

Compare and contrast the following texts.

**Document A**

“Fishing the Sloe-Black River”

The women fished for their sons in the sloe-black river that ran through the small Westmeath town, while the fathers played football, without their sons, in a field half a mile away. Low shouts drifted like lazy swallows over the river, interrupting the silence of the women. They were casting with ferocious hope, twenty-six of them in unison, in a straight line along the muddy side  
5 of the low-slung river wall, whipping back the rods over their shoulders. They had pieces of fresh bread mashed onto hooks so that when they cast their lines the bread volleyed out over the river and hung for a moment, making curious contours in the air – cartwheels and tumbles and plunges. The bread landed with a soft splash on the water, and the ripples met each other gently.

The aurora borealis was beginning to finger the sky with light the colour of skin, wine  
10 bottles and the amber of the town’s football jerseys. Drowsy clouds drifted, catching the colours from the north. A collie dog slept in the doorway of the only pub. The main street tumbled with litter.

The women along the wall stood yards apart, giving each other room so their lines wouldn’t tangle. Mrs Conheeny wore a headscarf patterned with corgi dogs, the little animals  
15 yelping at the side of her ashy hair. She had tiny dollops of dough still stuck under her fingernails. There were splashes of mud on her wellingtons. She bent her back into the familiar work of reeling in the empty line. Each time she cast she curled her upper lip, scrunching up the crevices around her cheeks. She was wondering how Father Marsh, the old priest for whom she did housekeeping, was doing as goalkeeper. The joke around town was that he was only good for  
20 saving souls. As she spun a little line out from the reel she worried that her husband, at right-half back, might be feeling the ache in his knee from ligaments torn long ago.

Leaning up against the river wall, tall and bosom-burdened, she sighed and whisked her fishing rod through the air.

Beside her Mrs Harrington, the artist’s wife, was a salmon leap of energy, thrashing the  
25 line back and forth as deftly as a fly fisherwoman, ripping crusts from her own loaves, impaling them on the big grey hook and spinning them out over the water’s blackness, frantically tapping her feet up and down on the muddy bank. Mrs Harrington’s husband had been shoved in at left full-forward in the hope that he might poke a stray shot away in a goalmouth frenzy. But by all accounts – or so Mr Conheeny said – the watercolour man wasn’t worth a barman’s fart on the  
30 football field. Then again, they all laughed, at least he was a warm body. He could fill a position against the other teams in the county, all of whom still managed to gallop, here and there, with young bones.

Mrs Conheeny scratched at her forehead. Not a bite, not a bit, not a brat around, she thought as she reeled in her line and watched a blue chocolate wrapper get caught in a gust of  
35 wind, then float down onto the water.

The collie left the door of the pub, ambling down along the main street, by the row of townhouses, nosing in the litter outside the newsagents. Heavy roars keened through the air as the evening stole shapes. Each time the women heard the whistle blow they raised their heads in

the hope that the match was finished so they could unsnap the rods and bend towards home with their picnic baskets.

Mrs Conheeny watched Mrs Hynes across the river, her face plastered with make-up, tentatively clawing at a reel. Mrs King was there with a graphite rod. Mrs McDaid had come up with the idea of putting currants in her bread. Mrs O'Shaughnessy was whipping away with a long slender piece of bamboo – did she think she was fishing in the Mississippi? Mrs Bergen, her face scrunched in pain from the arthritis, was hoping her fingers might move a little better, like they used to on the antique accordion. Mrs Kelly was sipping from her little silver flask of the finest Jameson's. Mrs Hogan was casting with firefly-flicks of the wrist. Mrs Docherty was hauling in her line, as if gathering folds in her dress. And Mrs Hennessy was gently peeling the crust from a slice of Brennan's.

Further down along the pebbledashed wall Mrs McCarton was gently humming a bit of a song. *Flow on lovely river flow gently along, by your waters so clear sounds the lark's merry song.* Her husband captained the team, a barrel of a man who, when he was young, consistently scored a hatrick.<sup>1</sup> But the team hadn't won a game in two years, ever since the children had begun their drift.

They waited, the women, and they cast, all of them together.

When the long whistle finally cut through the air and the colours took on forms that flung themselves against the northern sky, the women slowly unsnapped their rods and placed the hooks in the lowest eyes. They looked at each other and nodded sadly. Another useless day fishing. Opening picnic baskets and lunch boxes, they put the bread away and waited for the line of Ford Cortinas and Vauxhalls and Opel Kaddets and Mr Hogan's blue tractor to trundle down and pick them up.

