



Secrétariat Général

Direction générale des  
Ressources humaines

Sous-direction du recrutement

MINISTÈRE  
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE

## **Concours du second degré – Note d'étape**

**Session 2014 exceptionnelle**

**CAPES Externe– CAFEP**

**PHILOSOPHIE**

**Note d'étape présenté par**

**Mme Souâd AYADA**

**Inspecteur général de l'éducation nationale**

**Président du jury**

**Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury**

# SOMMAIRE

COMPOSITION DU JURY.....	3
PRÉAMBULE.....	6
ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ.....	7
1. Première composition : Dissertation.....	7
1.1. Bilan statistique de l'épreuve.....	7
1.2. Rapport sur la dissertation.....	8
2. Deuxième composition : Explication de texte.....	14
2.1. Bilan statistique de l'épreuve.....	14
2.2. Rapport sur l'explication de texte.....	16
BILAN DE L'ADMISSIBILITÉ.....	20
ÉPREUVES D'ADMISSION.....	21
1. Modification de l'épreuve portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».....	21
2. Recommandations pour les épreuves orales d'admission.....	23

# COMPOSITION DU JURY

## **Président du jury :**

Madame Souâd AYADA  
Inspecteur général de l'Éducation nationale

## **Vice-présidents du jury :**

Anne DEVARIEUX  
Maître de conférences, Université de Caen Basse-Normandie – ACADÉMIE DE CAEN

Thierry MARTIN  
Professeur des universités, Université de Franche-Comté – ACADÉMIE DE BESANÇON

## **Secrétaire général du jury :**

Joël JUNG  
Inspecteur d'académie - Inspecteur pédagogique régional – ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

## **Membres du jury :**

Michaël BIZIOU  
Maître de conférences, Université de Nice Sophia-Antipolis – ACADÉMIE DE NICE

Jean BOURGAULT  
Professeur de chaire supérieure, lycée Condorcet, Paris – ACADÉMIE DE PARIS

Denis COLLIN  
Professeur agrégé, lycée Aristide Briand, Evreux – ACADÉMIE DE ROUEN

Henri COMMETTI  
Professeur agrégé, lycée Pierre de Fermat, Toulouse – ACADÉMIE DE TOULOUSE

Natalie DEPRAZ  
Professeur des universités, Université de Rouen – ACADÉMIE DE ROUEN

Hélène DEVISSAGUET  
Professeur agrégé, lycée Condorcet, Paris – ACADÉMIE DE PARIS

Jean DEVOS  
Professeur de chaire supérieure, lycée militaire de Saint-Cyr, Saint-Cyr – ACADÉMIE DE  
VERSAILLES

Jean-Joël DUHOT  
Maître de conférences – HDR, Université Jean Moulin Lyon III – ACADÉMIE DE LYON

Jean-Marc DURAND-GASSELIN  
Professeur agrégé, lycée Pothier, Orléans – ACADÉMIE D'ORLÉANS-TOURS

Henri ELIE  
Inspecteur d'académie - Inspecteur pédagogique régional – ACADÉMIE DE NANTES

Yvan ELISSALDE  
Professeur agrégé, lycée Bertran de Born, Périgueux – ACADÉMIE DE BORDEAUX

Claire ETCHEGARAY  
Maître de conférences, Université de Nanterre Paris X – ACADÉMIE DE VERSAILLES

Hervé FRADET  
Professeur agrégé, lycée Hoche, Versailles – ACADÉMIE DE VERSAILLES

Jean-Marie FREY  
Professeur de chaire supérieure, lycée Henri Bergson, Angers – ACADÉMIE DE NANTES

Sophie GOUVERNEUR  
Professeur agrégé, école nationale de commerce de Paris – ACADÉMIE DE PARIS

André HIRT  
Professeur de chaire supérieure, lycée Faidherbe – ACADÉMIE DE LILLE

Franck KAUSCH  
Professeur agrégé, lycée Janson de Sailly, Paris – ACADÉMIE DE PARIS

Catherine LAMARQUE  
Professeur de chaire supérieure, lycée A. Schweitzer, Le Raincy – ACADÉMIE DE CRÉTEIL

Alain LASALLE  
Inspecteur d'académie - Inspecteur pédagogique régional – ACADÉMIE DE PARIS

Frédéric LAUPIES  
Professeur agrégé, lycée Notre Dame du Grandchamp, Versailles – ACADÉMIE DE  
VERSAILLES

David LEFEBVRE  
Maître de conférences – HDR, Université de Paris-Sorbonne, Paris IV – ACADÉMIE DE  
PARIS

Béatrice LENOIR  
Professeur agrégé, lycée Hélène Boucher, Paris – ACADÉMIE DE PARIS

Silvia MANONELLAS  
Professeur agrégé, lycée Henri IV, Paris – ACADÉMIE DE PARIS

Gilles MARMASSE

Maître de conférences, Université de Paris-Sorbonne Paris IV – ACADÉMIE DE PARIS

Jean-Marie MEYER

Professeur de chaire supérieure, lycée Stanislas, Paris - ACADÉMIE DE PARIS

Marie-Laure NUMA

Inspecteur d'académie-Inspecteur pédagogique régional – ACADÉMIE DE VERSAILLES

Guillaume PIGEARD DE GURBERT

Professeur agrégé, lycée Gay-Lussac, Limoges – ACADÉMIE DE LIMOGES

Vincent PIQUEMAL

Professeur de chaire supérieure, lycée Montaigne, Bordeaux – ACADÉMIE DE BORDEAUX

Philippe QUESNE

Professeur agrégé, lycée Jean Jaurès, Montreuil – ACADÉMIE DE CRÉTEIL

Emmanuelle SOFFER

Professeur de chaire supérieure, lycée Michelet, Vanves – ACADÉMIE DE VERSAILLES

Philippe SOUAL

Professeur de chaire supérieure, lycée Pierre de Fermat, Toulouse – ACADÉMIE DE TOULOUSE

Benoit SPINOSA

Professeur de chaire supérieure, lycée Paul Cézanne, Aix-en-Provence – ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

