

Rédacteur :	JUDIKAELLE SEJOURNE judikaelle.sejourne@culture.gouv.fr 0140158952
-------------	--

Paris, le Cliquez ou appuyez
ici pour entrer une date.

Compte-rendu

Troisième comité de suivi du Schéma national d'orientation pédagogique

Mardi 9 juin 2026

1. Ouverture du comité par Sébastien Chevalier, chef du service des enseignements et de la recherche à la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche

1.1. La structuration de l'enseignement artistique spécialisé

Sébastien Chevalier a rappelé la structuration nationale du réseau de conservatoires. Le ministère de la culture diffuse, depuis 1984, des textes permettant la mise en place de repères pédagogiques communs à l'attention des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et du théâtre.

La loi LCAP de 2016 a apporté des modifications législatives majeures en donnant une portée réglementaire aux schémas nationaux d'orientations pédagogiques (SNOP) et en prévoyant la possibilité de délivrer un diplôme national. Elle a créé un agrément pour les cycles préparatoires à l'entrée dans l'enseignement supérieur (CPES) de la création artistique ouvert à tous types d'établissements, dont les conservatoires.

Les conservatoires qui font l'objet d'un classement par l'État, pour une durée renouvelable de sept ans, répondent aux missions suivantes :

- Des missions d'éducation fondées sur un enseignement artistique spécialisé, organisé en parcours études, conformément au Schéma national d'orientation pédagogique (SNOP) ;
- Des missions d'éducation artistique et culturelle, privilégiant la collaboration avec les établissements d'enseignement scolaire ;
- Des missions de développement des pratiques artistiques des amateurs.

Les conservatoires participent également à des actions de sensibilisation, de diversification et de développement des publics et prennent part à la vie culturelle de leur aire de rayonnement. Ils

constituent des centres de ressources pour la documentation, l'information, l'orientation et le conseil des citoyens. Ces établissements relèvent de l'initiative et de la responsabilité des collectivités territoriales, qui en sont les principaux financeurs, avec l'appui et sous le contrôle pédagogique de l'État.

On dénombre 387 conservatoires classés : il s'agit du deuxième plus grand réseau culturel territorial après le réseau des médiathèques. 94 communes parmi les 100 principales communes métropolitaines sont dotées d'un conservatoire classé, ainsi que 100% des 50 plus grandes communes. La musique reste la spécialité la plus enseignée, mais on observe une structuration progressive des départements danse et théâtre (80% de l'offre en musique, 16% en danse, 4% en théâtre). 280 000 élèves y sont inscrits, sans compter les élèves bénéficiaires de projets d'EAC, notamment en partenariat avec l'Éducation nationale, pour environ 17.000 enseignants. Deux conservatoires sont classés en Outre-mer, en Guyane et à la Réunion. Une structuration est en cours pour des conservatoires en Martinique, en Guadeloupe et en Polynésie Française.

1.2. Contexte et objet du comité

Après les travaux de réécriture du SNOP, entre 2020 et 2023, le ministère s'est engagé à réunir annuellement les organisations professionnelles et syndicales de l'enseignement spécialisé pour établir un état des lieux de la mise en œuvre du SNOP et pour faire évoluer les orientations pédagogiques de l'enseignement spécialisé. Il s'agit du premier comité de suivi depuis la création de la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche (DGDCER), les conservatoires relevant auparavant de la compétence de la Direction générale de la création artistique (DGCA).

2. Prises de parole des organisations

2.1. SNAM-CGT

2.1.1. Groupe de travail sur la lutte contre les VHSS

Le syndicat demande :

- Une intégration dans le code de l'Éducation de dispositions législatives ou réglementaires pour renforcer les obligations de formation, signalement et enquête.
- Une indemnisation des missions de référent handicap et violences et harcèlement moral, sexiste ou sexuelles (VHMSS), via l'Indemnité pour Mission Particulière (IMP).
- Une révision de la part modulable de l'ISOE (Indemnité de Sujétions Particulières), actuellement réservée aux Professeurs d'Enseignement Artistique (PEA) pour des missions de coordination, alors que les Assistants d'Enseignement Artistique (AEA) en assument aussi sans compensation.

2.1.2. Effectivité du SNOP et accès aux droits culturels

Le SNAM-CGT exprime des craintes sur l'application concrète du SNOP. Le schéma semble perçu comme un "droit de papier", notamment en zones rurales, où son accès reste limité.

Le syndicat souligne l'absence systématique d'enseignants artistiques dans les débats nationaux (exemples : assises européennes de l'Éducation Artistique et Culturelle ; publications de l'OPC ; formations du CNFPT).

2.1.3. Conditions de travail et crise des recrutements

Une détérioration alarmante des conditions de travail est dénoncée : les deux premiers échelons des AEA sont désormais sous le SMIC. La précarité est aggravée par la multiplication des temps partiels et les concours bloqués. Il est demandé de reclasser tous les enseignants en catégorie A et de créer des cadres d'emplois adaptés pour les directeurs d'établissements.

2.1.4. Financement et soutien de l'État

Le SNAM-CGT demande une clarification des baisses budgétaires annoncées et un soutien accru aux collectivités pour éviter que le SNOP ne soit plus porté que par une minorité d'établissements.

2.2. Conservatoires de France

2.2.1. Parution du SNOP 2026

L'association salue la mise à jour du SNOP, en phase avec les réalités du terrain, mais interroge sa traduction pédagogique, perçue comme hétérogène et complexe.

2.2.2. Groupe de travail sur la lutte contre les VHSS

L'association salue le fait que le sujet des VHSS dans l'enseignement artistique spécialisé soit enfin abordé au ministère via le groupe de travail. Les équipes de directions sont engagées sur ces sujets, mais sont souvent isolées face à ces enjeux. Il est demandé un appui structurant pour les professionnels.

