Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général HGGSP + HLP, veuillez visiter :
bac-hggsp-hlp.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Humanités, littérature et philosophie

Session 2021 • Centres étrangers • Jour 1

Code sujet **21-HLPJ1G11** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — Le paysage, la sensibilité et la nature
2 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 2 — La guerre, la violence et la littérature
2 réponses • sujet p. 3–3

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

Sujet 1

20 points

Le paysage, la sensibilité et la nature

interprétation littéraire

Question Première partie

Sujet p. 2

> Quels rôles joue le paysage dans l'expression de la sensibilité du narrateur ?

Dans cet extrait du *Lys dans la vallée*, Félix quitte Henriette et contemple une dernière fois la vallée. Le paysage ne constitue pas un simple décor : par les contrastes de saisons, de couleurs et de lumière, il donne une forme perceptible à la sensibilité du narrateur et accompagne sa prise de conscience de l'intensité de son amour.

D'abord, le paysage oppose le passé au présent. Félix se rappelle la vallée telle qu'il l'avait découverte : elle « verdoyait » et « flambait », comme ses « désirs » et ses « espérances ». La reprise des verbes associe directement la vitalité de la nature à son élan amoureux. À présent, au contraire, les champs sont « dépouillés », les feuilles tombent et prennent « la couleur de la rouille », tandis que les pampres sont « brûlés ». Ce contraste entre la vallée autrefois vivante et le paysage automnal fait écho au changement de son état intérieur : à l'espérance succède une humeur mélancolique.

Le paysage devient ensuite le miroir de l'âme de Félix. Le narrateur affirme qu'il trouve « la vallée au ton de [ses] idées » et qu'elle lui présente « une vivante image de [son] âme ». Les teintes ternes et brunes du paysage répondent à son âme « rembrunie » et à ses pensées sombres. La description de la couleur « tannée », qui « cachait la pourpre du pouvoir sous le brun des chagrins », prolonge cette correspondance par une image symbolique : la couleur extérieure paraît recouvrir une intensité intérieure, comme le chagrin recouvre les sentiments de Félix. Le paysage rend ainsi visible une émotion que le narrateur ne se contente pas de nommer.

Cette image n'est pas une équivalence objective entre la vallée et l'état de Félix : la comparaison montre aussi comment son regard interprète ce qu'il voit. La formule « toujours en harmonie avec mes pensées » insiste sur cette perception subjective. La nature reflète sa sensibilité parce qu'il la contemple depuis son expérience présente, marquée par les « sombres et mélancoliques mystères d'une famille » et par les angoisses d'Henriette.

La vallée met également en scène le départ et le sentiment de rupture. Félix s'en va « d'un pas lent » et se retourne « sans cesse » avant de contempler le paysage « une dernière fois ». Le regard rétrospectif donne à la scène la valeur d'un adieu. Il se sent ensuite « comme dans un pays étranger dont [il] ignorai[t] la langue » : cette comparaison traduit son désarroi et son impression de ne plus appartenir au monde qui l'entoure. Il ne peut plus s'attacher aux choses qu'il voit, car son lien essentiel est désormais associé à Henriette.

Enfin, le paysage contribue à révéler l'ampleur de cet attachement. C'est au moment où Félix se sent dans un « désert » et ne trouve plus son âme attachée aux choses qu'il affirme que « l'étendue de [son] amour se déploya ». Henriette « s'éleva de toute sa hauteur » dans son souvenir. La vallée accompagne ainsi un mouvement intérieur : le départ et la mélancolie font prendre au narrateur la mesure de l'importance de la femme aimée.

Ainsi, le paysage joue plusieurs rôles : il oppose l'espérance passée à la tristesse présente, sert de miroir subjectif à l'âme de Félix et donne une forme sensible à l'expérience de la séparation. En se transformant sous son regard, la vallée révèle finalement la profondeur de son amour pour Henriette.

RÉPONSE À RETENIR

Le paysage exprime la sensibilité de Félix en faisant écho à son évolution intérieure : la vallée autrefois verdoyante et lumineuse correspond à ses désirs et à ses espérances, tandis que la nature automnale et dépouillée reflète sa mélancolie. Miroir subjectif de son âme et cadre symbolique de son départ, elle lui fait aussi prendre conscience de la force de son attachement à Henriette.

essai philosophique

Question Deuxième partie

Sujet p. 2

> La nature me parle-t-elle de moi ?

