Corrigé – Bac 2026 – Humanités, littérature et philosophie – Métropole, jour 2

Dans quelle mesure peut-on, selon ce texte, se connaître authentiquement ?, La littérature permet-elle « de discerner les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver » ?

Corrigé détaillé rédigé par Ben, professeur particulier – benprofparticulier.fr

Première partie : interprétation philosophique – Dans quelle mesure peut-on, selon ce texte, se connaître authentiquement ? *(10 pts)*

Analyse de la question. La question reprend l'expression même du texte, « se connaître authentiquement » (l. 3-4). « Selon ce texte » impose de dégager la position de Raymond Aron avant de la discuter. « Dans quelle mesure » appelle une réponse graduée : il ne s'agit pas de dire si la connaissance de soi est possible ou impossible, mais d'en fixer les conditions et les limites. Être « authentique », c'est être conforme à ce que l'on est vraiment, sans fausseté ; or le texte oppose deux manières de comprendre cette authenticité : la « sincérité passive » (l. 6), qui croit se connaître en coïncidant avec ce qu'elle éprouve à chaque instant, et une connaissance active, qui trie, hiérarchise et, ce faisant, construit le moi.

Problématique. Si la connaissance de soi ne peut être une simple coïncidence avec ses impressions immédiates, est-elle encore possible, alors qu'elle transforme, et même construit en partie, le moi qu'elle prétend découvrir ?

Thèse du texte. Pour Aron, l'idéal d'une sincérité passive, qui enregistrerait le moi sans le modifier, est « inacceptable » et « irréalisable » (l. 6) : il ne permet de distinguer ni le profond du superficiel, ni le senti de l'imaginé, et il construit malgré lui un moi éclaté. On ne peut donc se connaître authentiquement que dans une certaine mesure : en acceptant que se connaître, c'est toujours aussi se déterminer « par l'idée que l'on se fait de soi-même » (l. 13).

Mouvements du texte.

- **l. 1-5** (« Serait-il possible… sans se modifier ? ») : exposé, sous forme de questions, de l'idéal de la sincérité absolue, coïncidence instantanée avec soi.
- **l. 5-11** (« En dépit de sa séduction littéraire… se figure éprouver. ») : réfutation ; cet idéal est irréalisable et mutilant, car il ne peut rien discerner.
- **l. 11-16** (« Elle en viendrait ainsi… la valeur suprême. ») : renversement ; la sincérité passive construit elle aussi un moi, mais un moi dispersé, voué au seul devenir.

Introduction rédigée

> « Connais-toi toi-même » : l'inscription du temple de Delphes, dont Socrate a fait la devise de la philosophie, semble supposer qu'il existe en chacun une vérité à découvrir. Mais comment l'atteindre ? On pourrait croire que le plus sûr moyen est d'être absolument sincère, c'est-à-dire de s'en tenir à ce que l'on éprouve, sans rien y ajouter ni retrancher. C'est cet idéal que Raymond Aron examine dans un passage de l'*Introduction à la philosophie de l'histoire* (1946). Il y soutient que la « sincérité passive » (l. 6), qui voudrait coïncider à chaque instant avec ses impressions, est une illusion : elle est incapable de distinguer ce qui est profond de ce qui est superficiel, ce que l'on ressent vraiment de ce que l'on s'imagine ressentir, et elle finit par construire un moi éclaté. Dès lors, dans quelle mesure peut-on, selon ce texte, se connaître authentiquement, si toute connaissance de soi modifie et construit le moi qu'elle prétend seulement découvrir ? Nous verrons d'abord l'idéal de la coïncidence avec soi que le texte expose (l. 1-5), puis la réfutation qu'en propose Aron (l. 5-11), avant de montrer que, pour lui, se connaître, c'est nécessairement aussi se construire (l. 11-16).

Développement (plan détaillé)

I. L'idéal de la sincérité absolue : se connaître, ce serait coïncider avec soi (l. 1-5)

- **a) Une connaissance de soi réduite à l'instant.** Le texte s'ouvre sur une série de questions qui donnent la parole à la position qu'Aron va combattre. La première demande s'il est possible « de s'en tenir à la conscience instantanée de soi » (l. 1) : se connaître consisterait à enregistrer ce que l'on éprouve au moment présent, sans mémoire, sans projet, sans réflexion. La formule « s'en tenir à » marque déjà une restriction volontaire : on s'interdit d'aller au-delà de l'immédiat.
- **b) La sincérité comme coïncidence et comme respect.** La deuxième question définit la « sincérité absolue » comme « la coïncidence incessamment renouvelée de l'être avec lui-même, le respect absolu des impressions naïves » (l. 2-3). Être sincère, ce serait ne faire qu'un avec ce que l'on vit, sans écart entre le moi qui sent et le moi qui se regarde. Les impressions « naïves », au sens étymologique de « natives », sont celles que la réflexion n'a pas encore retouchées ; les « respecter », c'est s'interdire de les juger. Mais la formule « incessamment renouvelée » laisse deviner la difficulté : si la coïncidence se refait à chaque instant, le moi n'est plus qu'une succession d'états.
- **c) Une illusion dénoncée dès son exposé.** La troisième question fait basculer le texte : se connaître authentiquement, selon cet idéal, reviendrait à « forger et maintenir l'illusion que l'on est étranger à soi-même, et que l'on se découvre sans se modifier » (l. 4-5). Le vocabulaire de la fabrication (« forger », « maintenir ») et le mot « illusion » montrent qu'Aron a déjà pris position. Pour s'observer comme un objet, il faudrait être « étranger » à soi, comme le savant l'est au phénomène qu'il étudie ; or celui qui s'observe est aussi celui qui est observé, et le regard qu'il porte sur lui-même le transforme. Rousseau ouvre ses *Confessions* en voulant montrer à ses semblables « un homme dans toute la vérité de la nature » ; Aron suggère que ce rêve d'un portrait sans retouche oublie que le peintre et le modèle ne font qu'un.

II. Une sincérité irréalisable, parce qu'elle ne discerne rien (l. 5-11)

- **a) Un idéal séduisant mais mutilant.** Aron reconnaît la « séduction littéraire » (l. 5) de cet idéal : le journal intime, l'autobiographie, le culte de la spontanéité ont fait de la sincérité une valeur ; on peut penser à Gide, qui a célébré dans *Les Nourritures terrestres* (1897) la ferveur de l'instant et la disponibilité. Mais le jugement tombe : cet idéal est « inacceptable » parce qu'il est « irréalisable » (l. 6). Le paradoxe est fort : « sous couleur de les respecter, il mutile et défigure les données de l'existence humaine » (l. 6-7). Prétendant tout garder tel quel, il supprime ce qui fait la réalité d'une vie humaine : la durée, la profondeur, la hiérarchie entre ce qui compte et ce qui passe.
- **b) Une connaissance instable, sans critère.** « Une telle sincérité serait instable autant que son objet » (l. 7-8) : si le moi n'est qu'une suite d'impressions, une connaissance qui les suit pas à pas est aussi changeante qu'elles. Surtout, elle n'a aucun moyen de faire « la distinction entre ce qui est superficiel et ce qui est profond, entre les pensées errantes et les impulsions enracinées » (l. 8-10). L'image des racines oppose ce qui tient à notre être durable à ce qui ne fait que traverser la conscience. Or ce tri suppose un critère, donc un jugement, donc une activité de l'esprit : précisément ce que la sincérité passive s'interdit. On retrouve ici une opposition proche de celle que Bergson établissait entre le moi superficiel et le moi profond (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889).
- **c) L'éprouvé et le figuré.** Le reproche le plus grave est que cette sincérité « serait incapable de discerner les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver » (l. 10-11). Pour la conscience immédiate, un sentiment imaginé se donne avec la même évidence qu'un sentiment réel : celui qui croit aimer se sent aimer. La Rochefoucauld le remarquait déjà : « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour » (*Maximes*). Se connaître authentiquement exige donc une distance critique à l'égard de ce que l'on ressent, c'est-à-dire l'inverse de la coïncidence.

III. Se connaître, c'est toujours aussi se construire (l. 11-16)

- **a) Construire « sous prétexte de ne pas construire ».** Le dernier mouvement retourne l'idéal contre lui-même. En donnant « une valeur égale à tout ce qui est vécu » (sens de « consacrer », note 1), la sincérité passive en viendrait « à construire le moi, sous prétexte de ne pas construire » (l. 11-12). Refuser de choisir est encore un choix : mettre sur le même plan une humeur passagère et un attachement durable, c'est déjà dessiner un certain moi, inconsistant.

- **b) L'idée que l'on se fait de soi.** La phrase centrale du texte en donne la raison : « Car bon gré mal gré, toujours on se détermine, partiellement au moins, par l'idée que l'on se fait de soi-même » (l. 12-13). La connaissance de soi n'est jamais un simple constat : l'image que je me forme de moi oriente mes actes, et mes actes me font ce que je suis. Celui qui se croit courageux agira peut-être en conséquence ; celui qui se croit incapable risque de le devenir. La restriction « partiellement au moins » est essentielle : Aron ne dit pas, comme Sartre, que « l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait » (*L'existentialisme est un humanisme*, 1946) ; il y a en nous un donné, mais il n'est jamais connu sans être aussi repris et façonné.
- **c) Un moi un ou un moi dispersé.** La sincérité passive se révèle enfin pour ce qu'elle est : une « morale » (l. 13-14), c'est-à-dire une règle de vie. En lui obéissant, « on se créerait par cette obéissance, mais au lieu de se créer *un*, on s'imposerait de perpétuels renouvellements » (l. 14-15). Le mot « un », souligné par l'italique, désigne l'unité du moi : au lieu d'une personne cohérente, on obtiendrait une succession de moi provisoires, parce que « le devenir serait la valeur suprême » (l. 15-16). En creux, Aron indique ce que serait une connaissance de soi authentique : non pas l'enregistrement du changement, mais la recherche d'une unité, qui suppose de distinguer, de choisir et de s'engager. Montaigne lui-même, qui disait peindre « le passage » plutôt que l'être, affirmait que chacun, « s'il s'écoute », découvre en soi « une forme maîtresse » (*Essais*, III, 2, « Du repentir »).

Portée et limites. Le texte répond donc : on peut se connaître authentiquement, mais seulement dans la mesure où l'on renonce à l'idée d'une découverte pure. La connaissance de soi est une interprétation, comparable à celle de l'historien qui trie et organise le passé, ce qui éclaire la place de ce passage dans un ouvrage consacré à la philosophie de l'histoire. Paul Ricœur parlera d'« identité narrative » : nous nous comprenons en racontant notre vie (*Soi-même comme un autre*, 1990). On peut toutefois prolonger la réflexion : si l'idée que l'on se fait de soi contribue à nous faire, rien ne garantit qu'elle soit juste. Elle peut être une flatterie ou une fuite, ce que Sartre appelle la mauvaise foi (*L'Être et le Néant*, 1943) ; et Freud rappelle que « le moi n'est pas maître dans sa propre maison ». La connaissance de soi reste donc une tâche, jamais un résultat acquis.

> ⚠ **Piège.** La question dit « selon ce texte » : une copie qui disserte sur la connaissance de soi en général, sans expliquer les formules d'Aron avec leurs lignes, passe à côté de l'exercice. Les références (Rousseau, Bergson, Sartre) éclairent le texte ; elles ne le remplacent pas.

> 💡 **Astuce.** Repère les mots qui portent la thèse positive d'Aron, que le texte ne formule jamais directement : « construire » (l. 11-12), « l'idée que l'on se fait de soi-même » (l. 13), « morale » (l. 14) et le *un* en italique (l. 14). Les expliquer, c'est répondre au « dans quelle mesure ».

Conclusion rédigée

> Pour Raymond Aron, l'idéal d'une sincérité passive, qui prétendrait se connaître en coïncidant à chaque instant avec ses impressions, est une illusion séduisante mais intenable : faute de critère, il ne distingue ni le profond du superficiel, ni le sentiment éprouvé du sentiment imaginé, et il fabrique sans le vouloir un moi éclaté. On ne peut donc se connaître authentiquement que dans une certaine mesure : à condition d'accepter que la connaissance de soi soit une activité de discernement qui transforme son objet, puisque « toujours on se détermine, partiellement au moins, par l'idée que l'on se fait de soi-même ». L'authenticité ne consiste pas à se laisser être, mais à chercher l'unité de sa vie. Reste à savoir où trouver les instruments de ce discernement : dans l'expérience, dans l'action, ou encore dans la littérature, qui n'a cessé d'explorer l'écart entre ce que l'on ressent et ce que l'on croit ressentir.

Deuxième partie : essai littéraire – La littérature permet-elle « de discerner les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver » ? *(10 pts)*

Analyse du sujet. La citation est tirée du texte d'Aron (l. 10-11) : il y reproche à la sincérité passive d'être « incapable de discerner les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver ». Le sujet demande si la littérature, elle, en est capable.

- « **La littérature** » : l'ensemble des œuvres (roman, théâtre, poésie, autobiographie), envisagée du côté de l'écrivain, qui analyse et exprime, et du côté du lecteur, qui reçoit et se reconnaît.
- « **permet-elle** » : en a-t-elle le pouvoir, en donne-t-elle les moyens ? On peut aussi se demander si elle ne produit pas l'effet contraire.
- « **discerner** » : distinguer avec netteté ce qui se ressemble ou se confond ; l'opération suppose un regard critique et un critère.
- « **les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver** » : les affects réellement ressentis, et ceux que l'on croit ressentir parce qu'on les a imaginés, empruntés, désirés ou attendus. La difficulté est que, de l'intérieur, les uns et les autres se donnent avec la même évidence.

Tension. La littérature a fait de l'écart entre le sentiment réel et le sentiment imaginé l'un de ses grands sujets : elle semble donc l'instrument privilégié de ce discernement. Mais elle est aussi l'une des principales sources des sentiments « figurés » : c'est dans les livres qu'on apprend à aimer, à souffrir, à se désespérer selon des modèles. Aron lui-même parle de la « séduction littéraire » (l. 5) de la sincérité passive.

Problématique. La littérature, qui nourrit nos sentiments de modèles et d'images, peut-elle aussi nous apprendre à distinguer en nous le vrai de l'imaginaire, ou ne fait-elle que multiplier les sentiments d'emprunt ?

Introduction rédigée

> « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour », écrit La Rochefoucauld dans ses *Maximes*. Bien des sentiments ne seraient donc pas éprouvés, mais appris, imaginés, joués. Raymond Aron reproche à l'idéal de la sincérité passive d'être incapable « de discerner les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver ». La littérature en serait-elle capable ? Discerner, c'est distinguer avec netteté ce qui se confond ; or, vus de l'intérieur, le sentiment réel et le sentiment imaginé se donnent avec la même force. Par l'analyse qu'elle mène depuis les moralistes et par la distance qu'elle offre au lecteur, la littérature semble l'outil idéal de ce partage. Mais c'est aussi dans les livres que l'on apprend à aimer et à souffrir selon des modèles, si bien qu'elle pourrait fabriquer les sentiments figurés qu'elle prétend démasquer. La littérature, qui nourrit nos sentiments d'images, peut-elle aussi nous apprendre à y distinguer le vrai de l'imaginaire ? Nous verrons d'abord qu'elle constitue un véritable laboratoire de l'analyse des sentiments, puis qu'elle est aussi une fabrique de sentiments d'emprunt, avant de montrer qu'elle ne fournit pas un critère tout fait, mais un exercice du discernement, dans la durée et par le langage.

Plan détaillé

I. La littérature, un laboratoire où se distinguent sentiments éprouvés et sentiments imaginés

- **a) Une tradition d'analyse du cœur.** Moralistes et romanciers « analystes » démasquent les sentiments de façade. La Rochefoucauld traque l'amour-propre derrière les vertus. Dans *La Princesse de Clèves* (1678), Mme de La Fayette montre une héroïne qui s'examine sans cesse, découvre sa passion pour le duc de Nemours et finit par la refuser, parce qu'elle a compris ce que deviendrait cet amour une fois satisfait. Stendhal, dans *De l'amour* (1822), nomme « cristallisation » le travail de l'imagination qui pare l'être aimé de perfections : il distingue ainsi ce qui vient de l'autre de ce que nous y ajoutons.
- **b) Le roman démasque les sentiments figurés.** Le roman montre de l'extérieur ce que le personnage ne voit pas de l'intérieur. Dans *Le Rouge et le Noir* (1830), quand Julien Sorel saisit la main de Mme de Rênal, il obéit à un « devoir » qu'il s'est fixé, et le narrateur fait voir qu'il éprouve alors davantage l'orgueil d'avoir réussi que de l'amour ; ce n'est qu'en prison, à la fin du roman, qu'il découvre ce qu'il éprouve vraiment pour elle. Flaubert, par l'ironie et le discours indirect libre, fait entendre dans les rêveries d'Emma Bovary les clichés des romans qu'elle a lus : Emma « cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres » (*Madame Bovary*, 1857). René Girard a appelé « vérité romanesque » cette capacité des grands romans à révéler que nos désirs sont souvent copiés sur ceux des autres (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961).

- **c) Le lecteur apprend à se lire.** Ce discernement profite au lecteur. Proust, dans *Le Temps retrouvé*, voit dans l'œuvre « une espèce d'instrument d'optique » offert au lecteur « afin de lui permettre de discerner » ce que, sans ce livre, il n'aurait peut-être pas vu en lui-même : c'est le verbe même du sujet. En suivant Emma ou Julien, le lecteur reconnaît en lui des élans empruntés et apprend à s'en méfier.

II. Mais la littérature est aussi une fabrique de sentiments figurés

- **a) Les livres font naître les sentiments qu'ils décrivent.** Les personnages lecteurs en sont la preuve. Don Quichotte se choisit une dame, Dulcinée, parce que tout chevalier errant des romans qu'il a lus en a une. Dans l'*Enfer* de Dante (chant V), Francesca raconte qu'elle et Paolo lisaient l'histoire de Lancelot lorsqu'ils échangèrent leur premier baiser : le livre a servi d'entremetteur. Emma Bovary est la victime de ses lectures de couvent ; le philosophe Jules de Gaultier a forgé à partir d'elle le mot « bovarysme » pour désigner le pouvoir de se concevoir autre qu'on n'est.
- **b) L'écrivain lui-même met en forme, et parfois feint.** L'expression littéraire n'est pas un simple relevé des émotions : elle les compose, les amplifie, les embellit. Musset proclame dans « La Nuit de mai » que « les plus désespérés sont les chants les plus beaux » : la douleur devient matière à beauté, au risque d'être cultivée pour elle-même. Pessoa, dans « Autopsychographie », fait du poète un « feinteur » qui va jusqu'à feindre la douleur qu'il ressent réellement. Même l'autobiographie, qui prétend tout dire, compose un personnage : Rousseau avoue dans les *Confessions* l'épisode du ruban volé dont il accusa la jeune Marion, mais la manière dont il analyse sa faute construit aussi l'image d'un homme resté bon au fond.
- **c) Des modes sentimentales.** La littérature diffuse des manières de sentir. *Les Souffrances du jeune Werther* (1774) de Goethe ont lancé en Europe une véritable mode de la mélancolie ; le « mal du siècle » romantique a fourni à toute une génération un langage pour une tristesse qu'elle se figurait parfois éprouver. C'est exactement la « séduction littéraire » dont Aron se méfie.

III. La littérature ne donne pas un critère, mais un exercice du discernement, dans le temps et par le langage

- **a) Le temps du récit révèle ce que l'instant confond.** Ce que la conscience instantanée ne peut faire, le récit le permet, parce qu'il déploie la durée. Au début d'*Albertine disparue*, le narrateur croyait ne plus aimer Albertine et souhaiter la quitter ; la phrase « Mademoiselle Albertine est partie ! » lui fait découvrir le contraire, et il en tire cette leçon : « Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie ! » Le sentiment vrai se reconnaît à l'épreuve (l'absence, la perte, la durée), non à sa vivacité. À la fin de *L'Éducation sentimentale* (1869), Frédéric Moreau et Deslauriers, revenant sur leur vie, concluent à propos d'un souvenir d'adolescence : « C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! » ; le recul fait voir combien leurs grandes passions étaient faites d'attente et de rêve.
- **b) Une frontière poreuse.** La littérature montre aussi que la frontière entre l'éprouvé et le figuré n'est pas toujours nette : un sentiment imaginé peut devenir réel, puisque, comme le dit Aron, « on se détermine [...] par l'idée que l'on se fait de soi-même » (l. 12-13). Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), Marivaux fait éprouver à Silvia un amour qu'elle refuse d'abord de s'avouer, parce qu'il s'adresse à celui qu'elle croit être un valet : c'est par le langage, par les répliques qui lui échappent, qu'elle découvre ce qu'elle ressent. Nathalie Sarraute, dans *Tropismes* (1939), saisit des mouvements infimes, antérieurs aux sentiments nommés, et montre que les grands mots (amour, haine) recouvrent une réalité plus trouble.
- **c) Une lucidité à exercer.** La littérature ne tranche donc pas à notre place : elle forme le regard. Elle permet de discerner non en donnant une règle, mais en apprenant au lecteur à se méfier des formules toutes faites, à attendre l'épreuve du temps, à voir dans ses propres élans la part d'imitation. Encore faut-il lire en lecteur critique, attentif à l'ironie de Flaubert plutôt qu'aux rêveries d'Emma : c'est la manière de lire qui fait de la littérature un instrument de lucidité plutôt qu'une source d'illusions. Le « Je est un autre » de Rimbaud (lettre dite « du Voyant », 1871) dit bien cette distance à soi que la littérature apprend à prendre.