Sophie TRINQUIER

Professeur agrégé, lycée Albert Schweitzer, Le Raincy – ACADÉMIE DE CRÉTEIL

Virginie VUILLAUME

Professeur agrégé, lycée Stephen Liégeard, Brochon – ACADÉMIE DE DIJON

Éric ZERNIK

Professeur agrégé, lycée Louis Le Grand, Paris – ACADÉMIE DE PARIS

## PRÉAMBULE

La session 2013/II ou 2014 exceptionnelle du CAPES externe et du CAFEP de philosophie est exceptionnelle à plus d'un titre. Pouvaient, d'une part, s'inscrire au concours et se présenter aux épreuves écrites d'admissibilité les étudiants inscrits en première année d'études en vue de l'obtention d'un master. Rappelons que jusqu'à la session 2013 du CAPES, les candidats devaient justifier, à la date de publication des résultats d'admissibilité, de l'obtention du master, ou d'un titre ou diplôme sanctionnant un cycle d'études postsecondaires d'au moins cinq années. D'autre part, les candidats déclarés admissibles ont bénéficié d'un nouveau dispositif dont l'objectif est d'offrir une meilleure formation professionnelle aux étudiants qui se destinent à l'enseignement. Durant l'année scolaire 2013-2014, ils ont la possibilité d'assurer, dans le cadre d'un contrat, un tiers-temps de service d'enseignement rémunéré à hauteur d'un mi-temps. C'est dans ces conditions inédites et favorables qu'ils pourront, de septembre 2013 à juin 2014, obtenir le master et se préparer aux épreuves orales d'admission du CAPES.

La session 2013/II ou 2014 exceptionnelle du CAPES externe et du CAFEP de philosophie présente deux traits saillants :

- Une nette augmentation du nombre d'inscrits au concours : 1796 candidats se sont inscrits à la session exceptionnelle du concours (1290 inscrits à la session ordinaire 2013, 927 en 2012 et 918 en 2011).
- Une nette augmentation du nombre de candidats présents aux deux épreuves d'admissibilité : 1035 candidats présents aux deux épreuves de la session exceptionnelle (712 présents à la session ordinaire 2013, 488 en 2012 et 448 en 2011).

Les barres d'admissibilité, de 9.5/20 pour le CAPES et de 10.5/20 pour le CAFEP, attestent un niveau qui reste très honorable. Les deux épreuves écrites d'admissibilité ont en effet permis aux candidats déclarés admissibles de faire la preuve des qualités de réflexion et d'exposition que l'on est en droit d'attendre d'étudiants se destinant à l'enseignement de la philosophie.

Les épreuves orales d'admission auront lieu en juin 2014. Elles se dérouleront dans le même climat de bienveillance et d'exigence qui anime toutes les sessions de recrutement de professeurs certifiés de philosophie.

# ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ

## 1. PREMIÈRE COMPOSITION : DISSERTATION

### Intitulé de l'épreuve :

« Dissertation dont le sujet se rapporte aux programmes de philosophie en vigueur dans les classes terminales. »

Durée : 5 heures.

Coefficient : 3.

### Correcteurs :

Mesdames et messieurs Natalie DEPRAZ, Hélène DEVISSAGUET, Claire ETCHEGARAY, Sophie GOUVERNEUR, Catherine LAMARQUE, Béatrice LENOIR, Jean BOURGAULT, Denis COLLIN, Jean-Joël DUHOT, Jean-Marc DURAND-GASSELIN, Henri ELIE, Franck KAUSCH, Frédéric LAUPIES, David LEFEBVRE, Guillaume PIGEARD DE GURBERT, Philippe QUESNE, Benoît SPINOSA, Eric ZERNIK.

### 1.1. Bilan statistique de l'épreuve :

Nombre de copies corrigées	1074
Note minimale / Note maximale	01 / 17
Moyenne des candidats présents	06.35
Moyenne des candidats admissibles	10.87

## 1.2. Rapport établi par madame Claire ETCHEGARAY, à partir des remarques des correcteurs.

**Sujet :** L'art est-il un langage ?

La formulation du sujet mettait en lien deux notions du programme de philosophie des classes terminales. Encore ne s'agissait-il pas d'une mise en rapport quelconque. Ni un simple rapprochement, ni une vague correspondance, ni même une analogie entre l'art et le langage ne pouvaient constituer un objet d'analyse suffisamment précis pour construire une problématique et élaborer une réflexion répondant au sujet. On rappellera que le concours – à la session duquel, cette année, beaucoup de candidats ayant à peine achevé une première année de master ont pu se présenter – demande une maîtrise de la méthodologie qui n'a rien d'exceptionnel mais qui est sans concession à l'égard des exigences valant de manière récurrente tout au long d'un cursus en philosophie : problématisation, plan progressif traitant le sujet et non seulement *du* sujet, transition pertinentes et motivées. Plusieurs défauts de *raisonnement* ont ainsi conduit des candidats assez nombreux à *ne pas répondre au sujet*.

Quelques copies, désorientées par l'association de deux notions, ne traitèrent que de l'une d'entre elles. Une copie par exemple exposa la conception platonicienne de l'imitation en art, et la poursuivit par un développement hors sujet sur l'art dionysiaque chez Nietzsche. Ces mauvaises copies trouvèrent occasion d'exposer quelques connaissances ou des propos généraux sur l'une ou/et l'autre notion(s), sans souci de ce qui pourrait problématiquement les lier. Une copie consacra trois pages à la théorie bergsonienne du langage sans que l'art ne soit en cause.

Tenant maladroitement de penser un « lien » sans prêter attention à celui qui était à étudier, un autre vice de raisonnement consista à arguer que certains arts ou certaines branches de l'art utilisent le langage et à illustrer longuement ce point par la rhétorique et la littérature. Il n'y a là, ni de près ni de loin, une réponse au sujet. Se demander si l'art est un langage c'est se demander si tout art, du fait même qu'il soit art, est, en quelque façon, *un* langage ; ce n'est pas demander si *le* langage peut être employé de façon artistique ou s'il y a un usage artistique du langage. Développer un tel argument consiste à lire le sujet de manière exactement contraire à la question posée. Ce fut malheureusement l'un des défauts les plus rencontrés, soit que la copie incriminée en fasse le cœur de sa problématique, soit qu'elle y glisse subrepticement au cours du développement.

