

---

# De l'engagement politique à l'éthique de la création : Shin Hyung-cheol et le renouvellement de la littérature engagée

From political engagement to the ethics of creation : Shin Hyung-cheol and the renewal of socially engaged literature

**Yoonsun Choi**



Shin Hyung-cheol [신형철], « *Éthique de la chute* », [L'Éthique de la chute],  
Séoul : Munhakdongne, 2008, EAN 9788954607315.

## Pour citer cet article

Yoonsun Choi, « De l'engagement politique à l'éthique de la création : Shin Hyung-cheol et le renouvellement de la littérature engagée », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, S'engager depuis les failles, Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20579.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20579

Yoonsun Choi, « De l'engagement politique à l'éthique de la création : Shin Hyung-cheol et le renouvellement de la littérature engagée »

Résumé - Ce compte rendu de *L'Éthique de la chute* de Shin Hyung-cheol met en lumière sa tentative de redéfinir l'engagement littéraire à l'ère post-idéologique. Contre le modèle sartrien, Shin propose une « éthique de la création » fondée sur la fragilité et la vulnérabilité. À travers les œuvres de Kim Hoon, Kang Young-sook, Yi Sang ou Yun Dong-ju, il montre que la littérature résiste par invention formelle plutôt que par injonction idéologique. La comparaison avec Sapiro et Rouaud situe cette réflexion dans le débat mondial. Reste une question critique : transformer le monde ou transformer notre rapport à l'impuissance ?

Mots-clés - altérité corporelle, engagement, éthique de la création, littéraire post-idéologique, littérature-monde depuis la faille, poétique de la vulnérabilité

Yoonsun Choi, « From political engagement to the ethics of creation : Shin Hyung-cheol and the renewal of socially engaged literature »

Summary - This review of Shin Hyung-cheol's *The Ethics of the Fall* highlights his attempt to redefine literary engagement in the post-ideological era. Against Sartre's model, Shin advocates an "ethics of creation" grounded in fragility and vulnerability. Through readings of Kim Hoon, Kang Young-sook, Yi Sang, and Yun Dong-ju's works, he shows that literature resists not through ideological injunctions but through formal invention. A dialogue with Sapiro and Rouaud situates his approach within world-literature debates. Yet one critical question remains: does this paradigm transform the world, or only our relation to powerlessness?

Keywords - commitment, corporeal otherness, ethics of creation, poetics of vulnerability, post-ideological literature, World literature from the fracture

# De l'engagement politique à l'éthique de la création : Shin Hyung-cheol et le renouvellement de la littérature engagée

From political engagement to the ethics of creation : Shin Hyung-  
cheol and the renewal of socially engaged literature

**Yoonsun Choi**

---

La parution de *L'Éthique de la chute* de Shin Hyung-cheol marque un tournant dans la critique coréenne contemporaine. À rebours d'une tradition militante héritée du xx<sup>e</sup> siècle, Shin repense le rôle de l'écriture à partir d'une position plus modeste : écrire depuis la faille, assumer la vulnérabilité comme mode d'attention et de résistance. Ce déplacement — de l'idéologie vers l'éthique, du discours vers la forme — pose une question centrale : comment concevoir aujourd'hui une littérature responsable sans être prescriptive, présente au monde sans prétendre le diriger ?

La littérature coréenne moderne s'est d'abord constituée dans l'épreuve de la colonisation japonaise, puis s'est redéfinie dans les luttes démocratiques des années 1970-1980 avant de connaître, depuis les années 2000, une mutation vers l'intime et la fragmentation. C'est dans ce contexte que s'inscrit la réflexion de Shin : proposer une « troisième voie » entre littérature pure et littérature engagée, fondée sur une éthique de la création. Selon l'auteur, la fin des grands récits idéologiques rend caduc le modèle sartrien : la littérature ne transforme plus le monde par injonction, mais le déplace par l'attention qu'elle lui porte. L'enjeu n'est donc plus la maîtrise, mais la présence : c'est dans les formes fragiles de l'écriture que se joue aujourd'hui la possibilité d'une résistance littéraire.

## **Premiers déplacements : le matérialisme du matérialisme**

Depuis les années 2000, face à une professionnalisation qui a visibilisé les voix tout en les standardisant, Shin propose une « éthique de la création », où écrire signifie

non pas réussir mais témoigner, en assumant la fragilité comme intensité capable de faire monde<sup>1</sup>. Dans un paysage post-idéologique, il avance le « matérialisme froid » comme modèle littéraire : la densité éthique ne naît plus d'un lyrisme ardent, mais d'une froideur lucide, clinique. Paradoxe de cette posture : une parole désenchantée, mais non désengagée, qui déplace l'engagement vers une responsabilité plus fragile et plus radicale.

La condition préalable à ce matérialisme, rare dans la littérature coréenne avant Kim Hoon<sup>2</sup>, réside dans une posture spécifique : reconnaître que « ce qui ne peut être dit doit être dit, mais que l'indicible ne doit pas être dit » [

.] (p. 45). Ce paradoxe, oscillant entre devoir de nommer et refus de trahir, résonne inévitablement avec la pensée de Wittgenstein, qui, dans le *Tractatus*, enjoint de « se taire » face à l'indicible<sup>3</sup>. Mais là où Wittgenstein trace une frontière logique entre le dicible et le silence, Kim Hoon et Shin Hyung-cheol transforment cette impossibilité en moteur d'écriture : multiplier les phrases, non pour révéler l'ineffable, mais pour en approcher la matière, dans une tension où le silence devient productif. L'« ineffable » chez Kim Hoon, tel que le lit l'auteur de l'ouvrage, n'est pas métaphysique, mais éthique : il naît d'une forme d'insouciance stylistique, d'un refus de faire de l'écriture une cérémonie, et d'une volonté de rester au plus près du silence du réel. Mais il lui fallut produire d'innombrables phrases pour confirmer cette impossibilité. Ce fut sa défaite. Il montra cependant, de manière saisissante, une façon d'affronter les mots frivoles du monde : en insistant sur le fait qu'il « ne peut pas dire » (*Souvenirs de poterie à motifs de peignes* [ ]<sup>4</sup>) ce qui ne peut être dit. Ce fut sa victoire. Alors, quelle est la chose la plus certaine que nous puissions dire, éthiquement ? Le matérialisme du matérialisme. L'altérité du corps. La souffrance de l'autre.

