



*Liberté
Égalité
Fraternité*

Bulletin officiel

Hors-série n° 6

JANVIER 2026

Bulletin officiel

Hors-série n° 6

Schéma national d'orientation
pédagogique de l'enseignement
public spécialisé de la danse,
de la musique et du théâtre

– 2026 –



Code de l'éducation – Article L216-2
(modifié par la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016, art. 51)

Abroge et remplace la SNOP publié
au *Bulletin officiel Hors-série n° 5* de septembre 2023

Ministère de la Culture
Secrétariat général
Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation
Mission de la politique documentaire
Réalisé par : Véronique Van Temsche
182, rue Saint-Honoré, 75033 Paris Cedex 1
Tél : 01 40 15 38 29

*École de vie, de liberté et de citoyenneté,
de découverte et de connaissance,
la pratique artistique est un exercice de l'imagination,
de la sensibilité et de l'intelligence,
qui implique des techniques,
et son enseignement, une méthode.*

Sommaire

PRÉAMBULE.....	9
CHAPITRE I – LES PRINCIPES FONDAMENTAUX.....	11
1. UNE MISSION DE SERVICE PUBLIC	11
2. LES ENJEUX ARTISTIQUES ET PÉDAGOGIQUES	11
3. LES ENJEUX ESTHÉTIQUES : PLURALITÉ DE L’OFFRE, TRANSVERSALITÉ	12
4. LES ENJEUX ÉDUCATIFS, CULTURELS ET SOCIAUX	12
5. LA PRATIQUE EN AMATEUR	12
6. LES ENJEUX TERRITORIAUX.....	13
7. LES ENJEUX ÉTHIQUES	14
8. PRÉVENTION DES VIOLENCES ET DU HARCÈLEMENT SEXISTES ET SEXUELS (VHSS).....	15
CHAPITRE II – LE CADRE PÉDAGOGIQUE DU CONSERVATOIRE CLASSÉ.....	16
1. UNE FORMATION GLOBALE.....	16
2. L’ATTENTION AU CORPS.....	16
3. PARCOURS ÉTUDES ET PARCOURS PROGRAMMES	17
4. LES DIPLÔMES NATIONAUX D’ÉTUDES DE DANSE, DE MUSIQUE ET DE THÉÂTRE	18
5. LA PRÉPARATION À L’ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR.....	18
6. L’ÉVALUATION	19
7. LE CONSERVATOIRE, LIEU D’EXPÉRIMENTATION PÉDAGOGIQUE	20
8. LE CLASSEMENT ET LE SUIVI DES ÉTABLISSEMENTS.....	20
CHAPITRE III – LE FONCTIONNEMENT DU CONSERVATOIRE CLASSÉ	21
1. LE PERSONNEL	21
<i>A. Administration et encadrement.....</i>	21
<i>B. Équipe pédagogique</i>	22
<i>C. Équipe technique</i>	23
<i>D. Formation du personnel.....</i>	23
2. LES CONDITIONS MATÉRIELLES.....	24
<i>A. Les locaux.....</i>	24
<i>B. Le matériel.....</i>	26
<i>C. Les présentations publiques et les sorties aux spectacles.....</i>	26
3. LE PROJET D’ÉTABLISSEMENT.....	27
<i>A. Pourquoi un projet d’établissement ?.....</i>	27
<i>B. Le contenu du projet d’établissement.....</i>	27
<i>C. Méthodes d’élaboration</i>	28
<i>D. Les moyens</i>	28
<i>E. Validation.....</i>	28
<i>F. Exemple de plan pour l’écriture d’un projet d’établissement.....</i>	28

4. LA CONCERTATION.....	30
<i>A. La concertation institutionnelle : le conseil d'établissement.....</i>	31
<i>B. La concertation pédagogique.....</i>	31
5. LE RECOURS AU CONVENTIONNEMENT.....	33
<i>A. Les conventions de partenariat</i>	33
<i>B. Les conventions de garantie</i>	33

CHAPITRE IV – L'ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ DE LA DANSE..... 34

1. LES PRINCIPES SPÉCIFIQUES.....	34
<i>A. Un enseignement qui aborde la danse dans sa globalité</i>	34
<i>B. Les axes centraux des départements danse</i>	35
<i>C. L'élargissement du public concerné par l'enseignement de la danse.....</i>	36
<i>D. La diversification des disciplines par la valorisation du patrimoine et de nouvelles pratiques.....</i>	36
2. PRISE EN COMPTE DES ENJEUX SOCIÉTAUX AU SEIN DES DÉPARTEMENTS DANSE.....	37
<i>A. Renforcer l'ouverture esthétique dans les départements danse</i>	37
<i>B. Promouvoir l'égalité femmes-hommes</i>	38
<i>C. Favoriser la santé physique et psychologique des élèves</i>	40
3. LE PROJET PÉDAGOGIQUE DU DÉPARTEMENT DANSE.....	41
<i>A. Une formation chorégraphique et culturelle aux contenus et sources variées</i>	41
<i>B. Des formes d'enseignement diversifiées.....</i>	42
<i>C. Les savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé – SSCMD (anciennement nommés méthodologies corporelles).....</i>	43
<i>D. Une attention à l'élève</i>	44
4. LES OFFRES DE PARCOURS.....	46
<i>A. Le parcours d'éveil-initiation : les enjeux spécifiques pour la danse</i>	46
<i>B. Le parcours études.....</i>	47
<i>C. Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN).....</i>	51
<i>D. Les parcours programmes.....</i>	58
5. L'ÉVALUATION	58
<i>A. Les modalités de l'évaluation.....</i>	58
<i>B. Paramètres et critères de l'évaluation</i>	59
<i>C. Indications par cycle</i>	60

CHAPITRE V – L'ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ DE LA MUSIQUE..... 64

1. PRINCIPES SPÉCIFIQUES.....	64
<i>A. Un enseignement ouvert, adapté à la diversité des publics</i>	64
<i>B. Pluralité de l'offre, diversité des esthétiques, transversalité</i>	64
<i>C. Une formation globale</i>	65
<i>D. Pédagogie individuelle et pédagogie de groupe</i>	65
<i>E. L'accompagnement musical</i>	65
<i>F. Les pratiques collectives</i>	66
<i>G. La voix.....</i>	66
<i>H. Formation musicale et culture musicale</i>	66
<i>I. Les démarches d'invention</i>	66
<i>J. La direction d'ensembles</i>	67
<i>K. Les liens avec les établissements scolaires</i>	67

2. L'OFFRE PÉDAGOGIQUE	67
<i>A. Le parcours d'éveil et d'initiation</i>	67
<i>B. Le parcours études</i>	68
<i>C. Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN)</i>	70
<i>D. Les parcours programmes</i>	80
3. L'ÉVALUATION	81
<i>A. L'évaluation de fin de cycle ou d'entrée dans un cycle</i>	81
<i>B. L'évaluation du cycle préparatoire au diplôme national</i>	82

CHAPITRE VI – L'ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ DU THÉÂTRE 84

1. LES PRINCIPES SPÉCIFIQUES.....	84
<i>A. Un enseignement adapté à la diversité des publics et des parcours</i>	84
<i>B. Les principes pédagogiques</i>	86
2. LE PROJET PÉDAGOGIQUE	87
<i>A. L'éveil et l'initiation</i>	87
<i>B. Le parcours découverte</i>	88
<i>C. Le parcours études</i>	89
<i>D. Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN)</i>	91
<i>E. Le parcours programme</i>	94
3. L'ÉVALUATION	95
<i>A. L'évaluation continue</i>	95
<i>B. L'évaluation en fin du parcours études</i>	95
<i>C. L'évaluation du cycle préparatoire au diplôme national</i>	95

CHAPITRE VII – L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE AU CONSERVATOIRE 99

1. L'EAC, UNE MISSION DES CONSERVATOIRES.....	99
2. L'EAC AU CONSERVATOIRE : TEXTES CADRES, DISPOSITIFS, CADRE D'INSCRIPTION	100
<i>A. Textes cadres</i>	100
<i>B. Typologie des parcours d'EAC déployés par les conservatoires</i>	101
3. LES ACTEURS DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE AU CONSERVATOIRE : ACTIVITÉS, COMPÉTENCES, FORMATION.....	102
<i>A. Activités</i>	102
<i>B. La formation certifiante et diplômante</i>	103
4. RECOMMANDATIONS POUR LA MISE EN ŒUVRE DE LA POLITIQUE D'EAC.....	104
<i>A. Incrire pleinement l'EAC dans l'organisation et les missions du conservatoire</i>	104
<i>B. Associer les acteurs de l'EAC et le conservatoire aux instances de gouvernance de l'établissement et aux instances de concertations territoriales</i>	104
<i>C. Développer un partenariat structurant avec l'Éducation nationale</i>	105
<i>D. Développer des partenariats structurants avec les acteurs du territoire</i>	106
<i>E. Développer le rôle du conservatoire en tant que pôle de ressources sur le territoire</i>	106
<i>F. Assurer un suivi et une évaluation régulière de l'impact des parcours d'EAC sur les publics et le territoire</i> ..	106

CHAPITRE VIII – L'ACCUEIL DES ÉLÈVES EN SITUATION DE HANDICAP ET À BESOINS SPÉCIFIQUES 108

1. CADRE LÉGAL ET RÉGLEMENTAIRE.....	108
2. LE RÔLE CLÉ DU RÉFÉRENT HANDICAP DANS LA POLITIQUE D'INCLUSION DU CONSERVATOIRE	109

3. UNE MISSION CENTRALE : L'INCLUSION DE TOUS LES ÉLÈVES.....	109
4. L'IDENTITÉ PROFESSIONNELLE DU RÉFÉRENT HANDICAP.....	110
<i>A. Principales missions et compétences</i>	<i>110</i>
<i>B. Formation et ressources du référent handicap.....</i>	<i>110</i>
5. FICHE DE POSTE TYPE DU RÉFÉRENT HANDICAP AU CONSERVATOIRE.....	110

ANNEXE 1 – SIGLES ET ACRONYMES USUELS 113

<i>A Les services du ministère de la Culture.....</i>	<i>113</i>
<i>B. Les établissements et structures</i>	<i>113</i>
<i>C. Les diplômes et cycles</i>	<i>113</i>
<i>D Les cadres d'emplois de la fonction publique territoriale.....</i>	<i>114</i>
<i>E. Quelques disciplines ou cursus</i>	<i>114</i>

PRÉAMBULE

Le ministère de la Culture diffuse, depuis 1984, à l'intention de l'ensemble des établissements d'enseignement public de la danse, de la musique et du théâtre, des textes permettant la mise en place de repères pédagogiques communs.

Ces textes fournissent des orientations susceptibles d'être adaptées en fonction de l'histoire et du contexte particulier des établissements. Ils ont pour finalité essentielle de rendre possibles la convergence et l'harmonisation de démarches pédagogiques s'inscrivant dans le cadre du système public d'enseignement artistique dans les trois spécialités (danse, musique, théâtre) prévues à l'article L. 216-2 du Code de l'Éducation.

En effet, si la situation de chaque établissement est particulière, variant notamment en fonction des politiques culturelles mises en œuvre par les collectivités responsables, il appartient à l'État de tracer le cadre pédagogique général d'un enseignement spécialisé de la danse, de la musique et du théâtre lisiblement organisé et dont il garantit la qualité par une procédure de classement.

Le présent schéma national d'orientation pédagogique (SNOP) s'appuie sur l'observation du réseau des conservatoires classés et prend en compte les évolutions intervenues depuis la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et aux responsabilités locales.

Il intègre les changements introduits par la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, qui confie à l'État la mission de définir « un schéma national d'orientation pédagogique dans le domaine de l'enseignement public spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique ainsi que les qualifications exigées du personnel enseignant de ces établissements », et institue les diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre.

La loi du 13 août 2004 renforçait les missions de service public des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et du théâtre que la Charte de l'enseignement artistique spécialisé de danse, musique et théâtre s'était proposé d'énoncer en 2001 : mission d'enseignement proprement dite, mission d'éducation artistique et culturelle en collaboration avec l'Éducation nationale, mission de développement des pratiques artistiques en amateur.

Sur cette base, les établissements sont également tenus de participer activement à la vie artistique et culturelle de leur aire de rayonnement, de mener des actions de sensibilisation, de diversification et de développement des publics.

Ils assurent la diffusion des productions liées à leurs activités pédagogiques et l'accueil d'artistes. Ils sont les partenaires des acteurs qui accompagnent la pratique en amateur et des structures artistiques professionnelles, en particulier les organismes de création et de diffusion.

Hiérarchiser et équilibrer ces différentes missions dans un tout intégré, définir les modalités de sa réalisation concertée, tels sont les objectifs du projet d'établissement qui apparaît ainsi comme une étape essentielle dans la mise en place de la structure d'enseignement.

Par ailleurs, il existe plusieurs catégories de conservatoires territoriaux dont le rayonnement et l'offre d'enseignement sont variables et dont les moyens financiers et humains diffèrent. Ces modalités de classement et les missions de chaque catégorie d'établissement sont formulées par l'arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères de classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. De plus, la spécialité arts plastiques peut figurer dans l'offre pédagogique, soit au même titre que les trois spécialités du spectacle vivant, soit par la réunion sur un même site d'un conservatoire et d'une école d'art, avec gouvernance commune ou coordonnée.

Si l'élargissement de l'offre de parcours doit être visé en premier lieu, les établissements ont également la possibilité de « garantir » des enseignements dispensés par une autre structure dans le cadre d'une convention spécifique avec celle-ci.

Plus largement, l'échelon départemental a été désigné par la loi de 2004 comme pertinent pour l'organisation de l'enseignement et des pratiques artistiques via l'élaboration et la mise en œuvre de schémas départementaux des

enseignements artistiques. À cet égard, le schéma national d’orientation pédagogique détermine un référentiel dont les collectivités peuvent s’inspirer pour animer l’ensemble des structures qui concourent aux enseignements artistiques sur leur territoire et pour concevoir les documents programmatiques organisant le maillage plus fin de structures non classées.

En outre, un principe du fonctionnement en réseau a été instauré. Cette mise en réseau des conservatoires et de leurs compétences, qui n’est en aucun cas une hiérarchisation entre établissements, permet d’ouvrir sur une approche collaborative au service des territoires et de leurs habitants. Elle s’inscrit également de manière logique dans le cadre de l’évolution des configurations administratives (communautés de communes, d’agglomération, métropoles) concourant à une irrigation harmonieuse des territoires tant ruraux qu’urbains.

Enfin, les conservatoires classés peuvent délivrer les diplômes nationaux d’études de danse, de musique et de théâtre, conformément au décret du 27 août 2025 et à l’arrêté du 3 septembre 2025.

Qu’il s’agisse de garantir des enseignements, de s’inscrire dans un réseau ou d’organiser les sessions du diplôme national d’études artistiques, des conventions ad hoc sont nécessaires.

C’est pourquoi le projet d’établissement et les principes de conventionnement font l’objet d’un développement spécifique (voir Chapitre III).

Le présent schéma prolonge les avancées et les perspectives précédemment ouvertes qui encourageaient des initiatives innovantes et appuyaient des expériences adaptées à l’évolution des goûts, des pratiques et des démarches pédagogiques de manière à prendre en compte les grands enjeux artistiques, culturels et pédagogiques qui permettent l’émergence des esthétiques d’aujourd’hui. Il aborde également les enjeux éthiques propres à toute démarche pédagogique.

Schéma d’orientation, ce document établit des grands objectifs à viser qu’il convient de rapporter à la catégorie de classement de l’établissement. Il pose un cadre et oblige à la mise en œuvre de démarches pour l’atteindre.

CHAPITRE I – LES PRINCIPES FONDAMENTAUX

1. Une mission de service public

Les conservatoires classés proposent, dans un cadre défini, un enseignement spécialisé à l'art et à sa pratique, visant principalement l'épanouissement et l'accomplissement personnel des élèves. Ils contribuent en cela au droit de chacun d'accéder tout au long de sa vie à l'enseignement et l'éducation artistiques.

Lieux d'apprentissage de l'art et par l'art, ils ont vocation, au titre de cette mission de service public, à assurer un rôle de sensibilisation, d'orientation et de conseil, en éclairant les élèves sur les compétences transversales que la pratique artistique permet de développer, et sur la manière dont celles-ci peuvent contribuer à leur développement individuel. Ils accompagnent dans la réalisation de leur projet professionnel les élèves particulièrement motivés, exprimant le désir de s'orienter vers un métier artistique.

Espaces d'ouverture et de découverte, les conservatoires œuvrent à la reconnaissance de l'altérité et à la promotion de la diversité culturelle. Par le développement de l'engagement collectif, ils contribuent à la socialisation par l'art. Ils agissent dans la lutte contre toute forme de discrimination et mettent en œuvre un projet d'accueil inclusif pour les élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques. Ils promeuvent l'égalité entre les femmes et les hommes en prêtant attention à la parité dans les instances de concertation comme dans les recrutements ou la constitution des jurys, en favorisant la mixité dans les pratiques collectives et en luttant contre les stéréotypes de genre, en particulier en ce qui concerne le choix des instruments, la pratique de la danse ou les distributions de rôles.

Pour faciliter l'accès du plus grand nombre à leur offre, ils déterminent une tarification sociale.

2. Les enjeux artistiques et pédagogiques

Les artistes s'engagent de plus en plus dans des démarches allant jusqu'à l'effacement des frontières entre les arts, s'éloignant parfois des codes traditionnels ou les redécouvrant pour s'y ressourcer. Il en résulte des formes nouvelles et des brassages multiples : croisement des champs artistiques, interdisciplinarité, nouveaux modes de transmission, supports enregistrés et manifestations hors du spectacle traditionnel, diffusion en ligne, etc.

Parallèlement, les œuvres du passé, outre leur qualité intrinsèque, constituent un ancrage historique et une source d'inspiration. À cet égard, les conservatoires jouent un rôle important dans la transmission du patrimoine artistique, concourant ainsi à sa préservation.

Dans un contexte à la fois foisonnant et complexe du spectacle vivant, la formation artistique se doit d'être exigeante. Elle permet de construire des repères solides et d'éduquer le regard comme l'écoute, afin de préserver la dimension critique de l'art.

La richesse de l'enseignement spécialisé de la danse, de la musique et du théâtre tient à sa capacité à rendre possible le croisement des arts et à offrir des parcours variés et personnalisés selon les objectifs des élèves. Les réalisations artistiques y ont un champ d'expérimentation ouvert aux initiatives les plus diverses.

Le schéma national d'orientation pédagogique doit ainsi se situer à la lisière entre l'innovation indispensable et la nécessaire structuration institutionnelle.

Il s'agit bien, au-delà de l'acquisition des techniques :

- d'encourager l'ouverture d'esprit, la curiosité, la découverte et la diversité des approches, tout en préservant la spécialisation que nécessite la formation à la pratique d'une discipline
- d'inscrire dans la durée l'acquisition des compétences ;
- de concilier les démarches de création et d'appropriation d'un patrimoine ;
- de tracer un chemin dans la réalité multiple de la vie artistique d'aujourd'hui ;
- de favoriser les liens entre les arts.

3. Les enjeux esthétiques : pluralité de l'offre, transversalité

Le conservatoire est ouvert aux différents courants artistiques et attentif aux pratiques émergentes. Il crée les conditions de véritables échanges entre les spécialités et les disciplines ainsi que de la mise en perspective des esthétiques.

Par les choix de répertoires en matière d'enseignement comme de diffusion et par l'accueil d'artistes en résidence, l'établissement stimule et soutient la création artistique sous toutes ses formes et dans toutes les esthétiques. Il prête une attention particulière aux œuvres créées par des femmes.

L'organisation de la formation autour d'ateliers communs et de temps partagés entre élèves de spécialités, disciplines ou niveaux différents a pour premier objectif de favoriser le décloisonnement des parcours. Ces ateliers peuvent croiser plusieurs spécialités.

Cette organisation permet également de valoriser au mieux les qualités de chacun et de ce fait, d'éviter les risques d'une hiérarchisation construite sur des valeurs exclusives. Le principe de transversalité doit être mis en pratique dès les phases d'éveil et d'initiation et, autant que possible durant l'ensemble du cursus.

Dans le cas où l'offre d'enseignement est élargie au-delà des spécialités danse, musique et théâtre, la transversalité est recherchée sur l'ensemble de l'offre.

4. Les enjeux éducatifs, culturels et sociaux

L'enseignement artistique spécialisé au conservatoire s'inscrit dans la régularité et le temps long nécessaire aux apprentissages consolidés.

Par ailleurs, le conservatoire déploie un champ de compétences larges applicables aux sphères éducatives, culturelles et sociales. Il s'investit dans l'éducation artistique et culturelle (EAC), contribuant à la formation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique.¹

Il s'inscrit ainsi, notamment par l'intermédiaire de personnels dédiés tels les titulaires du diplôme universitaire de musicien intervenant (DUMI) ou formés à la médiation culturelle², dans les programmes d'éducation artistique et culturelle pilotés par les collectivités territoriales qui visent l'éducation générale et citoyenne. Dans ce cadre, des interactions peuvent être envisagées avec les enseignements dispensés au conservatoire.

Plus largement, le conservatoire favorise le croisement des publics, la consolidation des liens intergénérationnels et la cohésion sociale.

Il est un interlocuteur privilégié des établissements dépendant du ministère de l'Éducation nationale, dans la conception et la mise en œuvre de dispositifs et d'actions éducatives partagées sur son aide de rayonnement, ainsi que plus globalement, dans l'accompagnement de la réussite scolaire. Ce partenariat stratégique avec le milieu scolaire – lieu et condition de la démocratisation de l'accès à la culture – passe, notamment, par l'aménagement nécessaire du temps de la scolarité et l'extension de ses modalités existantes (classes à horaires aménagés, aménagements d'horaires) ou par l'articulation avec les dispositifs spécifiques de l'Éducation nationale (baccalauréat S2TMD, baccalauréats à spécialité Art).

5. La pratique en amateur

La pratique en amateur constitue la finalité de l'apprentissage pour la majorité des élèves.

Tout au long de la formation, les enseignements apportent aux élèves les outils d'une autonomie leur permettant de développer leur pratique artistique au sein du conservatoire comme à l'extérieur, pendant et après leurs études et sans présumer de la poursuite de leur parcours artistique.

¹ « L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes... » (Charte pour l'éducation artistique et culturelle, présente en 2016 par le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle).

² De telles formations sont proposées par le CND et les CNSMD ainsi que sous forme de cursus diplômant par les universités.

Le conservatoire constitue également sur son aire territoriale un pôle ressource pour les pratiques des amateurs sous toutes leurs formes, en termes de documentation, d'accueil de répétitions, de soutien logistique, etc. Il s'implique dans l'accompagnement artistique, pédagogique et technique des structures de son territoire qui portent cette pratique ou y contribuent.

Il met à disposition des espaces de travail et d'expression adéquats à ces pratiques selon les spécialités concernées (salle de musique, studio de danse, espace théâtral). À cet effet, il peut conclure, en tant que de besoin, des conventions de partenariat avec d'autres structures.

Selon la nature des demandes, il lui revient par exemple :

- d'orienter des amateurs isolés vers des groupes de pratique chorégraphique, musicale ou théâtrale déjà constitués, au sein de l'établissement ou à l'extérieur, ou encore d'encourager l'émergence de nouveaux groupes de pratique ;
- d'apporter conseil ponctuellement aux individus ou groupes sur leur pratique en les mettant en lien avec un membre de l'équipe pédagogique référent ;
- de consolider les pratiques en suscitant des interférences et rencontres, par exemple dans le cadre d'un projet de résidence d'artiste ;
- d'informer son public sur les divers dispositifs existant nationalement pour accompagner la pratique en amateur.

6. Les enjeux territoriaux

Un même territoire peut comporter plusieurs structures publiques ou privées offrant un enseignement de la danse, de la musique ou du théâtre qui constituent autant de mailles d'une offre au service de la vitalité culturelle des territoires et au sein de laquelle les établissements classés jouent un rôle structurant qui diffère selon leur catégorie de classement.

Les conservatoires accueillent un public composé en grande partie d'enfants et d'adolescents. Cette réalité rend les établissements particulièrement sensibles à la forte mobilité de leurs élèves, qui impacte leur fonctionnement et leurs dynamiques pédagogiques.

La dimension communale ou intercommunale est ainsi essentielle pour les élèves les plus jeunes qui appellent une offre de voisinage, ce qui conduit à concentrer les efforts sur les parcours d'éveil et les premiers cycles des parcours études.

Au niveau départemental ou régional, le conservatoire classé se doit d'être répondant envers le public des collégiens et des lycéens, élèves plus âgés et plus autonomes qui sont ceux des deuxième et troisième cycles des parcours études. Il lui revient également un rôle ressource envers les établissements de proximité, qu'il s'agisse de conseil ou de soutien à la conception de projet, de mutualisation de moyens, de participation à la formation continue des enseignants du territoire.

Ces complémentarités ouvrent naturellement sur des coopérations entre établissements qu'un cadre programmatique peut venir organiser. C'est le rôle notamment des schémas départementaux de l'enseignement artistique spécialisé élaborés et mis en œuvre par les départements et, le cas échéant, des schémas régionaux, ou encore des contrats de plan régional de développement des formations et de l'orientation professionnelles (CPRDFOP), notamment pour ce qui concerne les enseignements préparant à l'entrée dans l'enseignement supérieur.

Cette coopération permet d'encourager :

- la mutualisation des compétences et des moyens,
- l'organisation de la mobilité des élèves entre établissements,
- la mise en place de cursus communs à plusieurs établissements.

Ainsi, la collaboration entre établissements peut consister en :

- l'élaboration d'un programme pédagogique mutualisé concernant une discipline particulière (invitation d'un même intervenant, master-classes partagée, etc.),

- les échanges entre enseignants,
- la circulation de personnes-ressources détentrices de compétences spécifiques (savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé³, par exemple),
- la définition conjointe d'outils d'évaluation,
- l'organisation commune d'examens de fin de cycle,
- la réalisation de projets artistiques communs,
- la répartition, sur un territoire, des disciplines d'une même spécialité.

La coopération peut aller de la co-construction de projets ponctuels ou pérennes jusqu'à la mutualisation de moyens. Si les conditions sont réunies, la mise en réseau peut aboutir à la constitution d'un groupement d'établissements.

Plus largement, les conservatoires participent activement à une politique artistique et culturelle de territoire, y compris à travers une dynamique de parcours de spectateur.

Il leur revient d'entretenir un dialogue constant avec les structures culturelles de leur territoire dans leur diversité (musées, bibliothèques-médiathèques, salles de spectacle) pour la construction de partenariats de diffusion, d'accueil d'artistes, de projets participatifs, et de contribuer à la vie artistique locale par une programmation composée à partir de leurs forces vives et d'invitations d'artistes extérieurs, en résidence ou associés à leurs projets pédagogiques.

Ils sont également encouragés à nouer des partenariats avec différents acteurs sociaux du territoire de manière à mettre en rapport l'art et sa pédagogie avec la vie dans toutes ses dimensions : crèches, établissements médico-sociaux, hôpitaux, maisons de retraite, etc.

7. Les enjeux éthiques

Le conservatoire prend en compte les droits culturels dans son offre d'enseignement comme dans son fonctionnement. Il met notamment en place des moyens permettant de recueillir l'avis de ses élèves et de leurs familles sur ceux-ci.

Acteur de la construction individuelle et collective des citoyens, respectueux à tout moment des personnes qu'il accueille, il prend en considération chaque élève dans la globalité de son environnement familial, éducatif, social et culturel, et accompagne chacun dans la durée.

Il facilite l'accueil des familles et développe des initiatives leur permettant de s'impliquer dans l'accompagnement de leurs enfants.

Ainsi partagée, la pratique artistique des élèves s'inscrit pleinement dans leur quotidien, bien au-delà du seul temps de présence dans l'établissement. La qualité de ces relations intergénérationnelles contribue au succès du « contrat de formation » avec les élèves, et participe du rayonnement du conservatoire dans ses liens avec ses publics.

Lieu d'éducation et d'ouverture, le conservatoire applique scrupuleusement le principe de non-discrimination en ce qui concerne ses modalités d'accueil. Il participe à la politique publique d'inclusion. Il identifie au sein de son personnel un agent faisant fonction de référent handicap, sensibilise l'ensemble des personnels et déploie les moyens nécessaires pour l'accueil des personnes en situation de handicap, qu'il s'agisse des élèves et de leur entourage, ou de ses agents (inscription de la politique inclusive dans les textes cadres, pratiques de communication, aménagements matériels, aides spécifiques). Il s'emploie à aménager ses enseignements afin de prendre en compte les besoins particuliers des élèves, notamment en lien avec les situations de handicap cognitif, mental, psychique, sensoriel, moteur et des maladies invalidantes.

Il interroge régulièrement ses pratiques pédagogiques et concourt à une prévention volontariste des risques de manière à préserver la santé physique et psychique de ses élèves. Il est attentif aux questions relatives au genre. Il déploie la plus grande vigilance à l'égard de toute violence et des situations de harcèlement quelles qu'elles soient.

³ Anciennement nommé « méthodologies corporelles ».

Le conservatoire s'engage dans une démarche de développement durable.

Il propose des formations à ses agents sur l'ensemble de ces sujets.

Il adopte une charte éthique.

8. Prévention des violences et du harcèlement sexistes et sexuels (VHSS)

La lutte contre les violences et le harcèlement sexistes et sexuels (VHSS) est un enjeu de société qui demande une attention constante et des actions fortes. Du fait de la présence de mineurs en leur sein, population particulièrement fragile et exposée aux VHSS, les conservatoires se doivent d'être exemplaires dans la prévention et la lutte contre toutes les formes d'abus et d'atteinte à la dignité. Le plan contre les VHSS du ministère de la Culture souligne la nécessité de prendre les mesures nécessaires.

Les établissements d'enseignement public de la danse, de la musique et du théâtre doivent dès lors renforcer la vigilance à l'égard de toute forme de discriminations ou de violences et de toute situation de harcèlement, de tout agissement sexiste.

Il appartient aux employeurs publics de faire respecter le code de la fonction publique sur ces sujets. Les conservatoires doivent engager, en direction des élèves, en concertation avec les équipes pédagogiques, un travail sur des outils et modalités de prévention, de signalement et de traitement des situations, en particulier concernant les VHSS et les discriminations. Ils proposent une formation pour leurs personnels et désignent un référent VHSS.

Ce dispositif est intégré dans la charte éthique et présenté dans le projet d'établissement.

En l'absence d'un dispositif de signalement spécifique, l'affichage du **numéro 119 – Service National d'Accueil téléphonique pour l'Enfance en Danger** – est préconisé dans les conservatoires.

CHAPITRE II – LE CADRE PÉDAGOGIQUE DU CONSERVATOIRE CLASSE

L'ouverture des formations à des domaines artistiques nombreux ainsi qu'à des publics très diversifiés conduit à construire des modes d'organisation pédagogique adaptés.

En premier lieu, il convient de mettre en œuvre un cadre favorisant une souplesse du parcours de formation par :

- l'élaboration d'outils mis à la disposition des équipes pédagogiques ;
- la proposition de parcours adaptés selon les profils ;
- des initiatives répondant au contexte local et aux besoins spécifiques des élèves ;
- l'engagement des élèves dans la construction de leur parcours.

Ce cadre doit permettre aux établissements de répondre aux contraintes de disponibilité des élèves, notamment dans le cadre de cursus longs.

Ainsi, un équilibre doit être recherché pour garantir l'objectif d'acquisition durable de compétences, la prise en compte de la diversité des profils et des motivations et le développement d'une pratique en amateur autonome.

Les outils numériques et les applications spécialisées ont investi l'activité artistique et l'enseignement, tant pour la gestion et la communication que pour la création, la diffusion, l'enregistrement, la pédagogie. Dans l'enseignement de la danse, de la musique et du théâtre, arts de la présence et du lien, les outils numériques peuvent utilement être mis à profit en tant que compléments pédagogiques et didactiques.

1. Une formation globale

La formation artistique nécessite une construction globale et cohérente, basée sur des liens étroits entre les différents enseignements qui constituent le parcours de l'élève quel qu'il soit.

Intégrant le plaisir de la pratique comme levier de motivation et de progression, cette formation se concrétise par la mise en œuvre d'une connexion forte entre les divers apprentissages, et l'acquisition d'une culture ouverte de sa spécialité et au-delà. Elle garantit un socle de connaissances et de compétences, nourri d'une diversité d'expériences et de parcours, y compris par l'apport d'autres arts.

Dédiée aux arts vivants, elle intègre comme élément constitutif la présentation publique, qui contribue au développement de compétences spécifiques : rapport à la scène, appropriation de l'espace, sens de la relation au public. Résultant d'un travail d'équipe et permettant la mise en valeur des élèves, la formation artistique concourt au développement de la confiance en soi. Si les ressources pédagogiques de l'établissement le permettent, le recours dans les enseignements aux techniques théâtrales peut être mis à profit de manière transversale.

De manière symétrique, dans une logique d'école du regard et de l'oreille, les élèves sont incités à assister à des spectacles ou concerts en rapport avec leur parcours de formation. À défaut d'offres suffisantes sur le territoire environnant, la formation prévoit des temps d'écoute et de visionnage permettant aux élèves d'accéder aux œuvres et aux interprétations qui leur donnent vie. À cet égard, le conservatoire saisit les opportunités de programmes et de partenariats prévoyant un dispositif d'accès aux œuvres pour les personnes en situation de handicap (audiodescription, sur-titres, représentation signée, etc.).

Un dossier de suivi de l'élève, instaurant une « mémoire pédagogique », permet d'accompagner chacun dans la durée.

2. L'attention au corps

La qualité du geste artistique dépend étroitement de la sensibilité kinesthésique, qui oriente sans cesse l'investissement corporel : une réelle conscience corporelle doit être développée dès le début de l'apprentissage des techniques de la danse, de la musique et du théâtre, en apportant une attention particulière aux risques corporels et psychiques engendrés par la pratique.

Le conservatoire intègre cette dimension dans ses enseignements afin que tout élève puisse identifier les exigences physiologiques à respecter, et construire ainsi de façon consciente et maîtrisée une posture physique saine et, plus largement, une représentation corporelle et spatiale, notamment dans l'exercice public de son art.

À cette fin, il peut faire appel à un personnel dédié, ce qui est plus particulièrement attendu dans les CRD et les CRR.

Si les ressources pédagogiques de l'établissement le permettent, le recours dans les enseignements à l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé⁴ peut être mis à profit de manière transversale ; il peut également être fait appel à tout spécialiste en savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD).

Le conservatoire prend en considération la problématique du trac et plus généralement du stress dans l'accompagnement des élèves.

3. Parcours études et parcours programmes

L'offre pédagogique se décline en plusieurs types de parcours.

L'établissement met en œuvre un parcours d'éveil et d'initiation destiné aux élèves les plus jeunes. Terrain idéal de la transversalité, ce parcours est conçu de préférence en croisant les spécialités danse, musique, théâtre, permettant aux enfants d'expérimenter des approches variées avant de choisir celle vers laquelle ils s'orienteront ultérieurement. Les élèves peuvent y être accueillis à partir de l'âge de quatre ans.

Le parcours études s'organise en trois cycles. Une attestation de formation peut être décerné par l'établissement à l'issue du premier cycle. En danse et musique, un brevet d'études chorégraphiques ou musicales peut être délivré à la fin du deuxième cycle.

À l'issue du deuxième cycle, une double possibilité est offerte aux élèves :

- un troisième cycle proposant un programme adapté au projet, aux capacités et disponibilités de l'élève, pouvant déboucher sur un certificat d'études chorégraphiques, musicales ou théâtrales ;
- un cycle plus soutenu, nommé cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) qui délivre un diplôme national d'études de danse, de musique ou de théâtre (DNED, DNEM, DNET).

Ce parcours études est proposé, selon la catégorie de classement, en partie ou en totalité dans une ou plusieurs spécialités et disciplines.

Un cycle est une période, généralement pluriannuelle, qui permet la réalisation d'un certain nombre d'objectifs de formation que l'on a préalablement définis ; ces objectifs concourent à l'acquisition de compétences dont on peut constater la cohérence à l'issue de la période établie. Chaque cycle marque les grandes étapes de la maturité des élèves.

Dans cet esprit, le conservatoire doit apporter les réponses aux besoins spécifiques des élèves et mettre en œuvre des modes d'acquisition propres à chaque tranche d'âge en fonction des spécialités ou des disciplines.

Le parcours études s'effectue en principe du premier au troisième cycle, mais les établissements doivent prévoir des modalités permettant d'accéder à la formation au fil de ce parcours. Les différents cycles ainsi que les modalités d'accès à chacun d'entre eux sont décrits, par spécialité, dans les chapitres suivants.

Dans le cadre du parcours études, les enseignements délivrés aux élèves sont organisés sur la base de 34 semaines par an.

Le conservatoire propose également, selon les spécialités, des parcours programmes encadrés par le règlement des études, tels que :

- parcours ouverture, pour les adultes souhaitant aborder tardivement une pratique artistique ;
- parcours pratique continuée, pour les élèves ayant achevé le parcours études et souhaitant poursuivre leur pratique artistique ;

⁴ Cette discipline, créée initialement par les danseurs pour les danseurs et qui s'est ouverte à d'autres pratiques du mouvement (musique, art dramatique, arts du cirque, arts martiaux, etc.), travaille la dimension structurelle, fonctionnelle et expressive du corps en mouvement en vue d'une réorganisation globale de l'expérience corporelle en lui donnant toute sa profondeur poétique.

- parcours scénique, permettant à un groupe ou ensemble d'élèves de s'engager dans l'expérience de la scène ;
- parcours compagnonnage, pour une équipe amateur constituée cherchant à consolider ses moyens artistiques ;
- parcours personnalisés répondant aux besoins spécifiques de certains élèves.

Ces parcours programmes constituent la politique d'éducation artistique et culturelle de l'établissement.

4. Les diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre

Les diplômes nationaux d'études de danse (DNED), de musique (DNDM) et de théâtre (DNET) s'obtiennent à l'issue du cycle préparatoire au diplôme national (CPDN).

Ce diplôme est réglementé par le décret du 26 août 2025 relatif aux diplômes nationaux d'études de danse, de musique et du théâtre et par l'arrêté du 3 septembre 2025 fixant l'organisation du cycle préparatoire au diplôme national, des épreuves et de la délivrance des diplômes nationaux d'études de danse, de musique et du théâtre.

Les établissements bénéficiant d'un classement en CRD ou CRR peuvent proposer un cycle préparatoire au diplôme national. Les établissements doivent constituer un groupement d'au moins deux établissements et déterminer par convention :

- pour l'évaluation continue, les modalités et les critères communs de l'évaluation. Chaque établissement les reporte dans son règlement des études ;
- pour l'évaluation terminale, mutualisée entre les établissements, les conditions d'organisation des épreuves et de leurs contenus, le calendrier prévisionnel des épreuves et les règles de répartition des coûts afférents.

En Corse et dans les territoires d'outre-mer, l'épreuve d'évaluation terminale peut être organisée par un établissement unique.

5. La préparation à l'enseignement supérieur

Certains établissements peuvent proposer une préparation à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de danse, de musique ou de théâtre.

Ces cycles préparatoires à l'enseignement supérieur (CPES) permettent d'acquérir les connaissances et compétences d'un niveau suffisant pour prétendre à suivre un cursus dans l'enseignement supérieur artistique ou, éventuellement, de poursuivre des études supérieures dans d'autres domaines.

La création des CPES s'inscrit dans le cadre des articles 51 et 53 de la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 (loi LCAP), qui a remplacé le CEPI par des dispositifs préparatoires à l'enseignement supérieur artistique dans le domaine du spectacle vivant.

Si les moyens matériels et pédagogiques le permettent, et sous réserve de respecter l'organisation fixée par les articles D. 759-9 à D. 759-16 du code de l'éducation et l'arrêté pris en application⁵, cette préparation peut faire l'objet d'un agrément délivré par le ministère de la Culture, conférant aux élèves bacheliers le statut d'étudiant.

