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 • Amérique du Nord • Jour 2

Code sujet **21HLPJ2AN1** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — La Douleur de Marguerite Duras : fragmentation du moi et souffrance
2 réponses • sujet p. 2–3

Sujet 2 — Hans Jonas : l’homme et le danger pour lui-même, la nature en 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 Douleur de Marguerite Duras : fragmentation du moi et souffrance

Première partie

Question Question d’interprétation littéraire

Sujet p. 2, 3

> Comment l’écriture de Duras rend-elle compte de la fragmentation du moi ?

Démarche. Il faut montrer comment les procédés d’écriture font éprouver une identité disloquée, sans réduire la question à la seule souffrance de Robert L. On peut suivre trois mouvements : le récit fragmentaire et incertain de la narratrice, la scène de reconnaissance manquée entre les époux, puis la représentation de Robert comme un être situé à la limite de l’humain et de la mort.

Les repères de lignes renvoient au passage des pages 2 et 3 du sujet. L’analyse doit notamment prendre en compte les ruptures temporelles, les répétitions, les phrases brèves, les négations et les désignations successives de Robert.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Dans cet extrait de *La Douleur*, récit en forme de journal, Marguerite Duras raconte le retour de Robert L., déporté des camps, et la rencontre avec sa femme. Mais cette rencontre ne rétablit pas immédiatement une identité stable : la narratrice ne parvient ni à maîtriser ses souvenirs ni à reconnaître son mari, tandis que celui-ci semble revenir sous la forme d'un être presque étranger. La fragmentation du moi est ainsi rendue sensible par une écriture discontinue, par le dédoublement du regard et par la déshumanisation provisoire de Robert.

D'abord, le récit porte les marques d'une mémoire fragmentée. La narratrice avoue : « Je ne sais plus exactement » (l. 7), puis « Je ne sais plus quand » (l. 12). Ces reprises de la négation signalent les lacunes de son souvenir. Elle distingue ce dont elle se rappelle — « Je hurlais, de cela je me souviens » (l. 8-9) — de ce qui lui a été raconté après coup, notamment l'épisode de la concierge (l. 14-16). Le récit ne déroule donc pas une chronologie parfaitement reconstituée : des perceptions, des souvenirs incertains et des témoignages rapportés s'y mêlent.

La syntaxe brève et les répétitions reproduisent aussi le bouleversement intérieur. « C'était ça. C'était eux qui revenaient d'Allemagne » (l. 2-3) donne aux phrases la forme d'une prise de conscience brutale. Les gestes et les sons se succèdent — « cris », « remue-ménage », « piétinement », « claquements de portes » (l. 1-2) — comme dans une perception saturée. La formule « La guerre sortait dans des hurlements. Six années sans crier » (l. 9-10) oppose le silence accumulé à l'explosion présente : la narratrice n'est plus maîtresse d'elle-même, et son cri semble exprimer tout ce qui n'a pu l'être pendant la guerre.

La fragmentation touche ensuite la relation entre le « je » et Robert. Face à son mari, la narratrice veut fuir et crie qu'elle ne veut pas voir (l. 4-8). Plus tard, au moment de la reconnaissance, elle affirme : « Je ne le reconnais pas » (l. 18), puis « tout à coup je le reconnais, mais de très loin » (l. 20-21). Le mouvement de la phrase fait passer de la non-reconnaissance à une reconnaissance éloignée et incertaine. La comparaison « comme si je le voyais au fond d'un tunnel » (l. 21) donne une forme spatiale à cette distance psychique. Le sourire permet un instant de reconnaître Robert, mais il s'évanouit et « il redevient un inconnu » (l. 22-23). La connaissance subsiste pourtant : « cet inconnu c'est lui, Robert L., dans sa totalité » (l. 23-24). Duras maintient ainsi ensemble deux expériences opposées : l'étranger visible et l'identité du mari que la narratrice sait encore reconnaître.

