



MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

*Bulletin  
Officiel*

Hors-série n° 5

SEPTEMBRE 2023



MINISTÈRE DE LA CULTURE

*Bulletin officiel*  
*Hors-série n° 5*

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

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

– 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

<b>PRÉAMBULE.....</b>	<b>9</b>
<b>CHAPITRE I – LES PRINCIPES FONDAMENTAUX.....</b>	<b>11</b>
UNE MISSION DE SERVICE PUBLIC .....	11
LES ENJEUX ARTISTIQUES ET PÉDAGOGIQUES.....	11
LES ENJEUX ESTHÉTIQUES : PLURALITÉ DE L’OFFRE, TRANSVERSALITÉ .....	12
LES ENJEUX ÉDUCATIFS, CULTURELS ET SOCIAUX .....	12
LA PRATIQUE EN AMATEUR.....	13
LES ENJEUX TERRITORIAUX.....	13
LES ENJEUX ÉTHIQUES .....	14
<b>CHAPITRE II – LE CADRE PÉDAGOGIQUE DU CONSERVATOIRE CLASSÉ.....</b>	<b>17</b>
UNE FORMATION GLOBALE.....	17
L’ATTENTION AU CORPS.....	18
PARCOURS ET CYCLES .....	18
LA PRÉPARATION À L’ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR.....	19
L’ÉVALUATION .....	19
LE CONSERVATOIRE, LIEU D’EXPÉRIMENTATION PÉDAGOGIQUE .....	20
LE SUIVI DES ÉTABLISSEMENTS.....	20
<b>CHAPITRE III – LE FONCTIONNEMENT DU CONSERVATOIRE CLASSÉ.....</b>	<b>21</b>
<b>1 – LE PERSONNEL .....</b>	<b>21</b>
<b>1.1 – Administration et encadrement .....</b>	<b>21</b>
<b>1.2 – Équipe pédagogique .....</b>	<b>21</b>
1.2.1 – Dispositions spécifiques de l’enseignement de la danse.....	22
1.2.2 – Dispositions spécifiques de l’enseignement de la musique .....	22
1.2.3 – Dispositions spécifiques de l’enseignement du théâtre.....	23
<b>1.3 – Équipe technique.....</b>	<b>23</b>
<b>1.4 – Formation du personnel.....</b>	<b>23</b>
<b>2 – LES CONDITIONS MATÉRIELLES.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 – Les locaux .....</b>	<b>23</b>
2.1.1 – Dispositions spécifiques de l’enseignement de la danse.....	24
2.1.1.1 – Espaces de travail.....	24
2.1.1.2 – Hygiène et sécurité.....	25
2.1.2 – Dispositions spécifiques de l’enseignement de la musique .....	25
2.1.3 – Dispositions spécifiques de l’enseignement du théâtre.....	25
<b>2.2 – Le matériel .....</b>	<b>26</b>
2.2.1 – Dispositions spécifiques de l’enseignement de la danse.....	26
2.2.2 – Dispositions spécifiques de l’enseignement de la musique .....	26
2.2.3 – Dispositions spécifiques de l’enseignement du théâtre.....	26
<b>2.3 – Les présentations publiques et les sorties aux spectacles.....</b>	<b>26</b>
<b>3 – LE PROJET D’ÉTABLISSEMENT .....</b>	<b>26</b>
<b>3.1 – Pourquoi un projet d’établissement ? .....</b>	<b>27</b>

3.2 – <i>Le contenu</i> .....	27
3.3 – <i>Méthodes d’élaboration</i> .....	27
3.4 – <i>Les moyens</i> .....	28
3.5 – <i>Validation</i> .....	28
3.6 – <i>Exemple de plan pour l’écriture d’un projet d’établissement</i> .....	28
I – <i>Introduction</i> .....	28
II – <i>Présentation et analyse de l’existant</i> .....	29
II.1 – <i>État des lieux</i> .....	29
II.2 – <i>Diagnostic</i> .....	29
III – <i>Perspectives</i> .....	29
III.1 – <i>Fondements</i> .....	29
III.2 – <i>Actions et stratégies de mises en œuvre et d’évaluation</i> .....	29
IV – <i>Conclusion prospective</i> .....	30
4 – <b>LA CONCERTATION</b> .....	30
4.1 – <i>La concertation institutionnelle : le conseil d’établissement</i> .....	30
4.2 – <i>La concertation pédagogique</i> .....	31
4.2.1 – <i>Le conseil pédagogique</i> .....	31
4.2.2 – <i>Les départements pédagogiques</i> .....	31
4.2.3 – <i>Le travail en équipe</i> .....	32
4.2.4 – <i>Le règlement des études</i> .....	32
5 – <b>LE RECOURS AU CONVENTIONNEMENT</b> .....	33
5.1 – <i>Les conventions de partenariat</i> .....	33
5.2 – <i>Les conventions de garantie</i> .....	33
<b>CHAPITRE IV – L’ENSEIGNEMENT INITIAL DE LA DANSE</b> .....	<b>35</b>
1 – <b>LES PRINCIPES SPÉCIFIQUES</b> .....	35
1.1 – <i>Un enseignement qui aborde la danse dans sa globalité</i> .....	35
1.2 – <i>L’élargissement du public concerné par l’enseignement de la danse</i> .....	36
1.3 – <i>La diversification des disciplines par la valorisation du patrimoine et de nouvelles pratiques</i> .....	36
2 – <b>LE PROJET PÉDAGOGIQUE POUR LA DANSE</b> .....	37
2.1 – <i>Une formation chorégraphique et culturelle aux contenus et sources variées</i> .....	37
2.2 – <i>Des formes d’enseignement diversifiées</i> .....	38
2.3 – <i>Une attention à l’élève</i> .....	39
2.3.1 – <i>L’attention à la santé</i> .....	39
2.3.2 – <i>Risques corporels</i> .....	39
2.3.3 – <i>Environnement des élèves danseurs</i> .....	40
3 – <b>LES OFFRES DE PARCOURS</b> .....	41
3.1 – <i>Le parcours d’éveil-initiation : les enjeux spécifiques pour la danse</i> .....	41
3.1.1 – <i>Les enjeux de l’éveil</i> .....	41
3.1.2 – <i>Les enjeux de l’initiation</i> .....	41
3.2 – <i>Le parcours études</i> .....	42
3.2.1 – <i>Le 1<sup>er</sup> cycle</i> .....	43
3.2.2 – <i>Le 2<sup>e</sup> cycle</i> .....	43
3.2.3 – <i>Après le 2<sup>e</sup> cycle</i> .....	44
3.2.4 – <i>Le 3<sup>e</sup> cycle</i> .....	45
3.2.5 – <i>Le cycle menant au diplôme national d’études de danse</i> .....	46
3.3 – <i>Les parcours programmes</i> .....	49
4 – <b>L’ÉVALUATION</b> .....	50
4.1 – <i>Les modalités de l’évaluation</i> .....	50
4.2 – <i>Paramètres et critères de l’évaluation</i> .....	50



4.3 – Indications par cycle.....	51
4.3.1 – Cycle 1 .....	52
4.3.2 – Cycle 2 .....	52
4.3.3 – Cycle 3 et délivrance du certificat de fin d'études chorégraphiques.....	52
4.3.4 – Cycle menant au diplôme national d'études de danse (DNED) .....	52

## CHAPITRE V – L'ENSEIGNEMENT INITIAL DE LA MUSIQUE ..... 55

1 – PRINCIPES SPÉCIFIQUES.....	55
1.1 – Un enseignement ouvert, adapté à la diversité des publics .....	55
1.2 – Pluralité de l'offre, diversité des esthétiques, transversalité.....	55
1.3 – Une formation globale.....	55
1.4 – Pédagogie individuelle et pédagogie de groupe.....	55
1.5 – L'accompagnement musical.....	56
1.6 – Les pratiques collectives.....	56
1.7 – La voix.....	56
1.8 – Formation musicale et culture musicale.....	56
1.9 – Les démarches d'invention.....	56
1.10 – La direction d'ensembles .....	56
1.11 – Les liens avec les établissements scolaires .....	57
2 – L'OFFRE PÉDAGOGIQUE .....	57
2.1 – Éveil et initiation.....	57
2.2 – Parcours études.....	58
2.2.1 – Premier cycle .....	58
2.2.2 – Deuxième cycle.....	59
2.2.3 – Troisième cycle.....	59
2.2.4 – Cycle menant au diplôme national.....	60
2.2.5 – Enseignements préparant à l'enseignement supérieur .....	60
2.3 – Parcours programmes.....	60
2.3.1 – Parcours en partenariat avec l'éducation nationale.....	60
2.3.2 – Parcours projet .....	61
3 – L'ÉVALUATION .....	61
3.1 – L'évaluation de fin de cycle ou d'entrée dans un cycle .....	61
3.1.1 – Du premier cycle au troisième cycle.....	61
3.1.2 – Entrée dans le cycle menant au diplôme national ou dans le CPES.....	62
3.2 – Attestations, brevets, certificats, diplômes .....	62
4 – DISPOSITIONS SPÉCIFIQUES DU DIPLÔME NATIONAL DE MUSIQUE .....	62
4.1 – Disciplines du diplôme national d'études de musique.....	62
4.2 – Conditions d'accès et organisation du cycle menant au DNEM .....	63
4.2.1 – Accès et durée .....	63
4.2.2 – Contenu des enseignements.....	63
4.2.3 – Référentiel de compétences du diplôme national .....	63
4.2.4 – Suivi des élèves.....	64
4.2.5 – Équipe pédagogique.....	64
4.3 – Définition des modules et unités d'enseignement .....	64
4.3.1 – Discipline principale « instrument ou chant » .....	64
4.3.1.1 – Domaine classique à contemporain .....	64
4.3.1.2 – Domaine musique ancienne.....	65
4.3.1.3 – Domaine jazz et musiques improvisées.....	65
4.3.1.4 – Domaine musiques actuelles amplifiées .....	66
4.3.1.5 – Domaine musiques traditionnelles.....	66

