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 + LLCER, veuillez visiter :
bac-maths-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

Langues, littératures et cultures étrangères et régionales — Anglais

Session 2021 • Centres étrangers

Code sujet **21-LLCERANG11** 3 heures 30

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — Voyages, territoires, frontières — New York City comme territoire
2 réponses • sujet p. 2–6

Sujet 2 — Arts et débats d’idées — expériences et perceptions de la guerre
2 réponses • sujet p. 7–10

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

Sujet 1

20 points

Voyages, territoires, frontières — New York City comme territoire

Partie 1. Synthèse en anglais

Question Partie 1

Sujet p. 2, 3, 4, 5, 6

> Prenez connaissance de la thématique « Voyages, territoires, frontières » et du dossier composé des documents A, B et C. Répondez en anglais, en 500 mots environ, à la consigne suivante : « Show how the theme of New York City as territory is dealt with in the three documents, taking into account its geography and cultural heritage. »

Démarche. La synthèse doit mettre les trois documents en relation et répondre en anglais à la question du territoire new-yorkais, en considérant à la fois sa géographie et son héritage culturel. On peut montrer comment les lieux sont d’abord parcourus et nommés, puis comment ils prennent sens par les souvenirs, l’immigration et l’expression artistique. Il faut s’appuyer sur les quartiers et les transports du document A, sur l’arrivée par bateau et les repères du port dans le document B, et sur l’emplacement et la forme de la sculpture du document C, sans attribuer à cette dernière une intention que le dossier ne précise pas.

RÉPONSE À RETENIR

New York City appears in the three documents as both a geographical space and a place shaped by its inhabitants, memories and cultural symbols. The Beastie Boys' song maps a city shared by diverse communities; John Dos Passos presents it as a destination seen by a child arriving by boat; and Hank Willis Thomas's public sculpture adds a striking contemporary image to its streetscape.

In document A, geography structures the song. It names Brooklyn, the Bronx, Queens and Staten Island, and stretches its view "from the Battery to the top of Manhattan." The city's contrasting landscape includes "brownstones," water towers, trees and skyscrapers. Public transport connects these different areas: the lyrics mention subway lines and a bus, as well as specific places such as Montague Street and Fulton Street Mall. These are not just points on a map: they recall the speaker's childhood and family life. The South Bronx, Harlem, the Grand Concourse and the Upper West Side form a personal geography, marked by where the speaker's mother came from and where his parents met.

The song also presents New York's cultural heritage as a history of diversity and welcome. Its roll-call of Asian, Middle-Eastern, Latin, Black and White New Yorkers suggests that people from different backgrounds belong to the same city. Ellis Island is remembered as a gateway through which immigrants arrived "in droves"; the city's identity is therefore linked to journeys and arrivals. The lyrics also acknowledge difficult change. After 9/11 and the loss of the Twin Towers, New York is described as still strong and "still in the game." Calling the song a "love letter," the band expresses gratitude for a city that brings people together and remains home to many.

Document B focuses on the approach to New York from the water. Jimmy first sees land through the mist, then learns from a passenger that the city is on Manhattan Island. The harbour acts as a threshold between the journey and home. From the boat, the passengers identify the Statue of Liberty, Governors Island, Brooklyn Bridge, the Battery, the docks, ships, Trinity Church and the Pulitzer building. The sequence of landmarks conveys the city's waterfront geography as well as its history and architecture. The Statue of Liberty is especially significant: its torch is explained as "Liberty enlightening the world," connecting a visible monument to an ideal associated with the United States. Jimmy's return on the Fourth of July reinforces this patriotic context, though his embarrassment at the Southern lady's remark makes the scene gently comic and personal.

In document C, Thomas's sculpture *Unity* stands near the Brooklyn entrance to the Brooklyn Bridge. Its enormous raised arm, with its middle finger extended, contrasts with the surrounding buildings, street furniture and passers-by. Situated in a shared public space, it makes an unexpected intervention in the everyday city. The title may sit provocatively beside the gesture, but the photograph does not prescribe a single interpretation. Together, the documents portray New York as a recognisable territory of boroughs, islands, bridges and streets, while showing that its meaning comes from migration, shared memories, resilience and ongoing cultural expression.

Partie 2. Traduction en français

Question Partie 2

Sujet p. 2, 4, 5

> Traduisez en français le passage suivant du document B (lignes 24 à 31) : “You look right glad to get home little boy,” says the Southern lady. “Oh I am, I could fall down and kiss the ground.” “Well that’s a fine patriotic sentiment. . . . I’m glad to hear you say it.” Jimmy scalds all over. Kiss the ground, kiss the ground, echoes in his head like a catcall. […] “Look deary you’re missing things. . . . There’s the statue of Liberty.” A tall green woman in a dressing gown standing on an island holding up her hand. “What’s that in her hand?”

Démarche. Il faut conserver le ton familier des échanges et traduire les expressions selon leur sens. *Right glad* signifie « vraiment content » ; *kiss the ground* exprime la joie de rentrer chez soi. La note du document précise que *scalds* signifie que Jimmy rougit : « rougit de la tête aux pieds » rend naturellement l’idée de *all over*. Enfin, *catcall* évoque ici une moquerie entendue comme un sifflement ou un cri railleur.