Enfin, Robert lui-même apparaît comme une identité menacée. Le texte le désigne par son nom, mais aussi par son apparence : « réduit à ce déchet » (l. 22), puis « la forme sur le divan » (l. 41-43, p. 2-3). Le mot « forme », répété lorsque le docteur arrive, remplace presque le nom et le visage ; il suggère un corps tellement affaibli qu'il semble ne plus appartenir tout à fait au monde des vivants. L'expression « entre la vie et la mort » (l. 42-43, p. 3) explicite cette limite. Pourtant, un signe relationnel demeure : Robert sourit au docteur (l. 43-44, p. 3). De même, ses yeux expriment le sourire alors que ses joues restent figées (l. 26-27). Le moi n'est donc pas simplement effacé : il subsiste par des signes ténus, mais discontinus, que les autres doivent interpréter.

La fragmentation se manifeste ainsi à la fois dans la mémoire de la narratrice, dans son rapport à elle-même et dans la reconnaissance de Robert. Par les ruptures du récit, les contradictions apparentes, les répétitions et le passage du nom à la « forme », Duras donne à lire des êtres dont l'unité a été brisée par la guerre et les camps. La reconnaissance demeure possible, mais elle ne répare pas d'un coup cette fracture : elle se construit à partir de souvenirs incertains et de signes fragiles.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Deuxième partie

Question Essai philosophique

Sujet p. 2, 3

> Dans quelle mesure la souffrance transforme-t-elle le sujet ? 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.

Démarche. Il faut distinguer plusieurs sens de « transformer le sujet » : la souffrance peut altérer le corps, les émotions, la mémoire et le rapport à soi ; elle peut aussi modifier le rapport aux autres. Mais transformation ne signifie pas nécessairement progrès ou enrichissement : certaines souffrances détruisent la capacité d'agir et la continuité de l'identité. Le passage de Duras permet d'examiner à la fois cette dépossession et la possibilité d'un soutien qui empêche que le sujet soit réduit à sa souffrance.

Le développement ci-dessous défend une réponse nuancée : la souffrance transforme profondément le sujet, sans déterminer à elle seule le sens de cette transformation. Il s'appuie sur le texte, sur la réflexion de Simone Weil sur le malheur et sur une conception de la souffrance comme expérience incarnée, sans prétendre qu'elle rend automatiquement meilleur ou plus lucide.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

La souffrance n'est pas seulement une sensation pénible que le sujet pourrait observer à distance. Elle atteint celui qui l'éprouve dans son corps, ses pensées, sa mémoire et ses relations. Pourtant, dire qu'elle transforme le sujet ne signifie pas qu'elle le transforme toujours en mieux : elle peut bouleverser son identité, diminuer sa liberté et isoler, mais aussi susciter chez d'autres une responsabilité et rendre possible un accompagnement. Le retour de Robert L. dans l'extrait de *La Douleur* de Marguerite Duras montre à la fois l'ampleur de cette transformation et ses limites.

La souffrance transforme d'abord le sujet en atteignant son rapport à son propre corps et au monde. Robert revient des camps dans un état de dénuement extrême. La narratrice le voit « réduit à ce déchet » (l. 22) et le docteur découvre « la forme sur le divan », qui « flottait entre la vie et la mort » (l. 41-43, p. 2-3). Le texte ne présente donc pas une douleur abstraite : le corps affaibli est au cœur de l'expérience. La nourriture, geste ordinaire et source de plaisir, reste dangereuse pour lui. Devant le clafoutis, Robert demande s'il peut en manger ; le refus le fait souffrir, car il lui rappelle que « ça continuait comme au camp de concentration » (l. 35-37). Le présent est envahi par le passé : même hors du camp, son corps reste soumis à la privation et aux conséquences de celle-ci.

La souffrance bouleverse aussi l'identité et la continuité de l'expérience. Robert ne semble pas immédiatement reconnu par sa femme : « Je ne le reconnais pas », dit-elle (l. 18), avant de le reconnaître « de très loin » (l. 20-21). La formule montre que la présence physique ne suffit pas à rendre au sujet son identité familière. Robert lui-même cesse de poser des questions sur l'absence de sa femme et « avait cessé de nous voir » (l. 34-35) : son attention paraît absorbée par la douleur et par le refus de nourriture. Quant à la narratrice, elle connaît elle aussi une rupture intérieure : elle fuit, hurle, puis rapporte son expérience à travers des souvenirs incomplets. La souffrance ne touche donc pas uniquement la personne qui a subi les camps ; elle atteint également ceux qui l'attendent et tentent de la retrouver.