En fonction des capacités de l'établissement et selon les spécialités, le cycle préparatoire à l'enseignement supérieur peut être mutualisé en partie avec le cycle préparatoire au diplôme national ou lui faire suite.

Les élèves inscrits dans un cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES) agréé peuvent être admis à se présenter aux épreuves du diplôme national d'études artistiques selon des modalités prévues au règlement des études des établissements concernés.

⁵ Arrêté du 20 juillet 2020 relatif aux conditions d'agrément des établissements assurant une préparation à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique et au contenu et modalités de dépôt des dossiers de demandes.

6. L'évaluation

L'évaluation participe du principe même de formation.

L'évaluation conjugue plusieurs fonctions :

- donner à l'élève les outils d'une prise de recul sur sa pratique, afin qu'il mesure ses acquis et puisse se situer dans sa progression personnelle ;
- ajuster pour chaque élève l'accompagnement proposé par l'équipe pédagogique afin qu'il parvienne au fil de son parcours au niveau d'autonomie visé ;
- entretenir le dialogue avec l'élève – et pour les mineurs, avec sa famille – pour l'éclairer sur les décisions prises par l'établissement, le conseiller sur son orientation, l'aider à définir ou affiner son projet personnel, au regard des différents parcours proposés ;
- apporter à l'équipe pédagogique des indications précises sur les résultats de l'enseignement dispensé, permettant de modifier si nécessaire les démarches et les contenus.

Elle est en outre indispensable pour valider les acquisitions à l'issue des parcours ou cycles conduisant à une attestation, un brevet, un certificat ou un diplôme.

Dans tous les cas, l'évaluation comporte une part d'évaluation continue, plus ou moins importante selon les spécialités, les parcours et les niveaux.

L'évaluation continue concerne toutes les activités de l'élève : cours individuels ou collectifs, pratiques d'ensemble, mises en situation publique, ateliers, etc. Elle est conduite par l'équipe pédagogique, y compris les intervenants ponctuels extérieurs à l'établissement, et intègre une dimension d'auto-évaluation.

Outre la progression dans les acquisitions propres à l'enseignement suivi, l'évaluation continue porte notamment sur l'assiduité, la régularité dans le travail, l'attention aux autres, la participation au travail collectif, l'engagement, la force de proposition.

L'évaluation continue est intégralement prise en compte dans l'évaluation finale des parcours ou cycles conduisant à une certification ou une diplomation et pour lesquels est également conduite une évaluation sur épreuves terminales.

Également recommandée, la pratique de l'évaluation réciproque, c'est-à-dire le partage de points de vue entre élèves, permet de décentrer son attention pour développer l'empathie et la bienveillance envers ses pairs et les considérer comme des alliés dans une pratique collective.

Quel qu'en soit le niveau, l'évaluation par un jury est suivie d'un temps d'échange et de communication avec les membres de ce jury.

Tous les éléments de l'évaluation sont inscrits dans le dossier de l'élève.

Sur la base des principes généraux de mise en œuvre de l'évaluation précisés par spécialité dans les chapitres qui suivent (part attribuée à chaque enseignement selon le cycle, critères de l'évaluation, répartition entre évaluation continue et évaluation terminale, composition des jurys), le règlement des études de l'établissement décrit les différents dispositifs d'évaluation arrêtés pour les différents cycles des parcours études. La validation du diplôme national obéit à des règles spécifiques prévues par arrêté du ministre chargé de la culture.

Le règlement des études prévoit l'aménagement des épreuves pour les personnes en situation de handicap, qui pourra s'inspirer des dispositions prévues pour l'enseignement supérieur dans la circulaire du ministère de la Culture⁶.

⁶ Circulaire du 5 août 2011 relative à l'accueil réservé aux personnes handicapées au sein des établissements supérieurs sous tutelle du ministère chargé de la culture et aux aménagements des examens et concours de l'enseignement supérieur culture placé sous la tutelle ou le contrôle pédagogique du ministère chargé de la culture pour les candidats présentant un handicap.

7. Le conservatoire, lieu d’expérimentation pédagogique

La diversification des situations pédagogiques et des méthodes didactiques permet d’entretenir la curiosité et l’appétence de l’élève pour le champ artistique dans lequel s’inscrit sa pratique. En particulier, les conservatoires sont encouragés à explorer les possibilités offertes sur ce plan par les outils numériques en s’équipant et en formant les personnels concernés.

Des échanges réguliers entre pédagogues de différentes spécialités et disciplines, de même qu’entre pédagogues et professionnels issus du champ artistique doivent être organisés, pour permettre de favoriser le croisement des expériences et des réflexions, en particulier en ce qui concerne la question de l’évaluation.

Le conservatoire peut explorer les possibilités d’action en direction de la toute petite enfance ou du grand âge.

8. Le classement et le suivi des établissements

Les établissements d’enseignement artistique classés développent leur activité dans le cadre du présent schéma, défini par l’État.

L’arrêté du 19 décembre 2023 fixe ces critères de classement. Cet arrêté définit les missions communes aux trois catégories de classement (rayonnement communal ou intercommunal, départemental, régional), ainsi que les missions spécifiques de chacune.

Une inspection de tout ou partie des enseignements dispensés dans un établissement classé peut être réalisée, dans chaque spécialité, par un inspecteur rattaché à la direction générale de la création artistique, à la demande de la collectivité territoriale concernée ou des services du ministère de la Culture⁷.

Dans le cas où la demande d’inspection émane d’une collectivité territoriale, elle doit être déposée auprès de la direction régionale des affaires culturelles à laquelle il revient d’en faire transmission à la direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

⁷ L’article R. 461.6 du code de l’éducation prévoit : « Lorsqu’un établissement ne répond plus aux conditions qui ont motivé son classement dans une catégorie, le ministre chargé de la culture diligente une inspection. Le ministre met en demeure la collectivité territoriale ou le groupement de collectivités responsables de prendre les mesures nécessaires afin que soient à nouveau remplies les conditions du classement. À l’issue du délai fixé dans la mise en demeure, si les mesures indiquées n’ont pas été prises, le ministre décide le changement de catégorie ou la radiation du classement de l’établissement. »

CHAPITRE III – LE FONCTIONNEMENT DU CONSERVATOIRE CLASSE

Le conservatoire relève de la compétence d'une collectivité gestionnaire qui en assure la pleine responsabilité au titre de la libre administration des collectivités territoriales. Elle en établit le règlement intérieur après consultation du comité social territorial. Énumérant les règles de fonctionnement d'un équipement collectif de service public partagé par l'ensemble de ses usagers et acteurs, ce document constitue une « règle du jeu » administrative qui s'impose à tous.

À travers tous les aspects du fonctionnement pratique et quotidien de l'établissement, le règlement intérieur précise les droits, devoirs et missions de chacun : équipe de direction, personnels enseignants, administratifs et techniques, usagers. Il précise également les modalités de fonctionnement des instances de concertation.

1. Le personnel

Quelle que soit la catégorie de classement, les établissements pour lesquels le classement est prononcé disposent d'une équipe aux compétences appropriées et en effectif suffisant pour assurer les missions de leur catégorie de classement : suivi pédagogique, administratif, juridique et financier, accueil des familles, communication, relations avec les institutions partenaires.

A. Administration et encadrement

La direction est qualifiée selon les règles statutaires⁸ :

- Pour les CRC et CRI, titulaire d'un certificat d'aptitude (CA) de professeur chargé de direction ou d'un CA de professeur de danse, de musique ou d'art dramatique, ou appartenant au cadre d'emplois des professeurs territoriaux d'enseignement artistique (PTEA).
- Pour les CRD et CRR, titulaire d'un CA de directeur ou appartenant au cadre d'emplois des directeurs d'établissement territoriaux d'enseignement artistique (DETEA).

Conformément à l'article 11 de l'arrêté du 29 septembre 2023, dans le cas où le recrutement statuaire se révélerait infructueux, il revient aux services du ministère de la Culture d'établir si le niveau de qualification et de compétence de l'agent identifié ou recruté peut être considéré comme compatible avec la catégorie de classement de l'établissement. L'agent doit alors s'employer à accomplir les démarches nécessaires en vue d'accéder au cadre d'emploi ou d'obtenir le diplôme requis avant l'échéance du classement de l'établissement, et avec le soutien de celui-ci et de sa collectivité.

Le pilotage d'un CRR ou CRD est assuré par une équipe de direction. Celle-ci veille à intégrer le responsable des enseignements de chacune des spécialités proposées par l'établissement. Ces personnes ont vocation à occuper des postes de direction adjointe.

Des missions de coordination de département sont confiées de préférence à des enseignants appartenant au cadre d'emploi de professeur territorial d'enseignement artistique. Ces agents, ainsi que les référents handicap, bénéficient d'une compensation proportionnelle aux missions confiées.

L'établissement dispose des compétences nécessaires pour assurer le suivi administratif, juridique et financier, l'accueil des familles, l'accueil des personnes en situation de handicap, les relations avec les institutions partenaires, et pour favoriser une dynamique de communication entre parents, pédagogues et élèves.

Il s'emploie à identifier en son sein un coordinateur pour l'éducation artistique et culturelle, un référent handicap, un référent VHSS et une personne en charge du suivi de la scolarité des élèves en horaires aménagés.

⁸ Article 10 de l'arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères de classement des établissements publics de la musique, de la danse et de l'art dramatique.

B. Équipe pédagogique

Les enseignants sont recrutés conformément aux dispositions des statuts particuliers de la filière culturelle de la fonction publique territoriale, et dans les conditions prévues par l'article 8 de l'arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique⁹. Ils ont suivi une formation ou passé des épreuves artistiques et pédagogiques leur permettant d'obtenir un diplôme attestant leur qualification pédagogique dans leur spécialité (le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur, le diplôme d'État de professeur, le diplôme universitaire de musicien intervenant ou des diplômes équivalents) ainsi que l'accès à l'un des grades de la filière culturelle (professeur territorial d'enseignement artistique, assistant territorial d'enseignement artistique), et sont dans la mesure du possible riches d'une expérience d'artiste professionnel.

Le parcours d'apprentissage d'un élève étant presque toujours partagé entre plusieurs enseignants, selon les différentes disciplines suivies, ceux-ci se doivent de mener un travail en équipe, dans une constante concertation, et avec le référent handicap si nécessaire. Ce travail collaboratif est par ailleurs indispensable pour construire les parcours dans une cohérence pédagogique, nourrir le travail des instances de concertation, enrichir la réflexion collective, renouveler les situations pédagogiques, vivifier l'enseignement.

Les membres de l'équipe pédagogique participent à différentes actions liées à leur fonction d'enseignant : évaluation continue, présentation de travaux d'élèves, participation à la définition et à la mise en œuvre du projet d'établissement, concertation pédagogique au sein des différents départements, liens avec les parents d'élèves, implication dans la conduite d'un parcours de spectateur ou dans les actions s'inscrivant dans la vie culturelle locale. Pour les emplois à temps non complet, ces tâches s'entendent au prorata de la quotité du temps de service.

Par-delà son engagement pédagogique, chaque enseignant doit pouvoir poursuivre une activité artistique ou liée à son art, tout en veillant à la concilier avec les obligations de service.

Le conservatoire veille également à accueillir des artistes extérieurs à son équipe, qui enrichissent et nourrissent la pédagogie : rencontres, master class, résidences de création, ateliers de pratique, etc.

B.1 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la danse

Les enseignants en danse classique, contemporaine ou jazz sont tous titulaires du diplôme d'État de professeur de danse ou de sa dispense ou du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse ou d'un titre équivalent, conformément à l'article L. 362-1 du code de l'éducation.

Pour les CRD et CRR, dans chaque discipline chorégraphique enseignée parmi les disciplines visées à l'article L. 362-1 du code de l'éducation, l'équipe enseignante compte au moins un enseignant appartenant au cadre d'emplois des professeurs territoriaux d'enseignement artistique ou titulaire du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse¹⁰.

Les musiciens accompagnateurs sont titulaires d'une certification d'accompagnement musical de la danse, ou appartiennent au cadre d'emplois des ATEA ou des PTEA. Ils sont membres à part entière de l'équipe pédagogique et participent à la formation des élèves danseurs sur le plan musical (cf. chapitre IV).

B.2 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la musique

Pour les CRC et CRI, l'équipe pédagogique est constituée d'enseignants en grande majorité titulaires du DE ou appartenant au cadre d'emplois des ATEA principaux. Selon la taille de l'établissement, elle pourra s'enrichir de PTEA, notamment sur des fonctions de coordination de départements pédagogiques.

Pour les CRD, l'équipe d'enseignants qualifiés sur le plan pédagogique (CA, DE, DUMI) comporte un PTEA ou titulaire du CA dans au moins **50 %** des disciplines enseignées dans chaque département pédagogique.

Pour les CRR, l'équipe d'enseignants qualifiés sur le plan pédagogique (CA, DE, DUMI) comporte un PTEA ou titulaire du CA dans au moins **80 %** des disciplines enseignées dans chaque département pédagogique¹¹.

⁹ Particulièrement pour les CRD et CRR.

¹⁰ Article 9 de l'arrêté du 19 décembre 2023.

¹¹ Ibid.

B.3 – Dispositions spécifiques de l’enseignement du théâtre

Il importe que chaque élève à partir du second cycle puisse bénéficier des apports croisés d’une équipe pédagogique compétente pour l’apprentissage du théâtre (formation générale et formation à des techniques spécifiques), qui en assure la responsabilité, et pour d’autres disciplines associées à cet apprentissage.

Dans le cas d’un enseignant unique de théâtre, il est fait appel aux enseignants d’autres départements de l’établissement pour constituer l’équipe pédagogique.

Elle comprend donc également au moins un enseignant d’art vocal, d’une part, et au moins un enseignant de pratique corporelle, d’autre part, justifiant respectivement d’une compétence dans l’approche spécifique de la voix et du corps de l’acteur.

Les enseignements du cycle préparatoire au diplôme national sont dispensés par une équipe pédagogique composée au minimum de deux enseignants de théâtre dont l’un est responsable de l’enseignement de la spécialité auprès de la direction. Ce dernier est un professeur titulaire du CA ou appartenant au cadre d’emplois des PTEA.

L’équipe et le projet pédagogiques s’enrichissent d’intervenants extérieurs invités qui peuvent être des artistes, des universitaires, des pédagogues, afin d’offrir aux élèves, quels que soit leur âge et niveau, des expériences et des regards divers sur la pratique du théâtre et sa création, une approche globale de cet art reposant sur l’échange.

Chaque parcours doit délivrer une formation ou un enseignement diversifiés, personnalisés, et assurés par des enseignants permanents ou des intervenants extérieurs qualifiés.

B.4 – L’enseignement de la discipline principale du cycle préparatoire au diplôme national

Pour le cycle préparatoire au diplôme national, l’enseignement de chaque discipline principale est assuré par au moins un professeur titulaire du CA ou appartenant au cadre d’emplois des PTEA ; pour la danse, cette disposition concerne uniquement les disciplines visées à l’article L. 362-1 du code de l’éducation¹².

Dans le cas où le recrutement statuaire serait impossible ou se révélerait infructueux, notamment dans les disciplines où l’effectif d’enseignants certifiés ou appartenant au cadre d’emplois des professeurs territoriaux d’enseignement artistique est numériquement faible, il revient aux services du ministère de la Culture d’établir si le niveau de qualification et de compétence de l’enseignant peut être considéré comme compatible avec la catégorie de classement de l’établissement.

C. Équipe technique

L’établissement dispose de ressources suffisantes en termes de personnel technique à même d’assurer son bon fonctionnement sur les plans de l’ordre de marche et des activités pédagogiques et artistiques.

Lorsque l’établissement dispose de ressources documentaires en propre (bibliothèque, médiathèque, partothèque, enregistrements audio et vidéo), celles-ci doivent être gérées par un personnel dédié.

D. Formation du personnel

Le conservatoire s’attache à développer les compétences professionnelles de ses équipes, en favorisant l’accès à la formation continue. Il organise les sessions réglementaires de sensibilisation de ses agents en matière de sécurité ERP, accueil de publics en situation de handicap, lutte contre les VHSS.

Il facilite dans les spécialités constituant son offre l’accès des enseignants aux formations artistiques et pédagogiques construites en partenariat avec le centre national de la fonction publique territoriale et les autres organismes de formation continue, ainsi que par d’autres établissements (CND, CNSMD, CDN, pôles d’enseignement supérieur, CEFEDEM, CFMI, les Chantiers nomades, universités, etc.).

Il organise l’échange de bonnes pratiques au sein de l’équipe pédagogique, en valorisant les compétences complémentaires dans le domaine artistique ou dans d’autres champs.

¹² La même règle s’applique pour le cycle préparatoire à l’enseignement supérieur (CPES), exception faite pour la danse où la détention du CA ou d’un diplôme équivalent est obligatoire pour l’enseignement dans la discipline principale.

2. Les conditions matérielles

A. Les locaux

L'établissement dispose de locaux spécifiques, dont le nombre, les volumes et caractéristiques sont adaptés aux différentes spécialités et disciplines enseignées, tel que défini dans le projet de l'établissement et le projet pédagogique.

Les salles disposent d'une bonne isolation phonique et d'un traitement acoustique adapté aux activités qui y sont pratiquées ; l'insonorisation est réalisée de façon que le son ne circule pas d'une salle à l'autre.

Les locaux sont correctement ventilés et chauffés. On veillera notamment à ce que la température ne soit pas inférieure à 19 °C dans l'ensemble des locaux dédiés à l'enseignement artistique – y compris les studios de danse¹³. La prudence est de mise lorsque la température atteint ou dépasse 28 °C.

Le conservatoire dispose au sein de l'établissement d'une salle permettant la présentation de spectacle possédant les qualités acoustiques et techniques adaptées aux différents arts ou à défaut, plus particulièrement pour les CRC et CRI, d'un accès privilégié et facilité à un équipement de la collectivité situé à proximité. Cette salle constitue également l'outil permettant aux élèves de travailler le rapport à la scène et l'appropriation de l'espace.

L'établissement s'emploie à rendre accessible une connexion à Internet dans les salles d'enseignement.

Le conservatoire veille à l'accessibilité de ses locaux aux personnes en situation de handicap et met progressivement en place le registre public d'accessibilité (RPA), en conformité avec la réglementation en vigueur. Ce registre, qui recense les informations sur l'accessibilité des locaux et des prestations, est rendu accessible au public au fur et à mesure de sa constitution.

Le personnel dispose d'une salle de convivialité correctement équipée. Les élèves ont accès aux locaux disponibles pour exercer leur pratique artistique, et à une salle d'étude.

Le conservatoire est attentif aux conditions d'accueil des familles (espace d'attente et d'échange, mise à disposition de locaux pour des réunions). Le règlement intérieur prévoit les conditions de circulation des personnes extérieures dans l'établissement.

A.1 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la danse

Espaces de travail

Le nombre de salles de danse nécessaires découle de la définition du projet de l'établissement et du projet pédagogique.

Toutefois, il importe de viser un effectif de dix à vingt élèves par classe, ce qui permet de créer les conditions d'un enseignement dynamique sans pour autant qu'il y ait dispersion des informations et des corrections dispensées par l'enseignant à l'adresse du groupe ou de l'individu.

Il convient par ailleurs de disposer d'une surface par élève suffisante pour que les évolutions collectives dans l'espace puissent s'organiser sans risque, notamment lors des phases de prise d'élan, et pour pouvoir déployer dans toutes leurs dimensions les enchaînements chorégraphiques travaillés. En particulier, en troisième cycle ou pour des groupes d'élèves adultes, la surface minimale conseillée par élève est de 7 m² ce qui revient à une surface optimale pour les studios de danse de 140 m² pour accueillir un groupe de 20 élèves.

Il importe de rechercher les superficies les plus proches possibles du carré et d'éviter les surfaces rectangulaires trop accentuées ou les espaces architecturaux inadaptés (cloisons courbes, cloisons vitrées trop importantes, par exemple) en prenant en compte que les angles droits sont les meilleurs référents pour les indications de direction et d'orientation corporelles.

¹³ Conformément à l'arrêté du 25 juillet 1977 relatif à la limitation de la température de chauffage de locaux où s'exercent des activités à caractère scientifique, sportif, artisanal, industriel, commercial ou agricole, sachant que l'enseignement de la danse et les prescriptions relatives aux salles de danse relèvent du code de l'éducation et non du code du sport.

Diverses obligations relatives aux locaux d'enseignement de la danse sont fixées par le code de l'éducation concernant les sols (article R. 462-1) – aire d'évolution ne reposant pas directement sur un sol dur (béton, carrelage, etc.) et recouverte d'un tapis de sol – les sanitaires (article R. 462-4) et les documents devant faire l'objet d'un affichage (articles L. 462-3, R. 462-2, R. 462-5 du code de l'éducation).

Pour ce qui concerne l'aménagement des studios de danse, on se reportera utilement au document *Aménagement d'un studio de danse* (avril 2016) élaboré par le Centre national de la danse et disponible en ligne.

L'établissement doit également prévoir des salles où puissent être dispensés des enseignements théoriques et un accès des élèves à des ressources documentaires relatives à la danse (livres, enregistrements audiovisuels d'œuvres chorégraphiques, notamment) et, si nécessaire, établir toute convention utile avec des structures culturelles de proximité pour y pourvoir.

Hygiène et sécurité

Des normes en matière d'hygiène et de sécurité sont prévues spécifiquement pour les salles de danse à l'article R. 462-2 du code de l'éducation (trousse de premiers secours, tableau d'organisation des secours, affichage des numéros d'urgence).

Outre les précautions relatives à la surface disponible et la prise en compte des indications mentionnées précédemment concernant la température, une attention particulière doit être apportée à la qualité de l'air, donc à la ventilation. La pratique dansée peut en effet entraîner un cycle respiratoire intense susceptible d'altérer la composition de l'atmosphère ambiante d'autant plus que le nombre d'élèves en présence est grand ou le volume disponible restreint : la présence d'un détecteur de CO₂ est indiquée.

Enfin, les activités chorégraphiques pouvant amener à travailler pieds nus ou à évoluer corporellement au sol, il doit être évité de pénétrer dans les studios de danse avec des chaussures de ville, et ceux-ci doivent faire l'objet d'un nettoyage régulier et particulièrement attentif.

A.2 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la musique

Les salles sont en nombre suffisant pour assurer l'ensemble des apprentissages instrumentaux (en individuel et collectif), des ateliers et des différentes pratiques collectives. Les salles dédiées aux enseignements instrumentaux doivent pouvoir accueillir des cours de groupe. L'enseignement de la formation musicale dispose d'espaces permettant la mobilité des élèves ainsi que le travail de groupes instrumentaux.

Les pratiques collectives nécessitent des plateaux de répétition. Les salles destinées aux musiques actuelles et aux percussions font l'objet d'un traitement acoustique particulier.

A.3 – Dispositions spécifiques de l'enseignement du théâtre

La formation de l'acteur exige avant tout de l'espace et du temps. C'est dire l'importance de la mise à disposition d'au moins une salle à usage exclusif, affirmant la spécificité et l'identité du département théâtre au sein de l'établissement et permettant aux élèves, en dehors des heures de cours ou des ateliers, de travailler et répéter entre eux.

L'enseignement du théâtre demande idéalement :

- pour un groupe de 25 élèves – correspondant à un enseignant à temps complet – un studio d'environ 150 m² d'espace plan, ouvert et dégagé, de hauteur libre sous plafond de 3,5 m minimum, avec ventilation et chauffage, et revêtement du sol adapté à la pratique théâtrale. Il est équipé de praticables, grils ou lices permettant l'accroche de rideaux ou projecteurs, panneaux mobiles, estrades, plots, projecteurs, jeu d'orgue, matériel audiovisuel, etc. ;
- en outre, un deuxième studio (minimum 100 m²) est nécessaire au-delà de deux enseignants à temps complet au sein du département ;
- des salles de travail dégagées de mobilier (minimum 50 m²) mises à la disposition des élèves plusieurs heures par semaine. Vivement conseillés en premier et deuxième cycle, ces locaux deviennent indispensables dans le cas d'élèves avancés dans leur parcours, et principalement les élèves du troisième cycle et du cycle préparatoire au diplôme national. Il n'est pas rare que certains élèves passent huit heures consécutives dans l'enceinte de l'établissement, en alternant des travaux sous différents formats : cours

- collectifs, répétitions de scènes à 2 ou 3, apprentissage de texte, travaux personnels, projets avec des élèves d'autres départements dans le cadre de gestes transdisciplinaires ;
- un accès facile aux sanitaires (y compris douches), à un vestiaire spécifique et un espace de convivialité et de repas pour les élèves très présents, et à un local de stockage (costumes, accessoires, etc.) ;
 - l'accès à des salles de cours théoriques, équipées d'un matériel adapté (vidéo, diffusion sonore, paperboard, etc.) est également prévu.

B. Le matériel

Le conservatoire dispose d'un accès à des ressources documentaires relatives à chacune des spécialités proposées (partitions, livres, revues, supports enregistrés, etc.), d'outils pédagogiques propres à chaque spécialité, destinés à l'équipe pédagogique et aux élèves, adaptés aux personnes en situation de handicap. Il est équipé du matériel nécessaire à l'enseignement et à la réalisation de spectacles (matériel de diffusion sonore et audiovisuelle, praticables, régie mobile).

La ressource documentaire peut également être assurée via un partenariat avec une médiathèque suffisamment proche.

Une politique de consolidation régulière des fonds documentaires et des réserves ou parcs de matériel pédagogique est établie dans le cadre du projet d'établissement et mise en œuvre par le conseil pédagogique.

Les outils numériques et les applications spécialisées, constamment développés et affinés, largement utilisés dans l'activité artistique et l'enseignement, tant pour la gestion et la communication que pour la création, la diffusion, l'enregistrement, la pédagogie, sont mis à disposition de l'équipe pédagogique et des élèves pour une utilisation à bon escient, étroitement reliée aux démarches et contenus didactiques.

B.1 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la danse

Les studios disposent d'un instrument à clavier ou de percussions, d'un matériel de diffusion sonore et audiovisuelle, de miroirs de préférence occultables, de barres à hauteur réglable, et de petit matériel pédagogique (balles, bâtons, tissus, etc., et, pour les établissements proposant un cycle préparatoire au diplôme national, un squelette).

B.2 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la musique

Le conservatoire est doté d'un parc instrumental couvrant l'ensemble des besoins liés à l'offre pédagogique, tant à usage interne que pour le prêt aux élèves, moyennant éventuellement une redevance abordable, en vue de faciliter matériellement les débuts de l'apprentissage.

Les salles de cours sont autant que possible équipées d'un piano accordé et d'un matériel de diffusion.

B.3 – Dispositions spécifiques de l'enseignement du théâtre

Le département théâtre dispose dans la mesure du possible d'une réserve d'éléments de costumes et accessoires divers, notamment des masques, des éléments de mobilier et des praticables.

C. Les présentations publiques et les sorties aux spectacles

Des moyens sont prévus et identifiés pour couvrir les dépenses occasionnées par les présentations publiques de travaux d'élèves.

Il est essentiel que certains travaux puissent être présentés dans une salle de spectacle en ordre de marche, incluant une période de répétition adaptée, avec une mise à disposition d'au moins d'un régisseur ou technicien compétent dans la spécialité concernée. Donner la possibilité aux élèves de travailler dans des conditions proches de celles des professionnels est un élément important de la pédagogie.

Les sorties des élèves aux spectacles s'inscrivent le plus possible dans des partenariats et, si besoin, dans un protocole de prise en charge au moins partielle du coût des billets afin d'éviter que celui-ci ne soit un obstacle pour certains élèves.

Des déplacements peuvent être pris en charge voire organisés par le conservatoire.

3. Le projet d'établissement

Le projet d'établissement est un document politique, qui décline des actions pédagogiques et artistiques ainsi que les actions menées en faveur du développement des pratiques chorégraphiques, musicales et théâtrales.

Aux termes de l'arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique, l'existence d'un projet d'établissement validé par la collectivité figure parmi les conditions d'obtention du classement en conservatoire à rayonnement régional, départemental, communal ou intercommunal¹⁴.

Au cours de son élaboration, les responsables de l'établissement pourront se rapprocher de la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et le cas échéant, de l'inspection de la direction générale de la création artistique (DGCA) pour recueillir leur avis avant de s'engager dans la procédure de classement, de renouvellement de classement ou de changement de catégorie.

A. Pourquoi un projet d'établissement ?

Les établissements d'enseignement de la musique, de la danse et du théâtre assument une mission première de formation aux pratiques artistiques qui a pour corollaire direct et indispensable une mission de développement culturel territorial.

Pour articuler au mieux ces deux dimensions, il est nécessaire d'élaborer un projet global d'action, identifiant les priorités et mettant en adéquation missions, actions et moyens de mise en œuvre.

À cet effet, il convient de prendre en compte la réalité sociologique, économique et culturelle du territoire concerné, ainsi que la présence et l'activité des différents acteurs et partenaires potentiels inscrits dans sa sphère de rayonnement, particulièrement les lieux de création et de diffusion, les établissements relevant de l'Éducation nationale, ainsi que les structures en charge de la pratique en amateur.

Ajusté à la catégorie de classement de l'établissement, le projet tient compte de la place de celui-ci dans l'organisation territoriale telle qu'elle résulte des schémas départementaux d'enseignement artistique et, le cas échéant, des contrats de plan régional de développement des formations et de l'orientation professionnelles.

Élaboré en concertation avec les collectivités territoriales concernées, le projet d'établissement constitue une feuille de route pour la période qu'il couvre et un point de repère important pour l'évaluation des politiques culturelles en matière d'enseignement de la danse, de la musique et du théâtre, de développement de la pratique amateur et de l'éducation artistique.

B. Le contenu du projet d'établissement

Construit en fonction de la catégorie de classement, le projet d'établissement définit l'identité de l'établissement, la structure de son offre d'enseignement, les moyens humains et matériels dont il dispose ainsi que les objectifs prioritaires d'évolution qu'il se donne.

Lorsque plusieurs spécialités sont proposées, il précise les dynamiques particulières relatives à chacune d'entre elles et les modalités d'interaction prévues tant dans le cadre des enseignements dispensés que dans celui des projets développés par les élèves.

Ce document stratégique permet également de recenser les engagements éthiques de l'établissement en ce qui concerne les divers enjeux identifiés au chapitre I. Complémentaire de la charte éthique, il positionne le conservatoire au regard des droits culturels, de la vigilance à l'égard des violences et harcèlement sexuels et sexistes. Il indique également les modalités de sa démarche en matière de développement durable.

Un bilan périodique permettra de mesurer les avancées dans chacun de ces domaines.

¹⁴ Dès 2001, la Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre de 2001 prévoyait que le directeur « conçoit, organise et s'assure de la mise en œuvre d'un projet d'établissement, en concertation permanente avec l'équipe pédagogique et tous les partenaires externes concernés ; il propose un programme de formation continue des enseignants en lien avec le projet. »

C. Méthodes d'élaboration

La conception du projet d'établissement, propre à chaque conservatoire, relève de l'autorité de la direction de la structure, qui l'inscrit à la fois dans la logique des politiques locales de la collectivité responsable et dans les orientations et préconisations nationales.

Commun aux enseignements de la danse, de la musique et du théâtre, le projet d'établissement est élaboré pour une durée déterminée (au maximum six ans) à l'issue de laquelle un bilan est réalisé. Il est destiné à l'équipe pédagogique, aux usagers de l'établissement, aux partenaires et aux tutelles administratives et pédagogiques.

Formalisé par un document écrit, ce projet vise notamment à identifier les missions et le rôle de chacun, ainsi que la description des actions et de leur mise en œuvre, dans une articulation cohérente et équilibrée des dimensions pédagogiques, artistiques, culturelles et sociales. S'appuyant sur un état des lieux, le projet formule un diagnostic de l'existant, trace des perspectives d'évolution, de développement, de remédiation. Il prévoit un échéancier des différentes actions envisagées, et une évaluation de leur réalisation (voir *infra* un exemple de plan).

Pour atteindre ce but, l'élaboration du projet doit être accompagnée d'une concertation ouverte à l'écoute des attentes de la collectivité, du personnel et des usagers. Il convient d'y associer, de manière permanente ou occasionnelle, selon leur rôle, un certain nombre de partenaires essentiels notamment de l'Éducation nationale, des pratiques en amateur, du monde de la création et de la diffusion, etc. L'engagement de chacun dans le projet et l'assurance que chacun participe réellement à sa mise en œuvre contribueront à sa réussite.

D. Les moyens

L'ensemble des moyens nécessaires à la réalisation des différents niveaux du projet est apporté par l'établissement d'enseignement artistique, ainsi que par l'ensemble des partenaires associés.

Pour le personnel, le projet d'établissement précise l'effectif et les profils de l'équipe pédagogique, les heures d'enseignement nécessaires ainsi que le niveau de qualification et les compétences artistiques et pédagogiques requises. Il précise également la composition de l'équipe de direction et de l'équipe administrative et technique.

Pour les locaux et l'équipement, il prévoit notamment les lieux et matériels de répétition et de diffusion, in situ et hors l'établissement, les matériels techniques et pédagogiques, la documentation, la logistique pour l'information, etc., ainsi que les politiques d'aménagement, consolidation, renouvellement qui s'y attachent.

E. Validation

Le projet d'établissement est adopté par délibération de la collectivité responsable. Selon le classement de l'établissement, son aire de rayonnement et ses missions, les collectivités concernées (Agglomération, Département, Région) seront associées au projet d'établissement et en seront signataires le cas échéant.

F. Exemple de plan pour l'écriture d'un projet d'établissement

Le texte suivant est une proposition de guide pour la rédaction ou la mise à jour d'un projet d'établissement. Son élaboration ou sa mise à jour est obligatoire pour les établissements classés ou en demande de classement, en application du décret n° 2006-1248 du 12 octobre 2006 et de l'arrêté du 23 décembre 2023 relatifs au classement des établissements.

I. Introduction

- Description du contexte socio-économique et culturel
- Rappel des missions générales de l'établissement, en référence aux axes principaux de la Charte de l'enseignement artistique spécialisé et des décrets et arrêtés de classement ; diversification des spécialités et des disciplines ; relations avec la vie artistique locale (diffusion, création, pratiques des amateurs, résidences, etc.) ; partenariat avec les établissements relevant de l'Éducation nationale ; obligations sociétales¹⁵
- Orientations particulières (développement de certaines disciplines, mise en place de partenariats spécifiques, définition de plans de formation, etc.)

II. Présentation et analyse de l'existant

II.1 État des lieux

- Les publics et leur évolution récente (population globale, scolaires et étudiants, etc.) :
 - sur le territoire de la collectivité,
 - dans l'établissement.
- Les activités pédagogiques et leur évolution
- Les pratiques artistiques enseignées ou accompagnées, leur évolution actuelle
- Les activités de diffusion ; réalisées en propre, en partenariat, accompagnées, etc.
- Les ressources propres (budgets, locaux, matériels, fonds documentaire, moyens d'information, etc.)
- Les personnels (d'encadrement, d'enseignement, d'accompagnement musical, administratifs, de régie, agents divers)
- Les usagers
- Les partenaires structurels (milieu scolaire, autres établissements d'enseignement, pratiques amateurs, structures de création, de diffusion, de formation professionnelle, etc.)
- Les autres partenaires
- Les réseaux locaux, régionaux, nationaux, voire internationaux, participant de la dynamique de l'établissement
- Les autres activités éventuelles (partenariats sociaux, du soin, etc.)

II.2 Diagnostic

- Comparaison entre l'offre de service de l'établissement (y compris dans sa fonction « centre de ressources ») et les besoins du territoire concerné
- Adéquation entre l'organisation, le fonctionnement interne et les moyens
- Enjeux des partenariats locaux et extra territoriaux

III. Perspectives

III.1 Fondements

- Inscription dans le projet de politique territoriale porté par la collectivité de tutelle ;
- Ambition en termes de rayonnement local (culturel, social, etc.), départemental, régional, national
- Missions à créer, confirmer, redéfinir, supprimer
- Évolution ou restructuration internes (postes, organigramme, concertation, textes réglementaires, information, etc.) à envisager
- Personnels et formations professionnelles à mettre en place
- Besoins en locaux internes et externes (cours, répétitions, spectacles, etc.), matériels, et autres outils de la logistique

¹⁵ Concernant les dispositions spécifiques des personnes en situation de handicap, on se référera utilement à la proposition de plan de rédaction pour un projet d'établissement accessible présentée dans l'ouvrage Pour un enseignement artistique accessible – Danse, musique, théâtre – Guide pratique de la collection Culture et handicap du ministère de la Culture (p. 46-51).

- Partenariats à créer, modifier, supprimer ; actions favorables au rayonnement : saison, résidences d'artistes et de créateurs, classe de maître, compagnies chorégraphiques ou dramatiques, ensembles instrumentaux et vocaux professionnels liés à l'établissement
- Etc.

III.2 Actions et stratégies de mises en œuvre et d'évaluation

- Les différentes actions déjà entreprises, et celles envisagées
- Les différentes étapes en fonction d'un échéancier (annuel, pluriannuel ou intermédiaire, etc.) et d'indicateurs chiffrés
- Les outils de la formalisation (convention d'objectif, convention de partenariat, de mise en réseau, etc.)
- Les dispositifs d'information des publics et des partenaires
- Les outils du suivi et l'état du devenir des élèves
- Les processus d'évaluation de l'action, de ses effets, de l'évolution du territoire (publics, pratiques, partenariats, actions, etc.), par étape permettant les réajustements nécessaires en fin d'exercice

IV. Conclusion prospective

- Ajustements ou réorientations nécessaires au regard du bilan final, à court, à moyen et à long termes
- Prospectives sur la politique générale de l'établissement

4. La concertation

Le bon fonctionnement de l'ensemble des activités du conservatoire repose sur la mise en place d'une concertation régulière, développée de façon croisée et transversale. Plusieurs niveaux de concertation peuvent être identifiés :

- avec les élus, la direction des affaires culturelles et les services support de la collectivité gestionnaire, sous la forme de rencontres et de réunions ;
- avec le public directement concerné par les activités et notamment la ou les associations d'élèves et de parents d'élèves ; des réunions régulières sont programmées avec l'équipe de direction ; à défaut d'association constituée, des représentants des élèves et des familles sont identifiés (appel à volontariat ou élection) ;
- avec le personnel du conservatoire : personnel enseignant, administratif et technique ; outre les instances statutaires liées à l'emploi public, ce niveau de concertation se concrétise au sein d'entités telles que conseil d'établissement, conseil pédagogique, départements pédagogiques, réunions plénières ou partielles d'organisation et de réflexion ;
- avec les institutions partenaires du conservatoire, parmi lesquelles on peut citer les lieux de création et de diffusion, les établissements relevant de l'Éducation nationale, les structures en charge de la pratique des amateurs, d'autres lieux culturels tels que bibliothèque ou médiathèque, musée, école d'art, crèche, centre de loisirs et tout lieu accueillant du public ; ces institutions peuvent faire partie du conseil d'établissement ou y être invitées occasionnellement ; des conventions régissent les liens avec ces partenaires ;
- avec d'autres établissements d'enseignement artistique de l'agglomération, du département et de la région ; des comités pédagogiques ou des commissions territoriales sont mis en place pour conduire cette concertation notamment dans le cadre des schémas départementaux ou en vue de l'organisation des épreuves des diplômes nationaux d'études artistiques.

Par ailleurs, la direction de l'établissement pourra utilement participer aux travaux d'autres instances, structures et partenaires extérieurs.

A. La concertation institutionnelle : le conseil d'établissement

Le conseil d'établissement est l'instance de la concertation institutionnelle. Il rassemble et synthétise l'ensemble des sujets qui concernent l'établissement. Émanation des différentes composantes du conservatoire, il est présidé par un représentant de la collectivité gestionnaire.

Les modalités d'élection ou de désignation de ses membres et la durée de leur mandat est défini dans le règlement intérieur établi par la collectivité gestionnaire après consultation du comité social territorial.

