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 • Métropole • Jour 2 • Remplacement

Code sujet **21-HLPJ2ME3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — L’appel et la solidité du moi
2 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 2 — L’agressivité, la civilisation et la représentation de la violence
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

L’appel et la solidité du moi

Première partie

Question Première partie : interprétation littéraire

Sujet p. 2

> Ce poème nous permet-il de savoir quels sont les destinataires et le sens de l’appel qui s’y trouve formulé ?

Démarche. Il faut distinguer les indications que le poème donne sur les destinataires de l’appel et ce qu’il laisse délibérément indéterminé. On s’appuiera notamment sur la répétition de « J’appelle », les figures évoquées et les images qui suggèrent la fonction de cet appel, sans transformer les hypothèses en certitudes.

Interprétation rédigée. Le poème fait comprendre certaines directions et certains enjeux de l’appel, mais il n’en désigne pas avec certitude le destinataire. Dès l’ouverture, « Qu’est-ce que je fais ici ? » exprime un désarroi. La répétition de « J’appelle », qui revient tout au long du texte, donne au geste une insistance presque pressante. Pourtant, le locuteur précise aussitôt : « Je ne sais pas qui j’appelle », puis « Qui j’appelle ne sait pas ». L’appel semble ainsi incertain et peut-être sans réponse : le locuteur ignore qui il cherche, et celui qu’il appelle paraît lui-même ne pas savoir.

Plusieurs destinataires possibles sont esquissés. Le locuteur appelle « quelqu’un de faible », « quelqu’un de brisé », mais aussi « quelqu’un de fier que rien n’a pu briser ». Ces figures opposées ne sont pas identifiées : elles peuvent renvoyer à des personnes différentes, à un être imaginé ou à des aspects contradictoires d’une même personne. Les expressions « quelqu’un de là-bas », « au loin perdu » et « d’un autre monde » accentuent l’éloignement et l’inaccessibilité. Elles peuvent évoquer un absent ou un être séparé du locuteur, sans que le texte permette d’affirmer qu’il s’agit d’un mort. La question « C’était donc tout mensonge, ma solidité ? » fait aussi entendre une interrogation sur le locuteur lui-même : l’appel révèle peut-être une fragilité qu’il ne se connaissait pas.

Le moyen de l’appel est évoqué par « cet instrument si clair » et « cet instrument chantant », opposé à la « voix sourde » du locuteur. Le texte ne nomme pas l’instrument ; il convient donc de ne pas l’identifier avec certitude. Son importance tient surtout au fait qu’il « ne me juge pas » et « ne m’observe pas ». Dans cette situation, le locuteur peut appeler « perdant toute honte ». L’instrument rend possible une expression moins exposée au regard d’autrui : l’appel devient une parole libérée, que le locuteur n’aurait peut-être pas osé prononcer face à quelqu’un.

Les images de la « tombe de mon enfance » et du « désert présent » associent l’appel à une souffrance intérieure. L’enfance est enfouie, mais elle reste active puisqu’elle « boude et se contracte encore » ; le désert figure la solitude du présent. Le locuteur appelle donc depuis des lieux symboliques de repli et de douleur. Enfin, « crever mon plafond » suggère le désir de rompre une limite et de sortir d’un enfermement. L’appel peut ainsi être compris comme une recherche de relation, une expression de la détresse et une tentative de dépasser une frontière qui retient le locuteur.

Bilan. Le poème suggère plusieurs destinataires possibles — êtres fragiles, absents ou lointains, voire figures intérieures — et plusieurs fonctions de l’appel : établir un lien, libérer la parole, manifester une fragilité et tenter de sortir de l’enfermement. Mais il ne permet pas de savoir précisément qui est appelé ni si l’appel atteint quelqu’un. Cette incertitude est au cœur du texte.

RÉPONSE À RETENIR

Le poème suggère des destinataires multiples — êtres fragiles, absents ou lointains, peut-être aussi des figures intérieures — sans en identifier aucun avec certitude. L'appel exprime la solitude et le besoin d'un lien, révèle une fragilité et tente de « crever » un enfermement. Son destinataire et son efficacité restent incertains.

Deuxième partie

Question Deuxième partie : essai philosophique

Sujet p. 2

> Michaux écrit : « (C'était donc tout mensonge, ma solidité ?) » : Quelle idée se fait-on du moi lorsqu'on lui refuse toute « solidité » ?