Cette dépossession rejoint la réflexion de Simone Weil sur le malheur, qui ne désigne pas une simple peine passagère, mais une expérience pouvant atteindre simultanément le corps, la vie sociale et le sentiment même d'exister. Dans le récit de Duras, Robert est diminué par l'épuisement physique, isolé dans son silence et traité presque comme une chose lorsqu'il devient « la forme » sur le divan. On ne peut cependant pas conclure que cette expérience lui donne nécessairement une sagesse ou une force morale. Il accepte en silence le refus de nourriture, comme au camp (l. 36-38) : ce silence peut se lire comme la trace d'une soumission imposée, non comme un choix libre. La souffrance transforme ainsi le sujet, mais elle peut d'abord le priver de moyens d'agir et d'exprimer ce qu'il éprouve.

Il serait donc faux de considérer toute souffrance comme une épreuve qui rendrait automatiquement meilleur. Elle peut laisser des traces durables, isoler et détruire des capacités. Le récit montre toutefois que la relation aux autres compte dans ce qui advient au sujet souffrant. La narratrice et son entourage pleurent et peinent à regarder Robert (l. 37-39), mais le docteur revient plusieurs fois par jour pendant trois semaines (l. 44-46). Il est « emporté par la passion de sauver Robert L. de la mort » (l. 46-48, p. 3). La répétition des visites fait de son engagement une action concrète et durable : il ne peut effacer l'expérience des camps, mais il contribue à empêcher que Robert meure. Le sourire de Robert au médecin (l. 43-44, p. 3) manifeste un lien encore possible. La souffrance n'est donc pas annulée par autrui, mais l'attention et les soins peuvent préserver la vie et réouvrir une relation.

On peut enfin distinguer la transformation subie et la transformation que le sujet parvient éventuellement à élaborer. La première est parfois involontaire et destructrice ; la seconde suppose du temps, un soutien et la possibilité de reprendre une relation à soi et aux autres. Le texte de Duras ne raconte pas

une guérison achevée : il s’arrête sur le fait que le docteur a réussi à sauver Robert. Cette fin atteste une victoire vitale, non l’effacement de la souffrance ni le retour immédiat à l’identité d’avant. Elle invite ainsi à ne pas confondre survivre, guérir et être transformé de manière heureuse.

En définitive, la souffrance transforme profondément le sujet parce qu’elle atteint son corps, sa mémoire, son identité et sa capacité d’agir. Mais cette transformation n’est ni uniforme ni nécessairement bénéfique : elle peut défaire le rapport à soi au lieu de l’enrichir. L’extrait de Duras rend visible cette fragilité, tout en montrant que la présence attentive d’autrui peut soutenir le sujet et préserver une possibilité de vie. La souffrance marque donc le sujet sans fixer à elle seule ce qu’il pourra devenir.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Sujet 2

20 points

Hans Jonas : l'homme et le danger pour lui-même, la nature en littérature

Première partie

Question Question d'interprétation philosophique

Sujet p. 4

> Pourquoi, d'après Hans Jonas, l'homme est-il devenu un danger pour lui-même ?

Démarche. Pour expliquer la thèse de Jonas, il faut suivre le renversement qu'il décrit : le danger ne vient plus seulement d'une nature extérieure à maîtriser, mais de l'action humaine elle-même. Il faut ensuite montrer le paradoxe de cette menace, née des réalisations qui donnent à l'homme un pouvoir accru sur les choses, et préciser pourquoi elle appelle une obligation nouvelle.

Jonas ouvre son texte par une question : le danger vient-il encore « du dehors », de « l'élément sauvage » que la culture devrait maîtriser (l. 1-3) ? Il concède que cela reste parfois vrai, mais oppose à ce danger ancien un « flot nouveau et plus dangereux » qui « se déchaîne maintenant de l'intérieur même » (l. 3-4). Le renversement est essentiel : l'humanité ne fait pas seulement face aux menaces naturelles, elle produit elle-même des menaces.

Cette situation résulte de la puissance des actions humaines. Jonas évoque les « trouées » et les « brèches » par lesquelles le « poison » humain se répand sur le globe (l. 6-7). Ces images donnent à percevoir l'ampleur de la diffusion des effets destructeurs. La nature risque de devenir un « cloaque » pour l'homme (l. 8) : en dégradant son milieu, l'humanité compromet les conditions dont elle dépend.