2.2.3. Diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre

L'association salue la réflexion pédagogique menée à l'échelle de l'État dans les groupes de travail sectoriels, qui révèle une expertise réelle et une connaissance fine des mécanismes pédagogiques. CDF alerte cependant sur le fait que ce travail ne concerne qu'une minorité d'élèves (entre 1 % et 5 % selon les établissements) et comporte un risque de décalage avec les réalités territoriales, en raison d'une approche cloisonnée entre les trois diplômes (musique, danse, théâtre) et de divergences de vision sur l'évolution des réflexions pédagogiques et des modalités d'évaluation déjà en place dans les établissements. Il est encouragé de poursuivre le partage d'éléments communs entre les diplômes et disciplines pour éviter une fragmentation excessive.

2.2.4. Autres enjeux structurels

L'association soulève d'autres défis structurels :

- La baisse démographique et les incertitudes qu'elle entraîne sur les effectifs futurs
- Les difficultés de la filière et de la profession d'enseignant artistique.
- Les restrictions budgétaires
- Les travaux de la Cour des comptes et de l'IGAC devront être présentés au secteur.

2.3. Fédération française des enseignements artistiques

2.3.1. Crise des vocations

La FFEA souligne une crise des vocations dans les métiers de l'enseignement artistique, notamment pour les musiciens intervenants formés dans les CFMI (Centres de Formation de Musiciens Intervenants). Elle propose d'encourager les établissements à orienter davantage leurs élèves vers les CFMI en raison de la forte employabilité de ces filières.

2.3.2. Le SNOP et le classement des établissements

Il est essentiel que les établissements puissent s'appuyer sur le SNOP pour obtenir une reconnaissance territoriale et garantir une cohérence pédagogique. La fédération insiste sur la nécessité d'inciter les collectivités à classer leurs établissements, afin de leur permettre de bénéficier pleinement des orientations du SNOP.

2.3.3. Problématiques des filières et des statuts

La FFEA rappelle que plus de la moitié des établissements classés ne sont ni CRR, ni CRD. Elle demande la création d'une troisième catégorie statutaire pour les directeurs d'établissements, afin de mieux reconnaître leurs charges de travail et de cadrer les missions des CRC et CRI.

Avec l'émergence de nouveaux métiers (référénts VHSS, référénts handicap, etc.), la FFEA souligne la nécessité d'étendre le Rifseep (régime indemnitaire tenant compte des fonctions, des sujétions, de l'expertise et de l'engagement professionnel) aux enseignants, comme c'est déjà le cas pour les grades administratifs et les DEA de première et deuxième catégorie, et d'indemniser les missions supplémentaires pour éviter une surcharge de travail non reconnue.

2.3.4. Crise des recrutements et contractualisation

La FFEA alerte sur la baisse du nombre de titulaires dans les établissements, remplacés par une augmentation des contractuels. Deux causes principales sont identifiées :

- Un cadencement insuffisant des concours dans la filière culturelle, en comparaison à d'autres filières de la fonction publique.
- Un manque de visibilité pour les candidats, qui hésitent à s'engager dans des métiers sans garantie de déroulement de carrière.

Il est proposé d'encourager les collectivités à renseigner les centres de gestion sur l'ouverture des postes, même si cela n'impose pas une obligation d'embauche, afin d'augmenter le nombre de candidats et de donner plus de chances aux enseignants de trouver un poste.

2.4. Fédération des usagers du spectacle enseigné

2.4.1. Engagement bénévole en déclin

Les parents et usagers bénévoles rencontrent des difficultés croissantes à concilier leur engagement avec leur vie professionnelle et personnelle. Leur salaire ne leur permet pas toujours de financer leur activité bénévole, ce qui rend leur implication plus complexe.

Dans de nombreux conservatoires, les associations d'usagers ne sont pas mises en avant ni soutenues, alors qu'elles jouent un rôle précieux de médiation entre les usagers et les directions.

FUSE demande un soutien accru aux collectifs d'usagers par les DRAC et les établissements, plutôt qu'une simple représentation individuelle, souvent peu légitime et sans capacité d'action collective.

2.4.2. Attractivité des métiers de l'enseignement artistique

Les jeunes font part de leur inquiétude sur la viabilité des carrières dans l'enseignement artistique, notamment en raison des salaires bas. La question des cumuls d'activités est cruciale : les artistes-enseignants doivent souvent cumuler plusieurs emplois pour subvenir à leurs besoins, ce qui pose des problèmes d'organisation pour les conservatoires.

Les musiciens intervenants formés dans les CFMI touchent aussi parfois des salaires inférieurs au SMIC. FUSE appelle à une réflexion urgente sur les conditions salariales pour éviter une crise de recrutement dans les années à venir, une revalorisation des salaires et une meilleure reconnaissance des métiers de l'enseignement artistique pour en faire des carrières viables et attractives.

2.5. Réseau national musique et handicap

2.5.1. Diplôme National et inclusion

Le RNMH salue la réflexion sur les objectifs à atteindre pour l'obtention du diplôme national, notamment son enregistrement au RNCP. L'évaluation par compétences permettra aux personnes en situation de handicap de prouver leurs acquis à leur manière et de favoriser une égalité d'accès aux diplômes, ce qui pourrait augmenter le nombre de diplômés.

Le défi reste la définition précise de l'évaluation des épreuves adaptées, en tenant compte des spécificités de chaque candidat, sans pour autant abaisser le niveau d'exigence. Les personnes en situation de handicap ne demandent pas des examens au rabais, mais des épreuves équivalentes, accessibles avec leurs propres moyens.

