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 2

Code sujet **22-HLPJ2JA1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — Kean : la personnalité de Kean et son métier d’acteur ; jouer un rôle et trahir son identité
2 réponses • sujet p. 2–3

Sujet 2 — La paix selon Habermas et la contribution de la littérature et des autres arts à la paix
2 réponses • sujet p. 4–4

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

Kean : la personnalité de Kean et son métier d'acteur ; jouer un rôle et trahir son identité

Première partie : interprétation littéraire

Question Première partie

Sujet p. 2, 3

> Comment la personnalité de Kean est-elle liée à son métier d'acteur ?

Démarche. Pour comprendre le lien entre la personnalité de Kean et son métier, on suit le mouvement de sa tirade : il présente d'abord avec ironie le prestige de l'acteur, puis révèle son malaise et son attachement irrépressible au théâtre, avant de tirer de son expérience un avertissement adressé à Anna. Les références renvoient aux lignes numérotées de la page 2.

1. Un acteur conscient du caractère factice de sa royauté. Aux lignes 1 à 4, Kean oppose son titre de « roi » à la pauvreté des accessoires : le sceptre est « de bois doré », les diamants « de strass », la couronne « de carton ». Son « royaume » ne mesure que « trente-cinq pieds carrés » et un coup de sifflet suffit à faire évanouir sa royauté. L'énumération et la réduction comique de la scène soulignent l'artifice théâtral. Kean sait donc distinguer le prestige joué de sa réalité. Sa formule exclamative — il se dit « bien respecté, bien puissant, et surtout bien heureux » — paraît triomphante, mais le contexte la rend ironique et ambivalente : le bonheur affiché ne correspond pas à son état intérieur.

2. La gloire ne le protège ni de l'envie ni du malheur. Anna évoque les applaudissements, l'envie et l'admiration (lignes 5-6). Kean répond qu'il lui arrive de « blasphémer », de « maudire » et de « jalouser » le sort de travailleurs modestes : le portefaix, le laboureur et le marin (lignes 7-8). La série de verbes exprime une souffrance intense, tandis que l'énumération de métiers physiques oppose la vie concrète et laborieuse à l'existence spectaculaire de l'acteur. Sa personnalité est ainsi traversée par une contradiction : il bénéficie de l'admiration du public, mais envie parfois ceux qui vivent loin de cette gloire.

3. Le théâtre est à la fois une souffrance et une passion dont il ne peut se défaire. Quand Anna imagine qu'il pourrait quitter la scène pour l'amour et la fortune, Kean s'exclame : « Moi ! moi ! » et affirme ne pouvoir abandonner le théâtre (lignes 11-14). Il compare son métier à une « robe de Nessus » : la note explique qu'il s'agit d'une tunique empoisonnée qui brûle celui qui la porte. La métaphore fait de la carrière une passion douloureuse, presque une dépendance : l'arracher reviendrait à déchirer sa propre chair. Pourtant, Kean ne renonce pas aux « émotions », aux « éblouissements » et aux « douleurs » du jeu. Cette accumulation montre que l'intensité même de l'expérience théâtrale l'attache à la scène.

4. Le métier définit son existence et nourrit sa peur de l'oubli. Kean redoute de céder la place à ses rivaux Kemble et Macready, puis d'être oublié en quelques mois (lignes 14-15). Il affirme que l'acteur « ne laisse rien après lui » et que sa mémoire disparaît avec sa génération (lignes 16-18). Les oppositions « du jour dans la nuit » et « du trône dans le néant » condensent la chute brutale qui menace l'acteur lorsque cesse la représentation et que s'efface sa renommée. Son identité est donc étroitement liée à une activité qui lui donne une place éclatante, mais provisoire.