4.3.2 – Direction d’ensembles instrumentaux ou vocaux.....	66
4.3.3 – Accompagnement.....	67
4.3.4 – Écriture.....	67
4.3.5 – Création musicale contemporaine.....	68
4.3.6 – Formation musicale.....	69
4.3.7 – Culture musicale .....	69
4.3.8 – Techniques du son.....	70
4.3.9 – Pratique pluridisciplinaire.....	70
4.4 – Évaluation et conditions d’obtention du diplôme national d’études de musique.....	71
<b>CHAPITRE VI – L’ENSEIGNEMENT INITIAL DU THÉÂTRE.....</b>	<b>73</b>
1 – LES PRINCIPES SPÉCIFIQUES.....	73
1.1 – Un enseignement adapté à la diversité des publics et des parcours.....	73
1.1.1 – Une offre différente selon les âges.....	73
1.1.2 – L’accessibilité .....	74
1.1.3 – La présence des élèves et les effectifs.....	74
1.2 – Les principes pédagogiques.....	75
2 – LE PROJET PÉDAGOGIQUE POUR LE THÉÂTRE .....	76
2.1 – L’éveil et l’initiation.....	76
2.2 – Le parcours découverte.....	77
2.3 – Le parcours études.....	77
2.3.1 – Le 1 <sup>er</sup> cycle.....	78
2.3.2 – Le 2 <sup>e</sup> cycle.....	78
2.3.3 – Le 3 <sup>e</sup> cycle.....	79
2.3.4 – Le cycle menant au diplôme national .....	80
2.3.4.1 – La durée du cycle.....	80
2.3.4.2 – Les principes pédagogiques.....	80
2.3.4.3 – L’organisation pédagogique.....	81
2.3.4.4 – Les conditions et modalités d’admission dans le cycle .....	81
2.4 – La préparation à l’entrée dans les établissements d’enseignement supérieur de théâtre.....	82
2.5 – Le parcours programme.....	82
3 – L’ÉVALUATION .....	82
3.1 – L’évaluation continue .....	82
3.2 – L’évaluation en fin du parcours études.....	83
3.2.1 – Le certificat d’études théâtrales .....	83
3.2.2 – Le diplôme national d’études de théâtre.....	83
3.2.2.1 – L’option et la discipline .....	83
3.2.2.2 – L’évaluation de la formation.....	84
3.2.2.2.1 – L’évaluation continue.....	84
3.2.2.2.2 – L’évaluation terminale .....	85
<b>CHAPITRE VII – LES DIPLÔMES NATIONAUX D’ÉTUDES ARTISTIQUES .....</b>	<b>87</b>
1 – MODALITÉS D’ÉVALUATION DU DIPLÔME NATIONAL .....	87
Barème des notations.....	87
2 – MODALITÉS D’ORGANISATIONS DES ÉPREUVES TERMINALES.....	88
3 – COMPOSITION DU JURY DES ÉPREUVES TERMINALES .....	88
4 – DÉROULEMENT DE LA PROCÉDURE .....	88
<b>SIGLES ET ACRONYMES USUELS .....</b>	<b>91</b>

## Préambule

Le ministère de la Culture diffuse, depuis 1984, à l'intention de l'ensemble des établissements publics d'enseignement initial 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 initial 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 le diplôme national.

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 d'écoles territoriales dont le rayonnement et l'offre d'enseignement sont variables et dont les moyens financiers et humains diffèrent. En particulier, l'enseignement du théâtre n'est pas présent dans de nombreux conservatoires, de même que celui de la danse, ou bien celui-ci n'y est proposé que de manière partielle (une seule discipline, un seul cycle, par exemple). 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, la délivrance d'un diplôme national prévue par la loi du 7 juillet 2016 ouvre, sauf exception, sur une mutualisation des sessions d'épreuves entre au moins deux établissements.

Qu'il s'agisse de garantir des enseignements, de s'inscrire dans un réseau ou d'organiser les sessions du diplôme national, 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.

NB : Tous les éléments relatifs au diplôme national figurant dans le présent document n'entreront en vigueur qu'à la parution du décret instituant ce diplôme.

# Chapitre I

## Les principes fondamentaux

### Une mission de service public

Les conservatoires classés proposent, dans un cadre défini, un enseignement initial 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 personnes en situation de handicap. 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.

### 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 le contexte riche et complexe où évolue le spectacle vivant, l'enjeu d'une formation artistique exigeante nécessite l'acquisition de repères critiques forts, l'éducation du regard et de l'écoute, afin de prévenir les risques de dérive réduisant l'art à un objet marchand et sa pratique à des habitudes de consommation passive.

La richesse de l'enseignement initial 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 : l'offre peut aller de la simple sensibilisation aux formations les plus complètes. 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.

## **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 classes différentes 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.

## **Les enjeux éducatifs, culturels et sociaux**

L’enseignement artistique spécialisé dispensé 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<sup>1</sup>.

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 culturelle<sup>2</sup>, 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 aire de rayonnement, ainsi que, plus globalement, dans l’accompagnement à 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 horaire aménagé, aménagement d’horaires) ou par l’articulation avec les dispositifs spécifiques de l’Éducation nationale (baccalauréat S2TMD, baccalauréats à spécialité Art).

<sup>1</sup> « 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, présentée en 2016 par le Haut Conseil de l’éducation artistique et culturelle).

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

## La pratique en amateur

La pratique artistique 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.

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.

## 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 enfants et les adolescents constituant une part importante de leur public, les conservatoires sont tributaires de la plus ou moins grande mobilité de leurs élèves.

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 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> 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 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, classe de maître partagée, etc.),
- les échanges entre enseignants,
- la circulation de personnes-ressources détentrices de compétences spécifiques (méthodologies corporelles, 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 d'école du 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.

## 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 des 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.

Il établit un protocole de signalement relatif aux discriminations, maltraitances, violences et harcèlement sexistes et sexuels, identifie au sein du personnel des référents en charge de recueillir la parole des éventuelles victimes et de les orienter vers un protocole ou un service d'écoute et de prise en charge.

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.



## Chapitre II

# Le cadre pédagogique du conservatoire classé

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.

### 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, surtitrage, représentation signée, etc.).

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

## 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 dansé<sup>3</sup> peut être mis à profit de manière transversale ; il peut également être fait appel à tout spécialiste en méthodologie corporelle.

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

## Parcours et cycles

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 avec une double possibilité à l'issue du deuxième cycle :

- 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, menant au diplôme national d'études de danse, de musique ou de théâtre.

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.

Une attestation de formation ou un brevet peut être décerné à l'issue respectivement du premier et du deuxième cycle.

<sup>3</sup> 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.

Le conservatoire propose également, selon les spécialités, des parcours programmes encadrés par le règlement des études, tels que, hors le parcours éveil-initiation déjà mentionné :

- 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 ;
- 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.

## 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.

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 application<sup>4</sup>, 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, cette préparation est indépendante du cursus en trois cycles, ou peut se mutualiser en partie avec le cycle d'études conduisant au diplôme national, ou lui faire suite. Ses contenus et son niveau d'exigence permettent à l'élève de préciser son projet professionnel et de préparer dans des conditions appropriées les concours d'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur.

Les élèves inscrits dans un cycle préparant 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.

## L'évaluation

L'évaluation participe du principe même de formation.

Elle 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 certification.

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.

<sup>4</sup> 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.

Outre la progression dans les acquisitions propres à l'enseignement suivi, elle 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 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 suivi 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 Culture<sup>5</sup>.

## 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.

## Le suivi des établissements

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

Une inspection de tout ou partie des enseignements qui y sont dispensés 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 Culture<sup>6</sup>.

Dans le cas où la demande 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 création artistique.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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 responsable 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 classé

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, le conservatoire comprend le personnel en nombre suffisant pour assurer ses missions et répondre aux ambitions du présent schéma.

#### 1.1 – Administration et encadrement

La direction est qualifiée selon les règles statutaires :

- pour les CRC et CRI, titulaire d'un certificat d'aptitude (CA) de professeur chargé de direction ou d'un CA de professeur de musique, de danse ou de théâtre, 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).

Dans le cas où le recrutement statuaire serait impossible ou se révélerait infructueux, il revient aux services du ministère de la Culture d'établir si le niveau de qualification et de compétence de la direction peut être considéré comme compatible avec la catégorie de classement de l'établissement<sup>7</sup>.

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 enseignant(e)s 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, s'il y a lieu, une personne affectée aux relations avec le milieu scolaire et en charge du suivi de la scolarité des élèves en horaires aménagés.

#### 1.2 – Équipe pédagogique

Les enseignant(e)s 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 15 décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. 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

<sup>7</sup> Article 9.1 de l'arrêté de classement.

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.

Pour le cycle menant au diplôme national, l'enseignement de chaque discipline 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'éducation<sup>8</sup>.

Dans le cas où le recrutement statutaire 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.

Le parcours d'apprentissage d'un élève étant presque toujours partagé entre plusieurs enseignant(e)s, 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'une école du 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(e) 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, classes de maître, résidences de création, ateliers de pratique, etc.

### ***1.2.1 – 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 danse<sup>9</sup>.

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).

### ***1.2.2 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la musique***

Pour les CRC et CRI, l'équipe pédagogique est constituée d'enseignant(e)s 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'enseignant(e)s qualifié(e)s 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.

<sup>8</sup> La même règle s'applique pour le cycle préparant 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.

<sup>9</sup> Article 8 de l'arrêté du 15 décembre 2006 modifié.



Pour les CRR, l'équipe d'enseignant(e)s qualifié(e)s sur le plan pédagogique (CA, DE, DUMI) comporte un PTEA ou titulaire du CA dans au moins **80 %** des disciplines enseignées dans chaque département pédagogique<sup>10</sup>.

### **1.2.3 – 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(e) enseignant(e) unique de théâtre, il est fait appel aux enseignant(e)s d'autres départements de l'établissement pour constituer l'équipe pédagogique.

Elle comprend donc également au moins un(e) enseignant(e) d'art vocal, d'une part, et au moins un(e) enseignant(e) 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 menant au diplôme national sont dispensés par une équipe pédagogique composée au minimum de deux enseignant(e)s de théâtre dont l'un(e) est responsable de l'enseignement de la spécialité auprès de la direction (dans les CRR) ou, à défaut, en coordination de l'équipe pédagogique du département théâtre (dans les CRC et certains CRD).

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, adaptés, et assurés par des enseignants permanents ou des intervenants extérieurs qualifiés.

## **1.3 – 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, parthèque, enregistrements audio et vidéo), celles-ci doivent être gérées par un personnel dédié.

## **1.4 – 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, CEFEDM, CFMI, 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.

# **2 – Les conditions matérielles**

## **2.1 – 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.

<sup>10</sup> Ibid.

