Bac Général HLP + SES (Humanités, littérature et philosophie et Sciences économiques et sociales)

CORRIGÉ NON OFFICIEL

Proposition de corrigé rédigée par FormaV avec l'aide d'outils d'intelligence artificielle. Elle peut contenir des erreurs et ne remplace ni le corrigé ni le barème officiels de l'examen.

Les sujets officiels des sessions passées et nos sujets d'entraînement sont classés sur https://bac-hlp-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

Document mis en ligne par FormaV®. Reproduction ou diffusion sans autorisation interdite.

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Humanités, littérature et philosophie

Session 2021 • Métropole • Jour 2

Code sujet **21-HLPJ2ME2** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — La sincérité et le récit de soi
2 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 2 — La violence, la mémoire et la communication de la souffrance
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.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Sujet 1

20 points

La sincérité et le récit de soi

Première partie : interprétation philosophique

Question Première partie

Sujet p. 2

> À quels obstacles se heurte, selon Tocqueville, l'exigence de sincérité ?

Démarche. Tocqueville distingue plusieurs obstacles à la sincérité. Il montre d'abord que le récit de soi peut être déformé par le désir de se donner une image avantageuse. Il examine ensuite l'influence du jugement social, avant de souligner la difficulté intérieure de se connaître soi-même. La fin du texte indique toutefois que cette difficulté n'annule pas la légitimité de la tentative.

1. Le récit de soi peut servir l'amour-propre plutôt que la vérité. Tocqueville remarque que les auteurs de Mémoires révèlent parfois leurs mauvaises actions, mais seulement lorsqu'ils les prennent pour des prouesses. L'exemple du cardinal de Retz est révélateur : il avoue des projets d'assassinat contre Richelieu et des pratiques hypocrites, mais ces aveux contribuent à le présenter comme un conspirateur habile. La confession ne prouve donc pas, à elle seule, la sincérité. Des « travers de l'esprit » peuvent dévoiler des « vices du cœur » sans que celui qui parle ait véritablement l'intention de les reconnaître comme tels.

2. Le jugement social décourage l'aveu sincère. Même lorsqu'on veut parler honnêtement, le public accepte plus volontiers l'autocritique que l'éloge de soi. Les amis appellent « candeur aimable » le fait de se déprécier, mais « vanité incommode » le fait de rapporter ses qualités. Celui qui se raconte subit donc une pression contradictoire : il risque d'être condamné s'il se loue et de n'être approuvé que s'il s'accuse. Tocqueville résume cette situation en affirmant que la sincérité devient un « métier fort ingrat », sans bénéfice apparent.

3. Le principal obstacle est cependant la méconnaissance de soi. La difficulté ne vient pas seulement du regard des autres : elle tient au fait que le sujet est « trop proche de soi pour bien voir ». Nos actes résultent d'un enchevêtrement de vues, d'intérêts, d'idées, de goûts et d'instincts. Tocqueville compare cette complexité à une multitude de petits sentiers, mal connus même de ceux qui les empruntent. Il devient alors difficile de reconstituer les « grands chemins » qui ont conduit aux décisions importantes. Autrement dit, nous ne connaissons pas nécessairement les raisons profondes de nos choix au moment où nous agissons, et le souvenir ne suffit pas toujours à les éclaircir.

La dernière phrase nuance ce constat : Tocqueville choisit malgré tout d'essayer de se retrouver dans ce « labyrinthe ». L'effort de sincérité reste donc légitime, même s'il ne garantit pas une connaissance parfaite de soi.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Selon Tocqueville, l'exigence de sincérité se heurte à trois obstacles : le désir de se donner une image avantageuse, le jugement social qui décourage l'aveu de ses qualités et, surtout, la difficulté de se connaître soi-même. Nos motivations sont multiples et parfois obscures : raconter sa vie exige donc un effort de lucidité qui ne peut garantir une transparence parfaite.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Deuxième partie : essai littéraire

Question Deuxième partie

Sujet p. 2

> « On est trop proche de soi pour bien voir ». La littérature permet de trouver le recul nécessaire pour « bien parler de soi » ?

