

## 4.2 – Langue lors des épreuves orales d'admission

### 4.2.1 - Langue orale

Concernant la qualité de la langue orale, on commencera par rappeler aux candidat.e.s qu'ils trouveront de très nombreux conseils utiles et de précieuses recommandations dans les [rapports des précédentes sessions](#) – notamment dans le rapport rédigé par [Pierre Fournier pour la session 2016 du CAPES externe](#) (pp. 76-94). Rappelons que l'anglais oral produit lors des épreuves d'admission du CAPES est évalué selon les critères suivants : qualité de la communication (cet aspect étant également évalué lors des parties des épreuves conduites en français), intonation, débit, rythme, accentuation des mots, réalisation des phonèmes, correction syntaxique et grammaticale, richesse du lexique. Du reste, il convient de rappeler aux candidat.e.s qu'une expression claire et précise ne peut que servir la pertinence du propos développé, quelle que soit l'épreuve envisagée.

#### Effacité de la communication

Sur le plan de la communication, le jury se réjouit de ce que la plupart des candidat.e.s aient su profiter des conseils prodigués par les précédents rapports : si certain.e.s candidat.e.s lisent encore trop leurs notes, le jury a pu entendre un grand nombre de prestations structurées et conclues par une formule qui permettait d'indiquer clairement la transition vers l'entretien. En revanche, il est à regretter que le débit, le volume sonore et l'élocution des candidat.e.s restent parfois en-deçà de ce qui est attendu d'un.e futur.e enseignant.e : on ne saurait trop recommander aux candidat.e.s de bien poser leur voix et de s'efforcer d'articuler. Outre la technique du point d'appui imaginaire (voir rapport 2016), on recommandera aux candidat.e.s qui ont l'occasion de passer des oraux blancs au cours de l'année de préparation au concours de ne pas se placer trop près de l'examineur : ainsi, ils pourront s'entraîner à parler à haute et intelligible voix – sans verser toutefois dans l'excès inverse, qui consisterait à confondre efficacité rhétorique et boursoufflement. Pour certain.e.s candidat.e.s, une meilleure méthodologie de la prise de notes lors de la préparation de l'exposé et de l'entretien avec le jury pourrait s'avérer un atout précieux pour l'oral, lequel a parfois été entravé par des hésitations, des blancs ou des retours en arrière causés par un brouillon lacunaire ou une écriture illisible.

#### Utilité de l'entretien.

L'entretien est un temps important de l'oral et doit être pensé comme le prolongement naturel de l'exposé. Or trop de candidat.e.s le négligent encore. On rappellera donc que les questions ne visent jamais à mettre en difficulté, mais toujours à valoriser la première partie de l'oral ou à permettre de préciser tel ou tel point, de lever une ambiguïté, ou d'approfondir une piste de réflexion prometteuse. Les candidat.e.s qui se montrent réactifs (/ves) lors de l'entretien et savent, le cas échéant, nuancer un point de vue ou remettre en cause des certitudes trop bien trempées, se voient systématiquement récompensés.e.s. En revanche, une attitude fermée lors de l'entretien conduit le jury à s'interroger sur les capacités des candidat.e.s à s'expliquer, c'est-à-dire à déplier avec clarté, précision et finesse, toutes les articulations de leur pensée.

De même, certaines réponses ont parfois conduit les candidat.e.s à ajouter de la confusion à la confusion. C'est pourquoi on préférera une réponse inexacte mais honnête aux méandres d'une argumentation dilatoire qui, à force de multiplier les contre-exemples ou de soupeser le pour et le contre, finit par se perdre dans les sables de l'indécision ou les brumes de l'extrême prudence. Dans le même ordre d'idée, et même si elles procèdent d'une volonté de ne pas proposer un jugement trop péremptoire, les réponses du type « peut-être bien que oui, mais peut-être bien que non aussi » ne permettent pas d'éclairer le jury. Une conclusion qui proclame « *love can solve all problems but love is also a source of problems* » n'est d'aucune utilité. Les candidat.e.s trouveront un certain nombre de conseils pour améliorer la conduite de l'entretien dans le rapport du concours de 2016.