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 danse<sup>11</sup>. 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 l'Internet dans les salles d'enseignement.

Le conservatoire veille à l'accessibilité de ses locaux aux personnes en situation de handicap. Il met à la disposition du public le registre public d'accessibilité (RPA). Il répond aux demandes d'aménagements ou d'adaptation compensant le handicap dans la pratique des activités (formation, évaluation, représentations publiques, etc.). À cet effet, une convention peut être conclue avec un établissement médico-social ou avec des organismes spécialisés.

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.

### **2.1.1 – Dispositions spécifiques de l'enseignement de la danse**

#### *2.1.1.1 – 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(e) 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 3<sup>e</sup> cycle ou pour des groupes d'élèves adultes, la surface minimale conseillée par élève est de 7 m<sup>2</sup> ce qui revient à une surface optimale pour les studios de danse de 140 m<sup>2</sup> 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.

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* 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

<sup>11</sup> 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, en prenant en compte 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.

d'œuvres chorégraphiques, notamment) et, si nécessaire, établir toute convention utile avec des structures culturelles de proximité pour y pourvoir.

### *2.1.1.2 – 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 CO<sub>2</sub> 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.

### *2.1.2 – 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.

Pour les élèves engagés dans un parcours de formation intensif et dont le domicile est éloigné du conservatoire, l'hébergement en internat ou en famille d'accueil doit être favorisé.

### *2.1.3 – 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(e) enseignant(e) à temps complet – un studio d'environ 150 m<sup>2</sup> 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 m<sup>2</sup>) est nécessaire au-delà de deux enseignant(e)s à temps complet au sein du département ;
- des salles de travail dégagées de mobilier (minimum 50 m<sup>2</sup>) mises à la disposition des élèves plusieurs heures par semaine. Vivement conseillés en 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> cycle, ces locaux deviennent indispensables dans le cas d'élèves avancés dans leur parcours, et principalement les élèves du 3<sup>e</sup> cycle et du cycle menant au diplôme national d'études de théâtre. 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.

## 2.2 – 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.

### 2.2.1 – 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 menant au diplôme national d'études de danse, un squelette).

### 2.2.2 – 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 et d'un matériel de diffusion.

### 2.2.3 – 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 mobiliers et des praticables.

## 2.3 – 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 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 15 décembre 2006 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 intercommunal<sup>12</sup>.

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, du service 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.

### 3.1 – 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.

### 3.2 – Le contenu

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 (cf. p.13 et 14). 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.

### 3.3 – Méthodes d'élaboration

La conception du projet d'établissement, spécifique de 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.

<sup>12</sup> 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. »

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* 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.

### 3.4 – 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.

### 3.5 – 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.

### 3.6 – 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 15 décembre 2006 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 sociétales<sup>13</sup>.
- Orientations particulières (développement de certaines disciplines, mise en place de partenariats spécifiques, définition de plans de formation, etc.).

<sup>13</sup> 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).

## 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 ;
- 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.

### 4.1 – 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.

## 4.2 – 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 § 4.2.2) ; le prolongement en est le conseil pédagogique où siègent les coordinateurs ou coordinatrices de département ;
- elle concerne aussi l'ensemble des enseignant(e)s 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 enseignant(e)s 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.

### 4.2.1 – 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.

### 4.2.2 – Les départements pédagogiques

Définis en fonction des enseignements dispensés dans l'établissement, les départements réunissent des collectifs d'enseignant(e)s 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 enseignant(e)s 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 relai, 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.

#### **4.2.3 – 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.

#### **4.2.4 – 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**

### **5.1 – 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 multipartite, 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 menant au diplôme national et d'une préparation à l'entrée dans l'enseignement supérieur de la création artistique (CPES).

### **5.2 – 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 initial de la danse

### 1 – Les principes spécifiques

#### 1.1 – Un enseignement qui aborde la danse dans sa globalité

L'enseignement initial à l'art et à la pratique de la danse 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 ». On entend par là tout ce qu'il faut savoir pour s'approprier une pratique de danse comme tous les savoirs auxquels cette pratique conduit. Cela recouvre, progressivement, au fil des apprentissages :

- une formation du regard,
- une intégration corporelle de savoirs musicaux,
- l'acquisition de repères historiques sur l'art de la danse et les autres arts (notamment, la musique) et de ce fait sur l'histoire de la société,
- l'acquisition d'une connaissance du corps et de capacités 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,
- des capacités à concevoir et composer.

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, en s'appuyant également sur une pratique de spectateur et, autant que de besoin, sur le visionnage d'images enregistrées.

La notation du mouvement<sup>14</sup> 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.

<sup>14</sup> 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.

Peuvent également être mobilisés par les enseignant(e)s, 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 méthodologies corporelles<sup>15</sup> est également possible, parallèlement ou comme alternative à l'AFCMD.

## 1.2 – 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 enseignant(e)s 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 corporel 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 1<sup>er</sup> 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.

## 1.3 – 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.

<sup>15</sup> On peut citer, entre autres, la méthode Alexander, la méthode Feldenkrais, la méthode Laban-Bartenieff, l'Axis Syllabus, le Body Mind Centering, l'Ideokinesis, le Laban Movement Analysis (LMA).

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 (danses régionales ou du monde, danse de caractère, danse ancienne, claquettes, danses de société, danses urbaines, etc.) au sein des écoles est donc tout autant souhaitable : facteurs d'ouverture (artistique, humaine, sociale, etc.), ces formes de danse peuvent contribuer de façon importante au décroisement 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 – Le projet pédagogique pour la 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, § 1.2.1, § 2.1.1 et § 2.2.1).

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'enseignant(e)s, 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) ou de l'Inspection de la création artistique de la direction générale de la création artistique 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.

### 2.1 – 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 méthodologies corporelles (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,
- école du 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.

## 2.2 – Des formes d'enseignement diversifiées

Comme pour les autres spécialités, 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 § 3.2, 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 méthodologies corporelles 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 une école du 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 allègement temporaire des processus d'apprentissage peuvent être envisagés.

## 2.3 – Une attention à l'élève

### 2.3.1 – 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.

### 2.3.2 – 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 corporel 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 à 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 ;
- à noter, toutefois, que 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 1<sup>er</sup> cycle ou le début du 2<sup>e</sup> 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 bourrée, 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.

### **2.3.3 – 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 2<sup>e</sup> 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, § 1.1) 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.

## 3 – Les offres de parcours

### 3.1 – 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'enseignant(e)s 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.

#### 3.1.1 – 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 ans<sup>16</sup>

*Volume horaire hebdomadaire :* de 45 mn à 1 h

#### 3.1.2 – Les enjeux de l'initiation

*Objectifs :*

- Découverte de la sensibilité artistique et de la créativité
- Travail sensoriel et spatial
- Approche des coordinations spécifiques à 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
- En fonction du contexte culturel local : jeux théâtraux, chant choral, découverte du spectacle vivant et, d'une façon générale, des arts.

<sup>16</sup> 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 ».

*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 ans<sup>17</sup>

*Volume horaire hebdomadaire :* de 1 h à 2 h.

### 3.2 – 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 menant au diplôme national, 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 3<sup>e</sup> cycle menant au diplôme national d'études de danse (DNED), 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 1<sup>er</sup> 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.

<sup>17</sup> Les âges précisés s'entendent au plus tard au 31 décembre de l'année scolaire en cours.

### 3.2.1 – Le 1<sup>er</sup> 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 (école du spectateur)
- Atelier d’exploration du corps en mouvement, notamment avec l’appui de l’AFCMD, de découverte de la notation du mouvement

*Durée du cycle* : de 3 à 5 ans

*Nombre de phases* : 3 au minimum

*Âge* : à partir de 8 ans au minimum<sup>18</sup>

*Horaire hebdomadaire* : de 3 h à 6 h<sup>19</sup>

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

### 3.2.2 – Le 2<sup>e</sup> 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

<sup>18</sup> Les âges précisés s’entendent au plus tard au 31 décembre de l’année scolaire en cours.

<sup>19</sup> 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 primaire sont les suivants : de 3 h 45 à 5 h en CE2 ; de 4 h 30 à 6 h en CM1 et CM2. Ils recouvrent des enseignements de danse (de 2 à 3 h pour la discipline « centrale », d’1h à 1h30 pour la seconde discipline dansée) ainsi que, pour le reste du temps, des enseignements d’initiation à la compréhension du corps dans le mouvement dansé, d’initiation à la culture chorégraphique et de formation musicale adaptée.

*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 de méthodologies corporelles, 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 (école du spectateur)
- Atelier de prise de conscience des fonctionnalités du corps en mouvement, d'initiation à la notation du mouvement

*Durée du cycle :* de 3 à 5 ans

*Nombre de phases :* 3 au minimum

*Âge :* à partir de 11 ans<sup>20</sup>

*Horaire hebdomadaire :* de 5 h à 7 h 30<sup>21</sup>

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 2<sup>e</sup> cycle est en effet difficilement envisageable sans de tels aménagements.

À l'issue du 2<sup>e</sup> cycle, les établissements peuvent délivrer un brevet d'études chorégraphiques.

**3.2.3 – Après le 2<sup>e</sup> 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 :

- **3<sup>e</sup> 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 menant au diplôme national** : organisé en 3 à 5 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 3<sup>e</sup> cycle comme en cycle menant 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 2<sup>e</sup> 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

<sup>20</sup> Les âges précisés s'entendent au plus tard au 31 décembre de l'année scolaire en cours.

<sup>21</sup> 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<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> ; de 5 h 30 à 7 h en 3<sup>e</sup>. 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.

de préparation comme de détermination. Le passage par le cycle menant au diplôme national d'études de danse est à cet égard à privilégier par rapport au 3<sup>e</sup> 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.

### 3.2.4 – Le 3<sup>e</sup> cycle

Ce cycle, qui s'organise autour d'une discipline principale, s'adresse à des élèves en continuité de parcours après le 2<sup>e</sup> 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 3<sup>e</sup> 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.

*Durée de la présence de l'élève au sein du cycle :* de 2 à 5 ans

*Nombre de phases* : 2 au minimum

*Âge* : à partir de 14 ans

*Durée hebdomadaire moyenne* : de 5 h 30 à 7 h 30

### 3.2.5 – Le cycle menant au diplôme national d'études de danse

Ce cycle vise à l'acquisition de connaissances et compétences couvrant l'activité chorégraphique dans sa globalité en vue d'une validation du diplôme national d'études de danse dans deux options distinctes : **Interprétation chorégraphique** et **Humanités chorégraphiques**.

