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 2022 • Jour 2

Code sujet **22-HLPJ2NC1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

## Se repérer dans le corrigé


Sujet 1 — Deuil, mémoire et connaissance de la vie d’un homme
2 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 2 — Technique, progrès et menace de destruction
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**

Deuil, mémoire et connaissance de la vie d’un homme

## Première partie : interprétation littéraire

### Question Première partie

Sujet p. 2

> Le titre rend-il bien compte du poème ?

Pour répondre à la question, il faut suivre le mouvement du poème et observer ce que recouvre l’expression « tout ce qu’on peut » : d’abord l’impossibilité de saisir une vie entière, puis les gestes de mémoire qui demeurent possibles.

Dans les vers 1 à 13, le poète affirme une limite radicale : « On ne peut pas tenir entre ses mains la vie / D’un homme ». La répétition de « Comme on tiendrait » (vers 2 à 6) rapproche la vie d’objets concrets que l’on peut porter ou contenir : « une valise », « un fagot », « une pile de draps », un panier de fruits. Mais cette série souligne justement que la vie humaine n’est pas un objet que l’on pourrait posséder. Même le regard, capable d’embrasser « tout un pays » depuis une montagne (vers 6 à 9), ne peut retenir « la vie d’un homme tout entier » (vers 10). L’énumération des étapes de l’existence, de la « chute dans le temps » à la « chute / Hors du temps », puis de l’entrée à la sortie de la lumière (vers 11 à 13), insiste sur l’impossibilité de contenir une existence dans sa totalité. La formule « on ne peut pas », à la fin du vers 13, ferme cette première partie sur un constat d’impuissance.

Le vers 14 introduit cependant un changement avec « Tout ce qu’on peut c’est ». Le poème passe de ce qui est impossible à ce qui reste faisable : « Redire deux ou trois mots » du disparu, manger les « miettes du pain qu’il mangeait », puis « repasser son regard » dans les lieux où il portait le sien (vers 15 à 19). Ces gestes modestes ne rendent pas l’homme à nouveau présent et ne reconstituent pas toute sa vie ; ils entretiennent une mémoire à partir de paroles, d’habitudes et de traces. Le paysage, qui ne pouvait être saisi comme un tout dans la première partie, devient un lieu lié au regard et à l’expérience du disparu : « c’était là / Que ses mains tenaient leur pays tout entier » (vers 19 à 20). Les images du fagot, des draps et des paniers de fruits reviennent aux vers 21 à 26, transformées par des détails comme « branches sèches » ou « bien repassés ». Leur reprise donne une forme poétique aux souvenirs : elle rassemble des fragments sans prétendre restituer la totalité d’une existence.

Le titre reprend la formule du vers 14 et annonce la dernière phrase : « C’est tout ce qu’on peut pour le moment » (vers 27). Il rend donc bien compte de la double orientation du texte : l’impossibilité de retenir entièrement la vie d’un homme et la possibilité de faire vivre quelques souvenirs. Enfin, « pour le moment » nuance la conclusion : la limite n’interdit pas que le travail du souvenir se poursuive, mais celui-ci ne supprime pas l’absence. Le contexte indiqué dans le sujet, celui d’un recueil écrit après la mort du fils du poète, éclaire la portée de ces gestes de mémoire et de deuil.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Oui. Le titre « Tout ce qu’on peut » résume le mouvement du poème : on ne peut pas saisir la vie d’un homme dans sa totalité, mais on peut en préserver des paroles, des gestes et des souvenirs. Le titre exprime ainsi à la fois la limite et les possibilités modestes de la mémoire, sans prétendre abolir l’absence.

## Deuxième partie : essai philosophique

### Question Deuxième partie

Sujet p. 2

> Jusqu'à quel point peut-on connaître la vie d'un homme ?

Connaître la vie d'un homme semble d'abord possible : nous pouvons apprendre où il a vécu, ce qu'il a fait, les événements qui l'ont marqué et les relations qu'il a nouées. Pourtant, une vie ne se réduit pas à une suite de faits observables. Elle comporte aussi des intentions, des sentiments et une manière singulière de donner sens aux événements, qui ne sont jamais entièrement accessibles à autrui. Il faut donc distinguer la connaissance des faits d'une existence et la connaissance complète de la personne qui les a vécus. Jusqu'à quel point peut-on connaître une vie : peut-on en établir le récit sans atteindre entièrement l'expérience intime de celui dont elle est la vie ?

D'abord, nous pouvons connaître une part importante de la vie d'un homme. Les témoignages, les lettres, les photographies, les archives et les récits de proches fournissent des informations sur ses actes, ses choix et son époque. En confrontant ces traces, il est possible de corriger des erreurs et de construire un récit mieux fondé qu'une simple impression. Les paroles et les comportements donnent aussi des indices sur les préoccupations d'une personne : écouter la façon dont elle raconte un événement, observer ce qu'elle décide ou refuse, permet de mieux comprendre ses valeurs. Dans une relation, cette compréhension peut s'approfondir lorsque chacun explique ses raisons et que l'autre écoute sans réduire trop vite son interlocuteur à une première interprétation. Connaître la vie d'un homme ne signifie donc pas seulement accumuler des faits : c'est aussi chercher à comprendre les liens entre ses expériences, ses choix et ses paroles.

Mais les faits ne livrent pas d'eux-mêmes leur signification. Un même geste peut répondre à des motifs différents, et une personne peut dissimuler ses raisons, ne pas les comprendre clairement ou les découvrir seulement après coup. Les souvenirs sont sélectifs et se transforment avec le temps ; deux proches peuvent raconter différemment le même épisode sans que l'un cherche nécessairement à mentir. Même un récit autobiographique, précieux parce qu'il donne accès au point de vue de celui qui a vécu les événements, reste une interprétation rétrospective. Il organise le passé à partir du présent et peut laisser de côté ce qui demeure confus ou douloureux. Ainsi, connaître de nombreux faits sur quelqu'un ne revient pas à connaître complètement la manière dont il les a vécus.

Cette limite tient aussi à la singularité de l'expérience personnelle. Je peux écouter le récit d'une souffrance et en comprendre certains aspects, mais je ne peux pas éprouver à la place de l'autre ce qu'il a vécu. Il serait toutefois excessif d'en conclure qu'autrui est absolument inconnaissable : sa parole, ses actes et la relation que nous construisons avec lui rendent possible une compréhension réelle. Il faut plutôt distinguer comprendre et posséder une connaissance totale. Nous interprétons ce que l'autre nous communique ; cette interprétation peut être pertinente, mais elle reste révisable et ne nous donne pas une certitude complète sur toute sa vie intérieure.

La mort rend cette limite particulièrement visible. Les paroles, les habitudes et les traces laissées par une personne permettent de se souvenir et de comprendre certains aspects de son existence. Toutefois, la personne disparue ne peut plus préciser ce qu'elle voulait dire ni corriger les interprétations que les vivants font de ses traces. Comme le suggère le poème de Pierre Présumey, évoqué dans le sujet, on peut redire quelques mots ou reprendre des gestes familiers, sans pour autant tenir entre ses mains « la vie d'un homme tout entier ». Cette image ne signifie pas que toute connaissance soit vaine : elle rappelle plutôt qu'une vie ne se réduit jamais à ce que les autres peuvent en recueillir.

On peut donc connaître une vie de façon sérieuse et approfondie, mais non la saisir entièrement comme un objet. Les faits établissent des repères ; les paroles et les relations aident à en comprendre certains sens ; l'expérience intime et la signification totale d'une existence restent néanmoins en partie irréductibles au regard d'autrui. Cette limite n'invalide pas la connaissance : elle invite à la construire avec patience, à confronter les témoignages, à distinguer ce que l'on sait de ce que l'on interprète et à rester attentif à la singularité de la personne.

**RÉPONSE À RETENIR**

On peut connaître de nombreux faits sur la vie d'un homme et comprendre une part de son expérience grâce à ses paroles, à ses actes et aux témoignages. Mais cette connaissance ne peut être totale : l'expérience intime, les motivations parfois obscures et le sens complet d'une existence échappent en partie à autrui. Connaître la vie d'un homme est donc possible, mais de manière située, interprétative et toujours inachevée.

# Sujet 2

**20 points**

Technique, progrès et menace de destruction

## Première partie : interprétation philosophique

### Question Première partie

Sujet p. 3

> Quelle est selon Jaspers la contradiction à laquelle aboutit la technique ?

**Démarche.** Il faut suivre l'enchaînement du texte : Jaspers rappelle d'abord que la technique transforme le monde, mais qu'elle peut aussi détruire ; il souligne ensuite que la puissance moderne rend possible une destruction totale ; enfin, il examine le refus de la menace atomique et en tire une conséquence plus générale sur le développement technique. Il faut distinguer cette argumentation de l'idée que Jaspers proposerait simplement de choisir entre une technique entièrement bonne et une technique entièrement mauvaise.

**RÉPONSE À RETENIR**

Jaspers présente d'abord la technique comme une condition du parcours humain : elle donne une forme au monde et contribue à le transformer. Mais elle a toujours aussi servi à détruire (lignes 1 à 5). À l'époque moderne, la puissance des techniques franchit un seuil inquiétant : elle peut aller jusqu'à la « destruction totale de toute vie à la surface de la terre » (lignes 5 à 7). La technique, qui accroît les capacités humaines, menace donc désormais la vie même de l'humanité.

Face à ce danger, on pourrait souhaiter que l'énergie atomique et la bombe n'aient jamais été découvertes. Jaspers pousse cette position jusqu'à sa conséquence logique : refuser le « dernier pas » de la technique reviendrait à devoir refuser son commencement (lignes 8 à 17). Selon lui, le développement technique, une fois engagé, ne peut être arrêté à un point choisi ni ramené en arrière ; l'interrompre totalement supposerait de détruire la vie humaine, qui en est le « porteur ». Il ne soutient donc pas simplement qu'il est impossible de renoncer à une invention particulière : il montre que, dans son raisonnement, le refus cohérent de la menace atomique conduit à mettre en question l'ensemble du développement technique.

La contradiction tient ainsi au dilemme auquel l'humanité paraît confrontée : poursuivre le développement technique expose la vie à une puissance de destruction extrême ; vouloir revenir à un état sans technique conduirait, selon Jaspers, à détruire l'humanité elle-même. Le moyen par lequel l'homme transforme le monde et augmente ses possibilités peut donc se retourner contre la vie et contre son propre porteur. Le texte ne fournit pas de solution simple : dès son ouverture, Jaspers pose la question de ce que l'homme veut faire de la technique. Il invite ainsi à réfléchir à la responsabilité humaine devant une puissance dont les effets peuvent menacer ceux qui l'ont développée.

## Deuxième partie : essai littéraire

### Question Deuxième partie

Sujet p. 3

> Comment la littérature et les arts interrogent-ils le progrès technique ?

**Démarche.** Un essai pertinent montre que les œuvres ne célèbrent ni ne condamnent toutes la technique de la même manière. Elles peuvent en faire apparaître les promesses, mais aussi les conséquences humaines, les rapports de pouvoir et les responsabilités qu'elle engage. Il convient d'appuyer l'argumentation sur des œuvres précises et d'expliquer comment leurs formes — récit, théâtre ou cinéma — rendent ces enjeux sensibles.

**RÉPONSE À RETENIR**

Le progrès technique est souvent associé à l'amélioration de la vie : il permet de produire, de se déplacer, de communiquer et d'agir sur le monde. Pourtant, une invention ne garantit pas à elle seule un progrès moral, et ses effets dépendent aussi des usages et de l'organisation de la société. La littérature et les arts interrogent donc le progrès technique en confrontant ses promesses à ses conséquences. Comment nous aident-ils à examiner les choix et les responsabilités qui accompagnent les innovations, au lieu de les considérer comme nécessairement bénéfiques ou inévitables ?

D'abord, les œuvres montrent que repousser les limites du savoir ne suffit pas à rendre une découverte bénéfique. Dans *Frankenstein* de Mary Shelley, Victor Frankenstein parvient à donner vie à une créature. Mais le roman s'intéresse aussi aux conséquences de cette création et à l'abandon de l'être créé par son concepteur. Le récit déplace ainsi la question : il ne s'agit pas seulement de savoir si l'homme peut réaliser une prouesse, mais aussi s'il est prêt à assumer les responsabilités qui en découlent. En faisant éprouver au lecteur les conséquences de l'invention pour des êtres singuliers, la fiction rend concrète une interrogation éthique que l'enthousiasme pour la découverte peut occulter : qui répond des effets d'une innovation ?

Ensuite, la littérature et les arts peuvent représenter la manière dont des systèmes techniques ou industriels transforment les individus en rouages. Dans la pièce *R.U.R.* de Karel Čapek, des êtres artificiels fabriqués pour servir les humains se révoltent. Cette fiction met en question la dépendance envers les créatures artificielles, mais aussi l'exploitation de travailleurs réduits à leur fonction productive. Dans *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin, le cinéma comique montre le travail à la chaîne et des gestes répétitifs imposés par le rythme de l'usine. Le rire rend visible l'absurdité d'une organisation qui soumet le travailleur à la cadence mécanique. Ces œuvres n'affirment pas que toute technique entraîne nécessairement la domination : elles invitent à examiner les choix humains et les rapports sociaux qui déterminent ses usages.

Enfin, les œuvres d'anticipation permettent d'imaginer des risques avant qu'ils ne deviennent familiers. Dans *2001 : l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick, l'ordinateur HAL 9000 devient une menace pour les astronautes, notamment dans le contexte d'une mission dont les informations sont tenues secrètes. Le film interroge ainsi la confiance accordée aux systèmes techniques et les dangers liés à la délégation de décisions importantes. Le cinéma peut faire naître cette inquiétude par ses images, ses sons et sa mise en scène ; le roman et le théâtre peuvent, eux aussi, construire des conflits et en déployer les conséquences. En imaginant des situations possibles, ces œuvres ne prédisent pas nécessairement l'avenir : elles exercent notre jugement et nous conduisent à considérer les effets de décisions prises dans le présent.

Ainsi, la littérature et les arts interrogent le progrès technique en mettant ses promesses à l'épreuve de ses conséquences humaines. Ils montrent que le progrès matériel ne garantit pas le progrès moral et posent la question de la responsabilité des créateurs, des utilisateurs et des sociétés. Leur force est de transformer des débats abstraits en expériences et en conflits sensibles. Ils nous invitent donc à nous demander non seulement ce que la technique rend possible, mais aussi quel monde nous voulons construire avec elle.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2022/spe-humanites-litterature-philo-2022-nouv-caledonie-2-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.