## Précision et richesse du lexique.

Le jury a valorisé les prestations qui s'appuyaient sur un lexique riche et précis. Il ne s'agit pas de proscrire purement et simplement l'utilisation d'adjectifs tels que *bad, good, nice, particular*, mais plutôt d'inviter les candidat.e.s à libérer leur ambition lexicale (voir aussi ci-dessus, section langue et expression écrites). Pour ne prendre qu'un seul exemple, *bad* est susceptible de recouvrir un très grand nombre de nuances, selon qu'on se situe sur un plan moral ou psychologique (« *wicked* », « *evil* », « *distressing* », « *foul* », « *immoral* », « *base* », « *criminal* », « *nefarious* »), physique (« *unpleasant* », « *painful* », « *severe* », « *serious* », « *harmful* », « *unhealthy* »), politique et/ou économique (« *detrimental* », « *damaging* », « *poor* », « *unwise* »), ou encore esthétique (« *ugly* », « *unattractive* », « *unprepossessing* », « *unappealing* »). Cette liste n'est bien sûr ni prescriptive – les catégories étant parfois interchangeables – ni (a fortiori) exhaustive. De plus, il s'agit sans doute ici d'un exemple-limite tant les synonymes sont nombreux, mais le jury souhaite insister sur la nécessité de se constituer un lexique aussi riche, précis et varié que possible. Pour ce faire, la fréquentation assidue de dictionnaires, l'écoute active de tous types de documents authentiques, ou encore le recours à des dictionnaires de collocations – par exemple *The Oxford Collocations Dictionary* – sont des aides précieuses à la préparation du concours.

Dans le même ordre d'idées, le jury souhaiterait mettre en garde les candidat.e.s contre une utilisation indifférenciée de certains termes porteurs de connotations bien spécifiques (« *lady* », « *woman* », « *girl* »), et sur la nécessité de ne pas s'abriter derrière la sécurité trompeuse d'un terme ou d'un pronom trop vague : le candidat qui affirme « *they expose the character's lies* » doit pouvoir expliquer ce que recouvre l'usage du pronom quand la question lui est posée. Il en va de même pour le pronom *we*, qui semble parfois recouvrir, de façon confuse, une opposition entre *us* et *them*, avec tous les risques qu'une telle simplification binaire est susceptible d'entraîner. On rappellera encore, toujours concernant l'usage des pronoms, que *everybody* est repris non par *he*, mais par *they*, ou à la rigueur « *he or she* » : *Everybody should raise their hands if they agree with the decision*. Enfin, comme les années précédentes, et bien que certaines prestations aient été très convaincantes sur le plan de la richesse et de la précision du lexique, le jury regrette que certain.e.s candidat.e.s continuent à se laisser prendre au piège des « faux-amis », parmi lesquels on signalera les quelques exemples suivants : « *to expose* » ; « *to demand* » ; « *to impeach* » (pour « empêcher ») ; « *to register* » (pour enregistrer) ; « *\*to explicit* » (pour expliciter, et à la place de « *to clarify* ») ; « *actual/actually* » ; « *engaged* » (pour « engagé », au sens politique du terme) ; « *incredible* » (pour « qui ne peut être cru », « non digne de foi », c'est-à-dire en réalité *unreliable*) ; « *experience* » (employé pour « *experiment* ») ; « *\*to manifest* » (pour « *to demonstrate* », « *to march* » ou « *to protest* »... lorsque les manifestants ne deviennent pas, tout bonnement, et dans une confusion plus grande encore, car à la fois linguistique et culturelle, des « Protestants » !) De même, on évitera de confondre « *historic* » et « *historical* » ; « *genre* » et « *gender* » ; « *learn* » et « *teach* » ; « *vision* » et « *sight* » ; « *biased* » et « *oriented* » ; « *a comic actor* » et « *a comical situation* » ; ou encore l'adjectif « *critical* » avec les substantifs « *a critic / a criticism / a critique* » (qui désignent, dans le premier cas, une personne, dans les deux autres une « critique » au

sens du jugement porté sur une situation ou sur un objet). On se souviendra que « *to remind* » ne se construit pas comme « *to remember* » (« *You remember your childhood years* » mais « *you remind someone of something / that something is the case* »...)

## Vocabulaire spécialisé (littérature et civilisation).

De façon plus spécifique, les candidat.e.s doivent être capables de maîtriser le vocabulaire technique propre à l'analyse d'un texte littéraire ou d'un document de civilisation. Il est difficilement compréhensible qu'un.e étudiant.e titulaire du master ne sache pas distinguer entre l'auteur, le personnage et le narrateur, ou que les trois termes soient utilisés de façon indifférenciée lors de l'exposé. Une certaine maîtrise des questions de focalisation est également attendue. Parmi les termes d'analyse littéraire mal utilisés, mal prononcés, ou mal compris, et bien qu'il s'agisse pourtant de figures de style très courantes, citons les quelques figures suivantes : « *metaphor* » (et non \* « *a metaphora* » ou \* « *a metaphorical comparison* »), « *anaphora* », « *hyperbole* », « *oxymoron* », « *chiasmus* ». Il en va de même de notions telles que l'humour, l'ironie ou la satire – « *satire* » étant d'ailleurs souvent prononcé de façon incorrecte par les candidat.e.s qui font porter l'accent tonique sur la seconde syllabe.