Tous les élèves du cycle partagent les mêmes enseignements indépendamment de l'option choisie. L'option ne témoigne donc pas d'un cursus différent mais valorise différemment les élèves par le biais des coefficients accordés aux différentes matières lors de leur évaluation continue ou terminale (cf. *infra* § 4 – Évaluation).

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 : hip-hop, claquettes, danse régionale (bretonne, basque, bëlè, etc.), danse du monde (flamenco, bhārata nāṭyam, etc.).

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 menant au diplôme national d'études de danse comporte 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 5 années.

Il compte 34 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 sur trois années totalise 1 020 heures à raison de 340 heures annuelles.

Il comporte des enseignements réguliers assurés par des enseignant(e)s permanent(e)s 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 seulement encadrent la maquette du cycle menant au diplôme national d'études de danse :

- 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 complémentaire<sup>22</sup>, 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 méthodologies corporelles, 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 enseignant(e)s 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 intervenant(e)s invités ponctuellement ou accueillis en résidence dans le conservatoire ou encore avec le concours d'un établissement partenaire.

<sup>22</sup> Ou deux cours dans chaque discipline si l'établissement propose un parcours en double discipline.



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 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 reconvertir en heures de cours hebdomadaires dédiées aux contenus qui leur sont impartis.

Contenus des enseignements <u>obligatoires</u>	Volume horaire	Remarques
<p><u>Apprentissages dans la discipline choisie</u></p> <p>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.</p> <p>Ils intègrent autant que de besoin des séquences d'atelier permettant d'appréhender les chemins techniques par l'exploration.</p> <p>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.</p>	<p><b>Rythme hebdomadaire</b></p> <p>3 cours x 1 h 30 = 4 h 30</p> <p><i>Total annuel</i></p> <p>153 h</p>	<p>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.</p> <p>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.</p> <p>Ces cours peuvent également faire l'objet d'apports en culture chorégraphique et musicale ou en méthodologie corporelle de manière plus ou moins régulière, notamment par une conduite du cours en binôme.</p>
<p><u>Apprentissages dans une discipline complémentaire</u></p> <p>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.</p>	<p><b>Rythme hebdomadaire</b></p> <p>1 cours x 1 h30</p> <p><i>Total annuel</i></p> <p>51 h</p>	<p>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.</p>
<p><u>Pratiques créatives 1</u></p> <p>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.</p> <p>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.</p>	<p><b>Rythme hebdomadaire</b></p> <p>1 cours x 1 h30</p> <p><i>Total annuel</i></p> <p>51 h</p>	<p>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.</p> <p>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.</p>

Contenus des enseignements <u>obligatoires</u>	Volume horaire	Remarques
<p><u>Pratiques créatives 2</u></p> <p>Mise en œuvre d'une ou plusieurs expériences de composition individuelle ou collective ou d'appropriation d'extraits de répertoire.</p>	<p><b>Heures à répartir dans l'année</b></p> <p>Enseignement</p> <p>pouvant être organisé en stages ou en modules</p> <p><i>Total annuel</i></p> <p>34 h</p>	<p>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.</p> <p>Dans ce cadre, des croisements avec des pratiques relevant d'autres domaines artistiques peuvent être proposés.</p>
<p><u>Méthodologies corporelles</u></p> <p>Cet enseignement vise à accompagner l'élève dans la connaissance, la construction et l'écoute de son corps en lien avec sa pratique dansée. Il est transdisciplinaire et peut également s'adresser aux élèves musiciens et comédiens.</p> <p>Il comporte 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.</p>	<p><b>Heures à répartir dans l'année</b></p> <p>Enseignement</p> <p>pouvant être organisé en stages ou en modules</p> <p><i>Total annuel</i></p> <p>17 h</p>	<p>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.</p> <p>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.).</p> <p>Ces modules peuvent être ouverts à d'autres élèves que les élèves danseurs.</p>
<p><u>Culture chorégraphique</u></p> <p>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.</p> <p>Il comporte une sensibilisation aux différentes méthodes de notation du mouvement en usage en France, notamment par la mise en relation avec une partition.</p> <p>Il est conçu de manière à faire le lien entre les différents apprentissages et pratiques traversées durant le cycle.</p> <p>Chaque année du cycle, il est mis à profit pour accompagner les élèves dans la tenue de leur Journal d'explorations chorégraphiques.</p>	<p><b>Heures à répartir dans l'année</b></p> <p>Enseignement</p> <p>pouvant être organisé en stages ou en modules</p> <p><i>Total annuel</i></p> <p>34 h</p> <p><i>(hors présence aux spectacles)</i></p>	<p>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.</p> <p>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.</p>
<b>Volume horaire obligatoire annuel : 340 h</b>		
<p><b>Enseignement(s) facultatif(s)</b></p> <p>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.</p> <p>La perspective d'orientation vers un CPES invite à augmenter les heures d'apprentissage dans la discipline choisie via un cours facultatif.</p>	<p><i>Selon l'enseignement choisi</i></p>	<p>Par exemple, selon les possibilités offertes par l'établissement :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 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. ;</li> <li>- 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.</li> </ul>

Certains enseignements ou pratiques prévues pour le cycle menant au diplôme national d'études de danse appellent la mise en jeu d'une palette diversifiée de contenus (pratiques dansées complémentaires, méthodologies corporelles, 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 enseignant(e)s 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, méthodologies corporelles, culture chorégraphique) sont effectués pour chacun uniquement à trois reprises. L'étalement permet donc de ventiler plus souplesment 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 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 cycle préparant à l'entrée dans l'enseignement supérieur (CPES) sont encouragés à opter pour l'option Interprétation chorégraphique<sup>23</sup> 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.

### 3.3 – 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)<sup>24</sup>,
- *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.

<sup>23</sup> Pour mémoire, l'entrée en Cycle préparant 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.

<sup>24</sup> 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).

## 4 – L'évaluation

### 4.1 – 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.

Ces démarches conjuguées, introduites de manière simplifiée durant le 1<sup>er</sup> cycle, consolidée durant le 2<sup>e</sup> cycle pour être totalement opérationnelles au 3<sup>e</sup> 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 pédagogique<sup>25</sup>. Les enseignant(e)s 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.

### 4.2 – 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.

<sup>25</sup> 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 menant au diplôme national.

**Tableau support pour l'élaboration des critères d'évaluation**

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

<b>Pratiques dansées</b>	<b>Conscience corporelle :</b> Construction et sens du mouvement, relation à l'espace, aux autres danseurs...
	<b>Engagement physique :</b> Dynamique, énergie, endurance, nuances ...
	<b>Sens artistique :</b> Engagement dans l'interprétation, expressivité, musicalité...

<b>Humanités chorégraphiques</b>	<b>Relation à la musique :</b> Musicalité et culture musicale...
	<b>Pratiques créatives :</b> Improvisation, composition, outils, inventivité, singularité des propositions...
	<b>Méthodologies corporelles :</b> Appropriation de repères corporels et identification des risques de la pratique, exploration de l'organicité du mouvement...
	<b>Culture chorégraphique :</b> Connaissances et repères en histoire de la danse et des arts, analyse d'œuvre, journal d'exploration chorégraphique, sens critique...

**Tableau des appréciations et conversions en note**

<b>Appréciation</b>		<b>Conversion en note sur 5</b>
A	Excellence des qualités et des acquis	5
B	Qualités et acquis satisfaisant à l'ensemble des exigences	4
C	Des qualités et des acquis au minimum des exigences	3
D	Qualités et acquis en deçà des exigences	2
E	Objectifs non atteints, qualités et acquis insuffisants	1

La conversion en note est impérative pour les évaluations de la dernière année du cycle menant au diplôme national (voir § 4.4).

**4.3 – Indications par cycle**

L'entrée dans un cycle – sauf pour le cycle préparant à l'entrée dans 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(e) enseignant(e) 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).

### **4.3.1 – Cycle 1**

En 1<sup>er</sup> cycle, la culture chorégraphique et les méthodologies corporelles 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'adjoindre un temps d'évaluation en situation collective.

Le règlement des études peut prévoir la délivrance, à l'issue du 1<sup>er</sup> cycle, d'une attestation de fin de cycle aux élèves qui le souhaitent, notamment lorsqu'ils ne poursuivent pas en 2<sup>e</sup> cycle.

### **4.3.2 – Cycle 2**

En 2<sup>e</sup> cycle, la culture chorégraphique et les méthodologies corporelles 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'adjoindre 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 menant au diplôme national.

Le règlement des études peut prévoir la délivrance, à l'issue du 2<sup>e</sup> cycle, d'un brevet d'études chorégraphiques. Celui-ci peut être assorti d'une mention.

### **4.3.3 – Cycle 3 et délivrance du certificat de fin d'études chorégraphiques**

L'évaluation continue du 3<sup>e</sup> 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 au § 4.2 (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 3<sup>e</sup> 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. Celui-ci peut être assorti d'une mention.

### **4.3.4 – Cycle menant au diplôme national d'études de danse (DNED)**

Le cycle menant 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 : l'une portant sur la pratique dansée, l'autre sur les humanités chorégraphiques.

Les musiciens accompagnateurs sont pleinement associés à l'évaluation continue.

Les résultats de l'évaluation continue annuelle sont pris en compte pour décider le passage ou non dans l'année suivante du cycle. Pour la dernière année du cycle, les évaluations sont converties en note et portent sur cinq matières affectées de coefficients pouvant différer selon l'option choisie conformément au tableau qui suit.