Instance de consultation, d'échange et de proposition, le conseil d'établissement joue un rôle essentiel : il se prononce sur les textes cadres et le projet d'établissement ; il soutient et suit l'action et les initiatives de l'établissement, tant dans la période de leur élaboration qu'au moment du bilan. Il se réunit au moins deux fois par an, et aussi souvent que nécessaire selon l'urgence des dossiers. Ses séances font l'objet de comptes rendus diffusés à l'ensemble de ses membres.

Le conseil d'établissement associe des représentants :

- de la collectivité territoriale ou du groupement de collectivités gestionnaires (élus, administration) ;
- de la direction et des personnels, dont le référent handicap, chaque spécialité de l'offre d'enseignement étant représentée ;
- des usagers (élèves, familles).

Il peut associer, de manière régulière ou permanente, des représentants :

- de l'Éducation nationale (par exemple en cas de dispositifs conjoints tels que CHAD, CHAM, CHAT, orchestre à l'école, ateliers de danse ou de théâtre, S2TMD) ;
- des établissements médico-sociaux ;
- et, selon le règlement intérieur, des personnalités ou partenaires appartenant à d'autres structures ou d'autres collectivités.

B. La concertation pédagogique

Le bon fonctionnement de l'établissement repose sur une concertation régulière de l'équipe pédagogique, force vive de l'établissement, animée par la direction de celui-ci.

Les modalités d'organisation de la concertation pédagogique sont déterminées par le règlement intérieur. Notamment, on veillera à la mise en place d'un conseil pédagogique et de départements ou de regroupements adaptés à la structure.

Cette concertation interne poursuit plusieurs objectifs et se traduit diversement selon l'objet qui la justifie :

- elle s'établit au niveau de l'équipe d'un même département pédagogique (voir partie B.2) ; le prolongement en est le conseil pédagogique où siègent les coordinateurs ou coordinatrices de département ;
- elle concerne aussi l'ensemble des enseignants qui s'adressent à un même élève ou à un même groupe d'élèves ; il s'agit alors d'avoir une réflexion globale sur ces élèves et de rendre cohérent le cursus ou le parcours de l'élève, au-delà de la spécificité de la situation de chaque cours ;
- elle rassemble les enseignants en lien avec la conduite d'un projet ou un sujet commun (recherche, diffusion, production...) ou qui s'impliquent dans des projets artistiques permettant les croisements de compétences, d'esthétiques ou de spécialités, notamment entre la danse, la musique, et le théâtre.

Il est essentiel que les informations et les décisions résultant de l'ensemble des concertations pédagogiques soient consignées dans des comptes rendus. Ceux-ci alimentent les informations partagées globalement au niveau de l'établissement ; ils servent de base à la rédaction des appréciations consignées dans les dossiers des élèves, ces derniers leur étant communiqués ainsi qu'aux familles des enfants mineurs.

B.1 – Le conseil pédagogique

Animé par la direction qui en fixe l'ordre du jour, le conseil pédagogique rassemble des représentants de l'équipe de direction et de l'équipe pédagogique. Il est composé de façon à permettre une représentation appropriée des spécialités et disciplines.

Le conseil pédagogique se réunit plusieurs fois par an et en fonction de l'urgence des dossiers ; il participe :

- à la conception et au suivi du projet d'établissement, à la réalisation des projets spécifiques,
- à l'élaboration et à l'évolution du règlement des études,
- à la construction de l'organisation en départements,
- à la mise au point des processus d'évaluation,
- à la conception des plans de formation continue,
- à la gestion du fonds documentaire, du parc instrumental, de la ressource en matériel pédagogique,
- au développement des systèmes et supports d'information.

Instance de réflexion, le conseil pédagogique veille à impulser la recherche et l'innovation pédagogiques, l'émergence et le suivi de projets. Tout en favorisant le débat, le foisonnement et la circulation des idées, il assure un rôle de communication interne, de coordination et de relais.

B.2 – Les départements pédagogiques

Définis en fonction des enseignements dispensés dans l'établissement, les départements réunissent des collectifs d'enseignants autour de centres d'intérêt communs aux élèves comme à l'équipe pédagogique concernée. Le fonctionnement de chaque département est aussi conçu pour être une ressource pour l'ensemble de l'établissement.

Des enseignants peuvent appartenir à plusieurs départements en raison de la polyvalence de leur enseignement et afin d'assurer l'homogénéité et la globalité du cursus des élèves.

Les missions des départements sont diverses :

- conception des cursus et contenus spécifiques ;
- suivi et évaluation des élèves : élaboration des dossiers de suivi des études et des parcours de formation adaptés ;
- propositions en matière de projets spécifiques (thèmes de travail, commandes, concerts, spectacles ou autres rencontres avec le public, etc.), de plans de formation, d'acquisition de matériels, etc.

Selon ses spécificités, chaque département peut définir ses principes d'organisation, avec l'accord de la direction, et veille à coordonner son action en harmonie avec le projet d'établissement.

Chaque département est animé par un coordinateur ou une coordinatrice dont le mode de désignation est précisé dans le règlement intérieur. Le coordinateur ou la coordinatrice assure un rôle de relais, organise les réunions, contacts et rencontres, informe la direction et l'équipe pédagogique des travaux en cours et des réalisations à programmer. Il ou elle s'appuie sur l'expertise du référent handicap pour traiter les situations spécifiques.

B.3 – Le travail en équipe

Au-delà de l'aspect organisationnel, c'est l'esprit même du travail en équipe qui doit être mis en œuvre en permanence au service de la cohérence de l'ensemble des activités.

En lien avec le projet d'établissement, l'équipe pédagogique est le moteur de la dimension artistique du conservatoire. Source de propositions et de réponses professionnelles et techniques aux enjeux de l'enseignement artistique, l'équipe pédagogique participe activement à l'élaboration, à la mise en œuvre et à l'évaluation du projet d'établissement.

Garante de la globalité de la formation des élèves, elle est aussi collectivement responsable de la mise en œuvre de l'ambition de transversalité et de la réalisation des projets collectifs. Il lui revient notamment de renouveler les situations pédagogiques et de vivifier l'enseignement.

Grâce à la collaboration entre les pédagogues et à leurs initiatives, des liens peuvent être développés entre les contenus d'enseignement qui, plutôt que de se juxtaposer, gagnent en cohérence et en complémentarité. Il est

alors possible d'atteindre l'ensemble des objectifs définis dans le cadre des formations proposées sans faire systématiquement de chaque objectif l'objet d'un cours spécifique.

Constituée en fonction du projet d'établissement par la collectivité responsable, coordonnée et animée par la direction, l'équipe pédagogique est une somme de compétences qui doivent être valorisées au service du collectif.

Prendre en compte l'ensemble des objectifs est l'affaire de tous. Cependant, certains membres de l'équipe pédagogique ont un rôle particulier à jouer.

En premier lieu, ceux qui prennent en charge la mise en œuvre de projets transversaux, ainsi que ceux qui interviennent dans plusieurs départements ou dispensent des enseignements collectifs partagés par plusieurs disciplines ou spécialités ou, dans le domaine musical, les accompagnateurs et les responsables de pratiques collectives.

Par ailleurs, des coordinateurs ou coordinatrices, membres du conseil pédagogique, pourront se voir confier des missions allant de la mise en œuvre des concertations internes jusqu'à l'organisation de projets. Leurs missions seront décrites dans le règlement intérieur.

Enfin, la présence du référent handicap doit être sollicitée autant que de besoin dans toutes les phases de la concertation pédagogique.

B.4 – Le règlement des études

Le règlement des études ou règlement pédagogique décline les modalités de fonctionnement et d'application des différents parcours proposés par l'établissement, ainsi que l'articulation et passerelles qui les relient.

Ce document précise les contenus des cursus ainsi que leurs modalités d'évaluation. Il peut intégrer ou se référer à un certain nombre d'annexes précisant les modalités d'enseignements spécifiques.

Fruit d'une réflexion permanente menée par la direction et l'équipe pédagogique, ce document constitue le « guide pratique » des études au conservatoire : il est la référence pour les usagers, auxquels il explicite les choix opérés par l'établissement à l'intérieur des possibilités offertes par les textes cadres et dans le respect de ceux-ci. Il permet d'éclairer le dialogue entre les usagers et les équipes pédagogiques pour l'orientation concrète de chaque élève. Il est élaboré et validé au sein des différentes instances de concertation, qui en assurent le suivi et l'évolution.

5. Le recours au conventionnement

A. Les conventions de partenariat

Les divers partenariats que l'établissement est amené à nouer (avec des structures artistiques, éducatives, culturelles, associatives, etc.) font, dans toute la mesure du possible, l'objet d'un conventionnement bipartite ou pluripartite, qui précise les modalités de la collaboration.

Le conventionnement permet, dans l'intérêt de chaque partie, de consolider la relation partenariale en clarifiant le rôle de chacun, et de renforcer sur le long terme l'engagement de chaque structure. La direction régionale des affaires culturelles est consultée notamment lors de l'élaboration des conventions ayant pour objet la mise en place de tout ou partie d'un cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) et d'un cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES).

B. Les conventions de garantie

Les textes prévoient que les établissements « dispensent ou garantissent » les enseignements constituant leur offre pédagogique.

La situation où un conservatoire classé garantit un enseignement doit obligatoirement être encadrée par une convention entre l'établissement et la structure à laquelle est déléguée la responsabilité de dispenser l'enseignement sous couvert de la garantie du conservatoire.

Cette convention prévoit notamment que la structure partenaire s'engage à respecter les principes du schéma national d'orientation pédagogique pour l'enseignement concerné.

CHAPITRE IV – L’ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ DE LA DANSE

1. Les principes spécifiques

A. Un enseignement qui aborde la danse dans sa globalité

L’enseignement spécialisé à l’art et aux pratiques dansées ouvre des horizons multiples.

Partant de l’expérience motrice de tout un chacun, il organise des chemins d’appropriation de son corps ouvrant sur la maîtrise sensible du mouvement, l’engagement dans son déploiement, l’expression de soi et la mise en relation avec les autres.

Il conduit, dans le même temps, à des acquisitions variées autres que « savoir danser » et que l’on peut regrouper sous l’intitulé « d’humanités chorégraphiques ».

Le terme « humanités » évoque l’idée d’une éducation esthétique, sensible, pratique et intellectuelle à l’art et par l’art. Les humanités « chorégraphiques » renvoient à l’étude raisonnée, pragmatique et stylistique des danses et de leur fabrique.

L’ensemble de ces champs comportent l’analyse d’œuvre, la notion de critique, la composition chorégraphique, l’histoire de la danse, la culture chorégraphique. Le parallèle peut être fait avec la musicologie et l’ensemble de ses disciplines développées au sein des conservatoires (classes d’écriture, d’analyse musicale, etc.). Cela recouvre, progressivement, au fil des apprentissages :

- une formation du regard,
- une intégration corporelle de savoirs musicaux,
- l’histoire et la culture de la danse et des autres arts (notamment, la musique) et de ce fait sur l’histoire de la société,
- l’étude des savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, pratiques somatiques et capacité de mise en œuvre de sa conscience corporelle,
- la pratique de méthodes qui permettent d’analyser le mouvement, d’en sécuriser et améliorer l’exécution ou encore de le transcrire en signes partitionnels,
- l’analyse d’œuvres chorégraphiques,
- l’improvisation et la composition chorégraphique,
- la critique artistique.

Cette dimension des humanités chorégraphiques doit trouver sa place au sein même des enseignements dispensés par l’équipe pédagogique permanente ou, à défaut de disposer des compétences en interne, être prise en charge par des intervenants spécialisés.

Ainsi, le lien à la musique et la découverte de la musicalité du mouvement doivent être abordés le plus possible par imprégnation corporelle au fil des enseignements, notamment en lien avec un musicien accompagnateur durant les cours techniques. La formation musicale des élèves danseurs appelle, entre autres, un travail de vocalisation du mouvement, une pratique de petites percussions ou de percussions corporelles. L’expérimentation de danses de société, collectives ou en couple, issues de cultures diverses peut également contribuer aux acquisitions recherchées.

Cette approche par immersion est complétée, sur le plan de l’histoire de la musique, au sein des enseignements en culture chorégraphique qui doivent être proposés aussi bien dans le studio de danse qu’en salle d’étude afin de mêler théorie et pratique, par une pratique de spectateur et, autant que de besoin, par le visionnage d’images enregistrées.

La notation du mouvement¹⁶ constitue également un levier pédagogique puissant de compréhension des structures du mouvement et de son inscription dans l'espace et le temps, qui peut être utilisé dès le plus jeune âge de manière ludique en faisant appel à des danseurs-notateurs.

Peuvent également être mobilisés par les enseignants, dans le cadre de leur enseignement, les outils d'analyse du corps dans le mouvement dansé (AFCMD). Élaborée dans un objectif éducatif et préventif, cette discipline – qui fait partie de la formation des professeurs de danse (DE et CA) – aborde la personne dans son contexte d'action en interrogeant l'intention du geste et l'organisation posturale. Elle s'appuie sur un champ d'études croisant l'expérience sensible et les connaissances scientifiques au service de la lecture du geste dans sa complexité. L'AFCMD travaille la dimension structurelle, fonctionnelle et expressive du corps en mouvement en vue d'une réorganisation globale de l'expérience corporelle en lui donnant toute sa profondeur poétique.

Le recours à d'autres modalités de savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD) est également possible, parallèlement ou comme alternative à l'AFCMD.

B. Les axes centraux des départements danse

En prise avec les enjeux sociétaux actuels, les départements danse prennent en compte les questions relatives à la santé du danseur, au bien-être, à l'accueil des élèves en situation de handicap, aux droits culturels, à l'éthique et au développement durable au sein de leurs pratiques. Écosystèmes apprenants, ouverts sur la diversité et les défis du monde d'aujourd'hui et de demain, ils œuvrent en faveur de l'émancipation des jeunes citoyens et artistes, du développement de l'individu, de sa créativité et de connaissances culturelles et artistiques.

Les projets pédagogiques des départements danse s'ancrent dans une vision dynamique et novatrice des enseignements et de transmissions en danses. Ils visent à former et accompagner les élèves dans leur développement artistique, en favorisant une démarche sensible au service de l'épanouissement citoyen et individuel.

Le projet des départements danse peuvent reposer sur six piliers identifiés comme essentiels et formalisés dans le projet d'établissement :

- 1. Exigence technique et artistique.** Les conservatoires mettent l'accent sur l'acquisition de solides techniques de danses. Les élèves bénéficient d'un enseignement de haute qualité dispensé par des professeurs expérimentés et reconnus dans leur domaine. La formation s'appuie sur un ancrage disciplinaire fort et ouvert tout en favorisant une réelle pluridisciplinarité, offrant une grande polyvalence aux danseurs. Des cours réguliers, des stages intensifs et des ateliers spécialisés sont proposés pour perfectionner les compétences techniques et artistiques des élèves.
- 2. Créativité.** Les conservatoires permettent aux élèves de développer leur créativité à travers des cours techniques, des cours de composition chorégraphique, d'improvisation, des cartes blanches.
- 3. Ouverture et diversité.** Les établissements mettent l'accent sur l'ouverture aux différentes formes de danse et aux influences culturelles variées. Les élèves sont exposés à une grande diversité de styles et d'esthétiques, ce qui leur permet d'élargir leur champ de connaissances et d'enrichir leur pratique artistique. Des collaborations avec des artistes et des compagnies de danse sont également encouragées pour offrir aux élèves une expérience diversifiée.
- 4. Accompagnement personnalisé.** Les conservatoires accordent une attention particulière à l'accompagnement individuel des élèves. Chaque élève bénéficie d'un suivi personnalisé pour soutenir son développement artistique et sa progression. Des rencontres régulières avec les enseignants, des dispositifs d'évaluations formatives comme partie intégrante du suivi et des conseils sont proposés pour aider les élèves à définir leur projet de formation et atteindre leurs objectifs.

¹⁶ Plusieurs méthodes de notation du mouvement existent. Toutes permettent de rendre compte de séquences de mouvements par un système de signes constituant une partition. Quatre systèmes de notation sont principalement pratiqués en France : les notations Feuillet (système historique lié à la danse dite baroque), Conté (système développant une approche fortement musicale plutôt appropriée aux danses de bal, régionales et du monde), Laban et Benesh (ces deux systèmes à vocation universelle sont enseignés au CNSMDP). Le système Laban suscite également l'intérêt des thérapeutes et des pédagogues depuis plusieurs dizaines d'années, car il offre des moyens pour penser son corps en mouvement et construire un schéma corporel, ainsi que pour observer le mouvement chez les élèves ou les personnes en difficulté. Avec l'aide notamment du ministère de la Culture, il a fait l'objet d'une adaptation en relief par la danseuse Delphine Demont, dénommée Acajouet et qui est manipulable par des personnes en situation de handicap visuel.

5. **L'éthique, le respect et l'égalité** sont également des valeurs fondamentales qui guident la mise en œuvre d'une pédagogie différenciée en conservatoires.
6. **La prévention et le soin** par la mise en place progressive de pôles santé, notamment pour les établissements proposant des CPES.

C. L'élargissement du public concerné par l'enseignement de la danse

Les établissements s'efforcent de s'ouvrir à de nouveaux profils d'élèves en danse. Cela peut se traduire par l'organisation d'activités telles que :

- des actions de découverte, de sensibilisation et d'animation notamment en lien avec le milieu scolaire, ce qui implique une relation étroite avec l'Éducation nationale ;
- des actions de formation accessibles à un public extérieur à l'établissement ;
- la création de cours pour amateurs confirmés ;
- la mise en place de cours pour adultes débutants ;
- la mise en place de groupes de création chorégraphique.

Cet élargissement implique, dès l'inscription des élèves, une prise en compte accrue de :

- leur âge, notamment en ce qui concerne les plus jeunes (logique d'éveil) ;
- leur diversité morphologique ;
- leur environnement culturel ;
- leur sexe (sans méconnaître la question du genre) ;
- leur handicap éventuel.

Il est de la responsabilité des enseignants de porter une attention particulière à l'évolution morphologique et psychologique de l'élève tout au long de sa scolarité. Cette vigilance induit de rendre possible l'aménagement de la durée des cycles pour les élèves dont la progression demande plus de temps.

Il est patent que les garçons sont très largement minoritaires au sein des enseignements en danse, ce qui appelle une approche spécifique, tout d'abord en développant des actions en direction de publics scolaires élémentaires où l'éveil artistique est encore peu affecté par la question du genre.

L'organisation de phases d'éveil et d'initiation communes à plusieurs spécialités artistiques (danse, musique, théâtre, etc.), outre son intérêt pédagogique, a l'avantage de concerner un nombre important de jeunes garçons qui peuvent ainsi découvrir et apprécier la pratique de la danse.

Au-delà, l'expérience prouve que ce bénéfice peut être perdu si, dès le premier cycle, les jeunes garçons ne se voient pas proposer une attention particulière au sein du cursus, tout particulièrement pour ce qui concerne la danse classique. Il est donc recommandé de proposer des regroupements ponctuels des élèves garçons de différentes phases d'un même cycle, voire de différents cycles. En fonction des effectifs, il peut même être envisagé, pour un même cycle, d'organiser un cours régulier réservé aux garçons, tout en maintenant des cours et ateliers en commun avec les filles. Ces dispositions doivent être mises en œuvre avec discernement en regard des problématiques de genres dont l'acuité augmente en général avec l'âge et donc avec le niveau des cycles concernés.

D. La diversification des disciplines par la valorisation du patrimoine et de nouvelles pratiques

La philosophie de l'enseignement public de la danse implique que soient accordées une attention constante et une place permanente tant à la création et aux cultures émergentes, qu'aux patrimoines artistiques, témoignant à la fois de l'histoire, de la vitalité et du renouvellement de chaque discipline dansée.

Sur cette base, le présent schéma fait référence plus particulièrement aux disciplines chorégraphiques (classique, contemporain, jazz) dont l'enseignement est réglementé par les articles L. 362-1 et suivants du code de l'éducation – et pour l'enseignement spécialisé du secteur public, par les textes relatifs notamment au classement des établissements et au certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse.

Parallèlement, les établissements d'enseignement spécialisé ont une responsabilité à l'égard de la pluralité des cultures des élèves, ce qui invite à une diversification des disciplines chorégraphiques et des parcours proposés.

La présence, régulière ou ponctuelle, d'autres formes de danse (dances régionales ou du monde, danse de caractère, danse ancienne, claquettes, danses de société, danses urbaines, etc.) au sein des conservatoires est donc tout autant souhaitable : facteurs d'ouverture (artistique, humaine, sociale, etc.), ces formes de danse peuvent contribuer de façon importante au décloisonnement et à l'élargissement des publics. Cette diversification, conforme au principe des droits culturels, peut d'ailleurs avoir un impact sur les effectifs d'élèves garçons.

L'enjeu est de pouvoir répondre à des besoins, aptitudes, motivations et projets des élèves différents. Pour ce faire, l'établissement est encouragé à l'audace dans la construction de son offre pédagogique en combinant dans un même parcours une discipline chorégraphique réglementée et une autre qui ne l'est pas, voire en proposant un cycle DNED dans une discipline non réglementée qui ne peut toutefois pas être pris compte pour constituer la base d'un classement en CRD ou CRR.

2. Prise en compte des enjeux sociétaux au sein des départements danse

A. Renforcer l'ouverture esthétique dans les départements danse

A.1 – Contexte et enjeux

Dans un monde en mutation rapide, où les formes artistiques s'entrecroisent et se réinventent sans cesse, les établissements d'enseignement artistique doivent accompagner l'ensemble des élèves dans une approche décloisonnée de la danse, tout au long de leur parcours. Il est fondamental de favoriser une diversité esthétique, en intégrant dans les cursus les danses du monde, les danses traditionnelles, les danses urbaines, mais aussi des formes expérimentales, hybrides ou issues de croisements culturels.

Ce positionnement pédagogique, loin d'un relativisme généralisé, permet d'élargir les références culturelles des élèves, d'aiguiser leur regard critique et de développer leur adaptabilité artistique, tout en affirmant des valeurs d'inclusion, de curiosité et de dialogue des cultures.

A.2 – Objectifs

- Favoriser un enseignement artistique pluriel et déhiérarchisé.
- Encourager les rencontres entre esthétiques, les croisements, les métissages.
- Ouvrir les élèves à des langages chorégraphiques variés, pour enrichir leur parcours artistique.
- Penser les enseignements à la lumière de la création contemporaine vivante et multiforme.

A.3 – Axes d'action

1. Diversifier l'offre pédagogique	
Objectifs	Actions
Exposer les élèves à une multiplicité de pratiques corporelles	Création d'ateliers ou modules en danses du monde, danses traditionnelles ou danses urbaines
Valoriser l'ouverture à toutes les formes dans les parcours études	Mise en place d'actions de sensibilisation sur les formes hybrides en danse
Enrichir les points de vue et l'expérience pédagogique	Intégration dans les cursus d'enseignants ou d'artistes issus de différentes esthétiques

2. Encourager le décloisonnement entre les pratiques	
Objectifs	Actions
Stimuler l'expérimentation et l'interdisciplinarité	Organisation de projets transversaux mêlant plusieurs styles de danse ou d'autres arts (musique, théâtre, arts visuels)
Offrir aux élèves un espace d'invention, de rencontre et de réflexion	Ateliers de création chorégraphique en croisement de langages
Mettre en visibilité la richesse des parcours	Temps de restitution partagés valorisant la pluralité des pratiques

3. Valoriser la création contemporaine	
Objectifs	Actions
Mettre les élèves en lien avec des pratiques vivantes et ancrées	Programmation d'œuvres ou d'interventions d'artistes issus de la scène chorégraphique actuelle
Donner aux élèves des repères sur la création d'aujourd'hui	Partenariats avec des festivals, scènes ou lieux dédiés aux nouvelles écritures chorégraphiques
Construire une culture critique et esthétique partagée	Projets de médiation autour d'œuvres contemporaines

4. Développer la curiosité esthétique des élèves	
Objectifs	Actions
Outiliser les élèves pour appréhender la complexité des danses	Organisation de conférences, projections, temps de débat sur les grandes esthétiques chorégraphiques mondiales Initiation à la culture et à l'histoire des danses
Développer une culture chorégraphique élargie	Incitation à la fréquentation des spectacles issus de diverses esthétiques
Comprendre les logiques culturelles, symboliques et corporelles propres à chaque danse	Intégration d'une approche comparative dans les cours de culture chorégraphique
Enrichir la culture artistique des élèves	Développer un parcours de spectateur

En renforçant leur ouverture esthétique, les départements danse deviennent des lieux d'exploration, de transversalité et de transmission vivante des patrimoines chorégraphiques. Une telle politique pédagogique contribue à former des artistes curieux, sensibles à la pluralité du monde et capables de penser leur art dans une perspective ouverte, actuelle et inclusive.

B. Promouvoir l'égalité femmes-hommes

B.1 – Contexte et enjeux

Les départements danse des conservatoires, en tant que lieux de transmission artistique et de formation à la citoyenneté, jouent un rôle stratégique dans la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes. Si la danse est un domaine historiquement traversé par des assignations genrées, il est aujourd'hui essentiel de questionner et de dépasser ces stéréotypes, tant dans les contenus pédagogiques que dans les modalités d'encadrement, de représentation et de création.

La mise en lumière de modèles féminins, le repérage et la lutte contre les discriminations sexistes, ainsi qu'un enseignement attentif aux équilibres de représentation doivent constituer des priorités claires pour les établissements.

B.2 – Objectifs

- Assurer une égalité d'accès et de traitement entre filles et garçons dans la formation en danse en portant une attention particulière aux représentations proposées et en luttant contre les stéréotypes de genre.

- Valoriser la création féminine chorégraphique et les parcours de femmes artistes.
- Accompagner l'accès des hommes dans les pratiques dansées.
- Créer un environnement sûr, inclusif et respectueux pour tous les élèves et personnels.
- Prévenir et traiter les violences et harcèlement sexistes et sexuels (VHSS)¹⁷.

B.3 – Axes d'action

1. Renforcer la visibilité des femmes dans le secteur des pratiques dansées	
Objectifs	Actions
S'approprier les répertoires jusqu'ici invisibilisés	Intégration d'œuvres de chorégraphes femmes dans les référentiels de composition, d'analyse et d'histoire de la danse
Offrir des modèles féminins aux élèves	Invitation régulière de chorégraphes, chercheuses, artistes ou directrices de compagnies
Encourager les vocations tout au long du parcours d'apprentissage	Mise en valeur de projets personnels des élèves sans stéréotypes de genre

2. Prévention et lutte contre les violences sexistes et les discriminations	
Objectifs	Actions
Clarifier les règles, prévenir les dérives	Politique de tolérance zéro formalisée et diffusée à tous les niveaux de l'établissement
Offrir un cadre sûr pour libérer la parole	Mise en place d'un protocole de signalement et de traitement des alertes
Outiliser les équipes face aux situations sensibles	Formation régulière du personnel à la prévention des comportements sexistes, stéréotypes et violences

3. Éducation à l'égalité et déconstruction des stéréotypes	
Objectifs	Actions
Faire émerger une conscience critique chez les élèves	Organisation d'ateliers ou temps pédagogiques sur les stéréotypes de genre en danse
Créer un espace inclusif et diversifié où toutes les identités de genre et les expressions sexuelles sont valorisées	Adopter des méthodologies pédagogiques inclusives qui prennent en compte les besoins et les expériences des danseuses et danseurs.
Inscrire l'égalité dans les contenus de formation	Intégration de l'égalité femmes-hommes dans les enseignements transversaux
Dépasser les assignations traditionnelles de genre	Encourager la mixité des rôles dans les créations scéniques

4. Coopérations extérieures et démarches participatives	
Objectifs	Actions
Mutualiser les ressources et expertises	Partenariat avec des structures engagées dans l'égalité (associations, institutions culturelles, etc.)
Favoriser une culture d'établissement engagée et inclusive	Implication des élèves et des familles dans des projets de sensibilisation et de débat

L'égalité femmes-hommes dans les pratiques dansées ne doit pas être un principe abstrait, mais une dynamique concrète et structurelle, incarnée dans les choix pédagogiques, les représentations, les postures professionnelles. En créant des espaces sûrs, en donnant de la visibilité aux femmes artistes, en luttant contre les violences sexistes et en éduquant à l'égalité, les départements danse peuvent devenir de véritables laboratoires de transformation sociale.

¹⁷ Se référer au Nouveau Plan de lutte contre les violences et le harcèlement sexistes et sexuels dans la culture (2025-2027) du ministère de la Culture.

C. Favoriser la santé physique et psychologique des élèves

C.1 – Contexte et enjeux

La pratique artistique intensive, en particulier dans les départements danse, expose les élèves à des exigences physiques, émotionnelles et mentales spécifiques. Le bien-être global des usagers – élèves, familles et équipes pédagogiques – constitue un levier fondamental de réussite éducative, artistique et humaine.

À l'aune des évolutions sociétales, il est essentiel de renforcer les dispositifs de prévention, de soutien et d'accompagnement au sein des conservatoires, notamment à travers la création de **pôles santé** structurés, en lien avec les réalités du terrain. L'ensemble de ces politiques sont mentionnées dans le projet d'établissement. Le suivi de l'élève fait l'objet d'un document formalisé et signé par la direction de l'établissement, les enseignants, l'élève et sa famille.

C.2 – Objectifs

- Instaurer une culture de la prévention et du suivi personnalisé de la santé physique et mentale.
- Offrir un environnement d'apprentissage respectueux des rythmes, des besoins et du développement de chaque élève.
- Renforcer les liens avec les familles, notamment via les associations de parents d'élèves.
- Valoriser une approche pluridisciplinaire et partenariale en matière de santé et de performance.

C.3 – Axes d'action

1. Crédation d'un Pôle santé interdisciplinaire	
Objectifs	Actions
Soutenir la santé globale des élèves	Mise en place de permanences médicales, psychologiques et sociales Renforcer la formation des enseignants aux risques psycho-corporels
Prévenir les pathologies liées à la pratique intensive	Consultation annuelle avec un médecin du sport (tests IMC, effort, souplesse, hygiène de vie...)
Assurer un accompagnement spécialisé fiable	Partenariats avec les CHU, l'AP-HP ou les structures hospitalières locales
Réagir rapidement avec un parcours de soins adapté	Détection précoce de troubles musculo-squelettiques ou liés à la croissance
Insister sur la notion de prévention	Agir avant la blessure et accompagner à la reprise après une blessure

2. Prévention et accompagnement individualisé	
Objectifs	Actions
Assurer une continuité dans l'observation et le soutien	Suivi longitudinal par les professeurs et professionnels de santé
Adapter la pédagogie aux besoins spécifiques	Mise en place d'un « profil personnalisé » par élève (suivi des progrès physiques, récupération, charge de travail...)
Former les élèves à l'autonomie dans la gestion de leur corps	Développement de modules sur le renforcement musculaire, l'étirement, la récupération
Favoriser l'équilibre émotionnel et la confiance en soi	Intégration des techniques de préparation mentale (concentration, gestion du stress)

3. Environnement et qualité de vie	
Objectifs	Actions
Prévenir le surmenage	Amélioration des rythmes de travail, respect du temps de repos
Offrir un cadre de travail favorable	Accès à des espaces adaptés, calmes et suffisamment vastes pour les répétitions et la récupération
Instaurer de bonnes habitudes dès la formation	Sensibilisation à l'alimentation, à la nutrition et à l'hygiène de vie
Soutenir un écosystème bienveillant et collaboratif	Dialogue renforcé avec les familles, en lien avec les associations de parents d'élèves

4. Ouverture aux partenariats extérieurs	
Objectifs	Actions
Accueillir des stagiaires pour élargir l'offre de soins	Convention avec des instituts de formation en kinésithérapie (IFMK)
Déployer une approche experte et complémentaire	Collaboration avec les réseaux professionnels (médecins du sport, diététiciens, psychologues spécialisés...)

Faire des départements danse des **lieux de bien-être autant que de formation artistique** permet non seulement de prévenir les risques, mais aussi de **soutenir la performance, l'épanouissement et la durabilité des parcours artistiques**. Une politique claire, structurée et collaborative autour de la santé et du bien-être est désormais **indissociable d'un projet d'établissement**.

3. Le projet pédagogique du département danse

En concertation avec l'équipe pédagogique dédiée à la danse et en s'appuyant sur le présent cadre, il appartient à la direction du conservatoire, de construire un projet pédagogique pour la danse en cohérence avec les composantes du territoire et les caractéristiques de l'établissement (voir aussi Chapitre III).

Ce projet spécifique, articulé avec le projet d'établissement, définit les ambitions et objectifs en matière de danse pour la durée prévue par ce dernier : nombre d'élèves, d'enseignants, de studios, volumes horaires, disciplines abordées, fréquence de travail, mode d'enseignement et d'évaluation.

Il prend en compte la présence d'autres enseignements en danse sur le territoire qui l'environne et s'inscrit dans une dynamique de réseau avec les structures publiques ou associatives concernées à l'échelle du département ou de la région.

Parallèlement à cette liberté d'invention, qui permet d'affirmer l'approche de l'établissement en matière chorégraphique, l'ouverture ou le développement d'un département danse peut trouver un appui utile auprès du ministère de la Culture, par le biais de la direction régionale des affaires culturelles (DRAC), de la direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche (DGDCER) ou de l'inspection de la création artistique de la direction générale de la création artistique (DGCA) et ainsi mieux s'inscrire dans la politique de l'État visant à valoriser l'art chorégraphique sur le plan national et à en consolider les pratiques.

A. Une formation chorégraphique et culturelle aux contenus et sources variées

L'offre d'une formation chorégraphique et culturelle relève d'une mission de service public. Elle ouvre l'élève à une vision riche et plurielle de la création artistique en danse et plus largement du fait chorégraphique.

L'enseignement artistique public se doit d'amener l'élève à un épanouissement par sa pratique et à une pleine appropriation de ce qu'elle permet de traverser.

Aborder plusieurs disciplines complémentaires au travers des aspects patrimoniaux et vivants, réaliser des projets conduisant à une expérience face à un public sont reconnus comme source de développement personnel et de créativité.

Tout doit être mis en œuvre, en fonction des caractéristiques du territoire, pour que l'établissement, avec l'appui de ses partenaires, puisse offrir cet ensemble de possibilités aux élèves dans le cadre des parcours proposés.

Le projet pédagogique, en s'appuyant sur la liste ci-dessous, non exhaustive, définit le choix des contenus d'enseignement, des situations, des événements de nature à servir au mieux les projets des élèves :

- apprentissage et développement technique (les cours de danse) ;
- apprentissage de la relation à la musique et construction de la musicalité du mouvement en lien avec la pratique dansée (en s'appuyant notamment sur l'apport des musiciens accompagnateurs) ;
- découverte et mise en œuvre des savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (méthodes diverses permettant l'amélioration de la disponibilité corporelle et la prévention des risques) ;
- expérimentation et pratiques créatives (cours ou ateliers abordant les grands principes d'analyse du mouvement, l'improvisation, la composition) ;
- approche du répertoire (ateliers à la manière de, travail de variations) ;
- culture chorégraphique : connaissance des courants artistiques et nouvelles esthétiques, des auteurs et des œuvres qui s'y rattachent, de la relation de l'art chorégraphique aux autres arts et à leur histoire, notamment la musique mais aussi les arts plastiques, l'architecture, le théâtre, la littérature, etc. ;
- initiation aux principes de symbolisation ou de notation du mouvement dansé,
- parcours de spectateur (fréquentation de spectacles, suivi de bords de plateaux, visionnage d'œuvres enregistrées, analyse critique) ;
- élaboration et réalisation de formes diversifiées de présentation de travaux en public.

Pour mettre en œuvre ces contenus, les équipes pédagogiques peuvent s'appuyer sur :

- les ressources pédagogiques diffusées par le Centre national de la danse (écrits, CD, DVD), les images mises en ligne sur le site Numéridanse développé par la Maison de la danse de Lyon, les mallettes pédagogiques conçues par les centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN) ;
- des invitations à des artistes pour donner des classes de maître ou, le cas échéant, des collaborations avec ceux qui sont en résidence dans l'établissement ou sont associés à celui-ci ;
- des partenariats avec les structures artistiques et culturelles du territoire telles que scène nationale, scène conventionnée pour la danse, centre chorégraphique national (CCN), ballet de maison d'opéra, centre de développement chorégraphique national (CDCN), atelier de fabrique artistique (AFA), compagnie en résidence ou associée, école supérieure de danse ou dotée d'un département danse, école supérieure d'arts visuels, médiathèque musée, etc.

B. Des formes d'enseignement diversifiées

L'offre de formation en danse s'organise en parcours. Le parcours études permet d'inscrire la formation dans la durée selon une logique de progression des acquisitions en vue de construire une pratique autonome. Parallèlement, d'autres parcours sont également proposés au regard de besoins ou projets plus spécifiques (voir partie 4.B, ci-après).

Selon leur classement, la réalité culturelle, sociale et économique du territoire où ils se situent, la densité de l'offre d'enseignement en danse alentour, l'existence ou non d'un réseau des structures qui y participent, les établissements d'enseignement artistique proposent tout ou partie du parcours études dans au moins une discipline (CRC, CRI et CRD) ou deux (CRR) parmi les trois visées à l'article L. 362-1 du code de l'éducation (danse classique, danse contemporaine, danse jazz).

Ils peuvent également offrir des parcours dans d'autres formes de danse de façon permanente ou ponctuelle telles que les danses régionales ou du monde, urbaines, de caractère, historiques, claquettes, danses de salon, etc.

La formation en danse est dispensée pour l'essentiel collectivement, que ce soit sous forme de cours réguliers, d'ateliers ou de temps consacrés à la pratique du répertoire et à la création. Ces différents temps de pratique, tout à la fois de structuration et d'expérimentation, permettent à l'élève d'ouvrir son espace personnel d'expression, de dépasser la vision qu'il a de lui-même lorsqu'il danse et de franchir des paliers dans ses acquis.

Cours, ateliers et séances de pratique de danses d'ensemble n'en gardent pas moins leurs particularités :

1. Temps privilégié d'apprentissage des savoirs kinétiques constitutifs de la danse en tant que langage, le cours permet essentiellement d'appréhender la maîtrise technique du mouvement dansé, la manière dont il est composé, son rapport à l'environnement sonore ou musical et l'aspect stylistique d'une discipline. Dans les cours bénéficiant d'un musicien accompagnateur, sa présence est mise à profit pour approfondir avec les élèves l'appropriation corporelle des structures rythmiques et leur musicalité du mouvement.
2. Lien entre temps de pratique et de savoir, l'atelier prend appui sur l'exploration du mouvement ; il permet d'installer une autre relation avec l'élève, de découvrir d'autres aspects de sa personnalité, la singularité de sa créativité et de créer de nouvelles dynamiques au sein du groupe. Il peut aussi être le lieu pour se familiariser avec différentes approches de l'improvisation, ouvrant sur la composition instantanée par exemple.
3. Les séances consacrées à la pratique du répertoire sont l'occasion d'approfondir notamment les danses d'ensemble et de se familiariser avec les processus de composition. Elles permettent à l'élève de se situer au sein du groupe, de partager une même danse, au service d'un projet collectif. Elles peuvent prendre la forme de « classes de répertoire », « ateliers à la manière de... », « ateliers de danse et culture chorégraphique ».

Les cours de pratiques créatives ou les ateliers de création reposent sur l'exploration de méthodes de composition chorégraphique de référence et leur mise en œuvre par les élèves. Classes de répertoire et de pratiques créatives peuvent s'appuyer sur des approches partitionnelles. Dans les deux cas, la dimension musicale est abordée.

Les enseignements de savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD) et de culture chorégraphique apportent des connaissances et outils qui irriguent tous les temps de pratique dansée et contribuent à les inscrire dans un ensemble de savoirs constitutifs des humanités chorégraphiques.

L'ensemble des apprentissages doit, autant que faire se peut, être articulé avec un parcours de spectateur, le plus possible en situation de spectacle vivant, mais aussi – et à défaut d'offre locale facilement accessible – en découvrant des œuvres sous forme audiovisuelle comme le permet, par exemple, le site Numéridanse.

