

在法國學校中的藝術和文化

皮耶·伯格

教授

法國教育部長顧問

E-mail : baque.pierre@neuf.fr

摘要

藉由簡短的相關術語的討論以及法國文化和藝術教育的歷史與體制介紹之後，本文介紹了針對影像教育的新系統，尤其是嶄新的藝術史教學。作者身為學術人士及教育部長顧問，接著以批判的方式著手評鑑並監督藝術教育體系的問題。

關鍵字：文化與藝術、評鑑、素描、影像教育、藝術史、監督、造型藝術、視覺藝術

在法國過去四十年間，學校和大學的藝術教育已經獲得很大的進展，但是——我們必須承認——取決於教育體系層級所獲得的成功是不平等的。在大學裡，長期以來只提供藝術史課程，而應用美術、造型藝術、舞蹈、電影和視聽、音樂、音樂學，戲劇等，則逐漸在理論和實踐方面找到自己的位置。在高中也可觀察到類似的情形，藝術領域的多樣化所產生的優點目前是佔優勢的。在中學裡，公共的服務逐漸設法滿足那些在小學裡無法達成的監管義務，這仍然是不可或缺的教育系統基礎，其中，人們必須承認，這種情況在很大程度上仍不能令人滿意。

爲了設法釐清這個既對立又具爭議性的狀況，本人提議：

第一：立即解決術語的問題，我們寧願以“在學校中的文化與藝術”，而非以“藝術和文化的教育”來談論。

事實上，如果是當前經常使用的“藝術和文化的教育”一詞，對於小學和中學（程度與義務教育期間的藝術相應）仍然是十分恰當的，然而，它只是部分適用於高中，而對於高等教育如大學，則變得完全不適當。

另一方面，在學校中的文化與藝術一詞，合法和合理地涵蓋上述四個學級，唯有對學校一詞 (School) (S 大寫表示專有名詞) 有所保留，它被視爲對年輕人從嬰兒到成年包括所有級別的培訓。因此，從現在開始我將沿用這個用語。

第二：解決了這個術語的問題，本人將分三個階段來解決藝術和文化在學校的問題：

- A：當前形勢，從小學至中學教育。
- B：美術和視覺藝術在這方面的地位。
- C：制度的監督和評鑑。

從小學至中學教育的現況

我們在此介紹的學校教育包括小學、中學及高中（後者有三個部分：一般、技術和專業高中）。

爲了劃定在藝術和文化領域達到的成果，我們可以同意此公式：

在學校中的藝術和文化 = 藝術教育（實踐和理論）+ 藝術與文化活動 + 藝術史

在學校取得的成就為何？

響應“在學校的藝術和文化”一詞，我們會逐步並簡要地考量上列三個重要的組成部分：藝術教育（實踐和理論）、藝術和文化活動以及藝術史，例如它們在 2008/2009 學年初的體現。

藝術教育（實踐和理論）

它藉由具體的體制框架來表現自己的特點：由教育部確立的時間表、課程以及考試。它是經由通過招聘會考（‘concours’）的專業教師所提供。並由督察體制來評量。此框架是由定期更新的正式文本之綜合來定義，在系統中的每個人都必須視之為不可避免和規範性的。

因此，可以界定現今存在於小學到高中的藝術教育：

a) 在小學中的藝術教學

它對所有學生皆是強制性的（每星期 2 小時），主要分為視覺藝術（造型藝術+電影和視聽）和音樂教育。

此外，以更靈活地量化方式，舞蹈適用於體育和運動教育的環境（簡稱 PSA）而戲劇可在法語課程中實行。

除了這種給所有學生的通識教育，有更多專門的課程：專門的音樂課程時間表（CHAM）或舞蹈（CHAD）。配合時間表每星期 3 至 5 個小時，這些課程相對地牽涉到較少數的學生，某種程度來說是某些被選定的學生。

b) 在中學的藝術教育。

它仍然維持每星期 2 小時必修，由視覺藝術（1 小時）和音樂教育（1 小時）彼此分配。

c) 在高中的藝術教育。

它變成可選修或者自願的，並由三個部分組成：“一般”、“技術”、“專業”。

* 在通識部分中分為六大領域：視覺藝術、電影和視聽、舞蹈、藝術史、音樂、戲劇和雜技表演。功課表是很繁重的：5 小時的必修選項（文學組 L），3 小時的選修（所有部分）。高中會考評量時加重計分（6 / 42 在文學藝術部分）。