Essai littéraire

« On est trop proche de soi pour bien voir », écrit Tocqueville. La difficulté est réelle : celui qui raconte sa vie doit être à la fois l'acteur des événements et celui qui les observe, alors même qu'il ignore parfois les motifs qui l'ont fait agir. La littérature peut-elle lui permettre de prendre le recul nécessaire pour « bien parler de soi » ? En donnant une forme au souvenir, en faisant intervenir le temps et en travaillant la langue, l'écriture autobiographique peut éclairer l'expérience personnelle. Toutefois, cette mise à distance ne garantit ni une mémoire complète ni une sincérité absolue : le récit sélectionne, reconstruit et parfois protège celui qui écrit. La littérature rend donc possible une connaissance de soi plus lucide, sans jamais la rendre totale ou incontestable.

D'abord, le travail littéraire permet de transformer une expérience vécue en objet d'observation. Écrire, ce n'est pas seulement se souvenir : c'est choisir des épisodes, les organiser et chercher les mots capables de rendre compte de ce qu'on a éprouvé. La personne qui écrit peut ainsi revenir sur ses actes avec le recul du temps. Dans les *Essais*, Montaigne fait de lui-même la matière de sa réflexion. Il ne présente pas son portrait comme celui d'un être immobile et parfaitement défini : il examine une expérience et un caractère changeants. La forme de l'essai, qui avance par remarques, retours et associations, rend sensible cette mobilité. Le recul ne consiste donc pas nécessairement à parvenir à un jugement définitif sur soi ; il peut consister à observer ses variations et à reconnaître les limites de ce que l'on sait.

L'autobiographie peut aussi tenter d'affronter les aspects peu flatteurs de l'existence. Dans les *Confessions*, Rousseau entreprend de raconter sa vie jusque dans des épisodes embarrassants. Une telle démarche montre la puissance de la littérature : la composition du récit oblige à reprendre des actes passés et à ne pas en écarter d'emblée les zones inconfortables. Mais cette ambition ne supprime pas le problème relevé par Tocqueville. En racontant, l'auteur choisit les scènes, les explique et cherche à faire comprendre sa conduite. Il peut donc être sincère tout en étant partial, ou croire qu'il dit la vérité alors que son récit organise les souvenirs de manière à défendre son image. La forme littéraire crée un recul, mais elle peut également construire une justification.

Une autre ressource consiste à ne pas parler de soi uniquement de manière directe. Dans *La Place*, Annie Ernaux raconte son père et leur relation en reliant une histoire familiale à des différences sociales et culturelles. Le détour par l'observation d'un milieu et par la recherche d'une écriture juste permet de comprendre l'expérience personnelle au-delà du seul sentiment individuel. La distance littéraire ne signifie pas que l'émotion disparaît : elle rend possible un examen plus précis de ce qui, dans une vie singulière, dépend aussi d'une époque et d'une condition sociale. Ainsi, parler de soi peut passer par le récit d'autrui, par l'analyse du milieu familial ou par l'attention portée aux mots disponibles pour dire une expérience.

La littérature peut également donner une forme aux lacunes de la mémoire, au lieu de les dissimuler. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, Georges Perec entrelace un récit d'enfance et une construction fictionnelle. Ce dispositif fait apparaître la difficulté de retrouver et d'ordonner un passé marqué par les ruptures. Le détour par la fiction ne fournit pas simplement un compte rendu documentaire des souvenirs ; il permet de rendre sensible ce qui leur échappe et ce qu'ils ne peuvent dire directement. La littérature aide alors à « bien parler de soi » non en prétendant tout savoir, mais en faisant percevoir les manques, les incertitudes et les déformations du souvenir.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Il faut donc distinguer le recul de l’illusion d’une transparence totale. Un texte autobiographique est une œuvre composée : son auteur choisit un point de départ, des épisodes, un ordre et un ton. Le désir de plaire, de se justifier ou de correspondre à l’image que le lecteur attend peut influencer ce récit. En outre, la mémoire transforme les événements à mesure qu’on les raconte. Le travail littéraire ne supprime pas ces limites ; il peut toutefois les rendre visibles. La sincérité devient alors moins la promesse impossible d’un récit absolument complet que l’effort de reconnaître la complexité de ses raisons et de ne pas confondre une interprétation de soi avec la vérité entière de soi.