<b>Contrôle continu annuel</b> <i>chaque item est noté sur 5</i>	<b>Option</b> <b>Interprétation chorégraphique</b>	<b>Option</b> <b>Humanités chorégraphiques</b>
Progression dans la discipline principale (technique, interprétation et musicalité)	Coefficient 6	Coefficient 2
Progression dans la discipline complémentaire (technique, interprétation et musicalité)	Coefficient 4	Coefficient 2
Pratiques créatives	Coefficient 4	Coefficient 6
Culture chorégraphique	Coefficient 2	Coefficient 6
Méthodologies corporelles	Coefficient 4	Coefficient 4
	<b>Total des coefficients = 20</b> <b>soit une note pondérée annuelle maximale de 100 points</b>	

Les supports ou formats de l'évaluation continue sont les suivants :

- en progression dans chacune des disciplines dansée, évaluation de : 1- l'assiduité-implication globale / 2 à 5- les trois compétences figurant dans le tableau proposé au § 4.2 ;
- en culture chorégraphique, évaluation de : 1- l'assiduité-implication globale / 2- une analyse d'œuvre y compris dans sa dimension musicale / 3- la tenue du journal d'exploration chorégraphique ;
- en méthodologies corporelles : 1- évaluation de l'assiduité-implication pour chaque module / 2- épreuve visant à vérifier l'acquisition de notions élémentaires, par exemple : capacité à nommer et localiser sur soi les principaux organes et segments corporels, à nommer et démontrer les actions articulaires et musculaires de base (contraction, relâchement, flexion, extension, pronation, supination, etc.), à décrire le processus d'équilibration ;
- en pratiques créatives, évaluation de : 1- l'assiduité-implication globale / 2- une improvisation individuelle / 3- une composition individuelle (option interprétation) ou collective (option humanités).

La note de contrôle continu prise en compte pour le diplôme national est la moyenne pondérée des notes obtenues durant la dernière année dans les cinq matières selon les coefficients figurant dans le tableau ci-dessus.

Les appréciations attribuées chaque année sont enregistrées dans le livret de suivi de l'élève. À la fin de l'avant-dernière année du cycle, au regard de ses appréciations en contrôle continu, l'élève, en lien avec l'équipe pédagogique, confirme l'option dans laquelle il va se présenter au diplôme national.

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 dans le cas de changement d'établissement en cours de cycle. Cette procédure concerne également les élèves des cycles préparant à l'entrée dans l'enseignement supérieur afin de leur permettre de valider le DNED s'ils le souhaitent.

Les épreuves terminales du diplôme national sont au nombre de trois par option, conformément au tableau qui suit.

<b>Épreuves terminales</b> <i>chaque épreuve est notée sur cinq</i>	<b>Option</b> <b>Interprétation chorégraphique</b>	<b>Option</b> <b>Humanités chorégraphiques</b>
Variation imposée individuelle dans la discipline (de 2 à 3 min). <i>En danse classique, cette variation est obligatoirement dansée sur pointes par les candidats se présentant en option Interprétation chorégraphique.</i>	Coefficient 10	Coefficient 4
Composition* et interprétation d'une variation individuelle de 3 min à 5 min	Coefficient 6	
Composition* d'une séquence chorégraphique pour 2 danseurs au moins** (de 5 min à 10 min)		Coefficient 6
Présentation orale du journal d'exploration chorégraphique : partis pris, mise en avant de faits ou événements majeurs du parcours (10 min de présentation maximum suivies d'un échange avec le jury de 10 min)	Coefficient 4	
Dossier personnel sur une thématique au choix et soutenance (15 min de présentation maximum suivies d'un échange avec le jury de 10 min)		Coefficient 10
* avec le regard d'un(e) enseignant(e) ** dont le candidat, s'il le souhaite	<b>Total des coefficients = 20</b> <b>soit une note pondérée totale de 100 points maximum</b>	

Sont déclarés reçus et se voient conféré le DNED les candidats ayant totalisé au moins 100 points sur le total de 200 (soit 10/20) résultant de la somme de la note sur 100 points du contrôle continu et de la note sur 100 points des épreuves terminales (soit une répartition de 50 % pour le contrôle continu et de 50 % pour l'évaluation terminale).

Les élèves peuvent se présenter jusqu'à trois fois aux épreuves terminales du DNED. Dans cette limite, rien ne s'oppose à ce qu'un élève change d'option d'une année sur l'autre ni que le DNED soit décerné à un même élève dans les deux options.



# Chapitre V

## L'enseignement initial de la musique

### 1 – Principes spécifiques

Dans le prolongement des principes fondamentaux énoncés au chapitre 1, les établissements portent une attention particulière aux enjeux spécifiques déclinés ci-dessous.

#### 1.1 – 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 décroisement 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.

#### 1.2 – 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.

Les techniques du son peuvent faire l'objet d'une initiation dès le début de l'apprentissage. Elles peuvent être proposées comme dominante.

#### 1.3 – Une formation globale

La formation d'un 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 cursus ou d'un parcours spécifique. 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.

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.

#### 1.4 – 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 tableaux 2.2 – Parcours études).

## 1.5 – L’accompagnement musical

L’accompagnement 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.

## 1.6 – 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.

## 1.7 – 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 fiche pédagogique « Cours vocaux – Filière voix »<sup>26</sup>) permettra d’appréhender dans sa globalité et de manière efficiente un parcours de formation pour les élèves chanteurs.

## 1.8 – 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 est également une « école du spectateur », son enseignement doit veiller à susciter la curiosité, l’envie de découvrir et à construire un regard critique.

L’analyse, l’histoire et l’esthétique font l’objet de démarches 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.

## 1.9 – 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.

## 1.10 – La direction d’ensembles

L’initiation à la direction d’ensembles contribue à la formation de l’oreille, permet d’enrichir la perception globale de la partition, de compléter le travail corporel 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

<sup>26</sup> Fiche pédagogique publiée en 2014, disponible sur le site du ministère de la Culture.

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.

### 1.11 – 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 initial repose de manière continue sur les pratiques musicales 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 et de leur réflexion pédagogique.

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'adjoindre 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.

### 2.1 – Éveil et initiation

L'éveil, proposé aux enfants à partir de l'âge de quatre ans environ, est destiné à accroître leur sensibilité, affiner leurs perceptions et développer des aptitudes, en complément des activités menées à l'école maternelle puis élémentaire. 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.

Pour la musique, l'initiation 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 1<sup>er</sup> 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"> <li>• développer la curiosité, l'expression et le domaine de l'imaginaire de l'enfant,</li> <li>• former l'oreille le plus tôt possible,</li> <li>• mettre en place des repères (perception, vocabulaire) sur les phénomènes acoustiques et dans le monde des sons,</li> <li>• favoriser les conditions qui permettent d'aborder par la suite des activités musicales plus spécialisées, vocales ou instrumentales.</li> <li>• s'approprier des approches globales et inventives (la voix, le corps, les instruments), sans obligation de résultat technique immédiat.</li> </ul>
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> <li>• activité sensorielle, corporelle et vocale,</li> <li>• mise en relation du corps en mouvement avec le monde sonore et avec l'espace,</li> <li>• ateliers interdisciplinaires, associant d'autres formes d'expression artistique, notamment la danse.</li> </ul>

## 2.2 – Parcours études

Le parcours études peut être effectué aussi bien en « horaire traditionnel » (hors temps scolaire), que dans le cadre d'un aménagement de la scolarité en partenariat avec un établissement de l'éducation nationale (CHAM, S2TMD).

### 2.2.1 – Premier cycle

Ouvert aux élèves à partir de 7 ans, le premier cycle constitue un tronc commun généraliste, non 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 donnent 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.

Durée du cycle	de 3 à 5 ans
Volume horaire hebdomadaire-minimal	2 h au début du cycle, 3 h à 4 h à la fin 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).
Objectifs de ce cycle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• s'approprier des approches globales et inventives (la voix, le corps, les instruments),</li> <li>• affiner le sens de l'écoute, développer ses perceptions, se construire un vocabulaire musical,</li> <li>• discerner et nommer les principaux éléments du langage musical,</li> <li>• faire connaissance avec les différentes esthétiques musicales,</li> <li>• se situer dans un contexte collectif,</li> <li>• se présenter en public,</li> <li>• se former à l'écoute du concert,</li> <li>• découvrir les outils de l'autoévaluation.</li> </ul>
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> <li>• bon équilibre entre l'oral et l'écrit,</li> <li>• bon équilibre entre l'improvisation, la reproduction d'oreille, la mémoire et la lecture,</li> <li>• mise en place de repères techniques et culturels à partir de travaux d'écoute,</li> <li>• pratique encadrée d'une discipline instrumentale ou vocale,</li> <li>• pratiques vocales et instrumentales collectives,</li> <li>• démarche forte vis-à-vis de la création et des répertoires contemporains,</li> <li>• écoute d'œuvres en concert ou dans tout autre forme de spectacle vivant.</li> </ul>

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.

### 2.2.2 – Deuxième cycle

La formation en deuxième cycle consolide et élargit les acquis, 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 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"> <li>• mobiliser les repères culturels permettant de s'approprier un langage musical,</li> <li>• tenir sa place dans une pratique collective,</li> <li>• acquérir des outils d'analyse pour situer les œuvres dans leur contexte culturel et adapter son interprétation en conséquence,</li> <li>• utiliser les outils de l'autoévaluation.</li> </ul>
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> <li>• confrontation de l'élève à des situations musicales diversifiées, parmi lesquelles plusieurs pratiques collectives, liées à son projet et à sa pratique,</li> <li>• 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,</li> <li>• développement de l'aptitude à entendre et à commenter les répertoires abordés avec des outils d'analyse appropriés.</li> </ul>

### 2.2.3 – 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 saura s'adapter aux besoins de l'élève à ce stade de son développement.

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"> <li>• accroître et approfondir ses compétences dans le prolongement des deux précédents cycles,</li> <li>• mobiliser sa culture et des outils d'analyse pour développer un esprit critique et définir des choix d'interprétation,</li> <li>• s'intégrer dans le champ de la pratique musicale en amateur et y prendre des responsabilités le cas échéant,</li> <li>• être en mesure de réaliser un projet artistique personnel.</li> </ul> Autres objectifs possibles : <ul style="list-style-type: none"> <li>• s'orienter pour aller au-devant de nouvelles pratiques (autre esthétique, démarche d'invention...),</li> <li>• 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,</li> <li>• enrichir une approche personnelle de pratique qui s'est effectuée en dehors de cursus institutionnels ou dans un temps plus ancien.</li> </ul>
Moyens recommandés	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pratique musicale individuelle et collective soutenue,</li> <li>• activités favorisant la créativité,</li> <li>• accès facilité à des studios de travail,</li> <li>• mise en relation avec des partenaires dans le domaine de la musique et des autres champs artistiques,</li> <li>• mise en relation avec les acteurs culturels du territoire.</li> </ul>

### **2.2.4 – Cycle menant au diplôme national**

Durée du cycle : 600 heures d'enseignement réparties sur une durée de 2 à 4 ans.

