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 • Asie • Jour 1

Code sujet **22-HLPJ1JA1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — Le travail à l’usine et les machines
2 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 2 — La représentation artistique des passions et le pouvoir consolateur des arts
2 réponses • sujet p. 3–4

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 travail à l’usine et les machines

Première partie : interprétation littéraire

Question Première partie

Sujet p. 2

> Quels sont les effets du travail à l’usine sur le personnage ?

Démarche. Pour comprendre les effets du travail sur Bardamu, suivons la progression du passage : l’usine exige d’abord l’obéissance et le renoncement à la pensée ; puis le bruit et les vibrations envahissent son corps et ses perceptions ; enfin, le personnage est séparé des autres et peine à préserver son identité. Les références renvoient à la numérotation imprimée dans le texte de la page 2.

Une mise au pas intellectuelle et morale. Dès l’accueil, le responsable oppose explicitement la pensée et l’exécution : Bardamu n’est pas venu « pour penser », mais pour faire les gestes commandés (l. 1-3). Les impératifs et les affirmations « On pensera pour vous » et « Tenez-vous-le pour dit » (l. 4-5) présentent l’usine comme un lieu où l’employé doit renoncer à son autonomie. La comparaison avec des « chimpanzés » (l. 3-4) rabaisse les ouvriers au rang d’êtres qui exécutent sans réfléchir. Le narrateur rapporte cette brutalité avec une ironie résignée : il reconnaît que le responsable « avait raison » et décide de « passer désormais pour un petit peinard » (l. 6-9). Le vocabulaire familier atténue en apparence la situation, mais révèle surtout sa volonté de se protéger en se faisant discret.

Un corps soumis à la machine. L’entrée dans l’atelier transforme cette menace en expérience physique. L’espace est immense et la mécanique produit des « fracas énormes » (l. 9-10). La répétition du tremblement et l’accumulation des éléments touchés — les vitres, le plancher, la ferraille — donnent l’impression que rien n’échappe aux secousses (l. 10-12). Le corps de Bardamu devient lui-même le lieu de cette violence : il est « possédé par le tremblement », puis « on en devenait machine aussi soi-même » (l. 10-13). Cette métamorphose suggère que l’individu est absorbé par le fonctionnement industriel. L’énumération des parties du corps, du « dedans » et du « tour de la tête » jusqu’aux « tripes » et aux yeux (l. 14-16), fait sentir une agression qui atteint tout l’organisme. Les phrases longues et les reprises donnent au récit un mouvement oppressant, comme si le lecteur était entraîné dans ce vacarme incessant.

Une perception et des liens humains qui se défont. Le bruit empêche les ouvriers de communiquer : « On ne pouvait plus ni se parler ni s’entendre » (l. 18-19). Bardamu perd progressivement ses compagnons au fur et à mesure qu’on les répartit autour des machines. Le petit sourire échangé en les quittant, « comme si tout ce qui se passait était bien gentil » (l. 17-18), prend une valeur ironique : cette politesse apparente masque une situation pénible. L’usine isole ainsi les individus, réduits à quelques hommes autour de chaque machine.

Une résistance entravée, mais non entièrement éteinte. Le passage exprime le désir d’arrêter le travail, de réfléchir et de retrouver un rythme intérieur : « entendre en soi son cœur battre facilement » (l. 20-22). Mais les formules « ça ne se peut plus » et « Ça ne peut plus finir » marquent l’impuissance du personnage. L’image de la « catastrophe » et de l’« infinie boîte aux aciers » (l. 22-24) enferme les ouvriers dans un univers dont la machine semble imposer le mouvement. L’exclamation « Tous ensemble ! » évoque la fusion forcée des hommes avec les machines et le mouvement de la terre (l. 23-24), plutôt qu’une solidarité choisie. Une maigre accalmie apparaît lorsque certains bruits, si violents, produisent des « espèces de silences » qui font « un peu de bien » (l. 25-27). Ce soulagement paradoxal souligne à quel point le personnage est soumis à un environnement extrême.

