Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + Physique, veuillez visiter :
bac-maths-physique.fr/annales-sujets-et-corriges

Philosophie

Session 2022 • Polynésie • Remplacement

Code sujet **22-PHGEPO3** 4 heures

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — L’œuvre d’art et la vérité
1 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 2 — L’État et le devoir de protection
1 réponses • sujet p. 2–2

Sujet 3 — L’instinct et l’éducation
1 réponses • sujet p. 2–2

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

Sujet 1

None points

L’œuvre d’art et la vérité

Question Sujet 1

Sujet p. 2

> Peut-on dire d’une œuvre d’art qu’elle est vraie ?

Introduction. On dit d’une proposition qu’elle est vraie lorsqu’elle correspond à ce qui est, ou qu’elle est justifiée par des raisons et des faits. Mais une œuvre d’art n’est pas toujours une proposition : une sculpture, une musique ou un tableau peuvent ne rien affirmer de précis, et un roman peut raconter des événements inventés. La question « Peut-on dire d’une œuvre d’art qu’elle est vraie ? » demande donc si le mot « vrai » s’applique légitimement à l’art, et pas seulement si une œuvre reproduit fidèlement un objet réel. Le verbe « peut-on » invite à la fois à examiner la possibilité de ce jugement et à en préciser les conditions. Par « œuvre d’art », on entend ici une création artistique, et par « vraie », soit une œuvre conforme aux faits, soit une œuvre qui révèle quelque chose de juste sur le réel ou l’expérience humaine.

Une première difficulté apparaît : une œuvre qui ne formule aucune affirmation vérifiable ne semble pouvoir être ni vraie ni fausse au sens logique. Pourtant, certaines œuvres nous donnent le sentiment de mieux comprendre une personne, une époque ou une expérience. La vérité artistique serait-elle alors autre chose que l’exactitude factuelle ? Nous montrerons d’abord que l’on ne peut pas évaluer toutes les œuvres comme des énoncés vrais ou faux ; nous examinerons ensuite comment l’art peut néanmoins faire apparaître une vérité ; enfin, nous préciserons les critères et les limites de cette vérité artistique.

I. Une œuvre d’art n’est pas nécessairement un énoncé susceptible d’être vrai ou faux.

Au sens logique, le vrai et le faux qualifient d’abord des propositions. L’énoncé « la porte est ouverte » est vrai si la porte l’est effectivement, et faux si elle est fermée. Il faut donc pouvoir comparer ce qui est affirmé avec un état de choses. Or une œuvre ne formule pas toujours une affirmation déterminée : une mélodie ne raconte pas nécessairement un événement, et une sculpture abstraite ne soutient pas forcément une thèse. Lui demander d’être vraie au même titre qu’une phrase peut donc revenir à lui appliquer un critère qui ne convient pas à sa nature.

La fiction confirme cette distinction. Un roman peut raconter qu’un personnage imaginaire traverse une ville qui n’existe pas. Il ne ment pas pour autant : mentir consiste à présenter comme réel ce que l’on sait faux, tandis qu’une fiction propose un monde inventé sans prétendre être un compte rendu factuel. On peut toutefois vérifier certaines affirmations particulières contenues dans une œuvre. Si un récit qui se présente comme historique attribue à une personne réelle un acte daté, cette attribution peut être confrontée aux documents. Mais la vérité ou la fausseté de cette affirmation ne suffit pas, à elle seule, à qualifier toute l’œuvre.

Enfin, la représentation artistique ne se réduit pas toujours à la copie exacte. Un portrait peut simplifier des traits ou accentuer une expression ; une caricature exagère même volontairement les formes. Si l’on ne jugeait ces œuvres qu’à leur ressemblance mesurable avec le modèle, on passerait à côté du rôle de la composition et de l’intention artistique. L’exactitude peut être une exigence pertinente pour une image documentaire, mais elle n’est ni le seul critère de l’art ni une condition suffisante de sa valeur.

On pourrait alors conclure que l’art est entièrement étranger à la vérité. Mais cette conclusion confond « ne pas être une proposition vérifiable » et « ne rien pouvoir faire comprendre ». Une œuvre peut donner accès à une expérience ou rendre visible un aspect du réel, même si elle n’énonce pas un fait. Il faut donc examiner en quel sens elle pourrait être dite vraie.