La formule « Nous devons davantage protéger l'océan contre nos actions que nous protéger de l'océan » (l. 9) rend explicite l'inversion des rôles. L'homme est désormais « un plus grand danger pour la nature que celle-ci ne l'était autrefois pour nous » (l. 10). Comme sa propre existence dépend de la nature, cette menace devient aussi un danger pour lui-même. Jonas souligne le paradoxe : cette puissance menaçante vient des réalisations accomplies pour « assurer la domination de l'homme sur les choses » (l. 11-13).

Enfin, Jonas qualifie la situation de « radicalement nouvelle » (l. 15). La menace produite par l'action humaine appelle donc une réponse à la mesure de sa portée : il faut désormais lutter contre un danger dont l'humanité est elle-même la source. La dernière phrase souligne que les obligations connues ne sont pas nées d'une « impulsion salvatrice commune » (l. 15-16) ; elle met ainsi en relief le caractère inédit de la responsabilité collective que la situation exige.

RÉPONSE À RETENIR

D'après Hans Jonas, l'homme est devenu un danger pour lui-même parce que sa puissance d'action lui permet de transformer et de dégrader la nature, alors que sa propre existence dépend de celle-ci. Le danger ne vient donc plus seulement de forces extérieures à maîtriser : il « se déchaîne maintenant de l'intérieur même » (l. 3-4), c'est-à-dire qu'il est produit par l'humanité.

Le paradoxe est que cette menace découle des réalisations destinées à assurer « la domination de l'homme sur les choses » (l. 11-13). Les effets de l'action humaine se répandent à grande échelle et risquent de transformer la nature en « cloaque » (l. 6-8). Les rôles s'inversent : il faut désormais « protéger l'océan contre nos actions » (l. 9). En détériorant le milieu naturel dont il dépend, l'homme menace aussi ses propres conditions de vie. Jonas voit dans cette situation « quelque chose de radicalement nouveau » (l. 15), qui exige une responsabilité et une lutte à la mesure de cette menace.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Deuxième partie

Question Essai littéraire

Sujet p. 4

> La littérature nous rend-elle sensible à l'importance de la nature pour l'homme ? 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.

Démarche. Le sujet ne demande pas seulement si la littérature parle de la nature : il interroge sa capacité à nous rendre *sensibles* à son importance pour l'homme. Il s'agit donc de montrer comment les œuvres nous font éprouver notre dépendance à l'égard du monde naturel, puis de reconnaître que cette prise de conscience ne garantit pas à elle seule un changement de comportement. La réponse sera nuancée : la littérature peut éveiller fortement notre sensibilité par ses récits et ses formes, mais cette puissance doit être complétée par le savoir et la réflexion.

Le développement s'appuie sur le texte de Hans Jonas, sur les *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau, sur *L'Homme qui plantait des arbres* de Jean Giono et sur *La Terre* d'Émile Zola. Ces œuvres permettent de confronter l'expérience contemplative de la nature, le récit de la transformation d'un milieu et une représentation des rapports de propriété et de travail liés à la terre.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

La littérature nous rend-elle sensible à l'importance de la nature pour l'homme ? Elle peut sembler éloignée des urgences écologiques : elle invente des personnages, raconte des histoires et travaille la langue, tandis que la nature paraît relever d'abord des sciences ou de la politique. Pourtant, en nous faisant éprouver la beauté d'un paysage, la fragilité d'un milieu ou les conséquences de sa dégradation, les œuvres littéraires peuvent transformer notre manière de regarder le monde. Rendre sensible ne signifie toutefois ni démontrer scientifiquement ni garantir que le lecteur modifiera sa conduite. Il faut donc se demander comment la littérature révèle la dépendance de l'homme envers la nature et jusqu'où elle peut le faire. Elle y contribue fortement en donnant une expérience concrète et affective du monde naturel, mais cette puissance demeure ambivalente et doit être accompagnée d'une réflexion critique.