Un autre vice qui, péchant par approximation, empêchait de traiter le sujet consistait à se demander s'il y a des « ressemblances » ou « des points communs » entre l'art et « le » langage. Là encore cela ne suffit pas à dire si l'art est ou non *un* langage. Lorsque ce défaut ne reconduisait pas au glissement précédent, il engendrait, au mieux, des développements sur deux fonctions que les copies tenaient fréquemment pour communes à l'art et au langage : la communication et l'expression. Mais il aurait fallu tout au moins se demander si toute communication et toute expression supposent *un langage*. Les copies qui se contentaient de développements sur l'art comme moyen d'expression et de communication manquaient là encore le problème. Car ne pourrait-on pas envisager que l'art soit un moyen de communiquer



ou de s'exprimer bien différent d'un langage ? Evidente, l'objection aurait permis d'en venir au cœur même du problème, mais elle demeurerait, très souvent, inaperçue.

L'argument inverse, consistant à dire que l'art ne serait pas un langage parce qu'il ne serait pas au service de concepts, était très souvent mal justifié. L'art était identifié au beau sans justification ; de là le candidat en déduisait que l'art n'était pas un langage au motif que le jugement de goût était universel et sans concept. Cet enchaînement d'associations d'idées (elles-mêmes très vagues) a donné lieu à de longs développements sophistiqués.

L'affirmation selon laquelle la communication et l'expression sont des attributs essentiels de l'art, quand elle échappait au défaut formel qu'on a indiqué, c'est-à-dire quand on envisageait que l'art accomplit ces fonctions en tant qu'il est *un* certain langage, devait tout au moins être discutée, critiquée ou justifiée à l'aune d'une analyse conceptuelle. Et pour ce faire, on voit mal comment éviter une analyse de la notion de *signe* ou de *signification*. On pouvait également envisager à quel titre non-métaphorique il y aurait une grammaire de l'art, soit qu'elle s'imposât à l'artiste ou l'artisan, soit qu'elle fût requise par sa réception ou son interprétation. En tout état de cause, se contenter du modèle cybernétique de transmission des informations (dans une première partie) et, pour critiquer ce point en venir à de vibrantes envolées sur l'expression artistique (dans une seconde partie) avant (au final) de considérer ce qu'il y a d'artistique dans le langage se faisait trop souvent au prix de l'ignorance des objections suivantes.

- L'idée que l'artiste délivrerait un « message » est évidemment une idée trop vague pour être satisfaisante. Pourquoi ? Parce qu'elle suppose sans doute que la signification préexiste à l'œuvre et que celle-ci ne vient que l'encoder. Elle rend l'art purement accessoire à ce qui lui est pourtant, par hypothèse, le plus propre. Mais ce n'est pas tout. Il est fort dommageable d'en rester là. La critique de l'insuffisance de la notion de code est certainement trop légère pour écarter la question de la *communicabilité*. Comme on va le voir, une lecture attentive de la *Critique de la faculté de juger* aurait pu être utile pour s'en convaincre. Elle est également une objection trop faible à la thèse selon laquelle l'art pourrait présenter un certain *sens*.
- Quant à l'expression, tenir pour admis qu'elle est une propriété de l'art sans autre forme de réflexion, c'est attester d'une culture insuffisante en histoire de l'art et d'une analyse théorique superficielle, surtout si la copie s'en tient à l'expression d'une intériorité de l'artiste sans que jamais une interrogation sur le mythe de l'intériorité ne soit menée. Remarquer le travail sur soi qui en retour modèle l'artisan ou l'artiste permet déjà de s'en dégager. Mais ce n'est pas suffisant. Lorsqu'Hegel critique la conception naïve de l'extériorisation dans l'œuvre ou le langage, il souligne que le sens n'a pas d'effectivité, de réalité préexistant sa formation, y compris sensible, dans la matière ou le langage. En conclure que l'art est un langage est assurément hâtif.

Un même danger guettait l'affirmation selon laquelle, *parce qu'il y aurait des règles dans l'art*, l'art serait un langage. Admettons (nous y reviendrons) que les règles du langage constituent *une* grammaire. Mais là encore un simple rapprochement entre l'art et *la* grammaire est insuffisant. Et que dire des allusions qui prétendent épuiser l'argument en se bornant à gloser le titre de l'ouvrage de Nelson Goodman *Langages de l'art* (dont même le pluriel est parfois oublié) ?

Outre ces vices d'argumentation, le jury déplore des défauts méthodologiques plus généraux. La valeur d'une dissertation n'est pas proportionnelle au nombre des auteurs mentionnés. Un manque de perspective et de hauteur dans l'exploitation des références est très préjudiciable car le risque est grand de survoler les textes cités au lieu de les lire de près dans la perspective du sujet. Dix allusions ne sauraient remplacer une analyse pertinente d'une phrase, cent références au « platonisme » ou à « Hegel » ne vaudront jamais la lecture attentive d'une ligne de *Ion* ou des leçons sur *l'Esthétique*. Au contraire de ce défaut, le jury a apprécié qu'une bonne copie s'attarde sur l'analyse rousseauiste du chant dans *l'Essai sur l'origine des langues*, se servant de la mélodie et de l'imitation musicale pour en venir à l'étude attentive du « signe » que propose Hegel dans « L'art romantique ». Toute référence doit être choisie en tenant compte du contexte du passage mentionné, de sa fonction dans l'ouvrage et des enjeux qui lui sont propres. Ainsi, la référence aux « trois lits de Platon » (*République*, IX, 595c-599a), souvent utilisée pour montrer que l'art serait, en quelque sorte, un langage plus illusoire que le langage même parce que la représentation de l'artiste serait éloignée de l'idée originale, ne rend pas justice à sa pertinence dans la *République*, où Platon cherche, par l'analyse de l'imitation, non tant à penser la fonction signifiante de l'art qu'à comprendre son rapport à la vérité.