* 在技術方面，有兩個領域：

- 設計和應用美術。每週長達 20 個小時的專門特殊教育。
- 音樂和舞蹈技巧：8 至 9 小時的固定時間，另外加上個別監督的練習課程，或有變化但總有相當的時數。

在這兩種情況下，術科會考的評量是加重計分的。

* 在職業部分，課程更為複雜，即使在眾多專業中只專注於一個共同藝術領域，即應用美術領域。這包括：

- 在第五級¹。準備專業資格或大約六十幾個專業的職業能力證書（CAP 工藝²）。在此，藝術和文化的通識教育，加上在工作室的技術培訓，針對個別想要從事行業的特訓，（木材工藝、書籍裝訂、金屬製品、玻璃工藝…等。）每星期大約二十幾個小時。
- 在第四級。四個證照培訓課程：工藝執照（BMA）具有九個專業；應用美術的技術文憑（BT）有七個專業；專業學士證書（Bac pro）具有七個專業以及最後專業文憑（BP）。

藝術與文化活動

這些課程形成了年輕人接受藝術教育的“骨幹”。幾十年來，這些課程一直是唯一履行注重知識傳播功能職責的，直到補充的、闡明的和開放的意願出現並且變得更加明確。

試圖明確地標明這個出現的日期，意味著引起不必要的爭議的風險。簡而言之，在 1968 年前後，這個運動已明確地擴展多年，其自由性的口號、對教學指導方針的質疑、以及對於一向被視為凍結和拘束的機構的挑戰。

當時，教育系統第一次感受到了變化，主要是由年輕人所驅動的。不像前些年一般去反對教育系統，它巧妙地隨之而來，然後靈巧地使用而後融會貫通。然後所有種種都逐漸加入到藝術教育本身（見上文），就是我們所謂更好的措詞，“藝術和文化活動”。

這個非常概括和簡單化的名稱包括不同的設備，或多或少穩定的、存在已久或最近建立的、著重於單一課堂或眾多聚集的，並且由教師或由教師與藝術

¹ I、II 和 III 級與大專教育相關，因此將不在本文討論範圍之內。

² 職業能力證書確保持有人能夠承擔具體的、現實的、技術性的以及要求真正專業知識的職業。

家的團隊來提供。

在這個多元和不斷變化的背景下，我們可援引，例如：

a) 小學

- * 藝術和文化專案班結合教師和藝術家；
- * 藝術和文化的探索班（在藝術的環境中上課）；

b) 中學

- * 藝術工作室（12 個藝術學科）³；
- * 合唱和樂器合奏；
- * 藝術和文化專案班（與小學適用的課程相同）；
- * 遺產班（在文化遺產的環境中上課）；

c) 高中

- * 藝術工作室（如同中學）
- * 合唱和樂器合奏
- * 藝術和文化專案班

d) 在這三個學校教育等級也有一些具體的規劃，如小學和電影院，中學和電影院，高中和電影院，這讓學生在電影院中能看到精選的影片。所有這些藝術和文化活動在教學上受到不同的束縛。它們具有行動的自主權和靈活性的詮釋，往往會吸引學生和教師。伴隨著非強制性且彈性的時間，這些活動往往為教師和藝術家彼此的合作提供了一個機會。

e) 一個橫向的問題：影像教育

在教育以及藝術和文化活動中，不論明確與否，一個反覆出現的問題浮上檯面：如何教導學生去“閱讀”無論是靜態或動態、是藝術或非藝術的影像。在 1977 年，教育部發起了一項實驗（如同大多數實驗一般沒有後續行動！）題為“年輕活躍的電視觀眾”（J. T. A）。於 1982 年，負責更新中學的法文課程的學院建議學習方法以“讀/寫/影像分析”三部曲為基礎。與此同時，在中學的造型藝術教師，爭取一種透過影像來工作的具體權利（主要是固定的影像），因為他們本身就是影像的創作者。1984 年，電影和視聽（皆