5. Son attachement au théâtre n'efface pas son avertissement à Anna. La série d'injonctions — « parcourir jusqu'au bout », « épuiser », « vider », « boire » — présente la carrière comme une voie dont il faut accepter toutes les facettes, le « miel » comme la « lie » (lignes 19-21). Kean évoque ensuite Molière, mort « au bruit des applaudissements, des sifflets et des bravos » : même la consécration se mêle à la souffrance et à l'hostilité du public. La tirade opère enfin un retournement : celui qui a déjà « mis le pied » dans cette

carrière doit, selon Kean, aller jusqu'au bout ; mais celle qui n'a pas encore « franchi la barrière » ne doit pas y entrer (lignes 22-24). « N'y faut pas entrer » et « croyez-moi », renforcés par « sur mon honneur », donnent à son conseil la force d'une mise en garde sincère.

Bilan. Les exclamations, répétitions, métaphores et oppositions font entendre un homme passionné mais lucide. Kean ne peut dissocier sa personnalité de son métier : le théâtre lui fait vivre des émotions intenses tout en le faisant souffrir, et la gloire qu'il lui procure nourrit sa peur de disparaître. C'est précisément parce qu'il est irrésistiblement attaché à la scène et en connaît le prix qu'il déconseille à Anna d'y entrer.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Kean est un homme profondément contradictoire : il sait que sa royauté théâtrale n'est qu'un décor et que la gloire est éphémère, mais il ne peut renoncer aux émotions de la scène. Le théâtre constitue à la fois sa passion, sa souffrance et le cœur de son existence. Son avertissement à Anna naît de cette expérience intime : selon lui, une fois engagé dans cette carrière, on ne peut plus s'en arracher.

Deuxième partie : essai philosophique

Question Deuxième partie

Sujet p. 3

> Jouer un rôle, est-ce trahir son identité ?

Essai philosophique rédigé

Jouer un rôle semble d'abord consister à ne pas être soi-même : l'acteur prête son corps et sa voix à un personnage, tandis que chacun adopte, dans la vie quotidienne, des comportements associés à ses différentes fonctions. Or l'identité ne se réduit pas à ce que l'on montre à un instant donné. Un rôle peut donc dissimuler ce que l'on pense, mais il peut aussi exprimer une part de soi ou permettre d'agir avec autrui. Jouer un rôle est-il nécessairement se renier, ou cette capacité fait-elle partie de la manière dont une identité se construit et se manifeste ? Il faut d'abord reconnaître que le rôle peut devenir un masque trompeur, puis comprendre qu'il n'est pas en lui-même une trahison, avant de préciser à quelles conditions il demeure compatible avec l'authenticité.

En un premier sens, jouer un rôle peut trahir son identité lorsqu'on utilise une apparence pour cacher délibérément ses intentions ou se faire passer pour ce que l'on n'est pas. Une personne qui feint l'amitié afin d'obtenir un avantage ne se contente pas d'adapter sa manière de parler : elle dissimule à autrui une intention qui contredit ce qu'elle lui laisse croire. Le rôle devient alors mensonge, parce qu'il empêche l'autre de juger la relation en connaissance de cause. Il peut également y avoir trahison de soi : celui qui se conforme toujours aux attentes d'un groupe, par peur d'être rejeté, risque de taire ses convictions et de renoncer à des choix qui comptent pour lui. Dans les deux cas, le rôle ne sert pas seulement à se présenter d'une certaine façon ; il permet de fuir la vérité de ses engagements ou de leur tourner le dos. On comprend ainsi pourquoi la sincérité paraît exiger que l'on ne joue pas un personnage à la place de ce que l'on est.

Cependant, cette opposition entre rôle et identité est trop simple. L'identité ne se donne pas entièrement à voir dans une conduite unique et immuable : nous parlons et agissons différemment selon les circonstances, sans être nécessairement faux. On peut se montrer attentif dans une relation d'amitié, responsable dans une fonction professionnelle et ferme lorsqu'une situation l'exige. Ces rôles sociaux comportent des attentes, mais ils peuvent correspondre à des engagements que l'on reconnaît comme siens. Être fidèle à son identité ne signifie donc pas se comporter toujours de manière identique ; cela peut consister à adapter sa conduite sans renier ce qui la guide.