Un second défaut, auquel les candidats doivent prendre particulièrement garde dans le traitement d'un sujet de philosophie de l'art ou d'esthétique, est le mauvais équilibre dans l'usage des exemples. En étouffant la réflexion conceptuelle par une succession d'exemples sans argumentation explicite, ou bien, à l'inverse, en négligeant d'enrichir, de mettre en perspective, de critiquer ou de problématiser des thèses philosophiques très générales à l'épreuve des œuvres, le propos se prive des ressources qui peuvent faire progresser la réflexion vers une réponse claire, rigoureuse et nuancée. D'un côté, le jury regrette que quelques copies développent des propos relevant de l'histoire de l'art ou de la sociologie sans en tirer de conclusion conceptuelle. D'un autre côté, il rappelle qu'une pensée sans exemple s'interdit d'être non seulement persuasive, mais surtout féconde et réfléchie : il ne faut pas s'épargner le travail difficile qui consiste à lier l'universel et le singulier, pour remettre en question des présupposés envisagés plus tôt dans la copie. Un bon passage consacré au « langage invisible » de Vittore Carpaccio, ou encore une référence au film de Philip Groning, *Le grand silence* étayant une conclusion ont pu ainsi être reçus avec faveur.

On mettra en garde contre les glissements vers des problématiques afférentes aux thèmes de l'agrégation : si des analyses de la notion de forme (au programme de l'agrégation externe) pouvaient être intéressantes, elles ne devaient pas se substituer à celles du *signe* ; si la référence à Bergson (également au programme de l'agrégation) était très pertinente, elle ne pouvait se réduire à des considérations sur la généralité du mot et ignorer ses propos sur l'art.

Mais le défaut le plus grave est sans aucun doute le manque d'analyse et de rigueur conceptuelle, qui limite considérablement la valeur d'un propos. L'affirmation que l'art est « une production d'images » sans analyse de la notion même d'*image* n'est pas recevable. Il y a pourtant des ressources, dans l'histoire de la philosophie pour spécifier l'argument, par exemple en recourant à l'opposition entre *eikon* et *eidon* ou encore entre *imago* et *pictura* (sans s'interdire, d'ailleurs, de critiquer ou dépasser ces oppositions). Mais il faut le faire, là encore, sans négliger de penser ce qui ferait d'une telle production d'images un langage. Quelques copies ont mentionné allusivement la « fonction performative » du langage. Une telle allusion n'a pas de valeur si elle n'est pas justifiée. Une bonne copie a pris la peine de le faire avec finesse, en montrant comment par sa signification, une œuvre pouvait avoir des *effets de transformation* du réel. Il en va de même dans l'utilisation d'un exemple. L'une des qualités pédagogiques attendues d'un futur enseignant est la pertinence des

illustrations. Ainsi, il est étrange de mentionner les nombreuses versions peintes par Monet de la cathédrale de Rouen pour illustrer « *l'équivocité* » de l'art (ainsi qu'une copie l'a pourtant prétendu sans se justifier) – il semble plutôt qu'il y ait là une pluralisation des signifiants. Une analyse conceptuelle, néanmoins, ne doit pas être une succession de généralités sans nuances. Une autre bonne copie a ainsi contesté l'univocité de sens dans l'art en distinguant avec rigueur différentes formes de signification entre les arts, et en prêtant une attention particulière à la musique. En somme, on conseillera aux futurs candidats de ne pas négliger, dans leur préparation au concours, l'exercice de rigueur conceptuelle qui peut se faire à l'occasion des plaisirs de l'art et de la culture.

Afin que la présente note d'étape ne soit pas seulement une recension des défauts à éviter et donne des indications aux candidats admissibles aux épreuves orales et aux futurs candidats des prochaines sessions, nous proposerons quelques voies permettant de répondre aux objections que nous avons indiquées ci-dessus concernant le lien de la communication et l'expression avec la signification et la grammaire de l'art. Les remarques qui suivent ne sauraient se substituer à l'élaboration par les candidats d'une réflexion qui ne peut que leur être propre. Elles ne sont donc aucunement ajustées à l'une ou l'autre « partie » d'un plan, qui n'est jamais que singulier, différent d'une bonne copie à une autre. Elles visent néanmoins à insister sur l'approfondissement nécessaire des thèses et des concepts mobilisés.

Pour mieux comprendre ce que peut vouloir dire « être *un* langage » pour l'art, il est utile de se demander si cela suppose une analyse exclusivement *linguistique* de l'art. Dans ce cas, il faut se demander si l'art est un système de signes, et, si tel est le cas, s'interroger sur la relation de signification instaurée par l'œuvre. Plusieurs copies ont rappelé qu'un système de signes suppose des rapports entre les signes qui leur donnent leur signification, contrairement à un symbole isolé. Mais il aurait fallu préciser la façon dont, en art, ces rapports entre signes peuvent ou non faire naître la signification. Or, ne peut-on pas envisager que l'article indéfini « un » incite à considérer une signification qui n'est pas proprement linguistique (comme l'est celle *du* langage) ? La signification d'une œuvre pourrait être plus proprement symbolique ; elle pourrait, aussi, naître de certaines règles d'usage correct (qu'on peut nommer « grammaire ») ou être gouvernée par certaines règles *logiques*, mais, dans tous les cas non exclusivement *linguistiques*. Une fois ceci envisagé, le présupposé selon lequel la communication et l'expression artistiques seraient des espèces ou des analogues de la communication et de l'expression linguistiques aurait pu être interrogé.

La question de la communicabilité, appliquée au jugement de goût, anime une part des réflexions de la *Critique de la faculté de juger*. Se contenter donc de dire que ce jugement est « universel sans concept » et que pour cette raison il ne peut se réduire au décryptage d'un code est fort insuffisant : n'y a-t-il pas, présupposé par l'appréciation esthétique, un sens commun qui rend possible le partage du « sentiment » qui accompagne le travail de l'imagination jouant avec l'entendement ? Mais alors, qu'est-ce qui dans l'œuvre vient *dénouer* le lien entre le sensible et le concept – lien qui, ainsi que l'analyse Saussure, compose le *signe* ? Sans doute ce mystère est-il celui d'une production dont l'œuvre est une finalité sans fin, que la raison appréhende grâce à la formation des Idées esthétiques. Mais on rappellera que Kant considère que le goût « rogne les ailes du génie ». La richesse du génie, en effet, peut manquer d'être *goûtée*, en raison de deux excès selon Kant. Il peut être trop intellectualiste, c'est-à-dire faire penser de telle sorte que les Idées rationnelles s'imposent au spectateur sans avoir besoin du goût et du jeu de l'imagination. Il peut à l'inverse être trop ésotérique et désorienter à ce point l'imagination que l'œuvre semble répondre à des fantaisies impossibles à partager, contraires à la communicabilité

universelle (*Critique de la faculté de juger*, §50). À l'inverse, le Bel-Art trouble nos concepts mais nous fait aussi postuler une communauté de sens que nous partageons. Kant, comme on sait, en concluait que le goût doit « civiliser » le génie, mais c'est à une autre portée de ces analyses que nous aimerions consacrer ce qui suit. Nous souhaiterions montrer qu'elles constituent, à tout le moins, une ressource pour dépasser les préjugés dans lesquels les copies tombaient parfois sans scrupule.