L'organisation de l'enseignement doit résulter d'un travail de concertation au sein de l'équipe pédagogique permettant d'identifier finement l'ensemble des compétences disponibles et de tisser les contenus d'enseignement plutôt que de les juxtaposer, de créer des binômes dynamiques notamment avec les musiciens accompagnateurs mais aussi avec des intervenants ponctuels détenant des compétences qui viennent compléter en tant que de besoin celles disponibles dans l'établissement.

L'objectif est d'optimiser les heures d'enseignement régulières par une approche croisée entre pratique et humanités chorégraphiques tout en les complétant, selon les besoins, par des temps ponctuels : modules, stages, rencontres mensuelles, etc.

Dans le cadre du parcours études, l'établissement s'attache à la personnalisation de la progression de l'élève en modulant volumes horaires et rythmes d'avancée d'une phase ou d'un cycle à l'autre. Ainsi, une accélération ou un allégement temporaire des processus d'apprentissage peuvent être envisagés.

C. Les savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé – SSCMD (anciennement nommés méthodologies corporelles)

C.1 – Contexte et enjeux

Structurer un enseignement progressif et cohérent des savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD), favorisant l'intégration corporelle, la conscience du mouvement et l'expressivité du geste dansé, tout en garantissant des modalités d'évaluation compatibles avec la mobilité des élèves.

L'enseignement des SSCMD vise à conjuguer développement technique, conscience corporelle et sens artistique, dans une dynamique inclusive, progressive et interdisciplinaire. L'approche doit être souple, adaptée à la diversité des parcours, et tournée vers l'autonomie corporelle et critique des futurs interprètes.

À titre d'exemple, dans le cadre du programme des S2TMD (sciences et connaissances du corps) comme dans les parcours du DNED (méthodologies corporelles) et de la filière CPES, les objectifs de l'AFCMD (analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé) sont de faire le lien entre les différentes approches développant la conscience corporelle et la danse.

Les ateliers relevant des SSCMD, dont l'AFCMD est une composante majeure, travaillent à une réorganisation de la perception et à une conscience sensible de l'expérience du mouvement dans un aller-retour entre pratique et théorie. Ce travail développe également un regard averti de l'écriture chorégraphique, ce qui est un atout pour l'interprète. Les enseignements relevant des SSCMD sont dispensés par des danseurs pédagogues ou des professionnels d'autres techniques ayant suivis des formations spécialisées.

C.2 – Compétences à acquérir (socle commun)

1. Coordination et compréhension du mouvement dansé

- Intégration des composantes du mouvement et leur interaction.
- Initiation à l'anatomie fonctionnelle (squelette, muscles, articulations).
- Compréhension des notions d'alignement, d'équilibre, d'appui.
- Analyse des coordinations spécifiques en danse (plié/relevé, chute/saut, rotation/tour, etc.).

2. Conscience corporelle et bien-être

- Mise en œuvre de pratiques de préparation, échauffement et récupération.
- Réorganisation kinesthésique et conscience de l'effort.
- Notions fondamentales d'hygiène de vie (hydratation, nutrition, repos).

3. Regard critique et sensible sur la danse

- Développement de la perception sensible dans l'interprétation et l'observation du mouvement.
- Analyse de la danse de l'autre (répertoire, vidéos, travaux de groupe...).
- Connexions possibles avec d'autres enseignements : culture chorégraphique, notation du mouvement, ateliers techniques et de répertoire.

D. Une attention à l'élève

D.1 – L'attention à la santé

L'article R. 362-2 du code de l'éducation précise l'obligation pour les élèves de présenter, à chaque rentrée scolaire, un certificat médical attestant l'absence de contre-indication à l'enseignement qui doit leur être dispensé.

Cependant, afin de définir les modalités d'un suivi médical en lien plus étroit avec la pratique de la danse, une convention peut être mise en place entre un établissement d'enseignement artistique spécialisé et un service de médecine du sport.

Par ailleurs, en application de l'article R. 462-3 du code de l'éducation, tout accident ayant nécessité une hospitalisation doit être signalé au préfet de département.

D.2 – Risques corporels

Il importe de respecter les âges des élèves en fonction des pratiques proposées conformément à l'article R. 362-1 du code de l'éducation. En particulier, pour l'enseignement de la danse classique, de la danse contemporaine et de la danse de jazz, les enfants de six et sept ans ne peuvent pratiquer qu'une activité d'initiation. Les activités d'éveil et d'initiation ne doivent pas inclure les techniques propres à la discipline enseignée.

Certaines pratiques comme le travail des pointes ou de figures acrobatiques appellent une attention particulière.

Concernant les pointes :

- Il y a lieu de considérer qu'une prédisposition corporelle spécifique de cette pratique (amplitude de mobilité de l'articulation de la cheville et cambrure du pied) est instamment recommandée pour écarter tout risque de traumatisme physique ;
- Dans certains cas, le travail permettra de compenser l'absence d'une telle prédisposition ; dans d'autres, les élèves doivent pouvoir, s'ils le souhaitent, continuer la pratique de la danse classique sans pointes et progresser dans leur parcours ;
- Toutefois, la technique des pointes est obligatoire pour suivre le troisième cycle diplômant dans la discipline classique option Interprétation chorégraphique et se présenter au diplôme national d'études de danse correspondant.

En tout état de cause, conformément à l'article R. 362-1 du code de l'éducation rappelé ci-dessus, l'apprentissage des pointes est proscrit avant l'âge de 8 ans. Plus largement, on doit s'interdire cette pratique avant la toute fin du premier cycle ou le début du deuxième cycle, soit vers l'âge de 11 ans, et selon les possibilités physiques des élèves.

Cet apprentissage doit être progressif dans le temps et adapté aux capacités des élèves selon leur rythme de cours. Il est ainsi recommandé, la première année, d'aborder principalement des exercices simples à la barre (relevés, piétinés, menés, pas de bournée, emboîtés, etc.) complétés par un travail au milieu en chaussons de pointe mais sans montée sur pointes (marche à pieds plats et sur demi-pointes, pas de valse, de mazurka, etc.).

Par ailleurs, certaines pratiques nécessitent une structure musculaire solide. Aussi, les motifs au sol comme les tours sur la tête (coupole) ou les mouvements acrobatiques susceptibles de mettre en danger l'intégrité physique des élèves (réceptions brutales, contacts violents, chutes, etc.) ne devront pas être abordés avant l'âge de 11 ans et sous réserve que les corps soient suffisamment préparés. Il en va de même pour les portés pour lesquels il conviendra de veiller également à mettre en place les parades nécessaires à la mise en sécurité de cette pratique.

D.3 – Environnement des élèves danseurs

L'organisation des études en danse doit prêter une grande attention à la question du temps d'enseignement pour s'adapter au mieux au rythme de l'élève, à son environnement familial, social et scolaire. Il est en effet essentiel de prendre en compte qu'en général l'élève-danseur ne travaille pas la danse chez lui. Par conséquent, toute heure de formation en danse se traduit par une heure de présence dans les locaux où celle-ci est dispensée.

À cet égard, des conventions seront utilement signées avec des établissements scolaires voisins en vue de la mise en place :

- de classes à horaires aménagés danse (CHAD) dans le cadre de projets communs entre établissements d'enseignement général (écoles primaires, collèges) et établissements d'enseignement artistique spécialisé (cf. circulaire n° 2007-020 du 18 janvier 2007 – BO n° 4 du 25 janvier 2007) ;
- des aménagements d'horaires (aménagement du temps scolaire pour une pratique artistique plus sereine), notamment en lien avec le bac général à spécialité danse ou encore avec la filière S2TMD, deux cadres d'études pertinents pour les élèves engagés dans une pratique de danse soutenue.

Tout doit être fait pour faciliter l'accès des élèves aux études en danse et leur poursuite dans de bonnes conditions. En particulier, pour les élèves engagés dans un parcours études et dont le domicile est éloigné du conservatoire, des solutions d'hébergement en internat ou à défaut dans des familles d'accueil doivent être recherchées dès le deuxième cycle, afin d'éviter un surcroît de fatigue du fait des déplacements nécessaires.

Plus généralement, il importe que les élèves danseurs, souvent très jeunes, et leurs parents trouvent dans l'établissement une dynamique d'accueil rassurante et incarnée, facilitant la communication avec les divers acteurs des études de danse ; ce à quoi contribue, notamment, l'identification au sein du personnel de qui est en charge plus particulièrement de l'attention à la santé physique et psychique des élèves ainsi que, s'il y a lieu, des relations avec le milieu scolaire, du suivi des scolarités en horaires aménagés (voir Chapitre III, § 1.A) et de la circulation des élèves entre sites d'étude, de pratique et d'hébergement.

Par ailleurs, le conservatoire est encouragé à apporter son soutien à la préparation et à la captation audiovisuelle de variations personnelles dans le cadre de démarches de candidature à l'entrée dans une école supérieure ou à l'examen d'aptitude technique (EAT) ouvrant l'accès à la formation au diplôme d'État de professeur de danse. Ce soutien peut prendre notamment la forme de mise à disposition de temps de studio ou de conseil technique.

4. Les offres de parcours

A. Le parcours d'éveil-initiation : les enjeux spécifiques pour la danse

À chaque fois que possible, ce parcours doit être envisagé sous forme d'ateliers transversaux en croisant les spécialités artistiques, ce qui suppose la présence simultanée d'enseignants dans chacune de celles qui sont sollicitées durant la séance.

Introduisant un contact dès le plus jeune âge avec la matière artistique – enjeu majeur pour la petite enfance – elles permettent également d'expérimenter des approches variées venant éclairer les choix de poursuite d'un parcours ultérieur. À ce titre, les collaborations entre écoles d'enseignement spécialisé et structures d'accueil de la petite enfance sont à envisager.

Dans le cas où un éveil transversal n'est pas mis en place, la présence d'un musicien multi-instrumentiste – tels les titulaires d'un DUMI – est recommandée pour accompagner un éveil en danse. Il en va de même pour la phase d'initiation.

A.1 – *Les enjeux de l'éveil*

Objectifs :

- Éveil de la perception, de la sensibilité artistique, de la créativité et de l'imaginaire
- Approche sensorielle (écoute, toucher, regard, proprioception)
- Approche du schéma corporel
- Mise en état de danse

Contenu de l'enseignement :

- Exploration de l'espace, du temps, de la forme, de la relation
- Reconnaissance et expérimentation ludique d'éléments gestuels simples en convoquant les connexions corporelles fondamentales
- Mises en situations chorégraphiques, musicales, théâtrales, etc. et, en fonction du contexte culturel local, découverte du spectacle vivant (programmation jeune public, etc.)

Durée de la présence de l'enfant au sein de la phase : de 1 à 2 ans

Âge des élèves : 4 et 5 ans¹⁸

Volume horaire hebdomadaire : de 45 mn à 1 h

A.2 – *Les enjeux de l'initiation*

Objectifs :

- Découverte de la sensibilité artistique et de la créativité
- Travail sensoriel et spatial
- Approche des coordinations spécifiques de la danse
- Prise de conscience de la danse comme langage artistique

Contenu de l'enseignement :

- Développement de la musicalité, de l'habileté corporelle, de la relation aux autres
- Expérimentation et approfondissement du mouvement dansé et des principes de base dans les techniques de danse
- Découverte d'éléments de terminologie

¹⁸ Cf. article R. 362-1 du code de l'éducation : « les activités d'éveil corporel et d'initiation ne doivent pas inclure les techniques propres à la discipline enseignée ».

- En fonction du contexte culturel local : jeux théâtraux, chant choral, découverte du spectacle vivant et, d'une façon générale, des arts

Activités complémentaires :

- Familiarisation avec les différentes techniques de danse enseignées dans l'établissement, ce qui peut prendre la forme de conférences dansées ouvertes au public. Cela permet d'éclairer le choix des enfants comme de leurs parents dans la poursuite de leur parcours en danse.

Durée de la présence de l'enfant au sein de la phase : de 1 à 2 ans

Âge des élèves : 6 et 7 ans¹⁹

Volume horaire hebdomadaire : de 1 h à 2 h.

B. Le parcours études

Il est organisé en trois grands cycles d'acquisitions, eux-mêmes structurés en phases, les notions de cycle et de phase n'étant pas liées strictement à l'âge de l'élève.

Toutefois, on veillera à organiser les groupes-classes par tranches d'âge cohérentes. En particulier, il convient de distinguer, s'il y a lieu, des classes pour les adultes de celles regroupant des élèves de moins de 15 ans.

Le temps passé au sein d'un cycle peut varier. La progression des élèves au sein des cycles sera optimisée par une modulation prenant en compte les rythmes individuels d'acquisition.

De plus, des temps d'enseignement dispensés en regroupement de phases favoriseront les échanges entre celles-ci, tout en renforçant la notion de cycle. Ces regroupements peuvent s'organiser dans le cadre d'un enseignement en mode projet, circonscrit dans le temps et lié aux ressources du territoire, notamment pour ce qui concerne les contenus relevant des humanités chorégraphiques.

Les volumes horaires du cursus sont définis de façon à assurer une formation qui permette à l'élève de se construire une identité artistique dans au moins une (CRC, CRI, CRD) ou deux (CRR) des disciplines visées à l'article L. 362-1 du code de l'éducation : danse classique, danse contemporaine ou danse jazz.

Hormis le cas particulier du cycle préparatoire au diplôme national (CPDN), ils sont proposés sous forme de fourchettes d'heures d'enseignement dont des minimums en deçà desquels il est difficile d'envisager des acquisitions consolidées et qui doivent être modulés au fil des phases du cycle afin de construire une progression permettant le passage dans le cycle suivant. La fourchette horaire offre également une souplesse de construction de l'année en permettant d'alléger la périodicité hebdomadaire indispensable à une réelle construction tout en complétant le parcours pédagogique par des séquences modulaires. Un équilibre doit donc être trouvé avec la nécessaire régularité qui participe également de la construction des acquisitions : il convient de concevoir l'organisation des cours de manière à éviter de multiplier le nombre de venues hebdomadaires des élèves au conservatoire.

En ce qui concerne le CPDN, il importe que les élèves soient mis en situation de danse au moins trois fois par semaine. À l'inverse, l'organisation des cours doit être conçue de sorte à éviter de multiplier le nombre de venues hebdomadaires des élèves au conservatoire.

Par ailleurs, il est entendu que l'acquisition d'une discipline se fait dans un esprit d'ouverture. Ainsi, outre l'enseignement de celle-ci, s'ajoutent pour chaque cycle des enseignements complémentaires, en termes de pratique et d'apports théoriques qui constituent un tout.

Ces enseignements qui intègrent dès le premier cycle une seconde discipline dansée avec des horaires différenciés peuvent être aménagés en mode projet selon les ressources en présence. L'établissement peut également organiser son parcours études en proposant un temps d'enseignement équivalent dans deux disciplines.

Contexte et projet pédagogique permettront à la direction et à l'équipe pédagogique en charge de la danse de déterminer les moments opportuns pour l'inscription dans le cursus de l'enseignement de la (ou des) discipline(s) chorégraphique(s) complémentaire(s) ainsi que celle des apports théoriques.

¹⁹ Les âges précisés s'entendent au plus tard au 31 décembre de l'année scolaire en cours.

B.1 – Le premier cycle

Objectifs :

- Approfondissement de la structuration corporelle et de l'expression artistique
- Acquisition des éléments techniques de base
- Initiation aux humanités chorégraphiques par la découverte des œuvres
- Introduction d'une pratique d'évaluation partagée entre élèves

Contenu de l'enseignement :

- Appréhension du mouvement dansé, des qualités d'intention, en relation au temps, à l'espace, aux qualités dynamiques, à la musique
- Acquisition des bases de la technique de la danse en tant que langage, de la terminologie et développement de l'expressivité corporelle
- Découverte des bases d'au moins une autre discipline de danse
- Mémorisation et interprétation de courts enchaînements
- Acquisition des bases rythmiques, exploration de la relation du mouvement dansé à la musique (approche par incorporation, de préférence en lien avec un musicien-accompagnateur)
- Atelier : pratiques créatives, approche pratique et/ou théorique des répertoires, de la musicalité du mouvement, de l'improvisation, de la composition

Activités complémentaires :

- Rencontre avec des événements artistiques (spectacles, expositions, concerts, etc.) et partage autour de ces expériences (parcours de spectateur)
- Atelier d'exploration du corps en mouvement, notamment avec l'appui de l'AFCMD, de découverte de la notation du mouvement

Il est souhaitable que l'élève suive, dès ce stade, une partie des cours en horaires aménagés ou aménagement d'horaires.

B.2 – Le deuxième cycle

Objectifs :

- Appropriation de la danse comme langage artistique
- Exploration pratique de l'endurance
- Consolidation des humanités chorégraphiques par la familiarisation avec les œuvres
- Initiation à l'improvisation et à la composition
- Développement de la capacité à analyser sa danse et celle des autres – Introduction de l'auto-évaluation

Contenu de l'enseignement :

- Approfondissement des acquis par reconnaissance et traitements divers des éléments de langage, enrichissement de la terminologie
- Nouvelles acquisitions d'éléments de la technique et du langage chorégraphique
- Poursuite de l'apprentissage d'au moins une autre discipline de danse
- Compréhension rythmique, exploration de la musicalité du mouvement (approche par incorporation, de préférence en lien avec un musicien accompagnateur)
- Atelier : pratiques créatives, approche pratique et/ou théorique du patrimoine chorégraphique et des répertoires, de la musicalité du mouvement, de l'improvisation, de la composition, de l'analyse du mouvement dansé, de la connaissance du corps au travers des savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD), de la notation du mouvement
- Encouragement aux travaux personnels et à l'acquisition de l'autonomie de l'élève (composition, recherche documentaire, exposés, carnet du spectateur, etc.)

Activités complémentaires :

- Rencontre avec des événements artistiques (spectacles, expositions, concerts, etc.) et partage autour de ces expériences (parcours de spectateur)
- Atelier de prise de conscience des fonctionnalités du corps en mouvement, d'initiation à la notation du mouvement

Il est essentiel que les élèves puissent suivre une partie des cours en horaires aménagés ou aménagement d'horaires. La pratique soutenue que propose le deuxième cycle est en effet difficilement envisageable sans de tels aménagements.

À l'issue du deuxième cycle, les établissements peuvent délivrer un brevet d'études chorégraphiques.

B.3 – Après le deuxième cycle

Poursuivre ses études de danse au-delà du second cycle peut prendre plusieurs formes selon les objectifs poursuivis et le temps qu'il est possible ou que l'on souhaite y consacrer :

- **Troisième cycle.** Organisé sur deux années minimum et d'une durée maximale de 5 ans, il permet de poursuivre une pratique régulière dans un cadre organisé et peut faire l'objet en fin de cycle de la délivrance d'un certificat d'étude chorégraphiques (CEC) par l'établissement ;
- **Cycle préparatoire au diplôme national.** Organisé en deux, trois ou quatre années selon un rythme plus soutenu, il permet de se préparer à passer les épreuves du diplôme national d'études de danse (DNED). L'entrée en cycle préparatoire au diplôme national coïncide de préférence avec l'entrée au lycée, sauf exception validée par la direction de l'établissement en concertation avec le ou la responsable du département danse et la famille de l'élève.

Par ailleurs, au-delà du deuxième cycle, et dès les dernières phases de celui-ci pour la danse classique, les élèves aspirant à une orientation professionnalisante, que ce soit en tant qu'artiste interprète ou professeur de danse, ont la possibilité de s'orienter à tout moment vers le cycle préparant à l'entrée dans l'enseignement supérieur en danse (CPES danse). Le rythme des CPES étant extrêmement soutenu et l'accès se faisant sur épreuves, il importe dans ce cas de déterminer en lien avec l'équipe pédagogique le meilleur moment pour l'élève en termes de préparation comme de détermination. Le passage par le cycle préparatoire au diplôme national est à cet égard à privilégier par rapport au troisième cycle.

Au regard de l'orientation choisie, l'élève pourra être amené à changer d'établissement, l'offre d'enseignement de la danse au-delà du second cycle étant en effet variable selon les établissements, ce dont rend compte leur catégorie de classement.

B.4 – Le troisième cycle

Ce cycle, qui s'organise autour d'une discipline principale, s'adresse à des élèves en continuité de parcours après le deuxième cycle ou désireux de reprendre une pratique après une interruption de leur parcours de formation en danse. Il donne lieu à la délivrance d'un certificat.

Il propose un cadre pensé en vue d'une consolidation des capacités et connaissances en danse reposant en partie sur des enseignements en mode projet, c'est-à-dire organisés en modules autour d'objectifs et selon un programme de travail établis et annoncés en début d'année.

Objectifs

- Capacité à développer un projet artistique personnel et à s'intégrer au projet d'un groupe dans le champ de la pratique en amateur
- Autonomie dans l'appropriation de la danse en tant que langage artistique et dans l'expérience de l'interprétation
- Capacité à analyser des œuvres chorégraphiques
- Développement de l'endurance et approche de la virtuosité
- Capacité opérationnelle d'auto-évaluation

Contenu des enseignements

Les enseignements traversés dans le troisième cycle ont vocation à croiser les contenus pédagogiques suivants :

- Approfondissement des acquis techniques et du langage chorégraphique dans la discipline choisie
- Poursuite de l'apprentissage d'une autre discipline de danse ou découverte d'une nouvelle discipline ou d'une autre spécialité (musique, théâtre)
- Découverte du patrimoine chorégraphique et pratique des répertoires.
- Méthodologie pour l'approche analytique des œuvres chorégraphiques
- Musicalité du mouvement
- Conscientisation corporelle notamment avec l'appui de l'AFCMD
- Créativité

Organisation pratique

Les enseignements prennent appui sur la ressource de l'établissement et sur celle des établissements partenaires (conservatoires partenaires, lieux de création et diffusion, médiathèque et lieux relais du territoire).

Ils s'organisent annuellement selon le schéma suivant :

- Deux cours hebdomadaires minimum (1 h 30 au moins chacun ; une durée de 2 h est toutefois recommandée) qui rassemblent les élèves dans la discipline choisie ;
- Des enseignements en mode projet pour une durée totale de 85 à 120 heures réparties en modules (au moins 2 ou 3), chaque module ayant son rythme propre selon un calendrier annuel fixé à l'avance en fonction des périodes d'ouverture de l'établissement (par exemple, hebdomadaire pendant un trimestre, mensuel pendant l'année, session regroupée chaque trimestre ou semestre, etc.).

Les modules peuvent être conçus pour être ouverts à des élèves de différentes disciplines dansées, regrouper différents cycles ou cursus de danse, proposer une transversalité avec d'autres spécialités (musique, théâtre) ou encore être mutualisés avec d'autres établissements.

B.5 – Les volumes horaires du parcours études – pratiques dansées hors enseignements relevant des Humanités chorégraphiques²⁰

Dans une perspective de cohérence avec les différents temps de vie des élèves, il est recommandé de privilégier une articulation progressive des cycles d'enseignement artistique du parcours études en adéquation avec les grandes étapes de la scolarité. Ainsi, le premier cycle gagnera à être coordonné avec le temps de l'école élémentaire ; le deuxième cycle, avec celui du collège ; et le troisième cycle (notamment le certificat d'études chorégraphiques [CEC] et le diplôme national d'études de danse) avec le rythme et les exigences du lycée. Les volumes horaires relatifs aux CPES et au diplôme national font l'objet de textes particuliers.

²⁰ On entend ici comme relevant des Humanités chorégraphiques les disciplines telles que la formation musicale du danseur, la culture chorégraphique et les savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, etc.

Cycle	Phase	Âge ²¹ et niveau scolaire (correspondance à titre indicatif)	Volume horaire minimum ²²	Volume horaire conseillé	Volume horaire maximum
Premier cycle : de trois à cinq ans	1 ^{re} phase	8 ans (CE2)	3h	4h30	5h
	2 ^e phase	9 ans (CM1)	3h	4h30	6h
	3 ^e phase	10 ans (CM2)	3h	6h	7h
Deuxième cycle : de trois à cinq ans	1 ^{re} phase	11 ans (6 ^e)	5h	6h30	8h
	2 ^e phase	12 ans (5 ^e)	5h	7h	8h30
	3 ^e phase	13 ans (4 ^e)	5h	7h30	9h30
	4 ^e phase (conseillé)	14 ans (3 ^e)	5h	7h30	9h30
Troisième cycle (CEC) : de deux à cinq ans	Deux phases minimum	À partir de 14 ou 15 ans (temps du lycée)	5h30	7h30	9h30

C. Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN)

Le cycle préparatoire au diplôme national fait partie intégrante du parcours études dont il est, avec le troisième cycle, un des aboutissements.

Le CPDN vise à l'acquisition de connaissances et compétences couvrant l'activité chorégraphique dans sa globalité, en vue d'une validation du diplôme national dans deux parcours distincts : « Interprétation chorégraphique » et « Humanités chorégraphiques ».

Tous les élèves du cycle partagent les mêmes enseignements indépendamment de l'option choisie. Le parcours ne témoigne donc pas d'un cursus distinct mais valorise différemment les élèves par le biais des coefficients accordés aux matières lors de leur évaluation continue ou terminale.

Ce cycle de 1020 heures s'effectue sur une durée comprise entre deux et trois ans et propose une progression dans les apprentissages. Il est possible, sur dérogation, d'effectuer une quatrième année au sein de ce cycle.

Les modalités d'accès, de formation et d'évaluation se trouvent en annexe 1 de l'arrêté du 3 septembre 2025 fixant l'organisation du cycle préparatoire au diplôme national, des épreuves et de la délivrance des diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre.

C.1 – Accès au cycle préparatoire au diplôme national (CPDN)

L'accès au CPDN est soumis à un examen d'entrée composé comme suit :

- Un cours technique d'une heure quinze dans la discipline principale, suivi de quarante-cinq minutes d'atelier (atelier d'improvisation-composition, et/ou répertoire improvisation et/ou répertoire-composition et/ou répertoire-improvisation-composition). Le cours et l'atelier sont délivrés par un enseignant n'étant jamais intervenu à titre pédagogique auprès des candidats. Celui-ci ne participe pas à l'évaluation des candidats.
- Un entretien avec le jury, d'une durée de cinq minutes maximum par candidat.

L'admission dans le cycle est décidée par le jury sur validation des épreuves.

Le jury comprend au moins une personne spécialiste de la discipline principale pour laquelle le candidat se présente.

²¹ Les âges précisés s'entendent au plus tard au 31 décembre de l'année scolaire en cours.

²² Les volumes horaires sont modulés selon les phases constitutives du cycle avec une progression permettant de construire le passage dans le cycle suivant. La fourchette horaire offre également une souplesse de construction de l'année en permettant d'alléger la périodicité hebdomadaire indispensable à une réelle construction tout en complétant le parcours pédagogique par des séquences modulaires. Pour mémoire, les volumes horaires en CHAD au collège sont les suivants : de 5 h 30 à 6 h 30 en 6^e, 5^e et 4^e ; de 5 h 30 à 7 h en 3^e. Ces horaires recouvrent uniquement la pratique dansée. Les autres enseignements (connaissance approfondie du corps, formation musicale adaptée, développement de la culture chorégraphique) sont dispensés dans le cadre des enseignements généraux par des professeurs de musique, d'éducation physique et sportive et de sciences de la vie et de la Terre.

C.2 – Organisation de la formation

Le cycle préparatoire au diplôme national comporte deux ou trois années proposant une progression dans les apprentissages. Il peut toutefois s'effectuer sur une durée plus longue selon un projet de formation personnalisé, dans la limite de quatre années.

Il compte 32 semaines d'enseignement par an à raison d'un minimum de 10 heures hebdomadaires en moyenne hors enseignements facultatifs. Sur cette base, le cycle prévu généralement sur trois années totalise 1020 heures à raison de 340 heures annuelles.

Le choix de l'option est assorti du choix d'une discipline correspondant à la pratique dansée principale. L'élève est également amené à choisir une discipline complémentaire. L'offre de disciplines se fait en fonction des capacités de l'établissement ; outre les disciplines visées à l'article L. 361-2 du code de l'éducation (danse classique, contemporaine, jazz), elle peut comporter des danses urbaines (hip-hop, claquettes), des danses traditionnelles (bretonne, basque, bélè, etc.), des danses du monde (flamenco, bharata natyam, etc.), des pratiques pluridisciplinaires (cabaret, music-hall, performance).

L'établissement peut aussi opter pour un équilibre entre deux disciplines (disciplines 1 et 2) et accorder un même temps d'enseignement à celles-ci.

Le cycle préparatoire au diplôme national comporte des enseignements réguliers assurés par des enseignants permanents et des modules d'enseignement permettant d'aborder des contenus spécifiques ou de traverser des expérimentations particulières, notamment en mettant à profit les ressources pédagogiques disponibles dans l'établissement ou des ressources externes autant que possible sur le territoire environnant.

Afin que les établissements puissent s'organiser en fonction de leurs possibilités et de leurs contraintes, deux grands principes encadrent la maquette du cycle :

- 5 cours hebdomadaires (qu'il est recommandé de regrouper sur trois jours maximum) pour un total de 7 h 30 par semaine, soit un volume annuel de 255 heures, correspondant aux apprentissages pour lesquels une régularité soutenue est indispensable : trois cours dans la discipline choisie (pratique dansée principale), un cours dans une discipline complémentaire²³, un cours de pratiques créatives ; le total de 7 h 30 peut être réparti en 5 cours de 1 h 30 mais l'établissement peut aussi opter pour une durée moindre de certains cours et plus longue d'autres cours.
- Un volume annuel minimal de 85 heures destiné à être transformé en modules dispensés selon un programme établi à l'avance, en fonction des périodes d'ouverture de l'établissement, et abordant les dimensions de la culture chorégraphique (y compris de la culture musicale) et des savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, d'une part, des pratiques créatives développées en mode projet, d'autre part. Ce volume annuel d'heures (désigné par la suite par le terme « enseignement modulé ») est imputé sur le temps de service prévu par leur cadre d'emplois pour les enseignants qui relèvent de la fonction publique territoriale ou confié à des intervenants extérieurs.

L'organisation par modules est mise à profit, parallèlement à la régularité hebdomadaire, pour développer une pédagogie souple sous forme de classes de maître, stages, ateliers, pouvant être confiés à des artistes ou des intervenants invités ponctuellement ou accueillis en résidence dans le conservatoire ou encore avec le concours d'un établissement partenaire.

Cette approche permet également de mettre en place des activités en mode projet selon des durées variables, certaines pouvant viser une présentation publique. Dans ce cadre, il est possible de regrouper des élèves de disciplines distinctes ou de différentes années du cycle voire de cycles distincts ou de mettre en place des modules inter-spécialités (musique, théâtre), ou intergénérationnels.

Ainsi, l'élève peut participer à plusieurs projets durant le cycle, lui permettant de relier sa pratique à une réalité artistique partagée, mais également de rencontrer d'autres esthétiques et d'autres manières d'aborder l'art chorégraphique.

Par ailleurs, les élèves qui le souhaitent peuvent compléter leur programme de formation par des enseignements facultatifs choisis parmi ceux proposés par l'établissement, éventuellement dans un autre

²³ Ou deux cours dans chaque discipline si l'établissement propose un parcours en double discipline.

domaine artistique. Au regard de la cohérence avec l'option choisie et en accord avec le responsable du département danse, ces enseignements facultatifs complémentaires peuvent être pris en compte pour l'obtention du diplôme national.

Le dispositif d'enseignements facultatifs peut aussi être mis à profit pour répondre à une demande d'élèves désireux de bénéficier d'un rythme plus soutenu d'enseignement.

Lors de chaque année du cycle, l'élève est amené à tenir un « journal d'explorations chorégraphiques » qui rend compte des expériences qui lui apparaissent significatives au fil de sa formation (spectacles vus, œuvres interprétées ou analysées, artistes rencontrés, etc.).

Le tableau qui suit propose à titre indicatif une maquette type permettant de fournir des points de repère aux établissements étant entendu que ceux-ci peuvent organiser les enseignements librement en utilisant toutes les souplesses du dispositif (durée du cycle, durée des cours, périodicité des modules, enseignements facultatifs, notamment), sous réserve du respect des deux grands principes énoncés ci-dessus.

Dans le cas où la mise en place du volume annuel d'heures s'avérerait impossible pour l'établissement, ce pour des raisons dûment justifiées, celui-ci a alors la possibilité de les reconvertis en heures de cours hebdomadaires dédiées aux contenus qui leur sont impartis.

C.3 – Maquette type du cycle préparatoire au diplôme national sur la base d'un cycle en trois années

1. Apprentissages dans la discipline principale choisie

Contenus des enseignements

Ces cours réguliers visent à construire une capacité de déploiement corporel dans l'espace, une précision d'exécution des mouvements, un respect des dynamiques, des nuances, au service d'une qualité d'investissement dans le mouvement.

Ils intègrent autant que de besoin des séquences d'atelier permettant d'appréhender les chemins techniques par l'exploration.

Ils sont, pour moitié, dispensés avec le concours d'un musicien accompagnateur afin que les élèves bénéficient d'un rapport régulier à la musique vivante et consolident leur musicalité corporelle.

Volumes horaires

Rythme hebdomadaire recommandé : 4 h 30 (trois cours de 1 h 30)

Total annuel : 153 heures

Remarques

C'est la pratique dansée principale dans laquelle est observée la progression de l'élève tout au long du cycle tant sur le plan de la maîtrise technique que de l'engagement artistique et dans laquelle sera évaluée la capacité technique lors de l'épreuve de variation imposée du DNED.

L'accompagnateur est pleinement associé à l'enseignement pour construire la formation musicale des élèves. Un temps spécifique y est consacré régulièrement dans les cours accompagnés.

Ces cours peuvent également faire l'objet d'apports en culture chorégraphique et musicale ou en savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, de manière plus ou moins régulière, notamment par une conduite du cours en binôme.

2. Apprentissages dans une discipline complémentaire

Contenus des enseignements

La discipline complémentaire correspond à une pratique différente de la pratique principale, ce qui permet à l'élève une ouverture sur une autre expérience dansée.

Volumes horaires

Rythme hebdomadaire : un cours de 1 h 30

Total annuel : 51 heures

Remarques

Cette discipline complémentaire peut être stabilisée au long du cycle ou bien différer d'une année à l'autre, voire, pour l'option Humanités chorégraphiques, être abordée comme une succession d'expériences différentes au cours d'une même année.

3. Pratiques créatives 1

Contenus des enseignements

Ce cours régulier vise à découvrir et mettre en œuvre des protocoles et méthodes référencées d'improvisation et de composition et leur lien avec la dimension musicale, à explorer la notion de styles par des approches « à la manière de » ou à traverser des extraits de répertoire.

En dernière année du cycle, il est mis à profit pour travailler la variation imposée et préparer la composition présentée dans le cadre des épreuves terminales.

Volumes horaires

Rythme hebdomadaire : un cours de 1 h30

Total annuel : 51 heures

Remarques

Ces temps de travail sont articulés avec les apports en culture chorégraphique et les expériences de spectateur. Ils peuvent faire l'objet d'une conduite en binôme.

Pour l'exploration des styles et l'approche des répertoires, ils recourent autant que faire se peut aux outils numériques de captation, montage et visionnage d'images ainsi qu'à de la documentation (documentaires, textes et entretien d'artistes, articles critiques ou de recherches, livres) ou à des supports notationnels.

4. Pratiques créatives 2

Contenus des enseignements

Mise en œuvre d'une ou plusieurs expériences de composition individuelle ou collective ou d'appropriation d'extraits de répertoire.

Volumes horaires

Ces enseignements peuvent être organisés en stages ou en modules répartis au cours de l'année.

Total annuel : 34 heures

Remarques

Le volume de 34 heures peut être dédié à un seul et même projet sur le long terme, notamment en vue d'une présentation publique, ou fragmenté en plusieurs projets au cours de l'année.

Dans ce cadre, des croisements avec des pratiques relevant d'autres domaines artistiques peuvent être proposés.

5. Savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé

Contenus des enseignements

Ces enseignements visent à accompagner l’élève dans la connaissance, la construction et l’écoute de son corps en lien avec sa pratique dansée. Transdisciplinaires, ils peuvent également s’adresser aux élèves musiciens et comédiens.

Ils comportent un volet théorico-pratique correspondant à l’identification des grands principes d’organisation du mouvement (espace, temps, poids, dynamiques, musicalité, phrasé, formes, etc.) et un volet d’immersion dans des méthodes de soutien corporel.

Volumes horaires

Ces enseignements peuvent être organisés en stages ou en modules répartis au cours de l’année.

Total annuel : 17 heures

Remarques

Le volet théorico-pratique peut être porté par des spécialistes de l’AFCMD, de l’analyse labanienne, du Body Mind Centering, de la méthode Bartenieff ou de la notation du mouvement.

Le volet d’immersion comporte aussi bien des temps de préparation corporelle (gainage, méthode Pilates, renforcement musculaire, etc.) que différentes pratiques énergétiques favorisant le soutien corporel, l’ancrage et la concentration (yoga, Qi Gong, Taï Chi, etc.).

Ces modules peuvent être ouverts à d’autres élèves que les élèves danseurs.

6. Culture chorégraphique

Contenus de l’enseignement

Cet enseignement vise à acquérir ou consolider des points de repère en histoire de la danse et une capacité d’analyse des styles, œuvres, formats chorégraphiques.

Il comporte une sensibilisation aux différentes méthodes de notation du mouvement en usage en France, notamment par la mise en relation avec une partition.

Il est conçu de manière à faire le lien entre les différents apprentissages et pratiques traversées durant le cycle.

Chaque année du cycle, il est mis à profit pour accompagner les élèves dans la tenue de leur Journal d’explorations chorégraphiques.

Volumes horaires

Cet enseignement peut être organisé en stages ou en modules répartis au cours de l’année.

Total annuel : 34 heures, hors temps de présence aux spectacles

Remarques

Le Journal d’explorations chorégraphiques permet de rendre compte des situations de regard portées sur la danse en spectacle, film, diffusion en ligne. Il répertorie les artistes ou intervenants rencontrés au cours du cycle dans le cadre des pratiques diverses, avec les références utiles les concernant.

Les indications, réflexions et analyses consignées dans le Journal d’explorations chorégraphiques est un des supports de l’évaluation continue. Il fait l’objet d’une présentation orale lors de l’évaluation terminale par les élèves en option Interprétation chorégraphique. Pour les élèves en option Humanités chorégraphiques, un accompagnement individualisé est apporté en dernière année du cycle pour identifier une thématique et la développer.

7. Enseignement(s) facultatif(s) :**Contenus des enseignements**

L'élève choisit un (ou des) enseignement(s) parmi ceux proposés par l'établissement, éventuellement dans un autre domaine artistique, en accord avec le responsable du département danse, en fonction de ses aptitudes propres et de son choix d'option.

La perspective d'orientation vers un CPES invite à augmenter les heures d'apprentissage dans la discipline choisie via un cours facultatif.

Volumes horaires :

Variable selon l'enseignement choisi.

Remarques :

Par exemple, selon les possibilités offertes par l'établissement :

- en vue du DNED option Interprétation chorégraphique, une seconde pratique dansée complémentaire, un cours de variations du répertoire, une initiation à la pratique vocale, au jeu de l'acteur, etc. ;
- en vue du DNED option Humanités chorégraphiques, un approfondissement d'un système notationnel, une initiation à la composition par ordinateur, à la dramaturgie, à la scénographie, l'approche de pratiques chorégraphiques issues de diverses aires culturelles, etc.

Certains enseignements ou pratiques prévues pour le cycle préparatoire au diplôme national d'études de danse appellent la mise en jeu d'une palette diversifiée de contenus (pratiques dansées complémentaires, savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, notation chorégraphique, analyse du mouvement notamment).

