

Les enseignants et la directrice  
Ecole supérieure d'art de Cornouaille  
8, Esplanade François Mitterrand  
29000 Quimper

Quimper, le 20 Mars 2009

A Madame Christine Albanel,  
Ministre de la Culture et de la Communication

Madame La Ministre,

Le rapport de l'AERES concernant la reconnaissance du DNSEP au grade Master pose problème à plusieurs égards, comme l'ont pointé la majorité des lettres produites depuis une semaine par des directeurs d'écoles des beaux-arts et des assemblées d'enseignants, de personnels et d'étudiants. Nous, directrice et enseignants de l'École supérieure d'art de Cornouaille à Quimper, avons souhaité apporter notre contribution aux débats suscités par ce rapport. Ce qui nous a choqués avant tout et au-delà de tout ce que nos collègues ont déjà pointé est la méthode et la minceur de ce rapport.

Cette évaluation prescriptive des DNSEP dans les écoles d'art françaises ne tient compte ni du contexte européen (aucune comparaison ou confrontation avec les situations d'autres pays européens), ni du contexte français (aucune comparaison ou confrontation avec les UFR ou départements d'arts plastiques dans les universités), ni de la spécificité des processus de recherche dans les écoles des beaux-arts (aucune réflexion ni définition de ce concept de recherche).

Ce rapport qui doit son existence aux processus de réforme des enseignements supérieurs en Europe suite à la déclaration de Bologne de 1999, ne s'embarrasse d'aucune des questions que d'aucun en charge d'une évaluation de cet ordre devrait inévitablement se poser : quelles dispositions ont été mises en place dans l'enseignement supérieur artistique d'autres pays, soumis à la même réforme LMD ? Ces dispositions traduisent-elles en Grande-Bretagne, en Allemagne, en Belgique, en Suède..., les mêmes prescriptions concernant les Masters que celles émises par l'AERES ? En bref, le paysage européen des écoles d'art est-il conforme à ce que l'AERES prescrit uniquement pour les écoles françaises ?

Que ces questions, évidentes à se poser dans un contexte de réforme européenne, n'apparaissent pas dans le rapport de l'AERES signale une première faillite méthodologique. Exposer la thèse que l'on avance et que l'on soutient à sa critique par d'autres thèses sur la même problématique est le minimum de la probité scientifique, absente de ce rapport. Un minimum de recherche au sujet des situations dans les autres pays européens aurait, en l'occurrence, permis de confronter cette thèse d'une obéissance aux critères universitaires (français) des mémoires de DNSEP/Master à d'autres modèles, lesquelles n'empêchent pas dans d'autres pays la reconnaissance de l'équivalent du DNSEP au grade Master. Il suffit de regarder en Allemagne, voire même au-delà de l'Europe, aux Etats-Unis, où ce qui se nomme « thesis » dans le contexte des départements arts des universités américaines consiste en une exposition individuelle de chaque étudiant, accompagnée d'un « statement » d'une dizaine de pages concernant la progression de la démarche et les enjeux du travail artistique. Aux Etats-Unis, le doctorat en art est pareillement au Master (« Thesis ») une exposition d'œuvres appréhendées comme un travail de recherche.

D'autres situations, comme en Belgique, auraient dû aussi attirer l'attention du comité d'experts. Il y existe aujourd'hui trois Masters distincts : Master à finalité pédagogique (la préparation au concours de l'agrégation en arts, équivalent du CAPES en France), Master à finalité spécialisée (l'équivalent du DNSEP, c'est-à-dire une exposition individuelle de chaque étudiant, accompagné d'un court mémoire sur son travail), Master à finalité approfondie (préparation au doctorat avec réalisation d'un mémoire selon les critères universitaires de recherche, en collaboration avec les départements esthétique et sciences de l'art des universités belges). Ce dispositif de trois Masters distincts a le mérite de rendre les choses extrêmement claires, d'une façon d'ailleurs assez proche de l'université où l'on rencontre des Masters de recherche préparant au doctorat et des Masters professionnalisants préparant les étudiants à des secteurs d'activités spécifiques (les mémoires étant pour l'essentiel des rapports de stages et d'activités).

Autre question non abordée par le rapport, pourtant inévitable au regard, cette fois, du contexte spécifiquement français : appliquer le modèle d'un Master de recherche de type universitaire au DNSEP ne reviendrait-il pas à indifférencier les écoles des beaux-arts des UFR d'arts plastiques ? Cette question ne doit laisser indifférent personne, ni du côté des écoles des beaux-arts, ni du côté des UFR d'arts plastiques : quelles sont les spécificités des uns et des autres ? Le comité missionné par l'AERES comptait dans ses rangs des représentants de la 18<sup>ème</sup> section du CNU (Arts plastiques, du spectacle, musique, musicologie, esthétique, sciences de l'art), mais rien dans ce rapport ne traduit une quelconque interrogation à ce sujet.