RÉPONSE À RETENIR

« Tu as vraiment l’air content de rentrer chez toi, petit garçon », dit la dame du Sud.
« Oh oui, je pourrais me jeter à terre et embrasser le sol. »
« Eh bien, voilà un beau sentiment patriotique… Je suis contente de t’entendre dire ça. »

Jimmy rougit de la tête aux pieds. « Embrasser le sol, embrasser le sol », ces mots résonnent dans sa tête comme un sifflement moqueur. […]

« Regarde, mon petit, tu rates des choses… Voilà la statue de la Liberté. » Une grande femme verte, en robe de chambre, debout sur une île, la main levée.
« Qu’est-ce qu’elle a dans la main ? »

Sujet 2

20 points

Arts et débats d’idées — expériences et perceptions de la guerre

Partie 1. Synthèse en anglais

Question Partie 1

Sujet p. 7, 8, 9, 10

> Prenez connaissance de la thématique « Arts et débats d’idées » et du dossier composé des documents A, B et C. Répondez en anglais, en 500 mots environ, à la consigne suivante : « Paying attention to the three documents, examine how literature and art convey different experiences and perceptions of war. »

Pour construire la synthèse, il faut confronter les trois formes du dossier — l’article sur l’art de guerre, le tableau de Paul Nash et le récit de Katherine Mansfield — et distinguer les expériences qu’elles donnent à voir : celle des combattants, celle de l’artiste témoin et celle d’une voyageuse au contact de la guerre. La synthèse ci-dessous est rédigée en anglais et compte environ 500 mots.

RÉPONSE À RETENIR

War can be experienced by those who fight, represented by artists who bear witness, or encountered by civilians travelling through a conflict zone. Joanna Bourke's article, Paul Nash's painting and Katherine Mansfield's story offer different perspectives on war. Yet all three question idealised accounts of conflict by drawing attention to violence, suffering and disillusionment.

In document A, Bourke explains that art can make the realities of war visible in ways that challenge official or abstract narratives. Frontline participants have made art from the "flotsam" of battle, including bullets, shell casings and bones. These materials, associated with destruction, are transformed into unsettling testimonies of what soldiers endured. Similarly, civilians have created art from rubble, and tools of cruelty can become "testaments of compassion." Art thus gives form to the experiences of ordinary people and may, according to the director of Sarajevo's Obala Art Centre, attract international attention more effectively than news reporting. Bourke also describes a change in artists' outlook during the First World War. After the bloodshed at Passchendaele, Paul Nash called the war "unspeakable, godless, hopeless." He no longer saw himself merely as a curious artist, but as a messenger reporting the soldiers' experience to people who wanted the war to continue. This role challenges the "myth of war": young men may begin with ideals such as honour and glory, but their experience ends in disillusionment.

Nash's 1918 painting *We Are Making a New World* gives a visual form to this bleak perception. The landscape is scarred and uneven, with cratered ground and numerous bare tree trunks that resemble skeletal remains. No people are visible, but the devastation suggests the violence that has transformed the place. A pale disc appears low on the horizon, yet the surrounding scene remains desolate. The title seems to promise renewal; set against this ruined landscape, it can also sound bitterly ironic. The painting therefore invites viewers to question what kind of "new world" war is making, and what its human and environmental cost might be.

Document C presents war from a very different position: that of an English woman travelling through France by train to meet her French soldier lover. The first-person narration follows what she sees, moving from gardens, houses and servants to soldiers, railway workers and wounded men. This mixture of everyday life and military activity makes the presence of war seem at once ordinary and hard to comprehend. The narrator asks, "Is there really such a thing as war?" and wonders whether battles can have been fought in such beautiful countryside. Her surprise is sharpened by the cemeteries: she first takes the colourful ribbons on soldiers' graves for flowers. The comic, affectionate descriptions of soldiers and uniforms convey the outsider's personal impressions, but they do not erase the reality of death. At the station, bayonets redirect her and an official asks for her passport; the abrupt shift from friendly curiosity to military control shows how war governs even a civilian journey.

Where Nash's painting confronts us with a devastated landscape, Mansfield's narrative conveys the shifting perceptions of a traveller, and Bourke explains how art can bear witness and resist romanticised ideas. Together, the documents reveal the gulf between abstract ideals of war and the destruction, loss and disorientation experienced in its presence.

Partie 2. Traduction en français

Question Partie 2

Sujet p. 7, 8

Traduisez en français le passage suivant du document A (lignes 1 à 5) : "War is the most destructive activity known to humanity. Its purpose is to use violence to compel opponents to submit and surrender. In order to understand it, artists have, throughout history, blended colors, textures and patterns to depict wartime ideologies, practices, values

> and symbols. Their work investigates not only artistic responses to war, but the meaning of violence itself."

On rend *compel* par « contraindre » et *submit and surrender* par « se soumettre et capituler ». Ici, *patterns* désigne des motifs, et *wartime* renvoie au temps de guerre. Il faut conserver la progression logique : définition de la guerre, but de la violence, puis rôle des artistes.

RÉPONSE À RETENIR

La guerre est l'activité la plus destructrice que l'humanité connaisse. Elle a pour but de recourir à la violence pour contraindre les adversaires à se soumettre et à capituler. Pour la comprendre, les artistes ont, tout au long de l'histoire, mêlé couleurs, textures et motifs afin de représenter les idéologies, les pratiques, les valeurs et les symboles du temps de guerre. Leur travail explore non seulement les réponses artistiques à la guerre, mais aussi le sens même de la violence.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2021/spe-llcer-anglais-2021-centres-etrangers-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.