction de soi ou d'une communauté, visions du monde, rituels, techniques... Tout nous invite aujourd'hui à poser les fondements d'une véritable anthropologie du style⁹. »

Cette appréhension ouverte, pluraliste et empathique du style, attentive aux manifestations les plus ténues des formes du vivre, est assurément féconde et porteuse de nombreuses recherches à venir. Son ambition politique est patente : il s'agit de redonner voix et visibilité aux pratiques minorées, aux usages méprisés, aux réalités trop longtemps déconsidérées par une conception dogmatique et élitiste du style, comme marqueur discriminant de la culture légitime. C'est là selon Macé – et quoi qu'aient pu être leurs aveuglements passés – le rôle historique que doivent endosser ces disciplines qui, à l'instar des études littéraires (mais on pourrait ajouter l'histoire de l'art ou la musicologie), ont su développer au contact des œuvres singulières un sens aigu de l'infinie variété des manières d'être au monde, ou plutôt de *faire* monde. Seules ces disciplines savent nous rendre pleinement sensible le phénomène stylistique dans son apparaître propre, sans le subordonner à un quelconque système de valeurs préalable, dont il ne serait

⁶ Voir par exemple BERGOUNIOUX, 2013. Pour une archéologie, du point de vue des arts visuels, de cette acception contemporaine du style, voir PINOTTI, 2012.

⁷ Voir à ce propos MEES, 2021. Il ne faut pas non plus oublier, dans ce contexte, les propositions d'Étienne Souriau, bien résumées par DOMENICALI, 2017.

⁸ Voir à ce propos FERRARESE et LAUGIER, 2015 et 2018.

⁹ MACE, 2010b, p. 3. À noter que cette anthropologie du style se voit en réalité immédiatement débordée, chez Macé elle-même, par une « écologie des modes d'être » plus largement enracinée dans les « styles animaux » (MACE, 2010c et 2016, p. 100-115).

que le pâle reflet. En ce sens, l'intérêt croissant pour la stylistique de l'existence bat en brèche l'idée selon laquelle la question de la forme – ou plutôt de cette « force formatrice » qu'Emmanuel Kant plaçait à la jointure du vital et de l'esthétique, lieu d'un désintéressement éminemment intéressant¹⁰ – serait par essence l'expression d'une dénegation du social¹¹. L'esthétique est politique précisément en ce qu'en elle se joue la configuration de nos expériences individuelles et collectives, un « partage » toujours renégocié du sensible (pour reprendre la belle formule de Jacques Rancière¹²), qui se réfléchit avec une particulière acuité dans les formes tout à la fois « originales » et « exemplaires » de la création artistique¹³. Si, donc, le style se pose comme le déploiement sensible d'une mise en forme spécifique de la vie, il ne peut faire l'économie de son rapport au vrai et au juste¹⁴, étant entendu que sa prétention à posséder une valeur intrinsèque présuppose la possibilité non seulement de son évaluation interne, mais aussi de sa confrontation avec les autres styles.

Or, sur ce point précis, la position de Macé n'est pas « exempte d'angélisme », ainsi que l'a très justement noté Jean-François Hamel¹⁵. Certes, Macé admet que toute forme de vie peut et même doit être critiquée, puisque, à y regarder de plus près, « on ne critique rien d'autre que des formes de vie¹⁶ ». En tant que modalités constitutives de notre expérience, elles sont « ce dont on débat, ce qui se soutient ou se combat, ce qui n'existe que débattu, ce sur quoi il faut s'accorder à se désaccorder et qui ne s'éprouve que sous l'espèce de l'engagement¹⁷ ». Mais, à force de prôner un pluralisme compréhensif, Macé rechigne paradoxalement à entrer elle-même dans l'arène et à trancher, au nom d'une « maîtrise collective de la qualification des formes du vivre¹⁸ », entre ce qui relèverait d'un « bon » ou d'un « mauvais » style de vie. Ou plutôt : elle hésite à faire de la critique – y compris celle dont elle endosse explicitement la responsabilité¹⁹ – autre chose que l'expression d'une « colère », qui, quelles que

¹⁰ KANT, 1993, §41 et 65, p. 189-191 et 297. Le génie, qui invente « naturellement » les règles de son art au moment même où il en produit les œuvres, est l'incarnation de cette adjonction du vital et de l'esthétique. Sur la question de l'intérêt social du goût chez Kant, voir UZEL, 2004.

