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.

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Humanités, littérature et philosophie

Session 2021 • Métropole • Jour 1 • Remplacement

Code sujet **21-HLPJ1ME3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — La souffrance de Triboulet et l’identité face à la position sociale
2 réponses • sujet p. 2–3

Sujet 2 — Les conditions du risque de guerre et la représentation artistique de la guerre
2 réponses • sujet p. 4–5

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 souffrance de Triboulet et l'identité face à la position sociale

interprétation littéraire

Question Première partie

Sujet p. 2, 3

> Pourquoi peut-on dire que Triboulet éprouve une intense souffrance ?

Démarche. Pour comprendre l'intensité de la souffrance de Triboulet, il faut examiner les causes qu'il lui attribue, les procédés qui donnent à sa plainte sa force et la scène d'humiliation par le roi. Le monologue fait apparaître une souffrance morale et sociale, à laquelle s'ajoute le malaise de Triboulet face à son corps. Son rôle de bouffon l'oblige en outre à transformer ses sentiments en divertissement.

1. Une identité réduite à une condition subie. La didascalie présente Triboulet « profondément rêveur », la main sur le front : avant même ses paroles, le personnage apparaît absorbé par une pensée douloureuse. Il accuse « la nature et les hommes » de l'avoir fait « bien méchant, bien cruel et bien lâche ». Cette énumération révèle le jugement sévère qu'il porte sur lui-même et le sentiment d'être condamné par sa condition. Les exclamations « Ô rage ! être bouffon ! ô rage ! être difforme ! » associent directement sa fonction et son apparence à la colère. Puis « toujours cette pensée » souligne le caractère obsédant de son malheur : qu'il veille ou dorme, il finit par « retomber » sur « Je suis bouffon de cour ! ». Le verbe « retomber » suggère une chute répétée, et cette formule réduit son identité à son emploi.

2. Une privation de liberté qui lui interdit de pleurer. La série « ne vouloir, ne pouvoir, ne devoir et ne faire / Que rire » accumule les négations et les verbes associés à la volonté, à la possibilité, à l'obligation et à l'action. Le rire n'est donc pas pour Triboulet une émotion libre : c'est une exigence qui envahit son existence. Il qualifie cette condition d'« excès d'opprobre et de misère ». La comparaison avec les soldats, le mendiant d'Espagne, l'esclave de Tunis et le forçat élargit sa plainte à des personnes soumises à des conditions pénibles. Tous, affirme-t-il, conservent « le droit de ne pas rire et de pleurer, s'il veut » ; lui-même en serait privé. La phrase exclamative « Je ne l'ai pas ! » donne à cette privation toute sa force. Sa souffrance vient ainsi de ce qu'il ne peut même pas manifester librement sa peine.

3. Le malaise corporel et l'isolement. Triboulet décrit un « corps mal fait où [il est] mal à l'aise » et se dit « tout rempli de dégoût » de sa difformité. Le malaise corporel devient une honte intériorisée. Sa jalousie envers « toute force et toute beauté » révèle douloureusement ce qu'il estime ne pas posséder. Les « splendeurs » qui l'entourent le rendent « plus sombre » : le contraste entre le monde brillant de la cour et son propre état accentue son exclusion. Il cherche « l'ombre », seul, pour essayer de se recueillir et d'apaiser son âme, mais celle-ci « sanglote et pleure amèrement ». Cette personnification donne une expression concrète à une douleur intérieure qu'il voudrait calmer.

4. L'humiliation devant le roi et le paradoxe du bouffon. Le roi est décrit par une accumulation de qualités et de privilèges : « tout-puissant », aimé des femmes, heureux, « grand, jeune, et bien portant, et roi de France, et beau ». Cette abondance contraste avec la solitude et le malaise de Triboulet. Au moment où le bouffon cherche le calme, son maître survient, le « pousse avec le pied » et lui ordonne : « Bouffon ! fais-moi donc rire ! » Le geste dégradant et l'impératif montrent que Triboulet est traité comme un instrument de divertissement. L'expression « mon joyeux maître » prend alors une valeur ironique : le bonheur du roi s'exerce au moment même où Triboulet souffre.

Les paroles « Ô pauvre fou de cour ! — C'est un homme, après tout » font entendre un dédoublement : Triboulet se plaint comme bouffon, puis rappelle son humanité. La suite évoque les passions qui « dans son âme » bouillonnent : rancune, orgueil, colère, envie, fureur et projets sombres. Le passage met ainsi en

FormaV - document d'entraînement non officiel

évidence le paradoxe de sa condition : sur un signe du maître, Triboulet doit broyer en lui ces sentiments et « en [faire] de la joie » pour les autres. Il ne s'agit donc pas de présenter le roi comme celui qui réprime ses propres passions, mais de montrer le bouffon contraint de transformer les siennes en spectacle.