En définitive, la littérature permet bien de prendre du recul : le temps, la composition, le choix d’une forme et parfois le détour par autrui ou par la fiction aident à examiner son expérience. Mais elle ne place jamais l’écrivain entièrement hors de lui-même. Comme le suggère Tocqueville avec l’image du labyrinthe, il faut avancer parmi des chemins dont certains restent obscurs. Bien parler de soi ne consiste donc pas à livrer un portrait parfaitement transparent ; c’est chercher une forme assez lucide pour raconter son expérience tout en reconnaissant ce qui, en elle, demeure incertain ou inaccessible.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La littérature offre un recul réel, mais non une connaissance infaillible de soi. En organisant les souvenirs, en examinant ses choix et en donnant forme aux incertitudes, l’écriture peut rendre le récit de soi plus lucide. Elle ne supprime cependant ni les lacunes de la mémoire ni le risque de se justifier : bien parler de soi, c’est aussi reconnaître les limites de son propre récit.

Sujet 2

20 points

La violence, la mémoire et la communication de la souffrance

Première partie : interprétation littéraire

Question Première partie

Sujet p. 3, 4

> A quelles formes diverses de violence le narrateur est-il exposé ?

Démarche et enjeu. Dans cet extrait de *La peau et les os* (1949), Georges Hyvernaud met en scène un ancien prisonnier de guerre confronté au retour dans sa famille. Pour répondre à la question, il faut distinguer les violences vécues pendant la captivité et celles qui se prolongent après le retour : dans les souvenirs traumatiques, mais aussi dans le décalage entre l'expérience du narrateur et le récit que sa famille veut entendre. Le texte ne présente pas la famille comme intentionnellement cruelle ; il montre néanmoins que ses attentes contribuent à une forme de violence.

1. La violence physique et l'humiliation de la captivité. La première évocation de la détention passe par les questions de la famille sur ce que les prisonniers mangeaient et sur les gardiens qui les « maltraitaient » (page 3). Puis, lorsque les souvenirs ressurgissent, l'écriture fait sentir l'agression à travers des sensations corporelles : le narrateur se rappelle « cette haleine contre [son] visage », « l'odeur de cuir et de drap de troupe » et « la main grasse sur [sa] chair ». Ces détails rendent la violence présente et physique, au lieu de la tenir à distance comme un simple événement passé.

La vision de son propre corps accentue l'humiliation : il se revoit nu, « ses vêtements à ses pieds », ayant froid et honte de son « ventre gonflé » et de ses « jambes misérables ». Le texte associe ainsi la vulnérabilité physique à la honte. Il évoque aussi la violence exercée par le sous-officier allemand : celui-ci tient « un bâton » et, quand les prisonniers passent, « il tape dans le tas ». L'expression suggère des coups arbitraires portés au groupe, sans égard pour les individus.

2. La violence psychique d'un passé qui revient malgré lui. Après la captivité, les souvenirs ne disparaissent pas. Dans la « paix compacte » de la famille, ils paraissent perdre leur « mordant » et leur « autorité », au point de sembler presque irréels. Mais cette accalmie est provisoire : dans la foule ou le métro, une sensation les réactive soudainement. Le narrateur se retrouve alors dans son corps humilié et exposé, ou face au sous-officier qui frappe les prisonniers. Les verbes « tombent dessus » et « m'attaquent », ainsi que le « poids atroce » des souvenirs, donnent à la mémoire la forme d'une agression renouvelée. Le traumatisme est d'autant plus violent que le narrateur ne choisit pas le moment de son retour.

3. La violence d'une écoute qui transforme l'expérience en divertissement. À la table familiale, le narrateur est sollicité : « Raconte un peu », puis « Oh oui, raconte ». Il compare cette scène à son enfance, lorsqu'on lui imposait de réciter un poème au dessert. Cette comparaison souligne le caractère contraignant de la demande : il est mis en position de produire un récit pour satisfaire son auditoire, plutôt que de choisir librement ce qu'il souhaite confier.