Dans la mesure où plusieurs dossiers d'EMSP invitaient cette année à mettre ces deux notions au cœur de l'analyse, l'ironie et l'humour constituent deux cas particuliers sur lesquels le jury souhaiterait attirer l'attention des candidat.e.s. Sans qu'il s'agisse pour autant d'une prescription, le jury aimerait proposer un conseil de préparation propre à densifier les futures micro-lectures des candidat.e.s. Ce conseil est le suivant : en se constituant, en amont du concours, et notamment tout au long de leur préparation universitaire, un répertoire mental d'exemples caractéristiques – une manière d'étalon-mètre littéraire en quelque sorte – il est vraisemblable que les candidat.e.s se retrouveront le moment venu mieux armés pour analyser les textes soumis à leur sagacité. Ainsi, le jury veut croire que la mise en regard d'un souvenir littéraire précis avec les textes de l'épreuve permettrait aux candidat.e.s d'affiner leur perception des mécanismes à l'œuvre dans les dossiers étudiés : cette année, la mémorisation de quelques exemples paradigmatiques aurait permis à certain.e.s candidat.e.s de mieux analyser les textes d'Orwell proposés dans le cadre de l'épreuve d'EMSP. Pour le dire encore autrement, il s'agit d'acquérir, en amont de l'oral, et dans la perspective de celui-ci, de véritables « compétences transférables », tant dans le domaine culturel que linguistique, ou de redonner au mot « canon » son sens premier, celui de « *measuring stick* » (voir document C, EMSP 17).

A l'intention des futur.e.s candidat.e.s qui seraient soucieux de trouver une piste de remédiation en la matière, on se permettra donc de suggérer que la (re)lecture des œuvres de Jonathan Swift peut servir de véritable bréviaire. Dans son texte « Morts de rire » (*Figures V*), Genette rappelle que l'ironie et l'humour reposent sur l'antiphrase, qu'elle soit factuelle (ironie) ou axiologique (humour). On pourra alors se souvenir (parmi mille autres exemples ou auteurs possibles) que pour mieux dénoncer l'horreur de la guerre et la propension du genre humain à se délecter des souffrances d'autrui, Swift met dans la bouche de (son narrateur) Gulliver un éloge ironique du massacre, présenté comme un spectacle de feux d'artifice, où les membres arrachés sont autant de fusées dont les formes et les couleurs variées « réjouissent » l'œil des « spectateurs » :

« *And to set forth the valour of my own dear countrymen, I assured him, that I had seen them blow up a hundred enemies at once in a siege, and as many in a ship, and beheld the dead bodies drop down in pieces from the clouds, to the great diversion of the spectators* » (*Gulliver's Travels*, Book IV, chapter 5).

Ici, les termes « *valour* » et « *diversion* » créent une dissonance : ils reflètent le point de vue de Gulliver mais ne peuvent pas être pris au pied de la lettre. En réalité, ils sont utilisés de façon ironique (c'est-à-dire par antiphrase factuelle) pour dénoncer la cruauté des soldats et souligner la détresse de

ceux qui assistent au massacre. Il y a bien ici deux niveaux de lecture qui se contredisent mutuellement : ce que dit le narrateur est l'inverse de ce que l'auteur veut suggérer.

Quant à l'humour, on se reportera par exemple au célèbre projet cannibale que le narrateur d'une *Modeste Proposition* défend avec un enthousiasme non dissimulé. Le pire des crimes, le tabou ultime de toute société humaine devient, dans sa bouche – si l'on ose dire – la meilleure des stratégies économiques. Pour le narrateur swiftien, l'extrême pauvreté qui sévit en Irlande est en réalité un « avantage compétitif », pour parler la langue de certains économistes. Et sa valorisation, un projet *juteux*, dans tous les sens du terme :

« *A child will make two dishes at an entertainment for friends, and when the family dines alone, the fore or hind quarter will make a reasonable dish, and seasoned with a little pepper or salt, will be very good boiled on the fourth day, especially in winter* » (Jonathan Swift, *A Modest Proposal*, 1729).

Il s'agit donc bien d'un exemple d'antiphrase axiologique, puisque les valeurs se trouvent inversées : ce ne sont pas les faits eux-mêmes qui sont niés mais la valeur qu'on leur attribue. La pauvreté est une richesse en devenir, et le malheur une chance pour l'avenir.