2.5.2. Groupe de travail sur la lutte contre les VHSS

Le RNMH insiste sur l'importance d'intégrer la lutte contre les violences pédagogiques dans les réflexions sur les VHSS, en formant les enseignants à une pédagogie inclusive et respectueuse des différences.

2.6. Association nationale des professeurs d'art dramatique

2.6.1. Cohérence de la filière d'enseignement du théâtre

L'ANPAD exprime des inquiétudes sur la pérennité et la cohérence de la filière d'enseignement du théâtre, notamment en ce qui concerne l'articulation entre les diplômes, et la reconnaissance et valorisation de cette discipline, historiquement considérée comme une « minoritaire », car introduite plus récemment au conservatoire.

2.6.2. Questions spécifiques sur les diplômes

L'ANPAD interroge le ministère sur l'état d'avancement de :

- la mise en place du Certificat d'Aptitude pour les professeurs d'art dramatique, le calendrier prévu pour sa finalisation et son déploiement ;
- la date prévue pour le passage du diplôme d'État de professeur de théâtre du niveau 5 au niveau 6 du RNCP.

2.6.3. Gouvernance et représentation dans les conservatoires

Le SNOP prévoit qu'un représentant de l'art dramatique fasse partie des équipes de direction. Comment garantir que cette mesure soit effectivement appliquée sur le terrain ?

2.6.4. Niveau du diplôme national d'études de théâtre (DNET)

L'AnPad défend une inscription du DNET au niveau 5 (bac+2) et non au niveau 4 (bac), en s'appuyant sur les arguments suivants :

- Les élèves en théâtre ont tous ou presque le baccalauréat.
- Leur charge de travail est intense et équivaut, voire dépasse, celle d'un cursus universitaire.
- Un diplôme de niveau 4 se limite à adapter des solutions existantes à des problèmes précis.
- Un diplôme de niveau 5 implique l'invention de nouvelles solutions, ce qui correspond mieux aux compétences développées en théâtre (exemples : mise en scène, création de projets personnels).
- Si le Diplôme d'État (DE) passe au niveau 6, il est logique que le DNET soit au niveau 5 pour assurer une progressivité dans la filière.
- Le niveau 5 permet aux diplômés du DNET d'accéder au premier grade d'assistant territorial, une opportunité précieuse pour leur insertion professionnelle.

2.6.5. Intervention en milieu scolaire

L'AnPad évoque une piste de réflexion pour élargir les débouchés des diplômés : créer un complément de formation pour permettre aux diplômés d'intervenir en milieu scolaire, de façon similaire aux musiciens intervenants.

2.7. Entrendanse

2.7.1. Groupe de travail sur la lutte contre les VHSS

Entrendanse salue la proposition du groupe de travail VHSS, qui n'est pas un texte clé en main, mais plutôt un cadre adaptable à différents contextes. Cette approche renvoie à une responsabilité collective. Chaque acteur doit s'emparer de ces questions. Le référent VHSS ne doit pas être le seul responsable, mais plutôt un moteur et un appui pour mieux appréhender ces enjeux.

Entrendanse espère que des soutiens budgétaires similaires à ceux accordés dans l'enseignement supérieur seront étendus à tous les établissements pour permettre une mise en œuvre concrète.

2.7.2. Référentiels du diplôme national d'études de danse

L'objectif du groupe de travail est de penser ces parcours sans les hiérarchiser, en réfléchissant à ce qui est valorisé en termes de compétences et à la valeur accordée aux parcours de formation qui engagent les équipes enseignantes et les élèves sur une dizaine d'années.

Entrendanse met en avant la nécessité de valoriser des compétences transférables, souvent invisibilisées, qui vont au-delà de la pratique en studio de danse et peuvent s'appliquer dans d'autres champs de la vie.

L'association souhaite que les évaluations permettent d'accompagner les stratégies d'apprentissage des élèves tout au long de leur parcours, plutôt que de sélectionner ou opposer les mondes amateur et professionnel.

L'association souligne également les apports des collègues du hip-hop et de la danse indienne, qui ont permis de mettre en lumière les compétences communes à toutes les pratiques dansées, au-delà des spécificités esthétiques.

2.8. Association des professeurs de formation musicale

2.8.1. Groupe de travail sur la lutte contre les VHSS

L'APFM souligne un manque de préparation des pédagogues face à des situations de violence ou de détresse chez les élèves. Les formations initiales et professionnelles devraient intégrer davantage de données en sciences de l'éducation pour mieux armer les pédagogues.

Renforcer les formations des enseignants et référents sur ces enjeux (violences, éthique, diversité, handicap) et intégrer des modules spécifiques en sciences de l'éducation pour apaiser les tensions et mieux répondre aux situations difficiles semble indispensable.

2.8.2. Nouveau chapitre du SNOP sur l'inclusion

L'APFM met en avant une lacune dans la fiche de poste de référent handicap : l'absence d'une phase de diagnostic. Cette étape est pourtant cruciale pour établir un état des lieux des ressources et besoins de l'établissement, identifier les profils des élèves et des enseignants et adapter les actions (accueil, formation, accompagnement) en fonction des réalités du terrain.

2.9. Conseil national des CFMI

2.9.1. Employabilité et attractivité des CFMI

Rappels sur le métier de musicien intervenant :

- Taux d'employabilité remarquable pour les diplômés des CFMI.
- Potentiel d'accueil supplémentaire : Les CFMI pourraient former plus d'étudiants, et de nombreux élèves de conservatoires pourraient intégrer ces parcours certifiants.