Their husbands arrived with their amber jerseys splattered with mud, their faces long in another defeat, cursing under taggles of pipes, their old bones creaking at their joints.

Mrs Conheeny readjusted her scarf and watched for her husband's car. She saw him lean over and ritually open the door even before he stopped. She ducked her head to get in, put the rod and basket in the back seat. She waved to the women who were still waiting, then took off her headscarf.

'Any luck, love?' he asked.

She shook her head: 'I didn't even get a bite.'

She looked out to the sloe-black river as they drove off, then sighed. One day she would tell him how useless it all was, this fishing for sons, when the river looked not a bit like the Thames or the Darling or the Hudson or the Loire or even the Rhine itself, where their own three sons were working in a car factory. He slapped his hands on the steering wheel and said with a sad laugh: 'Well fuck it anyway, we really need some new blood in midfield,' although she knew that he too would go fishing that night, silently slipping out, down to the river, to cast in vain.

Colum McCann, "Fishing the Sloe-Black River", a short story (here in its entirety) published in the collection *Fishing the Sloe-Black River*, 1994.

<sup>1</sup> Hatrick = hat-trick: a series of three goals scored by the same person in a football game.

**Document B**

[This standalone play is set in Hamburg Airport on the night when the French football team caused Ireland's exit from the 2010 World Cup. After emigrating to Germany to seek work in the 1980s, Eoin, the only character in the play, is now returning to Ireland with his German wife and son.]

*He sits.*

*(Frieda's voice)* People change, countries change, marriages change.

*(Own voice)* Are we changing Frieda?

*(Frieda's voice)* Maybe we're too settled.

- 5 *(Own voice)* I'm scared to make the same mistake as my dad, I say, scared of believing in Ireland and having my hopes dashed.

*(Frieda's voice)* Your father was man enough to emigrate and man enough to return. You were willing to stay here for me; I'm willing to go there for you. When we first met you made me laugh. You shook up my world and had terrible taste in underwear. Maybe we need to shake up  
10 our world again.

*(To audience as he stands)* Maybe we do. For years Ireland has been an unresolved phantom pain inside me. Suddenly Dublin is Europe's trendiest capital, Ireland's economic miracle proclaimed in every business supplement. As a child I stood outside Trinity College in Dublin, afraid to go in. I realise that what I want most is for my father's ghost to see Dieter enter an Irish  
15 university by right and know that we kowtow to nobody anymore. Dieter will never have an Irish accent, but he can still get a sense of where he sprang from. Dieter doesn't do teenage histrionics, he is cool about giving Ireland a try.

*(To Dieter)* What about your friends, I say.

*(As Dieter)* It's called Facebook, Dad.

- 20 *(To Audience)* On our last night in Hamburg I watch Frieda get ready for bed.

*(To Frieda)* Are things changed between us? I ask.

*(Frieda's accent)* I'm ready for a change, Eoin. Seduce me. Show me someone I don't know.

*He moves to the seats, stage right.*

- (To audience)* Suddenly I know I'm not going home for my mother: I'm going home for myself.  
25 I'm calling my own bluff, claiming my inheritance in a new land of tall skinny lattes and gleaming apartment blocks. I'm going home to fulfil my father's dreams. Dublin airport is a massive building site the morning we fly home. The route in from the airport is the same: cranes and earthmovers – a pandemic of SUVs. All the women have turned blonde, all the waitresses speak Latvian. The bookies in Dorset Street are now sex shops. The girls buying John Player  
30 Blue at Hardwick Street flats are so posh they have a different pair of pyjamas to wear to the shops every day.

Dublin is so dear we wind up renting on a vast estate in Leixlip. I have a job arranged within days and two better offers before I sign the contract. I get lost on new roads driving to see my mother. Some mornings I feel an exhilarated sense of belonging. On other mornings I feel more of an immigrant than Frieda. And so a year passes in a cocoon of work and sleep and endless traffic tailbacks. Ireland is a jigsaw under construction. It is Polish shops and Romanian bodybuilders and African mothers outside schools. It is unexpected estates dropped from space. It is Sunday walks with Frieda on Howth Head to show her pubs I remember and find places I don't. Seduce me, show me someone I don't know. I push the bedroom door softly closed while Dieter chats on Facebook to old friends in Germany and new friends from the German school in Clonskeagh. I kiss Frieda's lips in the dark. I know I have taken the risk of coming home and I am blessed.

Dermot Bolger, *The Parting Glass*, 2011.

## Commentaire méthodologique

### Contexte

#### *La nature diachronique du dossier*

Il s'agit d'un **dossier diachronique** (les deux documents ont été publiés à des moments différents et présentent une situation, parfois commune, à deux instants distincts) traitant de points similaires qu'il conviendra dans un premier temps d'identifier. La nature diachronique du dossier n'implique pas forcément une lecture de type « **avant/après** » des documents, pas plus qu'elle ne marque automatiquement une **évolution** d'une même question traitée à deux moments historiques ; pour autant, le fait de prendre en compte les différents temps des récits doit permettre une remise en contexte en subtilité et promouvoir une plus grande finesse des repérages effectués.

Le document A, publié en 1994, traite de l'Irlande des années 1980 ; le B, datant de 2011, d'une Irlande en pleine mutation après la crise financière mondiale de 2008. Nous nous intéresserons ainsi à deux portraits de l'Irlande, en dressant un bilan de ces deux représentations ; il ne sera pas obligatoire de considérer, dans le cas spécifique de ce dossier, que B doive apparaître comme la résultante de A (A = avant/B = après) ; cependant, la volonté des concepteurs du sujet de proposer un plan diachronique doit interroger les candidats quant à la dimension évolutive du dossier. On remarquera par ailleurs que les **didascalies** (*stage directions*) en B se réfèrent clairement à la période décrite en A (Eoin avait quitté l'Irlande dans les années 1980) : d'une certaine manière, A et B peuvent apparaître comme la confrontation de deux instantanés de l'Irlande. Les candidat(e)s garderont toutefois à l'esprit que la dimension diachronique n'est que l'une des très nombreuses composantes d'un dossier riche ; faire de la confrontation temporelle l'axe unique d'entrée dans les documents fermerait de très nombreuses portes, ce qui ne pourrait manquer de se répercuter sur l'appréciation finale des correcteurs.



### ***Quelques grandes lignes : points de convergence, points de divergence***

Quelques repérages très larges au cours de la première lecture permettent d'éviter les **contresens quant au choix du thème** et de la problématique. L'introduction s'appuiera sur ces quelques remarques générales pour justifier, précisément, l'étude du dossier au regard d'une notion spécifique. Une première lecture cursive situera efficacement les thèmes du dossier sur lesquels toute l'articulation du développement viendra s'appuyer par la suite : il s'agit donc d'une phase essentielle de l'exercice.

- Un premier point tient à la **situation irlandaise** du dossier. Les copies qui n'avaient pas compris cette dimension du commentaire sont logiquement tombées dans le hors sujet ou dans le contresens : voir dans le document A une description de paysages nord-américains ou de communautés afro-américaines ne peut permettre une mise en relation avec le document B ; de même, les trop nombreuses copies qui se sont concentrées sur le football (point certes commun aux deux documents, mais totalement accessoire à la compréhension du dossier) en A et B se sont d'elles-mêmes « disqualifiées ». Si l'Irlande n'est pas clairement identifiée en A, il est toujours possible de s'appuyer sur les repérages de noms propres et de faits culturels pour comprendre qu'il est bien question d'une commune rurale irlandaise (Conheeny, McCarton, O'Shaughnessy, Westmeath, le pub). En B, l'identification à la sphère irlandaise est explicite, mais une simple lecture cursive, même superficielle, permet de comprendre que le texte de Bolger s'applique à montrer les changements subis par Dublin : la ruralité (A) est d'une certaine manière opposée à un urbanisme fou (B), ce qui devrait mener à une réflexion sur la tradition et la modernité, leurs effets, leurs paradoxes, leur complémentarité.
- Le deuxième point est d'ordre strictement formel : les deux documents sont des textes littéraires, de nature fictionnelle. On situera donc logiquement la **méthodologie dans un cadre littéraire**, en **évitant absolument une lecture civilisationnelle** des documents. De trop nombreuses copies tombent dans le piège du commentaire en civilisation britannique, ce qui a été lourdement sanctionné par le jury : les copies expliquant l'évolution historique de l'Irlande aux cours des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, de manière parfois approximative, et ne tenant pas compte de la dimension fictionnelle des documents sont en partie hors sujet ; de même, les explications « psychanalytiques » sur les états d'âme supposés des personnages – qui, rappelons-le, n'existent pas – disqualifient l'analyse (commentaires tels que « ils sont sans doute tristes »/« on peut imaginer qu'ils sont déprimés/nostalgiques », etc.). Un commentaire littéraire

tiendra compte de la dimension fictionnelle des œuvres, en mettant en lumière la manière dont les auteurs écrivent et réécrivent l'environnement irlandais dans lequel évoluent les pensées et les conceptions des protagonistes.

La nature même de ces deux documents est aussi à prendre en compte, dans la mesure où nous sommes en présence de deux extraits de forme **non-canonique** : une très courte nouvelle donnée dans son intégralité et un extrait d'une pièce dont tous les personnages sont joués par un même acteur. La **forme** peut se prêter à un certain nombre de repérages sur le **fond** : par exemple, la spécificité, voire l'originalité des documents, était peut-être censée faire écho à l'originalité culturelle ainsi explorée. La prise en compte d'une dimension post-moderne évidente en B s'opposait à un apparent traditionalisme en A, ce qui en soi pose la question de deux Irlande.

- Le troisième et dernier point de convergence est ici la **notion d'exil** (*exile*), subi en A, volontaire en B. On comprend à la lecture de A que les enfants qui manquent si cruellement aux parents restés en Irlande travaillent en Europe (en Allemagne), ce qui apparaît à la fois comme une conséquence de la crise des années 1970-1980 et comme la cause de la stagnation du pays *a posteriori*. On retrouve de manière parfaitement explicite cette même dimension en B : l'exil comme conséquence de la **crise économique** (*economic crisis*, surtout pas *\*economical crisis*) et comme cause d'une forme de **crise d'identité** (*identity crisis*, plur. *identity crises*) du peuple irlandais.

Nous sommes donc face à un **dossier littéraire**, dont les deux points saillants sont à situer dans l'**aire irlandaise** et le **thème sous-jacent de l'exil**.

### ***L'Axe/thème***

Il est demandé aux candidats d'opérer un choix clair dans l'axe/thème, et de le justifier au regard de la problématique abordée : il n'est donc pas question de traiter le dossier à partir de plusieurs axes. Il est en revanche tout à fait possible de noter que le dossier pourrait être abordé sous différents angles, tout en proposant un **choix explicite d'un et d'un seul axe ou thème**.

Dans le cas présent, seul le thème issu des programmes de collège semble pouvoir s'imposer :

- ↳ **Voyages et migrations** : il s'agit là d'un choix parfaitement logique, qui permet de bien circonscrire l'analyse. Le thème de la migration et de l'exil est en effet présent en A comme en B, tout comme l'idée

de voyage. On s'interrogera, à la lumière de ce thème, sur les effets de l'exil, à la fois sur ceux qui restent et sur ceux qui partent ; on étudiera les transformations intervenues dans les personnalités ainsi décrites (en B, sur l'exilé, en A sur sa communauté d'origine) et on tentera de mettre en lumière les motivations et les attentes de chacun

Nous insistons sur le fait que la mention d'un axe/thème est désormais une obligation ; les meilleures copies sauront cependant dépasser la simple mention pour proposer une argumentation autour du thème proposé, en tentant de conserver un lien avec celui-ci tout au long de l'analyse (par exemple dans le choix de la problématique et des différentes parties du développement). Il est conseillé d'annoncer un **choix d'axe ou de thème justifié** après avoir présenté les grands points du dossier et les documents, mais avant de proposer une problématique.

### **Problématique**

Une fois de plus, nous insistons sur le fait que la problématique doit s'inspirer de l'axe/thème, sans en être pour autant un **simple copier-coller**. Le jury attend des candidats une **réflexion sur l'axe/thème à partir des dossiers**, ce qui s'inscrit pleinement dans une volonté de professionnaliser le concours du CAPES. Idéalement, la problématique en Commentaire en Langue Étrangère saura s'appuyer sur l'axe/thème dans une volonté de dépasser toute forme de généralité. Il n'est pas question de proposer une dissertation sur un axe/thème à partir d'un dossier, mais de comprendre que ces axes et thèmes ont vocation à décrypter des situations diverses et à offrir un panel parfois très large d'interprétations possibles.

Ainsi, il conviendra d'éviter absolument une **problématique « passe-partout »** de type « *we will see to what extent our memories are made up of continuities and discontinuities* ». La problématique, pour être spécifique au dossier, saura s'appuyer sur les points saillants identifiés précédemment, à savoir : la dimension irlandaise et littéraire, la question de l'identité et de l'exil. Nous pourrions ainsi être amenés à réfléchir sur :

- ↳ **Thème voyages et migrations** : les traumatismes de l'abandon de la terre natale, l'impact de l'éloignement sur la culture nationale. « *We will try to understand how exile might have acted as a trauma for modern Ireland, and more specifically how migrations shaped and allowed a renewal of Irish national culture* »