³ 藝術工作室包括 12 個藝術領域。還有增加時數（為三小時，而非標準教學的一小時）、學生分為小組教學、學生和教師自願參與，而後者享有更多的教學自由，它為創造力和創作提供了更多的機會。

為藝術性)的實驗教學已然建立，它們對於由有聲或無聲、虛構或真實的電影所帶來的動態影像特別地感興趣。至於歷史教師沒有大驚小怪，繼續利用影像來具體化他們課程上提及的歷史事實。這種對影像的興趣基本上是在上個世紀八十年代正式建立的且未曾動搖，甚至在法國的教育體系中逐漸發揮作用。而這種同等作用也是我們在歐洲聯盟的其他國家中找不到的。但觀察關於這種方法所大量開展的行動是不夠的，還應當考慮到質量方面。種種側重於影像的教育活動確實證明了一種真誠的承諾（儘管有時稍顯天真），旨在掌握當代社會的主要驅動力之一。誰會抱怨呢？然而，人們感到遺憾的是，它們組織起來並沒有與學術研究產生實際聯繫，一方面從而突顯了大學之間的脫節，另一方面再次證明是與中學和高中災難性的斷層。

藝術史

藝術史對體制而言是新的學科，而且也許是幾十年來最具創新性的。經過法國總統薩科齊(Sarkozy)的決議，藝術史成為所有學生在小學、中學和高中階段的義務教育。這必定是一項重大的發展，它最終將影響到一千一百萬名學生。

這種教學：

- 與編年學產生聯繫，即從史前到當代的歷史課程；
- 著重於所有的藝術學科（“空間藝術”、“語言藝術”、“日常藝術”、“聲音藝術”、“表演藝術”、“視覺藝術”）；
- 基於感性和學術研究工作；
- 結合所有學科；
- 在各級學校裡被評鑑。

這是一個使用藝術文化作為所有學校中傳授學科的共同基礎的教學，它的目的是建立一個“束縛”和“連接”，截至目前為止只有分離、脫節甚至對立。這是一個真正的“悄然的革命”，當吉勒·菲利(Jules Ferry)部長宣布對所有法國兒童實行義務教育時，讓我們重回第三共和的光榮時代。

一個重要的區別：在此，並非來自於部長而是來自於總統的決定。圍繞在這個決定的軼事，長篇大論關於政治人物和其管理（或創建）問題的方式，和體制控制。在這裡，徹底地總結。

在尼古拉·薩科齊 (Nicolas Sarkozy) 總統上任掌權以來，一個重要的教育界代表團與其取得連繫，並呼籲他執行藝術史的義務教育。總統對於藝術史學家的要求作出了積極的回應，立即採取了決定並且發布了國家關於此項計劃的一份公開聲明。教育部長雖然服從，但是仍有自己的盤算：一項新的強制性教學科目將需要 9500 個工作。然而，在減少公務員人數的背景下，他剛剛削減了 11,200 個就業機會。這是不可接受的矛盾，但是政府必須讓步。部長提出了解決方案：即將特定藝術史 (History of ART) 納入每個現有的程序，而不是加入藝術史教學的課程。關於財政成本歸整為零（並沒有創造工作機會）⁴。關於教育重大的進展：藝術和文化已不再被排斥，藉由多學科性、交叉學科性和跨學科性的綜合影響，它們滋養了整個系統。

人們因此一改從回顧解決問題轉向一個現代化的解決辦法以及充滿希望的未來。這一次，處理此問題所使用的財務辦法已導致了一種創新的和積極的教育解決方案。然而，如果我們的國家還沒有經歷一場經濟衰退，它可能永遠不會被選擇！這真是一種悖論。