RÉPONSE À RETENIR

Dans cet extrait de *Voyage au bout de la nuit*, le travail à l'usine atteint Bardamu dans toutes les dimensions de son existence. Il lui impose de renoncer à penser par lui-même, transforme son corps en prolongement de la machine, altère ses perceptions et l'isole de ses compagnons. Le narrateur conserve toutefois une forme de lucidité : son ironie et son désir d'arrêter pour réfléchir témoignent d'une résistance intérieure, même si le rythme industriel semble l'emporter.

Deuxième partie : essai philosophique

Question Deuxième partie

Sujet p. 2

> Les machines nous font-elles toujours violence ?

Essai philosophique entièrement rédigé.

Une machine peut blesser, épuiser ou enfermer celui qui l'utilise. Dans l'extrait de Céline, le bruit et les vibrations de l'usine envahissent le corps de Bardamu, tandis que l'organisation du travail lui interdit de penser et de communiquer. Mais les machines servent aussi à soigner, à transporter, à fabriquer et à alléger certaines tâches. La question est donc de savoir si la violence est une conséquence nécessaire de toute machine, ou si elle dépend de la manière dont les machines sont conçues, utilisées et intégrées à la société. Il faut d'abord reconnaître les formes de violence que leur puissance peut exercer, puis distinguer l'objet technique des rapports humains qui déterminent ses usages, avant de se demander à quelles conditions les machines peuvent devenir des moyens d'émancipation.

En premier lieu, une machine peut nous faire violence au sens le plus direct : elle possède une force matérielle qui peut dépasser celle de l'être humain. Un outil mal réglé, une presse industrielle ou un véhicule dangereux peuvent blesser et tuer. Même sans accident, un équipement bruyant ou répétitif peut fatiguer le corps et dégrader la santé. Dans l'usine décrite par Céline, les « fracas énormes », les secousses et les vibrations donnent à voir un environnement qui s'impose aux ouvriers. Bardamu dit qu'« on en devenait machine aussi soi-même » : le travailleur semble contraint d'adapter son corps au rythme de l'appareil. La violence est ici physique, mais également psychologique, puisque le bruit l'empêche de réfléchir et de parler avec ses compagnons.

La violence peut aussi tenir à l'organisation du travail autour des machines. Un dispositif technique ne décide pas à lui seul de la cadence, des horaires ou de la répartition des tâches : ces choix dépendent de ceux qui le possèdent et le dirigent. Pourtant, une machine qui permet de produire plus vite peut servir à intensifier le travail plutôt qu'à libérer du temps. Lorsque l'ouvrier n'a qu'un geste à répéter, qu'il ne maîtrise ni le rythme ni le but de la production, il risque de devenir un simple rouage. Cette analyse rejoint la critique de l'aliénation développée par Marx : dans certaines formes d'organisation économique, le travailleur ne contrôle ni son activité ni le produit de son travail. La machine n'est donc pas forcément violente par sa seule existence ; elle le devient aussi dans un système où la recherche de rendement peut primer sur la santé, l'autonomie et la dignité des personnes.

Il ne faut cependant pas confondre la machine avec tous les usages qui en sont faits. Une machine est d'abord un moyen conçu pour accomplir une opération. Une grue permet de déplacer des charges qu'un être humain ne pourrait soulever sans danger ; un appareil médical aide au diagnostic ou au traitement ; des outils adaptés peuvent rendre accessibles des activités à des personnes en situation de handicap. Dans ces cas, la puissance mécanique ne s'oppose pas nécessairement à l'humain : elle peut augmenter ses

capacités ou réduire une souffrance. De même, l'automatisation d'une tâche pénible peut être bénéfique si le temps et les gains ainsi obtenus profitent aussi aux travailleurs, au lieu de conduire uniquement à une intensification ou à une suppression brutale des emplois.