L'accès à ce parcours de formation soutenue, accessible après le deuxième cycle ou en cours de troisième cycle, est soumis à une procédure d'admission permettant d'évaluer la motivation et les capacités des élèves intéressés. Cette procédure d'admission est définie par les établissements concernés conformément aux attendus du diplôme.

Il est destiné à permettre aux élèves de conduire un projet artistique personnel 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 confirmées.

Ce cycle conduit au diplôme national d'études de musique, qui fait l'objet de textes réglementaires spécifiques. Son organisation pédagogique répond au référentiel de compétences prévu par arrêté. Dans ce cycle, l'enseignement de la discipline principale est assuré par un professeur territorial d'enseignement artistique ou un enseignant titulaire du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique.

Le diplôme national valide une pratique artistique consolidée, autonome et éclairée. Il sanctionne un parcours d'étude ayant permis d'acquérir différentes compétences regroupées en modules, et décrites au titre IV du présent chapitre.

Il permet à ses titulaires d'envisager la poursuite d'études musicales au niveau supérieur.

### **2.2.5 – Enseignements préparant à l'enseignement supérieur**

Le cycle préparant à l'enseignement supérieur et le dispositif d'agrément des conservatoires à l'inscrire dans leur offre pédagogique sont décrits dans le chapitre II (voir p. 12-13). Ce parcours peut se substituer, se juxtaposer pour partie ou faire suite au cycle d'études conduisant au diplôme national. Ses contenus et son niveau d'exigence le destinent à permettre aux étudiants d'intégrer un établissement d'enseignement supérieur.

Il permet d'acquérir les connaissances et compétences d'un niveau suffisant pour prétendre à une poursuite d'études, notamment au niveau de l'enseignement supérieur.

Les étudiants inscrits dans un parcours CPES agréé peuvent être admis à passer le diplôme national d'études de musique selon des modalités prévues au règlement des études des établissements concernés.

## **2.3 – 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.

### **2.3.1 – 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.

### **2.3.2 – Parcours projet**

Inscription dans 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 aux ensembles et groupes musicaux constitués, amateurs ou en cours de professionnalisation, un soutien 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, 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 :

- production lyrique (comédie musicale, opérette...)
- participation à un projet d'animation, de communication
- contribution à un événement singulier (inauguration, célébration...)
- ateliers divers.

## **3 – L'évaluation**

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

### **3.1 – L'évaluation de fin de cycle ou d'entrée dans un cycle**

#### **3.1.1 – 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...).

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 ;
- proposer un renforcement des acquis et le maintien dans le cycle dans la limite du nombre d'années autorisé ;
- proposer une réorientation vers une autre filière.

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.

### 3.1.2 – Entrée dans le cycle menant au diplôme national ou dans le CPES

L'entrée dans le cycle menant au diplôme national et l'entrée dans le cycle préparant à l'enseignement supérieur sont soumises à un examen permettant de constater la capacité de l'élève à se projeter dans un parcours exigeant, et le cas échéant son projet de poursuivre une formation de musicien ou de musicologue dans l'enseignement supérieur.

Les examens d'entrée dans ces parcours font l'objet de textes réglementaires spécifiques<sup>27</sup>.

### 3.2 – Attestations, brevets, certificats, diplômes

a) Premier et deuxième cycles : sur la base de l'évaluation de fin de cycle, l'établissement peut délivrer une attestation ou un brevet mentionnant le volume et le contenu des cours suivis.

b) Troisième cycle : le **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.

c) Les modalités de l'évaluation en vue de la délivrance du **diplôme national d'études de musique** sont définies au chapitre VII.

d) Cycle préparant à l'enseignement supérieur : l'établissement délivre aux étudiants une attestation de fin d'études détaillant les acquis de la formation qu'ils ont suivie.

e) Parcours personnalisé (2.2) : l'établissement peut délivrer une attestation mentionnant les enseignements suivis.

## 4 – Dispositions spécifiques du diplôme national de musique

Le diplôme national d'études de musique sanctionne l'acquisition de compétences artistiques et techniques.

### 4.1 – Disciplines du diplôme national d'études de musique

Les disciplines principales sont réparties en neuf groupes :

1. Instrument ou chant
2. Direction d'ensembles (deux disciplines, ensembles instrumentaux et ensembles vocaux)
3. Accompagnement (accompagnement de la musique au piano, accompagnement de la danse tous instruments)
4. Écriture
5. Création musicale contemporaine (composition instrumentale et vocale, composition électroacoustique sur support et temps réel, musique mixte, musique à l'image)
6. Formation musicale
7. Culture musicale
8. Techniques du son
9. Pratique pluridisciplinaire (comédie musicale, musique et arts du cirque, musique et arts de la rue, etc.)

Le groupe des disciplines instrumentales et vocales est subdivisé en domaines selon les champs esthétiques ou les pratiques :

- Classique à contemporain
- Musique ancienne
- Jazz et musiques improvisées
- Musiques actuelles amplifiées
- Musiques traditionnelles

<sup>27</sup> Arrêté du 5 janvier 2018 relatif aux conditions d'agrément des établissements assurant les CPES, article 6.



## 4.2 – Conditions d'accès et organisation du cycle menant au DNEM

### 4.2.1 – Accès et durée

L'accès au cycle menant au DNEM est soumis à un examen d'entrée comportant les épreuves suivantes :

- a) Une prestation ou une production de travaux en rapport avec la discipline principale ;
- b) Une épreuve de formation musicale mettant en évidence les capacités d'écoute et d'analyse du candidat ;
- c) Un entretien avec le jury.

À l'issue de ces épreuves, l'admission dans le cycle est décidée par le jury comprenant au moins une personne spécialiste de la discipline principale pour laquelle le candidat se présente.

Le cycle menant au DNEM a une durée de deux à quatre ans. Il représente, toutes formes d'enseignement confondues, un volume total de six cents heures.

### 4.2.2 – 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 (4.3).

Dans la durée du cycle, les élèves rédigent une note de quelques pages sur un sujet de leur choix, lié au cursus suivi, et évalué dans le cadre de l'évaluation continue.

### 4.2.3 – Référentiel de compétences du diplôme national

#### Savoirs

- Définir et manier les éléments constitutifs de la musique (langage, culture, rythme, harmonie, forme, instrumentation, le cas échéant composition, arrangement, improvisation) ;
- Disposer d'une bonne culture du répertoire de son champ musical (histoire de la musique, esthétique) ;
- Posséder les outils musicaux et techniques permettant d'interpréter un large choix de pièces de différentes époques ou styles ;
- S'ouvrir à d'autres répertoires et esthétiques musicales, ainsi qu'aux autres arts (spectacle vivant, arts visuels, littérature...) ;
- Être en mesure d'élaborer un jugement critique et autocritique construit, ainsi qu'une conception artistique personnelle ;
- Connaître les notions élémentaires concernant l'histoire, l'évolution, la facture et le fonctionnement de son instrument.

#### Savoir-faire

- Mobiliser une technicité vocale ou instrumentale permettant d'aborder un répertoire large, dans différents styles ou époques ;
- Construire et proposer une interprétation personnelle et cohérente, argumentée par l'analyse de l'œuvre ;
- Opérer des choix (répertoires, interprétation, expression) et les justifier ;
- Développer son sens de l'inventivité, par la pratique de l'improvisation, de la création, de l'arrangement ;
- Tenir sa place dans un grand ensemble ou un orchestre ;
- Travailler avec d'autres artistes (comédiens, danseurs, techniciens du spectacle) en se familiarisant avec le matériel audiovisuel et les outils numériques ;

- Mener un travail de recherche sur un compositeur, une œuvre, un courant esthétique ;
- Constituer un groupe (collectif, musique de chambre...) et en gérer le travail ;
- Monter un projet personnel de manière autonome.

#### 4.2.4 – *Suivi des élèves*

Un document individuel intitulé « parcours de formation » est élaboré par l'équipe pédagogique en concertation avec l'élève. Il comprend le contenu et le calendrier des enseignements suivis.

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

L'établissement constitue pour chaque élève un dossier comprenant :

- a) Le « parcours de formation » de l'élève ;
- b) Le suivi de l'évaluation continue de tous les enseignements du cursus, la participation aux manifestations, les projets réalisés, ainsi que les appréciations portées sur l'élève tout au long du cycle ;
- c) Un *curriculum vitae* comportant la liste des œuvres abordées ou créées, les travaux réalisés, les performances publiques, le mémoire, les études suivies dans l'enseignement général.

#### 4.2.5 – *Équipe pédagogique*

Pour chaque discipline principale menant au DNEM, l'enseignement est assuré par un professeur territorial d'enseignement artistique ou un enseignant titulaire du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique.

### 4.3 – Définition des modules et unités d'enseignement

#### 4.3.1 – *Discipline principale « instrument ou chant »*

##### 4.3.1.1 – *Domaine classique à contemporain*

##### a1) Module principal : **instrument**

- 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

##### a2) Module principal : **chant**

- 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

##### b) Module associé

- 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 :

- Pratique collective en ensemble à géométrie variable, dirigé ou non

De plus, pour la discipline principale chant :

- Pratique collective en ensemble vocal dirigé ou non
- Pratique collective associée au théâtre et à la danse

## c) Module complémentaire : formation musicale et culture

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

De plus, pour la discipline principale chant :

- Lecture des langues étrangères
- Lecture, traduction et analyse des livrets, poèmes et textes associés aux œuvres musicales
- Pratique d'un instrument polyphonique

d) 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.

4.3.1.2 – *Domaine musique ancienne*

## a) Module principal : pratique instrumentale ou vocale

- Interprétation du répertoire spécifique de l'instrument ou de la voix
- Interprétation du répertoire contemporain
- Improvisation, ornementation, basse continue

## b) Module associé

- Pratique collective dans diverses configurations et répertoires

## c) Module complémentaire : formation musicale et culture

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

d) 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.

4.3.1.3 – *Domaine jazz et musiques improvisées*

## a) Module principal : pratique collective et improvisation

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

## b) Module associé : pratique individuelle et improvisation

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

## c) Module complémentaire : formation musicale et culture

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

d) 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.

*4.3.1.4 – Domaine musiques actuelles amplifiées*

- a) 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
- b) 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
- c) 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

d) 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.

*4.3.1.5 – Domaine musiques traditionnelles*

- a) 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
- b) 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
- c) 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
- d) 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.