Demander si la nature me parle de moi revient à lui prêter une parole. Or un paysage ne formule pas d'intention et ne connaît pas mon histoire. Pourtant, une forêt sombre peut m'inquiéter, tandis qu'un ciel lumineux peut me sembler prometteur. Faut-il en conclure que la nature ne fait que recevoir le sens que je lui donne, ou peut-elle aussi m'apprendre quelque chose sur moi-même ? On peut soutenir qu'elle devient pour moi un miroir de mes émotions, mais il faut aussi reconnaître qu'elle existe indépendamment de mon regard et que cette altérité peut élargir ma connaissance de moi.

D'abord, la nature semble me parler de moi parce que je l'interprète à partir de mon état intérieur. Un même paysage peut être perçu différemment selon que je suis joyeux, inquiet ou accablé. Les saisons, les couleurs et la lumière prennent alors une valeur affective. Dans l'extrait du *Lys dans la vallée* de Balzac, Félix se souvient d'une vallée qui « verdoyait » et « flambait » comme ses « désirs » et ses « espérances ». Lorsqu'il la contemple de nouveau, les champs sont dépouillés et les feuilles ont la couleur de la rouille. Il affirme trouver « la vallée au ton de [ses] idées » et y voir « une vivante image de [son] âme ». La nature semble donc lui parler de son chagrin, mais c'est son regard qui établit la correspondance entre le paysage automnal et son âme « rembrunie ». Elle fonctionne comme un miroir, sans que ses émotions soient objectivement contenues dans les arbres ou les couleurs.

Cependant, même si cette correspondance est en partie construite par moi, elle peut m'aider à me connaître. Il arrive que j'identifie une émotion en observant l'effet que me produit un lieu : l'apaisement, la peur ou la mélancolie suscitent des questions sur mes désirs, mes souvenirs et mes inquiétudes. Le détour par le paysage rend parfois perceptible un état intérieur que je n'avais pas clairement reconnu. La nature ne m'adresse donc pas un message déjà formulé ; elle fournit une occasion de faire apparaître et d'interpréter ce que je ressens.

Mais réduire la nature à un écran sur lequel je projette mes émotions serait insuffisant. Elle existe indépendamment de moi : les saisons changent sans se régler sur mes souhaits, et les êtres vivants comme les milieux ne dépendent pas entièrement de mon regard. Cette réalité peut résister à mes attentes et corriger mes représentations. Je peux désirer qu'un paysage demeure identique, mais il se transforme ; je peux croire maîtriser mon environnement, mais mon existence dépend de conditions naturelles et de ressources qui ne sont pas ma création. La nature m'apprend alors que je ne suis pas tout-puissant et que je suis lié à un monde qui me dépasse. Elle ne me révèle pas seulement mes sentiments particuliers : elle m'oblige aussi à reconnaître ma condition d'être vivant, dépendant et limité.

Cette rencontre peut enfin transformer la manière dont je me comprends. Devant un paysage immense ou un phénomène naturel puissant, je peux éprouver ma petitesse, mais aussi mon appartenance au monde. Je ne suis pas uniquement un esprit qui observe un décor : je suis un corps exposé à la lumière, au froid, au

vent et au temps. La nature peut ainsi me faire découvrir des dimensions de moi-même que la seule introspection ne suffit pas toujours à saisir, notamment ma finitude, ma dépendance et ma capacité à être affecté par ce qui m’entoure.

Il faut donc distinguer deux sens de l’expression « me parler de moi ». Si elle signifie que la nature m’envoie volontairement un message sur mon identité, la réponse est négative : elle n’est pas une personne qui connaîtrait mon histoire. Si elle signifie qu’elle suscite une expérience et une interprétation qui m’éclairent, alors la réponse peut être positive. Ce qu’elle révèle naît de la rencontre entre ma sensibilité et une réalité qui ne se réduit pas à elle.

En conclusion, la nature ne me livre pas directement une vérité sur moi comme le ferait une parole adressée. Je peux projeter sur elle les couleurs de mes émotions, puis apprendre à les reconnaître grâce à cette projection. Mais elle ne se réduit pas à mon regard : son existence indépendante me rappelle que je fais partie d’un monde vivant qui me dépasse. C’est dans cette rencontre entre ma sensibilité et la réalité propre de la nature qu’elle peut véritablement me parler de moi.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La nature ne parle pas littéralement et ne m’adresse pas intentionnellement un message sur mon identité. Je peux toutefois reconnaître mes émotions dans la manière dont je perçois un paysage. Parce que la nature existe aussi indépendamment de moi, elle me révèle mes limites et mon appartenance au monde vivant. Elle me parle donc de moi dans la rencontre entre ma sensibilité et une réalité qui lui résiste.