La distinction essentielle est donc celle qui sépare la capacité technique d'une machine et la finalité qu'on lui donne. Une machine peut rendre une action plus efficace, mais elle ne détermine pas par elle-même si cette efficacité servira le soin, la sécurité, le confort ou la domination. Il faut notamment examiner qui choisit ses fonctions, qui en contrôle l'usage, qui en retire les bénéfices et qui en supporte les risques. Cela vaut pour l'usine, mais également pour les technologies numériques : un outil de communication facilite les échanges, tandis que des dispositifs de surveillance peuvent porter atteinte à la vie privée. Dans les deux cas, les conséquences dépendent des règles collectives, des décisions économiques et de la possibilité laissée aux personnes de comprendre et de contester l'usage de l'outil.

Enfin, répondre à cette question oblige à ne pas idéaliser les machines. Même utile, une technique peut comporter des risques, imposer une dépendance ou provoquer des dommages indirects. Une machine ne nous fait donc pas nécessairement violence, mais aucune promesse de progrès ne dispense d'en interroger les effets. Il faut concevoir des appareils sûrs, limiter les expositions dangereuses, organiser le travail de manière à préserver les pauses et la coopération, et soumettre les usages à des règles discutées. La technique ne remplace pas le jugement politique et moral : elle rend au contraire nécessaires des choix collectifs sur le monde que nous voulons construire.

En conclusion, les machines ne nous font pas toujours violence. Elles peuvent exercer une contrainte physique, réduire l'autonomie ou servir une organisation oppressive, comme le montre l'usine de Céline. Mais elles peuvent aussi soulager, protéger et élargir les possibilités humaines. La violence n'est donc pas une fatalité inscrite dans toute machine : elle résulte des dangers propres à certains dispositifs et, surtout, des usages et des rapports sociaux qui en orientent la puissance. La question décisive n'est pas seulement de savoir quelles machines nous fabriquons, mais à quelles fins et sous quelles règles nous les mettons en œuvre.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Non, les machines ne nous font pas toujours violence. Leur puissance peut blesser ou asservir, particulièrement lorsque leur usage impose des cadences et prive les travailleurs d'autonomie. Mais elles peuvent aussi protéger, soigner et alléger des tâches. Leurs effets dépendent à la fois de leur conception, de leurs risques et des choix sociaux qui organisent leur usage.

Sujet 2

20 points

La représentation artistique des passions et le pouvoir consolateur des arts

Première partie : interprétation philosophique

Question Première partie

Sujet p. 3, 4

> Selon ce texte, comment la représentation artistique de nos passions permet-elle de nous en libérer ?

Démarche. Pour expliquer le raisonnement, on suit les étapes du texte : Hegel définit d'abord la passion sauvage comme une domination qui absorbe la personne ; il montre ensuite comment l'art transforme cette passion en objet de représentation ; enfin, il illustre cette transformation par l'extériorisation de la douleur. La libération décrite n'est pas la disparition de toute passion : c'est un recul qui rend possible une certaine liberté de jugement.

1. La passion sauvage enferme l'individu (lignes 1 à 10). Hegel qualifie de « sauvage » un désir qui s'empare de « l'homme tout entier » (l. 1-2). L'individu ne distingue plus véritablement son moi de la passion qui le domine. Dire « ma passion est plus forte que moi » (l. 3-5) semble établir une séparation, mais celle-ci n'est que « purement formelle » : en pratique, le sujet ne dispose pas d'une autre volonté que celle, limitée, de sa passion (l. 5-8). L'expression « un homme entier » désigne celui qui concentre toute sa volonté sur une fin particulière (l. 8-9). La passion réduit donc le champ de la volonté et empêche le sujet de prendre du recul.