L'éthique de la création s'incarne d'abord dans ce qu'il nomme un « matérialisme du matérialisme » [ ] (p. 47) : une attention radicale portée à la matérialité du corps, à la vulnérabilité et à l'indicible. Trois écrivains coréens contemporains illustrent, chacun à sa manière, cette exigence éthique du dire. Chez Kim Hoon, elle prend la forme d'un dépouillement extrême de la prose, où la beauté naît de la pauvreté du langage. L'histoire y cesse d'être un théâtre d'héroïsme pour devenir un espace de chute assumée ; la vérité du corps souffrant y supplante toute idéologie.

---

<sup>1</sup> Sur ces perspectives critiques, voir Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, trad. Jérôme Vidal, Paris : Éditions Amsterdam, 2020 [1985] ; Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris : La Découverte, 2013 ; Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1990.

<sup>2</sup> Kim Hoon ( 김훈, né en 1948) est un écrivain coréen, ancien journaliste, connu pour ses romans historiques tels que *La Forteresse de Namhan* (2007), dont la prose dépouillée met en scène la vulnérabilité des corps.

<sup>3</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traduit de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris : Gallimard, 1983 [1921]. L'ouvrage explore les limites du langage et affirme que « ce dont on ne peut parler, il faut le taire », posant l'indicible comme frontière de la pensée et du sens.

<sup>4</sup> Kim Hoon ( 김훈 ), *Souvenirs de poterie à motifs de peignes* [ 김훈, *소유품의 기억* ], Séoul : Munhakdongne, 1996. (Non traduit en français).

Chez Kim Young-ha, la même tension se déplace vers la sphère morale : dans *La Mort à demi-mots* [가 ] , le geste d'un homme rédigeant un « guide de suicide » n'est ni provocation ni nihilisme, mais interrogation de la responsabilité individuelle face à la vie et à la mort<sup>5</sup>. L'écriture s'y fait exercice d'attention lucide, sans illusion ni rédemption. Enfin, Bae Suah radicalise cette éthique en la transportant sur le terrain du langage lui-même : dans *Le Bureau de l'essayiste* [ ], la dissonance syntaxique et l'étrangeté du rythme deviennent une expérience d'altérité pure, où la communication se défait pour mieux approcher le silence de l'autre<sup>6</sup>. Ces trois écritures, malgré leurs différences, convergent vers une même exigence : refuser l'idéologie, affronter la fragilité et inventer une éthique de la parole qui, au lieu de proclamer, expose — faisant de la chute non une défaite, mais une modalité nouvelle de résistance littéraire.

La notion d'altérité corporelle de l'autre, telle qu'elle traverse la réflexion de Shin, entre en résonance avec plusieurs pensées philosophiques contemporaines. Dans une perspective croisée entre Didi-Huberman et Lévinas, l'altérité corporelle de l'autre se présente non pas comme une figure abstraite, mais comme une présence vulnérable, exposée, blessée, qui met au défi toute tentative de représentation totalisante. Si Lévinas insiste sur le visage comme lieu d'appel éthique<sup>7</sup>, Didi-Huberman explore quant à lui les restes visibles du corps souffrant, en particulier dans les images traumatiques<sup>8</sup>. Tous deux s'accordent sur une chose : le corps de l'autre ne doit pas être interprété, mais accueilli — dans sa distance, dans son silence, dans son insistance. Quand Shin évoque « l'altérité corporelle de l'autre » [ ] (p. 49), il radicalise la conception lévinassienne du visage en l'inscrivant dans une matérialité souffrante : non plus trace métaphysique de l'infini, mais corps blessé, visible « malgré tout » au sens de Didi-Huberman, qui contraint à une éthique du regard.

La théorie de l'autre développée par Kim Hoon, telle que l'interprète Shin, entre en contradiction frontale avec le sens commun humaniste. L'humanisme, entendu

---

<sup>5</sup> Kim Young-ha ( ), *La Mort à demi-mots*, [가 ] trad. du coréen par Kyung-ran Choi et Isabelle Boudon, Arles, Éditions Philippe Picquier, coll. « Picquier poche », 2015. [éd. or. : Séoul, Munhakdongne, 1996 (rééd. 2005)].

<sup>6</sup> Bae Suah ( ), *A Greater Music* [ ], trad. du coréen par Deborah Smith, Rochester (NY), Open Letter Books, 2016. [Non traduit en français]. [éd. or. : Séoul, Munhakdongne, 2003].

<sup>7</sup> Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard / France Culture, 1984. Chez le philosophe, le visage de l'autre — plus qu'une forme visible — est une chair vulnérable, un appel silencieux à la responsabilité éthique. Dans *Éthique et infini*, Lévinas affirme que le corps souffrant de l'autre a plus d'autorité sur moi que toutes les lois : « Je pense plutôt que l'accès au visage est d'emblée éthique » (p. 79). Ce visage, dans sa nudité désarmée, ne peut être réduit à une figure conceptuelle ou à une image : il est éthiquement irrécupérable, irréductible à tout savoir. Lévinas y développe la conception du visage comme épiphanie éthique, trace de l'infini qui impose une responsabilité inconditionnelle, au-delà de toute ontologie ou réciprocité.