Beaucoup de copies ont défendu l'idée que l'œuvre d'art « nous parle » ou doit « nous parler ». Pour éviter les platitudes, l'analyse du langage ordinaire doit remonter aux conditions d'intelligibilité des expressions courantes. Faire une partie sur l'art contemporain pour constater qu'« on » ne le comprend pas, manque de hauteur de vue – et relève non d'une démonstration philosophique, mais de propos du café du commerce, qui tournent à une morale grotesque : « il serait temps que les artistes rendent l'art accessible, qu'ils se soucient que leurs œuvres signifient, dans des formes accessibles pour tous... », à moins que la conclusion ne soit naïvement que l'art fait parler de lui en se drapant dans son érotisme ou son absurdité. Or en ayant en mémoire l'analyse kantienne, on pouvait prêter attention aux cas-limites de l'art contemporain qui *joue* avec l'absurde (le non-intelligible) ou parfois encore avec le silence et le vide (le non-sensible). Cela aurait pu conduire à envisager que c'est la quête même de sens qui met en partage d'une communauté, quête que le dénouement du signe fait paradoxalement apparaître. Un tel dénouement est à son comble lorsque l'une des faces du signe est supprimée, notamment dans la mise en œuvre du silence ou de l'absurde que les pièces de Ionesco ou 4'33" de John Cage illustrent de manière intéressante, ainsi que quelques copies l'ont mentionné. Si tel est le cas, un argument recevable aurait pu être le suivant : l'art nous parle non parce qu'il a quelque chose à dire, mais parce qu'il joue avec les règles de la signification : parfois il montre silencieusement sans dire, parfois il est signifiant malgré l'indétermination du signifié ou fait apparaître la pure manifestation sensible comme seule signification, parfois encore il arrive que son unique sens soit de mettre en déroute la signification.

Ce faisant aussi, il permet de montrer l'indicible. Peut-on alors penser que l'art serait une expression rivale ou expression « par défaut » de ce que toute formulation linguistique échouerait à exprimer ? Ou est-il pour cette raison même un *autre* langage ? Constater avec les historiens de l'art (tels qu'Ernst H. Gombrich) que l'art n'a été perçu que tardivement comme le moyen d'une expression personnelle de l'artiste aurait permis de remettre en perspective l'histoire de l'art. L'art religieux et les arts premiers répondent à de tout autres motifs : éducatifs ou initiatiques, rituels, honorifiques ou votifs, etc. Les œuvres sont les traces d'usages et de pratiques réglés, dont l'intelligibilité et le sens sont conditionnés par le respect même de ces règles. On peut donc les tenir pour soumises à une *grammaire*, en un sens large, c'est-à-dire à des règles d'usages d'après lesquelles un sens apparaît en vertu de quelque forme que la conformité à ces règles permet de tenir pour correcte ou bien faite. Les réflexions des *Recherches philosophiques* de Wittgenstein peuvent être ici expédientes.

Les analyses de Goodman auraient également pu être précieuses, alors que trop souvent, on l'a dit, la référence se bornait à une allusion sans réelle connaissance de son travail. Goodman cherche à comprendre la représentation artistique (distincte de l'imitation et de la copie) comme un moyen de « faire monde » par des symboles ou systèmes symboliques, qu'ils soient linguistiques ou non ; et ce faisant, il met en évidence différentes relations symboliques entre l'image et sa dénotation. Ainsi, l'expression (d'un sentiment) et la représentation (d'un visage) sont des relations contraires : « ce qui est exprimé subsume l'image comme exemple au moins autant que l'image subsume ce qu'elle représente » (*Langages de l'art*, pp. 85-86). Goodman met en évidence la *logique* de l'art en tant qu'on peut déceler dans son usage des

symboles une manière de faire des classes et des attributions de propriétés – tout en admettant que les classifications sont parfois complexes (cf. l'analyse de la notion de style dans *L'art en théorie et en action*). La référence à Goodman toutefois n'était pas incontournable et en l'absence d'une réelle maîtrise, mieux aurait valu s'en abstenir.

De bonnes copies ont exploité de façon pertinente l'analyse structurale des œuvres à l'appui de la thèse selon laquelle le sens vient d'une grammaire fondamentale sans que l'expression personnelle de l'artiste ne soit à même d'en donner le fin mot. Il était alors intéressant de s'interroger sur la place, éventuellement superflue, de la subjectivité. S'il y a une « langue » fondamentale selon Roland Barthes (qui met les guillemets), d'après laquelle une œuvre peut être interprétée comme une forme de *récit*, dont la structure est effectivement à dégager, n'est-ce pas que ce récit est aussi une manière pour ce peuple de *se raconter* ? On pouvait alors envisager que, loin que l'œuvre soit le produit d'une symbolisation opérée par la matière sur un sens préexistant dans l'intériorité de l'artiste, elle soit une manière de se reconnaître, voire de s'engendrer, comme sujet – non comme origine absolue et première du sens de l'œuvre, mais comme celui qui en *répond* au travers d'une grammaire qui le dépasse. L'auteur de l'œuvre n'est pas celui qui sait dire quel est son sens original : au mieux, en expliquant éventuellement *comment* il fait ou *pourquoi* il le fait, il aide à rendre intelligible et à donner un sens que lui-même cherche, découvre et interprète aussi dans son œuvre. Toutefois, comme Barthes le notait à propos de la photographie d'un être cher maintenant disparu, la fonction déictique de l'œuvre laisse parfois l'auteur ou le spectateur sans « rien à dire » (Barthes, *La chambre claire*, p. 145). Aucune signification de ce qui est montré ne peut alors être fixée, et l'interprétation même est suspendue – ou, selon les termes employés plus haut, « dénouée ».