造型藝術與視覺藝術在系統中的地位

在這種環境下，造型藝術的作用並不小，反而恰恰相反。隨著時間的推移它的重要性從未停止增長而且經常變化形式，納入各種意識型態與混合結果以及內容派別的定期挑戰。以下是我們所能憶起的從第二帝國 (1852/1870) 至今 160 多年所發生的歷史。

結合各種思想的混合結果和內容定期教派挑戰

⁴ 藝術史的教學被列入教師的時間表，不需要由國家撥款任何額外支出。

歷史的里程碑

1. 19 世紀：一個艱難的開端

國家試圖在提倡所有法國學生且注重於學習讀、寫和算的基礎教育中，添增一些藝術培訓，可追溯至約 19 世紀特別是下半葉。因為他們希望在工業競爭力上獲得成功（尤其是與英國抗衡），第二帝國以及第三共和的政府，首先著重藉由繪畫的練習來達到“品味的培養”。工人和工匠都必須學會這種“有用的繪畫”以便變得更有競爭力，並且得以保護和發展法國工藝品的實質和審美素質，特別是在 17 和 18 世紀，法國文物在大多數歐洲國家被視為典範。

如果 19 世紀是決定走現實主義的路線，它仍然試圖將教育實踐理論化。接著一場辯論就此展開，我們以美術領域中兩位知名人士尤金·紀堯姆 (Eugène Guillaume) 與 費利克斯·拉維松 (Félix Ravaisson) 的著名對立來闡明。前者是一位有名的雕塑家，名利雙收、被訂單和榮譽所包圍。他主張建立一個繪圖的系統化教學。為此，他設計了一個方法名為“幾何方法”。第二位，費利克斯·拉維松，是一個對同樣問題感興趣的哲學家。他在 19 世紀 60 年代主持了一個委員會，邀請知名藝術家如德拉克洛瓦 (Delacroix)，富蘭德林 (Flandrin)，安格爾 (Ingres) 或梅索尼耶 (Meissonnier) 出席。歷史沒有說明他們的實際貢獻，然而結果擺在眼前，成效不彰又缺乏創新。在個人層面上，與紀堯姆相比拉維松採取較少工具主義的立場。他認為，藝術的發現和其最美好的成果能夠提高學生的精神水準。但他並未進一步提出一個有效的方法來實現這個目標。

與此同時，我們可在吉勒·菲利 (Jules Ferry) 於 1883 年頒布的指令中察覺到人道主義者趨勢的誕生，當時部長關注的是擴大及開放藝術教育，特別是通過涵蓋音樂。很可能，如果不能受肯定，這些指示幾乎沒有改變學校的情況。然而，它們開創了一個新的發展趨勢，但是演進是非常緩慢的。

2. 20 世紀上半葉：進展甚微

上半世紀以兩次世界大戰來標誌。不將年輕人的藝術教育思考視為優先考量的事項，這是情有可原的。實踐方面維持不變。繪畫，有時在官方詞彙指的是“模仿的繪圖”並保持其主導地位。它被認為是反映真實以及“已存在”於其所

有形式中最安全的方式。

不幸的是，負責執行這個“任何形式的整體溝通” (“doxa”) 的培訓，即繪畫教師，長久以來仍然很欠缺，儘管實施了兩級的招聘考試：“第一級”和“高級”。對該考試，美術學校或多或少有效地培養了候選人，然而並沒有促進這些教師融入整體教學體制和其它被認為更重要的學科之中。

早在 1947 年，法國解放的年代促使了一個繪畫教師的培訓中心在巴黎著名的學校中建立，即克勞德貝爾納高中 (Claude Bernard)。為了準備“初級文憑”和“高級文憑”，通過高考，考生進入這個機構和其“繪畫高級班”。許多獎學金主要是頒發給外省人且往往是經濟條件低的學生以及必須持有高中畢業文憑，這是一個重要的創新。