¹¹ BOURDIEU, 1979. Cet ouvrage, malgré son importance indéniable, est caractéristique d'une forme de cécité, très largement répandue dans les sciences humaines et sociales, envers le potentiel critique de l'esthétique philosophique, injustement dénoncée comme simple vecteur de légitimation (et donc de naturalisation) des rapports de domination. On trouve une défiance similaire envers l'esthétique dans le champ anthropologique, d'Alfred Gell à Philippe Descola, en passant par Hans Belting.

¹² RANCIERE, 2000.

¹³ KANT, 1993, §46, p. 205. L'acception politique du style, telle qu'elle est envisagée ici, rebat donc les données du problème bien connu de l'esthétisation de la politique, puisqu'elle rejette précisément l'idée que l'esthétique ne serait qu'un vernis qu'on viendrait (fallacieusement) poser sur la réalité des choses. Sur la question de l'esthétisation, voir ALLOA et HAFFTER, 2021.

¹⁴ Au sens où la justesse est une vérité « portée », une vérité en acte, toujours remise en jeu dans la pluralité de ses expressions. Voir à ce propos COHN, 2014.

¹⁵ HAMEL, 2017.

¹⁶ MACE, 2016, p. 53-54.

¹⁷ MACE, 2016, p. 54.

¹⁸ MACE, 2016, p. 316.

¹⁹ Révélateurs à ce titre sont les différents essais que Macé a fait paraître aux éditions Verdier.

puissent être sa pertinence et sa sincérité subjectives, peine à justifier en droit et donc aux yeux des autres ses propres fondements. Ce refus d'assumer les ultimes conséquences de la dimension inhéremment prescriptive du style est ce qui, selon Hamel, limite l'efficace des analyses de Macé face aux rapports de pouvoir et de domination qu'elles cherchent pourtant à dénoncer.

À mon sens, cette irrésolution critique s'adosse à une indécision théorique, plus déterminante encore, à l'endroit du « nouage » si difficile de la description et du jugement, que Macé pose à raison au principe de toute stylistique véritable²⁰. Reconnaître à la littérature sa capacité à faire comparaître de multiples formes de vie, à rendre justice à chacune de leurs spécificités, ne dispense en rien – Macé le concède sans justement y apporter assez de gages – d'interroger la justesse même de sa démarche. À cet égard, Walter Benjamin a montré il y a bien longtemps déjà que la critique littéraire ne peut jamais se passer d'une solide réflexivité conceptuelle, car « toutes les œuvres authentiques ont leurs frères et sœurs dans le domaine de la philosophie²¹ ». Le vrai est une exigence implicite du style à laquelle la pensée critique ne saurait se soustraire. Johann W. von Goethe, qui fournit à Benjamin l'occasion de ce raisonnement, ne définissait-il pas le style comme ce qui « repose sur les fondements les plus profonds de la connaissance, sur l'essence des objets pour autant qu'il nous soit permis de la connaître sous forme de figures visibles et tangibles²² » ?

Le vrai est donc autant l'affaire du style que le style est l'affaire du vrai. Si, pour parler cette fois-ci comme Theodor W. Adorno, « ce qui est objectivement, en soi, faux ne peut être subjectivement, pour les hommes, vrai et bon²³ », il faut alors admettre que nos formes de vie, les œuvres et les actes par lesquels nous ne cessons de façonner notre réalité, ne sauraient échapper au couperet d'un jugement sur leur bien-fondé. Ce rapport intime du style au vrai possède en retour une implication cruciale : le discours de vérité est en lui-même stylistique, comme s'emploient à le démontrer l'histoire et la philosophie des sciences depuis quelques décennies²⁴. Non qu'il faille se résoudre, en notre ère de post-vérité, à sombrer dans les méandres d'un relativisme intégral. Renouant là encore avec Goethe, et son idée selon laquelle les philosophes « ne peuvent nous offrir que des formes de vie²⁵ », cette mise en lumière du style propre au savoir nous engage à reconnaître le caractère opératoire et exploratoire de toute relation au monde²⁶. Il n'y a pas de raison éternelle et désincarnée, qui trônerait au-dessus de la mêlée sensible de nos existences, mais une quête continuelle, nécessairement transitoire