Cette palette se construit avant tout en regard des ressources pédagogiques de l'établissement, ce qui appelle une concertation fine au sein de l'équipe pédagogique. Il convient en particulier de mettre à profit la multi-compétence dont disposent les enseignants du fait de formations complémentaires qu'ils ont suivies ou encore en raison de l'expertise que valide l'obtention du certificat d'aptitude. Par ailleurs, l'organisation modulaire permet de faire appel ponctuellement à des ressources pédagogiques extérieures quand celles-ci ne sont pas disponibles en interne.

La pratique dansée principale (discipline) est déterminée au moment de l'entrée dans le cycle. Toutefois, elle peut faire l'objet d'un changement en cours de cursus à la demande de l'élève et en accord avec l'équipe pédagogique. Par ailleurs, l'élève peut, en accord avec l'équipe pédagogique, changer d'option en cours de cycle (Interprétation chorégraphique ou Humanités chorégraphiques). Toutefois, le choix de l'option doit être stabilisé à l'entrée dans la dernière année du parcours de manière à mettre pleinement à profit cette année pour préparer les épreuves du diplôme.

La possibilité d'étalement du parcours en plus de trois années peut être actée dès l'entrée dans le cycle ou à l'issue de la première ou de la seconde année. Dans le cas d'un étalement qui ne peut excéder une durée de cinq ans, l'élève est tenu de suivre les cours hebdomadaires durant chacune des années constitutives de son parcours.

En revanche, les enseignements modulés (pratiques créatives 2, savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, culture chorégraphique) sont effectués pour chacun uniquement à trois reprises. L'étalement permet donc de ventiler plus souplement le volume de 3 x 85 heures réparties dans l'année sur une durée plus longue que les trois années constitutives du cycle de base.

Sauf dérogation prévue au règlement des études pour les élèves en cycle préparant à l'entrée dans l'enseignement supérieur (CPES), pour se présenter aux épreuves d'évaluation terminale du diplôme national d'études de danse, l'élève doit, durant son parcours, avoir validé à trois reprises en contrôle continu chaque enseignement modulé du cycle de base.

Les élèves développant l'objectif d'intégrer un CPES sont encouragés à opter pour l'option Interprétation chorégraphique en danse classique, contemporaine ou jazz. Ils peuvent également choisir utilement un

enseignement facultatif venant augmenter leur temps d'apprentissages techniques. Cet enseignement peut être proposé par l'établissement dans lequel est inscrit l'élève ou dans un établissement partenaire.

Dans tous les cas, les choix se font en lien étroit avec l'équipe pédagogique afin que celle-ci puisse orienter au mieux l'élève et l'accompagner dans son parcours.

C.4 – L'articulation entre le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) et le cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES)

Le CPDN et le CPES répondent à des logiques complémentaires dans le parcours des élèves en danse : l'un oriente vers l'entrée dans l'enseignement supérieur, l'autre vers l'approfondissement culturel et artistique. Leur articulation permet aux établissements d'ajuster les parcours selon les profils des élèves, tout en garantissant cohérence et lisibilité des parcours.

Le cycle préparatoire au diplôme national d'études (CPDN) : objectifs, public et caractéristiques

Le CPDN propose une formation artistique, corporelle et culturelle complète, ouvrant à une pluralité de parcours professionnels ou de poursuites d'études.

Il concerne les élèves issus du deuxième cycle des conservatoires ou présentant un niveau équivalent, disposant d'un engagement artistique fort et de compétences affirmées.

Le CPDN :

- délivre un diplôme national d'études de danse ;
- peut permettre de poursuivre le parcours en CPES ;
- vise l'acquisition de compétences transversales dans le secteur chorégraphique (création, interprétation, culture...) ;
- offre une vision ouverte des débouchés : artistique, pédagogique, culturel, scientifique, etc. ;
- intègre une dynamique de projet (échanges interdisciplinaires, création, etc.).

Le cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES) : objectifs, public et caractéristiques

Le CPES est une formation dispensée par certains établissements ayant obtenu un agrément du ministère de la Culture. Il prépare les élèves à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur artistique (CNSMDP, CNSMDL, CNDC, PNSD, pôles supérieurs, écoles internationales, etc.) et confère le statut étudiant.

Il s'adresse aux étudiants ayant atteint un haut niveau de maîtrise technique et démontrant une forte capacité artistique et créative. Les élèves en CPES peuvent également se présenter aux épreuves du DNED.

Le CPES :

- ne délivre pas de diplôme, mais constitue un tremplin vers l'enseignement supérieur Culture.
- est basé sur l'exigence, l'innovation et la diversité esthétique.
- intègre :
 - scènes ouvertes
 - master class
 - interventions d'artistes
 - ensembles chorégraphiques
 - méthodologie adaptée au rythme des écoles supérieures
 - parcours de spectateur

	CPDN	CPES ²⁴
Finalité	Obtention du diplôme national d'études de danse	Entrée dans l'enseignement supérieur danse
Diplôme délivré	Oui : diplôme national d'études de danse	Non
Public	Elèves motivés, aux compétences confirmées	Étudiants à fort potentiel et ayant vocation à se professionnaliser
Statut étudiant	Non	Oui
Nombre d'heures de formation (considérant une année scolaire de 32 semaines par an)	10 à 16 heures hebdomadaires en moyenne (1020h en tout, soit 340 à 510 heures par an)	18 heures hebdomadaires en moyenne (environ 576 heures par an)
Durée du parcours	Deux à quatre ans	Un à trois ans
Poursuite de formation	Poursuite en CPES	Enseignement supérieur

D. Les parcours programmes

Selon ses capacités, l'établissement peut organiser une offre de cours ou d'ateliers permettant de répondre à des besoins divers, par exemple :

- parcours ouverture pour les adultes souhaitant aborder tardivement une pratique de danse ;
- parcours pratique continuée pour les élèves ayant achevé leur cursus et souhaitant poursuivre une activité de danse ;
- parcours scénique à travers un groupe chorégraphique porté par l'établissement permettant une expérience pratique de la scène (invitations de chorégraphes, créations collectives, reconstructions d'œuvres du patrimoine)²⁵ ;
- parcours compagnonnage pour une équipe amateur constituée cherchant à consolider ses moyens artistiques.

Inscrite dans le règlement des études de l'établissement, cette offre fait l'objet d'une contractualisation avec les usagers concernés.

5. L'évaluation

A. Les modalités de l'évaluation

Il revient au conseil pédagogique, dont le responsable des enseignements chorégraphiques est membre, de veiller à la cohérence de l'évaluation dont les critères et modalités découlent des processus et objectifs pédagogiques induits par le présent schéma et sont définis dans le règlement des études de l'établissement.

L'évaluation comporte une part d'évaluation continue, conduite en concertation par l'équipe pédagogique au fil des apprentissages. Celle-ci intègre un temps d'échange avec l'élève au cours duquel est instauré progressivement une pratique d'auto-évaluation qui vise à ce que l'élève identifie par lui-même les acquisitions réalisées et ses marges de progression. Il est également recommandé d'introduire parallèlement une pratique d'évaluation réciproque, c'est-à-dire le partage de points de vue entre élèves sur leur pratique.

²⁴ Pour mémoire, l'entrée en cycle préparatoire à l'entrée dans l'enseignement supérieur (CPES) peut se faire à tout moment en fonction des dispositions et capacités de l'élève. Ainsi en danse classique, il peut intervenir dès le second cycle, vers l'âge de 12-13 ans, l'entrée en école supérieure se faisant souvent vers 16 ou 17 ans (entre 14 et 18 ans au CNSMDP, entre 15 et 17 ans au CNSMDL). En danse contemporaine ou jazz, elle peut intervenir plus tardivement, l'entrée dans ces écoles pouvant se faire à un âge un peu moins précoce (jusqu'à 19 ans au CNSMDP et au CNSMDL, tandis qu'il faut être âgé d'au moins 18 ans pour le CNDC et entre 17 et 25 ans pour le PSPBB). Ces limites d'âge peuvent toutefois être plus tardives dans des écoles étrangères (SEAD, Parts, EDCM par exemple) ou dans certaines écoles privées françaises.

²⁵ Dans certaines conditions, les groupes chorégraphiques des conservatoires peuvent bénéficier du dispositif Danse en amateur et répertoire porté par le Centre national de la danse (CND).

Ces démarches conjuguées, introduites de manière simplifiée durant le premier cycle, consolidée durant le deuxième cycle pour être totalement opérationnelles au troisième cycle, concourent à renforcer les capacités d'analyse et la sensibilité artistique de l'élève, gages de la construction d'une autonomie dans la conduite de sa pratique.

L'évaluation continue peut porter sur des contenus divers, notamment, recherches, travaux personnels, etc. Au fil de chaque cycle, elle doit s'appuyer sur des temps de danse devant un public, qu'il s'agisse de rendu de travaux collectifs ou de prestations individuelles.

Quel que soit le parcours concerné, un dossier de suivi de l'élève permet de recenser les enseignements ou activités suivies et d'enregistrer les évaluations continues qui en ont résulté ainsi que les appréciations, commentaires et recommandations de l'équipe pédagogique²⁶. Les enseignants y indiquent aussi le répertoire travaillé, la participation de l'élève aux manifestations publiques, les spectacles vus.

Ce dossier sert de support de communication avec les élèves, leurs parents pour les élèves mineurs, de même qu'avec des équipes pédagogiques d'autres écoles à l'occasion d'examens organisés en commun ou lors d'un changement d'établissement de l'élève. Les musiciens accompagnateurs qui sont intervenus dans la formation sont associés à l'évaluation continue.

B. Paramètres et critères de l'évaluation

Avant toute chose, l'évaluation doit être pensée comme un moteur des apprentissages, un stimulant de la motivation.

Dans tous les cas, les appréciations ou notes attribuées prennent en compte les savoir-être et notamment :

- l'assiduité, la ponctualité ;
- l'implication ;
- la prise d'initiatives ;
- la curiosité dans l'activité ;
- le sens du collectif ;
- la capacité d'autonomie ;
- les méthodes de travail.

L'évaluation doit rendre compte distinctement de la progression en termes de pratique dansée et en termes d'humanités chorégraphiques.

Tableau support pour l'élaboration des critères d'évaluation

(Liste non exhaustive, à adapter par cycle et selon le projet de chaque établissement).

Pratiques dansées	Conscience corporelle : construction et sens du mouvement, relation à l'espace, aux autres danseurs, etc.
	Engagement physique : dynamique, énergie, endurance, nuances, etc.
	Sens artistique : engagement dans l'interprétation, expressivité, musicalité, etc.

²⁶ Ce dossier, nécessaire dans le cadre du suivi de l'élève pour la totalité des cycles, est indispensable lors de l'examen d'entrée dans le cycle préparatoire au diplôme national.

Humanités chorégraphiques	Relation à la musique : musicalité et culture musicale, etc.
	Pratiques créatives : improvisation, composition, outils, inventivité, singularité des propositions, etc.
	Savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD) : appropriation de repères corporels et identification des risques de la pratique, exploration de l'organicité du mouvement, etc.
	Culture chorégraphique : connaissances et repères en histoire de la danse et des arts, analyse d'œuvre, journal d'exploration chorégraphique, sens critique, etc.

C. Indications par cycle

L'entrée dans un cycle – sauf pour les cycles préparatoires au diplôme national (CPDN) ou à l'enseignement supérieur (CPES) – se fait sur décision collective de l'équipe pédagogique en charge de celui-ci.

L'équipe prend en compte l'évaluation du parcours de l'élève dans le cycle précédent, sa motivation en fonction de l'option et de la discipline envisagées et, pour les élèves ne provenant pas d'un parcours-étude de conservatoire, sur les compétences acquises d'une autre manière et un cours d'observation conduit par un enseignant dans la discipline en présence, à titre d'observateur, d'au moins un autre membre de l'équipe ou une personnalité qualifiée extérieure à l'établissement.

Pour les disciplines visées à l'article L. 362-1 du code de l'éducation (danse classique, contemporaine et jazz), l'évaluation de fin de cycle ou d'entrée dans le cycle suivant, les variations « épreuves de danse » élaborées par l'inspection de la création artistique et disponibles sur le site du ministère de la Culture proposent un niveau de référence de fin de cycle en termes de pratique dansée. Ces variations donnent un point de repère des progressions attendues, notamment pour des élèves qui visent le passage du diplôme national ou de l'examen d'aptitude technique (EAT).

C.1 – Premier cycle

En premier cycle, la culture chorégraphique et les savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD) relèvent des activités complémentaires ; elles peuvent ne pas être évaluées.

Dans le cas où l'évaluation de la pratique dansée est conduite sur la base des variations proposées par le ministère de la Culture, il est recommandé d'organiser le passage d'au moins deux élèves simultanément afin de diminuer l'inquiétude inhérente à cette situation et d'adoindre un temps d'évaluation en situation collective.

Le règlement des études peut prévoir la délivrance, à l'issue du premier cycle, d'une attestation de fin de cycle aux élèves qui le souhaitent, notamment lorsqu'ils ne poursuivent pas en deuxième cycle.

C.2 – Deuxième cycle

En deuxième cycle, la culture chorégraphique et les savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé relèvent encore des activités complémentaires. Toutefois, la maturation des élèves au fil du cycle permet d'envisager l'évaluation de ces matières en fin de cycle.

Dans le cas où l'évaluation de la pratique dansée est conduite sur la base des variations proposées par le ministère de la Culture, il est recommandé d'adoindre un temps d'évaluation en situation collective ainsi que la présentation d'une composition personnelle, individuelle ou collective.

En danse classique, les épreuves de pratique dansée peuvent être présentées sur demi-pointes hormis dans le cas où l'élève souhaite accéder au cycle préparatoire au diplôme national.

Le règlement des études peut prévoir la délivrance, à l'issue du deuxième cycle, d'un brevet d'études chorégraphiques.

C.3 – Troisième cycle et délivrance du certificat de fin d'études chorégraphiques

L'évaluation continue du troisième cycle repose sur la moyenne de l'évaluation annuelle des cours hebdomadaires de trois années passées dans le cycle, conformément aux tableaux de support à l'élaboration des critères d'évaluation figurant à la partie B (dans le cas d'un parcours d'une durée supérieure à trois ans, sont prises en compte les trois meilleures années).

L'évaluation terminale du troisième cycle comporte une restitution publique sous une forme définie par l'établissement au regard du projet de l'élève et de la durée de sa scolarité dans l'établissement. Ce projet peut être individuel ou collectif.

La délivrance du certificat est conditionnée au fait d'avoir participé pleinement à 6 modules en mode projet au cours du cycle.

Le certificat de fin d'étude chorégraphique est validé sur la base des résultats de l'évaluation continue et de l'évaluation terminale tels que stipulé ci-dessus, l'évaluation continue étant assortie d'un coefficient 6 et l'évaluation terminale d'un coefficient 4. Le CEC est délivré aux élèves ayant obtenu au moins la moyenne.

C.4 – Cycle préparatoire au diplôme national

L'évaluation continue

Le cycle préparatoire au diplôme national fait l'objet d'une évaluation continue selon un rythme fixé par l'établissement, qui conduit chaque année à au moins deux appréciations pour chaque option : l'une portant sur la pratique dansée, l'autre sur les humanités chorégraphiques.

L'ensemble de l'équipe pédagogique, dont les musiciens accompagnateurs, est pleinement associée à l'évaluation continue.

Notation

Les évaluations continues sont formalisées en notes et portent sur cinq matières affectées de coefficients pouvant différer selon l'option choisie, conformément au tableau ci-dessous.

La note de l'évaluation continue prise en compte pour le diplôme national est la moyenne pondérée des notes obtenues durant l'ensemble du cycle.

Les modalités et les critères de l'évaluation continue sont communs pour le groupement d'établissements et sont fixés dans la convention prévue à l'article 2 de l'arrêté. Les établissements les reportent dans leur règlement des études.

Cycle préparatoire au DNED : matières et coefficients de l'évaluation continue		
Évaluation continue annuelle	Option « Interprétation chorégraphique »	Option « Humanités chorégraphiques »
Progression dans la discipline principale (technique, interprétation et musicalité corporelle)	Coefficient 6	Coefficient 2
Progression dans la discipline complémentaire (technique, interprétation et musicalité corporelle)	Coefficient 4	Coefficient 2
Pratiques créatives	Coefficient 4	Coefficient 6
Culture chorégraphique	Coefficient 2	Coefficient 6
Savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé	Coefficient 4	Coefficient 4

Critères

Les critères de l'évaluation continue sont les suivants.

En progression dans chacune des disciplines dansées, évaluation de :

- l'assiduité et l'implication globale ;

- la conscience corporelle ;
- l’engagement physique ;
- le sens artistique.

En culture chorégraphique, évaluation de :

- l’assiduité et l’implication globale ;
- la capacité à analyser une œuvre y compris dans sa dimension musicale ;
- la capacité à tenir un journal d’exploration chorégraphique.

En savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé, évaluation de :

- l’assiduité et l’implication globale ;
- la maîtrise de notions élémentaires en anatomie fonctionnelle.

En pratiques créatives, évaluation de :

- l’assiduité et l’implication globale ;
- la capacité à produire une improvisation individuelle ;
- la capacité à produire une composition individuelle (parcours « interprétation chorégraphique ») ou collective (parcours « humanités chorégraphiques »).

Suivi des élèves

L’établissement constitue pour chaque élève le dossier prévu à l’article 6 de l’arrêté.

Les appréciations attribuées chaque année sont enregistrées dans le dossier de l’élève. À la fin de l’avant-dernière année du cycle, au regard de ses appréciations en évaluation continue, l’élève, en lien avec l’équipe pédagogique, confirme le parcours dans lequel il va se présenter au diplôme national.

L’évaluation terminale

Chaque option compte cinq épreuves, dont une facultative, conformément au tableau qui suit.

Épreuves terminales du DNED : coefficients selon l’option		
Épreuves	Option « Interprétation chorégraphique »	Option « Humanités chorégraphiques »
Facultatif : présentation(s) collective(s) incluant le ou les candidats, laissée au choix du ou des établissements Durée : 2 à 4 minutes	<i>Point d’observation non évalué</i>	<i>Point d’observation non évalué</i>
Variation imposée individuelle dans la discipline Durée : de 2 à 3 minutes En danse classique, cette variation est présentée sur pointes.	Coefficient 8	<i>Non évalué</i>
Composition et interprétation d’une variation individuelle Durée : de 2 à 3 minutes	Coefficient 6	Coefficient 4
Improvisation individuelle Durée : de 1 minute 30 à 2 minutes	Coefficient 4	Coefficient 2
Composition d’une séquence chorégraphique pour 2 danseurs au moins (dont le candidat, s’il le souhaite) Durée : de 3 à 6 minutes	Non évalué	Coefficient 6

Entretien individuel ou en petit groupe Durée : 3 à 5 minutes par candidat	Coefficient 2	<i>Non évalué</i>
Dossier personnel sur une thématique au choix et soutenance Durée : 10 minutes de présentation maximum suivies d'un échange avec le jury de 10 minutes	Non évalué	Coefficient 8

Conditions d'obtention du DNED

Sont déclarés reçus et se voient conférés le diplôme national d'études de danse les candidats ayant totalisé au moins 10/20, résultant de la moyenne de la note d'évaluation continue et de la note de l'évaluation terminale.

Un élève peut changer d'option d'une année sur l'autre après une validation de l'équipe pédagogique et peut obtenir le DNED dans les deux options.

Le diplôme ne comprend pas de mention relative à la note obtenue.

CHAPITRE V – L’ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ DE LA MUSIQUE

1. Principes spécifiques

L’enseignement de la musique ouvre l’accès à un univers d’expression, de connaissances et de sensations où se déploient à la fois l’écoute, la réflexion, la pratique instrumentale, la voix, l’exploration, la création.

Partant de l’expérience sensible du son et de la pratique, il organise des parcours qui mènent l’élève à une appropriation progressive du geste musical, à la maîtrise des langages, à l’émergence de sa créativité, permettant à chacun de trouver sa voix et sa place dans le partage artistique. La pratique musicale engage en effet une démarche globale : elle relie le corps, la pensée et l’imaginaire, elle invite à la concentration et à l’écoute, elle fonde une expérience à la fois individuelle et profondément collective.

Cette approche appelle également des croisements avec d’autres disciplines : la danse, le théâtre, mais aussi les arts visuels ou numériques. Elle s’appuie sur la diversité des esthétiques et sur l’exploration de cultures musicales variées, ouvrant à une meilleure appréhension du monde et de ses expressions artistiques.

Espaces d’ouverture, d’excellence, d’innovation, de recherche pédagogique et d’inventivité, les établissements mettent en œuvre des projets pédagogiques au service des élèves, en leur apportant une transmission des différentes expressions musicales et de leur maîtrise technique.

Dans le prolongement des principes fondamentaux énoncés au chapitre I, les établissements portent une attention particulière aux enjeux spécifiques déclinés ci-dessous.

A. Un enseignement ouvert, adapté à la diversité des publics

Prenant appui sur une pédagogie vivante et attractive, adaptée à la diversité des publics et des attentes, les enseignements musicaux associent plaisir et exigence, épanouissement et engagement personnels. Ils valorisent les démarches de création et les démarches d’appropriation du patrimoine.

En stimulant l’énergie collective et le plaisir du partage, l’équipe pédagogique favorise la pluralité des approches didactiques, le décloisonnement des formes de transmission, la mise en place de passerelles entre les parcours proposés. Elle veille à inscrire l’acquisition des compétences dans la durée, et encourage les élèves à poursuivre leur pratique au-delà du parcours d’apprentissage.

B. Pluralité de l’offre, diversité des esthétiques, transversalité

L’établissement est ouvert aux différents courants musicaux et reste attentif aux pratiques émergentes. Il crée les conditions de véritables échanges entre les disciplines et de la mise en perspective des esthétiques. Le socle de l’apprentissage de la musique est d’essence généraliste, permettant ultérieurement des choix individuels de pratique plus ciblés et plus spécialisés.

Par les choix de répertoires en matière d’enseignement comme de diffusion et par l’accueil d’interprètes et de compositeurs en résidence, l’établissement stimule et soutient la création musicale écrite et improvisée sous toutes ses formes et dans toutes les esthétiques.

La composition musicale, l’improvisation ou encore les techniques du son peuvent faire l’objet d’une initiation dès le début de l’apprentissage. Elles peuvent être proposées comme discipline principale.

La diversité des répertoires enseignés – de la musique ancienne aux créations contemporaines, des musiques savantes aux musiques traditionnelles et actuelles – favorise l’élargissement des horizons artistiques des élèves et leur inscription dans un paysage culturel vivant et multiple.

La pédagogie musicale articule ainsi la dimension technique et expressive avec la réflexion sur les œuvres et les langages. Les enseignants, instrumentistes et chanteurs, accompagnés de compositeurs, musicologues ou intervenants spécialisés, contribuent à tisser ces liens entre pratique, pensée, créativité et culture.

Ainsi pensé, l'enseignement de la musique au sein des conservatoires ne se borne donc pas à former des instrumentistes ou des chanteurs. Il accompagne chacun dans la construction d'un rapport intime et partagé à la musique, qu'il devienne amateur engagé, spectateur averti ou futur professionnel. Cet enseignement participe à la formation d'individus ouverts, auditeurs éclairés, citoyens sensibles et curieux, capables de transmettre, de partager et de renouveler l'art musical dans la société contemporaine.

C. Une formation globale

La formation du musicien nécessite une construction globale et cohérente, basée sur des liens étroits entre les différentes disciplines qui constituent le parcours de l'élève, que ce soit dans le cadre d'un parcours études ou d'un parcours programme. Cette formation se concrétise par la mise en œuvre d'une connexion forte entre les apprentissages instrumentaux et vocaux, les pratiques collectives et les cours de formation musicale, qui visent entre autres le développement d'une audition affinée et l'acquisition d'une culture musicale ouverte.

Ces apprentissages s'appuient sur différents champs de savoirs et de pratiques :

- la formation de l'oreille et du regard par l'écoute active et l'analyse des œuvres ;
- l'intégration corporelle du rythme et du geste musical, par le chant, la direction, la pratique corporelle ou encore les percussions ;
- la découverte des écritures et des systèmes de notation, de l'écriture musicale traditionnelle aux langages contemporains ;
- la pratique collective, du duo aux grandes formations (musique de chambre, ensemble, groupe, chœur, orchestre) comme lieu de transmission, de partage et d'écoute réciproque ;
- l'histoire et la culture musicales, en lien avec l'histoire des arts et l'évolution des sociétés ;
- la composition, l'improvisation, l'interprétation, l'arrangement et la création sonore, qui permettent à l'élève d'être acteur de son propre langage ;
- la pratique du spectateur, essentielle pour nourrir la curiosité et l'esprit critique.

Ainsi globalisée, la formation dépasse la seule acquisition technique du « savoir jouer ». Elle transmet, au-delà des compétences propres à la pratique musicale, une ouverture sensible et intellectuelle, un rapport élargi aux œuvres et aux répertoires, ainsi qu'une compréhension du rôle de la musique dans les sociétés et dans l'histoire.

La formation garantit une base musicale solide sur laquelle l'élève pourra développer sa pratique autonome pendant son parcours au conservatoire et au-delà, en poursuivant une activité musicale professionnelle ou en amateur éclairé, tout au long de sa vie.

D. Pédagogie individuelle et pédagogie de groupe

Pour l'apprentissage instrumental et vocal, l'enseignement en situation de groupe et le cours individuel sont d'égale nécessité. Ils sont traités de façon complémentaire à chaque étape de la formation, en respectant un cadre équilibré, interactif et inventif.

L'alternance entre pédagogie de groupe et pédagogie individualisée varie selon la discipline et les élèves, qui peuvent nécessiter une attention particulière à un moment précis de leur parcours.

Dans sa mise en œuvre, la pédagogie de groupe préserve le temps minimal d'enseignement dévolu à chaque élève (voir la partie « L'offre pédagogique »).

E. L'accompagnement musical

L'accompagnement musical fait l'objet d'une attention particulière. Les accompagnateurs jouent un rôle essentiel dans la formation des musiciens. Au sein de l'équipe enseignante, ils participent à la réflexion pédagogique, à l'évaluation des élèves, à la conception de projets. Le travail avec un accompagnateur doit être identifié avec soin, et valorisé dans le projet artistique global de l'établissement.

L'initiation à l'accompagnement élargit les compétences musicales des élèves pratiquant un instrument polyphonique.

F. Les pratiques collectives

Par les réalisations qu’elles génèrent, les pratiques collectives donnent tout son sens à l’apprentissage, en permettant à l’élève de partager avec d’autres sa pratique artistique. Elles participent pleinement à la formation, en favorisant l’acquisition des compétences liées au jeu de groupe. Ces pratiques privilégient les ensembles pluri-instrumentaux et vocaux, déclinés en un large choix de formats et configurations, sur la base de formations répertoriées, ce qui implique la mise en place d’une offre globale cohérente, équilibrée et diversifiée.

G. La voix

La pratique vocale est présente sous de multiples formes au sein des établissements, comme outil de formation pour tout apprenti instrumentiste, mais aussi comme possible choix de pratique principale dès l’enfance. La structuration d’une « filière voix » au sein de l’établissement (voir la fiche pédagogique « Cursus vocaux – Filière voix »²⁷) permettra d’appréhender dans sa globalité et de manière efficiente un parcours de formation pour les élèves chanteurs.

H. Formation musicale et culture musicale

Sans être directement lié à une pratique instrumentale ou vocale spécifique, le cours de formation musicale nourrit l’apprentissage musical en développant des capacités en matière de reconnaissance auditive, mémorisation, déchiffrage, théorie, analyse, culture, au travers de séquences de chant, d’écoute, de jeu instrumental, apportant ainsi des clés complémentaires pour construire une interprétation de qualité. Socle de l’enseignement musical, ce cours collectif réunit des élèves pratiquant des disciplines diverses, et permet de croiser des expériences variées dans tous les champs esthétiques présents au conservatoire.

L’acquisition d’une culture musicale ouverte – des musiques de tradition orale aux musiques savantes – est essentielle dans la formation de tout musicien. Cette approche a vocation à être intimement associée à l’ensemble des pratiques, qu’elles soient individuelles ou collectives. Le conservatoire offre également un « parcours de spectateur » : son enseignement doit veiller à susciter la curiosité et l’envie de découvrir, et à construire un regard critique.

L’analyse, l’histoire et l’esthétique font l’objet de démarches pédagogiques adaptées dès le début de l’apprentissage, se consolidant et se structurant au fur et à mesure des parcours.

Les professeurs de formation musicale et de culture musicale constituent une ressource pour l’ensemble de l’établissement.

I. Les démarches d’invention

Les démarches liées à l’invention (jeux musicaux, improvisation, arrangement, écriture, composition, électroacoustique et musique assistée par ordinateur) constituent un domaine important de la formation des instrumentistes et des chanteurs. Elles sont abordées dès le début de l’apprentissage et mises en œuvre dans les différentes pratiques sur l’ensemble du parcours.

La capacité d’improvisation est une aptitude utile à développer. Elle complète l’interprétation et la composition, dont elle diffère par son caractère immédiat et non révisable. Souvent associée aux musiques de tradition orale, l’improvisation peut aussi s’exercer dans des styles codifiés (cadences de concertos, diminutions, basse continue) ou libres (improvisation non idiomatique).

Outil pédagogique, l’improvisation permet de renforcer le lien entre l’oreille (audition intérieure) et le geste instrumental, lequel est parfois déconnecté de la pensée musicale par le recours exclusif à la partition. L’improvisation améliore la mémorisation, développe l’autonomie musicale, et peut même aider à accélérer le déchiffrage, favorisant une appropriation plus profonde et durable du répertoire.

Pour pallier l’appréhension fréquente en la matière – par manque de formation –, on pourra s’appuyer sur les compétences existantes, souvent présentes mais discrètes, et on aidera les enseignants qui le souhaitent à se former. On encouragera également les échanges interdisciplinaires (danse, théâtre).

²⁷ Fiche pédagogique publiée en 2014, disponible sur le site du ministère de la Culture.

J. La direction d'ensembles

L'initiation à la direction d'ensembles contribue au développement de l'oreille musicale, permet d'enrichir la perception globale de la partition, de développer la conscience corporelle et d'améliorer la relation de l'instrumentiste ou du chanteur au chef comme à ses partenaires. Dès le début de l'apprentissage, sous la forme de « jeu de rôle », ou dans le cadre d'un parcours plus élaboré, elle ouvre de nouvelles possibilités de formation et de pratique. Elle est de nature à susciter une motivation accrue des élèves pour la direction.

K. Les liens avec les établissements scolaires

Le conservatoire entretient des liens soutenus avec les établissements d'enseignement général pour construire des dispositifs permettant à tous les enfants de bénéficier d'une éducation musicale de qualité, dans le cadre d'un projet éducatif concerté.

Il s'agit de développer chez les jeunes d'âge scolaire une conscience fine du phénomène sonore et musical, notamment en faisant naître le désir d'écouter et de pratiquer avec une grande disponibilité d'esprit, et en transmettant les notions essentielles pour l'acquisition d'un sens critique.

Les enseignants en charge des interventions en milieu scolaire (titulaires du DUMI, notamment) constituent un point d'appui pour ces missions, auxquelles peut contribuer l'équipe pédagogique du conservatoire.

2. L'offre pédagogique

La formation du musicien dans l'enseignement artistique spécialisé repose de manière continue sur les pratiques collectives et individuelles. Pour s'accomplir dans toutes leurs dimensions, ces pratiques s'entourent des connaissances culturelles nécessaires.

Dans ce cadre, les établissements ont l'initiative de la structuration de leur enseignement en fonction de leurs ressources, de leur histoire, de leur projet d'établissement et de leur catégorie de classement.

Le conservatoire propose différents parcours de formation construits et formalisés. La principale organisation de la formation repose sur un cursus décliné en plusieurs cycles. Le règlement des études prévoit également des parcours de formation répondant à des besoins pour lesquels le cursus en plusieurs cycles n'est pas adapté de façon optimale (âge, profil, acquis, projet, motivation, capacités, contexte, etc.).

Le dossier de suivi de l'élève permet de restituer son parcours, en particulier les enseignements suivis. Il contient tous les éléments du parcours de l'élève : répertoire abordé, prestations publiques, évaluations, présence au spectacle, sorties et activités diverses.

Dès le début, l'apprentissage favorise la pratique instrumentale ou vocale collective, pour s'adoindre peu à peu la pratique individuelle en fonction des acquisitions nécessaires.

Après évaluation des acquis de leur pratique musicale antérieure (y compris hors institution), les élèves peuvent intégrer le cursus dans le cycle correspondant à leur niveau.

A. Le parcours d'éveil et d'initiation

A.1 – L'éveil musical

L'éveil musical, proposé à partir de quatre ans environ, constitue pour l'enfant une première ouverture au monde musical et sonore. L'éveil développe la créativité, l'écoute, la sensibilité et le geste, tout en préparant à de futurs apprentissages. La pédagogie y est collective et permet une progression dans la durée, en s'appuyant sur des jeux musicaux, la découverte et l'expérimentation des instruments, l'exploration vocale et la création collective. Cette démarche peut aussi être proposée dans le cadre scolaire, sous la responsabilité des professeurs des écoles et avec l'aide de musiciens intervenants qualifiés.

Si l'offre pédagogique du conservatoire le permet, ce premier contact avec l'expression artistique privilégie autant que possible la transversalité entre les spécialités danse, musique et théâtre.

A.2 – L'initiation

L'initiation poursuit la découverte du monde musical et sonore et facilite notamment un choix de pratique instrumentale ou vocale. Cette phase peut être prise en charge dans un dispositif de « classe unique » : plusieurs enseignants se réunissent dans un temps et un lieu unique pour aborder ensemble, dans un projet pédagogique global et si possible pluridisciplinaire, les domaines de la pratique et des connaissances qui y sont associées. Ainsi, les enfants découvrent de manière concrète les pratiques qui leur sont accessibles, notamment le chant et les instruments, et sont préparés à aborder le premier cycle.

Durée du cycle	1 an à 3 ans, selon l'âge de départ
Volume horaire hebdomadaire préconisé	45 min
Objectifs de ce cycle	<ul style="list-style-type: none"> • Développer la curiosité, l'expression et le domaine de l'imaginaire de l'enfant • Développer l'oreille musicale dès le plus jeune âge • Mettre en place des repères (perception, vocabulaire) sur les phénomènes acoustiques et dans le monde des sons • Favoriser les conditions qui permettent d'aborder par la suite des activités musicales plus spécialisées, vocales ou instrumentales • S'approprier des approches globales et inventives (la voix, le corps, les instruments), sans obligation de résultat technique immédiat
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> • Activité sensorielle, corporelle et vocale • Mise en relation du corps en mouvement avec le monde sonore et avec l'espace • Ateliers interdisciplinaires, associant d'autres formes d'expression artistique, notamment la danse

B. Le parcours études

Le parcours études peut être effectué aussi bien en « horaires traditionnels » (hors temps scolaire), que dans le cadre d'un aménagement de la scolarité en partenariat avec un établissement de l'Éducation nationale : CHAM (classes à horaires aménagés musique), baccalauréat S2TMD (sciences et techniques du théâtre, de la musique et de la danse).

B.1 – Le premier cycle

Ouvert aux élèves à partir de 7 ans, le premier cycle constitue un tronc commun généraliste, non exclusif, ouvert aux différentes esthétiques, permettant ultérieurement des choix individuels de pratiques plus ciblés et plus spécialisés.

Les contenus et démarches de ce cycle privilégient l'approche sensorielle et corporelle, le développement de la curiosité, la construction de la motivation. Ils permettent à l'élève d'acquérir les bases de la pratique individuelle et collective, accompagnées des repères d'écoute, du vocabulaire et des connaissances adaptées à l'âge des élèves. La place faite à la globalité des démarches et à l'évaluation continue est essentielle.

La voix peut être l'instrument choisi comme discipline principale, dans le cadre de la filière voix.

Comme première expérience d'une pratique musicale personnelle, le premier cycle constitue une fin en soi ; il peut faire l'objet d'une attestation délivrée par le conservatoire.

Durée du cycle	De 3 à 5 ans
Volume horaire hebdomadaire minimal	<p>2 h au début du cycle, 3 h à 4 h à la fin</p> <p>Pour l'enseignement instrumental ou vocal, le temps de cours dévolu à chaque élève est de 30 min (soit 1 h 30 pour 3 élèves en pédagogie de groupe, éventuellement 1 h la première année).</p>

Objectifs de ce cycle	<ul style="list-style-type: none"> • S'approprier des approches globales et inventives (la voix, le corps, les instruments) • Affiner le sens de l'écoute, développer ses perceptions, se construire un vocabulaire musical • Discerner et nommer les principaux éléments du langage musical • Faire connaissance avec les différentes esthétiques musicales • Se situer dans un contexte collectif • Se présenter en public • Se former à l'écoute du concert • Découvrir les outils de l'autoévaluation
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> • Bon équilibre entre l'oral et l'écrit • Bon équilibre entre l'improvisation, la reproduction d'oreille, la mémoire et la lecture • Mise en place de repères techniques et culturels à partir de travaux d'écoute • Pratique encadrée d'une discipline instrumentale ou vocale • Pratiques vocales et instrumentales collectives • Démarche forte vis-à-vis de la création et des répertoires contemporains • Écoute d'œuvres en concert ou dans tout autre forme de spectacle vivant

B.2 – Le deuxième cycle

La formation en deuxième cycle consolide et élargit les acquis du premier cycle et permet à l'élève de viser une autonomie dans sa pratique, en se constituant un répertoire et en développant une attitude curieuse et inventive par rapport au phénomène musical dans son ensemble.

Un brevet d'études musicales peut être délivré par l'établissement à l'issue de ce cycle.

Durée du cycle	De 3 à 5 ans
Volume horaire hebdomadaire minimal	3 h au début du cycle, 4 h à la fin Pour l'enseignement instrumental ou vocal, le temps de cours dévolu à chaque élève est de 40 min à 45 min.
Objectifs de ce cycle	<ul style="list-style-type: none"> • Mobiliser les repères culturels permettant de s'approprier un langage musical • Tenir sa place dans une pratique collective • Acquérir des outils d'analyse pour situer les œuvres dans leur contexte culturel et adapter son interprétation en conséquence • Utiliser les outils de l'autoévaluation • Développer son autonomie
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> • Confrontation de l'élève à des situations musicales diversifiées, parmi lesquelles plusieurs pratiques collectives, liées à son projet et à sa pratique • Formation musicale incluant une ouverture culturelle, historique, liée au répertoire occidental et aux musiques du monde, dans de nombreuses esthétiques, avec des références à d'autres domaines artistiques • Développement de l'aptitude à entendre et à commenter les répertoires abordés avec des outils d'analyse appropriés

B.3 – Le troisième cycle

Le troisième cycle permet à l’élève d’approfondir sa pratique et sa culture, en vue de conduire de manière autonome un projet artistique riche et structuré.

Composé d’un ensemble cohérent de modules suivant un cahier des charges défini en concertation entre l’établissement et l’élève, le cursus s’adapte aux besoins de l’élève, à son âge et à son projet.

L’établissement peut délivrer un certificat d’études musicales à l’issue de ce cycle.

Durée du cycle	De 2 à 4 ans
Volume horaire hebdomadaire minimal	4 h
Objectifs de ce cycle	<ul style="list-style-type: none"> • Accroître et approfondir ses compétences dans le prolongement des deux précédents cycles • Mobiliser sa culture et des outils d’analyse pour développer un esprit critique et définir des choix d’interprétation • S’intégrer dans le champ de la pratique musicale en amateur et y prendre des responsabilités le cas échéant • Renforcer son autonomie • Être en mesure de réaliser un projet artistique personnel <p>Autres objectifs possibles :</p> <ul style="list-style-type: none"> • S’orienter pour aller au-devant de nouvelles pratiques (autre esthétique, démarche d’invention, etc.) • S’engager dans une voie complémentaire au précédent parcours en se spécialisant dans un domaine particulier tel que la direction, l’écriture, la composition, ou une esthétique spécifique • Enrichir une approche personnelle de pratique qui s’est effectuée en dehors de cursus institutionnels ou dans un temps plus ancien
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> • Pratique musicale individuelle et collective soutenue • Activités favorisant la créativité • Accès facilité à des studios de travail • Mise en relation avec des partenaires dans le domaine de la musique et des autres champs artistiques • Mise en relation avec les acteurs culturels du territoire

C. Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN)

Le diplôme national d’études de musique (DNEM) valide une pratique artistique consolidée, autonome et éclairée.

Le cycle préparatoire au diplôme national d’études de musique fait partie intégrante du parcours études. Il est accessible après le deuxième cycle ou en cours de troisième cycle.

Il est destiné à soutenir les élèves dans la conduite d’un projet artistique exigeant. Il dispense un enseignement portant sur une discipline principale ainsi que sur des pratiques complémentaires permettant à l’élève d’acquérir le savoir-faire nécessaire à une pratique artistique et une culture musicale confirmée.

Ce cycle est d’une durée de 600 heures d’enseignement réparties sur une durée de 2 à 4 ans.

Il constitue le diplôme de fin d’études artistiques spécialisées en musique. Il permet notamment à ses titulaires d’envisager la poursuite d’études musicales dans l’enseignement supérieur.

C.1 – Disciplines, domaines et options du diplôme national d’études de musique

1. Groupes de disciplines principales

Les disciplines principales recouvrent toutes les esthétiques : musique ancienne, musique classique, musique contemporaine, jazz et musiques improvisées, musiques actuelles amplifiées, musiques traditionnelles.

Il existe neuf groupes de disciplines principales :

- Instrument ou chant
- Direction d’ensembles
- Accompagnement
- Écriture
- Création musicale contemporaine
- Formation musicale
- Culture musicale
- Techniques du son
- Pratique pluridisciplinaire

2. Domaines et options

Certains groupes de disciplines principales sont subdivisés en domaines et options.

Discipline principale « Instrument ou chant » :

- Domaine : Classique à contemporain – option : instrument concerné
- Domaine : Musique ancienne – option : instrument concerné
- Domaine : Jazz et musiques improvisées – option : instrument concerné
- Domaine : Musiques actuelles amplifiées – option : instrument concerné
- Domaine : Musiques traditionnelles – options : aire culturelle, instrument concerné

Discipline principale « Direction d’ensembles » :

- Option : ensembles instrumentaux
- Option : ensembles vocaux
- Discipline principale « Accompagnement » :
 - Option : accompagnement de la danse (tous instruments)
 - Option : accompagnement pianistique de la musique

Discipline principale « Création musicale contemporaine » :

- Option : composition instrumentale et vocale
- Option : composition électroacoustique sur support et temps réel
- Option : musique mixte
- Option : musique à l’image
- Option : improvisation instrumentale ou vocale

Discipline principale « Pratique pluridisciplinaire » :

- Domaine : Comédie musicale
- Domaine : Musique et arts du cirque – option : chant ou instrument concerné
- Domaine : Musique et arts de la rue – option : chant ou instrument concerné

C.2 – Accès au cycle préparatoire au diplôme national

L'accès au cycle préparatoire au DNEM est soumis à un examen d'entrée composé comme suit :

- a) une prestation ou une production de travaux en rapport avec la discipline principale, le cas échéant le domaine et l'option ;
- b) des épreuves de formation musicale mettant en évidence les capacités d'écoute et d'analyse au niveau attendu pour la validation du certificat d'études musicales (CEM) de formation musicale ; les élèves ayant obtenu ce diplôme en sont exemptés ;
- c) un entretien avec le jury.

L'admission dans le cycle est décidée par le jury sur validation des trois épreuves.

Le jury comprend au moins une personne spécialiste de la discipline principale, le cas échéant du domaine et de l'option, pour laquelle le candidat se présente.

C.3 – Organisation de la formation

1. Contenu des enseignements

Chaque cursus est composé comme suit :

- a) le module de la discipline principale ;
- b) un module associé ;
- c) un module complémentaire ;
- d) une unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

Les modules et les unités d'enseignement sont définis ci-après.

Dans la durée du cycle, les élèves rédigent un document de quelques pages sur un sujet de leur choix, lié au cursus suivi, et évalué dans le cadre de l'évaluation continue. Ce document est joint au dossier de l'élève.

2. Suivi des élèves

L'établissement constitue pour chaque élève le dossier prévu à l'article 6 de l'arrêté.

Un bilan annuel permet, le cas échéant, de réaménager le contenu de l'option de formation de l'élève. En particulier, un changement de discipline principale, de domaine ou d'option, ou le suivi d'une seconde discipline principale (domaine, option) peut être envisagé. Dans ce dernier cas, la durée du cycle et son volume horaire peuvent être augmentés en conséquence.

C.4 – Maquettes types par groupes de disciplines principales

1. Groupe de la discipline principale « instrument ou chant »

INSTRUMENT OU CHANT Domaine : Classique à contemporain
<u>Module principal (1 ou 2)</u>
1. Instrument
<ul style="list-style-type: none"> • Interprétation du répertoire des différentes périodes de l'instrument (patrimoine et création), comprenant, pour les instruments monodiques, un volume horaire spécifique avec l'enseignant-accompagnateur • Invention, improvisation
2. Chant
<ul style="list-style-type: none"> • Interprétation du répertoire soliste, comprenant un volume horaire spécifique avec l'enseignant-accompagnateur : mélodie et lied, opéra et oratorio, musique ancienne, musiques d'aujourd'hui • Invention, improvisation • Déclamation • Connaissance des éléments physiologiques de la voix
<u>Module associé</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique collective dans diverses esthétiques, en musique de chambre, en grand ensemble dirigé et en ensemble à géométrie variable
De plus, pour la discipline principale « instrument » :
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique collective en ensemble à géométrie variable, dirigé ou non
De plus, pour la discipline principale « chant » :
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique collective en ensemble vocal, dirigé ou non • Pratique collective associée au théâtre et à la danse
<u>Module complémentaire : formation musicale et culture</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Lecture et analyse de partitions • Travaux d'écoute • Déchiffrage instrumental ou vocal • Histoire de la musique et esthétique
De plus, pour la discipline principale « chant » :
<ul style="list-style-type: none"> • Lecture des langues étrangères • Lecture, traduction et analyse des livrets, poèmes et textes associés aux œuvres musicales • Pratique d'un instrument polyphonique
<u>Unité d'enseignement au choix</u>
Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.
INSTRUMENT OU CHANT Domaine : Musique ancienne
<u>Module principal : pratique instrumentale ou vocale</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Interprétation du répertoire spécifique de l'instrument ou de la voix • Interprétation du répertoire contemporain • Improvisation, ornementation, basse continue
<u>Module associé</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique collective dans diverses configurations et répertoires

Module complémentaire : formation musicale et culture

- Lecture et analyse de partitions et fac simili
- Travaux d'écoute
- Déchiffrage instrumental ou vocal
- Histoire de la musique et esthétique

Unité d'enseignement au choix

Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

INSTRUMENT OU CHANT**Domaine : Jazz et musiques improvisées****Module principal : pratique collective et improvisation**

- Répertoire dans l'esthétique spécifique de l'élève, comportant une part de création personnelle
- Répertoires du patrimoine

Module associé : pratique individuelle et improvisation

- Technique vocale ou instrumentale
- Répertoire dans l'esthétique spécifique de l'élève
- Répertoire dans d'autres esthétiques

Module complémentaire : formation musicale et culture

- Relevés, travaux d'écoute, analyse, histoire et esthétique
- Harmonie, écriture, arrangement, composition
- Informatique musicale

Unité d'enseignement au choix

Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

INSTRUMENT OU CHANT**Domaine : Musiques actuelles amplifiées****Module principal : pratique collective**

- Répertoire dans l'esthétique spécifique de l'élève, comportant une part de création personnelle
- Répertoires du patrimoine
- Production et traitement du son

Module associé : pratique individuelle et improvisation

- Technique vocale ou instrumentale
- Répertoire dans l'esthétique spécifique de l'élève
- Répertoire dans d'autres esthétiques
- Production et traitement du son

Module complémentaire : formation musicale et culture

- Relevés, travaux d'écoute, analyse, histoire et esthétique
- Harmonie, écriture, arrangement, composition
- Informatique musicale
- Notions d'acoustique
- Écriture et analyse de textes, prosodie

Si la pratique individuelle principale est le chant :

- Pratique d'un instrument polyphonique

Unité d'enseignement au choix

Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

INSTRUMENT OU CHANT**Domaine : Musiques traditionnelles**Module principal : pratique instrumentale ou vocale, individuelle et collective

- Interprétation du répertoire de l'instrument, relatif à l'aire culturelle choisie par l'élève
- Variation, improvisation
- Le cas échéant, techniques vocales spécifiques

Module associé

- Interprétation du répertoire d'une seconde aire culturelle, proche de celle pratiquée dans le module principal
- Interprétation d'autres répertoires, ou pratique d'un autre instrument

Module complémentaire : formation musicale et culture

- Connaissance des sources patrimoniales et des formes de notation
- Collectage, travaux d'écoute, analyse, histoire et esthétique
- Arrangement, création

Unité d'enseignement au choix

Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

2. Groupe de la discipline principale « direction d'ensembles »**DIRECTION D'ENSEMBLES**Module principal : Direction

- Technique de direction : travail de l'audition, de l'écoute, de la gestique, de l'interprétation
- Interprétation des principaux répertoires du patrimoine et de la création
- Prise en charge d'un ensemble de manière autonome
- Conduite de répétition

Module associé

- Pratique vocale ou instrumentale individuelle et collective
- Pratique complémentaire du clavier et bases de l'accompagnement

Module complémentaire : formation musicale et culture

- Lecture et analyse de partitions d'ensembles instrumentaux et vocaux
- Travail d'écoute
- Histoire de la musique
- Connaissance de répertoires instrumentaux ou vocaux d'époques, de styles et de formations et de traditions différents
- Écriture, arrangement
- Notions d'acoustique et de spatialisation du son

Unité d'enseignement choisie

Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

3. Groupe de la discipline principale « accompagnement »

ACCOMPAGNEMENT	
<u>Module principal (1 ou 2)</u>	
1. Accompagnement de la musique instrumentale ou vocale (au piano) <ul style="list-style-type: none"> • Interprétation du répertoire de l'accompagnement vocal ou instrumental de différentes périodes • Déchiffrage, notamment en situation d'accompagnement • Transposition • Réduction de partitions d'ensemble vocal ou instrumental • Harmonisation au clavier 	
2. Accompagnement de la danse (tous instruments) <ul style="list-style-type: none"> • Interprétation du répertoire de l'accompagnement de la danse à différentes périodes • Déchiffrage, notamment en situation d'accompagnement • Improvisation dans différents styles et formations, notamment en situation d'accompagnement, en relation avec la culture de la danse et les pratiques chorégraphiques 	
<u>Module associé de pratique</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique individuelle et collective de l'instrument principal 	
<u>Module complémentaire</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Formation musicale et culture musicale, comprenant le déchiffrage instrumental, la lecture et l'analyse de partitions, le travail d'écoute, l'histoire de la musique • Initiation à l'écriture • Arrangement • Pour l'accompagnement de la danse, connaissance d'œuvres du patrimoine chorégraphique et histoire des principaux courants chorégraphiques 	
<u>Unité d'enseignement au choix</u>	
<p>Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.</p>	

4. Groupe de la discipline principale « écriture »

ÉCRITURE	
<u>Module principal : écriture</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Étude de l'harmonie et de l'écriture polyphonique • Réalisation de travaux 	
<u>Module associé : formation musicale et culture</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Audition, analyse auditive et commentaire d'écoute • Lecture et analyse de partitions • Histoire et esthétique • Connaissance des différents systèmes de notation et de chiffrage des accords 	
<u>Module complémentaire</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Initiation à l'orchestration, arrangement • Pratique d'un logiciel de notation musicale • Pratique vocale ou instrumentale, ou direction d'ensemble vocal ou instrumental • Pratique du clavier 	
<u>Unité d'enseignement au choix</u>	
<p>Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.</p>	

5. Groupe de la discipline principale « création musicale contemporaine »

CRÉATION MUSICALE CONTEMPORAINE	
<u>Module principal (1, 2, 3, 4 ou 5)</u>	
1. Composition instrumentale et vocale	
<ul style="list-style-type: none"> • Conduite du discours, structuration formelle • Orchestration et instrumentation • Pratique d'un logiciel de notation musicale 	
2. Composition électroacoustique sur support et temps réel	
<ul style="list-style-type: none"> • Conduite du discours, structuration formelle • Techniques de traitement du son, spatialisation, design sonore • Utilisation des logiciels de synthèse sonore, de traitement du son, d'enregistrement, de mixage 	
3. Composition de musique mixte	
<ul style="list-style-type: none"> • Conduite du discours, structuration formelle • Orchestration et instrumentation • Techniques de traitement du son • Connaissance des logiciels de synthèse sonore, de traitement du son, d'enregistrement, de mixage • Pratique d'un logiciel de notation musicale 	
4. Composition de musique à l'image	
<ul style="list-style-type: none"> • Analyse de la relation entre la musique et les différents éléments de l'œuvre cinématographique (image, dialogues, récit, etc.) • Construction d'une illustration musicale adaptée au propos cinématographique ou vidéo • Arrangement, notions d'orchestration • Utilisation des logiciels de synthèse sonore, de traitement du son, d'enregistrement, de mixage, de synchronisation image et son • Pratique d'un logiciel de notation musicale 	
5. Improvisation instrumentale ou vocale	
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique instrumentale ou vocale • Conduite du discours, structuration formelle • Langage, modes de jeux • Improvisation collective, interactions, réactivité, rapport au public 	
<u>Module associé : formation musicale et culture</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Audition, analyse auditive et commentaire d'écoute • Lecture et analyse de partitions • Analyse des langages et des esthétiques 	
<u>Module complémentaire</u>	
<ul style="list-style-type: none"> • Étude de l'harmonie et de l'écriture polyphonique • Connaissance des différents systèmes de notation et de chiffrage des accords 	
<u>Unité d'enseignement au choix</u>	
<p>Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.</p>	

6. Groupe de la discipline principale « formation musicale »

Les enseignements des différents modules permettent d'appréhender la musique écrite occidentale du Moyen-Âge à nos jours, ainsi que les formes principales dans les musiques de tradition orale (jazz, musiques traditionnelles, musiques actuelles amplifiées).

FORMATION MUSICALE
<u>Module principal : formation musicale</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Audition et mémorisation, relevés, transposition • Analyse auditive et commentaire d'écoute • Déchiffrage vocal • Lecture et analyse de partitions • Histoire et esthétique • Connaissance de la voix et des tessitures vocales, notions d'organologie des différentes familles instrumentales.
<u>Module associé</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique constitutive de l'identité musicale de l'élève, choisie dans l'offre de l'établissement (instrument, chant, direction d'ensemble, culture musicale, écriture, composition) • Pratique vocale collective • Initiation à la pratique du clavier et à l'harmonisation au clavier • Initiation à la direction d'ensembles vocaux et instrumentaux • Invention et improvisation
<u>Module complémentaire</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Initiation à l'harmonie et à l'écriture polyphonique • Arrangement et éléments d'orchestration • Informatique musicale
<u>Unité d'enseignement au choix</u>
Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

7. Groupe de la discipline principale « culture musicale »

Les enseignements des différents modules permettent d'appréhender la musique écrite occidentale du Moyen-Âge à nos jours, ainsi que les formes principales dans les musiques de tradition orale (jazz, musiques traditionnelles, musiques actuelles amplifiées).

CULTURE MUSICALE
<u>Module principal : culture musicale</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Histoire de la musique • Analyse auditive et commentaire d'écoute • Analyse sur partitions • Esthétique • Expression écrite et orale
<u>Module associé</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Initiation à l'harmonie et à l'écriture polyphonique • Principes d'orchestration • Pratique d'un logiciel de notation musicale • Approfondissement de l'histoire, de l'analyse ou de l'esthétique d'un répertoire spécifique
<u>Module complémentaire</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique constitutive de l'identité musicale de l'élève, choisie dans l'offre de l'établissement (instrument, chant, direction d'ensemble, écriture, composition)
<u>Unité d'enseignement au choix</u>
Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

8. Groupe de la discipline principale « techniques du son »

TECHNIQUES DU SON
<u>Module principal</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Son et acoustique, phénomènes physiques, aspects physiologiques • Prise de son, sonorisation, enregistrement (théorie et mise en pratique) • Informatique musicale (logiciels de synthèse sonore, de traitement du son, d'enregistrement, de mixage, de masterisation, de synchronisation image et son, etc.)
<u>Module associé : formation musicale et culture</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Analyse auditive et commentaire d'écoute • Initiation à l'harmonie • Notions d'orchestration • Esthétique musicale et sonore des différents styles et répertoires dans la musique classique, le jazz, les musiques amplifiées • Pratique d'un logiciel de notation musicale
<u>Module complémentaire</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique constitutive de l'identité musicale de l'élève, choisie dans l'offre de l'établissement (instrument, chant, direction d'ensemble, culture musicale, écriture, composition)
<u>Unité d'enseignement au choix</u>
Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

9. Groupe de la discipline principale « pratique pluridisciplinaire »

PRATIQUE PLURIDISCIPLINAIRE
<u>Module principal : pratique pluridisciplinaire</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique musicale dans le contexte du domaine choisi (notamment la comédie musicale, la performance, les arts du cirque, les arts de la rue, etc.) • Pratique vocale collective • Invention et improvisation
<u>Module associé</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Pratique constitutive de l'identité musicale de l'élève, choisie dans l'offre de l'établissement (instrument, chant, direction d'ensemble, culture musicale, écriture, composition) • Pratique de la danse • Pratique du théâtre
<u>Module complémentaire</u>
<ul style="list-style-type: none"> • Formation musicale et culture : lecture de partitions, travaux d'écoute • Déchiffrage instrumental et vocal
<u>Unité d'enseignement au choix</u>
Unité d'enseignement choisie dans une liste d'options proposée par l'établissement ou le réseau des établissements concernés, au contenu distinct des autres modules, apportant une réelle plus-value en cohérence avec la formation.

C.5 – L'articulation entre le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) et le cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES)

Le CPDN et le CPES répondent à des logiques complémentaires dans le parcours des élèves en musique. Le premier vise à l'approfondissement culturel et artistique. Le second, en outre, oriente vers l'entrée dans l'enseignement supérieur. En musique, ces parcours peuvent se juxtaposer en partie ou se suivre. Leur articulation permet aux établissements d'ajuster les parcours selon les profils des élèves, tout en garantissant cohérence et lisibilité des parcours.

Le cycle préparatoire au diplôme national d'études (CPDN) : objectifs, public et caractéristiques

Le CPDN propose une formation artistique, corporelle et culturelle complète, ouvrant à une pluralité de parcours professionnels ou de poursuites d'études.

Il concerne les élèves issus du second cycle des conservatoires, en cours de troisième cycle ou présentant un niveau équivalent, disposant d'un engagement artistique fort et de compétences affirmées.

Le CPDN :

- conduit à la délivrance d'un diplôme national d'études de musique ;
- vise l'acquisition de compétences transversales dans le secteur musical ;
- peut permettre de poursuivre le parcours en CPES ;
- offre une vision ouverte des débouchés : artistique, pédagogique, culturel, scientifique, etc. ;
- intègre une dynamique de projet (échanges interdisciplinaires, création, etc.).

Le cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES) : objectifs, public et caractéristiques

Le CPES est une formation dispensée par certains établissements ayant obtenu un agrément du ministère de la Culture. Il prépare les élèves à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur artistique (CNSMDP, CNSMDL, CNDC, PNSD, pôles supérieurs, écoles internationales, etc.) et confère le statut étudiant.

Il s'adresse aux étudiants ayant atteint un haut niveau de maîtrise technique et démontrant une forte capacité artistique et créative. Les élèves en CPES peuvent également se présenter aux épreuves du DNEM.

Le CPES :

- ne délivre pas de diplôme, mais constitue un tremplin vers l'enseignement supérieur Culture ;
- est basé sur l'exigence, l'innovation et la diversité esthétique.

	CPDN	CPES
Finalité	Obtention du diplôme national d'études de musique	Entrée dans l'enseignement supérieur musique
Diplôme délivré	Oui : diplôme national d'études de musique	Non
Public	Elèves motivés, aux compétences confirmées	Étudiants à fort potentiel et ayant vocation à se professionnaliser
Statut étudiant	Non	Oui
Nombre d'heures de formation	600 heures au total	750 heures minimum au total
Durée du parcours	Deux à quatre ans	Deux à trois ans
Poursuite de formation	Poursuite en CPES ou enseignement supérieur	Enseignement supérieur

D. Les parcours programmes

Le conservatoire propose et valorise d'autres parcours.

Dans le cas d'un début d'études musicales au moment de l'adolescence ou plus tard à l'âge adulte, le conservatoire propose des dispositifs adaptés à la maturité acquise, au projet de l'élève et au domaine de formation envisagé. Les objectifs, les démarches, la durée du parcours et les modalités de l'évaluation font l'objet d'un contrat de formation entre l'établissement et l'élève.

À partir du deuxième cycle, la proposition d'un cursus complet peut coexister avec celle d'un parcours plus souple en modules et sur contrat. Par principe, ce parcours n'est pas diplômant sauf si les compétences acquises répondent au cahier des charges d'une fin de cycle. Le conservatoire garantit la qualité de l'enseignement dispensé.

Une formation peut être proposée aux personnes qui ne souhaitent pas suivre un cycle complet, à celles qui n'ont pas tous les acquis nécessaires pour le suivre ou qui souhaitent se perfectionner dans un domaine particulier. Il concerne essentiellement des adolescents, jeunes adultes ou adultes qui ont des objectifs d'approfondissement nécessitant un plan sur une ou plusieurs années.

D.1 – Parcours en partenariat avec l’Éducation nationale

Le conservatoire s’inscrit dans la dynamique des différents dispositifs interministériels et territoriaux pour la pratique musicale (le plan Chorales, les chartes départementales pour le développement des pratiques vocales et chorales, les orchestres à l’école, etc.), aussi bien en temps scolaire qu’hors temps scolaire.

Afin de développer les pratiques musicales en milieu scolaire et périscolaire, le conservatoire soutient l’émergence de projets d’orchestres à l’école. Leur rôle est double : encourager, sans préalable théorique, une pratique instrumentale collective accessible à tous les élèves qui le souhaitent, et faire naître le plaisir d’une expérience pérenne de culture musicale partagée.

Toutes ces initiatives doivent être formalisées par des conventions liant les établissements concernés.

D.2 – Parcours projet

Le parcours projet est un parcours artistique d’une durée limitée, conduisant à la réalisation d’un projet musical qui peut être collectif, pluridisciplinaire, transdisciplinaire, réunissant plusieurs spécialités, etc.

Le conservatoire apporte un soutien aux ensembles et groupes musicaux constitués, amateurs ou en cours de professionnalisation leur permettant de construire et de mener à terme un projet artistique, de façon ponctuelle ou sur une période d’une année ou plus.

Ce soutien porte sur la pratique musicale, la présentation sur scène, la constitution d’un programme et le développement de l’autonomie. Par la mise à disposition de locaux et le cas échéant de matériel, il permet aux ensembles de travailler dans de bonnes conditions. Le dispositif d’accompagnement comprend également un volet d’information sur l’environnement artistique et culturel, les questions professionnelles, adapté aux projets des musiciens.

À titre d’exemple, le conservatoire peut apporter son soutien à une production lyrique, à un projet d’animation ou de communication. Il peut contribuer à un événement singulier (une inauguration, une célébration) ou à des ateliers divers.

3. L’évaluation

Les principes généraux de l’évaluation sont énoncés dans le chapitre II.

A. L’évaluation de fin de cycle ou d’entrée dans un cycle

A.1 – Du premier cycle au troisième cycle

La validation de la fin d’un cycle d’enseignement s’appuie sur les éléments suivants :

- une évaluation globalisée, impliquant toute l’équipe pédagogique ;
- pour les disciplines instrumentales ou vocales, des mises en situation publiques, en soliste, en petite et grande formation ; pour les autres disciplines, des épreuves correspondant à la discipline principale ;
- une évaluation en formation musicale et en culture musicale ;
- le dossier de suivi de l’élève ;
- d’autres pratiques le cas échéant (ateliers, parcours personnalisés, etc.).

À la fin du cycle, la direction de l’établissement peut, sur la base des conclusions de l’équipe pédagogique, de la consultation du dossier de suivi de l’élève et après avis d’un jury :

- valider la formation reçue et le passage de l’élève dans le cycle supérieur, et délivrer à l’élève une attestation d’études musicales, un brevet d’études musicales ou un certificat d’études musicales ;

- proposer un renforcement des acquis et le maintien dans le cycle dans la limite du nombre d'années autorisé ;
- proposer une réorientation de l'élève dans un parcours personnalisé en prenant en compte son projet.

L'entrée dans le cycle supérieur doit en outre prendre en compte les capacités de l'élève à suivre un cursus répondant aux exigences du cycle visé.

A.2 – Attestations, brevets, certificats, diplômes

Sur la base de l'évaluation de fin de cycle, l'établissement peut délivrer une attestation d'études musicales à la fin du premier cycle du parcours études, mentionnant le contenu des enseignements suivis.

À la fin du deuxième cycle, l'établissement peut délivrer un brevet d'études musicales à la fin du premier cycle du parcours études, mentionnant le nombre d'heures de formation reçues et le contenu des enseignements suivis.

Une attestation peut également être délivrée à l'issue d'un parcours programme ou d'un parcours personnalisé, permettant à l'élève de valoriser les compétences artistiques acquises.

À la fin du troisième cycle, un certificat d'**études musicales** est délivré par l'établissement sur la base de l'évaluation continue et terminale des différents modules, et du dossier de suivi de l'élève. La discipline principale fait l'objet d'une épreuve terminale évaluée par un jury comprenant au moins deux musiciens extérieurs à l'établissement.

B. L'évaluation du cycle préparatoire au diplôme national

L'évaluation globale de l'élève associe l'évaluation continue, placée sous la responsabilité de l'équipe pédagogique, et l'évaluation terminale sur épreuve.

B.1 – L'évaluation continue

Tous les enseignements font l'objet d'une évaluation continue. Le module principal de la discipline comprend nécessairement une évaluation terminale sur épreuve. Les évaluations sont notées sur vingt.

Les notes de l'évaluation continue sont attribuées par la direction de l'établissement sur proposition de l'équipe pédagogique. Chaque module ou unité d'enseignement est validé par une note minimale de 10/20.

L'évaluation continue porte notamment sur les points suivants :

- l'assiduité, la régularité dans le travail, l'implication globale ;
- la maîtrise technique de la discipline ;
- le sens artistique, l'inventivité ;
- la capacité à progresser ;
- l'autonomie ;
- la participation aux pratiques collectives, l'implication dans des projets ;
- la capacité à aborder et à analyser différentes œuvres du répertoire ;
- la curiosité, l'ouverture à d'autres esthétiques ;
- la fréquentation régulière et diversifiée du spectacle vivant, le développement d'une approche critique de la représentation ;
- la pertinence du document personnel produit durant le cycle.

B.2 – L'évaluation terminale

Le diplôme national d'études de musique est délivré aux candidats ayant obtenu la note minimale de 10/20 à l'évaluation terminale, et ayant validé chacun des modules et unités d'enseignement suivis.

L'intitulé du diplôme précise la discipline principale choisie par le candidat ; il est complété le cas échéant par le domaine et l'option.

L'épreuve d'évaluation terminale du module principal consiste en une présentation devant jury de l'activité relevant de la discipline, et le cas échéant du domaine et de l'option.

À titre indicatif, pour les instrumentistes et chanteurs, le programme d'une durée de 20 à 25 minutes comporte des œuvres de styles différents, incluant une œuvre faisant appel à des techniques de composition et d'écriture contemporaine. Ce programme peut inclure, pour l'ensemble des élèves du groupement d'établissement, une courte épreuve libre (autre instrument ou expression artistique, composition personnelle, etc.).

Les épreuves sont publiques.

Le diplôme ne comprend pas de mention relative à la note obtenue.

CHAPITRE VI – L’ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ DU THÉÂTRE

L’enseignement du théâtre régit l’apprentissage d’un art et doit être abordé sous un triple éclairage :

- une formation à l’art et aux techniques du jeu ;
- une approche de tous les répertoires du théâtre ;
- une sensibilisation à l’histoire et aux enjeux contemporains du théâtre et du spectacle vivant.

Son ambition est de transmettre en les réinventant les règles d’un jeu – le théâtre – fondé sur la représentation de la relation de l’être humain au monde.

Le théâtre est une pratique collective dans laquelle s’inscrivent des parcours singuliers.

L’enseignement du théâtre s’envise à partir d’une discipline centrale, à savoir l’art dramatique (ou art du jeu théâtral), et de plusieurs disciplines complémentaires.

Les disciplines complémentaires sont, entre autres, les suivantes : arts de la marionnette et du théâtre d’objet, arts du cirque, arts de la rue, arts du récit, arts du mime et du geste, magie nouvelle, art du clown, cabaret, chanson, mise en scène, dramaturgie, scénographie, costume, vidéo, écriture dramatique et scénique, technique et expression vocale, jeu masqué, jeu radiophonique, jeu devant la caméra, improvisation, performance, corps en jeu, histoire du théâtre, culture artistique et théâtrale, etc.

L’enseignement intègre tout ou partie de ces multiples composantes du théâtre selon la nature du projet pédagogique mis en œuvre. Certains départements théâtre pourront, s’ils le souhaitent, se singulariser en développant un enseignement plus poussé de certaines de ces disciplines, tout en conservant comme axe central l’enseignement de l’art dramatique – à titre d’exemple, c’est déjà le cas pour la marionnette. La mise en scène, considérée comme discipline complémentaire, a bien entendu sa place dans le projet pédagogique et peut s’enseigner aux élèves mais ne constitue pas son objectif majeur.

En application de ces principes, les départements théâtre des établissements d’enseignement artistique proposent, dans un cadre défini, un enseignement spécialisé à l’art et à la pratique du théâtre qui ne préjuge pas de l’avenir des élèves : spectateurs avertis, artistes amateurs, candidats à une carrière professionnelle, sans privilégier aucune de ces hypothèses.

Inscrits au sein d’établissements à vocation pluridisciplinaire, ils sont appelés à se saisir des ressources existantes en matière d’enseignement de la musique et de la danse, à s’inscrire pleinement dans le projet pédagogique global de ces établissements. Ils contribuent à l’innovation pédagogique et au rayonnement artistique et culturel à l’œuvre dans les conservatoires.

L’enseignement du théâtre repose sur une éthique de la relation qui place toujours l’élève en position de sujet de son apprentissage. Il suppose la prise en compte des évolutions qui traversent la société et de la façon dont elles agissent de manière intime et collective dans les générations qui se forment au plateau : s’inscrivant nécessairement dans un contexte socio-culturel et géopolitique prégnant, il travaille pour autant à déployer la fiction et nourrir les imaginaires.

1. Les principes spécifiques

A. Un enseignement adapté à la diversité des publics et des parcours

A.1 – Une offre différente selon les âges

À l’existence d’une envie de théâtre et de sa pratique chez l’enfant peut répondre une proposition d’activités d’éveil et d’initiation dans les établissements d’enseignement artistique. Ces activités pourront accueillir les enfants à partir de 4 ans.

De 4 à 7 ans, l'éveil et l'initiation sont deux offres partagées avec les spécialités danse et musique.

De 8 à 14 ans, le parcours découverte s'articule en trois phases, dont la troisième, « découverte de l'art de l'acteur », peut servir de passerelle vers le parcours études.

À partir de 15 ans, le parcours études s'articule en trois cycles qui peuvent conduire à la délivrance du certificat d'études théâtrales (CET, certificat d'établissement, à la fin du troisième cycle) ou du diplôme national d'études de théâtre (DNET, à la fin de son cycle préparatoire).

Une limite d'âge supérieure ne saurait être uniformément fixée d'autant que la vocation de l'enseignement spécialisé est d'être ouvert à tous, dès lors que les exigences communes de travail et de discipline sont respectées.

Pour que la dynamique collective de travail soit favorisée, les candidatures d'adolescents et de jeunes adultes sont privilégiées et l'accueil d'élèves plus âgés examinées au cas par cas. L'hétérogénéité des âges étant par ailleurs un facteur de cohésion de groupe, de richesse et de diversité, on s'efforcera de la favoriser. À l'inverse, l'hétérogénéité des motivations peut être un frein à cette dynamique.

Un autre type de parcours peut être proposé : le parcours programme, qui s'adresse à des groupes constitués, et qui peut prendre la forme, entre autres, d'un parcours personnalisé, élaboré d'un commun accord entre certains élèves et l'établissement.

A.2 – L'accès aux offres

L'entrée en éveil, en initiation et en parcours découverte se fait suivant les modalités déterminées par l'établissement. Avant 15 ans, ces modalités ne reposent pas sur des critères pédagogiques.

À l'entrée du premier cycle du parcours études, la sélection peut consister en un entretien avec l'équipe pédagogique ou bien en un examen par cette même équipe d'un dossier de candidature contenant notamment une lettre ou un texte de motivation.

À partir du deuxième cycle, la mise en exercice de la motivation, de la détermination et des aptitudes à l'apprentissage des postulants sous forme d'un stage constitué de séances collectives de travail qui les immergeant dans la réalité de l'enseignement, avec ses exigences de présence, de travail et d'investissement, est une formule probante de sélection.

Un tel stage débouche sur une proposition d'admission par l'équipe enseignante, validée par la direction de l'établissement, et peut éventuellement s'achever par la présentation de travaux devant un jury dont l'enseignant responsable du département est membre.

Pour les autres parcours, les modalités peuvent s'inspirer de ces différentes formules. Quelles que soient les modalités retenues, ce processus débouche sur une proposition d'admission par l'équipe enseignante, validée par la direction de l'établissement.

A.3 – La présence des élèves et les effectifs

Un groupe d'élèves doit se situer aux alentours de 12 personnes, quel que soit le parcours.

Dans ce cadre, pour une pédagogie optimale et un suivi réel et attentif des élèves :

- un PTEA à temps complet (service de 16 h de cours hebdomadaires) peut donner cours en parcours études à trois groupes d'élèves maximum, soit environ 36 élèves. En parcours découverte, il peut donner cours à six groupes d'élèves, soit 72 élèves maximum ;
- un ATEA à temps complet (service de 20 h de cours hebdomadaires) peut donner cours en parcours études à quatre groupes d'élèves maximum, soit environ 48 élèves. En parcours découverte, il peut donner cours à huit groupes d'élèves, soit 96 élèves maximum.

Au-delà de ce nombre, il est impératif de prévoir des heures ou des postes d'enseignants complémentaires. Il est par ailleurs essentiel que le responsable du département théâtre soit attentif à une répartition des groupes cohérente et équilibrée, respectant le nombre maximum d'élèves au sein de chaque groupe.

Au-delà de deux professeurs et de 16 groupes d'élèves, la mise en place d'un responsable d'un pôle jeunesse (compétent pour ce public) aux côtés du responsable du département théâtre est à encourager.

L'éveil et l'initiation étant deux offres partagées avec les spécialités danse et musique, le département théâtre (et en particulier le responsable du pôle jeunesse quand il existe) contribue pleinement à leur organisation et à leur fonctionnement. Il peut, le cas échéant, en prendre la responsabilité.

L'apport de temps partiels spécialisés – techniques vocales, instrumentales, chorégraphiques, notamment – est à encourager dès le plus jeune âge. Cet apport devient obligatoire lorsque l'établissement propose un cycle préparatoire au diplôme national (CPDN).

Le temps moyen de présence de chaque élève est organisé comme suit dans les parcours découverte et étude :

- de 1 heure 30 à 2 heures hebdomadaires en 1^{re} et 2^e phases ;
- de 2 à 3 heures hebdomadaires en 3^e phase (y compris en passerelle) ;
- de 3 à 6 heures hebdomadaires dans le premier cycle ;
- de 4 à 8 heures hebdomadaires dans le deuxième cycle ;
- de 6 à 12 heures hebdomadaires dans le troisième cycle, mais 16 heures au minimum s'il s'agit du cycle préparatoire au diplôme national (hors stages et ateliers spécifiques).

L'enseignement, outre les cours réguliers, peut être constitué de séquences de travail plus concentrées sous forme de stages et d'ateliers spécifiques.

À partir du deuxième cycle, cette présence se traduit pour chaque élève par la possibilité de participer à un minimum de deux cours ou ateliers par semaine.

B. Les principes pédagogiques

L'équipe pédagogique du département théâtre est composée d'artistes enseignants aux compétences adaptées aux différents types d'accompagnement proposés par le projet du département théâtre, que ce soit l'éveil, l'initiation, les parcours – découverte, étude, personnalisé – ou la préparation à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de théâtre si celle-ci est présente. Les enseignants bénéficient d'une formation continue pour maintenir, voire élargir, leur champ de compétences.

Il est indispensable que les enseignants puissent articuler une carrière d'artiste et de pédagogue, et ainsi concilier les obligations de leur statut avec la poursuite d'une activité artistique professionnelle. Dans le respect de la législation en vigueur en matière de cumul, dans le cadre général du règlement intérieur de l'établissement, les modalités d'organisation (aménagement d'horaires, remplacement, etc.) sont à définir en accord avec la direction.

Afin d'enrichir le projet pédagogique, l'équipe permanente peut être renforcée par l'emploi d'intervenants ponctuels – artistes ou pédagogues – aux compétences reconnues.

Pour chaque cycle du parcours études, des cours spécifiques avec des élèves de même niveau doivent être préservés. Cependant, le principe de cours communs aux élèves de différents cycles n'est pas à exclure, pour une partie de l'enseignement, d'autant qu'ils stimulent par l'émulation les processus d'évolution personnelle des élèves. De même, des temps de rencontre entre des élèves de différents parcours peuvent être imaginés.

Cette souplesse de fonctionnement doit s'inscrire dans le projet pédagogique de l'équipe enseignante, porté à la connaissance des usagers de l'établissement et assorti d'un programme mis à jour chaque année.

Ce programme guide la vie en interne du département théâtre, harmonisant plaisir de la découverte, apprentissages techniques, acquisition de compétences (savoirs, savoirs être et savoirs faire), approche du répertoire et éveil à la création contemporaine, ouverture à d'autres arts, travaux de recherche, réalisations individuelles et collectives.

C'est ainsi qu'à l'intérieur de l'établissement, outre sa participation à des cours et ateliers interdisciplinaires, le département théâtre est impliqué dans des expériences de collaboration avec les départements d'autres spécialités (musique ou danse), dans le cadre de projets ponctuels construits conjointement.

Des temps de présentations de travaux devant des publics variés (familles, autres élèves, professionnels, etc.) représentent un outil pédagogique utile, à la condition qu'ils ne constituent pas la finalité unique de l'enseignement. Dans tous les cas, l'équipe pédagogique est seule juge de l'opportunité de toute ouverture au public. Quand cela est possible, le regard extérieur apporté sur ces travaux par des personnalités artistiques permet d'enrichir la diversité et la qualité des retours qui peuvent être faits aux élèves.

Le département théâtre établit des relations avec les structures de création et de diffusion, les compagnies et les artistes de la région pour permettre aux élèves d'assister à des spectacles, à des répétitions, à des rencontres avec des équipes de création. Ces relations peuvent donner lieu à des facilités tarifaires.

Un parcours de spectateur fait partie intégrante de tous les stades de formation et d'enseignement. Elle allie plaisir d'aller au spectacle, rencontre avec les artistes et acquisition d'une culture théâtrale. Elle ambitionne de former le regard de l'élève spectateur, de faire découvrir une diversité d'esthétiques théâtrales et d'interroger la pratique du théâtre. L'analyse critique de spectacles est pleinement constitutive de l'apprentissage de l'élève. Cette analyse se fait à partir de représentations vues en salle de spectacle et très exceptionnellement à partir de captations (essentiellement pour les mises en scène historiques). Le parcours de spectateur gagne à être pluridisciplinaire.

Des expériences d'action culturelle auprès de publics spécifiques (milieu scolaire, maisons de retraite, hôpitaux, foyers de jeunes, prisons, etc.) sont possibles. Elles permettent aux élèves d'expérimenter une approche de la médiation culturelle.

2. Le projet pédagogique

L'apprentissage du jeu de l'acteur demande à l'élève une certaine maturité. Néanmoins, la découverte de l'art du théâtre, pour peu qu'elle s'effectue dans un environnement adapté et qu'elle soit bien accompagnée, peut intervenir dès le plus jeune âge. Elle peut être pour les enfants et les adolescents une source de plaisir intense et éventuellement le moyen de surmonter des difficultés liées à la scolarité, à l'identité ou aux relations familiales.

Toute pratique active régulière du théâtre sollicite le corps, la voix, le rapport au texte, et convoque l'imaginaire. Une culture théâtrale, en lien avec la pratique, est dispensée aux élèves. Elle est complétée par une approche et une ouverture à la culture musicale, plastique, chorégraphique, etc.

La pluridisciplinarité est consubstantielle à l'art du théâtre. Elle concerne tout autant son lien avec les autres arts (danse, musique, arts plastiques, etc.) que le croisement des disciplines en son sein même. Elle traverse l'acteur, tant dans l'exercice de son métier que lors de sa formation. Elle est cultivée par l'élève dans son apprentissage, source d'ouverture et d'épanouissement.

A. L'éveil et l'initiation

Pour répondre à une envie de théâtre chez l'enfant de 4 à 7 ans, l'éveil et l'initiation aux arts vivants sont pensés dans une logique de transversalité entre les trois spécialités danse, musique et théâtre sur ces tranches d'âge.

Le jeune enfant bénéficie souvent d'une liberté créative spontanée, d'un esprit de curiosité, d'une capacité d'étonnement, d'une familiarité avec la situation de jeu. La mission de l'adulte est de l'amener à faire du jeu un acte théâtral, inscrire en lui la notion de processus, de progression, d'amélioration, à considérer l'importance non seulement du faire mais aussi du refaire. C'est aussi le sensibiliser à la nécessité d'entrer en relation avec l'autre : le partenaire, l'espace, le public.

Ce moment de transmission, au-delà de l'animation, est déjà une approche du théâtre comme un art, avec la mise à jour des outils physiques, verbaux ou non verbaux, et émotionnels qu'elle nécessite, l'apprentissage du collectif, la découverte d'une multiplicité de possibles, de l'improvisation au travail d'interprétation.

L'éveil et l'initiation sont assurés par une équipe pédagogique comprenant les trois spécialités et ayant les compétences nécessaires à l'adresse à ces très jeunes enfants. Dès ces premières années, des intervenants extérieurs, notamment des artistes créant pour le jeune public, sont sollicités en complément de l'équipe permanente : écrivain, circassien, plasticien, entre autres, peuvent ouvrir le champ de l'imaginaire des enfants. Cette offre se construit en harmonie avec les acteurs du territoire (compagnies, écoles municipales, etc.).

B. Le parcours découverte

L'âge de 8 ans semble adapté pour commencer à découvrir le théâtre à part entière par la pratique. C'est à cet âge que l'enfant appréhende le monde qui l'environne, peut s'approprier la multiplicité des langages, est en capacité de distinguer le réel et la fiction et développe un sens critique.

Le plaisir de jouer seul ou à plusieurs guide l'ensemble du parcours découverte, qui propose un cheminement d'apprentissage de 8 à 14 ans, soit une durée maximale de 7 ans, et qui n'est pas un préalable au parcours études.

Il se décline en trois phases :

- 1^{re} phase : découverte de la pratique ludique et collective du théâtre (de 8 à 10 ans) ;
- 2^e phase : découverte des imaginaires et de leur mise en jeu (11-12 ans) ;
- 3^e phase : découverte de l'art de l'acteur (13-14 ans).

La composition des groupes tient compte de l'âge mais aussi du degré de maturité des jeunes élèves. Il n'y a pas de prérequis à la composition de ces groupes.

La durée des séances doit autant respecter le rythme des jeunes que celui du travail théâtral, de 1 h 30 hebdomadaire minimum pour les plus jeunes enfants et de 2 à 3 heures hebdomadaires pour les adolescents.

L'assiduité est une condition nécessaire au bon fonctionnement du groupe et à l'épanouissement de l'élève.

Cette découverte déploie les axes suivants :

1. Le potentiel d'expression de l'enfant par le jeu (la liberté étant le préambule à tout acte artistique) et faire découvrir les moyens de développer cette expression (le corps, le jeu vocal, le mouvement dans l'espace, le jeu improvisé, etc.).
2. La sollicitation de l'expression personnelle de l'enfant – individuelle, collective et chorale – comme point de départ de l'exploration de l'art théâtral.
3. La dimension pluridisciplinaire : le théâtre en lien avec la musique, le chant, la danse, les arts plastiques, le cirque, la marionnette, notamment.
4. La découverte des règles et techniques du théâtre.
5. L'écriture personnelle, individuelle et collective, scénique et/ou textuelle.
6. La variété des matériaux (objets, musiques, images, textes non théâtraux, etc.) pour libérer l'acte théâtral.
7. La sensibilisation aux répertoires, dont celui du jeune public, en respectant le degré de maturité des élèves.
8. La participation à des événements festifs, des présentations devant un public, qui privilient l'expression de l'enfant au sein du groupe, empreinte du plaisir du jeu et du sens.
9. Le développement de la curiosité de l'enfant à travers l'exploration du monde du théâtre : spectacles, rencontres avec des artistes, visites de théâtres.

Le parcours découverte se nourrit des croisements avec les spécialités danse et musique. Car l'art du théâtre repose sur le travail du corps, du mouvement, de la voix, du rythme, de la musicalité, de la perception de l'espace, entre autres. Par la temporalité propre du parcours découverte théâtre, les pratiques croisées des élèves se font souvent avec des camarades danseurs et musiciens de leur âge mais ayant déjà entamé des premier et deuxième cycles des parcours études de ces deux spécialités.

La 3^e phase, « découverte de l'art de l'acteur », est par définition plus technique que les phases précédentes. Pour les adolescents qui envisagent de s'engager dans le parcours études, elle constitue un moyen de se familiariser avec les enjeux d'une véritable formation. Pour cette raison, cette phase est dite passerelle, car elle se situe entre la découverte et l'étude du théâtre.

À la fin de ce parcours découverte, l'élève peut demander au conservatoire de lui délivrer une attestation de parcours.

C. Le parcours études

Organisé en trois cycles, le parcours études dure de 3 à 6 ans. L'âge minimum pour le débuter est de 15 ans.

Ce parcours s'organise comme suit :

- un premier cycle, de détermination ;
- un deuxième cycle, d'enseignement des bases.

Trois possibilités se présentent à l'issue du deuxième cycle :

- un troisième cycle, d'approfondissement des acquis (non diplômant mais éventuellement certifiant) ;
- un cycle préparatoire au diplôme national (CPDN), qui permet une pratique artistique soutenue, autonome et éclairée de la spécialité ;
- un cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES), pour lequel le conservatoire peut se voir délivrer un agrément du ministère de la Culture.

C.1 – Le premier cycle

Durée du cycle : 1 à 2 ans.

Volume horaire hebdomadaire de 3 à 6 heures.

Le premier cycle est un cycle de détermination.

Ce cycle permet une approche de l'art théâtral à travers une confrontation aux enjeux fondateurs d'un apprentissage en prolongement ou en complément :

- du parcours découverte, là où il est organisé ;
- d'une pratique en amateur ;
- d'ateliers en ou hors temps scolaire ;
- des enseignements de spécialité proposés par l'Éducation nationale (baccalauréat voie générale, spécialité théâtre).

Il appelle, au moyen notamment de la direction d'acteur conduite par l'enseignant :

- une identification, à partir des « désirs de théâtre » de l'élève, mais aussi à partir du dépassement des représentations les plus convenues de cet art, de l'amplitude et de la diversité des champs d'exploration et d'apprentissage ;
- une confrontation aux exigences du travail en groupe, à l'enjeu collectif du jeu dramatique ;
- une compréhension des exigences du « corps » théâtral – voix, corps dans l'espace – puis, une première approche du « jeu avec », du regard, de l'écoute, de l'adresse à l'autre ;
- une mise en enjeu de la prise de parole, individuelle (à commencer par la lecture) et collective (y compris à travers le travail de chœur) ;
- l'approche du texte théâtral, l'appropriation par la mémoire.

C.2 – Le deuxième cycle

Durée du cycle : 1 à 2 ans.

Volume horaire hebdomadaire de 4 à 8 heures.

Le deuxième cycle est celui de l'enseignement des bases. L'enseignement s'organise à partir de quatre enjeux principaux :

1. Acquérir et entretenir une disponibilité corporelle et vocale par un travail régulier sur :
 - la maîtrise du corps, son inscription dans l'espace et dans le temps ;
 - la maîtrise de la voix, parlée et chantée, la fonction poétique du langage à travers la diction, l'intonation, l'intention, du souffle jusqu'à la parole.

2. Aborder le jeu théâtral par :

- l'improvisation et la pratique du jeu, au moyen notamment de la direction d'acteur conduite par l'enseignant et impliquant :
 - la présence ;
 - l'engagement : l'énergie, l'audace et la curiosité ;
 - le rapport à l'autre : l'attention, l'observation, l'écoute, l'adresse au partenaire, l'échange ;
 - la prise de distance, notamment par l'utilisation du masque, de la marionnette, etc. ;
 - la mémorisation par cœur et par corps ;
- l'exploration des répertoires du théâtre :
 - le travail sur le texte ;
 - le travail sur la langue, sur la parole et sa mise en voix ;
 - le travail sur la mise en situation de l'acteur au moyen de la direction d'acteur conduite par l'enseignant.

3. Acquérir les bases d'une culture théâtrale par :

- une approche des spécificités de l'écriture théâtrale, y compris en s'y essayant ;
- une approche de la dramaturgie et de la mise en scène : situation, action, conflit, partage de la parole, image scénique, déroulement dramatique, identification des signes de la représentation, de la mise en scène, etc. ;
- une ouverture sur les pratiques théâtrales les plus contemporaines, notamment les écritures de plateau.

4. Explorer diverses techniques ou disciplines complémentaires et aborder les autres arts, par la rencontre avec :

- au moins une des techniques ou disciplines complémentaires suivantes : arts de la marionnette et du théâtre d'objet, théâtre gestuel, art du clown, commedia dell'arte, conte, etc. ;
- au moins un des autres arts suivants : danse, musique, art vocal, arts plastiques, cinéma et autres arts liés à l'image, etc.

C.3 – Le troisième cycle

Durée du cycle : 1 ans à 2 ans.

Exceptionnellement, sur proposition de l'équipe pédagogique, une autorisation de prolongation du temps de formation d'un an peut être accordée par la direction de l'établissement.

Volume horaire hebdomadaire de 6 à 12 heures.

Le troisième cycle propose un approfondissement des acquis. L'enseignement s'organise à partir de quatre enjeux principaux :

1. Poursuivre l'entraînement corporel et vocal par une pratique régulière :
 - de la danse ou toute autre discipline corporelle, en prenant en compte les spécificités du jeu de l'acteur (espace, corps, geste, mouvement, émotion, etc.) ;
 - des techniques vocales (voix parlée, voix chantée).
2. Privilégier le travail d'interprétation, dans sa quadruple acception :
 - capacité à concrétiser une présence sur le plateau ;
 - capacité à partager cette présence, sur scène, avec des partenaires ;
 - capacité à toucher chaque spectateur dans son imagination, sa sensibilité, son intelligence, à travers l'adresse à un public ;
 - capacité à interpréter de mémoire et dans la durée un texte ou une séquence.

3. Approfondir la culture théâtrale par :

- outre celle de la dramaturgie, une approche de la scénographie, de la mise en scène et, plus globalement, de l'évolution des formes théâtrales et des courants esthétiques ;
 - la lecture d'œuvres (dramatiques et non dramatiques) ;
 - une approche des réalités institutionnelles, sociologiques et économiques du secteur théâtral.
- 4. Renforcer l'acquisition ou la maîtrise d'outils par la pratique régulière :
- d'ateliers d'écriture textuelle et scénique ;
 - d'au moins une des techniques ou disciplines complémentaires suivantes : arts de la marionnette et du théâtre d'objet, mise en scène, théâtre gestuel, art du clown, commedia dell'arte, conte, arts du cirque, performance, etc. ;
 - d'au moins un des autres arts suivants : danse, instrument de musique, art vocal, cinéma et autres arts liés à l'image, etc. ;
 - l'expérimentation de la direction d'acteur.

Le troisième cycle inclut la pratique périodique d'ateliers, pour lesquels il est fait appel à des intervenants extérieurs, en partenariat, entre autres, avec les lieux de création et de diffusion locaux et les artistes, les équipes artistiques de la région, débouchant ou non sur une présentation publique.

Au cours de ce cycle, les projets d'élèves, individuels et par groupes, sont encouragés et accompagnés, dès lors qu'ils s'inscrivent opportunément dans le déroulement des études sans s'y substituer.

D. Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN)

Le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) permet une pratique artistique soutenue, autonome et éclairée du théâtre. Il donne lieu à la délivrance d'un diplôme national d'études de théâtre (DNET).

Le cycle préparatoire au diplôme national fait partie intégrante du parcours études dont il est, avec le troisième cycle, un des aboutissements.

Il s'adresse à des élèves âgés d'au moins 17 ans. Il est d'une durée de 2 ans, avec un volume total minimum de 1056 heures. Une autorisation de prolongation d'une année peut être accordé.

D.1 – L'accès au cycle

Un examen d'entrée valide l'admission dans le cycle préparatoire au diplôme national. Cet examen permet de déterminer si les candidats possèdent un niveau équivalent à celui de la fin d'un deuxième cycle.

Il est organisé par un établissement ou un regroupement d'établissements.

Toute demande d'entrée est adressée à l'établissement organisateur. Dans le cas d'un regroupement d'établissements, elle est traitée par l'établissement concerné. Elle est accompagnée d'un dossier présentant le parcours et la motivation du candidat.

L'examen d'entrée dans le cycle comporte les épreuves suivantes :

- une épreuve d'interprétation (scène dialoguée) ;
- un parcours libre (monologue ou toutes formes de prestation scénique) ;
- un entretien avec le candidat portant sur son parcours et ses motivations ;
- un stage collectif.

Il peut se dérouler en plusieurs tours (admissibilité et admission). Dans tous les cas, le règlement des études de l'établissement définit les modalités et la forme de l'organisation des épreuves.

À l'issue des épreuves, l'admission dans le cycle est décidée par le jury.

Le jury de cet examen est composé d'au moins trois membres :

- le directeur de l'établissement organisateur ou coordinateur, ou son représentant, président ;

- au moins un membre de l'équipe pédagogique enseignant la spécialité théâtre de l'établissement organisateur ou des établissements concernés ;
- au moins une personnalité qualifiée extérieure à l'établissement organisateur ou aux établissements concernés.

Le jury comprend donc au moins deux personnes compétentes dans la spécialité théâtre.

Les membres du jury sont nommés par la direction de l'établissement organisateur ou de l'établissement coordinateur dans le cas d'un regroupement.

D.2 – L'organisation de la formation

Le cycle préparatoire au diplôme national est d'une durée de 2 ans, à raison de 16 heures hebdomadaires au minimum, soit un volume total minimum de 1056 heures, dont :

- 9 à 12 heures consacrées au travail du jeu ;
- 2 heures de pratique corporelle et 1 heure 30 minimum de travail vocal, qui trouvent leur prolongement au sein des cours et ateliers d'interprétation et de jeu sous forme d'échauffements et d'exercices d'entraînement.

Ces heures peuvent être aménagées annuellement de façon à permettre une pédagogie souple qui alterne des cours réguliers et des temps de travail plus intensifs.

Des stages, ateliers, master class, confiés à des artistes ou intervenants invités, notamment par le biais de partenariats avec des lieux de création et/ou de diffusion et des équipes artistiques, complètent la formation à raison d'au moins 100 heures annuelles.

Durant le cycle, les établissements assurent également aux élèves une approche des métiers de la scène, de leur environnement juridique et économique, ainsi que de la diversité des formations qui y conduisent.

Sur proposition de l'équipe pédagogique, une autorisation de prolongation du temps de formation d'un an peut être accordée par la direction de l'établissement.

Le cycle s'organise pédagogiquement à partir :

- de l'enseignement délivré par l'équipe pédagogique sous forme de cours réguliers ou de stages ;
- d'un programme annuel de stages, ateliers, master class confiés à des intervenants extérieurs ;
- d'un tutorat du projet de création de l'élève, assuré par l'équipe pédagogique ;
- de l'élaboration par l'élève, tout au long du cycle et en concertation avec l'équipe pédagogique, d'un document personnalisé qui questionne son parcours artistique et culturel. Ce document est un des éléments de l'évaluation continue de l'élève.

D.3 – Les principes pédagogiques

Le cycle s'articule autour de quatre axes principaux, en veillant à s'ouvrir à la pluralité des formes esthétiques :

1. Privilégier le travail de l'interprétation et du jeu dans un parcours de progression individuel et collectif.
2. Poursuivre l'entraînement corporel et vocal.
3. Approfondir la culture théâtrale et artistique.
4. Développer les pratiques de diverses techniques ou disciplines complémentaires (écriture dramatique et de plateau, mise en scène, scénographie, création de costumes, création sonore, visuelle et numérique, arts du cirque, arts de la marionnette et du théâtre d'objet, arts du récit, arts du mime et du geste, masque, clown, cabaret, improvisation, performance, etc.) et des autres arts (instruments de musique, danse, cinéma, arts plastiques, etc.).

1. Le travail de l'interprétation et du jeu a pour objectif pédagogique :

- de renforcer la maîtrise des techniques de l'acteur (voix et corps dans l'espace, diction, prosodie, rapport au texte, à l'imaginaire, disponibilité à soi et aux autres, ouverture des sens, etc.) et à concrétiser la présence sur le plateau au sein du collectif ;

- de développer une interprétation singulière en tenant compte d'enjeux dramaturgiques et esthétiques ;
- de solliciter l'autonomie la plus large possible et la créativité en accompagnant le développement de la personnalité artistique de l'élève.

2. L'entraînement corporel et vocal s'attache à :

- proposer un enseignement régulier de pratique vocale et un enseignement régulier de pratique corporelle (corps, espace et mouvement). Ces enseignements prennent en compte l'approche spécifique de l'acteur au théâtre ;
- enrichir la pratique d'une connaissance physiologique du corps et de la voix.

3. La culture théâtrale et artistique s'attache à :

- approfondir l'approche pratique et théorique de la dramaturgie, de la scénographie, de la mise en scène, de l'évolution des formes théâtrales et des courants esthétiques, entre autres ;
- poursuivre un parcours de spectateur exigeant qui développe l'analyse critique ;
- aborder les réalités socio-économiques et institutionnelles du spectacle vivant et ses métiers.

4. Les pratiques (acquisition ou maîtrise) de diverses techniques ou disciplines complémentaires et des autres arts comprennent :

- au moins deux techniques ou disciplines complémentaires : écriture dramatique et de plateau, mise en scène, scénographie, création sonore, visuelle et numérique, arts du cirque, arts de la marionnette et du théâtre d'objet, arts du récit, arts du mime et du geste, masque, clown, etc. ;
- au moins un autre art : danse, instruments de musique, cinéma, arts plastiques, etc.

D.4 – L'option et ses disciplines

Le diplôme national d'études de théâtre entérine avant tout un parcours de jeu théâtral. Il peut distinguer sous la forme d'une option la discipline complémentaire dans laquelle le candidat a choisi d'orienter son projet de création prévu dans les épreuves d'évaluation terminale devant jury. Cette discipline complémentaire doit être mentionnée dans la note de travail qui accompagne le projet de création. Elle est également mentionnée sur le diplôme du lauréat.

Les disciplines complémentaires qui peuvent faire l'objet d'une option dans le diplôme sont :

- arts de la marionnette ;
- arts de la parole (conte, poésie, récit, déclamation, etc.) ;
- arts du geste et du mouvement ;
- art du clown ;
- création numérique pour la scène ;
- création pluridisciplinaire ;
- écriture de plateau ;
- écriture textuelle (écriture d'une œuvre théâtrale, adaptation pour la scène d'un texte non théâtral, etc.) ;
- improvisation ;
- langue des signes française (LSF) et langues de France ;
- mise en scène ;
- jeu-interprétation (parcours de rôle, seul en scène, etc.) ;
- performance ;
- pratique pluridisciplinaire, théâtre musical (cabaret, comédie musicale, etc.).

D.5 – L'articulation entre le cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) et le cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES)

Certains établissements peuvent proposer un cycle préparatoire à l'enseignement supérieur (CPES).

Ils peuvent délivrer aux étudiants une attestation détaillant les acquis de cette formation.

Le CPDN et le CPES répondent à des logiques complémentaires dans le parcours des élèves en théâtre : l'un vise une pratique artistique intensive, l'autre prépare à l'entrée dans l'enseignement supérieur artistique. Ils peuvent être mutualisés en grande partie ou bien se suivre. Leur articulation permet aux équipes pédagogiques d'accompagner au mieux les élèves selon leurs projets.

(Se référer au chapitre II pour la définition de ce cycle.)

	CPDN	CPES
Finalité	Obtention du diplôme national d'études de théâtre (DNET)	Entrée dans l'enseignement supérieur théâtre et marionnette
Diplôme délivré	Oui : diplôme national d'études de théâtre	Non
Public	Personnes souhaitant parachever un parcours intensif et exigeant	Personnes souhaitant se préparer à l'entrée dans l'enseignement supérieur artistique
Statut étudiant	Non	Oui
Durée du parcours	Deux ans (possible prolongation d'un an)	Un à deux ans
Nombre d'heures de formation	1056 heures minimum (16 heures sur 33 semaines en deux ans)	1024 heures minimum (32 heures sur 32 semaines en un an ou 16 heures sur 32 semaines en deux ans)
Poursuite de formation	CPES ou enseignement supérieur	Enseignement supérieur

E. Le parcours programme

Le conservatoire est considéré comme un lieu de ressource pour les pratiques artistiques de son territoire. Le département théâtre accueille à ce titre, sous des formats variés, des élèves sans limite d'âge, qui souhaitent expérimenter une pratique du plateau et enrichir leur connaissance des répertoires et des enjeux du théâtre.

Dans cette perspective, le département théâtre peut concevoir et proposer des parcours programmes. Il s'agit de partager les ressources pédagogiques et artistiques dont il dispose pour construire en autonomie ou en partenariat, en fonction des besoins, un accompagnement adapté.

Les formats peuvent être :

- des ateliers de théâtre pour adultes ;
- des ateliers ou stages de pratique en complément du parcours études ou indépendamment de lui ;
- des stages co-construits, en partenariat notamment avec les écoles supérieures dans le cadre de l'accueil de stagiaires du diplôme d'État (DE) de professeur de théâtre et du certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur d'art dramatique ou de participations à certains modules desdits diplômes ;
- une approche des enjeux de la transmission et de la pédagogie théâtrale ;
- des stages co-construits en partenariat avec les lieux de création ou de diffusion de la région, comme les centres dramatiques nationaux, les scènes nationales ou les théâtres de ville ;
- des stages ou ateliers pour les artistes présents sur le territoire et qui souhaitent continuer à se former ;
- le département peut proposer également un parcours personnalisé, notamment à l'intention de personnes qui consacrent beaucoup de temps à leurs études ou leur vie professionnelle, ou encore de celles qui ont achevé le parcours études (cas des anciens élèves). Pour ces personnes, qui constituent des cas particuliers, il peut être proposé un parcours conçu en concertation entre l'élève et l'équipe pédagogique, puis validé par la direction. Ce parcours consiste par exemple à suivre uniquement certains cours ou ateliers du département théâtre, ainsi que des cours ou ateliers dans d'autres spécialités.

3. L'évaluation

A. L'évaluation continue

L'équipe pédagogique privilégie l'évaluation continue sur l'ensemble des parcours. Elle fait appel à son imagination pour en diversifier les modalités : collective ou individuelle, orale ou écrite, autoévaluation, conseil d'évaluation, entretiens individuels ou collectif, etc.

Seul le diplôme national d'études de théâtre appelle la mise en place d'un jury externe. Toutefois, il est souhaitable que les élèves soient encouragés régulièrement par des regards professionnels extérieurs au conservatoire, rémunérés pour cette mission selon les modalités habituelles des jurys.

L'éveil, l'initiation et le parcours découverte reposent sur l'évaluation collective sans notes. Ce mode d'évaluation favorise un partage régulier avec les familles.

Pendant le parcours études :

- le passage d'un cycle à l'autre se fait sur la base de l'évaluation continue, comprenant d'éventuelles présentations de travaux ;
- l'accès à chacun des cycles peut également prendre la forme d'un examen d'entrée ;
- c'est également dans le cadre de l'évaluation continue que peut être décidé le passage anticipé d'un élève dans un cycle supérieur ou du passage anticipé d'un élève particulièrement motivé de la phase passerelle au deuxième cycle du parcours études.

À la fin de chaque année, trois possibilités se présentent :

- l'élève accède à la phase ou au cycle suivant ;
- l'élève est autorisé à poursuivre une année supplémentaire dans la même phase ou le même cycle ;
- l'élève quitte le parcours découverte ou le parcours études. À sa demande, le conservatoire lui délivre une attestation de formation.

B. L'évaluation en fin du parcours études

Le parcours études se termine par l'obtention ou non :

- du certificat d'études théâtrales (troisième cycle) ;
- ou du diplôme national d'études de théâtre (cycle préparatoire au diplôme national).

Le certificat d'études théâtrales (CET) peut être délivré au terme d'un parcours complet (premier, deuxième et troisième cycles), validé par une évaluation continue. Une prestation présentée devant l'équipe pédagogique et au moins deux regards professionnels extérieurs au conservatoire, rémunérés pour cette mission selon les modalités habituelles des jurys, peut constituer un des modules de cette évaluation. Il atteste de ce parcours d'études complet en théâtre.

Le diplôme national d'études de théâtre (DNET) reconnaît, comme évoqué précédemment, une pratique artistique soutenue, autonome et éclairée du théâtre. Il est délivré sur la base d'une validation par évaluation continue et d'épreuves d'évaluation terminale devant un jury.

C. L'évaluation du cycle préparatoire au diplôme national

L'évaluation globale de l'élève associe l'évaluation continue, placée sous la responsabilité de l'équipe pédagogique, et l'évaluation terminale sur épreuves devant un jury. Tous les enseignements font l'objet d'une évaluation. Seuls les candidats ayant été évalués sur tous les enseignements du cycle peuvent se présenter aux épreuves d'évaluation terminale. Les épreuves d'évaluation terminale sont publiques, sauf l'entretien qui se déroule à huis clos.

La note de l'évaluation continue est fixée par l'équipe pédagogique selon des modalités définies dans le règlement des études de l'établissement et comme précisé à l'article 8 de l'arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Il s'agit d'une note sur 8 (note entière exclusivement).

Le jury attribue deux notes d'évaluation terminale, chacune sur 6 points (note entière exclusivement) :

- une première note portant sur le projet de création, la note de travail qui l'accompagne et l'entretien ;
- une deuxième note pour l'épreuve de jeu-interprétation.

Le diplôme national d'études de théâtre est délivré lorsque la somme des notes de l'évaluation continue sur 8 et de l'évaluation terminale sur 12 points est égale ou supérieure à 10 sur 20.

Le diplôme national d'études de théâtre ne donne pas lieu à délivrance d'une mention.

C.1 – L'évaluation continue

L'établissement constitue pour chaque élève un dossier, régulièrement mis à jour par l'équipe enseignante, attestant de son parcours pédagogique et artistique et tel que défini à l'article 6 de l'arrêté fixant l'organisation du cycle préparatoire au diplôme national, des épreuves et de la délivrance des diplômes nationaux. Il comprend notamment le détail des enseignements suivis : intitulé, contenu, durée et évaluation.

L'évaluation continue procède de :

- l'auto-évaluation conduite par chaque élève ;
- l'évaluation conduite par l'équipe pédagogique.

L'auto-évaluation trouve sa traduction dans l'élaboration par l'élève, tout au long du cycle et en concertation avec l'équipe pédagogique, d'un document personnalisé structuré. Ce document présente les observations et les réflexions de l'élève portant sur son propre cheminement dans sa formation, en accordant une place conséquente à son expérience de spectateur et de lecteur. La forme de ce document est libre : écriture, images et sons, numérique, iconographie, dessins, etc.

Des entretiens d'évaluation de l'élève sont organisés régulièrement par l'équipe pédagogique, ils accordent une place à l'auto-évaluation.

L'évaluation par l'équipe pédagogique repose sur une appréciation des enseignants et des intervenants extérieurs selon une fréquence au minimum semestrielle et consignée dans le dossier de l'élève.

Elle porte notamment sur les points suivants :

- l'assiduité, la régularité dans le travail ;
- la relation aux autres, la participation au travail collectif ;
- la maîtrise des techniques de l'acteur ;
- la capacité à progresser ;
- la compréhension des enjeux dramaturgiques et esthétiques ;
- la fréquentation régulière et diversifiée du spectacle vivant et une approche critique de la représentation ;
- l'engagement, la force de propositions ;
- la capacité à mener un processus de création ;
- l'appréciation du document personnalisé de l'élève.

Ces appréciations trouveront leur traduction dans la note d'évaluation continue.

L'établissement prévoit une procédure de validation permettant de prendre en compte, au titre de l'évaluation continue, des compétences acquises dans un autre cadre, notamment à l'intention :

- des candidats ayant changé d'établissement en cours de cycle ;
- des candidats inscrits dans un cycle préparatoire à l'enseignement supérieur qui souhaitent obtenir le diplôme national dans leur spécialité.

C.2 – L'évaluation terminale

1. L'organisation de l'évaluation terminale

Les épreuves d'évaluation terminale comprennent :

- une présentation d'un travail de jeu-interprétation dirigé par un enseignant ou un intervenant ;
- une présentation du projet de création porté par l'élève ou par un regroupement d'élèves ;
- une note de travail rédigée par l'élève exposant son parcours dans le cadre du projet de création ;
- un entretien avec le jury.

1. Jeu-interprétation

Le travail de jeu-interprétation prend la forme d'une présentation de scènes, d'un montage, d'une écriture de plateau ou d'un travail collectif devant le jury. Il est dirigé en amont par un enseignant ou un intervenant.

Il permet d'évaluer le candidat sur :

sa capacité à maîtriser les techniques d'acteur (voix et corps dans l'espace, diction, prosodie, rapport au texte, à l'imaginaire, disponibilité à soi et aux autres, capacité de métamorphose, ouverture des sens, etc.) et à concrétiser sa présence sur le plateau ;

sa capacité à développer une interprétation singulière en tenant compte d'enjeux dramaturgiques et esthétiques ;

sa capacité à l'autonomie, à l'appropriation de consignes et à la créativité.

2. Le projet de création

Le projet de création peut être individuel ou collectif et d'une durée de 25 à 45 minutes (de 25 à 30 minutes pour un projet concernant un seul candidat, de 30 à 40 minutes pour un projet concernant deux candidats, de 35 à 45 minutes pour un projet concernant 3 candidats et plus).

Il est présenté dans un lieu permettant les conditions d'une représentation publique, avec un temps de montage et de répétitions d'au moins trois jours en amont de la représentation. Il fait l'objet d'un accompagnement pédagogique par un ou plusieurs membres de l'équipe aux différents stades de son élaboration, du choix à sa réalisation finale.

Il permet d'évaluer le candidat sur :

sa capacité à tenir un propos, à défendre un point de vue et des enjeux, à conduire une progression et à établir une cohérence d'ensemble ;

son inventivité et la singularité de sa démarche.

3. La note de travail

La note de travail, de 3 à 5 pages, porte sur le projet de création. Elle est rédigée par l'élève avec un accompagnement pédagogique d'un membre de l'équipe. Si le candidat a choisi une discipline complémentaire comme option à son diplôme national d'études de théâtre, la note de travail doit lui permettre d'expliciter ce choix.

Elle permet d'évaluer le candidat sur :

- sa capacité à organiser sa pensée pour expliciter sa démarche de création ;
- sa capacité à formuler des objectifs et des enjeux dramaturgiques et artistiques ;
- sa culture et ses connaissances à travers les références citées en appui de son projet.

4. L'entretien

L'entretien avec le jury, d'une durée de 20 minutes, permet d'évaluer le candidat sur :

- sa capacité à porter un regard critique sur son parcours de formation théâtrale ;
- sa capacité à expliciter ses choix artistiques et ses axes de travail dans le cadre du projet de création ;

- sa capacité à analyser ses prestations lors des épreuves finales.

2. Le jury de l'évaluation terminale

Le jury des épreuves d'**évaluation terminale** est composé par les établissements organisateurs. Aucun de ses membres ne doit être intervenu dans le cycle préparatoire au diplôme national.

Il comprend au moins quatre membres :

- un président de jury choisi sur une liste établie par le ministère de la Culture ;
- au moins trois personnalités qualifiées compétentes dans la spécialité théâtre, dont un enseignant appartenant au cadre d'emplois des professeurs territoriaux d'enseignement artistique ou titulaire du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur d'art dramatique.

Parmi ses membres, le président, choisi sur une liste établie par le ministère de la Culture, et les personnalités qualifiées autres que l'enseignant peuvent notamment être des artistes (comédien, metteur en scène, performeur, etc.), des directeurs (ou leurs représentants) de structures artistiques de création ou de diffusion, ou bien d'autres profils, issus du théâtre et de ses arts associés.

CHAPITRE VII – L’ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE AU CONSERVATOIRE

1. L’EAC, une mission des conservatoires

Les conservatoires assurent, dans leur aire de rayonnement, différentes missions parmi lesquelles figurent des missions d’éducation fondées sur l’enseignement artistique spécialisé, des missions d’éducation artistique et culturelle (EAC) et des missions de développement des pratiques artistiques des amateurs sur tous les temps de la vie.

Ces missions visent d’une part à garantir les droits à l’éducation et à la participation à la vie artistique et culturelle, droits fondamentaux de l’enfant inscrits dans la convention internationale des Droits de l’enfant de 1989²⁸, et d’autre part à favoriser l’épanouissement personnel des individus dans leurs pratiques et expressions artistiques et culturelles.

Les établissements d’enseignement artistique spécialisé développent ainsi une offre de parcours d’EAC qui peut s’adresser à des publics à tous les âges de la vie et plus particulièrement aux enfants, aux jeunes et aux personnes en situation de handicap (voir chapitre VIII). Cette offre s’inscrit dans le cadre des parcours programmes tels qu’évoqués au chapitre II.

Les parcours d’EAC proposées par les conservatoires s’appuient sur la charte de l’EAC²⁹ (2016), qui repose sur trois piliers :

1. rencontre avec les œuvres, les artistes et les autres professionnels du spectacle vivant. Les élèves éveillent leur sensibilité et leur curiosité culturelle ;
2. pratique artistique : chacun s’initie ou se perfectionne dans une ou plusieurs disciplines et/ou explorations artistiques ;
3. acquisition de connaissances : le parcours offre une compréhension des arts, de leur histoire et de leur contexte culturel.

Les principaux enjeux de l’EAC au conservatoire sont :

- l’accès à la diversité des pratiques et expressions culturelles pour tous dans le respect des droits culturels³⁰ ;
- l’épanouissement personnel des individus tout au long de leur vie, et notamment pour les enfants et les jeunes, en développant leur sensibilité, leur curiosité et leur plaisir à rencontrer des œuvres, à s’exprimer et à pratiquer ;
- la création de lien social passant par la mixité entre les générations, les origines et les milieux sociaux, afin de contribuer à une société plus inclusive ;
- l’élargissement des publics du conservatoire, qui passe par la mise en œuvre de projets différenciés, capables de répondre à des attentes variées. Il s’agit aussi de développer des parcours hors les murs pour atteindre des publics éloignés, de valoriser la création collective, notamment à travers des projets interdisciplinaires et interculturels.

²⁸ Articles 28 à 31. La convention internationale des Droits de l’enfant a été ratifiée par la France en 1990.

²⁹ Voir la charte de l’éducation artistique et culturelle – Haut Conseil de l’éducation artistique et culturelle, juillet 2016.

³⁰ Les droits culturels prennent leurs sources dans la volonté affirmée, depuis l’après-guerre, de défendre l’idée de l’unité du genre humain contre les idéologies raciales si destructrices. C’est tout le sens de l’article 1 de la Déclaration universelle des droits de l’homme de 1948. Chacun doit pouvoir être libre de s’exprimer notamment sous une forme artistique, libre de choisir ses pratiques culturelles, libre de ses identifications culturelles et du sens qu’il donne à son mode de vie, et d’en changer à son gré. Plusieurs grands textes internationaux (ainsi de la convention de l’Unesco du 20 octobre 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles) et nationaux (l’article 103 de la loi NOTRe et l’article 3 de la loi LCAP) sont venus consacrer ce principe.

2. L'EAC au conservatoire : textes cadres, dispositifs, cadre d'inscription

A. Textes cadres

Les missions d'EAC des conservatoires sont énoncées dans plusieurs textes cadres.

A.1 – Textes à caractère législatif

L'**article L. 216-2 du code de l'éducation** dispose dans sa partie législative que les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et du théâtre :

dispensent un enseignement spécialisé, sanctionné par des certificats ou diplômes ;

participent à l'éducation artistique des enfants d'âge scolaire ;

peuvent apporter leur concours, avec leurs enseignants, aux actions conduites en matière d'éducation artistique et culturelle dans le champ de la formation des amateurs et de leur pratique.

L'**article L. 121-6 du code de l'éducation** dispose que « l'éducation artistique et culturelle contribue à l'épanouissement des aptitudes individuelles et à l'égalité d'accès à la culture. Elle favorise la connaissance du patrimoine culturel et de la création contemporaine et participe au développement de la créativité et des pratiques artistiques. Elle comprend également un parcours pour tous les élèves tout au long de leur scolarité dont les modalités sont fixées par les ministres chargés de l'éducation nationale et de la culture. Ce parcours est mis en œuvre localement ; des acteurs du monde culturel et du monde associatif peuvent y être associés. »

Enfin, l'**article L. 911-6** dispose que « des personnes justifiant d'une compétence professionnelle dans les domaines de la création ou de l'expression artistique, de l'histoire de l'art ou de la conservation du patrimoine peuvent apporter, sous la responsabilité des personnels enseignants de l'Éducation nationale, leur concours aux enseignements artistiques. »

A.2 – Texte à caractère réglementaire

L'arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique définit les trois missions distinctes et communes à toutes catégories d'établissements classés :

- des missions d'éducation fondées sur un enseignement artistique spécialisé, organisé en parcours d'études, conformément au schéma national d'orientation pédagogique ;
- des missions d'éducation artistique et culturelle privilégiant la collaboration avec les établissements d'enseignement scolaire, notamment dans le cadre d'activités liées aux programmes d'enseignement, de classes à horaires aménagés, d'ateliers, de jumelages, de chartes départementales de développement de la pratique chorale et vocale ou de dispositifs similaires en danse et en théâtre ;
- des missions de développement des pratiques artistiques des amateurs, notamment en leur offrant un environnement adapté.

A.3 – Textes relevant du droit souple

La charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre (2001) constitue l'un des premiers textes de l'enseignement spécialisé qui aborde l'EAC. Ce texte rappelle que l'éducation artistique est le premier vecteur de la démocratisation culturelle et fait référence à plusieurs reprises au rôle des conservatoires vis-à-vis des enjeux de l'EAC, en partenariat avec les territoires et l'Éducation nationale.

La charte de l'éducation artistique et culturelle (Haut Conseil de l'EAC, juillet 2016) pose les principes fondamentaux de l'EAC. Elle appelle à la mobilisation de l'ensemble des acteurs concernés, depuis les ministères de l'Éducation nationale, de la Culture, de l'Agriculture et de la Ville, de la Jeunesse et des Sports, jusqu'aux fédérations d'élus, en passant par les artistes, les institutions culturelles, les établissements scolaires et les associations des réseaux de l'éducation populaire.