1952 年，舊的二級徵聘考試被“繪畫和造型藝術證書”所取代，這是一種要求非常嚴格的會考：包括裝飾、繪畫、藝術史以及繪畫相關科學四種證書。共有二十多種科目考核。但是，這種限制性的方法，其目的是想在體面下隱藏一個願望：類似於學士學位，並希望這種偽證照有朝一日與經合法認證的教師 (certified teacher⁵) 取得同等地位。當時還沒有發生，但 20 年後就會實現。

3. 20 世紀下半葉：1968 年的巨大動盪

1968 年撼動了現行制度的地基⁶。20 世紀 70 年代則縮減成了廢墟。師資培訓被轉移到大學，並加入所有其它學科。從那時候起，行政程序開始啓動。造型藝術系的中學師資合格證書 (CAPES: Certificate of Aptitude to Teaching in Secondary Education,) 於 1972 年成立。中學、大學教師資格會考 (Agrégation⁷) 在 1975 年緊接而來。舊的制度正在逐漸消失。而克勞德貝爾納高中的高級繪畫班級則關閉了。

與此同時，任何提及“繪畫”一詞的官方頭銜消失了。藝術學科幾世紀以來被視為一項基本的基礎，而繪畫變得懸而未決。被判定為帝國主義的、貧瘠的、過時的和甚至反動的，它被教學實踐以及理論論述淘汰。同時，它遠離了

⁵ 合法認證的老師是指從權威性來源，例如政府取得證書的教師。

⁶ 在 1968 年，抗議權力和意識形態的立場是激進的。另一方面，如果 1970 年不這麼激進，它容許重點放在那些受益於新思維的創新重建上，而且促使由於政治權力的封閉迄今無法實施的改革。

⁷ 指的是一位在中等或高等教育中的教師通過了專為中等或高等教育設置的中學、大學教師資格會考。

生活藝術的範疇。繪畫已在四處成爲可恥的。精通繪畫且有一定年齡的藝術家，20 年或 30 年來一直保持低調。

然而，繪畫並沒有完全消失。事實上，他轉移到了應用藝術的領域、（設計），當然還有日益普及的漫畫中。

除了這兩個領域之外，造型藝術的概念（擺脫了繪畫）帶著某種傲慢大行其道。

但是，它比其年長的追隨者所認爲的還不確定，逐漸地在模稜兩可的含糊定義中自我衰退。現在幾乎到處都逐步開始談論“視覺藝術”。當 2002 年小學課程被改寫之際，教育部本身順應了這個趨勢。因此，“造型藝術”被更加開放的“視覺藝術”一詞取而代之，它結合了動態影像（電影、視頻、動畫、數位藝術等）。

詞彙的演變經常反映了精神和實踐的轉變。因此，在一個世紀中，人們從“繪圖”爲主宰學科轉變爲“繪圖和造型藝術”結合的過渡學科，然後以“造型藝術”告終，再由倒數第二階段的緩慢演變導致了後來的“視覺藝術”。最新的，但並非“最後地”，因爲誰也不能保證不久之後不會很快出現一個新詞，在未知的那一天顯現一個新進展。除非-誰知道-一個意識形態的回歸或是過去某些方面的復興，將藝術教育、技術教學或…繪畫重新流行起來！

藝術和藝術教育：視覺藝術的案例

雖然藝術和藝術教學是兩個不同的東西，前者是上游，後者是下游，兩者的關係仍然是非常真實的。關於藝術的決策，遲早要反映在藝術的教學上。

這個事實可以讓人欣喜或憂慮。欣喜的是，因爲這個賦予生命的銜接可以增加活力。擔心的是，因爲至少在某些領域，它可能讓許多教育的標準和方法無效。

我們認爲教學方法對於傳播知識、制定規則和方法性、技術性以及藝術的原則是意義重大的。至少在最初階段能去了解、理解和應用它們，然後在超越前充份了解它們。如果那是真的，人們推斷當代藝術對於藝術教育產生的實際影響，唯有藝術具有自己的方法、技術和藝術的規則以及原則等等，而且可以轉移到藝術教育上才是正面的。