Enfin, comme l'ont déjà soulevé nombre d'enseignants, directeurs, personnels et étudiants dans d'autres courriers depuis la prise de connaissance de ce rapport, celui-ci ne tient aucun compte de la spécificité de la pédagogie et de la dimension de recherche au sein des écoles des beaux-arts. Pédagogie et recherche sont indissociables dès la première année, tant sur le plan des enseignements pratiques que théoriques, l'ambition étant d'engager chaque étudiant dans une démarche de plus en plus autonome de problématisation des outils, des moyens et des contextes de création (du plus proche au plus lointain, historiquement comme spatialement). Chaque étape — travaux individuels, ateliers collectifs, workshops avec artistes invités, bilans, diplômes... — marque un approfondissement de cette démarche, régulièrement soumise à discussion et à évaluation critique par les enseignants des écoles mais aussi par des intervenants extérieurs. La recherche est le moteur même du travail au sein des écoles des beaux-arts : définition progressive d'un territoire de recherche par un étudiant en concertation critique avec ses enseignants et en regard de ses premiers travaux, approfondissement par la confrontation avec d'autres approches de cette problématique (en termes de médiums, de points de vue, de contextes historiques...), mise en œuvre d'une totalité signifiante et provisoire sous la forme d'une création plastique. Aux Etats-Unis, où l'équivalent des écoles des beaux-arts est le département art des universités, ce processus rapidement décrit est reconnu comme un travail de recherche à part entière débouchant sur une thèse : l'exposition de fin d'études.

Ne pas reconnaître cette dimension de recherche dans le processus pédagogique et créateur revient à nier tout ce qui fait la spécificité des écoles des beaux-arts. Cette non reconnaissance pourrait par ailleurs être interprétée comme un mépris pour les

pratiques de recherche qui ne prennent pas la forme d'un mémoire universitaire conforme à des normes dont nous eussions aimé qu'elles nous soient justifiées autrement que par une stricte position d'autorité qui par ailleurs fait fi de la diversité des types de mémoires dans les universités françaises (ce, sans même parler des universités d'autres pays européens et non européens). Pourquoi interpréter ce rapport comme méprisant ? Imaginez que l'on demande à des étudiants en Master, par exemple, d'histoire de l'art ou d'esthétique, qu'ils produisent en plus de leur mémoire un travail plastique qui requiert la même intensité d'engagement que dans leurs recherches et leurs rédactions. Celles et ceux qui, détenteurs de Masters, de D.E.A. ou de doctorats en histoire de l'art, en esthétique, en philosophie, en littérature, en histoire, en sociologie, en économie, en anthropologie..., enseignent en écoles des beaux-arts peuvent témoigner qu'elles ou qu'ils n'auraient certainement pas été à la hauteur d'un tel programme et d'une telle exigence. Réaliser un mémoire c'est faire œuvre, créer autant que chercher. De même, réaliser une œuvre d'art, c'est créer autant que chercher.

Au total, ce rapport aussi mince qu'autoritaire (son effet autorité se soutenant de sa minceur) nous laisse frustrés et en colère car, d'un côté, il ne prend pas en compte ce qui a, depuis quatre ans, nourri les discussions au sujet de l'application de la réforme LMD et, d'un autre côté, il n'ouvre aucune plateforme de discussion en excluant, loin de toute probité intellectuelle, tout ce qui fait la richesse et la complexité d'enjeux non seulement français mais européens, non seulement pédagogiques et esthétiques mais politiques et économiques. Cette complexité heureuse se nourrit notamment de la diversité des écoles des beaux-arts tant en France qu'en Europe et ailleurs. Une telle diversité nous apparaît menacée si d'aventure ces prescriptions de l'AERES devaient être appliquées. Or, elle est nécessaire, tant en France qu'à l'échelle européenne, si l'on souhaite offrir aux étudiants des écoles des beaux-arts des ouvertures, de la différence. À quoi bon, en effet, être mobile (enjeu de la déclaration de Bologne) si c'est pour trouver du même partout ? La réforme LMD devrait au contraire favoriser cette diversité pour que les écoles des beaux-arts remplissent au mieux leur mission pédagogique et de recherche.

Veillez agréer, Madame La Ministre, l'expression de nos salutations respectueuses.

Les enseignants et la directrice de l'école supérieure d'art de Cornouaille

Copies à :

Monsieur Olivier Kaepelin, Délégué aux Arts Plastiques  
Monsieur Bernard Poignant, Maire de Quimper, Député européen  
Monsieur Gilbert Gramoullé, adjoint à la culture de la Ville de Quimper, Président de l'Association des écoles supérieures d'art de Bretagne  
Monsieur Jean-Jacques Urvoas, Député du Finistère  
La CNEEA  
L'ANDEA