Démarche. La question invite à préciser ce que signifie la « solidité » du moi. Refuser au moi une stabilité absolue ne revient pas nécessairement à nier son existence : on peut distinguer l'absence d'un noyau immuable de l'absence de toute continuité. L'essai examinera donc la fragilité et le changement du moi, puis les formes de continuité qui permettent néanmoins de parler d'une identité personnelle.

Essai philosophique rédigé. Nous avons souvent tendance à nous représenter le moi comme une réalité solide, identique à elle-même derrière les changements de notre corps, de nos émotions et de nos opinions. Mais nous faisons aussi l'expérience de nos contradictions, de nos changements et de réactions qui nous surprennent. Lorsque Michaux écrit « C'était donc tout mensonge, ma solidité ? », il met en scène le trouble de celui qui découvre qu'il n'est peut-être pas aussi invulnérable qu'il le croyait. Refuser toute solidité au moi signifie-t-il alors que celui-ci n'existe pas, ou seulement qu'il ne constitue pas une réalité fixe et parfaitement maîtrisée ? Il semble préférable de concevoir le moi comme une réalité fragile et évolutive, qui possède une certaine continuité sans être immuable.

D'abord, l'image d'un moi absolument stable ne rend pas compte de l'expérience. Nos désirs et nos sentiments changent ; nos choix peuvent contredire nos intentions ou l'idée que nous avions de nous-mêmes. Nous pouvons même découvrir en nous une émotion ou un besoin que nous n'avions pas reconnu. Dans le poème, le locuteur s'étonne lui-même d'appeler et se demande si sa « solidité » n'était qu'un « mensonge ». L'appel ne prouve pas que le moi est inexistant : il révèle plutôt que l'image d'une personne entièrement forte et maîtresse d'elle-même était insuffisante. Le moi n'est pas toujours transparent à lui-même et ne contrôle pas nécessairement tout ce qui le traverse.

Cependant, le changement n'entraîne pas à lui seul la disparition de l'identité. Une personne peut reconnaître son passé comme le sien, se souvenir de ses expériences et relier certains de ses actes à ses choix présents, même si elle a changé. La mémoire, les engagements et les actes rendent possible une continuité. Celle-ci ne ressemble pas à l'immobilité d'un objet : elle s'apparente plutôt à celle d'une histoire dont les épisodes se transforment tout en appartenant à un même parcours. Le moi peut donc être compris comme une identité qui se construit dans le temps. La phrase de Michaux peut signifier que la solidité ressentie était une illusion d'invulnérabilité, non que toute identité était fictive.

En outre, le moi n'est pas une réalité entièrement isolée du monde et des autres. Nous pouvons nous découvrir dans nos relations, dans ce que nous disons et faisons, et dans la manière dont les autres nous répondent. Le locuteur de Michaux appelle depuis la « tombe de [son] enfance » et le « désert présent » : son expérience fait apparaître à la fois l'isolement et le désir de relation. Cela ne signifie pas que les autres déterminent entièrement notre identité, mais que le moi se forme aussi au contact d'autrui, de son passé et des situations qu'il traverse.

Il faut donc distinguer la fragilité du moi de son inexistence. Si le moi n'était qu'une illusion parce qu'il change, il serait difficile de rendre compte de la continuité de nos expériences et de notre capacité à nous reconnaître responsables de nos actes. À l'inverse, le concevoir comme une réalité absolument fixe empêcherait de comprendre que l'on puisse apprendre, se corriger ou devenir autre. Une conception nuancée reconnaît au moi une stabilité relative : il demeure assez continu pour se reconnaître dans son histoire et répondre de ses choix, tout en étant assez ouvert pour évoluer. Il peut être déstabilisé sans disparaître.

Conclusion. Refuser au moi toute solidité absolue conduit à ne plus le concevoir comme un noyau immuable et parfaitement transparent à lui-même. Cela n'oblige pourtant pas à le tenir pour inexistant ou mensonger. Le moi est une continuité fragile, construite dans le temps par la mémoire, les actes et les relations. La découverte de cette fragilité dément l'invulnérabilité, mais non l'existence de l'identité personnelle.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Un moi dépourvu de solidité absolue n'est pas nécessairement inexistant. On peut le penser comme une identité changeante et partiellement opaque à elle-même, qui conserve une continuité relative grâce à la mémoire, aux actes et aux relations. Sa fragilité dément son invulnérabilité, non son existence.

Sujet 2

20 points

L’agressivité, la civilisation et la représentation de la violence

Première partie

Question Première partie : interprétation philosophique

Sujet p. 3

> D’après ce texte, comment la civilisation peut-elle répondre à l’agressivité ?

Démarche. Il faut reconstituer le raisonnement du texte : Freud part d’une agressivité qui menace les liens sociaux, décrit les moyens employés par la civilisation pour la contenir, puis en souligne les limites. La conclusion distingue enfin le conflit, qui peut être nécessaire, de l’hostilité.

Au début du passage, l’agressivité est présentée comme une disposition que chacun peut éprouver en soi et supposer chez autrui. Elle perturbe les rapports entre les individus et menace la société de désagrégation. Les intérêts raisonnables, notamment celui de la communauté de travail, ne suffisent pas à souder la société, car les passions instinctives peuvent être plus fortes. La civilisation doit donc dresser des barrières et réduire les manifestations de ces instincts par des dispositifs psychiques.

Freud énumère ensuite plusieurs moyens : susciter des identifications et des relations d’amour qui n’aboutissent pas, restreindre la vie sexuelle et promouvoir l’idéal d’aimer son prochain comme soi-même. Cet idéal se comprend, selon le texte, parce qu’il va à l’encontre de la nature originelle de l’homme. La civilisation oppose aussi une contrainte extérieure à la violence brutale : elle s’arroge le droit d’exercer la violence contre les criminels. Mais ces moyens ont des limites : l’effort civilisateur n’a pas remporté un grand succès et la loi ne peut saisir les formes plus prudentes et subtiles de l’agressivité. La fin du passage précise enfin que la civilisation n’a pas à abolir toute concurrence ni tout conflit : l’antagonisme peut être indispensable sans être nécessairement de l’hostilité.

RÉPONSE À RETENIR

D’après Freud, la civilisation doit répondre à une agressivité profondément ancrée dans les êtres humains et qui menace de désagréger la société. Les intérêts raisonnables, comme la coopération au travail, ne suffisent pas à maintenir la communauté soudée, car les passions instinctives peuvent l’emporter. La civilisation cherche donc à dresser des barrières devant les instincts agressifs et à en réduire les manifestations par des dispositifs psychiques.

Elle agit d’abord sur les relations entre les individus : elle cherche à susciter des identifications et des relations d’amour « n’aboutissant pas », et restreint la vie sexuelle. Elle promeut aussi le commandement d’aimer son prochain comme soi-même. Freud souligne le paradoxe de cet idéal : il est nécessaire précisément parce qu’il est contraire à la nature originelle de l’homme. La civilisation agit également par la loi, en se réservant le droit d’exercer la violence contre les criminels afin de faire obstacle aux débordements les plus brutaux.

Ces moyens ne suppriment toutefois pas l’agressivité. Freud constate que l’effort civilisateur n’a pas remporté un grand succès et que la loi ne peut saisir toutes les formes, parfois subtiles, de la méchanceté. La civilisation ne peut donc garantir des rapports humains exempts d’agressivité. Elle n’a pas non plus à éliminer toute concurrence ni tout conflit : selon la distinction finale du texte, un antagonisme peut être indispensable sans être nécessairement hostile. Répondre à l’agressivité consiste donc à en contenir les effets et à empêcher qu’un conflit serve de prétexte à l’hostilité.

Deuxième partie

Question Deuxième partie : essai littéraire

Sujet p. 3

> La représentation de la violence dans la littérature et les arts constitue-t-elle un frein à l'agressivité de l'être humain ?

Démarche. Il faut examiner les deux effets possibles de la représentation : elle peut rendre sensibles les conséquences de la violence et éveiller le jugement, mais elle peut aussi transformer la violence en spectacle séduisant ou banal. L’essai doit donc répondre à la question sans supposer que toute œuvre produit automatiquement un effet moral.

Problématique. La représentation de la violence permet-elle de maîtriser l’agressivité en faisant comprendre ses conséquences, ou risque-t-elle au contraire de l’exciter et de la normaliser ?

Organisation. Le développement montre d’abord comment les œuvres peuvent donner à voir la souffrance et les mécanismes de la violence. Il examine ensuite le risque d’une représentation complaisante ou spectaculaire. Il conclut que l’art peut constituer un frein, mais que son efficacité dépend de la manière dont il représente la violence et de la réception du public.