## 2. DEUXIÈME COMPOSITION : EXPLICATION DE TEXTE

### Intitulé de l'épreuve :

« Explication de texte français ou en français ou traduit en français. Le texte est extrait de l'œuvre d'un auteur inscrit aux programmes de philosophie en vigueur dans les classes terminales. »

Durée : 5 heures.

Coefficient : 3.

### Correcteurs :

Mesdames et messieurs Anne DEVARIEUX, Silvia MANONELLAS, Marie-Laure NUMA, Emmanuelle SOFFER, Sophie TRINQUIER, Virginie VUILLAUME, Michaël BIZIOU, Henri COMMETTI, Jean DEVOS, Yvan ELISSALDE, Hervé FRADET, Jean-Marie FREY, André HIRT, Gilles MARMASSE, Thierry MARTIN, Jean-Marie MEYER, Vincent PIQUEMAL, Philippe SOUAL.

### 2.1. Bilan statistique de l'épreuve :

Nombre de copies corrigées	1037
Note minimale / Note maximale	01 / 18
Moyenne des candidats présents	07.50
Moyenne des candidats admissibles	12

## Sujet :

N'est-ce pas indignement traiter la raison de l'homme, et la mettre en parallèle avec l'instinct des animaux, puisqu'on en ôte la principale différence, qui consiste en ce que les effets du raisonnement augmentent sans cesse, au lieu que les autres demeurent toujours dans un état égal ? Les ruches des abeilles étaient aussi bien mesurées il y a mille ans qu'aujourd'hui, et chacune d'elles forme cet hexagone aussi exactement la première fois que la dernière. Il en est de même de tout ce que les animaux produisent par ce mouvement occulte. La nature les instruit à mesure que la nécessité les presse ; mais cette science fragile se perd avec les besoins qu'elles en ont. Comme ils la reçoivent sans étude, ils n'ont pas le bonheur de la conserver ; et toutes les fois qu'elle leur est donnée, elle leur est nouvelle, puisque, la nature n'ayant pour objet que de maintenir les animaux dans un ordre de perfection bornée, elle leur inspire cette science nécessaire toujours égale, de peur qu'ils ne tombent dans le dépérissement, et ne permet pas qu'ils y ajoutent, de peur qu'ils ne passent les limites qu'elle leur a prescrites. Il n'en est pas de même de l'homme, qui n'est produit que pour l'infinité. Il est dans l'ignorance au premier âge de sa vie ; mais il s'instruit sans cesse dans son progrès : car il tire avantage non seulement de sa propre expérience, mais encore de celle de ses prédécesseurs, parce qu'il conserve toujours dans sa mémoire les connaissances qu'il s'est une fois acquises, et que celles des Anciens lui sont toujours présentes dans les livres qu'ils en ont laissés. Et comme il conserve ces connaissances, il peut aussi les augmenter facilement ; de sorte que les hommes sont aujourd'hui en quelque sorte dans le même état où se trouveraient ces anciens philosophes, s'ils pouvaient avoir vieilli jusques à présent, en ajoutant aux connaissances qu'ils avaient celles que leurs études leur auraient pu acquérir à la faveur de tant de siècles. De là vient que, par une prérogative particulière, non seulement chacun des hommes s'avance de jour en jour dans les sciences, mais que tous les hommes ensemble y font un continuel progrès à mesure que l'univers vieillit, parce que la même chose arrive dans la succession des hommes que dans les âges différents d'un particulier. De sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement : d'où l'on voit avec combien d'injustice nous respectons l'antiquité dans ses philosophes ; car, comme la vieillesse est l'âge le plus distant de l'enfance, qui ne voit que la vieillesse dans cet homme universel ne doit pas être cherchée dans les temps proches de sa naissance, mais dans ceux qui en sont les plus éloignés ? Ceux que nous appelons Anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses, et formaient l'enfance des hommes proprement ; et comme nous avons joint à leurs connaissances l'expérience des siècles qui les ont suivis, c'est en nous que l'on peut trouver cette antiquité que nous révérans dans les autres.

Pascal, *Préface pour un Traité du vide*, édition Laurence Plazenet.

## **2.2. Rapport établi par monsieur Thierry MARTIN, à partir des remarques des correcteurs.**

Il convient tout d'abord de rappeler aux candidats l'exigence d'une expression maîtrisée et correctement articulée. Le style familier ou relâché n'est pas ici de mise. De même, il n'est hélas pas inutile de rappeler qu'un futur professeur doit savoir écrire correctement sa langue, sans fautes d'orthographe ou de syntaxe. Enfin, il est évident que la clarté et la précision de l'expression sont des conditions minimales de production d'un discours intelligible, ce que l'on est en droit d'attendre de tout futur professeur de philosophie. Un phrasé inutilement compliqué, voire confus, trahit une pensée approximative, insuffisamment étayée au plan logique et philosophique. Aussi, dans l'appréciation des copies, il est tenu compte des qualités de la composition telles qu'elles relèvent d'un exercice méthodique de la réflexion : le primat est accordé à une syntaxe rigoureuse, à des propositions bien formées et intelligibles, ainsi qu'à une argumentation maîtrisée adossée à des distinctions conceptuelles utiles. Avant tout, il faut s'efforcer de satisfaire à un impératif de précision sans laquelle il n'y a pas de pensée un tant soit peu approfondie.

L'épreuve d'explication de texte ne se réduit pas à un commentaire développé à propos du texte et faisant l'économie de sa lecture attentive et détaillée, laquelle est la condition même de la démarche explicative. Un candidat, par exemple, pense éclairer la thèse du texte en affirmant que tout étudiant contemporain est plus sage que ceux qu'il étudie. Un autre, au contraire, croit deviner dans le texte une condamnation de la modernité. Il faut dire que, fréquemment, on ne cerne pas le domaine dans lequel Pascal inscrit sa réflexion, à savoir la science. Et on parle alors souvent du progrès en général, on se tourne vers la philosophie de l'histoire, voire vers le domaine politique. Une variété de cette inattention consiste à réduire le sens du texte à l'un de ses moments. C'est le cas des très nombreuses copies qui ont pris la question de la différence de l'homme et de l'animal comme objet central du texte, tenant pour une conséquence annexe la réflexion pascalienne sur le statut de la science.