La circulaire du 10 mai 2017 relative au développement d'une politique ambitieuse en matière d'éducation artistique et culturelle, dans tous les temps de la vie des enfants et des adolescents, conjointement signée par les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, vise à :

- structurer l'action de l'État sur les territoires en matière d'éducation artistique et culturelle ;
- favoriser le développement de l'EAC avec une attention particulière aux populations et territoires vulnérables ;
- renforcer les partenariats entre les ministères concernés et les collectivités territoriales ;
- promouvoir l'accès à la culture, indépendamment de l'origine sociale ou géographique.

B. Typologie des parcours d'EAC déployés par les conservatoires

Les conservatoires conçoivent et mettent en œuvre des parcours d'EAC en direction des publics relevant des champs éducatifs, de l'enfance, du social et médico-social, sur leur aire de rayonnement.

Ces parcours s'appuient sur des partenariats et peuvent s'inscrire dans des cadres contractuels conclus entre les services de l'État et les collectivités locales.

B.1 – Les projets d'EAC en partenariat avec l'Éducation nationale

L'Éducation nationale est un partenaire privilégié des conservatoires pour la conception et la mise en œuvre de projets permettant aux élèves de rencontrer des œuvres et des artistes, de pratiquer et d'acquérir des connaissances en danse, en pratique vocale ou instrumentale, ou en théâtre au sein de leur établissement scolaire, ce cadre étant particulièrement propice aux expérimentations pédagogiques.

Les interventions en milieu scolaire sont conduites par les enseignants du conservatoire, notamment les musiciens intervenants, titulaires du DUMI (diplôme universitaire de musicien intervenant), en lien étroit avec les enseignants des établissements scolaires.

B.2 – Les parcours d'EAC réalisés en partenariats avec les acteurs du territoire

Les établissements d'enseignement artistique spécialisé ont la capacité de concevoir et de mettre en œuvre des projets en co-construction avec des partenaires éducatifs, culturels, sociaux et médico-sociaux du territoire. En collaboration avec des lieux de diffusion culturelle ou des artistes, ces projets favorisent la pratique artistique, la rencontre avec des œuvres et l'acquisition de connaissances.

Ce type de démarche contribue à faire dialoguer les habitants, à croiser les publics, et à inscrire l'art au cœur de la vie d'un territoire. Elle permet également d'expérimenter de nouvelles formes d'intervention artistique, souvent transversales, et adaptées aux contextes spécifiques.

En valorisant ces partenariats singuliers et expérimentaux, les établissements affirment leur rôle de passeurs culturels, de créateurs de lien social et d'acteurs engagés dans une éducation artistique et culturelle ouverte au plus grand nombre. La rencontre avec les artistes y joue un rôle central : elle donne à chacun la possibilité de vivre une expérience artistique directe, vivante et authentique.

B.3 – Les parcours d'EAC dans les cadres contractuels territoriaux

Des conventions cadres interministérielles peuvent être conclues entre les services du ministère de la Culture et les services d'autres ministères (Éducation nationale, Santé, Agriculture, Justice, Affaires sociales, etc.) au niveau régional ou départemental, pour fixer des objectifs et principes d'action conjointe en direction de différents publics. Elles correspondent généralement aux déclinaisons des conventions et protocoles d'accord nationaux en faveur de l'EAC. Les orientations qu'elles fixent peuvent utilement être prises en compte pour définir les contours et priorités du projet global d'éducation artistique et culturelle du conservatoire.

Par ailleurs, les parcours d'EAC conduits par les conservatoires peuvent trouver leur place dans différents dispositifs de contractualisation établis entre les services de l'État et les collectivités territoriales. Leurs dénominations et formes peuvent varier selon les territoires. Ces dispositifs visent eux le développement d'actions spécifiques sur les territoires, notamment :

- les contrats territoriaux de développement culturel ou plus spécifiquement d'éducation artistique et culturelle, qui sont des dispositifs de contractualisation du ministère de la Culture portés par les DRAC avec les collectivités territoriales (communes, intercommunalités, départements et régions) visant la mise en place et/ou le renforcement de politiques locales d'EAC, dans leur dimension partenariale et territoriale. Au-delà des enfants et des jeunes, ils peuvent bénéficier à l'ensemble de la population, pour une participation à la vie artistique et culturelle tout au long de la vie. Ces dispositifs visent la mise en synergie des acteurs artistiques, culturels, éducatifs et sociaux du territoire. Ils peuvent associer d'autres services de l'État.
- les contrats et plan locaux, à l'initiative des services du ministère de la Culture et en partenariat avec l'Éducation nationale, qui visent la structuration d'une offre éducative à l'échelle d'un territoire ciblé (généralement commune ou intercommunalité, parfois quartier). Ces dispositifs peuvent concerner spécifiquement l'EAC (contrat local d'éducation artistique – CLEA, par exemple), ou une structuration éducative plus générale. Ils mobilisent un réseau de coopération autour de l'école comme point d'ancrage territorial, au service d'un projet éducatif porteur d'ambition pour les élèves et leurs familles et vecteur de rayonnement pour le territoire lui-même ou les projets éducatifs territoriaux, avec un volet artistique et culturel (avec par exemple les cités éducatives, territoires éducatifs ruraux [TER] ou les projets éducatifs territoriaux [PEDT]).

Acteur éducatif artistique et culturel du territoire, il importe que le conservatoire soit identifié par les porteurs de contractualisations et partenariats territoriaux comme un partenaire essentiel, qu'il convient d'impliquer dès le diagnostic préalable à la mise en place de ces dispositifs, et pouvant contribuer à leur déploiement et leur pilotage opérationnel.

3. Les acteurs de l'éducation artistique et culturelle au conservatoire : activités, compétences, formation

L'éducation artistique et culturelle repose sur la collaboration d'une variété d'acteurs rattachés au conservatoire contribuant à offrir aux enfants et aux jeunes un accès et une participation à la vie artistique et culturelle. Ceux-ci travaillent en complémentarité selon leur rôle, leur parcours et leurs compétences, pour garantir la qualité et l'efficacité des parcours d'EAC déployés par l'établissement.

A. Activités

Quel que soit leur spécialité et leur diplôme, les enseignants peuvent être amenés à proposer et encadrer des parcours d'éducation artistique et culturelle sur l'aire de rayonnement de l'établissement. Ils conçoivent et mettent en œuvre des projets favorisant les connaissances, les rencontres et l'initiation aux pratiques artistiques en lien avec les partenaires du territoire, notamment les établissements scolaires, en adaptant leur pédagogie au public visé et au projet pédagogique envisagé.

A.1 – Des acteurs privilégiés de l'EAC au conservatoire : l'exemple des artistes intervenants

Outre les projets spécifiques menés par l'ensemble des enseignants, les conservatoires proposent des interventions régulières assurées par des intervenants spécialisés dans les projets éducatifs et partenariaux.

Les danseurs intervenants, musiciens intervenants titulaires du DUMI (diplôme universitaire de musicien intervenant) et comédiens intervenants mettent leurs compétences artistiques et pédagogiques au service des apprentissages en milieu scolaire ou spécialisé (notamment la petite enfance et les personnes en situation de handicap quel que soit le handicap), ainsi que dans de nombreux contextes (encadrement de pratiques collectives, actions de médiation culturelle par la pratique, productions artistiques, etc.).

Spécifiquement formé aux enjeux éducatifs, à la pédagogie de groupe et à la coordination de projets, les danseurs, musiciens et comédiens intervenants ont la charge de mener en collaboration avec les partenaires éducatifs (éducateurs, enseignants) des projets à géométrie variable, réguliers et sur le long terme, dans un souci d'équité sur l'ensemble du territoire.

A.2 – Le coordinateur EAC

Suivant les moyens dont il dispose, l'**établissement peut nommer un coordinateur EAC**, personne ressource au sein de l'équipe pédagogique. Porteur et garant de la cohérence de la politique d'EAC déclinée en parcours programmes tel que définie dans le projet d'établissement, le coordinateur EAC peut faciliter le développement artistique et culturel de l'établissement. Il a notamment pour missions de :

- participer à la conception de la politique d'EAC de l'établissement ;
- participer à la réflexion sur les politiques locales d'éducation artistique et culturelle, suivre les enjeux d'actualité et leurs évolutions ;
- coordonner le projet d'EAC de l'établissement et contribuer à sa mise en œuvre avec l'ensemble de l'équipe pédagogique ;
- identifier les personnes et lieux ressources sur le territoire ;
- participer à la définition et à la structuration du projet pédagogique partenarial apparaissant dans le projet pédagogique, à son cadrage et à son évaluation ;
- communiquer auprès des partenaires potentiels sur l'offre de l'établissement ;
- apporter son soutien à l'équipe pédagogique au montage, à la conduite et à la coordination des parcours d'EAC ;
- siéger aux instances de concertations internes et externes.

Selon la typologie de l'établissement, une diversité de profils d'enseignants, des trois spécialités, peut prétendre à ces fonctions de coordination.

B. La formation certifiante et diplômante

Les missions d'EAC sont portées par la direction des établissements d'enseignement artistique, dans le cadre de leur projet d'établissement et avec le concours de l'ensemble de l'équipe pédagogique. À ce titre, il est souhaitable d'accompagner les enseignants, en complément de leur formation initiale, dans leur démarche de formation continue afin qu'ils puissent pleinement contribuer à :

- la définition et la mise en œuvre de parcours d'EAC pour sensibiliser les enfants et les jeunes publics au spectacle vivant, y compris hors les murs du conservatoire, dans le cadre scolaire ou non ;
- la conduite de démarches d'improvisation, d'invention, de création artistique collective ;
- la conduite de séances avec des groupes d'enfants et de jeunes ;
- l'inscription d'un projet dans une démarche partenariale avec l'Éducation nationale ou d'autres secteurs ;
- au montage, à la conduite et à la coordination de projets adaptés aux contextes et répondant à la fois aux objectifs de l'établissement d'enseignement artistique et de la structure d'accueil.

La formation des acteurs concourant à l'éducation artistique et culturelle au conservatoire est un levier essentiel pour garantir la qualité des parcours d'EAC. Les conservatoires favorisent l'accès à la formation pour l'ensemble de leur équipe pédagogique et peuvent inscrire cet objectif dans leur plan de formation.

Outre les musiciens intervenants, voire les danseurs et comédiens intervenants, pour lesquels l'EAC constitue le cœur de métier, l'ensemble des pédagogues bénéficient *a minima* d'une sensibilisation à l'éducation artistique et culturelle ou d'une formation diplômante dans le cadre de leur formation professionnelle.

Différents établissements délivrent des formations diplômantes ou proposent des modules de sensibilisation par la voie de la formation professionnelle, tels que :

- les centres de formation de musiciens intervenants (CFMI) ;
- les établissements d'enseignement supérieur Culture (pôles supérieurs, CEFEDEM, conservatoires nationaux supérieurs) ;
- les universités.

D'autres acteurs de la formation professionnelle continue (INSEAC, PREAC, CNFPT, les Chantiers nomades, etc.) sont identifiés comme pôles ressources et visent à former, documenter et outiller les acteurs de l'EAC.

4. Recommandations pour la mise en œuvre de la politique d'EAC

A. Incrire pleinement l'EAC dans l'organisation et les missions du conservatoire

A.1 – Concevoir et structurer la politique d'EAC de l'établissement et la faire figurer dans un volet spécifique du projet d'établissement

La conception de la politique d'EAC doit permettre à l'établissement :

- d'identifier les acteurs et dispositifs éducatifs, culturels et sociaux de son territoire d'activité ;
- de construire et faire vivre des partenariats ;
- d'établir un diagnostic de territoire prenant en compte les enjeux géographiques ;
- d'élaborer des projets adaptés aux structures partenaires autours d'un artiste, d'une œuvre, d'un langage, d'une pratique artistique ;
- d'initier de nouvelles formes de rencontres entre les artistes, les œuvres et les bénéficiaires du projet ;
- de définir et mettre en œuvre des parcours d'EAC à destination des enfants, des jeunes et des personnes en situation de handicap s'inscrivant sur le temps long³¹.

Cette politique fait l'objet d'un volet spécifique dans le projet d'établissement, document politique qui décline les actions pédagogiques et artistiques ainsi que les actions menées en faveur du développement des pratiques chorégraphiques, musicales et théâtrales.

À cet effet, il convient de prendre en compte le contexte territorial de l'établissement, ainsi que la présence et l'activité des différents acteurs et partenaires potentiels inscrits dans sa sphère de rayonnement.

A.2 – Désigner un coordinateur EAC

Suivant sa taille et ses moyens, l'établissement peut nommer un coordinateur EAC, personne ressource au sein de l'équipe pédagogique, dont les missions sont décrites plus haut.

A.3 – Accompagner la formation continue de l'ensemble des enseignants

La politique d'EAC de l'établissement d'enseignement artistique spécialisé est portée par la direction avec la participation de l'ensemble de l'équipe pédagogique. Outre les danseurs, musiciens et comédiens intervenants, les autres enseignants du conservatoire peuvent être amenés à y contribuer. À ce titre, il est recommandé d'accompagner les enseignants, en complément de leur formation initiale, dans leur démarche de formation continue afin qu'ils puissent s'approprier les enjeux de l'EAC.

Les objectifs de formation et les établissements concernés sont décrits plus haut.

B. Associer les acteurs de l'EAC et le conservatoire aux instances de gouvernance de l'établissement et aux instances de concertations territoriales

Afin que les projets menés en faveur du développement de l'éducation artistique et culturelle irriguent le projet pédagogique et l'actualité de l'établissement, des représentants sont associés aux instances de gouvernance de l'établissement et aux instances de concertations externes.

B.1 – Prendre part aux instances de gouvernance du conservatoire

- Favoriser la participation du coordinateur EAC au comité de direction et au conseil pédagogique.
- Mettre en place des outils et une méthodologie de suivi du volet EAC du projet d'établissement.

B.2 – Prendre part aux instances de concertation mixtes (interne-externe)

- Intégrer au conseil d'établissement les acteurs territoriaux concernés pour renforcer la participation des usagers, notamment des parents d'élèves, dans les processus de décision.

³¹ Ces personnes en situation de handicap peuvent par exemple être rattachées à un institut médicoéducatif (IME), un institut d'éducation motrice (IEM), un institut thérapeutique, éducatif et psychologique (ITEP) ou un institut d'éducation sensorielle.

- Mettre en place des instances de concertation avec les services partenaires.

B.3 – Prendre part aux instances de concertation externes

Favoriser la participation du coordinateur EAC :

- aux réunions de concertation avec les représentants de la collectivité ;
- aux concertations de définition et d'évaluation des partenariats ;
- dans l'implication au réseau d'acteurs territoriaux et départementaux de l'EAC, notamment pour la mise en œuvre du schéma départemental des enseignements artistiques (SDEA).

Le référent handicap de l'établissement peut également, si besoin, participer à ces instances.

C. Développer un partenariat structurant avec l'Éducation nationale

C.1 – Accompagner l'exercice de l'intervenant en milieu scolaire

Le danseur, musicien, ou comédien intervenant en milieu scolaire incarne le partenariat avec les professeurs des écoles. L'école étant le lieu d'éducation de l'ensemble des citoyens, l'intervenant peut y contribuer à l'ouverture du conservatoire (présence élargie de l'action de l'établissement sur le territoire, diversification des publics, renforcement de l'accessibilité).

Les parcours d'EAC peuvent se dérouler au conservatoire ou hors les murs. Il est bienvenu qu'une partie du temps de travail des intervenants se déroule au sein de l'établissement et non hors les murs en totalité.

Par ailleurs, l'élaboration d'un document de cadrage d'intervention pour l'Éducation nationale et les autres structures partenaires est à encourager.

C.2 – Ouvrir les portes de l'enseignement artistique spécialisé

Le principal objectif d'un parcours d'EAC est de permettre aux bénéficiaires de se sensibiliser aux arts et aux pratiques artistiques dans des projets collectifs. En outre, ces parcours peuvent jouer un rôle de facilitateur pour accéder à l'enseignement artistique spécialisé. Les conservatoires veillent à assurer une continuité entre les parcours d'EAC qu'ils coordonnent et les parcours d'enseignement spécialisé qu'ils dispensent. Ils conçoivent ces derniers de manière à pouvoir accueillir les élèves s'inscrivant au conservatoire après avoir suivi un parcours d'EAC en milieu scolaire. Cette continuité doit permettre aux élèves de poursuivre leur apprentissage artistique et de l'inscrire dans une démarche de temporalité plus longue.

C.3 – Mettre en place des instances de concertation avec les services de l'Éducation nationale

La mise en place d'interventions artistiques dans le cadre scolaire nécessite une concertation entre partenaires. L'établissement classé et les services de l'Éducation nationale du secteur (directions des services départementaux de l'Éducation nationale) échangent et formalisent leur collaboration.

Il convient de mettre en place des instances de concertation entre le conservatoire et les services déconcentrés de l'Éducation nationale à l'échelle du territoire et des collectivités. Ces instances peuvent prendre deux formes :

- Un comité de pilotage impliquant des membres de l'équipe de direction du conservatoire, des représentants des collectivités territoriales et des inspecteurs de l'Éducation nationale. Ce comité de pilotage convient du cadre des interventions artistiques dans le territoire. Il peut notamment établir et valider un document cadre précisant les principes généraux et l'organisation du service territorial d'interventions artistiques.
- Un comité technique impliquant des membres de l'équipe d'artistes intervenants du conservatoire ainsi des conseillers pédagogiques de circonscription et/ou des conseillers pédagogiques départementaux qui auront la charge d'organiser et d'évaluer annuellement le partenariat entre les deux services.

C.4 – Incrire le partenariat sur le temps long

Un parcours d'EAC doit pouvoir s'inscrire dans la durée. Il est donc nécessaire de veiller à une continuité et une régularité des interventions, et privilégier la qualité du service à la quantité de classes et d'élèves rencontrés.

D. Développer des partenariats structurants avec les acteurs du territoire

L'établissement d'enseignement artistique spécialisé est amené à développer et faire vivre d'autres partenariats, contribuant ainsi à mettre en cohérence et en synergie les différents temps éducatifs et les acteurs culturels d'un territoire.

D.1 – Construire et faire vivre des partenariats structurants sur le territoire

- Dans les secteurs éducatifs, de la petite enfance, de l'enfance, du champ social, du médico-social, et de la santé, par exemple (petite enfance, structures d'accueil associatives ; hôpitaux ; lieux d'accueil des publics en situation de handicap).
- Dans les services et équipements culturels et lieux de production artistique, favorisant la rencontre du public avec les artistes et les œuvres (centres socio-culturels, maisons de quartier, médiathèques, structures de diffusion ou de création artistique, associations et ensembles implantés sur le territoire, etc.).

D.2 – Privilégier des projets sur la durée avec des structures et équipes artistiques du territoire, par le biais de conventionnements

Inscrire la politique d'EAC du conservatoire dans les cadres de contractualisation territoriaux établis entre les services de l'État et les collectivités territoriales, favorisant la mise en réseau avec les acteurs du territoire (les contrats territoriaux ou locaux d'éducation artistique et culturelle, etc.) et en portant une attention aux dynamiques intergénérationnelles des actions et projets.

E. Développer le rôle du conservatoire en tant que pôle de ressources sur le territoire

L'équipe de direction du conservatoire veille à encourager la rencontre entre les différents acteurs de l'EAC dans le territoire afin de favoriser l'identification des ressources professionnelles et ainsi l'émergence de projets partenariaux et collaboratifs.

Ces ressources sont notamment :

- les artistes, compagnies et structures partenaires ;
- les bibliothèques, médiathèques et partothèques, qui offrent une documentation riche pour les enseignants, les élèves et les partenaires éducatifs ;
- des outils pédagogiques, tels que des parcours d'écoute, des partitions, des répertoires adaptés, un instrumentarium, et des supports numériques facilitant l'apprentissage et la découverte ;
- Des formations et temps d'échanges, permettant aux enseignants, aux éducateurs et aux animateurs de mieux intégrer la pratique artistique dans un cadre professionnel.

Ces ressources bénéficient notamment :

- aux professionnels et partenaires éducatifs : enseignants du conservatoire, professeurs des écoles, agents du social, du médico-social, de la petite enfance et de l'animation périscolaire ;
- aux ensembles implantés sur le territoire ;
- aux structures culturelles locales.

F. Assurer un suivi et une évaluation régulière de l'impact des parcours d'EAC sur les publics et le territoire

La charte de l'EAC précise que son développement doit faire l'objet de travaux de recherche et d'évaluation. Il est ainsi recommandé de mettre en place les outils suivants :

F.1 – Définir des indicateurs d'évaluation communs dès la conception du projet

- Prévoir des indicateurs généraux (publics bénéficiaires, dynamique territoriale, implication des acteurs), qualitatifs (expérience des élèves, évolution des pratiques artistiques) et quantitatifs (nombre de bénéficiaires, nombre de projets organisés).

- Intégrer des critères d’inclusion (mixité sociale, accès à de nouveaux publics).
- Préciser les outils de collecte des données (questionnaires, entretiens, observations directes).

F.2 – Organiser régulièrement des temps de bilan et de perspectives sur les actions menées avec les personnels pédagogiques impliqués et les partenaires extérieurs

- Mettre en place une grille d’analyse commune pour objectiver les retours (points forts, points de fragilité, axes d’amélioration).
- Instaurer des temps de co-construction pour les futurs projets.
- Valoriser les bonnes pratiques par des restitutions publiques ou des publications. Prévoir des projets participatifs invitant les familles des élèves afin de partager des informations et de vivre le projet avec les usagers.

F.3 – Associer des chercheurs et inviter des doctorants au sein de dispositifs expérimentaux

- Favoriser des programmes de recherche-action pour que l’évaluation soit directement intégrée au processus de création.
- Encourager des thèses en partenariat dans les domaines de l’EAC, de la sociologie et des sciences de l’éducation.
- Participer à des journées d’étude ou des séminaires pour croiser les regards entre praticiens, chercheurs et institutionnels.

CHAPITRE VIII – L’ACCUEIL DES ÉLÈVES EN SITUATION DE HANDICAP ET À BESOINS SPÉCIFIQUES

1. Cadre légal et réglementaire

La loi du 11 février 2005 pour l’égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes en situation de handicap a refondé en profondeur la politique du handicap en France en introduisant, pour la première fois, dans le code de l’action sociale et des familles, une définition du handicap inspirée de la classification internationale du handicap³².

Cette loi, dite « loi handicap », introduit également la notion d’inclusion, en remplacement de celle « d’intégration », qui imposait aux personnes concernées de s’adapter à une organisation sociale existante pensée pour la majorité. L’inclusion nécessite au contraire de repenser les barrières physiques, techniques, réglementaires et comportementales pour lutter contre la discrimination dont peuvent être victimes les personnes en situation de handicap et à besoins spécifiques, et ainsi promouvoir l’égalité des chances.

Constitue un handicap, au sens de cette loi, « toute limitation d’activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d’une altération substantielle, durable ou définitive d’une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d’un polyhandicap ou d’un trouble de santé invalidant » (loi du 11 février 2005, article L114). Avant d’être médicale, l’approche du handicap y est avant tout sociale et citoyenne. L’accès à l’école pour tous y figure parmi les quatre domaines prioritaires.

Ce droit à l’éducation pour tous les individus, notamment mentionné dès 1994 dans la déclaration de Salamanque, implique par conséquent de s’adapter aux élèves. La loi de 2005 garantit en outre à chaque enfant en situation de handicap le droit d’être scolarisé dans une école ordinaire, proche de son domicile. Ce droit est renforcé par la convention relative aux droits des personnes handicapées (CIDPH) adoptée par l’Assemblée générale de l’ONU en 2006 et ratifiée par la France en 2010³³, et par la loi pour une école de la confiance du 26 juillet 2019, qui a introduit le concept d’école inclusive dans le code de l’éducation.

Les établissements d’enseignement artistique spécialisé ne font pas exception à cet enjeu d’enseignement inclusif. Remplissant une mission de service public, ils se doivent d’accueillir les élèves en situation de handicap et à besoins spécifiques qui en font la demande.

Ainsi, la direction veille à ce que chaque élève du conservatoire bénéficie en toutes circonstances d’un parcours pédagogique, artistique et culturel équitable et de qualité. Cette formation artistique se doit donc d’être accessible à tous.

L’inscription au sein du parcours études ou programme est à privilégier, y compris pour les élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques. Quand cela n’est pas possible, l’établissement s’engage à proposer un parcours personnalisé à l’élève. En ce sens, l’implication de l’ensemble des équipes du conservatoire est la clé d’un enseignement artistique et culturel réussi. Pour ce faire, la nomination d’un référent handicap au sein du conservatoire peut faciliter la mise en œuvre de la politique d’inclusion de l’établissement.

³² La loi du 11 février 2005 pose le principe selon lequel « toute personne handicapée a droit à la solidarité de l’ensemble de la collectivité nationale, qui lui garantit, en vertu de cette obligation, l’accès aux droits fondamentaux reconnus de tous les citoyens ainsi que le plein exercice de sa citoyenneté. »

³³ Préambule de la convention relative aux droits des personnes handicapées : « e) La notion de handicap a évolué [et] le handicap résulte de l’interaction entre des personnes présentant des incapacités et les barrières comportementales et environnementales qui font obstacles à leur pleine et effective participation à la société sur la base de l’égalité avec les autres [...] v) reconnaissant qu’il importe que les personnes handicapées aient pleinement accès aux équipements physiques, sociaux, économiques et culturels, à la santé et à l’éducation ainsi qu’à l’information et la communication pour jouir pleinement de tous les droits de l’homme et de toutes les libertés fondamentales. »

2. Le rôle clé du référent handicap dans la politique d'inclusion du conservatoire

L'inclusion des élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques nécessite une réflexion globale sur l'accessibilité de l'établissement d'enseignement artistique spécialisé.

La politique de l'établissement en faveur d'un conservatoire inclusif est élaborée par l'équipe dans son ensemble. Elle est intégrée au projet d'établissement, soutenue par la direction et l'équipe pédagogique et facilitée par le référent handicap. Elle est ajustée annuellement à l'occasion du conseil d'établissement, en présence du référent handicap.

Cette politique d'inclusion apporte des réponses différenciées aux besoins des élèves, prévoit un accompagnement de qualité et développe des outils pour leur accueil, leur scolarité, leur vie artistique, les restitutions et auditions, et les évaluations. Ces procédures figurent également dans le règlement intérieur de l'établissement. En lien avec toute l'équipe pédagogique, le référent handicap coordonne la mise en œuvre de cette politique et en assure le suivi.

Placé sous la responsabilité hiérarchique de son directeur, le référent handicap dispose d'une autonomie dans l'organisation de son travail. Il coordonne et accompagne les actions et enseignements artistiques dans le cadre de choix stratégiques pensés et soutenus par la direction, en lien avec le conseil pédagogique et toute l'équipe enseignante. Il siège au conseil pédagogique de l'établissement. Il peut être en relation avec des professionnels de la santé et du soin et faire appel au réseau d'aides spécialisées aux élèves en difficulté.

3. Une mission centrale : l'inclusion de tous les élèves

Le référent handicap du conservatoire joue un rôle de facilitateur pour l'accueil et l'inclusion des élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques. Il coordonne les modalités de déroulement de la scolarité des élèves qu'il accompagne.

Il prend en compte les informations communiquées par la famille ou le représentant légal de l'élève. Ces derniers décident du degré d'informations transmis au référent, à l'enseignant et à l'administration de l'établissement, qui peut évoluer à leur demande au cours de l'année scolaire. Il accompagne les passerelles dans le cadre de partenariats entre structures, notamment pour les élèves ayant suivi un parcours d'éducation artistique et culturelle et souhaitant s'inscrire au conservatoire par la suite.

Il contribue à l'élaboration des aménagements nécessaires à la scolarité des élèves et s'assure de leur inclusion au sein du parcours suivi à travers un plan d'accompagnement garantissant à l'élève un parcours inclusif au sein du conservatoire. Assurance de l'engagement de l'établissement, ce plan d'accompagnement est formalisé et co-signé par l'établissement, le référent, l'élève (s'il est majeur) ou sa famille (s'il est mineur) et les enseignants impliqués.

Le plan d'accompagnement de l'élève, coordonné par le référent handicap, est réalisé selon plusieurs étapes clés :

1. Recueil et analyse des besoins, évaluation des compétences de l'élève en situation d'apprentissage, en collaboration avec l'équipe pédagogique et son responsable légal, en prenant en compte les recommandations liées à ses besoins.
2. Coordination du parcours de l'élève avec l'équipe enseignante pour en assurer la continuité et la cohérence.
3. Identification et coordination des compensations et adaptations d'ordre temporelles, spatiales, logistiques et pédagogiques nécessaires, formalisation du plan d'accompagnement en association avec la direction, les enseignants concernés et le responsable légal parmi lesquelles peuvent figurer :
 - la personnalisation des méthodes, conditions et modalités d'enseignement et d'évaluation (différenciation pédagogique³⁴, adaptation des consignes et de la transmission des informations notamment grâce à la méthode FALC³⁵, aménagement et adaptations des critères d'évaluation, etc.) ;

³⁴ « La différentiation pédagogique consiste à mettre en œuvre un ensemble diversifié de moyens et de procédures d'enseignement et d'apprentissage pour permettre à des élèves d'aptitudes et de besoins différents d'atteindre par des voies différentes des objectifs communs » - définition du ministère de l'Éducation nationale.

³⁵ La méthode FALC, pour « Facile à lire et à comprendre » a pour but de traduire un langage classique en un langage simplifié. Le FALC permet de rendre l'information plus simple et plus claire et est ainsi utile à tout le monde, notamment aux personnes en situation de handicap, dyslexiques, âgées ou encore maîtrisant mal la langue française.

- la conception d'outils et supports pédagogiques (utilisation de technologies d'assistance, cours transmis sur clé USB, fiches mémo, utilisation de matériel informatique personnel ou de l'établissement, etc.) ;
- la présence d'une personne accompagnante assurant des missions d'aides à l'élève, ou la présence d'un chien guide ou d'assistance³⁶ ;
- l'adaptation du format de cours individuels et collectifs ;
- l'adaptation des écrits ou des partitions (textes aérés, agrandis, traduits en braille) ;
- un emplacement personnalisé dans la salle de cours ;
- un emploi du temps personnalisé ;
- l'allégement et l'aménagement du travail (temps supplémentaire pour les activités).

4. Suivre, évaluer et réviser régulièrement le plan d'accompagnement avec toutes les personnes impliquées.

5. Veiller à l'application des aménagements prévus, y compris lors des auditions et examens³⁷.

4. L'identité professionnelle du référent handicap

A. Principales missions et compétences

Les missions du référent handicap peuvent s'articuler en trois axes :

1. Accueil, information et orientation de l'élève et de ses accompagnants.
2. Coordination interne et mise en œuvre de partenariats.
3. Contribution à la politique d'inclusion de l'établissement.

La fiche de poste ci-dessous détaille ces missions et liste les compétences du référent handicap.

B. Formation et ressources du référent handicap

La formation initiale des futurs enseignants des conservatoires initie les étudiants à l'inclusion. Ainsi, les maquettes des formations menant au diplôme universitaire de musicien intervenant, au diplôme d'État (DE) de professeur de danse, de musique et de théâtre et au certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur de danse, de musique et d'art dramatique comprennent désormais au moins un module de sensibilisation à l'inclusion. Ces diplômes permettent une première approche pour les enseignants souhaitant occuper les fonctions de référent handicap.

Toutefois, pour assurer les fonctions de référent handicap, ce premier niveau de formation nécessite d'être complété par des formations spécialisées afin d'acquérir des compétences fines sur l'impact des différents types de handicaps, les adaptations et compensations à proposer au regard des besoins spécifiques des élèves (évolutions des neurosciences, principe de conception universelle des apprentissages, etc.), la conception et l'accompagnement de projets artistiques inclusifs, les outils au service de concerts et spectacles accessibles et la coordination d'équipe. Celles-ci peuvent être suivies dans le cadre de la formation continue.

La politique d'inclusion de l'établissement favorise l'accès à la formation du référent handicap et de l'ensemble de l'équipe pédagogique tout au long de leur carrière.

Le référent handicap peut en outre s'appuyer sur un ensemble de ressources, notamment auprès des réseaux de référents présents sur le territoire.

5. Fiche de poste type du référent handicap au conservatoire

N.B. : Cet exemple de fiche de poste constitue une base de travail devant être adaptée par l'établissement d'enseignement artistique au regard du contexte territorial et budgétaire.

³⁶ Conformément à la loi sur l'accessibilité du 11 février 2005, les chiens guides sont considérés comme des assistants pour les personnes en situation de handicap et ont le droit d'accéder à tous les lieux publics avec leur maître.

³⁷ L'article 1^{er} de la loi n°2005-102 du 11 février 2005 reconnaît le droit à compensation du handicap et l'accès à la formation et aux examens.

Position hiérarchique

- Sous l'autorité de la direction du conservatoire ;
- Collaborations internes à l'établissement, avec l'équipe administrative, pédagogique, technique ou de direction, l'élève et sa famille ;
- Collaborations externes avec l'Éducation nationale, les établissements de santé et médico-sociaux, la MDPH, les associations de personnes en situation de handicap, les réseaux de référents handicap, les professionnels de soin et de santé qui accompagnent les élèves (orthophoniste, psychomotricien, etc.).

Objectif principal

Le référent handicap participe à la mise en œuvre de la politique d'inclusion du conservatoire. Il accompagne les élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques dans leur parcours au conservatoire. Placé sous la responsabilité hiérarchique du directeur de l'établissement, *il fait le lien avec l'ensemble des équipes et contribue à l'accessibilité culturelle du conservatoire.*

Missions et activités principales

Accueil, information et orientation les élèves, des accompagnants et des enseignants

- Accueillir, informer et orienter des élèves des trois spécialités (musique, danse et théâtre) tout au long de leur parcours, de l'inscription à l'évaluation ;
- Accompagner les élèves dans leur apprentissage au sein d'un parcours personnalisé si besoin ;
- S'assurer du suivi individuel et de la cohérence du parcours de formation des élèves, y compris pour les évaluations ;
- Développer et consolider le dialogue avec les élèves, leur famille et les équipes du conservatoire ;
- Accompagner les enseignants dans la conception d'outils et de supports pédagogiques ;
- Évaluer l'efficacité des dispositifs mis en place et les faire évoluer si besoin.

Coordination interne et mise en œuvre de partenariats

- Mettre en œuvre et faire vivre des partenariats avec l'Éducation nationale et des établissements de santé ou médico-sociaux, en veillant à l'existence de passerelles entre les parcours et les établissements ;
- Animer des réunions d'équipe concernant les élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques de l'établissement ;
- Assurer la coordination entre les équipes pédagogiques, administratives et techniques pour ajuster l'offre et les moyens aux besoins évolutifs de chaque élève ;
- Mener des réflexions sur l'inclusion des élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques : adaptation pédagogique et didactique, formations spécifiques, partage de nouveaux savoirs, apports d'informations, contacts de structures ou de personnes ressources ;
- Sensibiliser les élèves du conservatoire à l'inclusion.

Contribution à la politique d'inclusion de l'établissement

- Participer à la rédaction des textes cadres de l'établissement sur les questions relatives à l'accueil des publics en situation de handicap ou à besoins spécifiques ;
- Être une personne ressource pour le personnel et les usagers de l'établissement (informer et recueillir des informations) ;
- Assurer une veille sur les avancées en pédagogie et neurosciences, ainsi que sur les réglementations liées à l'accessibilité et aux droits des personnes en situation de handicap ou à besoins spécifiques ;
- Participer à la communication interne et externe ainsi qu'à la mise en place d'une signalétique appropriée dans l'établissement.

Compétences mises en œuvre

Connaissances

- Connaissance du milieu artistique et du fonctionnement de l'enseignement artistique ;
- Connaissance en pédagogie ;
- Maîtrise des textes réglementaires encadrant les missions des établissements d'enseignement artistique et la législation relative aux personnes en situation de handicap et à besoins spécifiques ;
- Connaissance sur les types de handicaps, leurs conséquences sur la vie et les conséquences spécifiques en termes d'apprentissages ;
- Connaissance du domaine de la santé et du médico-social ;
- Expérience dans l'accompagnement de personnes en situation de handicap ou à besoins spécifiques appréciée.

Savoir-faire

- Gestion de projets : coordination d'équipe, travail en réseau, planification ;
- Mise en œuvre de parcours personnalisés ;
- Sens de l'organisation et de la mise en œuvre de partenariats intersectoriels ;
- Gestion des situations sensibles.

Savoir-être

- Capacité d'analyse, capacité d'écoute, sens relationnel ;
- Savoir prendre des initiatives tout en rendant compte ;
- Capacité à adopter une posture de conseil et d'accompagnement ;
- Autonomie, polyvalence ;
- Facilité de communication ;
- Discrétion et respect de la confidentialité, sens du service public.

Conditions d'exercice

- Poste à temps partiel ou complet selon la taille du conservatoire ;
- Disponibilité requise pour des actions ponctuelles et régulières ;
- Travail en collaboration avec des publics variés (enseignants, élèves, familles, partenaires extérieurs à l'établissement) ;
- Déplacements ponctuels pour établir des partenariats ou se former.

Annexe 1 – Sigles et acronymes usuels

A Les services du ministère de la Culture

DGCA : direction générale de la création artistique

DGDCER : direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche

DRAC : direction régionale des affaires culturelles

DAC : direction des affaires culturelles (territoires d'outre-mer)

B. Les établissements et structures

AFA : atelier de fabrique artistique

CCN : centre chorégraphique national

CNCM : centre national de création musicale

CDCN : centre de développement chorégraphique national

CDN : centre dramatique national

CFMI : centre de formation des musiciens intervenants (forme à l'obtention du DUMI)

CEFEDEM : centre de formation des enseignants en danse et en musique (habilité à délivrer le diplôme d'État)

CND : centre national de la Danse

CNSMD : conservatoire national supérieur de musique et de danse (Paris ou Lyon)

CRC : conservatoire à rayonnement communal

CRI : conservatoire à rayonnement intercommunal

CRD : conservatoire à rayonnement départemental

CRR : conservatoire à rayonnement régional

SMAC : scène de musiques actuelles

C. Les diplômes et cycles

CA : certificat d'aptitude aux fonctions de professeur (permet l'accès au cadre d'emplois des PTEA)

CEC, CEM, CET : certificat d'études chorégraphiques, musicales ou théâtrales

CPDN : cycle préparatoire au diplôme national

CPES : cycle préparatoire à l'enseignement supérieur

DE : diplôme d'État

DEC, DEM, DET : diplôme d'études chorégraphiques, musicales, théâtrales

DNED, DNEM, DNET : diplôme national d'études de danse, de musique, de théâtre

DNSPD, DNSPM, DNSPC : diplôme national supérieur professionnel de danseur, de musicien, de comédien

DUMI : diplôme universitaire de musicien intervenant (permet l'accès au cadre d'emplois des ATEA principaux en qualité d'intervenant en milieu scolaire)

EAT : Épreuve d’Aptitude Technique (examen permettant l’accès à la formation au diplôme d’État de professeur de danse)

S2TMD : filière du bac technologique Sciences et techniques du théâtre, de la musique et de la danse

VAE : dispositif d’accession à un diplôme par la validation des acquis de l’expérience

D Les cadres d’emplois de la fonction publique territoriale

ATEA : assistant territorial d’enseignement artistique

ATEAP : assistant territorial d’enseignement artistique principal

DETEA : directeur d’établissement territorial d’enseignement artistique

PTEA : professeur territorial d’enseignement artistique

E. Quelques disciplines ou cursus

AFCMD : analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé

CAO : composition assistée par ordinateur

CHAD, CHAM, CHAT : classes à horaire aménagé danse, musique, théâtre

FM : formation musicale (en tant que discipline enseignée)

MAA : musiques actuelles amplifiées

MAO : musique assistée par ordinateur

SSCMD : savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé