



## BAC 2025 Proposition de corrigé (19 juin 2025)<sup>1</sup>

La chronique « En route pour les Lauriers » constitue un accompagnement adossé aux « Lauréats ». Destinée initialement aux futurs bacheliers, elle propose des contenus pédagogiques et certifiés autour de la Médée de Sénèque.

Le jeudi 19 juin 2025, l'épreuve de spécialité LLCA du baccalauréat général s'est tenue en métropole, à La Réunion, à Mayotte, aux Antilles et en Guyane. Le sujet complet est disponible [ici](#). Voici une proposition de corrigé.

**Objet d'étude :** « L'homme, le monde, le destin »

**Sous-ensemble :** « Mythe et théâtre : héros et familles maudites »

**Corpus :**

Texte 1 : Sénèque, *Médée*, vers 252-300.

Texte 2 : Dea Loher, *Manhattan Medea*, scène 5.

Texte 3 : Euripide, *Alceste*, vers 266-325.

### Partie 1 – Étude de la langue (10 points)

#### 1 – Traduction (6 points)

Vous traduirez les vers 272 à 284, depuis *Profugere* jusqu'à *sinu*.

[MED. – Profugere cogis ? Redde fugienti ratem

et redde comitem : fugere cur solam iubes ?

Non sola ueni. Bella si metuis pati,

utrumque regno pelle. Cur sontes duos

distinguis ? Illi Pelia, non nobis iacet ;

fugam, rapinas adice, desertum patrem

lacerumque fratrem, quicquid etiam nunc nous

docet maritus coniuges ; non est meum :

totiens nocens sum facta, sed numquam mihi.

CR. – iam exisse decuit. Quid seris fando moras ?

MED. – Supplex recedens illud extremum precor,

ne culpa natos matris insontes trahat.

CR. – Vade : hos paterno ut genitor excipiam sinu.]

MED. – Cogis profugere ?	MÉDÉE. – Tu me forces à fuir ?
Redde fugienti ratem	Rends à l'exilée son navire
et redde comitem :	et rends-lui son compagnon :
cur iubes fugere solam ?	pourquoi m'ordonnes-tu de m'exiler seule ?
Non ueni sola.	Je ne suis pas venue seule.
Si metuis pati bella,	Si tu crains de subir des guerres,
pelle utrumque regno.	chasse-nous l'un et l'autre de ton royaume.
Cur distinguis duos sontes ?	Pourquoi distingues-tu les deux criminels ?
Pelia iacet illi, non nobis ;	Pélias est mort pour lui, non pour nous ;
adice fugam, rapinas,	ajoute la fuite, les vols,
patrem desertum fratremque lacerum,	un père abandonné et un frère mis en pièces,
quicquid etiam nunc maritus docet nous	tout ce qu'encore maintenant mon mari
coniuges ;	enseigne à ses nouvelles épouses ;
non est meum :	ce n'est pas mon fait :
totiens nocens sum facta,	tant de fois je suis devenue coupable,
sed numquam mihi.	mais jamais pour moi.
CR. – Decuit iam exisse.	CRÉON. – Tu aurais déjà dû sortir.
Quid seris moras fando ?	Pourquoi accumules-tu les retards en parlant ?
MED. – Supplex recedens	MÉDÉE. – Suppliante, en m'en allant,
precor illud extremum,	je t'adresse cette ultime prière :
ne culpa matris trahat natos insontes.	que la faute d'une mère n'entraîne pas de torts
	pour des enfants innocents.
CR. – Vade :	CRÉON. – Va :
excipiam hos sinu paterno	je les accueillerai dans mon giron paternel
ut genitor.	comme si je les avais engendrés.

Nous vous invitons, pour plus de détails, à vous reporter au [Texte 14](#) et au [Texte 15](#) dont les annotations vous aideront à comprendre les spécificités du texte du point de vue de la grammaire et de la traduction.

<sup>1</sup> Notre proposition de corrigé va à l'essentiel afin de mettre en valeur les grandes idées et les temps forts à repérer. D'autres pistes pouvaient être explorées.



## 2 - Lexique (2 points)

Donnez en contexte le sens du groupe nominal *malorum machinatrix facinorum* (v. 266). Le syntagme *malorum machinatrix facinorum* peut-être traduit ainsi : « instigatrice de terribles actions ». Une *machinatrix* est littéralement « celle qui machine », c'est-à-dire celle qui met en place des ruses et des stratagèmes qu'elle orchestre pour arriver à ses fins, en l'occurrence des *malorum facinorum*, c'est-à-dire, littéralement, de « mauvais forfaits », de « mauvais crimes ». L'adjectif *malorum* renforce ainsi le sens du nom *facinorum*, déjà particulièrement funeste. C'est pourquoi nous le traduisons de manière hyperbolique, en contexte, par « terribles actions », en faisant reporter sur *malorum* l'ensemble du malheur, *facinorum* étant alors essentiellement traduit comme l'action vouée à se produire. Créon n'en a aucun doute, accusant Médée d'être la responsable des actes terribles qui se préparent et de tirer les ficelles de l'action tragique.

## 3 - Grammaire (2 points)

- a) Expliquez la construction grammaticale de l'expression : *ad audenda omnia* (v. 267). L'ensemble *ad audenda omnia* est une construction exprimant le but. La préposition *ad* est alors suivie d'un groupe à l'accusatif composé d'un indéfini substantivé, *omnia*, au neutre pluriel, et d'un adjectif verbal, *audenda*. On aurait pu s'attendre à un gérondif (*ad audendum*, « pour oser ») mais le latin emploie l'adjectif verbal dans le cas où l'on souhaite exprimer un complément d'objet direct (*omnia* ici), car le gérondif ne peut pas en avoir. Ainsi, *audenda* s'accorde en genre, nombre et cas avec *omnia*, qui est en réalité le complément d'objet direct de l'action exprimée par le verbe. Littéralement : « pour oser toutes choses », soit « pour tout oser ». (1 point)
- b) En quoi cette expression témoigne-t-elle de la détermination du personnage de Médée ? La présence de l'indéfini *omnia*, en lien avec le fait que le régime de la préposition *ad* soit au neutre pluriel, traduit la manière dont est exprimée par Créon la détermination de Médée. En effet, ce à quoi elle est prête est infini et ne saurait être caractérisé. C'est donc l'indétermination qui règne, du point de vue sémantique, en complément d'une préposition exprimant le but. L'héroïne est ainsi prête à tout. (1 point)

<sup>2</sup> Le propos que nous proposons est synthétique et présente l'articulation de la réflexion qu'il aurait fallu conduire. Il serait nécessaire, dans le cadre d'une copie de baccalauréat, de citer plus régulièrement les textes pour appuyer les arguments exposés.

## Partie 2 - Compréhension et interprétation<sup>2</sup> (10 points)

Quelle(s) image(s) de la mère ce corpus de textes donne-t-il ?

Votre réponse prendra la forme d'un essai organisé et argumenté. Vous prendrez appui sur les trois textes du corpus, sur votre connaissance des deux œuvres composant le programme limitatif, sur celle des textes ou documents étudiés dans le cadre des différents objets d'étude, sur le portfolio, sur vos lectures et connaissances personnelles.

La Rome antique accorde une place particulière à la matrone, épouse et mère de famille. Elle est ainsi une femme considérée comme accomplie en raison de son statut social mais également de ses qualités, à savoir la *castitas*, ses relations sexuelles étant limitées au seul époux, et la *uirtus*, reposant sur l'accomplissement des travaux domestiques, comme le travail de la laine, et sur l'éducation qu'elle se charge de donner à ses enfants. La matrone est ainsi l'image idéale de la mère dans la société romaine, généralement prête à tout pour son foyer. Néanmoins, comme nous pouvons le voir à partir des textes qui constituent notre corpus d'étude, à savoir des extraits de la *Médée* de Sénèque, de *Manhattan Medea* de Dea Loher et de *l'Alceste* d'Euripide, la représentation théâtrale et scénique de la mère est loin d'être uniforme pour des femmes qui ne sont pas romaines : Médée est colchidienne, Alceste grecque. Leur existence les éloigne donc de l'idéal de la matrone. Le rapport au foyer, qui permet l'assise sociale de la matrone, a également une fonction utilitaire sur la scène, dans certains cas, c'est pourquoi nous interrogerons l'image de la mère que donne ce corpus<sup>3</sup>.

### I - Une mère dans sa famille

*Médée*, dans la pièce de Sénèque, au cours de son dialogue avec Créon, est présentée à la fois comme une épouse et comme une mère. Elle est d'abord une épouse, ce qu'elle exprime à travers les v. 272-280, lorsqu'elle retrace à la fois son passé et son histoire, mais elle n'en oublie pas pour autant ses *natos*, qui apparaissent au v. 283. Médée, en tant que mère, n'est ainsi pas considérée seule, mais elle est envisagée dans son cercle familial, constitué de son conjoint et de ses enfants. C'est de manière parallèle qu'est envisagée Alceste, personnage éponyme de la pièce d'Euripide. Rappelons qu'Alceste souhaite donner sa vie pour sauver celle de son mari. Ainsi, bien que la pièce d'Euripide soit caractéristique de l'Athènes classique, Alceste se comporte indéniablement comme une *matrona*, caractérisée par beaucoup de courage, prête à sacrifier sa vie pour les siens et, en l'occurrence, pour son mari. Elle n'en oublie néanmoins pas

<sup>3</sup> Il faudrait alors procéder à une annonce de plan en bonne et due forme, ce que nous ne faisons pas puisque pour des raisons pédagogiques nous écrivons notre plan et délimitons clairement nos trois parties.



ses enfants qui constituent un profond souci pour elle et un important sujet de discussion pour elle et son mari tout au long de la pièce, alors même qu'elle s'apprête à mourir et à abandonner une partie de son rôle de mère, à savoir celui de prendre soin de ses enfants. Dans *Manhattan Medea*, la place de la mère est très importante au moment du bannissement de Médée par le Sweatshop-Boss, l'héroïne devant partir sans sa descendance, ce qu'elle ne saurait accepter, concevant sa place comme étant avant tout auprès de sa famille, avec son enfant.

