Bac Général HLP + LLCER (Humanités, littérature et philosophie et Langues, littératures et cultures étrangères et régionales)

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-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

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

Humanités, littérature et philosophie

Session 2021 • Polynésie • Jour 1 • Remplacement

Code sujet **21HLPJ1PO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — La représentation paradoxale de la guerre et l’absurdité de la guerre
2 réponses • sujet p. 2–3

Sujet 2 — Le moi passionnel qui se trompe et l’exaltation des passions par la littérature
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.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Sujet 1

20 points

La représentation paradoxale de la guerre et l’absurdité de la guerre

Première partie

Question Interprétation littéraire

Sujet p. 2, 3

> Qu’est-ce que la représentation de la guerre a de paradoxal dans cet extrait ?

Dans cet extrait de *14*, Jean Echenoz raconte le baptême du feu d’Anthime et de ses camarades pendant la Première Guerre mondiale. La représentation de la guerre est paradoxale parce qu’elle confronte les signes d’un assaut héroïque, presque cérémoniel, à une expérience concrète de maladresse, de désordre et de mort. La musique et les gestes patriotiques ne magnifient pas le combat : placés face à sa réalité, ils en font ressortir l’absurdité et la violence.

Le début du passage rabaisse d’abord l’image d’une armée sûre d’elle et parfaitement organisée. Anthime se retrouve sur le champ de bataille « sans trop savoir que faire » ; ses camarades se regardent, rajustent une courroie ou se mouchent. Ces gestes ordinaires, voire incongrus, contrastent avec l’ordre de « s’élancer au pas de charge ». Même l’avancée des soldats est décrite sans grandeur : ils courent « courbés, maladroitement sous le poids du matériel ». Le décalage entre la représentation attendue d’un assaut héroïque et les réactions hésitantes des hommes démythifie la guerre.

Pourtant, le combat prend brièvement l’allure d’un spectacle réglé. À l’arrière-plan, les musiciens se disposent « en rond » et le chef, baguette levée, fait jouer *La Marseillaise* afin d’« illustrer vaillamment l’assaut ». Les termes de mise en scène et le vocabulaire musical transforment la bataille en représentation. Mais ce tableau est paradoxal : les musiciens jouent paisiblement alors que les projectiles menacent tout le monde, puis ils sont eux-mêmes frappés. Le bras du baryton est traversé par une balle, le trombone est très grièvement blessé, et la flûte et l’alto meurent. La précision de l’orchestre, qui continue « sans la moindre fausse note », forme ainsi un contrepoint glaçant au désordre et aux morts. La formule de l’hymne autour de l’« étendard sanglant » prend en outre une résonance tragiquement concrète dans ce champ de bataille où le sang est réellement versé.

Le texte associe de même des détails familiers ou presque comiques à une violence brutale. La comparaison inattendue du « tissu moins blanc que lui » caractérise Padioleau au moment où le groupe va combattre. Quelques instants plus tard, la route est décrite comme une « cible parfaitement dégagée » : des soldats tombent et Anthime croit voir des « gerbes de sang ». Le récit expose froidement les erreurs tactiques — l’assaut a été lancé trop tôt, les hommes se sont engagés en masse sur la route, puis ils reçoivent aussi des balles tirées par leur propre camp. Cette précision explicative contraste avec les conséquences meurtrières des décisions et révèle une guerre où les soldats sont exposés à l’ennemi, aux erreurs de commandement et à la désorganisation.

La perception d’Anthime rend sensible le choc du réel. Il croit voir le sang, mais le rejette « avec vigueur de son esprit » et doute de ce qu’il a vu. La phrase développe longuement cette incertitude : il n’a « pas le temps d’être certain ». Ce point de vue montre qu’il n’arrive pas encore à intégrer l’expérience nouvelle du combat. L’expression « un champ de bataille on ne peut plus réel » souligne aussi l’écart entre les images abstraites de la guerre et ce que le soldat découvre. Le ton sobre et l’ironie de la narration font ainsi ressortir l’horreur sans recourir à une exaltation héroïque.

La représentation est donc paradoxale à plusieurs niveaux : l’assaut annoncé comme vaillant est maladroit ; une musique ordonnée accompagne la mort ; les symboles patriotiques côtoient les erreurs tactiques et la peur individuelle. Echenoz met en scène la guerre comme un spectacle, mais les détails concrets et l’ironie

FormaV - document d'entraînement non officiel

empêchent cette mise en scène de la sublimer. Ils révèlent au contraire la réalité désordonnée, vulnérable et meurtrière du combat.