Le jeu théâtral montre aussi qu'un rôle n'est pas automatiquement une tromperie. Sur scène, l'acteur incarne un personnage, mais le public sait qu'il assiste à une représentation. L'acteur ne prétend pas, dans la vie réelle, être ce personnage : il rend une situation imaginaire sensible par sa voix, ses gestes et son corps. Cette distance assumée permet au jeu de faire comprendre des expériences et des passions différentes. Elle peut même révéler des aspects de la condition humaine que l'on saisit moins aisément par un discours abstrait. Jouer, ici, ne revient pas à nier son identité, mais à mettre ses capacités au service d'une création et d'une expérience partagée.

Enfin, jouer un rôle peut contribuer à construire son identité. On apprend parfois à exercer une responsabilité en occupant d'abord une fonction : tenir une promesse, prendre soin d'une autre personne ou défendre une décision engage peu à peu celui qui agit. Cela ne signifie pas que l'action suffit à rendre toute conduite authentique. Il faut plutôt distinguer le rôle adopté par pure contrainte ou pour tromper, et celui que l'on assume en comprenant ses obligations et en pouvant les faire siens. Un rôle peut alors devenir une manière concrète d'exprimer des valeurs, plutôt qu'un masque qui les dissimule.

Il faut donc examiner non seulement le rôle que l'on joue, mais la relation que l'on entretient avec lui. Le rôle trahit l'identité lorsque l'on s'en sert pour mentir, manipuler ou étouffer durablement ses convictions. Il ne la trahit pas nécessairement lorsqu'il constitue une représentation reconnue, une adaptation légitime à une situation ou un engagement que l'on assume. L'authenticité ne consiste pas à refuser toute mise en scène de soi : elle consiste à pouvoir reconnaître ses actes, leurs motifs et leurs conséquences, sans imposer aux autres une représentation mensongère de soi.

En conclusion, jouer un rôle peut être une trahison, mais ne l'est pas par définition. C'est une trahison lorsqu'il sert à tromper autrui ou à se détourner de ses propres engagements. Mais le rôle peut également permettre de prendre sa place parmi les autres, de représenter une expérience ou de donner forme à des valeurs. La question décisive est donc de savoir si l'on instrumentalise le rôle pour dissimuler ce que l'on fait, ou si l'on peut l'assumer comme une expression partielle, mais réelle, de soi.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Jouer un rôle n'est pas nécessairement trahir son identité. Cela devient une trahison lorsque le rôle sert à tromper autrui ou à renier ses convictions. Mais un rôle théâtral assumé comme représentation, ou un rôle social que l'on fait sien, peut aussi exprimer et construire une part de son identité. Tout dépend donc de la sincérité des intentions et de la capacité à répondre de ses actes.

Sujet 2

20 points

La paix selon Habermas et la contribution de la littérature et des autres arts à la paix

Première partie : interprétation philosophique

Question Première partie

Sujet p. 4

> Comment Habermas montre-t-il que la paix n’est pas une simple absence de guerre ?

Démarche. Il faut suivre les étapes du raisonnement de Habermas : il définit la paix comme un processus, précise les conditions politiques et sociales d’une coexistence durable, puis évoque les moyens qui peuvent favoriser leur mise en place. Les numéros de lignes renvoient au texte de la page 4.

1. La paix est un processus positif, et non un simple état de non-guerre. Dès le début, Habermas affirme qu’il faut concevoir « la paix elle-même comme un processus » (l. 1-2). Elle ne consiste donc pas seulement à empêcher l’emploi de la force : il faut aussi « instaurer les conditions réelles d’une coexistence sans tensions » entre les groupes et les peuples (l. 2-4). La cessation des combats peut être provisoire et laisser subsister des conflits. Une paix véritable se construit dans le temps et transforme les relations entre les parties. L’expression « sans tensions » désigne ici un horizon de coexistence, et non nécessairement la disparition de tout désaccord.