II. L’art peut faire apparaître une vérité sans reproduire littéralement les faits.

Une œuvre peut transformer notre perception de ce qui nous est familier. Le cadrage, la lumière, les couleurs et la composition d'un tableau ne sont pas de simples ornements : ils orientent le regard et peuvent faire ressortir une relation, une émotion ou une tension. Ainsi, un portrait stylisé peut nous sembler plus révélateur qu'une image photographique si ses choix de forme rendent perceptible une attitude ou un trouble. Il n'est pas nécessairement plus exact dans le détail ; il peut être plus juste dans ce qu'il nous fait remarquer.

La fiction littéraire offre une autre voie. Un récit inventé ne prouve pas qu'un événement particulier a eu lieu. Mais, en suivant les décisions d'un personnage et leurs conséquences, le lecteur peut mieux comprendre des possibilités humaines telles que la jalousie, la peur, l'ambition ou la culpabilité. La fiction ne dit pas forcément « cela s'est produit » ; elle peut faire comprendre « cela peut arriver » ou montrer ce qu'une telle expérience signifie pour ceux qui la vivent. Son apport n'est donc pas celui d'un document, mais celui d'une expérience imaginée et organisée.

On peut appeler « vérité artistique » cette capacité à dévoiler ou à rendre intelligible un aspect du réel. La vérité de l'œuvre ne consiste alors pas nécessairement à reproduire chaque détail, mais à construire une vision qui paraît juste et qui s'appuie sur les éléments mêmes de l'œuvre. Une scène fictive peut ainsi éclairer une expérience réelle sans constituer la preuve qu'un événement précis s'est produit. La vérité artistique ne remplace donc pas la vérité factuelle : elle répond à une autre question, celle de ce qu'une forme singulière peut nous faire voir ou comprendre.

Il faut toutefois objecter que l'émotion produite par une œuvre ne garantit pas sa vérité. Une image peut séduire tout en déformant les faits, et une œuvre peut servir la propagande ou renforcer un préjugé. Une caricature, par exemple, peut rendre visible un rapport de pouvoir, mais elle peut aussi réduire une personne à un stéréotype. Il ne suffit donc pas qu'une œuvre affirme ou suggère quelque chose avec force pour que ce qu'elle donne à voir soit vrai.

III. La vérité artistique existe sous certaines conditions et ne se confond pas avec une preuve.

Pour dire qu'une œuvre est vraie, il faut pouvoir préciser ce que l'on juge vrai. S'agit-il de faits qui peuvent être vérifiés ? De la cohérence d'un monde fictionnel ? Ou de la justesse avec laquelle l'œuvre rend une expérience intelligible ? Ces critères ne se confondent pas. Une œuvre documentaire peut être confrontée à des sources et à des témoignages ; une fiction peut être évaluée selon la cohérence de son univers ; une œuvre qui prétend éclairer une expérience peut être discutée à partir de sa forme et de ce qu'elle donne effectivement à comprendre.

La vérité artistique n'est donc pas une vérité arbitraire. On peut confronter une interprétation aux détails de l'œuvre, à sa composition et, lorsque c'est pertinent, à son contexte ou aux faits auxquels elle fait référence. Une déformation peut être éclairante si elle rend perceptible un trait ou une relation ; elle n'est pas vraie simplement parce qu'elle est expressive. De même, plusieurs interprétations peuvent être possibles sans que toutes se valent également : certaines rendent mieux compte de l'œuvre que d'autres. Mais cette discussion ne transforme pas l'œuvre en démonstration scientifique ou en document historique. L'art propose une expérience construite ; il ne dispense pas de vérifier les faits lorsqu'il prétend en établir.

On peut ainsi distinguer deux affirmations. Dire qu'une œuvre est vraie au sens factuel, c'est soutenir que ce qu'elle affirme correspond aux faits. Dire qu'elle est vraie au sens artistique, c'est juger qu'elle fait apparaître avec justesse une dimension du réel ou de l'expérience. Les deux peuvent se rencontrer : une œuvre peut respecter les faits tout en leur donnant une portée sensible. Mais une œuvre entièrement inventée peut également éclairer une expérience humaine, sans devenir pour autant un témoignage sur un événement réel.