Sujet 2

20 points

La guerre, la violence et la littérature

interprétation philosophique

Question Première partie

Sujet p. 3

> D’après ce texte, pourquoi la violence de la guerre nous déshumanise-t-elle ?

Démarche. Il faut suivre la chaîne de causes décrite par Simone Weil : la guerre rend la mort constamment présente à la pensée ; cette présence détruit peu à peu la capacité d’espérer et de se fixer des buts ; enfin, l’esprit privé de ressources ne parvient plus à imaginer une issue. La déshumanisation ne désigne donc pas seulement les blessures et les morts : elle atteint la vie intérieure et la capacité d’agir librement.

1. **La mort envahit l’avenir.** Dès le début, Weil affirme qu’avoir la mort pour avenir est « contre nature ». La guerre rend sensible la possibilité de mourir « chaque minute » : l’esprit ne peut plus envisager le lendemain sans passer par cette image. Cette inquiétude se répète chaque jour et devient une violence durable, non un instant de peur isolé.
2. **L’imagination et le désir sont mutilés.** Parce que la pensée anticipe sans cesse la mort, elle ne peut plus se projeter dans un avenir ouvert. Chaque matin, l’âme se « mutile de toute aspiration » : elle renonce à désirer et à poursuivre des projets. La guerre efface ainsi non seulement les buts personnels, mais aussi ceux qui auraient pu lui donner un sens, y compris l’idée même de mettre fin à la guerre.
3. **La guerre enferme les êtres dans une impuissance qui la prolonge.** Pour chercher une issue, il faudrait que l’esprit puisse réfléchir et combiner des moyens. Or il est « occupé tout entier à se faire violence ». Les soldats, eux, ne peuvent pas cesser de manier les armes tant que l’ennemi reste armé. Le malheur dure précisément parce qu’il retire aux hommes les ressources nécessaires pour en sortir : ils sont pris dans un cercle où la violence empêche de concevoir et d’accomplir sa propre fin.
4. **La délivrance elle-même se déforme.** L’âme réclame la délivrance, mais celle-ci ne lui apparaît plus comme une fin mesurée et raisonnable : elle prend « la forme de la destruction ». Une fin modérée laisserait affleurer, sans l’anesthésier, le souvenir insoutenable des souffrances. L’« ivresse de la force » semble pouvoir momentanément noyer la terreur, la douleur et la mémoire des compagnons détruits. Elle ne constitue pas une véritable guérison : elle masque la souffrance et maintient les hommes dans le rapport de force.

Résultat. Selon Weil, la guerre déshumanise parce qu’elle réduit l’existence à l’attente de la mort et à la contrainte de la force. Elle détruit l’avenir, les aspirations, le jugement et la capacité de chercher une issue ; elle peut même faire paraître la destruction comme la seule délivrance possible.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La violence de la guerre déshumanise en faisant de la mort l’horizon constant de la pensée. Elle mutile les aspirations, efface les buts et prive les hommes de la capacité de réfléchir à une issue. Comme ce malheur détruit les ressources nécessaires pour en sortir, il se prolonge de lui-même ; la délivrance prend alors, de façon tragique, le visage de la destruction ou de l’ivresse de la force.

Question Deuxième partie

Sujet p. 3

> Que peut dire la littérature confrontée à une violence sans issue ?

Essai littéraire entièrement rédigé.

La littérature peut-elle dire quelque chose d'une violence qui paraît ne mener nulle part, qui se prolonge sans issue et semble détruire jusqu'à la possibilité de la raconter ? La question est particulièrement aiguë face à la guerre : le langage risque de transformer la souffrance en spectacle, ou de lui donner après coup un sens consolant qu'elle n'avait pas pour ceux qui l'ont vécue. Pourtant, raconter la violence peut aussi la rendre perceptible, préserver la mémoire des victimes et mettre en cause les discours qui la justifient. La littérature ne met pas nécessairement fin à la violence : elle peut d'abord en faire éprouver la réalité, puis révéler ses mécanismes et sauvegarder une possibilité de jugement.