L'exercice ne consiste pas davantage en une épreuve d'histoire de la philosophie invitant les candidats à restituer avec la plus minutieuse exactitude le contenu doctrinal sur lequel le texte est supposé prendre appui. Sans doute est-on en droit d'attendre des candidats au CAPES de philosophie qu'ils possèdent une connaissance précise de la pensée des auteurs classiques, et le texte de Pascal proposé cette année aux candidats



pouvait légitimement être regardé comme un texte classique. Mais l'épreuve d'explication de texte n'a pas pour seule fonction d'évaluer l'étendue de cette connaissance. L'étalage de sa culture philosophique et son exposition gratuite ou arbitraire témoignent bien souvent d'une incompréhension de la nature de l'épreuve comme de la démarche philosophique elle-même.

Les références doivent être utilisées en fonction des seules nécessités de la problématique ; elles sont à constituer comme autant de points de vue qui permettent d'éclairer le texte, et de produire une compréhension approfondie de ses enjeux. Des candidats mal avisés « plaquent » sur le texte le vernis d'une vaine érudition, faite seulement d'aperçus approximatifs, de résumés hâtifs, de bribes de doctrines mal digérées et acquises de seconde main. Il ne suffit pas d'évoquer rapidement Aristote ou Marx à propos de la construction des alvéoles de la ruche des abeilles pour rendre compte de la pensée de Pascal, et il était plus utile d'apercevoir que c'est la perfection géométrique de l'hexagone qui intéresse ici Pascal. Parfois les candidats assimilent sans justification l'argument de Pascal au point de vue d'un autre philosophe (par exemple Descartes), au risque de confusions préjudiciables. Plusieurs candidats croient utile d'invoquer les noms de Platon, Aristote, Montaigne, Auguste Comte, Hegel, Heidegger, comme si cela pouvait tenir lieu d'argument. Au prix de simplifications outrancières, la pensée des auteurs est abusivement résumée en doctrines monolithiques, lesquelles sont ensuite opposées les unes aux autres en une confrontation stérile. Les meilleures copies témoignent en revanche d'une pratique instruite quant à un usage raisonné des références philosophiques et d'une compréhension du contexte théorique et scientifique du texte de Pascal venant utilement en éclairer les enjeux.

Les connaissances philosophiques, et extra-philosophiques, que le candidat a pu acquérir au cours de sa formation lui viennent en soutien pour éclairer et enrichir l'analyse précise et appliquée du contenu particulier du texte, de son mouvement interne et des difficultés qu'il contient, analyse qui constitue proprement le but de l'épreuve. Celle-ci est, plus précisément, l'analyse *philosophique* d'un texte *philosophique*. Cela signifie qu'il convient de restituer le mouvement, le sens et la portée de l'argumentation conceptuelle à l'œuvre dans le texte proposé. Or, un texte philosophique est une réponse à un problème toujours singulier. On ne peut comprendre la pensée de l'auteur qu'en dégagant avec précision la réponse qu'il apporte à la question soulevée, afin de montrer comment, autrement dit à partir de quelles hypothèses et grâce à quels instruments conceptuels, il la construit, et à quelles conséquences elle conduit. Il ne s'agit donc pas d'expliquer des mots, réduits parfois à la fonction de signets indicatifs de contenus doctrinaux qu'il suffirait d'indiquer ou de nommer brièvement.

Il ne s'agit pas davantage de constater ou d'affirmer, de manière péremptoire, les présupposés et les enjeux du texte. Il s'agit de les faire apparaître à partir de la lecture du texte et d'en étudier la teneur, la fécondité et les limites. De même, s'il convient de distinguer des moments dans le développement du texte, ce n'est pas pour isoler des « parties » indépendantes et juxtaposées les unes à la suite des autres ; c'est pour en mettre au jour le mouvement, autrement dit l'articulation et la progression. Et on se condamne à perdre le sens du texte, lorsqu'on croit pouvoir le comprendre en le morcelant en une succession de propositions atomisées que l'on cherche à expliquer séparément les unes des autres.

Il faut redire ici que c'est bien le texte en lui-même et pour lui-même qui doit être expliqué et ses difficultés qui doivent être interrogées, difficultés qui consistent notamment à déterminer précisément la signification exacte de la pensée de l'auteur dans le passage considéré. Ainsi en était-il ici de la question de l'autorité des anciens, de l'injustice faite à la raison humaine et à sa dignité, du sens de l'expression « science fragile », de la dimension téléologique du texte (« l'homme est produit pour l'infinité »). Mais cela n'empêche pas d'attirer l'attention sur la signification philosophique en général du passage. C'est pourquoi, il est souhaitable qu'on le mette ainsi en perspective en s'aidant de références précises à d'autres textes ou encore en travaillant la conceptualité du texte par rapport à d'autres conceptualités, le souci constant étant toujours d'éclairer la singularité du passage.

Parfois, les candidats paraissent méconnaître la nature de la démarche philosophique, confondant l'épreuve d'explication de texte avec un essai tendant à valider ou à invalider les opinions ou points de vue qu'ils imputent à l'auteur. En effet, trop de candidats croient utile d'adresser à Pascal un certain nombre de reproches, non sans quelque outrecuidance, confondant la démarche critique avec le fait de dénoncer chez l'auteur ses prétendues défaillances. Les copies faibles ont tendance à convoquer un auteur tiers en le chargeant de cautionner ou d'invalider le texte : on instrumentalise le nom de tel ou tel philosophe dans une vaine tentative visant à prouver la fausseté ou l'insuffisance des thèses de Pascal. Pour ne pas commettre de contre-sens, il faudrait au contraire prendre garde à restituer avec pertinence et justesse l'intention de l'auteur. Les meilleures copies manifestent un effort réel pour saisir avec précision la visée de Pascal dans le texte, et le mouvement de son argumentation. L'épreuve de l'explication de texte requiert avant tout de fonder la réflexion sur une démarche analytique et critique constamment rapportée au sujet. Les candidats sont invités à analyser le texte avec toute la rigueur de jugement nécessaire à une compréhension ample et précise de la pensée qui s'y déploie : il s'agit *in fine* d'être en mesure d'apprécier l'intérêt philosophique du texte proposé.