Ce qui vient d'être dit de l'ironie et de l'humour s'applique aussi à d'autres genres que le roman ou le texte en prose : certain.e.s candidat.e.s se sont ainsi trouvé.e.s démuni.e.s devant les poèmes qui leur étaient soumis. Si certaines lectures se sont avérées aussi fines que subtiles et précises, il est arrivé que les candidat.e.s se révèlent incapables de décrire la forme et/ou la matière verbale du poème, confondant « *line* », « *stanza* » et « *verse* » (ou pire encore, « *line* » et « *sentence* »). Chez certain.e.s candidat.e.s, tout vers s'analyse par défaut comme un « pentamètre iambique ». On suggérera donc, là encore, et sans viser une absolue maîtrise de la versification anglaise, de mémoriser quelques vers-étalon, pour distinguer le iambe (« *Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow* », pour choisir l'exemple le plus simple possible, dans la célèbre tirade de Macbeth), du trochée (« *Tyger, tyger, burning bright* », dans « *The Tyger* » de William Blake) ou encore le spondée de l'anapeste. Ainsi, le souhait que le poète Ted Hughes formulait naguère à l'intention des jeunes élèves anglais peut également servir de conseil aux candidat.e.s qui préparent le CAPES, comme d'ailleurs à tout amoureux de la langue et de la littérature : « *all children [should] have in their memories songs that are blocks of achieved and exemplary language, fragments of Herrick, Keats, Kipling, de la Mare, to add to their store of pop lyrics. They would then have their guardian angel installed behind the tongue* ». Dans le domaine théâtral, on recommande aux candidat.e.s de se constituer une liste courte mais précise des principaux termes pouvant enrichir une analyse, notamment dans le cadre de l'EMSP, lorsqu'il s'agit, comme ce fut parfois le cas, de rendre compte d'un dossier comportant un extrait d'une pièce de théâtre.

Pour la poésie comme pour le roman ou le théâtre, on pourra s'aider des glossaires qui complètent les anthologies de littérature : *The Norton Anthology of English Literature*, (Stephen Greenblatt ed., New York, Norton, 2005) est un exemple possible, mais il en existe évidemment beaucoup d'autres. On pourra aussi se reporter aux très nombreux dictionnaires de rhétorique disponibles.

Il va de soi que cette invitation à la précision ne concerne pas seulement l'analyse des textes littéraires. En ce qui concerne les documents de civilisation, les candidat.e.s qui ont su proposer une analyse fine et une mise en relation convaincante des documents sont toujours ceux qui maîtrisaient le vocabulaire approprié et qui ont su faire preuve de rigueur tant sur le plan intellectuel que linguistique. Il est très préjudiciable de confondre l'esclavage et la question des droits civiques comme s'il s'agissait d'un seul et même problème ou de parler de « l'Angleterre » quand on souhaite faire référence au Royaume-Uni. Il en va de même des États-Unis qui ne doivent pas être confondus avec les colonies américaines de la période qui précède la guerre d'Indépendance. De plus, il faut maîtriser la traduction de termes courants, notamment dans le domaine institutionnel et politique. On rappellera qu'un député anglais (« *a Member of Parliament* ») ne peut être confondu avec un membre de la chambre des représentants aux États-Unis (« *a Representative* »), et que l'article défini n'est pas employé si

« Queen » ou « King » est suivi du nom du monarque (« The Queen of England » mais « Queen Elizabeth »). Cette dernière remarque vaut aussi pour des titres tels que President (Obama) ou Senator (Joseph McCarthy). On signalera encore, dans le domaine de la civilisation, le flou qui nimbe trop souvent la terminologie politique, et notamment des adjectifs comme « *liberal* », « *radical* », « *conservative* » ou « *Conservative* » (ce dernier terme renvoyant au parti Tory).

Les candidat.e.s gagneront à consulter les recommandations concernant la métalangue, les structures calquées du français et les barbarismes dans le rapport de jury du CAPES 2016 (point 4.1.1. « Langue orale », paragraphe « Lexique »). Les remarques sur l'usage excessif de *there is* et *we have* n'ont en effet rien perdu de leur pertinence, tout comme la distinction sémantique entre *economic* (« *relating to economics or the economy* ») et *economical* (« *giving good value or return in relation to the money, time, or effort expended* ») (*Oxford Dictionary of English*, 2010).

## Description d'images et analyse de documents audiovisuels.

Outre l'épreuve d'EMSP, dont il a surtout été question ici, il faut encore dire un mot de l'importance que revêt la description précise des documents audiovisuels, notamment en ce qui concerne la première partie de l'épreuve d'entretien à partir d'un dossier (EED). Si le jury a pu entendre des prestations remarquables, il s'agissait toujours de candidat.e.s bien préparé.es, qui disposaient du vocabulaire propre à l'analyse d'un extrait de film, d'une bande-annonce, d'une chanson, d'un reportage ou d'un documentaire. Chaque forme a ses codes propres qu'il convient de connaître. C'est pourquoi il importe de bien réviser les termes qui ressortissent aux études filmiques et/ou visuelles : il faut pouvoir décrire précisément une image en s'intéressant à sa construction (ce qui implique de ne pas se tromper sur des expressions aussi simples que « *in the foreground* », « *in the background* », « *in the middle* », « *in the centre* », « *at the top* », « *in the bottom left corner* » etc...), aux couleurs utilisées, aux effets de contrastes (*chiaroscuro*), ou encore au type d'image dont il s'agit (*etching, engraving, watercolour, drawing, photograph, painting, cartoon, comic strip, caricature*). Il en va de même pour une image animée ou un extrait de film, et de termes comme « *footage* », « *medium close shot* », « *close-up* », « *editing* »... C'est à cette seule condition, c'est-à-dire en se dotant des moyens linguistiques adéquats, que l'on peut passer de la simple description / restitution à une analyse du document proposé, comme y invite la consigne de l'épreuve.