RÉPONSE À RETENIR

Représenter la violence, ce n'est pas seulement la montrer : c'est lui donner une forme, un point de vue et une signification. La littérature et les arts peuvent ainsi rendre perceptibles les souffrances qu'elle inflige et nous conduire à en comprendre les causes. Mais une scène violente peut aussi devenir un spectacle fascinant, qui banalise l'agression ou la rend séduisante. La représentation de la violence constitue-t-elle donc un frein à l'agressivité humaine, ou peut-elle au contraire l'entretenir ? Elle peut contribuer à la contenir en éveillant la compassion et le jugement, mais cet effet n'est ni automatique ni garanti : il dépend de la manière dont l'œuvre représente la violence et de la façon dont son public la reçoit.

Tout d'abord, les œuvres peuvent faire éprouver le coût humain de la violence. Elles donnent un visage à des victimes que les discours abstraits ou les récits de victoire risquent de rendre invisibles. Dans *Les Misérables*, Victor Hugo représente la misère, les conflits sociaux et leurs effets sur des existences individuelles. Le lecteur ne rencontre pas la violence comme une simple suite d'actions : il est invité à considérer les conditions humaines et sociales qui la rendent possible, ainsi que les souffrances qu'elle laisse derrière elle. Cette attention aux victimes peut freiner l'agressivité en faisant obstacle à l'indifférence et à la déshumanisation de l'autre.

Les arts visuels peuvent produire un effet comparable. Dans *Guernica*, Picasso représente les ravages d'un bombardement à travers des corps et des figures déformés, sans transformer la scène en célébration héroïque d'une victoire. L'œuvre donne à voir la terreur et la détresse des victimes. Elle peut ainsi opposer à l'acceptation de la violence une image qui en expose le prix. De même, une tragédie comme *Antigone* de Sophocle met en scène un affrontement entre des exigences incompatibles et les conséquences destructrices de l'intransigeance. Le spectateur peut y réfléchir aux choix et aux rapports de force qui conduisent au malheur, plutôt que de prendre la violence pour une solution simple.

La représentation peut aussi permettre une mise à distance. Dans une œuvre, la violence est organisée par une narration, des images ou des paroles : le public peut examiner les actes, leurs motifs et leurs conséquences. Comprendre ces actes ne revient pas à les justifier. Au contraire, l'œuvre peut aider à distinguer l'explication de l'excuse et à reconnaître les mécanismes qui rendent l'agression possible. La fiction offre en outre la possibilité d'explorer des conflits sans les commettre soi-même. Elle peut donc contribuer à élaborer des émotions et des jugements, à condition que l'œuvre ne se contente pas de faire admirer la force.

Cependant, montrer la violence ne revient pas nécessairement à la condamner. Si la souffrance des victimes disparaît derrière le plaisir du spectacle, l'œuvre peut réduire l'agression à une source d'excitation ou de divertissement. Des scènes répétées, dépourvues de conséquences visibles, peuvent donner l'impression que la violence est ordinaire, efficace ou sans coût. De même, une représentation qui glorifie la domination et fait de la force une preuve de grandeur risque de transformer l'agresseur en modèle. Dans ce cas, l'image ou le récit n'invite pas à juger la violence : il peut contribuer à la rendre acceptable, voire désirable.

Il faut donc distinguer le sujet représenté de la manière de le représenter. Une œuvre qui montre des actes violents peut en révéler l'absurdité ou l'injustice ; une œuvre moins explicite peut, au contraire, célébrer la domination. Le contexte compte également : le public n'interprète pas tous les récits de la même façon, et une représentation ne commande pas à elle seule une réaction morale. Elle peut susciter la compassion chez les uns, l'indifférence ou la fascination chez les autres. L'art n'est ni une punition ni une éducation automatique : son efficacité dépend de la place qu'il laisse à la réflexion et de la capacité du spectateur ou du lecteur à prendre du recul.

> Ainsi, la représentation de la violence peut constituer un frein à l’agressivité lorsqu’elle rend visibles les victimes, expose les conséquences des actes et conduit à interroger les causes des conflits. Mais elle ne le fait pas par le seul fait de montrer la violence : une mise en scène complaisante peut au contraire la banaliser ou la glorifier. L’art ne supprime donc pas les pulsions agressives. Il peut toutefois contribuer à les contenir en transformant la fascination en compréhension et en jugement, et en rappelant que l’adversaire demeure un être humain.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/spe-humanites-litterature-philo-2021-metropole-2-remplacement-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.