RÉPONSE À RETENIR

La représentation est paradoxale parce qu'Echenoz confronte la mise en scène héroïque et musicale de l'assaut à la réalité maladroite, chaotique et meurtrière du combat. Les musiciens jouent *La Marseillaise* « sans la moindre fausse note » alors que certains sont blessés ou tués ; les symboles patriotiques ne peuvent masquer les erreurs tactiques, la peur et la mort. Par l'ironie et les détails concrets, le récit défait l'image glorieuse de la guerre et en souligne la violence absurde.

Deuxième partie

Question Essai philosophique

Sujet p. 2, 3

La guerre est-elle toujours absurde ? Pour construire votre réponse, vous vous référerez au texte ci-dessus, ainsi qu'aux lectures et connaissances, tant littéraires que philosophiques, acquises durant l'année.

La guerre est-elle toujours absurde ? Le baptême du feu raconté par Echenoz donne fortement le sentiment d'un événement insensé : des soldats inexpérimentés avancent sur une route exposée, sont frappés par l'ennemi et même par des tirs de leur propre camp, tandis que des musiciens poursuivent leur concert au milieu des morts. Mais dire que toute guerre est absurde peut signifier deux choses différentes : qu'elle est toujours une violence terrible et destructrice, ou qu'aucun recours à la force ne peut jamais avoir de raison ni de justification. Il faut distinguer le coût humain de la guerre, la rationalité des moyens au regard d'un objectif, et la légitimité morale de cet objectif. Une guerre peut être entreprise pour défendre des personnes contre une agression, mais sa conduite peut devenir désordonnée, disproportionnée ou contraire à la fin qu'elle prétend servir.

La guerre paraît d'abord absurde lorsque ses moyens se détachent de toute fin raisonnable, ou lorsque son déroulement contredit l'objectif annoncé. Dans l'extrait d'Echenoz, la troupe « avait chargé trop tôt » et s'est portée en masse sur une route qui constitue une « cible parfaitement dégagée ». Les hommes doivent ensuite quitter les tronçons où ils s'abritaient et s'exposent dans l'avoine ; ils reçoivent même des balles tirées par leurs propres forces. Le récit fait apparaître l'écart entre une opération supposée organisée et une succession d'erreurs qui multiplie les victimes. La scène de l'orchestre accentue ce contraste : les musiciens jouent la Marseillaise pour « illustrer vaillamment l'assaut », mais leur discipline musicale ne les protège pas. L'harmonie qui se poursuit pendant que les musiciens sont blessés ou tués devient une image tragiquement dérisoire.

La guerre peut aussi sembler absurde parce que les individus qui la subissent ne maîtrisent ni la situation ni ses conséquences. Anthime n'a « pas la tête à penser » : il cherche surtout un abri et tente de tirer sur ce qui lui paraît hostile. Le combat n'est donc pas, pour lui, une décision abstraite et pleinement comprise, mais une expérience immédiate de danger. Pourtant, cette absence de maîtrise ne suffit pas à prouver que tout recours à la force est sans raison. Dans *De la guerre*, Clausewitz analyse la guerre comme un moyen au service d'une politique : un pouvoir peut la considérer comme un instrument pour atteindre un objectif. Cette analyse montre qu'une guerre peut avoir une rationalité stratégique. Elle ne constitue pas pour autant une justification morale : un objectif peut être injuste, et des moyens efficaces au regard de cet objectif peuvent rester condamnables.

Il existe en effet des situations où ne pas combattre laisserait une agression ou une domination violente s'imposer. Une guerre de défense ou une résistance armée peut alors viser la protection de personnes et de droits. La tradition de la guerre juste, notamment chez Augustin puis Thomas d'Aquin, cherche à soumettre

FormaV - document d'entraînement non officiel

le recours à la force à des exigences telles qu'une cause juste, une autorité légitime et une intention orientée vers la paix. Ces repères ne rendent pas la guerre bonne en elle-même et ne prouvent pas que chaque action menée au nom d'une cause légitime soit juste. Ils invitent à distinguer la défense d'une population de la conquête ou de la violence arbitraire. Il faut également juger les moyens employés : ils ne peuvent être tenus pour justifiés s'ils sont démesurés ou s'ils frappent indistinctement ceux qu'il s'agit de protéger. Dans *Vers la paix perpétuelle*, Kant rappelle, de son côté, que la paix ne doit pas être une simple interruption des combats, mais un ordre politique à construire.