> ⚠ **Piège.** C'est un essai **littéraire** : il doit s'appuyer surtout sur des œuvres précises (personnages, scènes, vers), pas devenir une seconde interprétation philosophique. Un philosophe peut éclairer un point, mais les exemples littéraires doivent dominer.

> 💡 **Astuce.** La citation vient du texte d'Aron : réutiliser son idée (le discernement suppose un jugement et du temps, ce que la conscience instantanée n'a pas) donne de l'unité à ta copie, mais l'essai doit rester compréhensible seul, sans renvoyer sans cesse à la première partie.

Conclusion rédigée

> La littérature permet bien de discerner les sentiments que l'on éprouve et ceux que l'on se figure éprouver : de La Rochefoucauld à Proust, elle a fait de cet écart un objet d'analyse, et le roman, en montrant de l'extérieur Julien Sorel ou Emma Bovary, rend visible ce que la conscience immédiate confond. Mais elle n'est pas innocente : elle propose des modèles de passion, de mélancolie ou d'héroïsme que lecteurs et personnages adoptent comme s'ils étaient les leurs. Son pouvoir de discernement ne tient donc pas à un savoir qu'elle livrerait, mais à l'exercice qu'elle impose : suivre un sentiment dans la durée, le confronter à l'épreuve, se méfier des mots tout faits. Elle n'éclaire que le lecteur qui lit avec lucidité, en ironiste plutôt qu'en Emma. En ce sens, elle répond à l'objection d'Aron : là où la sincérité passive s'en tient à l'instant, la littérature, comme la connaissance de soi authentique, choisit, ordonne et construit.

Conseils pour le jour J

Tu disposes de 4 heures pour deux parties notées chacune sur 10 et rédigées sur des copies séparées : compte environ 2 heures par partie, dont 30 à 40 minutes de brouillon. Ne sacrifie pas la seconde partie : un essai bâclé coûte autant de points qu'une interprétation inachevée.

Pour l'interprétation, la difficulté du texte d'Aron est qu'il formule surtout une critique : sa conception positive de la connaissance de soi (trier, hiérarchiser, se construire) n'apparaît qu'en creux. Les points se gagnent en la dégageant à partir des mots du texte, cités avec leurs lignes, et en répondant explicitement au « dans quelle mesure » : ni « oui » ni « non », mais « oui, à condition de… ».

Pour l'essai, choisis trois ou quatre œuvres que tu connais vraiment, en particulier celles étudiées en classe dans « La recherche de soi » (expressions de la sensibilité, métamorphoses du moi), et exploite-les par des scènes précises plutôt que par une longue liste de titres. Le correcteur valorise une réponse personnelle et nuancée, qui montre que la littérature peut à la fois éclairer et égarer.

Ce document est la propriété intellectuelle de Ben, professeur particulier (benprofparticulier.fr), protégée par le Code de la propriété intellectuelle (art. L. 111-1 et L. 122-4). Il est mis à disposition pour un usage personnel de révision. Toute reproduction, diffusion, mise en ligne ou revente, totale ou partielle, sans autorisation écrite est interdite et constitue une contrefaçon (art. L. 335-2).