<sup>8</sup> Georges Didi-Huberman, en particulier dans *Images malgré tout* (2003) et *Peuples exposés, peuples figurants* (2012), interroge la visibilité blessée du corps dans la souffrance. Pour lui, le corps de l'autre survit dans l'image comme une trace partielle, vacillante, mais nécessaire, qui oblige à un regard non consumériste. Ce que nous voyons est toujours ce que nous ne pouvons pas totalement comprendre, et c'est précisément cette opacité partielle qui fonde l'éthique d'un regard non totalisant.

comme la foi en un humain, mesure de toute chose, libre et responsable d'améliorer le monde, ne parvient plus à rendre compte des coordonnées éthiques de notre époque. La littérature ne saurait plus se constituer sous l'enseigne d'un tel humanisme. Cette posture s'inscrit dans le sillage des formes contemporaines d'antihumanisme théorique, telles qu'énoncées par Althusser, qui revendiquait la destruction des mythes philosophiques entourant l'« Homme » comme condition préalable à toute connaissance de sa réalité historique<sup>9</sup>. La littérature coréenne, dans sa tradition dominante, repose encore sur la compassion envers l'humain, mais c'est précisément cette « vision idyllique de l'humanité » [ ] (p. 52), saturée de bons sentiments, qu'il s'agit désormais de dépasser. Accéder à une vérité de la condition humaine exige, selon Shin, de renoncer aux illusions consolatrices de l'humanisme, et de s'ouvrir à une écriture capable de côtoyer l'altérité nue, irréductible, parfois même inhumaine — celle du corps souffrant, du silence de l'indicible, de la chute irrévocable. Les romans de Kim Hoon, auxquels Shin accorde une attention particulière, affirment cette vérité paradoxale : aimer les humains suppose de ne plus croire en eux, ni même de les plaindre. Cet antihumanisme déclaré se retourne alors, non sans ironie, en une forme d'humanisme inversé, rigoureux, exigeant. Ce geste rejoint, par contraste, la critique postcoloniale de Spivak : là où *Can the Subaltern Speak?* souligne l'impossibilité pour les subalternes de prendre la parole sans être récupérés par les cadres dominants, Shin insiste sur la nécessité de préserver l'opacité de la vulnérabilité comme lieu éthique irréductible<sup>10</sup>.

Si Kim Hoon a choisi d'écrire une trilogie de romans historiques, c'est, selon l'auteur, qu'il lui fallait un espace où faire jouer la tension entre un matérialisme impitoyable et une éthique sans illusion. Le corps, les autres, le monde : l'histoire devient le théâtre privilégié de ce matérialisme radical. Car pour Kim Hoon, l'histoire n'est pas un flux ouvert ni une source d'espérance, mais un espace-temps figé, déjà refermé, où le présent ne cesse de se rejouer. Il ne s'agit pas de réhabiliter une vérité historique ni d'y chercher des leçons pour l'avenir, mais de constater que notre condition actuelle existait déjà, en germe, dans les figures du passé. Ainsi les personnages de *Chant du sabre* [ ]<sup>11</sup>, loin de toute posture héroïque, ne poursuivent rien, n'espèrent rien. Kim Hoon réduit son style à une langue pauvre et dépouillée, où toute prétention héroïque s'efface dans l'aridité des mots. Dans un

---

<sup>9</sup> Louis Althusser, « Marxisme et humanisme » dans *Pour Marx*, Paris : La Découverte, 2005 [1965]. L'auteur y déconstruit la notion d'« Homme » comme catégorie philosophique bourgeoise et appelle à un antihumanisme théorique pour penser la réalité historique et matérielle.

<sup>10</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, trad. Jérôme Vidal, Paris : Éditions Amsterdam, 2020 [1985]. Essai fondateur des études postcoloniales, qui montre que la parole des dominés — en particulier celle des femmes colonisées — est toujours médiée ou confisquée par les discours dominants.

<sup>11</sup> Kim Hoon ( ), *Le Chant du sabre* [ ], trad. du coréen par Yang Young-Nan, Paris : Gallimard, 2003. [éd. or. : Séoul, Munhakdongne, 2001].

tel espace clos, la seule liberté humaine réside dans le choix de sa propre chute. La dignité, pour Kim Hoon, ne vient pas de l'action ni de l'héroïsme, mais de l'acceptation volontaire et lucide de sa propre perte. Permettre à un personnage de mourir de sa propre mort, c'est cela, pour Shin, rendre hommage à l'histoire. Aucun progrès, aucune nation, aucune idéologie ne viennent fonder ce geste — seulement une forme nue de salut individuel.

C'est pourquoi la littérature, après la chute, ne peut plus faire place à l'héroïsme. Le héros, figure instrumentalisée par les désirs collectifs et soutenue par une idéologie nationale, ne saurait plus représenter l'époque. Il s'agit désormais de mettre en scène des existences singulières, irréductibles, des êtres humains qui, sans jamais prétendre incarner une totalité, maintiennent une dignité dans l'épaisseur de leur vécu. Ces romans sont anti-politiques en apparence, mais c'est précisément ce désengagement qui leur permet d'être lus comme des romans politiques autrement — à travers une politique du corps, du silence, de la chute assumée.

En refusant les valeurs humanistes convenues, ces romans ne s'installent pas dans une posture cynique ou nihiliste. Au contraire, ils cherchent dans les marges, les failles, les silences, une forme nue de vérité. Ils n'illustrent pas la chute, ils en dessinent l'éthique : celle d'un sujet qui, dans l'effondrement, choisit encore — et c'est ce choix, aussi fragile soit-il, qui fonde la dignité. De l'éthique de la chute à la redéfinition du geste littéraire, un fil rouge demeure : comment écrire lorsque les repères moraux, politiques et symboliques se sont effondrés ? Le chapitre suivant tente de répondre à cette question en interrogeant les formes contemporaines de la création littéraire.

## Vers l'éthique de la création : le roman et la poésie

Pour Shin Hyung-cheol, toute réflexion sur l'éthique de la création passe par une redéfinition exigeante de ce qu'est un bon roman. Contre la persistance de l'idée selon laquelle le roman serait un simple « miroir du réel » [ ] (p. 23), il affirme que le bon roman ne reflète pas fidèlement la réalité : il s'en écarte, la déforme, l'excède ou la suspend. Ce qui fait la valeur d'un roman n'est pas sa fidélité aux détails contemporains, mais sa capacité à instaurer une tension avec la réalité — une distance active, formellement signifiante, qui empêche l'œuvre d'être réduite à un simple document sociologique ou à une allégorie politique.