然而，所有藝術學科對待規則和原則並未抱持同樣的態度。那些需要一定

程度的方法和技術，以及被視為個人表達和發現創新解決方案的一個先決條件，是一項為了嚴謹和嚴格限制的教育教學的合法模式，支持著學生自我的學習和進步。

一般而言，這也適用於例如，電影和視聽、舞蹈、器樂或聲樂以及表演藝術。在所有這些領域中，方法學的、技術的、藝術的等等技能（“技能工藝”）需要通過努力工作和持續的培訓才能獲得。而在造型藝術領域中的情況並非如此。

實際上，所謂的當代藝術已經默默樹立了“一切皆有可能”的基本教義。自由和富有挑戰性的教條，當然和其它的一樣好，而且也是完全精英主義的教條，有利於掌管官員的介入，並且認為自己是唯一有權區分什麼是好什麼是不好的…或不再好的。

造型藝術教學上的影響力不盡然總有建設性，至少對於年輕學生和那些處於文化條件不利地位的人而言。儘管新的思路現在佔主導地位，有些過激行為應受到譴責。這是系統性地優先考慮或因學生的自發性和創造性而犧牲技術教學的案例。這種做法，符合來自統治階級的學生懲罰那些弱勢社群的期望。放棄素描教學這個嚴格的訓練，需要很長的學習曲線而且還不能保證成功，就是這些過激行為的一個例子。

每個人都可以理解，把“一切皆有可能”的當代藝術概念轉移到造型藝術的教學是困難的。放棄規則和原則只會讓許多學校的教學實踐變得不確定甚至壟斷，因為他們現在傾向於只支持個人表達，而犧牲基本的基礎和“有知識性”的老師所提出的權威性論點，並且損害了“不知道”的學生所期望的教育論點。

系統的評鑑和監督

在學校中藝術和文化的當前情況，正如我們上述簡要的介紹，僅著重數量而非質量，為了不要得罪任何人，沒有人敢討論隱諱的問題…。雖然這種情況已經大量地豐富化、多樣化和現代化仍眾所周知，具有光明面且也有陰暗面，但它們既不是監督也不是評鑑所應有的結果。

監督

讓我們先表明：這是不確定的尤其是無序的。但是爲什麼呢？因爲有雙重因素。

第一個原因是：缺乏一個明確和共同的強烈動機

雖然無論是政界人物和藉由投票賦予他們權力的民主社會都保證結果會不同，但是都不認爲有必要爲仰賴他們的學生在其學校所受的基礎教育中，賦予藝術和文化一個重要的地位。

無疑地，社會精英時常出入於博物館、展覽和（藝術和實驗性的）電影院、劇院、音樂會，並沒有低估藝術和文化的重要性。他們能夠與他們的孩子分享藝術的利益，而作爲內部接近決策機構他們甚至可以利用他們的關係來改善狀況。事實上，他們並不會這麼做，因爲當他們看到學校失敗時，能夠執行有利於其子女的其他個人策略。

對於其他與藝術和文化世界沒有個人聯繫的父母來說，該機構可能存在的缺點是難以察覺的。因此，他們沒有解決這些問題的擔憂或願望。

在這些情況下，需要花幾十年的時間來改善事情以及讓感性 (**Sensibility**) 逐步成爲教育系統中一個受重視的組成部分我們並不感到訝異，因爲教育系統中首要趨勢是只注重理性 (**sense**) 的。

所謂理性和感性之間的對立是值得說明的。在法國的制度中，理性指涉的是智識的學科：文學、人文科學以及特指精確的科學（數學、物理）等。感性指涉的是藝術和文化學科，它們鼓動情緒、促進表達、開發創造力和運用肢體等。

在學術價值的階級制度中，前者被認爲是根本的優先事項；而後者最好的是被認爲有互補性，在最壞的情況下是被視爲附屬品。前者以邏輯和理性爲根據，是令人放心的。後者被認爲無視規範和良好行爲的準則，於是它們挑起了不安。

當然這個對比是誇大了。文科的教師抗議他們本身也牽涉感情、創新性和創造力。數學教師也知道直覺的價值。另一方面或許我們可以說，造型藝術的教師強調理性的力量是創作行爲的一部分，它遵循一定的邏輯，並非總是一貫地隱避在非理性之下。音樂老師知道什麼是紀律。