Toutefois, certains établissements classés, y compris de grande taille, ne comptent aucun musicien intervenant dans leurs équipes. Le chapitre 7 du SNOP 2026 pourrait contribuer à mieux faire connaître ces filières et à encourager leur intégration dans les conservatoires.

2.9.2. Fragilité des CFMI et modèle économique

Le conseil national des CFMI alerte sur la fragilité de la filière des CFMI. Les 8 CFMI restants (après la fermeture de celui de Sélestat) sont menacés par des baisses de dotations universitaires. Il est urgent de réfléchir à un modèle économique pérenne pour garantir la stabilité et la qualité de ces centres de formation.

2.9.3. Inclusion

Le conseil national des CFMI se déclare très favorable à la création d'un diplôme spécifique pour les intervenants leur permettant d'occuper des fonctions de référents handicap et développer une pédagogie en accessibilité universelle, adapter les méthodes pour les publics présentant des handicaps rares et réduire les violences pédagogiques.

Il serait aussi utile de clarifier les protocoles pour l'accueil des élèves en situation de handicap ou présentant des troubles de la santé, comme les PAI (Projets d'Accueil Individualisé) utilisés dans l'Éducation nationale.

2.10. FNAPEC

2.10.1. Crise des vocations et décrochage des adolescents

La FNAPEC établit un lien direct entre la crise des vocations dans les métiers de l'enseignement artistique et le décrochage des adolescents dans les conservatoires. Plusieurs facteurs sont évoqués :

- Contexte sociétal : les adolescents sont submergés par des influences extérieures (réseaux sociaux, pression sociale, etc.), ce qui peut les détourner de leur engagement artistique.
- Adéquation pédagogique : l'enseignement proposé ne serait pas toujours adapté aux attentes culturelles et psychologiques des adolescents, ce qui favoriserait leur désengagement.

Il est proposé d'organiser un groupe de travail pour étudier les causes du décrochage et trouver des solutions adaptées.

2.10.2. Légitimité et reconnaissance des associations de parents d'élèves

La FNAPEC souligne l'importance d'une reconnaissance nationale des associations de parents d'élèves dans les conservatoires. Les parents ont une expérience directe des conservatoires, en tant qu'anciens élèves ou parents d'élèves. Leur implication pourrait enrichir les réflexions sur l'enseignement artistique et le décrochage.

La fédération mentionne avoir déjà évoqué ces enjeux devant la Cour des Comptes, insistant sur la nécessité de donner une place officielle aux associations de parents dans les instances de réflexion.

2.10.3. Pratique artistique en amateur et orientation des élèves

La FNAPEC aborde la question de la pratique en amateur et son articulation avec la formation professionnelle. Il est difficile de distinguer les élèves qui choisiront une orientation professionnelle de ceux qui resteront amateurs. Une différenciation pédagogique serait utile. Actuellement, l'enseignement est le même pour tous, quels que soient les projets futurs des élèves. Un groupe de travail pourrait réfléchir à une meilleure adaptation des parcours, en fonction des aspirations des élèves.

2.11. Musique et situation de handicap

2.11.1. Le référent handicap dans l'enseignement artistique spécialisé

Malgré les avancées, MESH observe plusieurs défis persistants :

- Précarité de la fonction : les référents handicap sont souvent peu reconnus et valorisés, que ce soit en termes de temps de travail ou de rémunération.

- Hétérogénéité des représentations : les missions et le rôle des référents handicap varient d'un établissement à l'autre, malgré la fiche de poste insérée dans le SNOP qui tend à uniformiser les pratiques.

La création d'un diplôme ou une certification spécifique pour les référents handicap en établissement d'enseignement artistique, est encouragée, afin de :

- Généraliser ces postes dans tous les établissements,
- Assurer une montée en compétence des professionnels en poste et des nouveaux arrivants,
- Répondre aux besoins en compétences des établissements,
- Rendre lisibles les compétences des référents handicap.

2.11.2. Formation initiale des professionnels

MESH souligne un manque criant de compétences chez les professionnels de l'enseignement artistique pour accueillir les personnes en situation de handicap. Plusieurs points sont relevés :

- Absence ou insuffisance de modules spécialisés dans les formations initiales des enseignants,
- Nécessité d'intégrer le handicap de manière systématique dans les maquettes de formation des diplômes de référence (DE, CA, etc.), au-delà d'une simple sensibilisation et non de manière optionnelle,

2.12. José Richaud (ancien directeur du CRD de Niort)

2.12.1. Place des enseignants de théâtre dans la gouvernance des conservatoires

José Richaud encourage les enseignants de théâtre à s'emparer des opportunités qui s'offrent à eux pour influencer la gouvernance des conservatoires. Il remercie les participants pour leur attention et souligne l'importance de continuer le travail collaboratif pour faire avancer les enjeux de l'enseignement artistique, en particulier la dernière commission sur les Violences et Harcèlements Sexistes et Sexuels (VHSS)

3. Éléments de réponses du ministère de la culture

3.1. Reconnaissance des efforts et mobilisation des équipes

Le ministère salue le travail remarquable des équipes pédagogiques et des personnels de direction des conservatoires, malgré les contraintes budgétaires et les crises successives depuis plusieurs décennies. Il souligne :

- L'adaptation constante des conservatoires aux évolutions sociétales.
- Le maintien du lien avec les publics et le développement de missions d'éducation artistique et culturelle (EAC).
- Les efforts pour faire évoluer les approches pédagogiques.

3.2. 2Réforme statutaire et contractualisation

3.2.1. Réforme statutaire

Le ministère rappelle que les cadres d'emplois des équipes des conservatoires ne relèvent pas uniquement de sa compétence, mais plutôt de la Direction Générale des Collectivités Locales (DGCL). Un groupe de travail a été initié pour réfléchir à l'organisation des concours et aux évolutions

statutaires. Bien que le ministère de la culture n'ait pas de mandat direct sur ce sujet, il soutient les travaux et espère qu'ils auront un effet positif sur le statut des enseignants.