Par ailleurs, ce ne sont pas seulement le montage, le rythme, le type de plans utilisés, la nature des documents insérés pour illustrer un documentaire ou encore la question du point de vue qui doivent être pris en compte par les candidat.e.s, mais également la musique qui accompagne l'extrait vidéo. Il faut pouvoir la décrire avec une certaine précision : est-elle gaie ou triste, entraînante ou angoissante, sirupeuse, mièvre ou languissante, sacrée ou profane, classique ou non, Baroque ou contemporaine, vocale ou instrumentale. Voici une liste non exhaustive d'adjectifs qui peuvent aider les futur.e.s candidat.e.s à mieux rendre compte de la dimension sonore des documents étudiés : « *cheerful* », « *brisk* », « *energetic* », « *sprightly* », « *melancholy* », « *languid* », « *sirupy* », « *maudlin* », « *sacred* », « *secular* », « *classical* », « *Baroque* », « *contemporary* », « *vocal* », « *instrumental* », etc... Y a-t-il ou non des crescendos ? Le rythme est-il syncopé (« *staccato, syncopated rhythm* »).

Enfin, le jury souhaite attirer, une fois encore, l'attention des candidat.e.s sur la nécessité de décrire non seulement l'histoire, mais surtout la façon dont celle-ci est racontée, présentée, traitée. A cet égard, les meilleures prestations furent celles qui surent s'interroger sur la dialectique du visible et de l'invisible : il y a ce qui est dévoilé par un extrait vidéo et ce qui demeure voilé, ou différé, notamment dans le cas d'une bande-annonce visant à susciter l'intérêt du public sans émousser son appétit.

Dans la perspective d'une épreuve orale, les candidat.e.s prendront soin de maîtriser la prononciation de ces termes, qu'il s'agisse de leur accentuation ou de leur réalisation phonique. Parmi les termes ayant posé problème cette année, malgré leur caractère incontournable au vu des

documents prévus pour ces épreuves, le jury a notamment relevé les cas suivants : *image, idea, video, archive/archival, footage, focus, interpret, document, documentary, medium/media, novel, character, protagonist, release* (noms et verbe), *use* (nom et verbe), *diachronical, advertisement...*

De plus, la mauvaise prononciation d'un mot est du plus mauvais effet dès lors que celui-ci a pu être entendu à de multiples reprises dans un document vidéo ou sonore authentique, notamment s'il s'agit d'un nom propre faisant référence à un personnage historique ou fictif ou un élément culturel propre à la sphère anglophone. Pour ne citer que quelques exemples des épreuves de cette année, on peut penser à *Luddites, Lincoln, Icarus, Pledge of Allegiance, Roy Lichtenstein* ou encore *Frankenstein*. Les candidat.e.s gagneront à prendre note de la prononciation de ces termes par des locuteurs natifs lors de la préparation de leur exposé, surtout s'ils les découvrent à l'occasion de l'épreuve.

Enfin, une préparation ciblée des épreuves orales pourra pousser les candidat.e.s à s'interroger en amont sur la traduction en anglais des notions proposées dans les programmes. Ils pourront ainsi remarquer que « L'imaginaire » peut renvoyer à *imagination* (la capacité à former des représentations et des images) ou *imaginary* (fictif). De la même façon, cela évitera aux candidat.e.s d'avoir à improviser une traduction au cours de leur exposé, ce que l'exercice ne permet guère, et de proposer des solutions peu convaincantes, comme par exemple *faces* pour traduire le terme « figures » dans « Le personnage, ses figures et ses avatars ».