## II - L'enfant avant tout ?

Il est clair que dans le texte de Dea Loher, à partir du moment où le bannissement de Médée est acté, ce qui constitue le point de tension entre les personnages sur scène, c'est l'enfant et le fait de savoir s'il sera ou non possible pour Médée de le garder avec elle. Plusieurs de ses répliques montrent que ce qui compte avant tout pour Médée, c'est l'enfant : « Je ne pars pas sans mon enfant » (l. 8) ; « seul compte encore l'enfant » (l. 10-11) ; « laisser l'enfant avec une étrangère est un supplice » (l. 22-23). Médée rappelle d'ailleurs qu'elle a tué son frère, à l'époque, sur le bateau qui la conduisait vers l'Amérique, afin de sauver la vie à naître, celle de son fils. Ainsi, dans l'adaptation contemporaine du mythe de Médée par Dea Loher, ce qui est central pour le personnage, c'est sa descendance. Tel n'est pas exactement le cas pour les deux autres mères du corpus : Alceste préfère que vive Admète, quitte à se sacrifier et à priver ses enfants de mère. Admète, aux l. 5-8, déplore d'ailleurs la mort à venir de son épouse, songeant pour sa part aux enfants et à ce que la mort d'Alceste engendrera de terrible pour eux. Implicitement, Alceste privilégie donc son époux, et le rôle de père qui lui est associé, plutôt que sa condition maternelle, alors même qu'être mère est particulièrement important pour elle. Elle se soucie par exemple qu'Admète ne donne pas une marâtre à ses fils (l. 24). En outre, la mère d'Admète a refusé de se sacrifier pour lui. Alceste remplace donc cette mère par son sacrifice sans oublier l'attachement cardinal qu'elle a pour ses enfants qui reviennent régulièrement dans son propos. Chez Sénèque, Médée met véritablement à distance son rôle de mère, dans son face à face avec Créon : elle évoque ses enfants en ultime recours, à la toute fin de son propos, et semble souhaiter ne pas profiter outre mesure du temps qui pourrait lui être accordé. Comme elle le dit au v. 296 : *nimis est*. Les enfants ne sont alors qu'un prétexte en vue de la vengeance.

## III - Le rôle de mère : un outil tragique

Chez Sénèque, le rôle de mère, que Médée incarne sur la scène, apparaît avant tout comme un outil de la tragédie. C'est parce qu'elle fait appel à la pitié du père qu'est Créon qu'elle est en mesure d'obtenir un délai, repoussant ainsi son bannissement acté par le roi. Or Médée ne souhaite pas uniquement dire adieu à sa progéniture, elle prépare son terrible forfait. Par conséquent, c'est parce que Médée est mère et que Jason est père que les enfants sont un nœud

de l'intrigue. Ils n'importent pas pour eux-mêmes, dans leur individualité, mais pour ce qu'ils représentent, par rapport à l'infanticide que Médée s'apprête à commettre. De la même manière, dans *l'Alceste* d'Euripide, les enfants ne sont nullement nommés, pour autant ils sont particulièrement présents dans la scène, revenant régulièrement à travers les propos des deux personnages. Ils ont pour fonction scénique de susciter la pitié du spectateur, le *pathos* étant un élément clé de la tragédie grecque. Si Alceste n'avait pas d'enfants et n'était pas mère, le sacrifice qu'elle fait apparaîtrait certainement comme bien moins difficile. Enfin, dans la pièce de Dea Loher, le rôle de mère associé à Médée est central : c'est l'ultime justification de sa présence sur la terre newyorkaise et de ses échanges avec Jason et avec le Sweatshop-Boss. C'est parce que son fils lui importe, comme elle l'exprime à son interlocuteur dans l'extrait observé, qu'elle ne se résigne pas à son bannissement et, par la même occasion, qu'elle est en mesure de susciter pitié et compassion chez le spectateur.

Le rôle de mère, dans les trois pièces étudiées, est au centre de l'action tragique, illustrant l'importance de la descendance dans les civilisations grecque et romaine. Néanmoins, sur la scène de théâtre, cette fonction maternelle semble volontairement mise à distance : les enfants – en tout cas dans les textes étudiés – ne sont pas nommés. La Colchidienne semble d'ailleurs bien loin de vivre une maternité épanouissante. Médée comme Alceste placent leurs propres choix – vengeance pour l'une, devoir conjugal pour l'autre – au-dessus de l'intérêt ou du bien-être de leurs enfants. Ce renversement radical provoque chez le spectateur une forme de terreur et d'effroi. Le rôle de mère apparaît alors à la fois central, parce qu'il donne sens à l'action dramatique, et secondaire, parce qu'il est plus un symbole de rupture avec l'ordre établi qu'une réalité affective. Si le mythe de Médée continue de fasciner à travers les siècles, c'est bien parce qu'il met en scène l'un des actes les plus impensables : une mère qui tue ses enfants. Ce geste heurte une sensibilité universelle, suscite une horreur durable – et c'est précisément cette transgression extrême qui donne à Médée, sur scène, sa puissance tragique et sa modernité glaçante.