3.2.2. Contractualisation et précarisation

Le ministère partage les inquiétudes sur la progression de la contractualisation, qui fragilise les équipes et met en péril la stabilité des établissements. Il encourage la mutualisation des emplois et le travail en réseau, pour les temps non complets, afin de limiter la précarité.

3.2.3. Crise de recrutement

La pénurie d'enseignants et de personnels de direction est une préoccupation majeure. Le ministère souligne l'importance de former des élèves jusqu'au CPDN pour alimenter les futurs besoins en professionnels, notamment face au renouvellement des générations d'enseignants partant à la retraite.

3.3. Budget 2026 et perspectives pour 2027

Le budget 2026 a été difficile à finaliser en raison des services votés et des retards dans le vote du projet de loi de finances. Une baisse globale a été constatée, mais le ministère a tenté de limiter l'impact sur les établissements nationaux et les subventions. Certains gels budgétaires ont été appliqués, mais le ministère travaille à leur dégel avant la fin de l'année.

S'agissant des subventions aux conservatoires, les DRAC (Directions Régionales des Affaires Culturelles) gèrent leurs budgets de manière déconcentrée, en fonction des priorités territoriales.

Les négociations pour 2027 ont commencé tôt, avec une conférence technique en mars 2026 puis une conférence budgétaire pour ajuster les demandes. Le ministère de la Culture défend un budget proportionné à son poids face à des ministères plus importants. Les décisions finales dépendront des négociations entre la ministre de la Culture et son homologue des Comptes publics, avec une enveloppe plafond attendue pour fin juillet/début août. Les travaux parlementaires pourraient repousser l'adoption définitive du budget.

Le ministère reconnaît les difficultés, mais reste optimiste quant à la poursuite des efforts des collectivités pour suivre les recommandations du SNOP.

3.4. Enseignement supérieur théâtre

3.4.1. Diplôme d'État (DE) de professeur de théâtre

Les référentiels de compétences et d'évaluation ont été travaillés par un comité de pilotage afin de répondre au cahier des charges pour un passage du diplôme du niveau 5 au niveau 6 du RNCP. Le projet sera présenté au CNESERAC en décembre 2026 avant d'être évalué par la CPC Arts *spectacle médias* en janvier 2027. Le passage au DE de niveau 6 s'appliquera aux étudiants qui seront diplômés au printemps 2027, la validation de la CPC ayant un effet immédiat. Il en sera de même pour les étudiants qui entreront en formation à la rentrée 2026.

3.4.2. Certificat d'Aptitude (CA) aux fonctions de professeur d'art dramatique

Les travaux de rédaction des textes réglementaires et des référentiels de compétences et d'évaluation pour le CA sont terminés. La publication des textes est prévue prochainement, ce qui permettra dans un second temps au CNSAD de demander l'accréditation pour ce diplôme.

La mise en place du CA aux fonctions de professeur d'art dramatique pourra contribuer à l'évolution de carrière des enseignants vers ces fonctions de direction.

3.5. Handicap et inclusion

Le ministère souligne l'importance de former les équipes pédagogiques et salue la désignation de référents handicap dans de nombreux établissements. Les CFMI et les établissements supérieurs, qu'ils relèvent du ministère de la culture ou du ministère de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'espace (MESRE) intègrent de plus en plus des modules sur l'accueil des personnes en situation de handicap dans leurs formations en pédagogie.

Le ministère encourage à généraliser ces formations et à aller au-delà de la simple sensibilisation.

4. Présentation du bao-pao

Les éléments ci-dessous ont été communiqués par l'association La puce à l'oreille.

4.1.1. Intervenants :

- Marjolaine Cornu, professeur de saxophone et de bao-pao au conservatoire de Lisieux
- Jean Schmutz, ingénieur concepteur du bao-pao à Pierrelatte (Drôme)

4.1.2. Objectifs de l'association :

L'association vise à :

- faire connaître un instrument adapté à tous les publics et évolutif, pratiqué par des milliers de personnes, et son association conceptrice – en lien avec 300 équipes actives – qui s'efforce depuis plus de trente ans de répondre à la fois techniquement et en terme de contenus à toutes les situations et demandes émanant du terrain ;
- prendre part à la rédaction du SNOP, mettre à disposition l'expertise, les approches et contenus pédagogiques de l'association ;
- permettre aux conservatoires de s'emparer de ce média pédagogique pour son accessibilité, son accès immédiat et intuitif à l'interprétation musicale, l'adaptabilité de ses modes de jeux et ses contenus pédagogiques, l'invitation au jeu collectif, et ses qualités scéniques, etc. ;
- au sein des conservatoires, accompagner les équipes pédagogiques dans la rédaction et la mise en place concrète de leur projet pédagogique inclusif, notamment par une multitude de propositions d'actions et d'initiatives qui contribuent à élargir les publics accueillis, par la prise en compte et la valorisation de la singularité de chaque élève accueilli ;
- pour les musiciens intervenants, ouvrir un vaste champ d'interventions (et d'emploi) en direction des institutions médico-sociales.

4.1.3. Spécificités, vertus musicales, pédagogiques et sociales du bao-pao

Le bao-pao a été créé par Jean Haury, pianiste et médecin, et Jean Schmutz. Il permet de :

- Produire, prolonger ou écourter, arrêter, nuancer un son, d'un mouvement unique de son corps (taper sur une « unitouche », presser une poire du bout d'un doigt ou des lèvres, passer

une baguette ou une paille dans un faisceau laser judicieusement positionné), permet la prise de conscience de la relation de cause à effet, d'être producteur, acteur, exécutant, interprète.