Bilan. La souffrance de Triboulet est intense parce qu'elle touche son rapport à son corps et à lui-même, sa liberté d'expression et sa place à la cour. Les exclamations, les accumulations et les contrastes rendent cette douleur sensible. Surtout, il doit faire rire alors qu'il voudrait pleurer : derrière le bouffon, le monologue révèle un homme humilié, isolé et malheureux.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Triboulet souffre intensément parce qu'il vit sa difformité et sa fonction de bouffon comme une condamnation, se sent isolé et ne peut exprimer librement sa tristesse. L'humiliation infligée par le roi rend cette violence sociale visible : au moment où son âme « sanglote et pleure amèrement », il reçoit l'ordre de faire rire et doit transformer ses propres passions en joie pour les autres.

essai philosophique

Question Deuxième partie

Sujet p. 3

> Notre position sociale nous empêche-t-elle d'être nous-mêmes ?

Introduction. Notre position sociale correspond à la place que nous occupons dans la société et aux rôles, aux attentes et aux possibilités qui lui sont associés. Être « nous-mêmes » peut désigner la possibilité d'agir selon nos convictions et nos aspirations, sans être entièrement réduits à ce que les autres attendent de nous. Or, nul ne se construit hors de la société : nous y apprenons une langue, nous y recevons des normes et nous dépendons de conditions matérielles qui élargissent ou restreignent nos choix. Notre position sociale nous empêche-t-elle donc nécessairement d'être nous-mêmes ? Elle peut nous enfermer dans des rôles et limiter notre liberté, mais elle ne détermine pas entièrement notre identité ; encore faut-il que la possibilité de prendre ses distances avec ces rôles ne reste pas une liberté seulement théorique.

I. La position sociale peut réduire une personne au rôle qu'elle occupe.

La vie sociale suppose des rôles : on attend d'un élève qu'il apprenne, d'un médecin qu'il soigne, d'un juge qu'il applique le droit. Ces attentes rendent certaines relations possibles, mais elles deviennent contraignantes lorsqu'elles définissent entièrement une personne. Celle-ci risque alors d'être considérée comme une fonction ou comme un moyen, plutôt que reconnue dans la diversité de ses sentiments et de ses projets. Dans le monologue de Victor Hugo, Triboulet déplore d'être tenu de « ne vouloir, ne pouvoir, ne devoir et ne faire / Que rire ». Au moment où il cherche à apaiser son « âme qui sanglote et pleure amèrement », le roi le pousse du pied et lui commande : « Bouffon ! fais-moi donc rire ! » Le rôle social du bouffon masque donc l'homme qui souffre et l'oblige à fournir aux autres le divertissement qu'ils attendent de lui.

La contrainte peut aussi réduire les possibilités réelles d'une personne. La pauvreté, la dépendance économique ou les discriminations ne sont pas de simples jugements : elles peuvent empêcher l'accès à l'éducation, à certains emplois ou à une autonomie effective. Dire à quelqu'un qu'il est libre de choisir ne suffit pas si les moyens de réaliser ses choix lui manquent. En outre, les attentes sociales peuvent être intériorisées : lorsqu'une personne entend constamment qu'une activité ou une ambition n'est « pas pour elle », elle peut finir par limiter elle-même ses aspirations. La position sociale agit alors à la fois sur ce qu'il est possible de faire et sur l'idée que l'on se fait de soi.

II. Pourtant, notre identité ne se confond pas avec notre statut.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Occuper un rôle ne signifie pas être entièrement ce rôle. Nous pouvons respecter certaines règles sociales tout en comprenant qu'elles ne définissent pas toute notre personne. Dans *L'Être et le Néant*, Sartre prend notamment l'exemple du garçon de café : son application à jouer son rôle illustre le risque de se confondre avec une fonction, mais aussi le fait qu'un être humain ne se réduit pas à celle-ci. Nous pouvons réfléchir à nos conduites, les assumer, les modifier ou les contester. Être soi-même ne consiste donc pas à vivre sans aucun rôle, ce qui serait impossible en société ; cela consiste plutôt à ne pas prendre un rôle particulier pour une essence immuable.

Par ailleurs, la société n'est pas seulement une source de contraintes. Elle nous donne des ressources grâce auxquelles nous pouvons penser et agir : le langage, les connaissances, les œuvres, les institutions et les relations humaines. Certaines appartenances peuvent aussi apporter une solidarité et une expérience qui contribuent à la construction de l'identité. Nous ne choisissons pas tout ce qui nous forme, mais nous pouvons nous approprier certaines influences, en refuser d'autres et leur donner un sens personnel. Être soi-même n'exige donc pas de se couper de toute relation sociale ; cela peut consister à construire une manière singulière d'habiter un monde partagé.