Shin critique ce qu'il nomme un biais matérialiste dans la réception littéraire : le fait de juger la qualité d'un texte à partir de la seule matière qu'il traite, sans s'interroger

sur sa forme. Ainsi, un roman qui représente des minorités ou des groupes vulnérables selon des stéréotypes narratifs prévisibles, avec des solutions sentimentales convenues, ne peut être considéré comme « engagé » au sens fort. Il ne s'agit pas pour lui d'opposer réalisme et modernisme, mais d'exiger de toute œuvre qu'elle résiste esthétiquement à l'appauvrissement de ses enjeux.

Dans cette perspective, il propose une définition du roman comme dispositif narratif articulé sur trois niveaux de réalité : celle du monde, celle du problème, et celle de la solution. Un roman construit sa propre réalité en déterminant un monde spécifique, en y posant un problème digne d'être pensé, et en proposant une solution qui redéfinit les frontières du possible. La réalité du monde s'affirme lorsque l'œuvre découpe un fragment significatif de l'espace-temps contemporain pour l'ériger en scène narrative. La réalité du problème apparaît lorsque la lutte d'un être humain face à ce monde fait émerger un enjeu suffisamment profond pour mériter discussion dans l'espace public. La réalité de la solution, enfin, se manifeste lorsqu'une réponse est apportée — non pas sous forme de morale ou de message, mais comme déplacement des coordonnées du possible et de l'impossible : une réorganisation sensible du réel. Conçue de cette manière, la narration devient une manière de mettre le réel à l'épreuve de ses propres contradictions, et de faire surgir une lucidité inédite. Le roman véritable, selon Shin, ne se contente pas d'illustrer le monde : il l'éprouve, l'élargit, en fissure les certitudes.

C'est à travers la relecture du roman canonique *La Place* [ ] de Choi In-hoon que Shin exemplifie la forme pleinement aboutie du bon roman. Écrit en 1960, au cœur de la guerre froide et de la division coréenne, *La Place* articule avec rigueur les trois dimensions du réel<sup>12</sup>. Il pose un « monde » en tension entre Sud — espace clos, la « chambre » — et Nord — espace public, la « place » —, qui cristallise à la fois la spécificité de cette fracture nationale et la dimension géopolitique universelle du conflit idéologique mondial. Le « problème » [ ] (p. 23) — choisir entre le Sud et le Nord, entre deux totalitarismes — acquiert une densité politique et existentielle rare, ouvrant un véritable débat dans la sphère publique. Quant à la « solution » [ ] (p. 23), le refus des deux systèmes et le choix final du suicide par le protagoniste, Lee Myung-jun, représentent une déstabilisation radicale des coordonnées idéologiques de l'époque. Ce choix, extrême et inassimilable, constitue selon Shin une réponse authentiquement romanesque : une manière de penser au bord de l'inaudible et du non-représentable. Ainsi, *La Place* devient chez lui le paradigme d'un roman qui ne se contente pas de refléter une époque, mais en modifie la cartographie imaginaire, et engage le lecteur à reconfigurer son rapport à la réalité.

---

<sup>12</sup> Choi In-hoon ( ), *La Place* [ ], trad. du coréen par Patrick Maurus, Arles, Actes Sud, 2014 [éd. or. : Séoul, Sasangyesa, 1960 ; rééd. Séoul : Munhakgwa Jiseongsa, 2008, dans / ].

Shin applique ensuite ce schéma aux romans contemporains, en mettant en évidence les degrés variables de réussite dans la manière dont chaque œuvre mobilise ce triptyque du réel. *L'Empire des lumières* [ ] de Kim Young-ha se distingue par la puissance de son dispositif narratif<sup>13</sup>. Il impose au lecteur un double regard : celui, intérieur, d'un Nord-Coréen infiltré dans le Sud ; et celui, étranger, d'un homme aliéné dans son propre pays. Le roman réussit à construire une réalité du monde en inversant les regards entre Nord et Sud, et à poser un problème existentiel fort : rester en Corée du Sud ou retourner en Corée du Nord. Pourtant, Shin souligne une faiblesse au niveau de la réalité de la solution : le choix du protagoniste n'est ni idéologiquement assumé, ni porteur d'un déplacement critique. Il reste dans le Sud, mais non par conviction ; il renonce au Nord, mais non par désenchantement. Le roman, bien que cohérent, ne parvient pas à déstabiliser les coordonnées idéologiques de son époque. À l'inverse, *Ping-pong* [ ] de Park Min-gyu semble aller plus loin dans sa radicalité thématique<sup>14</sup>. Il élève un sujet marginal — le phénomène du « *wang-dda* [ ] » (exclusion sociale violente) — au rang de problème collectif, traversant tout le tissu social. Le roman réussit à articuler un monde et un problème de manière efficace. Toutefois, sa solution — l'anéantissement de l'humanité entière — sombre dans le nihilisme. Cette issue échoue à proposer une véritable alternative. La « réalité de la solution », selon Shin, ne se mesure pas à sa plausibilité concrète, mais à sa capacité à réimaginer le possible dans l'horizon politique de notre temps. En ce sens, *Ping-pong* reste prisonnier d'une impasse symbolique.