La légitimité éventuelle d'une cause ne fait donc jamais disparaître le risque d'absurdité. Une guerre entreprise pour protéger des vies peut détruire les vies qu'elle devait défendre ; elle peut se prolonger au-delà de son objectif, nourrir la vengeance et rendre le retour à la paix plus difficile. Echenoz donne à voir ce prix humain à travers les blessures des musiciens, les soldats qui tombent et l'incertitude d'Anthime face au sang. Ces détails empêchent de réduire les combattants à des pions dans un raisonnement stratégique. Il ne suffit donc pas qu'un objectif politique soit formulé pour que la guerre cesse d'être absurde : il faut encore que cet objectif soit légitime, que la force soit nécessaire et proportionnée, et que la paix demeure la fin recherchée.

Enfin, la guerre engage aussi la manière dont les hommes donnent un sens à la violence. La patrie, la gloire ou le sacrifice peuvent soutenir un engagement, mais ces valeurs ne sauraient, à elles seules, justifier les pertes ni masquer les erreurs. Dans le passage, la Marseillaise conserve son rythme alors que la réalité du combat rend son accompagnement presque insoutenable. Ce contraste ne prouve pas que tout engagement soit vide de sens ; il montre que les symboles héroïques ne constituent pas une justification suffisante. Une fin défendable doit rester liée à des moyens limités et à la possibilité de mettre fin aux combats.

En conclusion, la guerre n'est pas toujours absurde au sens où tout recours à la force serait dépourvu de raison ou de toute justification : résister à une agression peut répondre à une nécessité et viser une fin légitime lorsque les autres moyens ont échoué. Mais aucune cause ne supprime la violence propre à la guerre, et une intention juste ne garantit ni des moyens justes ni un résultat raisonnable. L'extrait d'Echenoz montre comment la confusion, les erreurs et la mise en scène héroïque peuvent rendre le combat tragiquement absurde. La guerre n'est donc pas nécessairement absurde par son but ; elle le devient lorsque ses moyens ou ses conséquences détruisent la fin qu'elle prétend servir, ou lorsque la violence cesse d'être maîtrisée et orientée vers une paix possible.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La guerre n'est pas toujours absurde au sens où tout recours à la force serait dépourvu de raison : résister à une agression peut viser une fin légitime, si la force est nécessaire, proportionnée et orientée vers le retour à la paix. Toutefois, la légitimité d'une cause ne justifie pas n'importe quels moyens. Echenoz montre comment les erreurs, la désorganisation et la glorification du combat font basculer la guerre dans l'absurde. Elle n'est donc pas nécessairement absurde par son but, mais elle le devient lorsque ses moyens et ses conséquences détruisent la fin qu'elle prétend servir.

Sujet 2

20 points

Le moi passionnel qui se trompe et l'exaltation des passions par la littérature

Première partie

Question Interprétation philosophique

Sujet p. 4

> En quel sens, d'après le texte, peut-on dire que le moi passionnel est un moi qui se trompe ?

Démarche. Pour expliquer en quel sens le moi passionnel se trompe, il faut suivre les étapes du raisonnement de Ferdinand Alquié : la passion réduit d'abord la conscience que le sujet a de lui-même ; elle lui fait ensuite confondre son désir immédiat avec son bonheur ; enfin, le temps et les conséquences qui apparaissent après coup révèlent l'erreur entretenue par cette passion.

1. **Le passionné se connaît de manière partielle.** Dès le début du texte, Alquié écrit que le passionné « ne tient compte que d'une partie de lui-même » et « oublie la plupart de ses désirs ». Il se trompe donc non seulement sur les choses extérieures, mais aussi sur lui-même : il ne considère pas l'ensemble de ses aspirations. Il sent parfois cette partialité, mais refuse de « tirer au clair » ce qu'il pressent. La dissimulation envers soi-même entretient ainsi l'aveuglement. C'est en ce sens que « la passion est moindre conscience » : le sujet ne prend pas pleinement connaissance de ce qu'il veut ni de ce qui pourrait contredire son désir.
2. **Il confond le désir qui le domine avec son bien véritable.** Le passionné peut agir contre ce qu'il recherche plus profondément. Alquié l'illustre par l'ivrogne, qui « préfère la vie à l'alcool qui le tue » et pourtant boit, et par l'amoureux qui recherche le bonheur alors que son amour « l'attache à ses souffrances ». La passion conduit donc à satisfaire une aspiration immédiate ou particulière au détriment d'autres désirs et intérêts. Le sujet agit « contre [sa] raison », non nécessairement parce qu'il ignore tout de ce qu'il fait, mais parce que son jugement est dominé et qu'il ne considère plus l'ensemble de lui-même.
3. **La passion entretient l'erreur en refusant le temps.** Alquié estime que faire appel à l'inconscient formule le problème de l'erreur passionnelle sans en donner encore la source. Il la situe dans « le refus du temps » : le passionné s'attache à un état, à un désir présent ou à un passé, comme s'il pouvait le soustraire au devenir. Il ne prend pas suffisamment en compte le mouvement par lequel le présent passe et où l'avenir apporte d'autres conséquences. Le texte oppose ainsi l'urgence de l'amoureux qui veut retrouver celle qu'il aime, de l'ivrogne qui veut boire et du joueur qui veut aller au casino, à leur lendemain : l'un est désespéré, l'autre malade, le troisième ruiné. Ce qui arrive ensuite révèle que l'objet immédiatement poursuivi n'assurait pas le bonheur attendu.