Si nous pensons être ici utiles aux candidats en insistant sur les écueils à éviter, nous souhaitons, pour terminer, signaler le plaisir que nous avons pris à la lecture de copies dans lesquelles les candidats interrogent effectivement et finement le sens du texte, en s'appliquant à rendre compte de sa singularité, mettant, par exemple, en évidence les implications d'un raisonnement par les effets (et non sur la nature de la raison ou de l'instinct) ou prêtant attention à ce que Pascal dit de l'expérience, ce qui distingue sa position d'un simple préjugé rationaliste.

# BILAN DE L'ADMISSIBILITÉ

## 1. CAPES EXTERNE

Nombre de candidats inscrits : 1576

Nombre de candidats non éliminés : 912 (soit 57.87 % des inscrits, le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire [AB, CB, 00.00, NV]).

Nombre de candidats admissibles : 199 (soit : 21.82 % des non éliminés).

### ***Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité***

Moyenne des candidats non éliminés : 43.13 (soit une moyenne de : 07.19 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 66.66 (soit une moyenne de : 11.11 / 20)

Barre d'admissibilité : 57.00 (soit un total de : 09.50 / 20)

## 2. CAFEP – CAPES PRIVE

Nombre de candidats inscrits : 220

Nombre de candidats non éliminés : 123 (soit 55.91 % des inscrits, le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire [AB, CB, 00.00, NV]).

Nombre de candidats admissibles : 17 (soit 13.82 % des non éliminés).

### ***Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité***

Moyenne des candidats non éliminés : 40.98 (soit une moyenne de : 06.83 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 70.59 (soit une moyenne de : 11.76 / 20)

Barre d'admissibilité : 63.00 (soit un total de : 10.50 / 20)

# ÉPREUVES D'ADMISSION

## 1. Modification de l'épreuve portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable ».

Les épreuves orales d'admission de la session exceptionnelle du CAPES obéiront à la maquette du concours du CAPES en vigueur depuis 2011. La nouvelle maquette du CAPES s'appliquera pour la session « ordinaire » du CAPES 2014.

Pour cette dernière session du CAPES non rénové, la deuxième partie de l'épreuve sur dossier portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » sera modifiée. Le changement introduit obéit à une double exigence :

- Concevoir une épreuve sur dossier unifiée et cohérente qui permet aux candidats admissibles d'approfondir un seul et même exercice, l'explication de texte, et d'envisager, à l'occasion de cet exercice, les dimensions institutionnelles et déontologiques de la pratique de l'enseignement.

- Evaluer des compétences de nature institutionnelle et éthique dans une véritable mise en situation professionnelle qui ne saurait se distinguer de l'exercice concret de l'enseignement.

Voici la forme que prendra l'épreuve portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable », articulée à l'explication d'un texte de Sénèque :

CAPES EXTERNE ET CAFEP DE PHILOSOPHIE

SESSION 2014 EXCEPTIONNELLE

**ÉPREUVE SUR DOSSIER**

Durée de la préparation : deux heures trente minutes.

Durée totale de l'épreuve : une heure vingt minutes.

Nom du candidat :

Sujet choisi

refusé

**Première partie : explication de texte (exposé : 30 minutes ; entretien : 30 minutes).**

Auteur : **Sénèque**

Œuvre : **De la Brièveté de la vie, § 16**

Edition : **Les Stoïciens, Pléiade**

De la page **714** : « **Ce qui fait la vie brève** »

à la page **715** : « **leur fait perdre la nuit.** »

**Seconde partie : agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable (exposé : 10 minutes ; entretien : 10 minutes).**

**Sujet :**

**Dans une situation effective d'enseignement de la philosophie en classe terminale, comment aborderiez-vous avec vos élèves le texte que vous venez d'expliquer ?**

Votre réponse tient compte des exigences formulées dans la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable ». Elle manifeste notamment le souci de faire comprendre et partager les valeurs de la République ; d'intégrer, dans l'exercice de sa fonction, ses connaissances sur ses devoirs de fonctionnaire ; de respecter dans sa pratique quotidienne les règles de déontologie liées à l'exercice du métier de professeur dans le cadre du service public d'éducation nationale ; de respecter les élèves et leurs parents ; de prendre en compte la dimension civique de son enseignement.

Le dossier qui vous a été remis comprend :

- Un extrait de l'arrêté du 12 mai 2010 portant définition des compétences à acquérir par les professeurs, documentalistes et conseillers principaux d'éducation pour l'exercice de leur métier ;
- Le programme de philosophie des classes terminales des séries générales et technologiques ;
- La définition des épreuves de philosophie du baccalauréat en séries générales et technologiques.

## 2. Recommandation pour les épreuves orales d'admission

Nous invitons les candidats admissibles à lire attentivement le rapport du jury de la session 2013 du CAPES externe et du CAFEP de philosophie, notamment les parties qui portent sur les épreuves orales d'admission. Les rapports des sessions précédentes du CAPES externe de philosophie, 2011 et 2012 notamment, constitueront également de saines lectures.

La session 2014 exceptionnelle est exceptionnelle par le mode différé de recrutement des professeurs certifiés qu'elle met en place pour un an, et par le nouveau dispositif de contrat d'enseignement qu'elle offre aux candidats admissibles. Pour tout le reste, qui n'est pas peu – contenu et modalités des épreuves, exigences du jury concernant le niveau de maîtrise disciplinaire des futurs professeurs de philosophie – elle est une session ordinaire de recrutement de professeurs certifiés de philosophie, professeurs qui intégreront un corps de haute qualité et qui participeront à son unité. C'est dire que les épreuves orales d'admission ne seront pas une formalité de passage ou une simple validation de l'année écoulée. Elles rempliront pleinement leur fonction, pour distinguer les candidats qui sauront enseigner la philosophie avec le plus de compétences.

Ainsi, le jury n'a qu'une seule recommandation à adresser aux candidats admissibles à la session 2014 exceptionnelle du CAPES externe et du CAFEP : aborder les épreuves orales d'admission avec le sérieux, la compétence et l'exigence qui ont été reconnus chez les candidats déclarés admis à l'issue de la session 2013, manifester les qualités qui forment l'éthique du professeur de philosophie.