2. La représentation artistique rend la passion consciente et extérieure (lignes 10 à 22). L'art peut « adoucir » cette sauvagerie parce qu'il représente les passions, les instincts et l'homme tel qu'il est (l. 10-13). En voyant les passions représentées, le sujet peut reconnaître ce qu'il éprouve et en devenir conscient (l. 13-15). L'individu se trouve alors en présence de ses instincts « comme s'ils étaient en dehors de lui » (l. 15-17). La passion, qui occupait entièrement son intériorité, devient un objet représenté. Hegel appelle « objectivation » ce passage du vécu intérieur à une réalité extérieure (l. 18-22). En ce sens, l'art est « un libérateur » (l. 17-18) : la passion perd une partie de sa force, car elle n'est plus seulement subie ; elle peut être observée et jugée. Le sujet retrouve ainsi une « certaine liberté » à son égard, sans que soit garantie une maîtrise absolue.

3. L'expression soulage en donnant une forme à la douleur (lignes 22 à 30). Hegel compare les passions à la douleur. Les larmes constituent déjà un premier soulagement : « pleurer, c'est déjà être consolé » (l. 23-25). La conversation avec des amis approfondit ce soulagement, et le besoin d'être consolé peut conduire à composer des poésies (l. 25-27). La douleur, d'abord concentrée en soi, est extériorisée puis exprimée sous des formes partageables. Le texte conclut que son expression « en paroles, en chants, en sons et en figures » soulage davantage encore (l. 28-30). L'art ne nie donc pas l'épreuve : il lui donne une forme qui la rend moins enfermante et permet au sujet de prendre de la distance.

RÉPONSE À RETENIR

Selon Hegel, une passion sauvage absorbe toute la volonté et prive l'individu de recul. L'art représente et extériorise cette passion : devenue objet de conscience plutôt que force entièrement subie, elle perd une partie de son intensité et peut être soumise au jugement. Comme les larmes ou la parole, l'expression artistique soulage la douleur. Elle libère en donnant au sujet une certaine distance à l'égard de ses passions, sans promettre leur disparition complète.

Deuxième partie : essai littéraire

Question Deuxième partie

Sujet p. 4

> La littérature et les arts ont-ils vraiment un pouvoir consolateur ?

Essai littéraire — La littérature et les arts ont-ils vraiment un pouvoir consolateur ?

La littérature et les arts ne suppriment ni le deuil, ni la souffrance, ni les injustices. Pourtant, une œuvre peut aider celui qui souffre à reconnaître ce qu'il éprouve, à lui donner une forme et à ne plus se sentir entièrement seul. « Consoler » ne signifie donc pas nécessairement guérir ou effacer une épreuve : le mot peut désigner le soulagement qui permet de la supporter. Mais ce pouvoir est-il réel et durable, ou bien l'art ne propose-t-il qu'une échappatoire provisoire ? Les arts consolent effectivement en exprimant les émotions et en créant une relation entre les personnes ; toutefois, leur action reste limitée et ne remplace ni le temps, ni l'aide concrète, ni la transformation des causes de la souffrance.

D'abord, l'art peut soulager parce qu'il donne une forme à ce qui, dans la douleur, semblait informe et accablant. Une expérience pénible peut être difficile à raconter : l'émotion envahit alors l'individu et le laisse sans mots. L'écriture, la musique ou l'image permettent de transformer ce vécu en paroles, en rythme ou en formes. Dans le texte d'Hegel proposé au sujet, la douleur extériorisée devient moins concentrée en celui qui l'éprouve ; l'expression en paroles, en chants, en sons ou en figures apporte un soulagement. L'œuvre ne fait pas disparaître la cause de la peine, mais elle aide à en prendre conscience et à l'observer. Une distance nouvelle devient alors possible : ce qui était subi sans recul peut être nommé, relu ou entendu.