C'est dans *Rina* [ ] de Kang Young-sook que Shin voit s'exprimer une véritable réussite narrative et éthique<sup>15</sup>. Le roman retrace le parcours d'une femme nord-coréenne, réfugiée en transit vers un pays tiers — un « Pays P [P] » jamais nommé — après avoir fui le Nord. Le récit s'inscrit dans une géographie flottante, marquée par l'indétermination, le déplacement, et l'absence de frontières stables. Le nom même de l'héroïne, *Rina*, suggère cette porosité : un nom sans ancrage, à la sonorité fluide, entre Nord et Sud, entre appartenance et exil. L'auteur célèbre ici une esthétique « étrange et belle » [ ] (p. 31) qui refuse les dichotomies faciles. Le personnage de Rina incarne un désir simultané de s'ancrer dans le réel et d'habiter l'incertitude. Elle renonce finalement à son projet de départ vers le pays tiers, tout en refusant également de retourner en Corée du Nord retrouver sa famille. Ce double refus lui permet d'échapper à la figure attendue de la victime, et

---

<sup>13</sup> Kim Young-ha ( ), *L'Empire des lumières* [ ], trad. du coréen par Yeong-hee Lim et Françoise Nagel, Paris : Philippe Picquier, 2013 [éd. or. : Séoul : Munhakdongne, 2006].

<sup>14</sup> Park Min-gyu ( ), *Ping-Pong* [ ], trad. du coréen par Inyoung Kim et Niky Guillon, Paris : Éditions Intervalles, coll. « Sémaphores », 2016 [éd. or. : Séoul : Munhakdongne, 2003].

<sup>15</sup> Kang Young-sook ( ), *Rina* [ ], trad. du coréen par Kim Boram et Janet Hong, Rochester (NY) : Dalkey Archive Press, 2015 ; trad. du coréen par Janet Hong, Rochester (NY) : Open Letter Books, 2024.

de devenir un archétype inédit de la subjectivité post-traumatique. C'est ainsi que *Rina*, d'après l'auteur, réussit pleinement à articuler les trois strates du réel : elle ouvre un monde narratif traversé par l'exil, le genre et la mémoire fragmentaire, formule un problème politique et existentiel fondamental, et propose une solution non binaire, ambiguë, instable — mais précisément pour cela profondément signifiante. En refusant les réponses fermées, le roman ne renonce pas à la résolution, mais la déplace vers une forme de subjectivation ouverte, plurielle, irréductible. L'auteur interprète ainsi *Rina* comme l'une des expressions les plus abouties de son « éthique de la chute » [ ] (p. 55). Le roman politise l'ambiguïté elle-même : ne pas se fixer, ne pas conclure, ne pas résoudre — et, ce faisant, affirmer la dignité d'un sujet qui ne se laisse pas absorber par les cadres dominants. Loin de la défaite, l'indécision devient ici une victoire paradoxale, où l'impossibilité du choix se transforme en espace d'ouverture. En cela, *Rina* illustre de manière exemplaire ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Shin, une « littérature depuis la faille » : une littérature qui n'avance pas des réponses, mais qui maintient vivante la possibilité d'un autre monde, toujours à inventer.

La grille d'analyse proposée par Shin dans *L'Éthique de la chute* constitue ainsi un instrument critique rigoureux pour évaluer la portée esthétique et politique du roman contemporain. En refusant aussi bien le formalisme pur que le sociologisme réducteur, il plaide pour une conception du roman comme laboratoire de pensée, capable de déstabiliser les certitudes idéologiques tout en proposant des formes inédites de subjectivation. Le bon roman, selon cette conception, ne se contente pas de représenter le monde : il le transforme en révélant ses possibilités latentes et en ouvrant des voies vers l'impensé. Cette éthique se pose ainsi en contrepoint des grandes narrations idéologiques, en faisant de la vulnérabilité non une faiblesse, mais une force d'engagement poétique.

Si le roman permet d'interroger la responsabilité de l'écriture à travers des actions, des parcours de personnages et des choix existentiels, la poésie, quant à elle, explore cette responsabilité sur le terrain du langage lui-même. Chez Shin, la poésie n'est pas tant une fiction de la vie que l'expérience même de la parole, un engagement silencieux mais radical dans le dire. Ainsi, après avoir analysé l'« éthique de la chute » dans les romans, il devient essentiel de s'attarder sur ce que Shin appelle « la bonne poésie » [ ] (p. 506) — celle qui, par sa forme et son souffle, renouvelle l'acte même de parler. Alors, qu'est-ce qu'une « bonne poésie » selon l'auteur ? Contrairement au roman, qui se déploie dans la narration et l'action, la poésie est, pour lui, une expérience du langage dans sa nudité et sa tension. Le poétique naît de ces paroles qui ouvrent la possibilité de dire autrement, de parler à neuf. Les grands poètes, écrit-il, donnent à leur parole une force propre, antérieure à toute image, à toute persuasion, à toute leçon.

Pourtant, face à cette exigence radicale, l'auteur déplore le biais persistant de la critique poétique coréenne, trop souvent attachée à une conception étroite et nostalgique du lyrisme. Alors que certains critiques dénoncent une prétendue « crise du lyrisme » [ ] (p. 181), lui préfère saluer la rupture opérée par la Nouvelle Vague [ ] (p. 271)<sup>16</sup> poétique des années 2000, qui a su renouveler profondément la scène poétique coréenne contemporaine. Il critique une certaine lecture puriste du lyrisme, qui en ignore l'hybridité et en fige la forme dans un idéal dépassé d'unité entre le moi et le monde. Or, dans un monde où cette unité est disloquée, le lyrisme ne peut plus fonctionner sur ses anciens ressorts. La poésie contemporaine, selon Shin, n'est pas une trahison du lyrisme, mais une réponse à sa crise — une tentative pour dire le désajointement, l'éclatement, la parole d'un sujet qui ne coïncide plus avec lui-même.

La poésie moderne part d'un constat désormais irrévocable : l'unité rêvée du moi et du monde, telle que l'avait portée le lyrisme classique, ne peut plus être tenue pour acquise. Le lyrisme n'en célèbre plus l'union, mais en explore la faille. En ce sens, « l'heure n'est plus au lyrisme » [ 가 ] (p. 185). On peut encore aujourd'hui écrire de la poésie lyrique fidèle à son mécanisme initial, mais celle-ci conduit le plus souvent à une forme d'illumination — belle, positive, apaisante. Or, la vérité ne se présente ni sous les traits du bien ni sous ceux du beau : elle est, par essence, menaçante. L'ego résiste à cette vérité, la rejette. Et une pensée poétique encore gouvernée par l'ego lyrique sombre inévitablement dans une forme de narcissisme.