*4.3.2 – Direction d'ensembles instrumentaux ou vocaux*

- a) 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

- b) Module associé
- Pratique vocale ou instrumentale individuelle et collective
  - Pratique complémentaire du clavier et bases de l'accompagnement
- c) Module complémentaire : formation musicale et culture
- Lecture et l'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
- d) 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.

#### 4.3.3 – *Accompagnement*

- a1) Module principal : **accompagnement vocal ou instrumental au piano**
- 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
- a2) Module principal : **accompagnement de la danse (tous instruments)**
- 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
- b) Module associé de pratique
- Pratique individuelle et collective de l'instrument principal
- c) Module complémentaire
- Formation 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
- d) 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.

#### 4.3.4 – *Écriture*

- a) Module principal : écriture
- Étude de l'harmonie et de l'écriture polyphonique
  - Réalisation de travaux

## b) Module associé : formation musicale et culture

- 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

## c) Module complémentaire

- 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

d) 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.

**4.3.5 – Création musicale contemporaine**a1) Module principal : **composition instrumentale et vocale**

- Conduite du discours, structuration formelle
- Orchestration et instrumentation
- Pratique d'un logiciel de notation musicale

a2) Module principal : **composition électroacoustique sur support et temps réel**

- 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

a3) Module principal : **composition de musique mixte**

- 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

a4) Module principal : **composition de musique à l'image**

- 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

## b) Module associé : formation musicale et culture

- Audition, analyse auditive et commentaire d'écoute
- Lecture et analyse de partitions
- Analyse des langages et des esthétiques

## c) Module complémentaire

- Étude de l'harmonie et de l'écriture polyphonique
- Connaissance des différents systèmes de notation et de chiffrage des accords

d) 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.

#### 4.3.6 – 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).*

a) Module principal : formation musicale

- 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.

b) Module associé

- 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

c) Module complémentaire

- Initiation à l'harmonie et à l'écriture polyphonique
- Arrangement et éléments d'orchestration
- Informatique musicale

d) 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.

#### 4.3.7 – 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).*

a) Module principal : culture musicale

- Histoire de la musique
- Analyse auditive et commentaire d'écoute
- Analyse sur partitions
- Esthétique
- Expression écrite et orale

b) Module associé

- 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

## c) Module complémentaire

- 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)

d) 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.

**4.3.8 – Techniques du son**

## a) Module principal

- 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.)

## b) Module associé : formation musicale et culture

- 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

## c) Module complémentaire

- 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)

d) 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.

**4.3.9 – Pratique pluridisciplinaire**

## a) Module principal : pratique pluridisciplinaire

- Pratique musicale dans le contexte du domaine choisi (comédie musicale, cirque, rue)
- Pratique vocale collective
- Invention et improvisation

## b) Module associé

- 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

## c) Module complémentaire

- Formation musicale et culture : lecture de partitions, travaux d'écoute
- Déchiffrage instrumental et vocal

d) 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.



#### **4.4 – Évaluation et conditions d’obtention du diplôme national d’études de musique**

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

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.

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.

L’épreuve d’évaluation terminale du module principal consiste en une présentation devant jury de l’activité relevant de la discipline : interprétation, production de travaux, etc.

À titre indicatif, pour les instrumentistes, 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.

Les épreuves sont publiques.



# Chapitre VI

## L'enseignement initial 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'envisage 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, arts du cirque, arts de la rue, arts du récit, arts du geste, magie nouvelle, art du clown, cabaret, mise en scène, dramaturgie, scénographie, costume, écriture dramatique et scénique, technique vocale, masque, théâtre d'objets, jeu radiophonique, jeu devant la caméra, improvisation, performance, corps en jeu, histoire du théâtre.

L'enseignement initial 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 initial 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

#### 1.1 – Un enseignement adapté à la diversité des publics et des parcours

##### 1.1.1 – 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 3<sup>e</sup> cycle) ou du *diplôme national d'études de théâtre* (DNET, à la fin du cycle y menant).

Une limite d'âge supérieure ne saurait être uniformément fixée d'autant que la vocation de l'enseignement initial 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 examiné 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.

### **1.1.2 – L'accessibilité**

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 1<sup>er</sup> 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 2<sup>e</sup> 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 immergent 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(e) 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.

### **1.1.3 – 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 de 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 menant au diplôme national d'études de théâtre.

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<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> phases ;
- de 2 à 3 heures hebdomadaires en 3<sup>e</sup> phase (y compris en passerelle) ;
- de 3 à 6 heures hebdomadaires dans le 1<sup>er</sup> cycle ;
- de 4 à 8 heures hebdomadaires dans le 2<sup>e</sup> cycle ;
- de 6 à 12 heures hebdomadaires dans le 3<sup>e</sup> cycle, mais 16 heures au minimum s'il s'agit du cycle menant 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 2<sup>e</sup> cycle, cette présence se traduit pour chaque élève par la possibilité de participer à un minimum de deux cours ou ateliers par semaine.

## 1.2 – 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, ressource, 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.

Une école du 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). L'école du 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 pour le théâtre

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.

### 2.1 – 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(e), circassien(ne), plasticien(ne) peuvent ouvrir le champ de l'imaginaire des enfants. Cette offre se construit en harmonie avec les acteurs du territoire (compagnies, écoles municipales, etc.).

## 2.2 – 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<sup>re</sup> phase : découverte de la pratique ludique et collective du théâtre (de 8 à 10 ans) ;
- 2<sup>e</sup> phase : découverte des imaginaires et de leur mise en jeu (11-12 ans) ;
- 3<sup>e</sup> 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 privilégient 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 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> cycles des parcours études de ces deux spécialités.

La 3<sup>e</sup> 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 3 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.

## 2.3 – Le parcours études

Organisé en trois cycles, le parcours études dure de 3 à 6 ans. L'âge minimum pour le débiter est de 15 ans.

Ce parcours s'organise comme suit :

- un 1<sup>er</sup> cycle, de détermination ;
  - un 2<sup>e</sup> cycle, d’enseignement des bases ;
- trois possibilités se présentent à l’issue du 2<sup>e</sup> cycle :
- un 3<sup>e</sup> cycle, d’approfondissement des acquis (non diplômant mais éventuellement certifiant) ;
  - un cycle menant au diplôme national d’études de théâtre, qui permet une pratique artistique soutenue, autonome et éclairée de la spécialité ;
  - une préparation à l’entrée dans les établissements d’enseignement supérieur de théâtre, pour laquelle le conservatoire peut se voir délivrer un agrément du ministère de la Culture.

### 2.3.1 – Le 1<sup>er</sup> cycle

Durée du cycle : 1 à 2 ans.

Volume horaire hebdomadaire de 3 à 6 heures.

Le 1<sup>er</sup> cycle est un cycle de détermination.

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),

ce cycle permet une approche de l’art théâtral à travers une confrontation aux enjeux fondateurs d’un apprentissage.

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.

### 2.3.2 – Le 2<sup>e</sup> cycle

Durée du cycle : 1 à 2 ans.

Volume horaire hebdomadaire de 4 à 8 heures.

Le 2<sup>e</sup> 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, théâtre gestuel, art du clown, commedia dell'arte, conte, etc. ;
- au moins un des autres arts suivants : danse, musique, art vocal, chanson, arts plastiques, cinéma et autres arts liés à l'image, etc.

#### 2.3.3 – Le 3<sup>e</sup> 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 3<sup>e</sup> 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, 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, chanson, cinéma et autres arts liés à l'image, etc. ;
- l'expérimentation de la direction d'acteur.

Le 3<sup>e</sup> 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.

### **2.3.4 – Le cycle menant au diplôme national**

Le cycle menant au diplôme national d'études de théâtre permet une pratique artistique soutenue, autonome et éclairée du théâtre.

Il s'adresse à des élèves âgés d'au moins 17 ans.

#### *2.3.4.1 – La durée du cycle*

Il est d'une durée de 2 ans à raison de 16 heures hebdomadaires au minimum, 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 ;

soit un volume total minimum de 1056 heures.

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.

#### *2.3.4.2 – 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, arts du récit, arts du geste, masque, clown, cabaret, improvisation, performance, etc.) et des autres arts (instruments de musique, chanson, 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 du 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, arts du récit, arts du geste, masque, clown, etc. ;
- au moins un autre art : danse, instruments de musique, chanson, cinéma, arts plastiques, etc.

#### 2.3.4.3 – L'organisation pédagogique

Le cycle s'organise 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.

#### 2.3.4.4 – Les conditions et modalités d'admission dans le cycle

Un examen d'entrée valide l'admission dans le cycle menant au diplôme national. Cet examen permet de déterminer si les candidats possèdent un niveau équivalent à celui de la fin d'un deuxième cycle.

L'examen d'entrée est organisé par un établissement ou un regroupement d'établissements.

Toute demande d'entrée est adressée à l'établissement concerné. Elle est accompagnée d'un dossier récapitulatif des parcours et la motivation du candidat.

L'examen d'entrée dans le cycle menant au diplôme national comporte au minimum les deux épreuves suivantes :

- une épreuve d'interprétation ou de pratique théâtrale ;
- un entretien avec le candidat portant sur son parcours et ses motivations.

Un stage collectif ou toute autre proposition d'évaluation peuvent être organisés comme épreuve complémentaire. L'examen d'entrée 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 de la manière suivante :

- le directeur ou la directrice de l'établissement ou d'un des établissements concernés, ou son représentant, président ;
- au moins deux membres de l'équipe pédagogique enseignant la spécialité théâtre de l'établissement ou des établissements concernés ;
- deux personnalités qualifiées extérieures à l'établissement ou aux établissements concernés.

Les membres du jury sont nommés par la direction de l'établissement ou de l'établissement coordinateur dans le cas d'un regroupement.

## 2.4 – La préparation à l’entrée dans les établissements d’enseignement supérieur de théâtre

Certains établissements peuvent proposer une préparation à l’entrée dans les établissements d’enseignement supérieur de théâtre.

Ils peuvent délivrer aux étudiants une attestation détaillant les acquis de la formation.

(Voir chapitre II pour la définition de cette préparation.)

## 2.5 – 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 découverte du 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 professeur de théâtre ou de participations à certains modules dudit diplôme ;
- 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

## 3.1 – 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’accession 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 2<sup>e</sup> 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.