La famille accueille surtout une histoire « coloré[e], drôle » et « crâne », dont elle peut « s'amu[ser] » et qu'elle peut admirer. Les références à Courteline et à Déroulède (page 4) éclairent le mélange de comique et d'héroïsme attendu. Le narrateur observe alors que ses « cinquante mois de captivité » se changent en « bonne blague de chambrée » et en « partie de cache-cache » avec les gardiens. Le contraste entre la durée de la captivité et la légèreté de la version qui plaît à la famille révèle une violence de simplification : la souffrance est ramenée à quelques anecdotes propres à faire rire. La phrase finale, « Mes vrais souvenirs, pas question de les sortir », exprime le refus de livrer ce qui serait ainsi déformé ou mal reçu.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Bilan. Le narrateur est exposé aux coups et aux atteintes corporelles de la captivité, à l'humiliation de son corps, puis à la violence psychique de souvenirs qui le saisissent à nouveau. Après son retour, s'ajoute une violence plus indirecte : la pression familiale pour raconter et la transformation de son expérience en divertissement. La sortie du camp n'efface donc ni les souffrances passées ni leur difficulté à être entendues.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Le narrateur subit d'abord la violence physique de la captivité, notamment les coups évoqués par l'image du sous-officier qui « tape dans le tas », ainsi que l'humiliation de son corps dénudé et affaibli. Cette violence se prolonge dans des souvenirs traumatiques qui resurgissent sans prévenir et l'« attaquent ». Enfin, la demande insistante de la famille et son goût pour les récits drôles réduisent ses cinquante mois de captivité à des anecdotes. Cette violence indirecte explique qu'il garde pour lui ses « vrais souvenirs ».

Deuxième partie : essai philosophique

Question Deuxième partie

Sujet p. 3, 4

> L'expérience de la souffrance est-elle incommunicable ?

Essai philosophique rédigé

La souffrance paraît d'abord profondément intime : celui qui souffre l'éprouve lui-même, tandis que les autres n'en perçoivent que des signes, comme une parole, un geste ou un visage. Même si deux personnes disent avoir mal, rien ne permet d'affirmer qu'elles ressentent exactement la même chose. Pourtant, nous parlons de nos souffrances et nous pouvons être touchés par celles d'autrui. Il faut donc préciser ce que signifie « communiquer » : s'agit-il de transmettre un vécu de façon intégrale, ou de le rendre compréhensible à quelqu'un qui ne l'éprouve pas lui-même ? L'expérience de la souffrance est-elle réellement incommunicable, ou peut-elle être partagée sans être vécue à l'identique ?

La souffrance ne peut sans doute pas être transférée d'une conscience à une autre : nul ne peut ressentir exactement à la place de celui qui souffre. Mais cette limite n'interdit pas toute communication. Les mots, les gestes et les œuvres peuvent faire comprendre certains aspects d'une expérience, à condition que l'écoute ne la déforme pas et ne prétende pas supprimer toute distance entre les personnes.

I. La souffrance est une expérience singulière que l'on ne peut transmettre intégralement.

Souffrir ne consiste pas seulement à constater un fait extérieur. C'est éprouver une atteinte dans son propre corps ou dans son existence. Un observateur peut voir une blessure, entendre une plainte ou constater des larmes, mais ces signes ne lui donnent pas directement accès au vécu intérieur de la personne. La souffrance est éprouvée à la première personne. Ainsi, la parole peut désigner une douleur et en décrire les circonstances, mais elle ne transporte pas littéralement cette douleur dans la conscience de celui qui écoute.

Cette limite est particulièrement sensible quand la souffrance est intense ou traumatique. Celui qui l'a vécue peut manquer de mots, ne pas vouloir se souvenir ou craindre de ne pas être cru. Même un récit précis ne restitue pas tout : décrire le froid, la honte ou la peur ne revient pas à faire éprouver au destinataire ce que l'on a éprouvé soi-même. Dans l'extrait de Georges Hyvernaud, le narrateur se rappelle des sensations concrètes, comme « l'odeur de cuir et de drap de troupe », le contact d'une main, le froid et la honte. Pourtant, la famille reçoit surtout une histoire divertissante. Le texte montre ainsi que le récit ne livre pas l'expérience comme un objet intact : il dépend des mots disponibles et de la manière dont il est accueilli.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Il existe donc une incommunicabilité au sens strict : personne ne peut prendre la place du souffrant et ressentir sa douleur exactement comme lui. Mais conclure que toute communication est impossible reviendrait à confondre l'identité des expériences avec leur compréhension. Ne pas éprouver la souffrance d'autrui ne signifie pas ne rien pouvoir en apprendre.