Cette consolation tient aussi au fait que l'art rend les expériences communicables. Le lecteur qui rencontre, dans un roman ou un poème, une douleur qu'il croyait singulière peut se reconnaître dans une expérience représentée. Il ne reçoit pas nécessairement une solution, mais peut éprouver que d'autres ont connu des émotions comparables. La lecture des *Contemplations* de Victor Hugo, œuvre marquée par le deuil de sa fille Léopoldine, peut ainsi donner à des lecteurs un langage pour approcher leur propre perte. La poésie ne ressuscite pas la disparue et ne promet pas que le chagrin cessera ; elle fait néanmoins d'une expérience intime une parole offerte à autrui. De même, une musique peut exprimer une tristesse sans la traduire en argument : l'auditeur y reconnaît parfois une émotion qu'il ne parvenait pas à formuler. Le partage artistique rompt alors, au moins momentanément, l'isolement.

En outre, les œuvres peuvent consoler en faisant découvrir d'autres manières de comprendre une épreuve. La fiction permet de suivre des personnages confrontés à la séparation, à l'échec ou à l'oppression. Le lecteur peut éprouver leurs difficultés sans être directement exposé à la situation, puis réfléchir à leurs choix et à leurs conséquences. Le théâtre, par la représentation publique des conflits humains, transforme lui aussi une expérience en objet de réflexion commune. L'art ne se réduit donc pas à une fuite hors du réel : il peut aider à regarder celui-ci autrement. Il offre un détour, parfois nécessaire, pour penser ce qui serait trop douloureux ou confus à affronter immédiatement.

Toutefois, le pouvoir consolateur des arts ne doit pas être exagéré. Une œuvre ne répond pas aux besoins matériels d'une personne en difficulté et ne remplace pas la présence d'un proche, les soins ou une action contre une injustice. Un livre peut accompagner le deuil, mais il ne rend pas la personne disparue ; une représentation peut dénoncer la violence, mais elle ne met pas à elle seule fin à cette violence. Affirmer que l'art console toujours risquerait même de minimiser la souffrance, comme si une œuvre suffisait à la résoudre. Or la réception est incertaine : une œuvre qui réconforte l'un peut bouleverser ou laisser indifférent l'autre. Certains récits réactivent une douleur, et certaines formes artistiques ne sont pas accessibles à tous. La consolation n'est donc ni automatique ni identique pour chacun.

Enfin, l’art peut parfois inquiéter plutôt que consoler. Une œuvre qui montre la cruauté ou l’injustice peut rendre le spectateur plus conscient de ce qu’il préférerait éviter. Cette confrontation n’est pas forcément un échec : elle peut empêcher une consolation trompeuse, qui ferait oublier le problème sans le comprendre. La littérature et les arts ont ainsi une double capacité. Ils peuvent apaiser en donnant une forme et une voix à la souffrance ; ils peuvent aussi la réveiller ou nous obliger à voir ce qui demeure sans solution. Leur valeur consolatrice dépend alors moins d’une promesse de bonheur que de la possibilité d’affronter une expérience avec davantage de lucidité et, parfois, de la partager.

En conclusion, la littérature et les arts ont bien un pouvoir consolateur, mais ce pouvoir est réel sans être absolu. Ils aident à exprimer et à mettre à distance les émotions, rendent certaines expériences partageables et ouvrent des perspectives nouvelles. Ils ne suppriment cependant ni les causes de la souffrance ni le besoin d’un soutien concret, et leurs effets varient selon les personnes et les œuvres. L’art console donc surtout en accompagnant l’épreuve : il ne délivre pas nécessairement de la douleur, mais peut rendre possible une manière moins solitaire et plus consciente de la traverser.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La littérature et les arts consolent en donnant une forme aux émotions, en permettant une prise de distance et en faisant partager des expériences. Mais cette consolation n’est ni universelle ni suffisante : une œuvre ne supprime pas la cause de la souffrance et ne remplace pas l’aide concrète. Leur pouvoir consiste surtout à accompagner l’épreuve et à la rendre moins solitaire.

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