### **3.2 – L'évaluation en fin du parcours études**

Le parcours études se termine par l'obtention ou non :

- du certificat d'études théâtrales (3<sup>e</sup> cycle) ;
- ou du diplôme national d'études de théâtre (cycle menant au diplôme national).

#### **3.2.1 – Le certificat d'études théâtrales**

Il 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 d'un parcours initial complet d'études de théâtre.

#### **3.2.2 – Le diplôme national d'études de théâtre**

Il est délivré sur la base d'une validation par évaluation continue et d'épreuves d'évaluation terminale devant un jury.

##### *3.2.2.1 – L'option et la discipline*

Étant entendu qu'il entérine avant tout un parcours de jeu théâtral, le diplôme national d'études de théâtre peut préciser 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 doit être mentionnée dans la note d'intention qui accompagne le projet de création.

Les disciplines 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 ;
- 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 ;
- parcours de rôle ;
- performance ;
- théâtre musical (cabaret, comédie musicale, etc.).

### 3.2.2.2 – L'évaluation de la formation

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 suivi chaque enseignement peuvent se présenter aux épreuves d'évaluation terminale. Les épreuves d'évaluation terminale sont publiques, sauf l'entretien qui se déroule à huis clos.

Le barème de notation est compris entre 1 et 5 (cf. chapitre VII).

La note de l'évaluation continue est fixée par l'équipe pédagogique selon des modalités définies dans le règlement des études de l'établissement. Il s'agit d'une note sur 40 (note de 1 à 5, entière exclusivement, multipliée par 8).

Le jury attribue deux notes d'évaluation terminale : une première note sur 30 portant sur le projet de création, la note de travail qui l'accompagne et l'entretien, et une deuxième note sur 30 pour l'épreuve de jeu-interprétation (notes de 1 à 5, entières exclusivement, multipliées par 6).

La note de l'évaluation continue est additionnée aux deux notes d'évaluation terminale, le total sur 100 est ensuite divisé par 5 afin d'obtenir une note finale sur 20.

Le diplôme national d'études de théâtre est délivré lorsque la somme des notes de l'évaluation continue et de l'évaluation terminale du candidat est égale ou supérieure à dix sur vingt (note entière exclusivement). Il ne donne pas lieu à délivrance d'une mention.

#### 3.2.2.2.1 – L'évaluation continue

L'établissement constitue pour chaque élève une fiche d'évaluation continue, régulièrement mise à jour par l'équipe enseignante, attestant de son parcours pédagogique et artistique. Elle comprend le détail des enseignements suivis : intitulé, contenu, durée et évaluation, notamment.

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, image 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 enseignant(es) et des intervenant(e)s extérieur(e)s selon une fréquence au minimum semestrielle et consignée dans la fiche d'évaluation continue 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 (cf. chapitre VII).

3.2.2.2.2 – *L'évaluation terminale*

**Les épreuves d'évaluation terminale** comprennent :

- 1) une présentation d'un travail de jeu-interprétation dirigé par un(e) enseignant(e) ou un(e) intervenant(e) ;
- 2) une présentation du projet de création porté par l'élève ou par un regroupement d'élèves ;
- 3) une note de travail rédigée par l'élève exposant son parcours dans le cadre du projet de création ;
- 4) un entretien avec le jury.

1) 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(e) enseignant(e) ou un(e) intervenant(e).

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 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, 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.

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 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.

**Le jury des épreuves d'évaluation terminale** du diplôme national d'études de théâtre est composé d'au moins quatre membres (cf. chapitre VII). Parmi ceux-ci, la personnalité issue de la liste du ministère de la Culture et la personnalité qualifiée peuvent notamment être des artistes (comédien ou comédienne, metteur en scène ou metteuse en scène, performeur ou performeuse, etc.), des directeurs ou directrices (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

## Les diplômes nationaux d'études artistiques

Conformément à l'article L.216-2 du code de l'éducation, les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique peuvent délivrer un diplôme national.

Créé par décret, le diplôme national d'études artistiques se décline par spécialité : diplôme national d'études de danse (DNED), diplôme national d'études de musique (DNEM), diplôme national d'études de théâtre (DNET). Outre la spécialité, l'intitulé du diplôme peut préciser une discipline, un domaine ou une dominante et une option.

Ce diplôme vise l'acquisition des savoir-faire nécessaires à une pratique artistique autonome, consolidée et éclairée ainsi que d'une culture artistique confirmée dans la spécialité concernée.

Les chapitres précédents du schéma national d'orientation pédagogique indiquent pour chaque spécialité l'organisation du cycle conduisant au diplôme national correspondant, en particulier les conditions d'accès, la nature des enseignements qui y sont dispensés, l'organisation de l'évaluation continue, la nature des épreuves terminales constituant le diplôme national ainsi que la répartition entre évaluation continue et évaluation terminale.

Le présent chapitre décrit les conditions générales d'organisation des épreuves terminales et de délivrance du diplôme prévues par arrêté.

### 1 – Modalités d'évaluation du diplôme national

Le diplôme est délivré aux élèves ayant satisfait à l'évaluation continue au cours du cycle menant au diplôme national et à l'épreuve d'évaluation terminale devant un jury.

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 en cas de changement d'établissement en cours de cycle. Cette procédure permet, en particulier, aux élèves inscrits en CPES qui le souhaitent d'être candidats à l'obtention du diplôme national dans leur spécialité.

L'évaluation terminale comporte une épreuve artistique qui se déroule en public.

Quelle que soit la spécialité, l'évaluation est finalisée par une note globale sur 20 ; le diplôme est obtenu à partir de la note de 10/20.

Le groupement d'établissement peut décider de délivrer le diplôme national avec mention dans une spécialité, selon la correspondance entre notes et mentions indiquées dans le tableau ci-dessous.

#### Barème des notations

Appréciation	Lettre	Note sur 5	Note sur 20	Mention
Excellence des qualités et des acquis	A	5	16 - 20	Très bien
Qualités et acquis satisfaisant à l'ensemble des exigences	B	4	13 - 16	Bien
Des qualités et des acquis au minimum des exigences	C	3	10 - 13	Honorable
Qualités et acquis en deçà des exigences	D	2	7 - 10	-
Objectifs non atteints, qualités et acquis insuffisants	E	1	Inférieur à 7	-

## 2 – Modalités d’organisations des épreuves terminales

L’évaluation terminale est mutualisée au sein d’un groupement d’au moins deux établissements qui proposent un cycle menant au diplôme national dans la spécialité concernée et qui présentent effectivement des candidats.

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

Une convention entre les établissements du groupement détermine les conditions d’organisation mutualisée des épreuves et prévoit les règles de répartition des coûts afférents.

L’évaluation terminale peut être organisée sur un seul site (déplacement des élèves) ou sur plusieurs sites (déplacement du jury). Dans le cas d’une organisation sur plusieurs sites, les conditions matérielles dans lesquelles les candidats sont évalués doivent être similaires.

## 3 – Composition du jury des épreuves terminales

Le jury de l’évaluation terminale est composé par le groupement d’établissements. Il comprend au moins :

a) en charge de la présidence, une personne choisie sur une liste établie par spécialité par le ministère de la Culture ; pour la danse et le théâtre cette personne n’est pas intervenue dans le cycle menant au diplôme national suivi par les candidat(e)s.

b) une personne compétente dans la spécialité, en fonction de direction ou d’encadrement pédagogique dans un établissement proposant le cycle menant au diplôme national dans la spécialité ;

c) Selon la spécialité du diplôme national d’études artistiques :

- pour la danse, deux enseignant(e)s appartenant au cadre d’emploi des PTEA ou titulaires du certificat d’aptitude et n’étant pas intervenu(e)s dans le cycle menant au diplôme national suivi par les candidat(e)s, compétent(e)s dans la spécialité, dont un(e) au moins dans la discipline ;
- pour la musique, deux enseignant(e)s appartenant au cadre d’emploi des PTEA ou titulaires du certificat d’aptitude et n’étant pas intervenu(e)s dans le cycle menant au diplôme national suivi par les candidat(e)s, compétent(e)s dans la spécialité, dont un(e) au moins dans la discipline ;
- pour le théâtre, deux personnalités qualifiées, compétentes dans la spécialité et n’étant pas intervenu(e)s dans le cycle menant au diplôme national suivi par les candidat(e)s, dont un(e) enseignant(e) appartenant au cadre d’emplois des PTEA ou titulaire du certificat d’aptitude.

## 4 – Déroulement de la procédure

Le périmètre du groupement d’établissements, la convention qui les lie, le calendrier des épreuves d’évaluation terminale, le nom des président(e)s de jury sont transmis pour information avant l’ouverture de l’épreuve à la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) ou direction des affaires culturelles (DAC) pour information.

Dans le cas d’une mutualisation inter-régionale, la DRAC ou DAC compétente est celle de la région dont sont issus le plus grand nombre prévisionnel de candidats. Une copie des éléments transmis est adressée simultanément aux autres DRAC ou DAC concernées.

Le jury peut prendre connaissance du dossier du candidat après clôture des délibérations de l’évaluation terminale.

Le jury dresse le procès-verbal de ses délibérations, le relevé de notes des candidats et la liste des candidats ayant validé l’épreuve d’évaluation terminale.

En fin d'année scolaire, chaque établissement du groupement organisateur de l'épreuve terminale établit un diplôme nominatif pour les élèves ayant validé le diplôme au regard des résultats obtenus à l'évaluation continue et à l'épreuve d'évaluation terminale.

Ces documents sont transmis à la DRAC ou DAC compétente, qui signe les diplômes après vérification de la conformité de la procédure. Les diplômes signés par la DRAC ou la DAC compétente et les relevés de notes sont communiqués aux candidats par l'établissement qui les a présentés.



## Sigles et acronymes usuels

### *Les services du ministère de la Culture*

DGCA : direction générale de la création artistique

DRAC : direction régionale des affaires culturelles

DAC : direction des affaires culturelles (territoires d'outre-mer)

### *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)

CEFEDM : centre de formation des enseignants en danse et en musique (habilité à délivrer le diplôme d'État)

CNAREP : centre national des arts de la rue et de l'espace public

CND : centre national de la Danse

CNMA : centre national de la marionnette

CNSAD : conservatoire national supérieur d'art dramatique (Paris)

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

### *Les diplômes*

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

CPES : cycle préparant 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'accès à un diplôme par la validation des acquis de l'expérience

### *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

*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