III. La liberté à l'égard des rôles exige aussi des conditions collectives.

Prendre conscience des attentes qui nous sont assignées permet de distinguer nos aspirations propres des normes que nous avons pu intérioriser. Mais cette réflexion individuelle ne suffit pas lorsque les obstacles sont matériels ou institutionnels. Si une personne subit une discrimination ou ne dispose pas d'une véritable autonomie économique, lui demander simplement d'« être elle-même » revient à lui faire porter seule la responsabilité d'une contrainte sociale. Des droits effectifs, la lutte contre les discriminations, l'accès à l'éducation et la possibilité de participer aux décisions collectives peuvent rendre les choix plus réels. La liberté personnelle et la transformation des conditions sociales sont ainsi liées : l'action collective peut élargir la capacité de chacun à se définir et à agir.

Conclusion. Notre position sociale peut nous empêcher d'être nous-mêmes lorsqu'elle nous réduit à une fonction, nous impose des attentes rigides ou limite concrètement nos choix. Mais elle ne constitue pas une définition totale et définitive de notre identité : nous pouvons réfléchir aux rôles que nous occupons, nous les approprier ou les contester. Cette liberté ne dépend toutefois pas seulement de la volonté individuelle ; elle suppose aussi des conditions sociales qui rendent possibles des choix effectifs. Être soi-même ne signifie donc ni nier toute influence de la société ni accepter passivement la place qui nous est assignée : c'est se construire dans les relations sociales tout en pouvant prendre distance avec elles, grâce à une liberté personnelle soutenue par des droits et des possibilités réelles.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Notre position sociale peut entraver l'expression de soi en nous assignant un rôle et en limitant nos possibilités, mais elle ne détermine pas entièrement notre identité. Nous pouvons interpréter ou contester les rôles reçus ; cette liberté devient toutefois réelle seulement si des conditions matérielles et collectives rendent nos choix possibles.

Sujet 2

20 points

Les conditions du risque de guerre et la représentation artistique de la guerre

interprétation philosophique

Question Première partie

Sujet p. 4, 5

> À quelles conditions peut-on, selon Hannah Arendt, prendre le risque de la guerre ?

Pour répondre, il faut suivre la progression du texte : Hannah Arendt part de la mortalité individuelle, précise ce qui peut justifier qu'on risque sa vie, puis fixe des limites collectives au risque de guerre. Elle distingue ainsi la vie d'un individu, l'existence physique d'un peuple et celle de l'humanité.

1. La mortalité rend le risque pensable. Au début du texte (p. 4), Arendt affirme que nous pouvons risquer notre vie parce que nous savons qu'elle doit finir. En prenant le risque, nous nous dessaisissons d'une chose qui, de toute façon, nous sera un jour enlevée. La mort donne donc un enjeu au choix de risquer sa vie. À l'inverse, si nous étions immortels tout en pouvant choisir de mourir, la vie deviendrait un absolu : aucune valeur ne pourrait être située au-delà d'elle pour justifier qu'on la sacrifie. Arendt oppose à ce sujet les humains aux dieux, qui sont condamnés à l'immortalité et ne disposent donc pas de cette liberté.

2. Pour l'individu, la liberté est la valeur qui peut justifier le sacrifice de la vie. Arendt écrit qu'on ne peut sacrifier sa vie qu'à la liberté. Elle ne présente donc ni la mort comme une fin en soi, ni n'importe quel objectif comme une raison suffisante de risquer sa vie. La liberté peut donner sens à ce risque parce qu'elle est une valeur politique qui ne se réduit pas à la conservation de la vie individuelle.

3. Le risque individuel ne permet pas de mettre en jeu l'existence physique d'un peuple. Dans la suite du texte (p. 4), Arendt distingue la puissance et la liberté politiques d'un peuple de son existence physique. Les responsables politiques peuvent risquer les premières, mais ils ne doivent pas mettre en jeu la seconde : sans peuple vivant, il ne peut plus y avoir de vie politique. L'« immortalité possible mais non assurée » désigne ici la possibilité pour un peuple de durer, et non une immortalité réelle. La politique doit respecter, protéger et garantir cette possibilité.

4. Cette limite s'impose plus fortement encore à l'échelle de l'humanité. Aucune guerre ne devrait mettre en jeu l'existence de l'humanité. Si une guerre pouvait détruire toute vie sur Terre ou la Terre elle-même, la liberté et la justice deviendraient des « mots vides », puisqu'il ne resterait plus d'humanité pour les exercer ou les défendre. Arendt souligne que la technique rend cette destruction pensable. Dans ces conditions, on ne peut plus attendre d'un peuple qu'il prenne le risque de la guerre.

Le raisonnement ne revient donc pas à autoriser sans réserve la guerre au nom de la liberté. Il établit que la mortalité permet à l'individu de risquer sa vie pour la liberté, mais que la guerre ne doit pas menacer l'existence physique d'un peuple et, à plus forte raison, celle de l'humanité.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Selon Arendt, la mortalité rend possible le risque individuel : on peut sacrifier sa vie pour la liberté. Mais ce risque a des limites politiques absolues : on ne doit pas mettre en jeu l'existence physique d'un peuple ni celle de l'humanité. Dès lors que la guerre menace la survie de l'humanité, aucun peuple ne devrait être appelé à en prendre le risque.

Question Deuxième partie

Sujet p. 5

> La littérature et les arts peuvent-ils représenter la guerre sans la dénoncer ?

La littérature et les arts ont souvent représenté la guerre, mais la représenter revient-il nécessairement à la dénoncer ? Une œuvre peut montrer des combats et des combattants sans condamner explicitement le conflit : elle peut raconter des événements, commémorer une victoire ou mettre en scène des valeurs héroïques. Toutefois, représenter implique de choisir un point de vue et des éléments à montrer. Il faut donc distinguer l'absence de dénonciation explicite d'une neutralité complète.

La guerre peut d'abord être représentée sans être l'objet d'une condamnation univoque. Dans l'*Iliade* d'Homère, les combats donnent lieu à des récits d'exploits et à la mise en valeur de la gloire guerrière. La guerre appartient ainsi à un monde où l'honneur et la réputation des combattants comptent. Pourtant, le poème fait aussi voir le coût humain du conflit : la mort d'Hector et la douleur de ses proches donnent une place au deuil. L'œuvre ne se réduit donc ni à une célébration du combat ni à une dénonciation uniforme ; elle représente une expérience où se mêlent grandeur héroïque et souffrance.

Les arts peuvent aussi représenter la guerre dans une visée de récit ou de commémoration. La colonne Trajane, à Rome, raconte en relief les campagnes de Trajan contre les Daces et inscrit ces événements dans une représentation officielle de la victoire romaine. Elle ne se présente pas comme une dénonciation des affrontements : elle commémore les campagnes et affirme la puissance impériale. Cet exemple montre cependant que l'absence de dénonciation n'est pas synonyme de neutralité. Le choix de mettre en avant les campagnes et la victoire, plutôt que les destructions et les victimes, oriente le regard du spectateur.

Une œuvre peut également chercher à transmettre un témoignage, à restituer une expérience ou à explorer la peur, la solidarité et la perte, sans formuler un jugement général sur toutes les guerres. De même, un artiste peut accorder une importance particulière à la composition, au mouvement ou aux couleurs. Représenter ne signifie donc pas toujours chercher à convaincre : l'œuvre peut donner à voir une situation et laisser au public une part du jugement.

Mais cette liberté de représentation engage une responsabilité. Une œuvre qui ne montre que les uniformes, les victoires et la bravoure peut rendre la guerre séduisante et en effacer les souffrances ; elle risque alors de contribuer à la glorifier ou à légitimer ceux qui la mènent. À l'inverse, une œuvre peut faire sentir la violence du conflit sans énoncer explicitement une condamnation : les corps blessés, les séparations et le deuil peuvent produire une dénonciation implicite. Le sens dépend donc aussi du point de vue adopté et des effets de la représentation.

Guernica de Picasso, inspiré par le bombardement de la ville espagnole, est devenu une représentation emblématique de la violence faite aux civils et possède une forte portée de dénonciation. Il montre qu'une œuvre peut prendre explicitement ou fortement position, mais cela ne signifie pas que toute représentation de guerre doive le faire. D'autres œuvres peuvent privilégier le récit, la commémoration ou la célébration. La différence tient autant au cadrage et aux éléments retenus qu'au sujet représenté.

En conclusion, la littérature et les arts peuvent représenter la guerre sans la dénoncer explicitement, par exemple pour raconter un conflit, en conserver la mémoire ou mettre en scène des valeurs héroïques. Cependant, ils ne sont jamais parfaitement neutres : leurs choix peuvent glorifier la guerre, en masquer les conséquences ou, au contraire, en faire apparaître implicitement la violence. Ne pas condamner ouvertement la guerre ne signifie donc ni la justifier nécessairement ni être dépourvu de responsabilité.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Oui, la littérature et les arts peuvent représenter la guerre sans la dénoncer explicitement, pour la raconter, la commémorer ou en célébrer certains aspects. Mais une représentation n’est pas pour autant neutre : le point de vue et les éléments montrés peuvent glorifier le conflit, en dissimuler les conséquences ou en faire sentir implicitement la violence.

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