Il devient alors nécessaire de cesser d'identifier le « lyrisme » au concept même de « poésie ». Une poétique fondée sur la négativité — entendue ici comme non-lyrisme ou anti-lyrisme — pourrait ainsi affirmer sa propre cohérence formelle. Cela suppose d'abandonner le pouvoir souverain du moi et d'hybrider le lyrisme en rompant son idéal de pureté : telles sont les conditions pour dépasser sa crise. Une nouvelle conception du poétique, plus large et plus vivante, peut dès lors se dessiner. Cette reconfiguration pourrait suivre trois trajectoires fondamentales : du moi vers un sujet décentré ; de l'autre vers une altérité irréductible ; du paysage vers la blessure comme site d'inscription poétique. Pour Shin, c'est dans cette fracture du sujet, dans l'impossibilité même de coïncider avec soi, que la poésie retrouve sa nécessité. Cette remise en question du lyrisme rejoint également certaines réflexions de la critique française contemporaine, de Maulpoix<sup>17</sup> à Meschonnic<sup>18</sup>, mais la poétique de Shin s'en distingue par sa forte teneur

---

<sup>16</sup> Le terme « Nouvelle Vague » désigne ici un courant de la poésie coréenne des années 2000 marqué par une rupture avec le lyrisme traditionnel et l'émergence de formes expérimentales. Sur ce concept, voir Shin Hyung-cheol, *L'Éthique de la chute* [ ] Séoul, Munhakdongne, 2008, en particulier les chapitres « Le problème n'est pas le lyrisme — Bienvenue à la Nouvelle Vague » [ — , ] (p. 181—203) et « Le renversement qui renverse le renversement — Introduction à la Nouvelle Vague » [ — ] (p. 271—288).

existentielle et morale. Quand le lyrisme atteint-il la beauté ? Selon Shin, lorsqu'il est humble, tant sur le plan épistémologique qu'éthique. Une poésie qui ne prétend ni connaître l'autre ni ressentir sa douleur, mais lui laisse simplement un espace, touche plus justement à la beauté. La poésie lyrique est plus grandiose lorsqu'elle est la plus insignifiante, et plus puissante lorsqu'elle est la plus impuissante. Ainsi, dans le roman comme dans la poésie, l'éthique de la création se déploie dans l'acceptation de la fragilité : loin d'un repli intimiste, cette vulnérabilité ouvre un horizon plus large, celui d'une littérature qui s'écrit depuis la faille du monde.

## Une littérature-monde autrement : écrire depuis la faille du monde

La réussite — mais aussi la limite — de *L'Éthique de la chute* tient à sa tentative de redéfinir l'engagement à travers une « littérature-monde écrite depuis la faille », pour reprendre les enjeux soulevés par Shin. En proposant de penser la création littéraire à partir des fractures existentielles, politiques et historiques plutôt que dans la continuité du modèle sartrien, l'ouvrage ouvre une voie médiane entre littérature esthétique et littérature politique : une écriture qui assume la fragilité, l'ambivalence et la discontinuité, faisant de l'impuissance une nouvelle modalité de résistance.

Cette idée est d'une grande actualité dans un contexte mondial où les récits totalisants perdent de leur crédibilité, et où la littérature doit composer avec la multiplicité des expériences fragmentées. Elle entre néanmoins en tension avec Gisèle Sapiro, qui insiste sur la persistance des hiérarchies centre/périphérie dans l'économie symbolique mondiale<sup>19</sup>. Là où Shin valorise l'invention formelle et l'éthique de la fragilité, Gisèle Sapiro rappelle que la consécration reste

---

<sup>17</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, notamment le chapitre « Lyrisme, mimésis et modèles », p. 43—78. La « crise » du lyrisme y est pensée comme la nécessité de dépasser l'expression subjective au profit d'une reconstruction du monde par le langage. En citant Flaubert, il montre que le style devient une « manière absolue de voir les choses » (p. 74), substituant la création verbale à l'imitation du réel. Cette perspective rejoint l'idée proustienne d'un « modèle interne » (p. 78) : l'œuvre ne reflète pas le monde extérieur mais réfracte une beauté propre à l'écrivain, multipliant ainsi les mondes possibles par la médiation du langage. Ces références appuient ici l'idée d'une poétique de la négativité chez Shin, où le sujet se décentre pour se reconstruire dans la fracture éthique.

<sup>18</sup> Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, en particulier la partie III, « L'enjeu de la théorie du rythme », p. 65—105. Il y rompt avec toute conception métrique ou formaliste du rythme pour le penser comme le lieu même de la subjectivation dans et par le langage. Le rythme n'est ni une structure préalable ni un ornement du sens, mais le rapport du sujet au langage (Rythme, sens, sujet, p. 69) et le principe d'une historicité du dire. La section « Négativité du rythme » (p. 78) est décisive : elle affirme que le rythme ne se fonde pas sur une identité stable du sujet, mais sur un écart constitutif, une non-coïncidence qui fait du discours un acte éthique autant que poétique. Contre la sémiotique et la réduction du langage à la langue, l'auteur insiste sur le primat du discours (« Le discours, non la langue », p. 105), ouvrant ainsi une poétique où le sujet advient dans la fracture même de sa voix. Cette pensée du rythme éclaire, par contraste, la poétique de Shin, qui fait de la blessure du sujet et de l'impossibilité de l'unité lyrique le lieu d'une nécessité poétique et morale.

conditionnée par des logiques institutionnelles. À l'opposé de Jean Rouaud, qui associait la littérature-monde à l'expansion francophone<sup>20</sup>, Shin propose d'écrire « depuis la faille » : un déplacement esthétique et éthique, mais dont l'horizon reste dépendant des conditions matérielles de circulation des œuvres.