- Interpréter, produire instantanément, avec un minimum de technique instrumentale, sa propre version de l'œuvre que l'on aime et connaît procure un plaisir intime, cathartique, une communion propice à une connexion à soi-même.
- Suivre une consigne, tenir une pulsation au tempo adéquat, s'arrêter tout seul à la fin d'une phrase musicale, jouer le rythme de la mélodie d'un air favori sont autant d'occasions de ressentir et montrer que l'on est capable, que l'on est présent, que l'on adhère.
- Au plaisir de produire sons ou musiques accéder au plaisir de la réussite. Infiniment plus stimulant, valorisant, thérapeutique, socialisant, propice à l'estime de soi.
- Jouer ensemble : en relais chacun son tour, à moi/à toi, accompagner un chanteur, une chorale ou un instrument soliste, jouer de la musique en groupe (duo, trio, quartet) procure épanouissement musical et social.
- Répéter, gérer son trac, se produire en public est une victoire sur soi-même, vivre l'expérience de donner, recevoir, restituer...
- Se produire sur scène, devant un public, être écouté, applaudi pour sa musicalité, son travail, ou encore l'écoute et la complicité entre les musiciens nourrit, booste une reconnaissance sociale : une nouvelle manière d'être écouté, regardé, considéré...

4.1.4. Qui pratique le bao-pao ?

Le bao-pao est pratiqué :

- majoritairement dans des établissements médico-sociaux, tous les publics étant représentés ;
- dans des collèges dotés de classes ULIS, et un lycée qui présente des élèves au baccalauréat musique ;
- dans deux villes, avec des actions concertées entre écoles primaires, école de musique, médiathèque, CCAS, clubs seniors, etc. ;
- par une demi-douzaine d'intervenants musicaux, auto-entrepreneurs ou salariés d'associations ;
- par une douzaine de conservatoires actifs : Caen, Monaco, Bollène, Aramon, Villeneuve d'Ascq, Liévin, Martigues, Cogolin, St Raphaël, Hérouville St Clair, Lisieux, Annonay.

Cela représente des centaines de médiateurs (éducateurs, para-médicaux, animateurs, intervenants, enseignants), et des milliers d'interprètes, la musique avec le bao-pao étant pour un grand nombre d'entre eux leur seule et unique activité.

En parallèle à l'évolution technique de l'instrument, l'association collecte et diffuse une approche ludique, intuitive et originale. Elle met à disposition des contenus adaptés, en permanence enrichis par les retours et demandes des médiateurs et joueurs eux-mêmes, auxquels s'efforce de répondre l'équipe composée d'éducateurs, enseignants, formateurs, arrangeurs, bénévoles, et d'un électronicien-informaticien.

5. Point d'actualité sur les diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre

Intervenants :

- Jade Robin, chargée de mission Formation et certifications professionnelles (DGDCER)
- Sébastien Thierry, inspecteur de la création artistique, collège Danse (DGCA)
- Didier Braem, inspecteur de la création artistique, collège Musique (DGCA)
- Patrick Zuzalla, inspecteur de la création artistique, collège Théâtre et arts associés (DGCA)

5.1. Présentation des travaux d'ingénierie de formation

La DGDCER coordonne, avec le soutien de l'inspection de la création artistique, trois groupes de travail avec des représentants professionnels, afin de construire les référentiels de compétences et d'évaluation des diplômes nationaux. Au terme de ces travaux, ceux-ci pourront faire l'objet d'un enregistrement au Répertoire national des certifications professionnelles (RNCP).

Les étapes de création et d'enregistrement d'un diplôme au RNCP, ainsi que la méthodologie de travail, est détaillée dans la présentation Powerpoint associée.

5.2. Une démarche transversale entre danse, musique et théâtre

Les diplômes nationaux sont de nouveaux diplômes décernés par les conservatoires à rayonnement départemental (CRD) ou régional (CRR). Ils s'obtiennent à l'issue d'un cycle préparatoire au diplôme national (CPDN) et valident la fin d'études artistiques spécialisées de haut niveau.

La création de ce diplôme s'inscrit dans une volonté de renforcer les enseignements artistiques spécialisés en France. Elle permet une meilleure reconnaissance des parcours artistiques des danseurs, musiciens et comédiens et une plus grande cohérence territoriale. Ils garantissent une formation de qualité équivalente dans chaque CRD et CRR en termes de nombre d'heures de formation, de contenus, de qualification des enseignants et d'évaluation. Ils sont délivrés en réseau par groupement d'au moins deux établissements.

Dans les prochaines années, au terme de la mise en œuvre de la formation, ce sont environ 2000 jeunes artistes qui se verront remettre chaque année un diplôme national d'études de danse, de musique ou de théâtre. La première session du DN à lieu ces semaines-ci dans deux régions (Ile-de-France et Centre-Val-de-Loire pour le théâtre ; Centre-Val-de-Loire pour la danse et la musique).

Depuis un an pour le théâtre et depuis le début d'année pour la danse et la musique, trois groupes de travail rédigent les référentiels de compétences et d'évaluation pour chacune des spécialités, notamment dans le cadre de comités de pilotage avec des associations professionnelles, d'usagers, des chercheurs et des pédagogues, en vue d'une potentielle inscription du diplôme au répertoire national des certifications professionnelles, ce qui permettrait de donner une reconnaissance au DN au-delà du ministère de la culture.