Conclusion. On ne peut pas toujours dire d’une œuvre d’art qu’elle est vraie au sens logique ou factuel : beaucoup d’œuvres ne formulent aucune proposition vérifiable, et la fiction n’est pas un mensonge du seul fait qu’elle invente. Mais il serait trop réducteur d’en conclure que l’art est sans rapport avec la vérité. Par ses choix de forme, une œuvre peut révéler un aspect du réel ou rendre une expérience intelligible. On peut donc dire d’une œuvre qu’elle est vraie, à condition de préciser le sens de ce jugement : sa vérité artistique tient à la justesse de ce qu’elle fait voir ou comprendre, et ne doit être confondue ni avec l’exactitude des faits ni avec une preuve.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Oui, on peut dire d’une œuvre d’art qu’elle est vraie, à condition de distinguer la vérité artistique de la vérité factuelle. Une œuvre ne formule pas toujours une proposition vérifiable, et une fiction n’est pas un mensonge simplement parce qu’elle invente. Elle peut néanmoins révéler avec justesse un aspect du réel ou rendre une expérience humaine intelligible. Cette vérité doit pouvoir être discutée à partir de l’œuvre et ne se confond ni avec une reproduction exacte des faits ni avec une preuve.

Sujet 2

None points

L'État et le devoir de protection

Question Sujet 2

Sujet p. 2

> L'État a-t-il le devoir de nous protéger ?

Introduction. L'État désigne l'organisation politique qui établit des règles communes et dispose d'institutions capables de les faire appliquer. « Nous protéger » peut signifier nous défendre contre les violences, les dangers collectifs ou les atteintes à nos droits. Mais protéger ne veut pas nécessairement dire garantir une existence sans aucun risque : aucun pouvoir ne peut empêcher tout accident, toute maladie ni tout malheur. Enfin, parler d'un « devoir » de l'État, c'est demander non seulement ce qu'il fait en pratique, mais ce qu'il est légitime d'exiger de lui. Or l'État qui ne protège pas laisse les individus exposés à la violence ; celui qui prétend tout prévenir peut, au nom de leur sécurité, restreindre leurs libertés et devenir lui-même une menace. Dès lors, l'État a-t-il le devoir de nous protéger, et comment cette obligation peut-elle être exercée sans sacrifier les droits et l'autonomie qu'elle devrait garantir ? Nous montrerons que la protection est une exigence fondamentale de l'autorité politique, puis qu'elle ne saurait justifier un pouvoir illimité, avant de définir les conditions d'une protection légitime.

I. La protection est une exigence fondamentale de l'autorité politique.

Sans règles communes ni institution capable de les faire respecter, chacun peut être exposé aux violences et aux décisions arbitraires d'autrui. La liberté de faire tout ce que l'on peut ne garantit donc pas à chacun la possibilité de vivre librement : le plus fort peut imposer sa volonté au plus vulnérable. L'État répond à cette fragilité en instituant des lois, des tribunaux et des services chargés de prévenir ou de traiter les atteintes. En ce sens, sa puissance ne se justifie pas simplement parce qu'il commande ; elle doit contribuer à rendre possible une sécurité commune.

Hobbes, dans le *Léviathan*, explique la formation du pouvoir politique par la nécessité de sortir d'une situation d'insécurité où la conservation de chacun est menacée. Son analyse met en évidence une raison essentielle d'accepter une autorité commune : la protection que celle-ci rend possible. Si l'État n'était pas en mesure d'assurer un minimum de sécurité, la question de la justification de son pouvoir se poserait. Le devoir de protection est donc lié à la fonction même de l'institution politique.

Cette obligation porte d'abord sur la protection contre les atteintes commises par autrui. La police peut intervenir face à une menace ; la justice peut enquêter et sanctionner une infraction selon les règles de droit. Protéger suppose aussi d'agir en amont, par exemple en fixant des normes de sécurité pour les bâtiments ou les transports, et de porter secours lors d'une catastrophe. L'État ne doit donc pas seulement punir après un dommage : il doit également prendre des mesures raisonnables pour réduire les dangers prévisibles.

Il ne s'agit pas seulement de protéger la vie ou l'ordre public, mais aussi les droits qui rendent la liberté effective. Dans le *Second traité du gouvernement civil*, Locke justifie le gouvernement par la protection des droits des individus, notamment leur vie, leur liberté et leurs biens. Une autorité qui maintiendrait l'ordre en laissant les personnes sans défense contre l'arbitraire ne remplirait pas pleinement sa fonction. La protection doit donc viser les citoyens contre les menaces privées, mais aussi préserver leurs droits face au pouvoir lui-même.