Si Gisèle Sapiro insiste sur la force des logiques institutionnelles et Jean Rouaud sur l'aspiration universaliste de la littérature-monde, Shin met en lumière, avec Yi Sang et Yun Dong-ju, la possibilité d'une résistance qui s'invente dans la faille même. Ce déplacement peut être éclairé par la notion ranciérienne du *Partage du sensible* : la littérature ne modifie pas directement les structures sociales, mais elle reconfigure les frontières du dicible et du visible, redistribue les modes de perception et d'expérience<sup>21</sup>. C'est précisément ce que montrent Yi Sang et Yun Dong-ju : l'un par la fragmentation du langage qui rend visible l'aliénation coloniale dans l'intime, l'autre par une poétique de la fragilité qui confère à l'impuissance une dignité éthique. Ainsi comprise, la « littérature depuis la faille » s'inscrit moins dans une logique de dénonciation que dans une politique esthétique du sensible, qui ouvre un espace inédit pour penser la résistance.

L'analyse de Yi Sang proposée par Shin trouve sa pertinence dans l'œuvre *Ogamdo* [ ]<sup>22</sup>, série poétique qui constitue une véritable révolution dans la modernité coréenne. Ces poèmes numérotés déjouent toute temporalité linéaire et installent une logique de répétition cyclique : l'enfant effrayé, décliné à travers des figures multiples, devient la métaphore d'une conscience fragmentée et aliénée. Loin d'une simple expérimentation formelle, cette structure traduit la condition du sujet colonisé, pris dans un présent perpétuel d'angoisse et d'incompréhension.

L'esthétique de la fragmentation, marquée par la polyphonie des voix et l'hétérogénéité scripturale (caractères sino-coréens mêlés au *hangeul* [ ]<sup>23</sup>), mime la confusion identitaire imposée par la violence coloniale japonaise. Comme chez

---

<sup>19</sup> Gisèle Sapiro, *Qu'est-ce qu'un auteur mondial ? Le champ littéraire transnational*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2024. S'appuyant sur la sociologie de la littérature, la chercheuse analyse les conditions institutionnelles et économiques qui structurent l'espace littéraire mondial. Elle montre comment les mécanismes de consécration (traduction, prix internationaux, critiques) reconduisent des hiérarchies géopolitiques et culturelles, plaçant les littératures périphériques dans une position de dépendance vis-à-vis du centre. Sa critique de l'universalisme littéraire et son concept « d'économie symbolique mondiale » invitent à interroger l'idéalisme de projets critiques qui, comme celui de Shin, misent sur l'invention formelle pour dépasser les logiques de domination.

<sup>20</sup> Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007, où il plaide pour une littérature affranchie des frontières nationales, attentive aux singularités locales et ouverte à la circulation mondiale.

<sup>21</sup> Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000. Le philosophe y définit le « partage du sensible » comme la manière dont une communauté distribue ce qui peut être vu, dit, entendu ou pensé. La politique de l'art ne réside pas dans ses messages explicites, mais dans sa capacité à redistribuer les cadres de perception et à ouvrir des formes inédites d'expérience.

<sup>22</sup> Yi Sang (이성), *Plan à vol de corbeau* [ ] , trad. du coréen par Cori Shim et Jean-Yves Darsouze, avec la participation d'Olivier Gallon, Marseille : La Barque, 2023.

<sup>23</sup> Le *hangeul* (한글), alphabet coréen créé au xv<sup>e</sup> siècle, se distingue, dans un contexte d'occupation coloniale japonaise, des caractères sino-coréens (*hanja*, 漢字) d'origine chinoise.

Kafka, l'absurde naît de l'impossibilité de communication rationnelle, mais ici il s'articule à un contexte historique spécifique : la déstabilisation linguistique et existentielle de la Corée sous domination. En hybridant des procédés issus des avant-gardes occidentales — fragmentation, numérotation, disjonction syntaxique — avec l'expérience coloniale, Yi Sang invente un idiome poétique singulier, ni purement coréen ni mimétique du modernisme occidental — ce que Homi Bhabha théoriserait comme un « troisième espace<sup>24</sup> ».

Le sommet de l'ouvrage réside dans l'interprétation que propose Shin de la poésie de Yun Dong-ju, et plus particulièrement du poème « L'Hôpital » [ ]<sup>25</sup>. En lisant ce texte comme une mise en scène de la vulnérabilité, l'auteur montre comment la poésie lyrique peut se réinventer en assumant l'impuissance et la fragilité du sujet colonisé. La beauté n'y naît pas de l'affirmation héroïque, mais d'une humble dépossession, où l'échec devient la condition d'une vérité éthique.

L'Hôpital [ ] (p. 504)

가 , 가  
가 ( p. 504).

Sous l'ombre d'un abricotier, le visage à demi voilé, une jeune femme est allongée dans la cour arrière de l'hôpital. Elle prend le soleil, laissant paraître sous ses vêtements clairs la blancheur de ses jambes. Personne ne vient la voir — pas même un papillon — cette femme qui, depuis la matinée, souffre de la poitrine. Et les branches de l'abricotier, indifférentes, ne frémissent pas au vent.

(p. 504).

J'ai longtemps enduré une douleur inconnue avant de venir ici pour la première fois. Mais mon vieux médecin ne comprend pas la maladie de la jeunesse. Il affirme que je ne suis pas malade. Cette épreuve excessive, cette fatigue excessive — je ne dois pas me fâcher.

가 가 —  
가 ( p. 504).

La femme se lève, rajuste son col, cueille dans le parterre une fleur de souci qu'elle fixe à sa poitrine, puis disparaît dans sa chambre. Quant à moi, souhaitant que sa santé — et la mienne aussi — se rétablisse vite, je m'étends à la place où elle était couchée.

La scène se déroule dans un lieu de marginalité : l'hôpital, espace de transition entre vie et mort, santé et maladie, symbolise la fragilité fondamentale de

<sup>24</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres : Routledge, 1994. Il y développe la notion de « troisième espace » comme lieu d'hybridité culturelle, ni coloniale ni autochtone, qui déstabilise les identités fixes et produit des formes inédites de résistance.

<sup>25</sup> Yun Dong-ju ( ), *Ciel, Vent, Étoiles et Poèmes* [ ], trad. du coréen par Hyeonsuk Kim et Pierre Mesini, Paris : Éditions Autres Temps / Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2002. Le poème « L'Hôpital » y est inclus, p. 119.

l'existence. La figure de la jeune femme, exposée au soleil et à la solitude, incarne la vulnérabilité du corps malade, mais aussi une forme de dignité silencieuse : elle cueille une fleur de souci et se retire, laissant une trace discrète. Le sujet lyrique, qui partage lui-même l'expérience de la douleur et de l'incompréhension médicale, se situe dans une position de fraternité avec la jeune femme. L'acte d'occuper l'endroit où elle était étendue est un geste d'identification, presque une transmission : comme si la fragilité de l'autre devenait le lieu même d'une communauté humaine, fragile mais réelle.

Shin lit ce poème comme l'expression d'une éthique de l'impuissance : loin des postures héroïques, Yun Dong-ju fait de la douleur, du retrait et du silence une modalité d'existence qui refuse la brutalité du monde sans prétendre la vaincre. La beauté du geste poétique vient précisément de cette modestie : transformer la faiblesse en espace de partage. Plutôt qu'une esthétisation de la passivité, la dignité silencieuse du poème devient une critique implicite de l'ordre dominant. Cette lecture convainc par sa finesse et par la manière dont elle élargit le champ de la poésie engagée : loin de la rhétorique militante, Yun Dong-ju incarne une forme de résistance discrète, qui passe par l'acceptation de la chute.

Cependant, une question demeure : cette valorisation de la vulnérabilité ne risque-t-elle pas, paradoxalement, d'aboutir à une esthétisation du retrait ? Si Shin en fait le moteur d'une éthique poétique, on peut s'interroger sur la portée transformatrice réelle de cette posture, qui privilégie l'intime au détriment d'une action collective. Ainsi, l'analyse de Yun Dong-ju est l'une des plus belles réussites de *L'Éthique de la chute*, mais elle révèle aussi l'ambivalence d'un projet critique qui oscille entre la célébration de la fragilité et la nécessité d'un horizon politique.

La mise en regard de Yi Sang et de Yun Dong-ju illustre la fécondité mais aussi l'ambivalence de cette « littérature écrite depuis la faille ». Sa fécondité tient à la diversité des réponses qu'elle suscite : chez Yi Sang, la faille coloniale engendre une déstructuration du langage, une opacité poétique qui devient stratégie de résistance et invention d'un idiome irréductible. Son ambivalence, en revanche, se manifeste chez Yun Dong-ju : la faille s'y transforme en humilité lyrique, où de simples gestes — cueillir une fleur, partager un lieu de souffrance — deviennent signe de dignité silencieuse. En juxtaposant ces deux figures, Shin met en lumière la double face de la littérature de la faille : l'une, expérimentale et hermétique ; l'autre, lyrique et limpide. Leur complémentarité suggère que la littérature postcoloniale se constitue dans cette tension entre déconstruction et vulnérabilité.

Ce moment, l'un des plus ambitieux de l'ouvrage, déploie une « littérature-monde écrite depuis la faille » comme alternative à l'opposition stérile entre littérature pure et littérature engagée. Mais la catégorie de « faille » ne risque-t-elle pas de devenir trop englobante, et surtout, quelle est la portée transformatrice réelle d'une

littérature de la vulnérabilité ? Ces réserves invitent à préciser si l'« éthique de la chute » peut fonder une forme renouvelée d'engagement littéraire, adaptée à la complexité contemporaine.

## Bilan critique : la vulnérabilité comme horizon et ses limites

*L'Éthique de la chute* reconfigure l'engagement littéraire à l'ère post-idéologique. En déconstruisant l'héritage sartrien, Shin Hyung-cheol déplace l'engagement vers l'invention d'une forme qui creuse un espace d'attention et de responsabilité. Cette posture constitue une grammaire critique opératoire pour penser le roman contemporain.

Sa singularité s'éclaire par confrontation. Là où Spivak conclut à l'impossibilité de la parole subalterne, Shin affirme au contraire la possibilité d'une parole vulnérable « depuis la faille » ; là où Alexandre Gefen valorise la fonction réparatrice de la littérature<sup>26</sup>, il maintient ouverte la blessure comme lieu d'une vérité éthique. Mais ce déplacement soulève une question décisive : en érigeant la vulnérabilité en valeur centrale, ne risque-t-il pas de légitimer une esthétique qui transforme l'impuissance historique en vertu ?

Cette démarche s'inscrit dans un contexte spécifique : la Corée post-démocratisation, où l'effondrement des luttes collectives a rendu caduc le modèle de l'intellectuel engagé. L'enjeu n'est dès lors plus de savoir si cette littérature transforme le monde, mais si elle reconfigure la question politique elle-même — du « que faire ? » vers « comment être présent ? ». C'est à cette condition que l'éthique de la chute pourrait devenir une politique de la vulnérabilité, non un refuge esthétique face à l'impuissance historique.

---

<sup>26</sup> Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au xxi<sup>e</sup> siècle*, Paris : Corti, 2017. Dans cet essai, le chercheur propose une théorie de la littérature conçue comme pratique réparatrice, capable d'apporter du réconfort, du soin et de la consolation au lecteur.

## PLAN

---

- [Premiers déplacements : le matérialisme du matérialisme](#)
- [Vers l'éthique de la création : le roman et la poésie](#)
- [Une littérature-monde autrement : écrire depuis la faille du monde](#)
- [Bilan critique : la vulnérabilité comme horizon et ses limites](#)

## AUTEUR

---

Yoonsun Choi

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université — taiji7392@naver.com