Le moi passionnel se trompe donc sur lui-même, sur la valeur de son désir et sur les conséquences de ses actes. Cette erreur n'est pas nécessairement un mensonge conscient : elle tient à une conscience diminuée et au refus de considérer ses désirs et ses actes dans la durée. Le temps ne crée pas à lui seul l'erreur, mais le lendemain en rend visibles les effets.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> D'après Alquié, le moi passionnel se trompe parce qu'il ne se connaît que partiellement et prend son désir dominant pour son bien véritable. En s'attachant à un désir présent ou à un état passé, il refuse le devenir et ne mesure pas les conséquences de ses actes. Le lendemain révèle alors l'écart entre ce qu'il poursuivait et le bonheur qu'il recherchait.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Deuxième partie

Question Essai littéraire

Sujet p. 4

> Pourquoi la littérature exalte-t-elle les passions ? Pour construire votre réponse, vous vous référerez au texte ci-dessus, ainsi qu'aux lectures et connaissances, tant littéraires que philosophiques, acquises durant l'année.

Introduction. Les passions sont des mouvements puissants qui bouleversent le jugement, orientent les actes et peuvent engager toute une existence. La littérature leur accorde une place privilégiée : elle raconte des amours, des ambitions, des jalousies ou des colères qui donnent aux récits leur intensité et mettent les personnages à l'épreuve. Mais exalter une passion ne signifie pas nécessairement la recommander. Dans l'extrait du *Désir d'éternité*, Ferdinand Alquié montre que la passion peut aveugler le sujet sur lui-même et lui faire sacrifier son bonheur à un désir immédiat. Pourquoi les œuvres mettent-elles néanmoins les passions en valeur ? La littérature leur donne une force sensible qui représente la complexité humaine ; elle fait partager leur intensité et leurs conflits ; enfin, elle peut les exalter tout en révélant leurs illusions et leurs dangers.

I. La passion donne aux récits leur énergie et rend visibles les conflits intérieurs.

La passion est d'abord un puissant moteur d'action. Un personnage passionné veut quelque chose avec une telle force que son désir déclenche des choix, des obstacles et des événements. Sans attachement intense, ambition dévorante ou haine persistante, bien des récits perdraient leur tension dramatique. La passion transforme une situation en enjeu : le personnage doit obtenir l'objet de son désir, le conquérir, le préserver ou y renoncer. Elle permet ainsi à la littérature de mettre en scène des existences poussées à leurs limites.

Dans *Phèdre* de Racine, l'amour de Phèdre pour Hippolyte est à la fois une force intime et un conflit tragique. La passion qu'elle éprouve la conduit à lutter contre elle-même, contre les normes auxquelles elle se croit tenue et contre les conséquences de son aveu. Le spectateur suit cette lutte : la passion n'est pas un sentiment abstrait, mais une expérience qui affecte la parole, les décisions et le destin des personnages. La tragédie lui donne une grandeur dramatique précisément parce qu'elle la confronte à des limites morales et humaines.

La passion intéresse aussi la littérature parce qu'elle révèle les contradictions du moi. C'est le point souligné par Alquié : le passionné ne tient compte que d'une partie de lui-même et peut agir contre ce qu'il recherche plus profondément. La fiction permet de rendre cette contradiction perceptible, en montrant à la fois le désir qui commande le personnage et les effets qu'il ne veut pas voir. Le lecteur accède ainsi aux mouvements intérieurs d'un personnage qui, parfois, ne les comprend pas pleinement lui-même.

II. En donnant à éprouver les passions, la littérature suscite l'émotion et élargit notre compréhension de l'expérience humaine.