Transition. La protection est ainsi une raison majeure de l'existence de l'État. Toutefois, en faire un devoir sans limites reviendrait à demander l'impossible et pourrait autoriser des contraintes excessives. Il faut donc distinguer l'obligation de protéger de la prétention à supprimer tout danger.

II. Un devoir de protection absolu pourrait menacer ceux qu'il prétend défendre.

Aucun État ne peut garantir que ses citoyens ne connaîtront jamais de maladie, d'accident ou de catastrophe. Exiger de lui une sécurité parfaite lui attribuerait une responsabilité impossible à satisfaire. Il faut donc distinguer l'obligation de prendre des mesures raisonnables contre des risques identifiables de la promesse d'empêcher toute conséquence malheureuse. Qu'un dommage survienne ne suffit pas, à lui seul, à prouver que l'État a manqué à son devoir ; il faut examiner ce qu'il pouvait connaître et faire dans les circonstances.

En outre, les moyens de protection peuvent restreindre les libertés. Pour prévenir un danger, l'État peut imposer des règles, limiter temporairement certains comportements ou organiser des contrôles. De telles mesures peuvent parfois être justifiées, mais invoquer la sécurité ne les rend pas automatiquement légitimes. Une surveillance générale et permanente, par exemple, pourrait porter atteinte à la vie privée sans que sa nécessité soit établie. Plus la contrainte est importante, plus il faut pouvoir justifier qu'elle répond à un danger réel et qu'elle n'excède pas ce qui est nécessaire.

Le paternalisme constitue un autre risque : l'État pourrait prétendre savoir mieux que les individus ce qui est bon pour eux et décider à leur place. Or protéger n'est pas supprimer toute prise de risque ni réduire les citoyens à l'obéissance. La liberté comporte la possibilité de faire des choix, y compris des choix que l'autorité juge imprudents, dans la mesure où ils ne portent pas atteinte aux droits d'autrui. Une protection qui interdirait toute conduite risquée transformerait la sécurité en contrôle général des existences.

Enfin, l'État peut lui-même devenir une source de danger s'il agit arbitrairement. Une personne privée de liberté sans motif légal ou sans possibilité de recours n'est pas véritablement protégée par le seul fait que l'autorité affirme agir pour la sécurité de tous. La protection doit donc inclure des garanties contre les abus : règles publiques, contrôle des décisions et possibilité de les contester devant une justice indépendante. Ainsi, l'État ne peut accomplir son devoir de protection en détruisant les droits qui en constituent une finalité.

Transition. Il ne faut donc choisir ni l'abandon des individus aux dangers ni une sécurité totale imposée par un pouvoir sans contrôle. Le devoir de l'État doit être réel, mais défini et limité : protéger les personnes et leurs droits, sans prétendre abolir tout risque ni se substituer entièrement à leur jugement.

III. L'État doit protéger effectivement, sous le contrôle du droit et dans le respect des libertés.

Le devoir de protection peut d'abord être compris comme une obligation d'agir raisonnablement face aux dangers prévisibles : prévenir certaines atteintes, intervenir lorsqu'une personne est en péril, organiser les secours et permettre l'accès à la justice. Une règle de sécurité routière, par exemple, vise à réduire le nombre et la gravité des accidents ; elle ne promet pas qu'aucun accident ne se produira. La responsabilité de l'État doit donc porter sur l'exercice sérieux de ses missions et non sur la garantie d'un résultat absolument certain.

Pour rester légitime, l'intervention publique doit être encadrée. Elle doit avoir un fondement légal, poursuivre un objectif de protection identifiable et être proportionnée au danger. Elle doit aussi pouvoir faire l'objet d'un contrôle et, lorsqu'elle porte une atteinte injustifiée aux droits, être contestée. Ces limites ne font pas obstacle à la protection : elles empêchent qu'elle devienne un prétexte à l'arbitraire. La justice indépendante et les libertés publiques protègent ainsi les citoyens contre les abus du pouvoir chargé de les protéger.