²⁰ MACÉ, 2016, p. 284.

²¹ BENJAMIN, 2000, p. 350.

²² GOETHE, 1996, p. 98.

²³ ADORNO, 2012, p. 49. À noter que cette remarque est le point de départ de l'argumentation de COHN, 2014.

²⁴ BRAUNSTEIN, 2008.

²⁵ GOETHE, 1910, p. 468 (ma traduction).

²⁶ Je me permets de renvoyer ici à MERMET, 2024a.

et contextuelle, de la vérité²⁷. À ce titre, la critique d'art ou littéraire, qui procède au ras d'œuvres et de styles toujours nouveaux, acquiert pour toute pensée une indéniable exemplarité.

C'est pour avoir pressenti cela que les réflexions de Macé s'avèrent selon moi si stimulantes, quand bien même il est nécessaire d'en approfondir la précision conceptuelle. L'ambition – modeste mais indispensable – de ce dossier réside entièrement dans cette tâche : explorer en détail certains aspects et usages critiques du concept de style, en vue de nourrir les débats transdisciplinaires qui animent aujourd'hui la recherche sur les diverses formes que prennent (et qui peuplent) nos existences. C'est ce à quoi s'attellent les études ici rassemblées sur la question du style en philosophie des sciences (notamment chez Gilles-Gaston Granger), le style anthropologique de Claude Lévi-Strauss ou la dialectique musicale du style chez Adorno – trois sujets pointés çà et là par Macé, qui méritent cependant, tout comme le problème de l'articulation entre style, genre et auteur en littérature ou le jeu vidéo, de pouvoir se déployer dans le temps long et complexe d'une analyse circonstanciée. Mais, avant de présenter succinctement ces différentes études, un mot encore sur les raisons qui ont motivé le choix du titre de ce numéro.

En dépit de sa consonance quelque peu banale, ce titre est une référence au célèbre ouvrage de l'historien de l'art viennois Alois Riegl, publié en 1893²⁸. *Questions de style (Stilfragen)* est un effet l'un des principaux coups d'envoi de la *Kunstwissenschaft*, cette « science de l'art » germanique du tournant du XX^e siècle, qui a tenté de faire du style la clé d'une approche tout autant rigoureuse que plurielle de l'histoire des arts plastiques – mieux : qui a fait de l'histoire des styles visuels le levier d'une étude méthodique des modalités toujours changeantes de l'expérience humaine²⁹. Au-delà d'un esprit fin-de-siècle, qui, face aux bouleversements de la vie moderne, a teinté la *Kunstwissenschaft* d'une certaine nostalgie pour l'organicité supposément supérieure du style des temps passés³⁰, les Riegl, Heinrich Wölfflin, Aby Warburg ou Erwin Panofsky ont su radicalement renouveler leur discipline, au point que les problèmes qu'ils ont soulevés, et avec lesquels ils se sont débattus, sont encore en grande partie les

²⁷ Voir à ce propos les développements décisifs de KALINOWSKI, 2005, p. 191 *sq.*, sur ladite « neutralité axiologique » wébérienne – qui n'a en réalité rien de neutre. C'est au contraire notre engagement critique dans le monde qui est la meilleure garantie « d'objectivité » (ce terme n'étant donc plus à prendre au sens d'un point de vue totalement impersonnel et désincarné).

²⁸ RIEGL, 1992.