2. Cette coexistence exige la justice et le respect des personnes. Les réglementations mises en place ne doivent léser ni « l’existence ni la dignité » des intéressés, ni porter atteinte à leurs « intérêts vitaux » ou à leurs sentiments de justice (l. 4-7). Habermas explique le risque lié à des règles jugées injustes : si les parties ont épuisé les recours judiciaires et estiment leurs intérêts essentiels bafoués, elles peuvent néanmoins finir par recourir à la force (l. 7-9). La paix suppose donc des règles et des institutions acceptables, et non la seule interdiction des armes.

3. Elle suppose aussi des conditions matérielles et politiques favorables. Les programmes politiques fondés sur cette conception de la paix doivent recourir, avant tout emploi de la force militaire, aux moyens disponibles, dont l’intervention humanitaire (l. 9-12). Leur objectif est notamment de favoriser l’autosuffisance économique, des conditions sociales supportables, la participation démocratique, l’État de droit et la tolérance culturelle (l. 12-14). Ces éléments donnent un contenu concret à la coexistence pacifique : les personnes doivent pouvoir vivre dans des conditions acceptables, participer aux décisions et bénéficier de droits protégés.

4. La paix se construit par des moyens non militaires et dans un monde interdépendant. Habermas parle de « stratégies d’intervention non violente » en faveur de la démocratisation (l. 14-15). Il souligne que les États dépendent de leur environnement et sont sensibles aux influences indirectes (l. 15-18), qui peuvent aller jusqu’à des sanctions économiques explicites (l. 18-19). Il distingue ainsi l’action non militaire de l’emploi de la force militaire : les sanctions sont bien des pressions, mais elles ne sont pas des opérations militaires. Le texte soutient que ces moyens peuvent contribuer à agir sur les conditions de la paix ; il ne prétend pas qu’ils la garantissent automatiquement.

RÉPONSE À RETENIR

Pour Habermas, la paix n'est pas la simple absence de combats : c'est un processus visant à établir une coexistence durable, juste et sans tensions majeures. Elle exige le respect de la dignité et des intérêts essentiels, des conditions sociales et économiques viables, la participation démocratique, l'État de droit et la tolérance culturelle. Elle doit être construite en privilégiant des moyens non militaires et des influences internationales, afin que les conflits puissent être réglés sans retour à la force militaire.

Deuxième partie : essai littéraire

Question Deuxième partie

Sujet p. 4

> Comment la littérature et les autres arts peuvent-ils contribuer à la paix ?

Essai littéraire rédigé

Les guerres ne naissent pas seulement de la violence des armes : elles sont aussi nourries par la haine, les préjugés, l'ignorance de l'autre et l'effacement de la mémoire. La littérature et les autres arts peuvent contribuer à la paix en donnant à voir les conséquences des conflits, en faisant entendre des expériences que l'on n'aurait pas connues autrement et en créant des espaces de rencontre. Mais ils ne peuvent, à eux seuls, supprimer les injustices ni garantir la fin des guerres. Comment peuvent-ils donc préparer une culture de paix sans que l'on leur attribue un pouvoir excessif ? Ils peuvent d'abord rendre sensibles les souffrances et les voix oubliées ; ils peuvent ensuite favoriser le dialogue et remettre en question les représentations qui entretiennent les conflits. Leur action demeure cependant indirecte et doit s'accompagner de décisions politiques et de conditions de justice.

D'abord, les œuvres d'art font apparaître la réalité humaine que les discours abstraits ou les chiffres peuvent laisser dans l'ombre. Un roman, un poème, une pièce de théâtre ou un film permet de suivre des personnages, de comprendre leurs pertes et de percevoir les conséquences intimes d'une guerre : la peur, le deuil, l'exil, la séparation des familles. Dans *À l'Ouest, rien de nouveau*, Erich Maria Remarque raconte l'expérience de soldats allemands pendant la Première Guerre mondiale. En donnant accès à leur quotidien et à leur désillusion, le roman dénonce la destruction des individus et conteste l'image héroïque qui peut masquer la réalité du combat. Une telle œuvre ne dicte pas une politique, mais elle peut empêcher que la guerre soit pensée comme une abstraction glorieuse ou lointaine.