Le devoir de protection implique également de ne pas abandonner certaines personnes à des dangers auxquels elles sont particulièrement exposées. L'égalité devant la loi exige que chacun puisse bénéficier de la protection publique, sans discrimination. Traiter équitablement les personnes ne signifie pas toujours leur fournir exactement la même aide : des situations de vulnérabilité différentes peuvent appeler des mesures adaptées, à condition que celles-ci soient justifiées et contrôlées. Enfin, même si les citoyens, les associations et les institutions contribuent à la sécurité commune, cette participation ne dispense pas l'État d'organiser un cadre juridique et des institutions accessibles à tous.

Conclusion. Oui, l'État a le devoir de nous protéger : sans une autorité capable de prévenir les violences, de secourir les personnes et de garantir leurs droits, la liberté risque de rester à la merci des rapports de force. Mais ce devoir ne signifie ni que l'État puisse abolir tout risque ni qu'il ait le droit de tout contrôler au nom de la sécurité. Il consiste à prendre des mesures raisonnables contre les dangers, à assurer une protection égale et à respecter les droits dans l'exercice de ses pouvoirs. La protection légitime est donc celle qui rend la liberté possible tout en restant soumise à la loi, à la proportionnalité et au contrôle.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> **Réponse :** oui, l'État a le devoir de protéger les personnes contre les violences et de garantir les conditions d'exercice de leurs droits. Ce devoir ne lui impose pas de supprimer tout risque et ne justifie pas un contrôle illimité : ses interventions doivent être raisonnables, légales et proportionnées, et pouvoir être contestées. L'État protège légitimement lorsqu'il rend la liberté possible sans la remplacer par une sécurité imposée sans limites.

Sujet 3

None points

L’instinct et l’éducation

Question Sujet 3

Sujet p. 2

> Expliquer le texte suivant : « Le type de la prédisposition arrêtée, rigide, invariable, qui ne laisse guère de place à l’action des causes extérieures, c’est l’instinct. Or, on peut se demander s’il existe chez l’homme un seul instinct proprement dit. On parle quelquefois de l’instinct de conservation ; mais l’expression est impropre. Car un instinct c’est un système de mouvements déterminés, toujours les mêmes, qui, une fois qu’ils sont déclenchés par la sensation, s’enchaînent automatiquement les uns aux autres jusqu’à ce qu’ils arrivent à leur terme naturel, sans que la réflexion ait nulle part à intervenir ; or, les mouvements que nous faisons quand notre vie est en danger n’ont nullement cette détermination et cette invariabilité automatique. Ils changent suivant les situations ; nous les approprions aux circonstances : c’est donc qu’ils ne vont pas sans un certain choix conscient, quoique rapide. Ce qu’on nomme instinct de conservation n’est, en définitive, qu’une impulsion générale à fuir la mort, sans que les moyens par lesquels nous cherchons à l’éviter soient prédéterminés une fois pour toutes. On en peut dire autant de ce qu’on appelle parfois, non moins inexactement, l’instinct maternel, l’instinct paternel, et même l’instinct sexuel. Ce sont des poussées dans une direction ; mais les moyens par lesquels ces poussées s’actualisent changent d’un individu à l’autre, d’une occasion à l’autre. Une large place reste donc réservée aux tâtonnements, aux accommodations personnelles, et, par conséquent, à l’action de causes qui ne peuvent faire sentir leur influence qu’après la naissance. Or, l’éducation est une de ces causes. » DURKHEIM, Éducation et sociologie, « L’éducation, sa nature et son rôle » (1922).

Introduction. Dans cet extrait d’*Éducation et sociologie*, Émile Durkheim interroge le sens des expressions courantes « instinct de conservation », « instinct maternel », « instinct paternel » et « instinct sexuel ». L’enjeu n’est pas de nier toute disposition naturelle chez l’être humain, mais de déterminer si ces dispositions imposent d’avance des conduites précises. Si elles n’en fixent pas les modalités, des facteurs intervenant après la naissance, notamment l’éducation, peuvent contribuer à les façonner.

Problématique. Les conduites humaines qui semblent spontanées sont-elles des mécanismes innés, rigides et automatiques, ou bien des tendances générales dont les manières de se réaliser dépendent aussi des situations et de l’apprentissage ?

Premier mouvement : définir l’instinct au sens strict. Durkheim présente d’abord l’instinct comme une « prédisposition arrêtée, rigide, invariable », qui laisse peu de place à l’action des causes extérieures. Il précise cette définition : une sensation déclenche des mouvements déterminés, « toujours les mêmes », qui s’enchaînent automatiquement jusqu’à un terme naturel, sans intervention de la réflexion. L’instinct ainsi défini est donc davantage qu’une tendance ou une impulsion : il est un mécanisme de conduite dont le déroulement est fixé d’avance.

Cette définition établit le critère auquel Durkheim confrontera les exemples humains. Pour parler d’instinct au sens propre, il ne suffit pas qu’une conduite soit orientée vers une fin ; il faudrait que les moyens et l’enchaînement des actions soient eux aussi déterminés et invariables.

Deuxième mouvement : l’exemple de l’instinct de conservation. Durkheim juge impropre l’expression « instinct de conservation ». Lorsqu’une personne est en danger, ses réactions changent selon les circonstances : elle peut, par exemple, fuir, se mettre à l’abri ou appeler à l’aide. Ces exemples illustrent le raisonnement du texte : les actions ne forment pas toujours la même séquence automatique. Nous les « approprions aux circonstances », c’est-à-dire que nous les ajustons à la situation.

Durkheim en conclut qu’elles impliquent « un certain choix conscient, quoique rapide ». Il ne prétend pas que la personne délibère longuement : le choix peut être immédiat. Il soutient plutôt que les moyens d’agir ne sont pas entièrement prédéterminés. Ce qui existe est une orientation générale — « fuir la mort » —,

mais non un programme fixe indiquant à chacun comment y parvenir. Il distingue ainsi la fin poursuivie des moyens variables employés pour l'atteindre.

Troisième mouvement : généralisation et conséquence pour l'éducation. Durkheim étend le même raisonnement aux prétendus instincts maternel, paternel et sexuel. Il ne nie pas les « poussées dans une direction » : il conteste que ces tendances déterminent une conduite unique. Les moyens par lesquels elles s'actualisent changent, écrit-il, « d'un individu à l'autre, d'une occasion à l'autre ». Par exemple, les gestes et les habitudes par lesquels on prend soin d'un enfant ne sont pas nécessairement identiques d'une personne ou d'une situation à l'autre.

Cette diversité laisse place aux « tâtonnements » et aux « accommodations personnelles » : les individus ajustent leurs conduites au lieu d'exécuter simplement un programme invariable. Dès lors, des causes qui agissent après la naissance peuvent influer sur ces conduites. L'éducation en est une, selon Durkheim. Elle peut contribuer à transmettre et à former des manières d'agir ; elle intervient dans la façon concrète dont les tendances générales se réalisent. Le texte ne dit toutefois pas qu'elle est la seule cause de cette formation.

Portée et discussion. L'argument distingue donc une tendance orientée d'un instinct qui fixerait automatiquement tous les actes correspondants. On peut néanmoins discuter l'inférence selon laquelle la variation d'un comportement prouverait toujours l'intervention d'un choix conscient : une conduite variable pourrait aussi dépendre de mécanismes non réfléchis. En outre, le mot « instinct » peut être employé dans un sens plus large que la définition stricte choisie par Durkheim. Cette réserve invite à ne pas confondre toute disposition naturelle avec un programme rigide ; elle ne supprime pas le point central du texte, à savoir qu'une tendance ne suffit pas, à elle seule, à expliquer toutes les modalités d'une conduite.

Conclusion. Durkheim soutient que les conduites humaines évoquées ne relèvent pas, au sens strict, d'instincts qui produiraient toujours les mêmes mouvements de façon automatique. Elles sont plutôt orientées par des impulsions générales, tandis que leurs moyens varient selon les personnes et les circonstances. Cette marge d'adaptation rend possible l'action de causes acquises après la naissance, parmi lesquelles l'éducation.

> **RÉPONSE À RETENIR**
>
> Pour Durkheim, un instinct au sens strict est un mécanisme rigide : une sensation déclenche automatiquement une suite de mouvements prédéterminés et toujours identiques. Or les conduites liées à la conservation, aux relations parentales ou à la sexualité varient selon les individus et les circonstances. Elles expriment donc plutôt des tendances générales que des programmes fixant d'avance tous les actes. Parce que les façons de les réaliser restent adaptables, des causes intervenant après la naissance, notamment l'éducation, peuvent contribuer à les façonner. Durkheim ne nie pas toute disposition naturelle ; il montre qu'une disposition ne détermine pas nécessairement à elle seule la conduite concrète.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2022/philosophie-2022-polynesie-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.