Tout d'abord, la littérature rend perceptible ce que l'habitude nous fait parfois oublier : l'homme n'est pas séparé de la nature. Il vit dans un milieu, reçoit de lui des ressources et dépend de ses équilibres. Dans le texte proposé, Hans Jonas expose ce lien sous la forme d'un avertissement philosophique. L'homme est devenu « un plus grand danger pour la nature que celle-ci ne l'était autrefois pour nous » (l. 10). La formule « protéger l'océan contre nos actions » (l. 9) inverse les rôles habituels : la nature n'est plus seulement ce dont l'homme cherche à se défendre, mais ce qu'il doit préserver de sa propre puissance. En dégradant son milieu, l'humanité compromet aussi ses propres conditions de vie.

La littérature peut faire éprouver cette dépendance autrement qu'un raisonnement abstrait, en donnant au lecteur le temps et l'attention nécessaires pour percevoir un milieu. Dans les *Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau raconte des expériences de promenade et de contemplation de la nature. L'écriture fait place aux sensations, à l'observation et à la rêverie ; le paysage n'y est pas un simple décor interchangeable, mais un monde au contact duquel le sujet éprouve une forme de présence et de paix. La lecture invite ainsi à s'arrêter et à regarder. Elle peut nous rendre attentifs à une valeur de la nature qui ne se réduit pas à son utilité immédiate : le milieu naturel compte aussi par l'expérience sensible et intérieure qu'il rend possible.

Cette sensibilité peut également porter sur les conséquences concrètes de la dégradation ou, à l'inverse, de la restauration des milieux. Dans *L'Homme qui plantait des arbres*, Jean Giono raconte l'action patiente d'Elzéard Bouffier, qui plante des arbres et contribue à transformer un paysage dégradé. Le récit fait comprendre que la recomposition d'un milieu demande du temps, des gestes répétés et une attention qui dépasse l'intérêt immédiat d'un individu. Le lecteur suit la transformation du paysage et peut en mesurer les effets sur la vie humaine. La fiction rend alors sensible une idée proche de celle de Jonas : le rapport de l'homme à la nature engage un avenir commun. Elle donne à cette idée une forme narrative et concrète, en faisant voir ce qui peut advenir lorsque l'on prend soin d'un lieu.

Mais la littérature ne rend pas toujours sensible à la nature en la présentant comme une harmonie à contempler ou à retrouver. Elle peut aussi montrer la violence des rapports économiques et sociaux qui transforment la terre en objet d'exploitation. Dans *La Terre* d'Émile Zola, le monde rural est représenté à travers les relations des hommes à la propriété, au travail et à la transmission des terres. La terre y est à la fois le sol dont dépend l'existence et l'objet de luttes humaines. Cette représentation empêche de réduire le problème à une opposition simple entre une nature bienfaisante et un homme nécessairement destructeur : les manières d'habiter et de travailler la terre sont prises dans des intérêts et des conflits. La littérature nous rend alors sensibles à l'importance de la nature en dévoilant aussi les conditions humaines, matérielles et sociales de notre rapport à elle.

Il faut cependant reconnaître les limites de cette puissance. Une œuvre peut embellir un paysage, le transformer en décor ou n'en retenir que ce qui sert les sentiments et les aventures des personnages. Elle peut même encourager une vision anthropocentrée, où la nature ne vaut que parce qu'elle apaise, nourrit ou inspire l'homme. À cet égard, l'avertissement de Jonas complète utilement l'expérience

littéraire : il rappelle que nos actions peuvent se répandre sur le globe et faire de la nature un « cloaque » (l. 6-8). L'émotion provoquée par un récit n'est pas, à elle seule, une connaissance complète des mécanismes écologiques ni une garantie d'action responsable. Elle peut en revanche rendre un enjeu plus proche, mémorable et digne d'attention, et ainsi ouvrir la voie à la réflexion.

En définitive, la littérature nous rend sensible à l'importance de la nature pour l'homme lorsqu'elle nous fait éprouver notre inscription dans un milieu, nous montre ce que les choix humains lui font subir et donne à imaginer les conséquences de ces choix. Rousseau fait place à l'attention contemplative, Giono donne à voir la possibilité d'une transformation patiente, tandis que Zola représente les rapports complexes qui unissent la terre aux intérêts humains. Jonas rappelle que cette relation engage aussi une responsabilité : la puissance de l'homme menace désormais la nature et, avec elle, l'humanité elle-même. La littérature ne remplace ni le savoir ni l'action, mais elle peut contribuer à les rendre nécessaires à nos yeux en faisant de la nature autre chose qu'un simple décor ou une réserve de ressources.

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