En premier lieu, les œuvres littéraires peuvent donner une forme sensible à une expérience que les formules abstraites rendent lointaine. Dans *L'Iliade*, la guerre ne se réduit pas à une suite de victoires glorieuses : le récit fait aussi voir la perte et le deuil. La mort d'Hector et la supplication de Priam devant Achille déplacent momentanément le regard du combat vers la douleur d'un père et la vulnérabilité commune des hommes. La littérature ne supprime pas l'affrontement, mais elle fait entendre, au sein même de l'épopée guerrière, une humanité qui dépasse la séparation entre vainqueur et vaincu. Elle empêche ainsi que les morts ne soient seulement comptés comme des éléments d'une victoire.

Cette attention au vécu se retrouve dans les récits de la guerre moderne. Dans *Le Feu*, Henri Barbusse donne à voir la vie des soldats dans les tranchées et la matérialité éprouvante du front. Le choix d'un récit attaché à l'expérience collective des hommes ordinaires fait contrepoids à une représentation glorieuse et lointaine de la guerre. Dans *Voyage au bout de la nuit*, Louis-Ferdinand Céline fait passer l'expérience de la Première Guerre mondiale par le regard de Bardamu et par une écriture qui refuse l'héroïsation. Le lecteur est confronté à la peur, à la brutalité et à l'absurdité de la situation plutôt qu'à une célébration du sacrifice. Ces œuvres ne proposent pas une sortie miraculeuse ; elles font comprendre pourquoi la violence peut enfermer les individus et détruire leurs repères.

En second lieu, dire la violence constitue un acte de mémoire et de jugement. Quand un récit restitue des existences singulières, il s'oppose à leur effacement : les victimes ne sont plus de simples anonymes ou des chiffres. La littérature peut également démasquer les mots qui embellissent ou légitiment la guerre. Le décalage entre un discours héroïque et la peur ou la souffrance racontées révèle ce que les justifications officielles tendent à dissimuler. Chez Simone Weil, dans *L'Iliade ou le poème de la force*, la réflexion met précisément en évidence la façon dont la force réduit les êtres à des objets de contrainte et atteint aussi ceux qui l'exercent. La littérature et l'écriture réflexive peuvent ainsi rendre visible un mécanisme que l'habitude ou l'ivresse de la force empêchent de reconnaître.

Il faut toutefois éviter de croire que toute mise en récit délivre de la violence. Une œuvre peut esthétiser la souffrance, faire de la guerre un spectacle ou imposer à des morts un sens réconfortant. Le récit ne rend pas aux victimes ce qui leur a été pris et ne garantit pas que les lecteurs agiront autrement. Certaines expériences résistent aussi à une représentation complète : prétendre tout expliquer reviendrait à effacer ce qui demeure irréductible dans la douleur. La littérature doit donc tenir ensemble le besoin de témoigner et la conscience de ses limites. Elle peut montrer l'impasse sans la résoudre artificiellement, et faire place au silence, à la fragmentation ou à l'incertitude lorsqu'ils traduisent justement la difficulté de dire.

Ainsi, confrontée à une violence sans issue, la littérature peut témoigner de ce que cette violence fait aux individus, préserver la mémoire des disparus et contester les discours qui la rendent acceptable. Elle ne remplace ni la délivrance ni l'action politique, et ne doit pas prétendre transformer la souffrance en leçon

consolante. Sa force est plus modeste, mais essentielle : faire que la violence ne soit ni invisibilisée ni confondue avec une fatalité naturelle, et maintenir ouverte la possibilité de reconnaître les victimes et de juger les actes.

Démarche et résultat. L'essai répond en distinguant trois fonctions — rendre l'expérience sensible, témoigner et exercer un jugement critique — puis en examinant une limite décisive : raconter ne suffit pas à réparer ni à mettre fin à la violence, et le récit peut aussi la déformer. La littérature peut donc dire la violence sans issue en la donnant à voir et en en conservant la mémoire, sans prétendre apporter une solution qu'elle ne possède pas.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La littérature ne met pas à elle seule fin à une violence sans issue. Elle peut cependant en rendre l'expérience sensible, témoigner des vies détruites, préserver leur mémoire et dévoiler les discours qui justifient la force. Sa responsabilité est de le faire sans transformer la souffrance en spectacle ni lui imposer une consolation artificielle.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/spe-humanites-litterature-philo-2021-centres-etranger-1-sujet-officiel.pdf
© FormaV EI • Proposition de correction, distincte d'un corrigé officiel.

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.