II. La souffrance peut être exprimée et comprise, même si elle n'est pas reproduite à l'identique.

Les paroles rendent d'abord possible une communication : une personne peut nommer sa souffrance, en raconter les causes, en préciser les effets et exprimer ce qu'elle attend. Les gestes, le ton de la voix et les expressions du visage fournissent également des signes, notamment lorsque les mots manquent. Ces signes ne donnent pas accès à l'expérience intérieure elle-même, mais ils permettent de reconnaître la souffrance et d'y répondre.

La littérature peut également rendre perceptibles des aspects de l'expérience d'autrui. Elle ne reproduit pas exactement ce qu'a vécu une personne ; elle organise des mots, des images et des situations qui donnent à penser ou à ressentir certains traits de cette expérience. Dans *La peau et les os*, Hyvernaud fait saisir le caractère imprévisible des souvenirs et leur retentissement corporel. Le lecteur ne devient pas prisonnier de guerre et ne vit pas le traumatisme du narrateur. Il peut toutefois comprendre que le passé continue de l'atteindre et que le récit plaisant attendu par la famille ne correspond pas à ses souvenirs véritables. La littérature ne supprime donc pas la distance entre les expériences, mais elle permet de la franchir en partie.

La communication dépend enfin de la relation entre celui qui parle et celui qui écoute. Il ne suffit pas qu'une personne témoigne : encore faut-il que son interlocuteur accepte d'entendre une parole qui peut être difficile, sans lui imposer d'avance une interprétation. Dans le passage de Hyvernaud, la famille réclame une histoire qui l'amuse et l'impressionne. Le narrateur comprend que ses souvenirs les plus vrais ne trouveraient pas leur place dans cet échange et décide de ne pas les livrer. La difficulté tient donc à la fois aux limites des mots et à la manière dont ils sont reçus. Une écoute attentive ne ressent pas la souffrance à la place de celui qui parle, mais elle peut reconnaître son témoignage, respecter ce qui reste difficile à dire et éviter de transformer la douleur en spectacle.

III. Communiquer la souffrance, c'est en permettre la reconnaissance sans prétendre abolir la distance.

Il serait excessif d'exiger d'une communication qu'elle fasse naître chez l'autre une expérience identique. Une telle exigence rendrait toute parole vaine : puisque personne ne peut ressentir exactement à la place d'autrui, il faudrait conclure que son témoignage ne nous apprend rien. Or nous pouvons distinguer plusieurs choses : éprouver la même douleur, comprendre ce qui est raconté, croire le témoignage et apporter une aide. La souffrance peut ainsi être communiquée de manière partielle et indirecte, même si son vécu demeure singulier.

Cette communication reste fragile. Un récit peut être mal compris, déformé ou ramené à des catégories familières qui en effacent la singularité. Il importe donc de ne pas exiger de celui qui souffre qu'il démontre entièrement sa douleur, ni de prétendre que l'on comprend tout parce qu'on a entendu son récit. L'écoute peut reconnaître ce qu'elle comprend et admettre ce qui lui échappe.

Conclusion. L'expérience de la souffrance est incommunicable si l'on entend par là qu'elle pourrait être transférée intégralement et ressentie à l'identique par une autre personne : son caractère intime impose une distance qu'aucun récit ne supprime. Mais elle n'est pas absolument inaccessible. Les mots, les gestes, les témoignages et la littérature peuvent en faire comprendre certains aspects et susciter une réponse. Communiquer la souffrance ne consiste donc pas à abolir la différence entre les expériences, mais à reconnaître celle d'autrui sans la réduire ni prétendre se l'approprier.

RÉPONSE À RETENIR

L’expérience de la souffrance ne peut être transmise comme un vécu que l’autre éprouverait exactement à notre place. Elle n’est pourtant pas absolument incommunicable : les paroles, les gestes, les témoignages et la littérature en rendent certains aspects compréhensibles et peuvent susciter une réponse. La communiquer, c’est permettre sa reconnaissance sans prétendre abolir la distance entre celui qui souffre et celui qui écoute.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/spe-humanites-litterature-philo-2021-metro-cand-libre-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.