事實上，這的確是關於意識形態、社團主義、權力的影響和虛假的爭論，一個簡單的辦法正試圖隱藏在一個口號之後：理性和感性的對立，這些夙敵…

第二個原因是國家政策中缺乏連貫性

在過去的三十年，每一位教育部長-通常受到來自於文化部的壓力-要確保在他任期內的任何時候，表現出他對於學校藝術及文化的“深厚的個人興趣”。為了證明這點，每次或幾乎每一次，他要求提交一份關於向某某知名人士諮詢的報告（如此一來，他以較低的成本得到了暫時的緩解）。該報告清理了情況，並且開展了一些新觀點。但是它來得太遲或接收不良。所以並沒有引起部長的重視。但是他不會無動於衷，並會藉由開展一些新的措施來展現變化-大多是次要的-爲了學校中的藝術和文化。這些措施添加到現有的或取代其前任部長所開展的而現在被新部長裁定爲不合適的措施。

如果考量到部長的生涯平均爲 18 個月，很顯然沒有任何穩固和持久的事物抗拒得了時間的流逝。

在這些情況下，幾乎令人吃驚的是質量的創新能經得起歷屆政府的考驗，融入永久的體系，並成爲一項無人能挑戰的資產。而且，出乎意料的是在最近幾十年已發生了多次。

評鑑

在教育部中，評鑑仍然保持高度重視。凡事都加以評價：系統、教師和學生。一個複雜的方法組成的調查、評鑑、報告、評分、競賽和招聘選拔考試是不斷發生的。不幸的是，教育部沒有預見必然的後果而且不承擔應導致改革的責任。在事實和象徵性的設備之間，一個典型的例子：學士學位。

它不僅評價每一個學生而且還反映了作爲一個整體系統的效率。

事實上，它具有一個特殊和不成比例的地位。花費極其昂貴、實施起來特別地複雜、始終受到絕對災難的威脅，加上定期的失敗，即新聞界試圖揭露而政府部門試圖掩蓋的。高中畢業會考 (Baccalauréat) 被某些人痛恨，而大多數人視爲對學生的程度毫無意義，當你擁有它時是個無用的文憑，唯有當你還沒有這張文憑時才突顯出它的重要性。高中畢業會考，每年讓全法國喘不過氣來，讓父母承受的壓力甚至超過學生，讓部長膽戰心驚，他深知一個重大錯誤將是致命的，大學初級文憑，如大學的第一級別不具任何顯示能力和技能的價

值。實際上是我們的社會保留的唯一的成年禮慣例，是使年輕錄取者感覺終於成爲一個成年人的唯一挑戰！

在這些情況下，高中畢業會考抗拒所有改革或解構的嘗試、逃避風暴、如鳳凰一般，每年六月重生，爲贏家打開大學之門，而一年後他們之間有一半的人離開大學沒有獲得任何學位。

整合資料和評論後，讓我們採取天狼星 (Sirius) 的觀點。在法國，教育部（其措辭變化頻繁）掌握國家最大的預算。每一天，它關係到一千三百萬個學生及其整個家庭，影響約四千萬法國人。幾年前，人們聲稱它是在世界上僅次於通用汽車公司（美國）和紅軍的最大的組織。今天，第一大公司破產，第二大公司在緬懷當年蘇聯統治了半個世界的盛世的情緒中包紮創傷，而格勒納勒街 (Grenelle) 的部會所在地，它仍持續堅持著“在風浪間上下卻不沉沒”（“*fluctuat nec mergitur*”）雖然仍被指責爲萬惡。

在這種情況下，它迷惑了所有政治人物那也不足爲奇，夢想著對抗前教育部長所謂的“龐然大物”，並夢想著領導它以及在其他人都失敗之處獲得成功、…然後幾個月後變得疲憊、痛苦和失去威信而黯然離開。

中文版翻譯 孫維瑄 Wei-Shiuan Sun