Afin de donner une cohérence aux référentiels d'activités des trois diplômes nationaux, une structuration en blocs de compétences « miroir » est en cours d'élaboration :

Idée directrice de chaque bloc de compétences	Diplôme national d'études de danse	Diplôme national d'études de musique	Diplôme national d'études de théâtre
BC1. Maîtrise des fondamentaux de la spécialité	BC1 Maîtriser les fondamentaux de la pratique dansée	▪ BC1.A Instrumentiste chanteur ▪ BC1.B Métiers de la création ▪ BC1.C Direction d'ensemble ▪ BC1.D Techniques du son	BC1 Maîtriser les fondamentaux de l'art du jeu
BC2. Création et gestion d'un projet de création	BC2 Mettre en œuvre un processus créatif par sa danse et celle des autres	BC2 Mettre en œuvre un processus créatif par sa danse et celle des autres	BC2 Mettre en œuvre un processus de création

BC3. Émancipation éducative, artistique et citoyenne	BC3 Construire un parcours artistique	BC3 Construire un parcours artistique	BC3 Construire un parcours artistique
---	--	--	--

6. Guide de prévention des violences et harcèlement sexiste et sexuelle

Le pilotage d'un groupe de travail sur la prévention des violences et du harcèlement sexiste et sexuel (VHSS) et violences pédagogiques s'est ouvert début 2026. Piloté conjointement avec Irène Basilis, Haute-fonctionnaire Égalité, diversité et prévention des discriminations, il a pour finalité de produire un guide à destination des établissements d'enseignement artistique spécialisé, qu'il conviendra d'adapter selon les établissements et les contextes locaux. Ce guide comporte un protocole de lutte contre les VHSS, propre à chaque établissement et une charte des relations pédagogiques, qui aborde également la prévention de tout forme de violence. Ces deux documents seront destinés à être intégrés dans le projet d'établissement. Se référer à la présentation Powerpoint ci-jointe.

7. Atelier « Intégrer les œuvres du patrimoine dans la pédagogie au conservatoire »

Intervenantes :

Claire Bodin, directrice du centre Présence compositrices

Aurore Evain, metteuse en scène, autrice et chercheuse

7.1. Présentation des parcours des intervenantes

Se référer aux présentations Powerpoint ci-jointes

7.2. Synthèse des échanges

7.2.1. Un exemple de diagnostic des pratiques genrées au CRR de Nantes

Une « budgétisation sensible au genre » a été commanditée par la collectivité afin d'évaluer dans quelle mesure les actions menées au conservatoire sont sensibles au genre. Il apparaît qu'elles y sont toutes sensibles. L'objectif est de repenser les l'approche systémique et culturelle pour tendre vers une meilleure égalité. Quatre axes de travail ont été mis en place. et concernent :

- L'égalité professionnelle (constitution des équipes, jurys ou intervenants en masterclass)
- Les pratiques artistiques genrées (étude de la répartition genrée classe par classe sur les dix dernières années et mise en place de mesures de correction comme des tirages au sort pour les nouveau élèves)
- La promotion de figures inspirantes comme fil conducteur sur l'ensemble de la saison du CRR
- Réflexion sur les pratiques pédagogiques (achat de partitions et de livres, attention au vocabulaire et à l'adresse aux élèves)

Les effets de ces mesures seront à analyser dans dix ans.

7.2.2. Enjeux et risques identifiés :

- Un « processus d'évaporation » : les filles et les femmes sont plus nombreuses en formation artistique, mais elles se professionnalisent moins que les hommes dans ces filières.
- En concours ou audition, l'œuvre contemporaine sert souvent de prétexte à cocher l'obligation d'inclure une œuvre de compositrice au programme. Cela peut induire une sorte

de concurrence entre les compositrices contemporaines et les compositrices du patrimoine.

- Risque de dévalorisation des secteurs dès que les femmes les intègrent, comme en témoigne le théâtre classique.
- Stigmatisation : la figure de la « militante féministe » peut être perçue négativement, y compris par certaines compositrices ou autrices qui rejettent cette étiquette (crainte d'un effet péjoratif).
- Bourses et valorisation : les critères traditionnels de bourses ou appels à projet favorisent des profils spécifiques (la figure du génie ou du maître), au détriment des femmes qui peuvent rencontrer des situations spécifiques (santé, famille, parcours professionnel) à prendre en compte pour contrer les freins structurels à leur promotion.
- Défi générationnel : les jeunes générations d'artistes sont plus sensibles à ces enjeux que leurs enseignants, qui ne sont pas toujours en mesure de les accompagner (méconnaissance des œuvres, des ressources, stéréotypes).

8. Atelier Classes à horaires aménagés : enjeux et perspectives d'évolution

Les échanges ont été animés par Isabelle Jacquot Marchand, cheffe du bureau des temps de la vie (DGD CER).

8.1. Cadre et les objectifs de l'atelier :

Le dispositif des classes à horaires aménagés (CHA) en musique, danse et théâtre nécessite aujourd'hui un diagnostic et l'ouverture de pistes de réflexion pour son éventuelle évolution. Ce premier atelier vise à échanger sur ce qui fonctionne, identifier ce qui pose question et formuler des recommandations. Ce temps d'échange interne a lieu sans le ministère de l'Éducation nationale.

La définition et le cadre dans lequel sont inscrits les échanges est brièvement rappelé (arrêté de 2002 et circulaires par discipline). On remarque que l'on parle parfois de CHA en arts visuels et arts plastiques, ou mêmes d'autres disciplines/champs comme le cinéma ou le patrimoine, dispositifs dont le fonctionnement est proche mais encadré par aucun texte (il relève généralement du champ de l'expérimentation pédagogique côté éducation nationale).