²⁹ À noter que Bourdieu, Gell et Descola (cf. note n° 11) renvoient tous à la problématique du style telle que posée par la *Kunstwissenschaft* dans le but de contrer l'analyse esthétique de l'art. Il s'agit là d'une mécompréhension profonde de cette « science de l'art » et de son assise intrinsèquement esthétique, c'est-à-dire articulant la question de l'expérience sensible (perceptive et affective) à celle de la créativité formelle et culturelle.

³⁰ LOCHER, 2010, p. 419 *sq.* Je me permets de renvoyer ici à MERMET, 2024b, contre l'idée selon laquelle cette nostalgie rendrait la *Kunstwissenschaft* par essence réactionnaire.

nôtres³¹. En remettant en cause les anciennes hiérarchies entre les genres, les époques et les cultures, tout en articulant étroitement, dans leurs analyses, sensations corporelles, sentiment esthétique, sens historique et jugement artistique³², les tenants de la *Kunstwissenschaft* se sont posés comme les véritables précurseurs de la conjonction actuelle entre style et formes de vie.

Renouer, par-delà la seule littérature, avec le problème du style visuel n'a donc rien d'anodin. En nous montrant, au même titre que les avant-gardes qui lui sont exactement contemporaines, comment le sensible *fait* sens dans sa forme même, comment nos percepts et nos affects se cristallisent dans des formations culturellement signifiantes, la *Kunstwissenschaft* nous enjoint, plus que tout autre héritage théorique, à replacer la question stylistique au cœur de notre expérience concrète des choses³³. L'étude de l'historicité des « formes du voir », que Wölfflin a déployée sur le double plan de la sensation et de la création, sans jamais abandonner l'exigence d'une critique qualitative détachée de tout normativisme préconçu, exemplifie selon moi parfaitement ce qui est ici en jeu³⁴. Comme le souligne Danièle Cohn,

« [l]e programme formaliste [de Wölfflin] donne une dimension immédiatement anthropologique à une pensée de l'art. Sa connotation phénoménologique est ici explicite : derrière l'art comme forme de vie de l'esprit, la finalité d'une science historique digne de ce nom devrait être l'être au monde de l'homme³⁵ ».

De fait, Wölfflin s'inscrit non seulement dans la lignée de Kant et de Goethe, mais aussi de la philosophie du langage de Wilhelm von Humboldt, et de son idée selon laquelle le caractère (le style !) propre à toute langue modèle en profondeur la réalité même de ses locuteurs – ce que Humboldt nommait une *Weltansicht*, ou vision du monde, qu'il faut donc prendre ici au sens littéral du terme³⁶. Pour Wölfflin, et pour la *Kunstwissenschaft* en général, le monde n'est jamais immédiatement donné, mais toujours déjà construit, selon une diversité de styles dont les œuvres d'art nous font voir en concentré le travail formateur. Là s'affirme la pertinence de l'entrée stylistique en esthétique, entendue dans son acception originelle d'analyse de l'expérience sensible, au plus près de ce cas paradigmatique qu'est la création artistique³⁷. Là s'ouvre également un pont entre les diverses traditions stylistiques – plastiques, littéraires, musicales, etc. –, qui ont encore trop souvent tendance à s'ignorer mutuellement, ou du moins à n'avoir

³¹ BEYER, COHN et VLADOVA, 2010.

³² Voir à ce propos LOCHER, 2005-2006.

³³ Voir PINOTTI, 2021.

³⁴ Voir entre autres WÖLFFLIN, 2018 et 2023.

³⁵ COHN, 2012, p. XVII-XVIII.

³⁶ Sur les fondements à la fois kantien, goethéen et humboldtien de la pensée de Wölfflin, je me permets de renvoyer à MERMET, 2024c. Sur l'idée de la langue comme *Weltansicht*, à bien distinguer de celle, plus commune et métaphorique, de *Weltanschauung* (conception du monde), voir entre autres TRABANT, 1992 et HUMBOLDT, 2000, p. 180-182.

³⁷ Voir à ce propos COHN et DI LIBERTI, 2012.

qu'une connaissance superficielle des enjeux propres à chacune³⁸. Si j'ai souhaité placer ce dossier sous les auspices de la *Kunstwissenschaft*, c'est précisément parce qu'elle a su révolutionner l'étude du style en instaurant le dialogue avec de nombreuses sciences humaines, sociales, voire expérimentales (philosophie, psychologie, anthropologie, sciences du langage ou de la musique), nous offrant ainsi un authentique modèle d'ouverture intellectuelle, dont l'esprit n'est pas sans rappeler celui qui, à la même époque, a présidé à la fondation de la *Revue de Synthèse*³⁹.

Les contributions regroupées dans ce numéro ne visent pas plus une exhaustivité illusoire qu'une uniformisation asphyxiante. Leur intérêt vient de ce qu'elles nous permettent d'entrevoir le foisonnement et la rigueur des recherches actuelles sur le style – concept dont la vitalité réside justement dans la pluralité de ses expressions théoriques, comme dans l'hybridité de ses usages disciplinaires.

L'article de Matteo Vagelli illustre bien cette fertile complexité. Partant de la tension entre fonction descriptive et fonction normative du style en histoire de l'art, il attaque de front la difficile question de la validité de son transfert dans le champ de l'histoire et de la philosophie des sciences. Convoquant la pensée d'auteurs aussi différents que Paul Feyerabend, Ludwik Fleck, Ian Hacking, Gilles-Gaston Granger ou encore Aldo Giorgio Gargani, Vagelli ne se contente pas de faire l'archéologie des relations changeantes entre style et connaissance depuis l'éclosion de la modernité. Il interroge, en philosophe, la possibilité d'une articulation entre subjectivité et objectivité, histoire et vérité, pluralisme et réalisme, nous découvrant ainsi la profondeur des liens qui unissent l'épistémologie à l'esthétique.

C'est dans le modèle de la traduction, emprunté à Carlo Ginzburg, que Vagelli trouve la clé de sa démonstration, et c'est également sous le signe de la traduction que Jules Colmart se propose d'analyser le style singulier de la pensée lévi-straussienne. Cherchant lui aussi à comprendre l'étroitesse du rapport attachant, dans le discours savant, le théorique à l'esthétique, Colmart se livre à une véritable mise en abyme de la question stylistique, puisque c'est dans la forme même des écrits de Lévi-Strauss qu'il s'efforce d'appréhender le sens du concept

³⁸ Voir NOILLE-CLAUZADE, 2004.

³⁹ Est exemplaire à cet égard la création, en 1906, de la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* par le philosophe Max Dessoir, qui avait pour ambition, sur fond d'esthétique néokantienne, de favoriser l'étude croisée et systématique des différentes formes d'art. Voir à ce propos DESSOIR, 2010a et 2010b.

de style en anthropologie. Cette homologie entre l'objet stylistique et le style de pensée censé le traduire prend différentes figures au cours de la longue carrière de Lévi-Strauss, dont Colmart nous brosse tour à tour le portrait minutieux. Ce faisant, c'est l'intimité proprement artistique de l'anthropologie structurale qu'il parvient à mettre au jour, dans un jeu de résonance avec la création plastique, poétique et musicale.

De musique, il est aussi question dans l'article de Fériel Kaddour. Partant d'une remarque d'Adorno sur un défaut mineur d'orchestration dans le *Finale* de la *Cinquième symphonie* de Ludwig van Beethoven, Kaddour montre que c'est dans l'écoute concrète de la texture musicale – de ses mouvements comme de ses accidents – qu'Adorno tente d'établir sa théorie du style. Ou, plus exactement, que c'est dans l'insoluble tension entre le particulier et le général, la différence et l'identité, qu'Adorno situe le nœud de toute affaire stylistique. Cette appréhension dialectique du style, qu'une comparaison avec le langage permet de saisir dans sa profondeur critique, vise à rendre compte du travail constant de la forme musicale sur elle-même. Pour Adorno, en effet, le style n'est ni simple reproduction d'un idiome déjà constitué, ni pure invention idiosyncrasique, mais ce qui « parle » dans l'œuvre, ce qui se donne à entendre dans l'émergence de son timbre ou de son ton spécifique – loin, donc, de toute réification sclérosante de la forme.

Cette conception du style comme « parler » artistique n'est pas évoquer la tradition humboldtienne mentionnée précédemment : chez Humboldt, la langue est un produire plutôt qu'un produit, un « discours » (*Rede*) toujours recommencé, porté par des locuteurs qui ne cessent de s'approprier – et donc de transformer – l'héritage linguistique qui structure leur rapport au monde. Cette dynamique inhéremment créative du langage, Clara de Courson nous en dévoile la mécanique dans son étude de l'*Histoire d'une Grecque moderne* d'Antoine Prévost d'Exiles. En reprenant à son compte un tour classique de la langue galante – l'usage récurrent de l'indéfini pour qualifier le personnage féminin du roman –, Prévost ne s'inscrit en effet pas uniquement dans le sillage stylistique du XVII^e siècle. Comme le démontrent avec grande précision les analyses de Courson, l'écrivain détourne ce legs de l'intérieur pour mieux parvenir à ses propres fins littéraires. Dans ce cadre, le style court-circuite toute séparation de principe entre l'auteur et son contexte, puisqu'il se pose comme le lieu par excellence d'un conditionnement mutuel du collectif et de l'individuel.

Cette approche interactionnelle du style innerve également – et pour finir – l'essai de Pierre Dernoncourt sur les *Soulsborne*, série de jeux vidéo fantastiques produits dans les années 2010 par le studio japonais *From Software*. En choisissant d'importer dans le champ vidéoludique des problématiques issues des études littéraires ou cinématographiques, Dernoncourt aspire non seulement à légitimer et clarifier le recours – parfois naïf – au concept de style dans les *game studies*, mais aussi à enrichir en retour le contenu même de ce concept. Son étude

très poussée du *game style* du jeu *Bloodborne* lui permet ainsi d'interroger les relations complexes unissant standardisation économique, invention personnelle et appropriation collective, dans un médium par essence marqué du sceau de l'interactivité. Au fond, ce que le jeu vidéo nous révèle avec force, c'est que le style n'est jamais réductible à un simple système formel : il engage toujours l'expérience vécue du créateur comme du récepteur – preuve, s'il en était encore besoin, de l'absolue nécessité du rapprochement entre stylistique et esthétique.

Style, Again and Always

This special issue seeks to assess the resurgence and broadening of the concept of style in contemporary thought. It draws heavily on French literature scholar Marielle Macé's call, nearly fifteen years ago in Critique, for a global "anthropology of style" that transcends the dichotomy between form and content. As Macé argues, the concept of style has expanded beyond its rhetorical roots to encompass all aspects of existence, aligning it with the philosophical notion of "form of life." Style is now understood not as mere ornament, but as the very texture of human experience, including its most ordinary and sensory dimensions. This conceptual expansion of style underscores the significance of disciplines such as literary studies, art history, and musicology, whose sensitivity to stylistic variations can illuminate previously overlooked or marginalized ways of being in the world—indeed, of making the world.

Macé explicitly embraces the political dimension of this expanded conception of style. In contrast to normative and exclusionary approaches, she advocates for an open and inclusive analysis of forms of life that rejects all types of domination. Each style holds intrinsic value that should be acknowledged and can be compared with other styles. This perspective hinges on viewing the aesthetic field as inherently political—as a "distribution of the sensible," in the terms of Jacques Rancière. It also suggests that style is fundamentally connected to truth, as its claim to value implicitly demands shared criteria of judgment. However, while Macé recognizes the importance of combining stylistic description with critical judgment, she is reluctant to evaluate which forms of life might be better or worse, which ironically limits her ability to effectively challenge the abuses of power she denounces.

Despite this reluctance, Macé's proposals remain compelling, as they draw attention to the unsolvable yet productive tension between description and evaluation, which is precisely where the theoretical fruitfulness of style lies. To use Walter Benjamin's art-critical lexicon, assessing the "truth content" of a style requires the integration of both commentary and critique—critique that must be grounded in solid conceptual reflexivity. This special issue aims to cultivate and deepen such reflexivity in the study of style from an interdisciplinary perspective.

For this reason, it features papers that explore various fields, including the history and philosophy of science (Matteo Vagelli), anthropology (Jules Colmart), music (Fériel Kaddour), literature (Clara de Courson), and video games (Pierre Dernoncourt).

As for the title of this issue, it references Problems of Style (Stilfragen), the renowned work by Viennese art historian Alois Riegl, first published in 1893. This book is a key contribution to the German-language tradition of Kunstwissenschaft, which revolutionized the study of visual arts at the turn of the twentieth century. Kunstwissenschaft conceived of style not only as the formal expression of artistic creation but as the modality of vision itself—what Heinrich Wölfflin termed the “history of seeing.” This shift from literary to visual style is crucial, as it compels us to approach stylistics from an aesthetic standpoint, emphasizing concrete sensory experience. In this sense, Kunstwissenschaft can be regarded as a major precursor to contemporary interdisciplinary associations between the concepts of style and form of life, especially since it was itself a model of interdisciplinarity.

LISTE DES REFERENCES

- ADORNO (Theodor W.), 2012, « L’industrie culturelle » (trad. fr.) Hans HILDENBRAND et Alex LINDENBERG, *Communications*, n° 91, p. 43-50.
- ALLOA (Emmanuel) et HAFETER (Christoph), 2021, « De quoi l’esthétisation est-elle le nom ? », *Nouvelle revue d’esthétique*, n° 28, p. 5-23.
- BENJAMIN (Walter), 2000, « Les Affinités électives de Goethe », dans *Œuvres*, t. 1 (trad. fr.) Maurice DE GANDILLAC, Rainer ROCHLITZ et Pierre RUSCH, Paris, Gallimard.
- BERGOUNIOUX (Pierre), 2013, *Le Style comme expérience*, Paris, Éditions de l’Olivier.
- BEYER (Andreas), COHN (Danièle) et VLADOVA (Tania), 2010, « Introduction », *Trivium*, n° 6.
- BOURDIEU (Pierre), 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- BRAUNSTEIN (Jean-François) (éd.), 2008, *L’Histoire des sciences : méthodes, styles, controverses*, Paris, Vrin.
- COHN (Danièle), 2012, « Introduction », dans BEYER (Andreas) et COHN (Danièle) (éd.), *Die Kunst denken. Zu Ästhetik und Kunstgeschichte*, Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, p. XIII-XIX.
- COHN (D.), 2014, *L’Artiste, le vrai et le juste. Sur l’esthétique des lumières*, Paris, Éditions Rue d’Ulm.
- COHN (D.) et DI LIBERTI (Giuseppe), 2012, *Esthétique. Connaissance, art et expérience*, Paris, Vrin.
- COMPAGNON (Antoine), 1998, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.
- DESSOIR (Max), 2010a, « Introduction à *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* [1906] » (trad. fr.) Françoise JOLY, *Trivium*, n° 6.
- DESSOIR (M.), 2010b, « Systématique et histoire des arts [1914] » (trad. fr.) Françoise JOLY, *Trivium*, n° 6.
- DOMENICALI (Filippo), 2017, « La vie comme œuvre d’art », *Nouvelle revue d’esthétique*, n° 19, p. 23-31.

- FERRARESE (Estelle) et LAUGIER (Sandra) (éd.), 2015, « Politique des formes de vie », numéro spécial de *Raisons politiques*, n° 57.
- FERRARESE (E.) et LAUGIER (S.) (éd.), 2018, *Formes de vie*, Paris, CNRS Éditions.
- FIX (Ulla), GARDT (Andreas) et KNAPE (Joachim) (éd.), 2008-2009, *Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research*, Berlin/New York, De Gruyter Mouton.
- GOETHE (Johann W. von), 1910, *Goethes Gespräche*, t. IV, Leipzig, Biedermann.
- GOETHE (J. W. von), 1996, *Écrits sur l'art* (trad. fr.) Jean-Marie SCHAEFFER, Paris, Flammarion.
- HAMEL (Jean-François), 2017, « Une autre fin du monde est possible », compte rendu de *Styles. Critique de nos formes de vie* de Marielle Macé et de « Politique des formes de vie » de Sandra Laugier et Estelle Ferrarese (éd.), *Spirale*, n° 261, p. 28-30.
- HUMBOLDT (Wilhelm von), 2000, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage* (trad. fr.) Denis THOUARD, Paris, Seuil.
- KALINOWSKI (Isabelle), 2005, « Leçons wébériennes sur la science et la propagande », dans WEBER (Max), *La Science, profession et vocation* (trad. fr.) Isabelle KALINOWSKI, Marseille, Agone, p. 61-286.
- KANT (Emmanuel), 1993, *Critique de la faculté de juger* (trad. fr.) Alexis PHILONENKO, Paris, Vrin.
- LOCHER (Hubert), 2005-2006, « Talking or not talking about “Art with a capital A”: Gombrich – Schlosser – Warburg », *Leitmotiv*, n° 5, p. 11-24.
- LOCHER (H.), 2010, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950*, Munich, Fink.
- MACE (Marielle) (éd.), 2010a, « Du style ! », numéro spécial de *Critique*, n° 752-753.
- MACE (M.), 2010b, « Extension du domaine du style », *Critique*, n° 752-753, p. 3-5.
- MACE (M.), 2010c, « Être un style », *Critique*, n° 752-753, p. 11-23.
- MACE (M.), 2011, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard.
- MACE (M.), 2016, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard.
- MEES (Martin), 2021, « La vie comme œuvre d'art ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 28, p. 61-68.
- MERMET (Rémi), 2024a, « Between art and science: on Ernst Cassirer's concept of style », *Continental Philosophy Review*, vol. 57, n° 3.
- MERMET (R.), 2024b, « De l'affinité entre les peuples : Heinrich Wölfflin et la question des styles nationaux », *Archives de philosophie*, t. 87, n° 4, p. 45-66.
- MERMET (R.), 2024c, « The Inner Form of Style: On Heinrich Wölfflin's “Tactical” Formalism », *Artl@s Bulletin*, vol. 13, n° 2.
- NOILLE-CLAUZADE (Christine), 2004, *Le Style*, Paris, GF Flammarion.
- PINOTTI (Andrea), 2012, « Formalism and the History of Style », dans RAMPLEY (Matthew), LENAIN (Thierry), LOCHER (Hubert), PINOTTI (Andrea), SCHOELL-GLASS (Charlotte) et ZIJLMANS (Kitty) (éd.), *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden/Boston, Brill, p. 75-90.
- PINOTTI (A.), 2021, « Do Styles Have a Body? A History of Images and a History of Perception », dans CHARE (Nicholas) et FRANK (Mitchell B.) (éd.), *History and Art History: Looking Past Disciplines*, New York/Londres, Routledge, p. 134-148.

- POURADIER (Maud) et SONNET (Valentin) (éd.), 2021, « Style et subjectivité », numéro spécial des *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, n° 58.
- RANCIERE (Jacques), 2000, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
- RIEGL (Alois), 1992, *Questions de style. Fondements d'une histoire de l'ornementation* (trad. fr.) Henri-Alexis BAATSCH et Françoise ROLLAND, Paris, Hazan.
- TRABANT (Jürgen), 1992, *Humboldt ou le sens du langage*, Liège, Mardaga.
- UZEL (Jean-Philippe), 2004, « Kant et la socialité du goût », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, p. 13-25.
- WÖLFFLIN (Heinrich), 2018, *L'Explication des œuvres d'art* (trad. fr.) Sacha ZILBERFARB, Paris, L'écarquillé.
- WÖLFFLIN (H.), 2023, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art. Le problème de l'évolution du style dans l'art de l'époque moderne* (trad. fr.) Sacha ZILBERFARB, Paris, L'écarquillé.