Les arts visuels peuvent aussi témoigner et conserver une mémoire. Dans *Guernica*, Pablo Picasso représente la violence du bombardement de la ville espagnole par des formes disloquées et des figures bouleversées. Le tableau ne propose pas un récit documentaire détaillé ; sa composition fait éprouver le désordre et la souffrance des victimes. Parce qu'une œuvre peut être regardée et transmise au-delà de son contexte initial, elle contribue à maintenir le souvenir des violences et à mettre en garde contre leur répétition. Le théâtre et le cinéma peuvent, de façon comparable, donner une présence aux victimes et rendre visibles les effets humains de décisions prises loin d'elles.

Ensuite, les œuvres peuvent élargir notre capacité à comprendre ceux que nous considérons comme étrangers. Lire un récit situé dans une autre culture, écouter une musique issue d'une autre tradition ou découvrir le point de vue d'un personnage pris dans un conflit aide à dépasser une représentation simplifiée de l'adversaire. L'expérience artistique ne supprime pas les désaccords, mais elle peut faire apparaître une humanité commune et rendre plus difficile la déshumanisation, qui facilite souvent la violence. La littérature invite également à examiner plusieurs points de vue : elle peut montrer que les mémoires, les intérêts et les souffrances ne se confondent pas. Ce travail d'imagination et d'attention favorise les dispositions nécessaires au dialogue.

Par ailleurs, les arts peuvent créer des occasions de rencontre entre des personnes séparées par une frontière, une langue ou une histoire conflictuelle. Des traductions, des festivals, des concerts, des expositions ou des projets théâtraux réunissant des artistes de différents pays rendent possible une expérience commune sans exiger l'effacement des différences. L'échange culturel peut ainsi soutenir la tolérance et la connaissance mutuelle. La chanson, la poésie et les arts de la scène peuvent aussi devenir des moyens de protester contre la guerre, de défendre les droits humains ou de faire entendre ceux que le pouvoir réduit au silence. En donnant une forme partageable à une revendication, l'art peut nourrir le débat public et mobiliser les consciences.

Il faut toutefois reconnaître les limites de cette contribution. Une œuvre peut être censurée, ignorée ou récupérée à des fins de propagande ; elle peut aussi attiser le nationalisme ou présenter l'ennemi sous des traits caricaturaux. En outre, l'émotion suscitée par une œuvre ne suffit pas à régler un conflit, à faire respecter le droit ou à mettre fin aux inégalités. La paix exige également des institutions justes, la protection de la dignité, des conditions de vie acceptables et des moyens politiques de résoudre les différends. Les arts peuvent éclairer ces exigences et soutenir une culture du dialogue, mais ils ne remplacent ni l'action collective ni les décisions nécessaires.

Ainsi, la littérature et les autres arts contribuent à la paix en témoignant des violences, en préservant la mémoire, en développant l'attention à autrui et en ouvrant des espaces de rencontre et de contestation. Leur pouvoir est réel, mais indirect : ils transforment des sensibilités et des imaginaires plutôt qu'ils ne mettent fin, à eux seuls, aux conflits. Ils sont donc des ressources importantes pour préparer et soutenir la paix, à condition d'être accompagnés d'un engagement concret en faveur de la justice et du dialogue.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La littérature et les autres arts peuvent contribuer à la paix en rendant visibles les souffrances de la guerre, en conservant leur mémoire, en faisant découvrir les points de vue d'autrui et en créant des occasions de dialogue. Leur action reste indirecte : ils peuvent transformer les sensibilités et soutenir la contestation de la violence, mais ne remplacent ni des institutions justes ni les décisions politiques nécessaires à une paix durable.

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