Lire ou voir une œuvre, c'est suivre une passion sans être directement soumis aux mêmes choix que le personnage. Le lecteur peut éprouver de la compassion, de l'admiration, de l'inquiétude ou du rejet ; il imagine de l'intérieur une expérience qui n'est pas la sienne. La littérature exalte les passions en leur donnant une présence sensible : elle fait entendre les hésitations, les espoirs et les souffrances, plutôt que de se borner à définir un sentiment. Cette intensité émotionnelle rend les personnages mémorables et donne au lecteur matière à réfléchir sur ses propres désirs.

Dans la *Poétique*, Aristote associe la tragédie à la représentation d'actions capables de susciter notamment la pitié et la crainte. La représentation d'une passion et de ses conséquences peut donc à la fois émouvoir et faire réfléchir. L'intérêt porté à une passion tragique ne revient pas à approuver tout ce que fait le personnage : le spectateur peut être touché par sa souffrance tout en percevant le poids de ses actes.

FormaV - document d'entraînement non officiel

La passion amoureuse de Roméo et Juliette, dans la pièce de Shakespeare, illustre également cette puissance. Leur amour prend une dimension exceptionnelle parce qu'il se heurte à l'hostilité entre leurs familles et conduit les jeunes personnages à des décisions irréversibles. La pièce exalte la force de leur attachement et la place qu'il occupe dans leur destin ; la catastrophe empêche cependant de la réduire à une simple célébration du bonheur amoureux. Le lecteur ou le spectateur mesure aussi le prix des conflits qui rendent cet amour impossible et des actes accomplis dans l'urgence.

III. Exalter la passion peut consister à la célébrer, à la critiquer, ou à faire les deux à la fois.

Une œuvre n'est pas obligée de choisir entre l'éloge et la condamnation. Elle peut donner à une passion une force séduisante tout en dévoilant ce qu'elle coûte. Dans *Madame Bovary* de Flaubert, Emma rêve d'une existence conforme aux images romanesques qui ont nourri ses attentes. Son désir d'une vie exaltée rend sensible son insatisfaction, mais le roman montre aussi l'écart entre ses rêveries et le monde concret dans lequel elle vit. Les choix qui en découlent, les dettes et la détresse de l'héroïne révèlent les conséquences destructrices d'un idéal qui ne se confronte pas lucidement au réel. Le roman ne se contente donc pas de railler ou d'admirer Emma : il donne à comprendre l'emprise de ses aspirations et le tragique de leur échec.

Cette ambivalence rejoint l'analyse d'Alquié. Le passionné peut prendre l'objet immédiat de son désir pour son bonheur véritable : l'amoureux veut retrouver l'être aimé, l'ivrogne boire, le joueur courir au casino. Mais, le lendemain, les conséquences peuvent être le désespoir, la maladie ou la ruine. La littérature peut déployer ce décalage dans la durée. Elle montre le point de vue du personnage au moment où la passion l'emporte, puis fait voir ce que ce point de vue lui dissimulait. Elle exalte alors la passion en la rendant intense et digne d'attention, sans la présenter pour autant comme une conduite raisonnable ou heureuse.

Enfin, donner une forme littéraire aux passions, c'est parfois reconnaître qu'elles sont constitutives de l'existence humaine. Les supprimer entièrement ne serait pas nécessairement atteindre une sagesse parfaite : le désir, l'amour ou l'ambition peuvent aussi pousser à agir, à créer et à se dépasser. La littérature peut donc représenter leur puissance sans proposer une leçon morale unique. Elle invite plutôt à discerner une passion qui donne de l'élan, une passion qui enferme le sujet et une passion dont les conséquences dépassent ses intentions.

Conclusion. La littérature exalte les passions parce qu'elles nourrissent l'action, donnent aux personnages une profondeur conflictuelle et permettent au lecteur d'éprouver intensément des expériences humaines. Toutefois, exalter ne signifie pas toujours glorifier sans réserve. En suivant les désirs dans leur développement et en montrant leurs conséquences, les œuvres peuvent faire admirer la force d'un attachement tout en révélant son aveuglement, comme l'explique Alquié. La littérature ne tranche donc pas nécessairement entre célébration et condamnation : elle rend les passions visibles, émouvantes et discutables, afin que le lecteur en comprenne à la fois la puissance et les risques.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> La littérature exalte les passions parce qu'elles rendent les conflits et les personnages intensément vivants et permettent au lecteur d'éprouver des émotions et de réfléchir à la complexité du désir. Mais cette exaltation n'est pas toujours une approbation : en montrant les conséquences des passions et l'écart entre désir immédiat et bonheur durable décrit par Alquié, les œuvres peuvent les célébrer tout en en dévoilant les dangers.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/spe-humanites-litterature-philo-2021-polynesie-1-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.