## **Qualité du français.**

Pour finir, le jury souhaiterait féliciter les candidat.e.s sur la qualité du français entendu cette année. Dans leur grande majorité, les candidat.e.s se sont exprimé.e.s dans un français clair, précis et rigoureux, sans familiarité ni emphase. On regrettera cependant une tendance au relâchement chez certain.e.s candidat.e.s, de même que l'ajout d'apartés personnels qui sont hors de propos lorsqu'il s'agit de justifier un choix pédagogique (« je passerai cette chanson parce que mon frère l'écoute en boucle dans l'appart' en ce moment » ; « j'aime bien ce document sur Jane Eyre parce que je viens juste de me marier »). Rappelons enfin que l'ajout intempestif du syntagme « un peu » n'agit pas à la manière d'un condiment rhétorique : il n'améliore pas nécessairement les propos tenus, surtout lorsqu'il vient euphémiser une situation douloureuse ou tragique : la chasse aux sorcières ou l'esclavage ne sont pas « un peu » condamnables. De même, on s'abstiendra d'utiliser une expression comme « entre guillemets », et plus encore de joindre le geste à la parole. Là encore, les candidat.e.s sont invité.e.s à assumer pleinement leur propos et à se conformer au cadre formel de l'interaction jusqu'à son terme. Enfin le jury souhaite mettre en garde les candidat.e.s contre l'utilisation de l'expression « du coup » comme connecteur logique qui, s'il est fréquent dans la langue contemporaine, ne convient pas au registre attendu lors de l'épreuve. On pourra aisément lui substituer des termes comme « donc », « ainsi », « de ce fait » ou « par conséquent ».

## **4.2.2 – Grammaire et syntaxe**

Les erreurs de langue exposées ici ont été relevées de façon récurrente chez un certain nombre de candidat.e.s, lors des épreuves d'admissibilité et d'admission. Les recommandations rejoignent en grande partie les préconisations des rapports précédents et on ne peut qu'inviter les candidat.e.s à intégrer la plus grande rigueur linguistique à leur préparation des épreuves.

### **Syntaxe de la phrase complexe.**

La construction des subordonnées interrogatives indirectes a de nouveau été un problème récurrent cette année, à l'écrit comme à l'oral. Cette tournure, favorisée par un grand nombre de

candidat.e.s pour l'annonce de leur problématique, doit faire l'objet d'une attention toute particulière, la présence d'une importante erreur grammaticale nuisant considérablement à la réception du propos lors d'un temps pourtant essentiel de l'exposé. Rappelons donc que l'interrogative indirecte est subordonnée à une proposition principale qui elle n'est pas interrogative, cette intégration syntaxique exclut donc l'inversion du sujet et de l'auxiliaire (modal, DO ou BE). Il convient donc de procéder de la façon suivante :

*Are images a form of language ? → We may wonder if/whether images are a form of language.*

*To what extent can gentrification lead to the widening of the social gap in London ? → He asks to what extent gentrification can lead to the widening of the social gap in London.*

Et non pas *\*He asks to what extent can gentrification lead to the widening of the social gap in London.*

De la même façon on dira *He doesn't understand where the leak comes from;* et non *\*He doesn't understand where does the leak come from.* L'inversion n'étant pas nécessaire ici, l'auxiliaire DO n'est pas employé à moins de vouloir marquer une emphase ou un contraste avec une action autre ou une attente erronée (*I asked him questions about what he did see in London →* opposition implicite avec ce qu'il n'y a pas vu ou ce qu'il s'attendait à y voir).

Dans le domaine des subordonnées relatives, le choix du pronom relatif a de nouveau posé problème aux candidat.e.s. Rappelons qu'il existe trois grandes catégories de pronoms relatifs : les pronoms en WH- (*which, who, whom, whose*), THAT et le relatif Ø. Le choix du pronom dépend d'une part de la nature de l'antécédent et d'autre part de la fonction syntaxique du relatif dans la subordonnée (sujet ou complément notamment). Ainsi, les antécédents humains ne peuvent pas être repris par le pronom WHICH (*\*the character which is speaking*) et difficilement par THAT (*?the dictator that was ruling the country*), on lui préférera donc WHO (*the character who is speaking*). A l'inverse, les antécédents non humains ne peuvent être repris par WHO (*\*the novel who was written in 1850*) mais le seront par WHICH ou THAT (*the novel which/that was written in 1850*).

Le jury invite les candidat.e.s à se méfier des calques syntaxiques, lesquels apparaissent régulièrement lors des entretiens. Ne rappelons ici que certaines de ces tournures fautives signalées dans les rapports précédents :

*\*As I said it → As I said*

*\*As it is said in document B → As is said in document B*

*\*In this picture is a ship → In this picture there is a ship*

*\*We can wonder → We might/may ask why*

*\*We can suppose → I suppose/assume/guess*

## Accords

Il va sans dire que le jury attend de futur.e.s enseignant.e.s la plus grande rigueur concernant le marquage du temps, de la personne et du nombre dans le domaine verbal et nominal. Les marques de pluriel non prononcées ou oubliées ont été trop souvent relevées. Si le jury peut bien entendu comprendre un accroc exceptionnel dans un exposé d'une durée non négligeable ou dans un entretien universitaire, la répétition d'une erreur de ce type ne peut qu'éveiller des doutes concernant la maîtrise grammaticale de l'intéressé.e. Les deux sources d'erreur principales concernent la troisième personne du singulier au présent et le pluriel des noms communs. Dans un cas comme dans l'autre, on signalera l'oubli du -s (*\*this document show, \*these document*) et son ajout injustifié (*\*these documents shows*,

*\*the woman can plays, \*a documents*). On invitera également les candidat.e.s à se méfier des pluriels irréguliers, dont *media* (au singulier *medium*) fait partie.

Cette année encore, le jury n'a pu que regretter la mauvaise maîtrise des groupes nominaux complexes de type *N of N*. Rappelons que cette structure relève généralement d'une opération d'extraction d'un élément dans un groupe ou d'une vue d'ensemble de ce groupe. Dans un cas comme dans l'autre, il sera donc logique que le premier nom soit au singulier et le second au pluriel. Cela donnera ainsi *this set of documents* et non *\*this set of document* (les documents variés sont envisagés comme un tout et forment un dossier unique) et encore *one of the characters* et non *\*one of the character* (on envisage l'un des personnages au sein du groupe, on détache donc un individu de la masse pour apporter une information à son sujet). Par conséquent, lorsque ce groupe nominal est en position sujet, l'accord se fait avec le premier nom, donc au singulier : *this set of documents shows, one of the characters is a blacksmith*.

Rappelons qu'un nom déterminé par EVERY demeure au singulier, ce qui se répercute là encore sur l'accord verbal (*every character is heard in the extract*) et que l'emploi du mot PEOPLE employé avec l'article Ø pour désigner un groupe humain indifférencié entraîne un accord verbal au pluriel (*people are worried*).

## Temps grammaticaux et aspects.

De trop nombreux candidat.e.s manquent de rigueur dans le choix des temps et des aspects, à l'écrit comme à l'oral, ce qui les conduit à des maladroites d'expression, des erreurs syntaxiques, voire à des non-sens dans leurs commentaires formels. Rappelons que la transmission de compétences linguistiques précises et fines fait partie des missions fondamentales d'un enseignant de langues vivantes et que les différences entre les systèmes temporels et aspectuels de l'anglais et du français ne doivent pas être sous-estimées. Le jury ne saurait trop recommander la lecture attentive d'ouvrages traitant de ces questions, comme par exemple les chapitres 4, 5 et 6 de la *Grammaire explicative de l'anglais* de Paul Larreya et Claude Rivière (Pearson, 2005). Nous nous bornerons à rappeler ici quelques problèmes récurrents.

Citons tout d'abord l'emploi injustifié de l'aspect BE +V-ING pour décrire les documents dans leur ensemble et l'action qui s'y déroule, et ce que quelle que soit la nature du médium (*\*This set of documents is dealing with immortality. \*This video is showing the destiny of a slave*). Ainsi, la description de caractéristiques stables que nécessite une analyse universitaire se fera au présent simple. Le présent en BE + V-ING peut être envisagé pour décrire certains passages de l'action et apporter ainsi une nuance bienvenue (par exemple « *As her husband is talking to her, there is a close-up on Hester's face.* »).

L'autre écueil dans ce domaine concerne l'emploi de HAVE-EN et de V-ED, soit le *present perfect* et le prétérit simple. Le jury a remarqué un emploi fautif de HAVE-EN qui s'explique certainement par sa ressemblance formelle trompeuse avec le passé composé français. Les candidat.e.s sont donc invité.e.s à revoir les valeurs de cet aspect, notamment son incompatibilité avec la description d'événements renvoyés au passé sans lien logique ou causal avec le moment de l'énonciation. Il n'est donc pas possible de donner la date de réalisation d'un document ou de faire référence à un épisode historique au *present perfect* (*\*The novel has been written in 1850* pour *The novel was written in 1850*.) Rien n'empêche toutefois d'utiliser cette forme pour parler d'un phénomène jugé toujours pertinent aujourd'hui (*Gentrification has been a burning issue in London for decades now*). En lien avec cette question, le jury invite les candidat.e.s à travailler sur l'expression des durées et des datations dans le passé et à revoir l'emploi du *pluperfect* mais aussi des constructions avec SINCE ou AGO.

Enfin, de trop nombreux candidat.e.s semblent confondre la valeur des terminaisons en -ING et en -ED, ce qui mène à des erreurs ou des contresens dans l'emploi de participes ou d'adjectifs déverbaux (*\*I think this document is interested pour this document is interesting*).

## Détermination et modification nominales.

Cette année encore, le choix entre l'article Ø et THE a posé problème à un grand nombre de candidat.e.s, à l'écrit comme à l'oral. Citons parmi les exemples de détermination fautive entendue cette année :

*\*the Brexit, \*the document A, \*the line 5, \*the society, \*the British society, \*the literature, \*the American literature, \*the human nature, \*the immortality, \*the life, \*the climate change, \*the progress, \*the pollution, \*the equality...*

Lorsqu'il y a un renvoi à la notion ou au concept (*society, literature, immortality*), il convient d'employer l'article Ø (*Ø society, Ø literature, Ø immortality*), même lorsqu'un adjectif est ajouté, permettant de créer une sous-catégorie notionnelle (*Ø British society, Ø American literature*). Rappelons également que l'utilisation de lettres ou de cardinaux pour qualifier un nom se fait avec l'article Ø (*Ø document A, Ø line 5*) mais que les ordinaux se construisent avec THE (*the fifth line*).

Le génitif a aussi posé problème à un certain nombre de candidat.e.s cette année. Rappelons tout d'abord que le génitif constitue lui-même une forme de détermination et ne nécessite pas l'ajout d'un article défini (*\*the Abraham Lincoln's speech*). De plus, le génitif est favorisé en référence à des animés humains, des objets animés, des noms d'institutions et de concepts liés à des activités humaines et sera requis pour leur attribuer une action ou un sentiment (*Scarlet's feelings* ou *Britain's decision* et non *\*the feelings of Scarlet* ou *?the decision of Britain*) ou pour signaler un lien de parenté (*the President's brother* et non pas *\*the brother of the President*). Là encore, la lecture de la *Grammaire explicative de l'anglais* (chapitre 18) ne pourra qu'être bénéfique.

Enfin les candidat.e.s gagneront à prendre conscience du caractère indénombrable d'un certain nombre de mots courants qui ne peuvent donc porter la marque du pluriel ni être utilisés avec A/AN : *advice, evidence, furniture, information, progress, research, work*.

## Prépositions.

Le jury se propose de reproduire la liste mise à jour des erreurs corrigées de l'an passé en invitant une nouvelle fois les candidat.e.s à apprendre par cœur ces constructions :

*to access something ; an admirer of ; to answer Ø a question ; to address Ø someone ; to approve of ; associate(d) with ; a book/film/painting/song by someone ; on the left/right ; in the middle; confronted with ; considered as ou considered Ø; depend(ent) on ; to deprive somebody of something ; desperate for ; to drop out of school/university ; disillusioned with/by somebody/something ; to emphasise Ø something ; an extract/excerpt from ; to fear Ø something ; focalisation through the character ; to focus on something ; to insist on ; inspired from ; at the same time ; to what extent ; from my point of view / in my opinion / to my mind ; in the picture/in document B ; opposed to ; participate in ; to prevent somebody from doing something ; relevant to something ; to remember something ; to remind somebody of something ; distance from / to distance oneself from ; search for ; synonymous with ; take part in / participate in ; to take something for granted, Ø line 5.*

Le jury a de nouveau pu observer une confusion quant aux différences de valeur entre AS et LIKE. Si AS suppose l'identité entre deux termes, LIKE suggère une comparaison entre deux entités différentes mais que l'on rapproche sur la base d'une caractéristique jugée commune. On dira donc *The*

*characters behave like children (= they are adults but are screaming/laughing/playing in a fashion that evokes that of children) et As citizens, they decided to voice their concerns (= because they are citizens, they acted accordingly and voiced their concerns).*

### **4.2.3 - Prononciation**

Outre les remarques et conseils formulés dans la partie précédente (voir « Langue Orale »), le jury invite les candidat.e.s à se référer au travail très complet proposé par [Pierre Fournier dans le rapport de l'épreuve de 2016](#) (pp.82-94). Ils y trouveront des informations précieuses concernant les attentes du jury dans ce domaine, des pistes de travail, des explications sur la chaîne parlée, l'intonation, les déplacements d'accent et la réalisation des divers phonèmes.

## **Conclusion**

Les indications proposées dans ce rapport ne prétendent pas à l'exhaustivité mais constituent des pistes de réflexion qui devraient permettre aux candidat.e.s d'aborder la préparation de ces épreuves avec un certain recul quant aux attentes en matière de langue écrite et orale. Le jury ne peut qu'insister une nouvelle fois sur l'importance d'un entraînement régulier et réfléchi s'appuyant sur des sources authentiques, des ouvrages théoriques et des répétitions fréquentes permettant de s'habituer au format des épreuves.

Les membres du jury tiennent enfin à féliciter les nombreux.se.s candidat.e.s qui ont su tirer profit d'une préparation approfondie pour proposer des prestations de qualité dans une langue riche et élégante, en anglais comme en français, et à souhaiter une bonne préparation aux futur.es candidat.e.s.

Charles BONNOT et Mickael POPELARD