8.2. Rappels :

- Les CHA concernent les niveaux primaire et collège ; le relais étant ensuite pris au lycée par le parcours S2TMD ;
- Ces classes font l'objet d'une convention entre un établissement d'enseignement artistique, et le cas échéant un structure culturelles validée par la DRAC, et un établissement scolaire ;
- Les programmes pédagogiques sont déclinés dans chaque circulaire de discipline ;
- Elles se distinguent d'autres dispositifs proches et qui peuvent présenter des similitudes, par les objectifs, parfois le format et l'organisation, et le cadre réglementaire qui s'applique (orchestres à l'école, doubles cursus, aménagement d'horaires...)
- Leur gratuité est obligatoire.

8.3. Thématiques abordées :

L'atelier s'est déroulé en échanges libres avant d'identifier des grands champs de réflexion, travaillés en petits groupes dans un second temps. Ces thématiques concernent :

- **Les partenariats** : gouvernance, carte scolaire (et cohérence de parcours pour les élèves), modalité de recrutement des élèves, dialogue entre éducation nationale et conservatoires (parfois difficile), financement du dispositif (baisse budget des collectivités alloué aux conservatoires) ;
- **La pédagogie** : définition des objectifs, réalité et contenu des conventions, recrutement des enseignants sur des postes à profils,, organisation des emplois du temps; pluridisciplinarité pas encore prise en compte ; nécessité de formation inter-catégorielle (enseignants de l'Éducation nationale et enseignants ou intervenants artistiques) ;
- **L'évaluation du dispositif et de ses effets** : pertinence et effet sur les élèves, inscription dans un parcours ou accès à l'enseignement artistique, prise en compte de l'évaluation artistique dans l'évaluation générale ;
- **L'identification des problématiques par discipline** : difficulté ou manque de recrutement d'enseignants en conservatoire pour animer ces CHA, taille des groupes classes, conditions et espaces dédiés à ces enseignements ;
- **La valorisation de l'enseignement artistique** : image encore peu valorisée.

8.4. Propositions de méthodologie :

L'atelier s'est conclu par une proposition de méthodologie pour la suite :

- Ouvrir un chantier de révision des textes ;
- Ouvrir un dialogue interministériel avec l'Éducation Nationale ;
- Créer un groupe de travail interne côté ministère de la culture (DGDECER et DGCA) pour énoncer des propositions claires ;
- Engager une démarche contributive avec les différentes instances concernées (élus, usagers, enseignants, etc.).

La réflexion sur les parcours découverte en conservatoire (spécifique à la spécialité Théâtre) pourrait également éclairer la réflexion sur les CHA.

9. Participation du ministère de la Culture

9.1. Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche

Sébastien Chevalier, chef de services des enseignements et de la recherche

Arnaud Stinès, sous-directeur des enseignements spécialisés, de l'enseignement supérieur et de la recherche de la création artistique

Didier Brunaux, chef du bureau des enseignements spécialisé et supérieur

Judikaelle Séjourné, chargée de mission enseignements spécialisé et supérieur

Isabelle Jacquot-Marchand, cheffe du bureau des temps de la vie

9.2. Inspection de la création artistique

Patricia Stibbe, cheffe de l'inspection de la création artistique

Florence Roy, adjointe de la cheffe de l'inspection de la création artistique

Didier Braem, inspecteur du collège Musique

Patrick Zuzalla, inspecteur du collège Théâtre et arts associés

Hélène Cancel, inspectrice du collège Théâtre et arts associés

Sébastien Thierry, inspecteur du collège Danse

Elodie Laurent-Koensgen, inspectrice du collège Danse

10. Liste des organisations représentées

Environ 80 personnes ont participé au comité de suivi depuis le ministère de la culture et en visioconférence. Celles-ci représentent trente organisations et associations.

10.1. Organisations professionnelles et associations d'utilisateurs

Accord cinématique

Association française des maîtres de danse classique (AFMDC)

Association nationale des métiers de l'accompagnement musical (ANMAM)

Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD)

Association nationale des écoles supérieures d'art dramatique (ANESAD)

Association nationale des établissements d'enseignement supérieur de la création artistique – arts de la scène (ANESCAS)

Association des professeurs de formation musicale (APFM)

Collectif RPM

Conseil national des CFMI

Conservatoires de France

Confédération musicale de France (CMF)

Collectif pour la danse jazz – Coda Jazz

Entrendanse – association nationale des enseignements et transmissions en danse

Fédération française de l'enseignement artistique (FFEA)

Fédération française des écoles de cirque (FFEC)

Fédération nationale des associations de parents d'élèves de conservatoires et écoles de musique, de danse et de théâtre (FNAPEC)

Fédération des usagers du spectacle enseigné (FUSE)

Institut français d'art choral (IFAC)

La puce à l'oreille (bao-pao)

Musique et situation de handicap (MESH)

Réseau national musique et handicap (RNMH)

10.2. Organisations syndicales

Confédération générale du travail (CGT)

Fédération conseil, communication, culture – CFDT (F3C CFDT)

Syndicat national des musiciens et du monde de la musique - Force ouvrière (SN3M-FO)

Syndicat des artistes et enseignants de la musique et de la danse Lyon et Rhône-Alpes (SAMPL-CGT)

Syndicat des artistes-interprètes et enseignants de la musique, de la danse, des arts dramatiques et aux métiers connexes du spectacle (SAMUP)

Syndicat des personnels de direction des conservatoires (SPEDIC)

Syndicat national des enseignants et artistes (SNEA)

Union nationale des syndicats d'artistes musiciens – CGT (SNAM-CGT)

10.3. Associations d'élus – réseaux de collectivités

Culture.co

Fédération nationale des associations de DAC (FNADAC)

Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC)