

SYNTHÈSE & FAQ

# WEBINAIRE SNOOP

ÉDITION 2026

& DIPLÔME NATIONAL  
QUELLES NOUVEAUTÉS ?

FÉDÉRATION  
FRANÇAISE  
DE L'ENSEIGNEMENT  
ARTISTIQUE  
**f f e e**

  
MINISTÈRE  
DE LA CULTURE  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**anPad**

Avril 2026

# Table des matières

---

Résumé des thématiques.....	3
Intervenants.....	4
<b>1. Synthèse du webinaire.....</b>	<b>5</b>
1.1 Introduction et présentation.....	5
1.2 Prévention des Violences et Harcèlements Sexistes et Sexuels (VHSS).....	5
1.3 Inclusion et accueil des élèves en situation de handicap.....	6
1.4 Les enjeux sociétaux dans les départements Danse.....	7
1.5 L'Éducation Artistique et Culturelle (EAC).....	7
1.6 Synthèse des ateliers par spécialité.....	8
1.7 Conclusion.....	9
<b>2. Pour aller plus loin.....</b>	<b>10</b>
2.1 FAQ – Questions supplémentaires.....	10
2.1.1 GÉNÉRAL.....	10
2.1.2 INCLUSION & HANDICAP.....	12
2.1.3 MUSIQUE.....	12
2.1.4 DANSE.....	13
2.1.5 THÉÂTRE.....	15
2.2 Ressources complémentaires.....	18
2.3 Points de vue - introductions des intervenants.....	18

## Résumé des thématiques

---

THÉMATIQUE	SYNTHÈSE	SECTION DE RÉFÉRENCE
<b>Diplôme National</b>	<p>Le Diplôme National (DN) remplacera à terme les diplômes d'établissement (DEM, DEC, DET) pour une meilleure reconnaissance et lisibilité nationale.</p> <p>L'obtention du DN est conditionnée à une coopération inter-établissements, sous la responsabilité des CRR et CRD. À terme, l'inscription au RNCP est envisagée.</p>	1.1
<b>SNOP 2026</b>	<p>Le SNOP 2026 est une <b>boîte à outils évolutive</b> intégrant de nouveaux chapitres pour répondre aux enjeux sociétaux actuels.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Un chapitre dédié à la <b>prévention des Violences et Harcèlements Sexistes et Sexuels (VHSS)</b>.</li><li>➤ Le chapitre 8, dédié à <b>l'accueil des élèves en situation de handicap</b>, institutionnalisant le rôle du référent handicap, et intégrant la politique d'inclusion au projet d'établissement.</li><li>➤ Un ajout consacré à la <b>prise en compte des enjeux sociétaux dans les départements danse</b> : vecteur important des questions d'inclusion, d'égalité femmes-hommes, mais aussi d'éthique pédagogique.</li><li>➤ Le chapitre 7, entièrement dédié à <b>l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC)</b> et aux différentes façons de la décliner à partir du conservatoire comme établissement ressource.</li></ul>	1.1 1.2 1.3 1.4 1.5

## Intervenants

---

- **David Lalloz** : Président de la Fédération Française de l'Éducation et de l'Enseignement et de Artistiques (FFEA). Directeur de l'École Municipale de Musique du Bouscat.
- **Philippe Dalarun** : Vice-président de la FFEA, chargé de l'Enseignement Supérieur, de la Régionalisation et des Relations Institutionnelles. Directeur du Conservatoire à Rayonnement Départemental de Taverny. Président de l'European Music School Union de 2018 à 2024.
- **Didier Braem** : Inspecteur Musique, Enseignement initial et supérieur, Diffusion et réseau d'établissement au ministère de la Culture.
- **Jérôme Chrétien** : Vice-président de la FFEA, chargé de l'Évolution et l'Environnement de l'Enseignement Artistique et des Relations Institutionnelles. Directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Avignon, détaché au Conservatoire de Saint-Laurent-du-Var.
- **Dominique Modry** : Vice-présidente de la FFEA et porte-parole chargée de la Pratique amateur, des Droits Culturels et de la Pédagogie Adaptée. Directrice de l'École Boléro d'Oberhausbergen-Mittelhausbergen.
- **Alain Baldocchi** : Secrétaire général de la FFEA, chargé de l'Éducation Artistique et Culturelle, du Numérique et des Relations européennes. Directeur du Conservatoire à Rayonnement Départemental de Cannes.
- **Catherine Choné-Ducasse** : Trésorière adjointe de la FFEA, chargée de la Formation Musicale et des Relations avec le monde professionnel. Directrice du Conservatoire à Rayonnement Départemental de Ville-d'Avray Chaville, GPSO.
- **Agnès Dalarun** : Secrétaire générale adjointe de la FFEA, chargée de la Petite Enfance du Milieu scolaire et du Chant Choral. Directrice du Conservatoire « Le Ménestrel » de l'Aire Cantilienne.
- **Jennifer Gamet-Rossi** : Vice-présidente de la FFEA, chargée des Arts vivants, de la Création et des Relations Institutionnelles. Directrice régionale du Conservatoire à Rayonnement Départemental de Corse Henri Tomasi.
- **Manon Conan** : Membre du Conseil d'Administration de l'Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique (anPad). Professeure de théâtre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux.

## Équipe technique

- **Benoît Hermet** : Chargé de développement de la FFEA.
- **Belinda Ersu** : Chargée de coordination et de la communication de la FFEA.
- **Laure Peyroles Pellen** : Chargée de développement et de la communication de la FFEA.

# 1. Synthèse du webinaire

---

## 1.1 Introduction et présentation

Ce segment introductif a posé le cadre général du webinaire, centré sur les évolutions du Schéma National d'Orientation Pédagogique (SNOP) en 2026 et la mise en place du Diplôme National (DN). L'objectif est de fournir aux professionnels des repères clairs pour accompagner la transformation des pratiques et renforcer la place des arts dans la société.

Didier Braem, inspecteur musique au ministère de la Culture, présente le SNOP comme une « **boîte à outils évolutive** », enrichie en continu par des groupes de travail. La version 2026 intègre de nouveaux chapitres sur les **VHSS**, l'**EAC** et le **handicap**, répondant ainsi aux enjeux sociétaux actuels. Il a été rappelé par David Lalloz, président de la FFEA, que **le SNOP est un texte de référence qui donne un cadre structurant mais ne dicte pas une uniformisation des pratiques**. Le Diplôme National vise, à l'inverse, une **harmonisation des diplômes** pour garantir leur lisibilité et leur reconnaissance.

La création du Diplôme National répond à une demande parlementaire inscrite dans la loi LCAP de 2016. Ce DN est conçu pour apporter plus de cohérence et de valeur que les actuels diplômes d'établissement (DEM, DEC, DET). Son organisation repose sur une **coopération inter-établissements (au minimum deux)**, avec une délivrance sous la responsabilité des Conservatoires à Rayonnement Régional (CRR) et Départemental (CRD). Un travail est en cours pour inscrire le Diplôme National au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP) au niveau 4 (équivalent baccalauréat), ce qui valorisera les compétences acquises par les élèves.

- **Le Diplôme National remplacera à terme les diplômes d'établissement (DEM, DEC, DET) pour une meilleure reconnaissance et lisibilité nationale.**
- **L'obtention du Diplôme National repose sur une coopération entre établissements, placée sous la responsabilité des CRR et des CRD. Cette collaboration offre plusieurs avantages : elle contribue à rompre l'isolement des établissements, assure une évaluation plus homogène, favorise le travail en réseau et permet la mutualisation des jurys ainsi que des ressources.**

Ce premier point a clarifié le fait que les établissements, quel que soit leur statut, sont tous concernés par ces réformes qui visent à la fois à structurer et homogénéiser les parcours et à valoriser les compétences des élèves.

## 1.2 Prévention des Violences et Harcèlements Sexistes et Sexuels (VHSS)

**L'intégration d'un chapitre dédié aux VHSS dans le SNOP 2026 constitue une avancée sociétale majeure puisqu'il en fait une problématique centrale.** Jérôme Chrétien a souligné que les conservatoires, lieux d'exigence et de vulnérabilité où le corps et l'intime sont engagés, doivent impérativement devenir des espaces sûrs. La question n'est pas de fragiliser l'enseignement, mais de le rendre plus juste et respectueux.

La discussion a porté sur la nécessité de questionner les pratiques pédagogiques traditionnelles. La relation maître-élève, bien que source de transmission, est une relation de pouvoir qui doit être encadrée. Jérôme Chrétien a insisté sur ce point : « *Prendre en compte les VHSS, c'est accepter de revisiter cette tradition, non pas pour renoncer à l'exigence, mais pour la rendre compatible avec le respect et la sécurité* ». Cela implique une réflexion concrète sur le contact physique, la formulation des critiques et la posture de l'enseignant.

**Le climat de sécurité est devenu un enjeu de légitimité et d'attractivité pour les conservatoires.** Il ne s'agit pas d'une simple règle administrative, mais d'un **changement de**

**paradigme qui place le respect de la personne au cœur de la pédagogie.** L'objectif est de préserver la beauté de l'enseignement artistique tout en garantissant un cadre où chacun peut apprendre sans crainte.

- **Les établissements d'enseignement artistique sont désormais tenus d'intégrer cette dimension dans leur projet de fonctionnement, de former leurs équipes et de mettre en place des protocoles clairs (chartes, référents, etc.) pour prévenir et gérer les situations de VHSS.**
- **Ils représentent un environnement où l'atteinte de l'excellence est intrinsèquement liée à la reconnaissance et à la gestion de la vulnérabilité, découlant des interactions humaines et de la démarche d'apprentissage.**

Selon Jérôme Chrétien, il est crucial de considérer la perspective des élèves qui ne perçoivent pas ces établissements comme un simple lieu d'instruction, mais plutôt comme un environnement structurant leur permettant d'apprendre, de se développer et de s'épanouir intellectuellement, socialement et émotionnellement. Leur engagement dans le processus éducatif repose ainsi sur un acte fondamental de **confiance envers l'institution et ses acteurs**, pour être guidés et soutenus tout au long de leur parcours.

Afin de garantir l'efficacité de l'enseignement et le bien-être de tous, il est impératif d'établir un cadre juste, clair, équitable et respectueux des besoins de chacun. Cette exigence implique une démarche d'honnêteté intellectuelle et pratique : elle nécessite d'analyser sans concession les réalités des pratiques éducatives quotidiennes, les réussites comme les difficultés, pour ajuster les méthodes et dispositifs face aux défis rencontrés.

### **1.3 Inclusion et accueil des élèves en situation de handicap**

**Dominique Modry a présenté l'évolution de la prise en compte du handicap, qui passe d'une mention diffuse dans le texte de 2023 à un axe structurel dans la version 2026.** Ce changement s'inscrit dans un cadre légal national et international (loi de 2005, convention de l'ONU) qui affirme le droit à la culture pour tous.

Là encore, le SNOP 2026 marque un changement de paradigme : **l'accueil des personnes en situation de handicap devient une responsabilité institutionnelle et une mission centrale du service public.** Le texte formalise cette approche à travers plusieurs points clés : l'ajout du chapitre 8, l'institutionnalisation du « référent handicap » dont les missions sont reconnues, et l'intégration de la politique d'inclusion au projet d'établissement. Comme l'a affirmé Dominique Modry : *« Accueillir le handicap n'est pas une contrainte. C'est maintenant ce qui s'inscrit dans le cœur de nos métiers ».*

Face aux questions sur les moyens, il a été rappelé que l'intégration peut se faire progressivement : **identifier une personne repère, créer un protocole simple, s'appuyer sur des partenaires médico-sociaux et intégrer la démarche au projet d'établissement pour obtenir un soutien politique et financier.**

- **Chaque établissement doit désormais élaborer une politique d'inclusion, nommer un référent handicap et favoriser la formation de ses équipes. Des parcours pédagogiques adaptés et co-construits avec les familles doivent être proposés lorsque le parcours initial n'est pas possible.**
- **L'inclusion n'est pas perçue comme une perte d'exigence ni de temps mais elle propose une réflexion élargie sur la norme, la performance et le sens même des missions d'un établissement d'enseignement artistique.**

## 1.4 Les enjeux sociétaux dans les départements Danse

Cette section, présentée par Jérôme Chrétien, a exploré comment la danse, en tant que discipline engageant le corps, est un vecteur puissant pour aborder les enjeux sociétaux. Il a été précisé que cette réflexion, initiée pour la danse, a vocation à s'étendre à la musique et au théâtre. La discussion a mis en lumière plusieurs axes.

Premièrement, la mission de service public des conservatoires implique de **garantir un accès équitable à la pratique artistique et de participer à la formation du citoyen.**

Deuxièmement, la danse interroge la notion du corps et les normes qui y sont associées. Il est crucial de « *proposer une autre vision du corps dansant, plus inclusive et plus représentative de la société* » en **diversifiant les esthétiques et les profils d'élèves.**

D'autres enjeux ont été abordés : **l'égalité femmes-hommes**, la **santé** des danseurs (prévention des blessures, gestion du stress), **l'inclusion** des personnes en situation de handicap et **l'éthique de la relation pédagogique.** Piloter un département de danse aujourd'hui, c'est donc articuler une exigence artistique forte avec une conscience aiguë de ces enjeux. La danse devient une expérience humaine et sociale fondamentale, bien au-delà de la simple technique.

- **Les établissements d'enseignement artistique ne sont pas des bulles isolées, mais des acteurs engagés qui doivent réfléchir à leur impact et à leur rôle dans la construction d'une société plus juste et inclusive.**

## 1.5 L'Éducation Artistique et Culturelle (EAC)

Alain Baldocchi a précisé que l'intégration d'un chapitre dédié à **l'EAC** dans le SNOP 2026 entérine **une pratique déjà bien ancrée dans les conservatoires.** L'EAC, reposant sur trois piliers (connaissance, rencontre avec les œuvres, pratique artistique), est intrinsèquement liée aux missions de l'enseignement artistique spécialisé.

Loin d'être une menace, l'EAC est présentée comme une chance. Elle permet de **rendre les arts plus visibles, d'attirer de nouveaux publics et de légitimer le rôle des conservatoires comme acteurs culturels centraux sur leur territoire.**

Ce nouveau chapitre précise les contours des actions possibles, en lien avec l'Éducation Nationale, et **clarifie les rôles**, comme celui du « coordinateur EAC ». Tous les enseignants, quel que soit leur statut, peuvent et doivent être des acteurs de l'EAC. Ces actions peuvent être intégrées dans leur temps de service, que ce soit pour des interventions ponctuelles (présentation d'instruments) ou des projets pérennes.

- **Cette formalisation du SNOP 2026 autour de l'EAC répond à la loi de 2016 et à la nécessité pour les établissements de s'inscrire pleinement dans les politiques culturelles territoriales.**
- **Les établissements d'enseignement artistique sont encouragés à structurer leur politique d'EAC, à la décliner dans leurs projets d'établissement et à mobiliser l'ensemble de leurs équipes pédagogiques dans des actions diversifiées (interventions en milieu scolaire, masterclass ouvertes, etc.).**
- **L'EAC n'est donc plus une activité périphérique mais une composante essentielle de la mission des établissements d'enseignement artistique, contribuant à leur rayonnement et à une plus grande démocratisation de l'accès à la culture. Ainsi, certains dispositifs tels que l'Orchestre à l'école sont souvent considérés comme un dispositif d'EAC.**

## 1.6 Synthèse des ateliers par spécialité

Après la présentation plénière, les participants se sont répartis en trois salles de discussion selon leur spécialité.

- **DANSE :**

Les échanges, rapportés par Jennifer Gamet-Rossi, ont confirmé que les évolutions du **SNOP 2026** visent à mieux structurer la filière danse tout en laissant aux établissements des marges d'adaptation. Les participants de l'atelier ont rappelé l'importance d'un cadre national lisible, capable d'accompagner les réalités très diverses des territoires, sans freiner les dynamiques locales ni la singularité des projets pédagogiques.

La question de la **polyvalence des diplômes** a suscité plusieurs interrogations concrètes. Il a été rappelé que le Diplôme d'État permet juridiquement d'enseigner dans les différentes spécialités reconnues (Classique, Jazz, Contemporain) tout en soulignant que cette possibilité doit rester liée aux compétences réelles de l'enseignant et à son aisance pédagogique dans l'esthétique concernée. Les échanges ont ainsi mis en avant la nécessité de concilier souplesse de gestion et exigence de qualité.

Les discussions ont également porté sur les **volumes horaires préconisés dès le premier cycle** (minimum de 3 heures hebdomadaires), perçus comme un levier indispensable pour garantir progression, sécurité corporelle et engagement durable des élèves. Si ces seuils peuvent sembler contraignants pour certaines familles ou petites structures, ils répondent à la volonté d'éviter une pratique trop fragmentée et de préserver la cohérence des parcours.

Enfin, les participants ont salué l'ouverture de nouveaux **parcours du Diplôme National**, distinguant une voie davantage tournée vers l'interprétation et la performance, et une autre centrée sur les humanités chorégraphiques, la composition et la culture du mouvement. La place croissante des approches liées à la **santé, à l'AFCMD et aux savoirs sensibles** a également été soulignée, avec l'idée de former des danseurs plus autonomes, conscients de leur corps et durablement engagés dans la pratique.

- **MUSIQUE :**

En premier lieu, les participants ont insisté sur la nécessité de concilier orientations nationales et liberté d'organisation des collectivités, afin de répondre aux réalités locales et de faire de la culture un levier de cohésion sociale et territoriale.

La question de l'**inclusion**, notamment à travers l'accueil des personnes en situation de handicap, a été identifiée comme un enjeu prioritaire. Les discussions ont fait émerger des besoins d'accompagnement, de clarification des responsabilités, de formation des référents et de partage de bonnes pratiques pour permettre aux établissements de répondre pleinement à ces attentes.

Plus largement, les conservatoires sont appelés à s'ouvrir à de nouveaux publics : adultes débutants, reprise de pratique après interruption, amateurs ou publics éloignés. L'**éducation artistique et culturelle (EAC)** est perçue comme un levier stratégique pour aller vers les publics, renforcer la visibilité de certaines disciplines et développer les partenariats avec les établissements scolaires et les acteurs du territoire.

Enfin, le **Diplôme National** concentre de fortes attentes. Son inscription au RNCP niveau 4 est vue comme un signal de reconnaissance, tout en soulevant des questions concrètes : harmonisation des niveaux entre établissements, référentiel commun de compétences, coopération territoriale et organisation des jurys. Plus largement, les échanges traduisent un besoin partagé de lisibilité, de mise en réseau et d'accompagnement dans la transformation du secteur.

- **THÉÂTRE :**

Manon Conan a assuré la partie introductive propre au théâtre. Elle a souligné que le réseau français d'enseignement du théâtre traverse une grande mutation, lisible à travers l'évolution des textes cadres de 2005 à 2026, avec notamment **le passage d'une logique de classe à une logique de parcours, individualisé et centré sur l'élève**. Le SNOP 2026 manifeste, comme dans les autres spécialités, une volonté de cohérence nationale, soulignant l'importance d'une **évaluation harmonisée** sur l'ensemble du territoire, d'une **reconnaissance nationale des parcours**, tout en favorisant une **logique territoriale au travers de partenariats**, notamment dans la délivrance du Diplôme National.

Le théâtre s'affirme comme un département à part entière, ce qui rend la notion d'équipe d'autant plus essentielle. Si la réalité du terrain, souvent marquée par la solitude du professeur de théâtre dans sa spécialité, rend cette dynamique complexe, elle peut néanmoins se construire en **transversalité avec d'autres spécialités**. Le théâtre présente par ailleurs la particularité d'intégrer des **disciplines complémentaires** (marionnette, écriture de plateau, numérique etc) qui invitent à **s'appuyer sur les ressources de l'ensemble du territoire**, et non uniquement sur celles de l'établissement. Cette ouverture appelle des regards croisés et une véritable **pluridisciplinarité** pour enrichir les parcours des élèves.

Dans cette deuxième partie, les échanges ont fait remonter de nombreuses questions propres au contexte de chaque établissement : questions de moyens, contraintes logistiques liées aux partenariats avec des structures éloignées, et sentiment de solitude du professeur. La **transversalité** est revenue à plusieurs reprises, notamment autour de l'idée d'un parcours voix/corps et d'un **éveil transdisciplinaire**, ainsi que la question de la **motivation et de l'engagement des élèves sur un temps long**.

La question de l'**inclusion** a occupé une grande partie des discussions, en particulier autour de l'intégration d'élèves en situation de handicap au sein d'un groupe. Le théâtre présente des contraintes spécifiques qui rendent l'inclusion plus complexe que dans d'autres spécialités : apprentissage essentiellement collectif, absence de cours individuels, exigences liées au jeu, aux textes et à l'engagement corporel, autant de facteurs pouvant conduire à des abandons malgré les efforts d'adaptation. Les échanges ont mis en évidence la nécessité de **structurer l'accompagnement dans les établissements : référents dédiés, travail collectif impliquant l'ensemble des acteurs** (direction, enseignants et aidants), afin de rompre l'isolement des équipes pédagogiques et de pouvoir appréhender les élèves dans leur globalité.

Les limites des parcours diplômants tels que définis par le SNOP ont également été soulignées, leur cadre apparaissant parfois trop rigide face à des handicaps plus lourds et à la diversité des situations de terrain. Plusieurs pistes ont néanmoins été évoquées : **le renforcement du suivi individualisé par des entretiens réguliers, une intégration progressive dans le groupe, des adaptations pédagogiques sur la durée et le contenu des séances, un travail approfondi sur la dynamique de groupe, le développement de partenariats avec des structures médico-sociales ou encore la mise en place de projets spécifiques non diplômants**. Ces constats invitent donc à repenser les parcours à partir des besoins et des singularités de chaque élève, plutôt que d'imposer un cadre uniforme.

## 1.7 Conclusion

La FFEA remercie l'ensemble des participants et intervenants présents lors de ce webinaire. Le réseau français d'enseignement artistique est un héritage précieux mais hétérogène, qui peut rendre complexe les démarches d'harmonisation. C'est pourquoi la mise en réseau, la coopération et la transversalité apparaissent comme des leviers essentiels pour l'avenir de nos établissements et de notre secteur. Partager et faire circuler l'information, à l'image de ce webinaire, est indispensable pour construire ensemble un écosystème dynamique, représentatif et inclusif, ambition que la FFEA porte au nom de l'ensemble des établissements et de la diversité de leurs acteurs.

## 2. Pour aller plus loin

---

### 2.1 FAQ – Questions supplémentaires

#### 2.1.1 GÉNÉRAL

##### *Comment articuler les nouveaux parcours entre eux ?*

Ces articulations doivent être prévues dans les règlements des études de chaque établissement. Par exemple, des passerelles peuvent exister entre une pratique initiée dans le cadre d'un « parcours programme d'ouverture » pour un adulte, vers un parcours études une fois un certain niveau atteint.

##### *Quels sont les prérequis et critères d'entrée dans les nouveaux cycles ?*

Pour l'entrée dans le Cycle Préparatoire au Diplôme National, il convient de consulter les annexes, en fonction de la spécialité, de l'Arrêté du 3 septembre 2025 que vous retrouverez ci-contre : [Arrêté du 3 septembre 2025 fixant l'organisation du cycle préparatoire au diplôme national, des épreuves et de la délivrance des diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre - Légifrance](#)

Il est précisé dans le SNOP, chapitre II - 3 et plus spécifiquement pour la musique, chapitre V-2-C que l'accès au CPDN s'effectue après le cycle 2 ou au cours du cycle 3.

##### *Le Diplôme National est-il déjà opérationnel ?*

Depuis la publication du Décret du 26 août 2025 et de l'Arrêté du 3 septembre 2025, le cadre réglementaire du DN est opérationnel. L'arrêté prévoit que dès le lendemain de sa publication, le DN peut être délivré. Certains établissements délivreront ces premiers diplômes dès cette année 2026.

→ [1er jury du DNED à Tours sous la présidence de Sébastien Thierry](#)

##### *Existe-t-il des spécificités pour le DN dans les conservatoires d'outre-mer ?*

Oui, pour la Corse et les territoires d'outre-mer, il est prévu que les épreuves terminales puissent être organisées par un établissement unique (SNOP, Chapitre II - 4).

##### *Comment garantir l'égalité de niveaux entre conservatoires ?*

L'égalité de niveaux entre établissements – y compris dans d'autres secteurs éducatifs – a toujours été une question sans réponse concrète. Le principe d'une organisation collégiale des cycles préparatoires au Diplôme National et de l'examen par un jury commun à au moins deux établissements (en dehors des exceptions pour la Corse et l'outre-mer) peut conduire à lisser, dans une certaine mesure, les niveaux atteints par les élèves lors des épreuves, mais les disparités perdureront sans aucun doute, car elles tiennent à une multitude de facteurs.

##### *Peut-on valider un diplôme via plusieurs établissements ?*

Les dispositions du SNOP et des arrêtés ne s'opposent pas a priori, à une validation des unités d'enseignement réparties sur plusieurs établissements. Le recours au conventionnement (SNOP chapitre III - 5), en particulier lorsqu'il s'agit de garantir un enseignement (partie B) apparaît comme une confirmation de ces dispositions.

### *Le DN aura-t-il une reconnaissance européenne et une lisibilité suffisante pour les poursuites d'études ?*

Le DN reste un diplôme de fin d'études de Conservatoire qui n'a pas d'équivalent au niveau européen. Cependant, son inscription au niveau IV du RNCP – au même niveau que le baccalauréat – ainsi que les compétences qui lui seront associées, pourraient lui assurer une meilleure lisibilité, y compris à l'étranger.

### *Qui finance concrètement ces nouveaux dispositifs ?*

Les collectivités dont les établissements sont habilités à prendre en charge les cycles préparant aux diplômes nationaux sont responsables de leur financement.

### *La mise en réseau territoriale est-elle réaliste partout ?*

Elle est réaliste, souhaitable et déjà concrète pour beaucoup d'établissements. Lors de la rédaction du SNOP, il a été tenu compte des spécificités de certains territoires (Corse et outre-mer) ou bien d'aménagements lorsque certaines disciplines ne présentent que rarement des candidats.

### *Quelle place pour les enseignants expérimentés dans le nouveau cadre ?*

Les ATEA qui ont jusqu'ici accompagné des élèves dans ce qui s'appelait encore les « Cycles Spécialisés » ou « d'Orientation Professionnelle » ou toute autre dénomination équivalente, ne sont par défaut pas habilités à accompagner les élèves dans le Cycle préparatoire au Diplôme National.

Des exceptions peuvent cependant être sollicitées auprès du ministère de la Culture.

### *Comment intégrer les adultes et l'évolution démographique ?*

L'intégration d'adultes relève des politiques propres à chaque établissement. Le SNOP prévoit plusieurs dispositifs pour cela.

Chaque territoire aura à observer les effets de l'évolution démographique et à adapter son offre en conséquence. L'ensemble de ces évolutions devrait faire l'objet de discussions à l'occasion de l'élaboration des projets des établissements.

### *Qu'en est-il du statut des étudiants en CPES, ont-ils un statut d'étudiant aujourd'hui ?*

Les élèves en CPES bénéficient du statut d'étudiant, ainsi que l'expose le SNOP dans les trois spécialités :

- **Danse** : chapitre IV - 4 - C4
- **Musique** : chapitre V - 2 - C5
- **Théâtre** : chapitre VI - 2 - D5

### *Dans le SNOP le directeur d'établissement fait partie de l'équipe administrative, alors que dans la charte de 2001, il fait partie de l'équipe pédagogique. Est-ce qu'il est les deux en même temps ?*

Un directeur d'établissement d'enseignement artistique assure ses missions administratives tout en portant et en pilotant la définition et la mise en œuvre du projet artistique et pédagogique de l'établissement. Cette double casquette est essentielle pour garantir la cohérence entre la gestion de l'établissement et sa mission éducative et artistique. Elle reflète la spécificité des conservatoires, où la direction doit concilier rigueur administrative et vision pédagogique et artistique.

## 2.1.2 INCLUSION & HANDICAP

*Comment mettre en place un accueil de personnes qui ont des besoins spécifiques quand rien n'est fait ? Comment financer ? Les formations sont-elles obligatoires pour être référent handicap ?*

**L'accueil des personnes handicapées peut être mis en place sans avoir l'obligation d'être un établissement classé.** Poser une intention claire et en parler avec l'équipe et la direction. Préparer un argumentaire à destination des élus, qui prend en compte les textes existants et la mission de service public.

**Identifier une personne repère** (même sans fiche de poste au début de la démarche). La bonne personne n'est pas la plus diplômée ou la plus technique : elle sait écouter, entendre, travailler en équipe ; elle est structurée et bienveillante. On peut être désigné référent handicap sans formation préalable, puis mettre en place un plan de formations ciblées. Toujours partir de la situation réelle de l'établissement d'accueil, pas de la théorie.

**Mettre en place un mini-parcours pour les familles** : rendez-vous avec la direction et le référent, identifier les besoins de l'élève, les expériences passées et les attentes.

**Ne pas isoler les enseignants et prévoir du temps d'échanges avec l'équipe.** S'appuyer sur des partenaires dès le début : le réseau autour de l'établissement, les structures locales, les professionnels de santé, les associations MESH, RNMH, FFEA ; prendre connaissance des initiatives de territoire.

**Formaliser l'intention** en l'inscrivant au projet d'établissement (PE), officialiser la fonction de référent et mettre en place des chartes éthiques. Inscrire et formaliser également les besoins réels de l'établissement. Parfois, il s'agit de structurer et compléter une mission existante au sein de la collectivité, de mobiliser des ressources déjà présentes et de faire un diagnostic complet en collaboration avec d'autres services.

**Ne pas attendre d'être formé pour commencer.**

**Le coût** : le SNOP reste une préconisation, non une contrainte réglementaire. Les collectivités restent seules décisionnaires des moyens mis à disposition.

**Construire un argumentaire fort pour les élus** : l'inclusion est une mission, pas une charge supplémentaire ; chaque intégration est une réponse apportée et une victoire pour le territoire ; c'est un projet pédagogique, sociétal et humain.

## 2.1.3 MUSIQUE

### Parcours

*Quelle différence entre les « parcours études », « parcours programmes » et les anciens cursus/hors cursus en musique ?*

Le parcours études correspond à ce qui était appelé le « cursus diplômant » dans les établissements.

Les parcours programmes s'apparentent davantage à ce qui était considéré comme du hors cursus. Ils répondent à des enjeux d'EAC (SNOP, chapitre II - 3). Ils reposent sur une forme de contractualisation du projet avec les usagers concernés.

*L'éveil et l'initiation relèvent-ils désormais d'un parcours spécifique distinct du parcours études ?*

Tel que défini dans le SNOP, le « parcours études » débute avec le premier cycle ; les parcours d'éveil et d'initiation s'en distinguent.

### *Que recouvre concrètement le « parcours scénique » dans les parcours programmes ?*

Certains établissements proposent à des groupes constitués un accompagnement autour d'un projet de production scénique (qui peut être personnel), dont la durée peut être plus ou moins importante.

### *Comment mettre en place un parcours du spectateur dans un conservatoire de musique ?*

Les réponses peuvent être très diversifiées en fonction du territoire.

À titre d'exemple, il peut reposer sur la réalisation d'une cartographie des structures qui proposent des productions artistiques, des accords plus ou moins structurés avec certaines d'entre elles qui permettent d'offrir soit la gratuité d'accès ou à des tarifs préférentiels à leurs productions.

Une veille peut être opérée aussi sur les propositions plus ponctuelles. Les élèves peuvent également avoir une pratique autonome et la rapporter. Les maquettes pédagogiques devraient idéalement comprendre des items permettant de tracer l'expérience des élèves dans les dispositifs qui existent.

Le parcours du spectateur peut aussi reposer sur la consultation de ressources numériques.

## **Diplôme National**

### *Est-il possible de valider différentes unités d'enseignement (FM, musique de chambre, instrument, projet personnel) dans plusieurs conservatoires ?*

Le cas peut exister par exemple lors du transfert d'un élève effectuant déjà un parcours en CPDN dans un autre établissement. Dans ce cas, le nouvel établissement devrait pouvoir reprendre les UE déjà validées.

Aucune formulation dans le SNOP ne semble a priori interdire, par exemple en recourant à une convention entre établissements pour garantir un enseignement, qu'un élève puisse valider différentes UE dans plusieurs conservatoires.

## **EAC**

### *Les interventions en milieu scolaire ou en EAC font-elles partie du temps de service normal des enseignants musique ?*

Quel que soit le grade de l'enseignant, il convient de considérer que les heures dispensées dans un cadre d'EAC doivent être considérées comme du temps d'enseignement et donc déduites de son temps statutaire, ou bien rémunérées en heures supplémentaires régulières ou irrégulières, en fonction du caractère permanent ou ponctuel du dépassement du nombre d'heures statutaires.

## **2.1.4 DANSE**

### *En tant que professeure de danse classique, j'aimerais en savoir plus sur les savoirs sensibles sur le corps dans le mouvement dansé (SSCMD, anciennement nommés méthodologies corporelles). Quelles types de formations hormis celle de Poitiers pour l'AFCDM, peut être compatible pour apporter des notions aux élèves ?*

En dehors de Poitiers, vous pouvez vous former à l'AFCDM via le RIDC ou le Centre National de la Danse (stages, formation continue). Les pratiques somatiques (Feldenkrais, Alexander, Body-Mind Centering) sont très complémentaires aux SSCMD. Elles développent la conscience corporelle et s'intègrent facilement dans un cours de danse classique.

La sophrologie, fondée par Alfonso Caycedo, est aussi pertinente. Elle apporte des outils de respiration, de relâchement et de concentration pour les élèves.

Des formations universitaires comme à l'Université Paris 8 peuvent enrichir la réflexion pédagogique.

**L'idéal est de croiser AFCMD, somatique et sophrologie pour nourrir concrètement votre enseignement.**

*J'ai entendu pour la danse parler de l'éventuelle rédaction d'un mémoire. Serait-ce valable pour le DN Humanité chorégraphique et non le DN artiste-interprète ?*

Selon le SNOP 2026, un dossier personnel avec soutenance (type mémoire) est bien prévu, mais uniquement pour l'option Humanités chorégraphiques.

En revanche, le DN option artiste-interprète repose principalement sur des épreuves pratiques (variation, interprétation, improvisation, entretien).

Le décret du DN danse confirme cette distinction entre les deux parcours.

**Le « mémoire » concerne surtout l'option Humanités chorégraphiques, pas le parcours interprète.**

*Je suis professeur de danse en contemporain et en jazz au sein d'une école municipale de musique et de danse et concrètement je vois mes élèves une seule fois par semaine, ce qui représente une heure de cours. Comment puis-je amener un travail attendu et décrit dans le SNOP ?*

Le SNOP propose des préconisations, pas un cadre rigide : il s'adapte aux réalités de terrain comme un cours d'une heure par semaine.

Les volumes horaires indiqués correspondent à des heures de formation cumulées, et non à une durée fixe de cycle. Vous pouvez donc allonger la durée des cycles pour atteindre progressivement les attendus.

Dans vos cours, ciblez quelques axes essentiels et travaillez-les régulièrement, par petites séquences intégrées.

**L'important est une progression cohérente dans le temps, plus qu'une application exhaustive du SNOP.**

*Est-ce que le DNED interprète donne l'équivalence de l'EAT, et le DNED humanités chorégraphique donne l'admissibilité de l'EAT ?*

Le DNED option interprétation peut donner l'admissibilité à l'EAT (dispense des épreuves d'admissibilité) sous réserve des modalités mises en place.

En revanche, l'option humanités chorégraphiques n'ouvre pas de droit particulier vis-à-vis de l'EAT.

*Comment puis-je, en tant qu'enseignante en danse jazz spécialisée dans le handicap moteur et/ou mental, intervenant en milieu scolaire, auprès de seniors et de personnes en situation de handicap, et préparant le concours ATEA jazz, inclure un élève danseur en cycle 3 ou au-delà, même en adaptant les parcours, sans enseigner en conservatoire ?*

Pour inclure un élève de Cycle 3 hors conservatoire, misez sur une **pédagogie différenciée** validant les compétences artistiques (interprétation, création) plutôt que la seule prouesse athlétique.

Utilisez des ateliers de composition pour transformer le handicap en moteur chorégraphique et instaurer un tutorat par les pairs valorisant l'autonomie.

Enfin, structurez ce parcours via des partenariats territoriaux (écoles, associations) garantissant une exigence technique adaptée et une visibilité scénique équivalente aux parcours classiques.

## 2.1.5 THÉÂTRE

*Pourquoi le DE théâtre n'est-il pas reconnu au niveau bac+3 comme le DE danse ou musique ?*

Le Diplôme d'État de professeur de théâtre ne bénéficie pas encore aujourd'hui d'un positionnement explicite au sein du système LMD (Licence-Master-Doctorat), contrairement aux diplômes équivalents en musique et en danse. Cette situation s'explique en partie par une structuration plus tardive de l'enseignement théâtral dans les conservatoires, ainsi que par une articulation historiquement moins stabilisée avec l'enseignement supérieur.

En musique et en danse, les formations se sont progressivement organisées autour de pôles d'enseignement supérieur en lien avec les universités, permettant une inscription dans le système européen de crédits (ECTS) et une reconnaissance au niveau licence. En théâtre, cette intégration reste inégale selon les territoires et les établissements, ce qui limite la lisibilité du diplôme.

Cette absence de reconnaissance explicite a plusieurs conséquences : elle complexifie la compréhension des parcours pour les étudiants, limite la reconnaissance académique à l'international et peut fragiliser la valorisation du diplôme dans certains contextes professionnels. Elle pose ainsi un enjeu de clarification institutionnelle et d'harmonisation avec les autres disciplines du spectacle vivant.

**Une démarche de réévaluation est cependant engagée par le ministère**, avec pour objectif de faire passer le DE de professeur de théâtre du niveau 5 au niveau 6 (licence), afin de s'aligner sur les niveaux des DE de danse et de musique.

*Comment mettre en place une pratique théâtrale au sein d'une école municipale de musique ? Quels parcours sont possibles ? Quels partenariats développer ? Comment adapter les ressources de l'établissement ?*

La mise en place d'une pratique théâtrale au sein d'une école municipale de musique ne peut se limiter à l'ajout d'ateliers ponctuels ou d'interventions isolées. Elle suppose la **construction d'un véritable parcours pédagogique**, pensé dans la durée, articulé aux autres enseignements et inscrit dans une logique de progression des élèves.

Dans ce cadre, il est pertinent de s'appuyer sur les orientations du Ministère de la Culture définies dans le Schéma National d'Orientation Pédagogique (SNOP), qui structurent les enseignements artistiques spécialisés.

Une première étape peut consister en la **mise en place d'un parcours découverte**, organisé en plusieurs phases complémentaires (pratique ludique et collective du théâtre 8/10ans, découverte des imaginaires et de leur mise en jeu 11/12 ans, découverte de l'art de l'acteur 13/14 ans), permettant aux élèves de rencontrer la pratique théâtrale sans prérequis et dans un cadre accessible.

À partir de ce premier niveau, la construction d'un **parcours d'étude** peut être envisagée, en fonction des ressources humaines, des espaces disponibles et du projet d'établissement. Ce parcours s'inscrit alors dans une progression par cycles décrits précisément par le SNOP qui offre un cadre solide à une réflexion pédagogique.

Cette structuration suppose toutefois des conditions matérielles et organisationnelles parfois difficiles à réunir dans une école initialement dédiée à la musique (disponibilité des salles, volume horaire, recrutement d'enseignants spécialisés). Dans ce contexte, il est essentiel d'éviter une logique de « sous-offre » théâtrale qui créerait des parcours déséquilibrés.

Lorsque l'ouverture complète d'un cursus n'est pas possible, **le développement de partenariats territoriaux devient alors un levier stratégique**. Ceux-ci peuvent prendre plusieurs formes : collaborations avec des lieux de diffusion (théâtres, scènes conventionnées), conventions avec des conservatoires disposant d'un département théâtre...

Ces partenariats permettent non seulement d'enrichir les pratiques pédagogiques (interventions d'artistes, sorties, projets croisés), mais aussi d'assurer une continuité de parcours pour les élèves souhaitant approfondir leur formation.

Enfin, l'intégration du théâtre dans une école de musique constitue une opportunité forte de développement pluridisciplinaire. Le croisement avec les enseignements musicaux (travail du rythme, de l'écoute, de la présence scénique) peut nourrir une approche artistique plus globale, à condition que ces liens soient explicitement pensés et organisés dans les pratiques pédagogiques.

En résumé, la réussite d'une telle mise en place repose sur trois conditions principales :

- **Une structuration pédagogique claire ;**
- **Une articulation avec les ressources réelles de l'établissement ;**
- **Une inscription dans un réseau de partenaires permettant d'assurer la qualité et la continuité des parcours.**

#### *Comment accompagner les élèves sur des territoires éloignés ?*

L'accompagnement des élèves sur des territoires éloignés repose sur une anticipation des parcours dès les premiers cycles. Il s'agit de donner aux élèves des repères solides et une connaissance des possibilités d'orientation, afin d'éviter les ruptures liées à l'éloignement des structures de formation.

L'accès à des dispositifs de type CPES (cycle préparatoire à l'enseignement supérieur) et CPDN (cycle préparatoire au diplôme national) peut être facilité par la mise en place de partenariats avec des établissements ressources ou des structures intermédiaires. Ces dispositifs permettent d'organiser des temps de formation intensifs, des regroupements ponctuels ou des accompagnements spécifiques.

La **continuité des parcours** constitue un enjeu central. Elle suppose la mise en place de stages, de passerelles entre établissements et d'un suivi pédagogique régulier. Dans ce contexte, le travail en réseau est déterminant, tant pour les élèves que pour les enseignants, souvent confrontés à des situations d'isolement.

#### *Quelle est la place de la pluridisciplinarité et comment nourrit-elle la pratique artistique et pédagogique ?*

La pluridisciplinarité constitue un élément structurant de la formation théâtrale, à condition d'être pensée comme une articulation effective entre les disciplines. Elle permet de d'enrichir des compétences fondamentales pour le jeu de l'acteur, notamment le rapport au corps, la musicalité, le rythme et l'écoute.

Concrètement, elle peut se traduire par des dispositifs pédagogiques tels que des cours partagés, des projets interdisciplinaires ou des co-interventions entre enseignants. Ces modalités permettent de rendre visibles les liens entre les différentes pratiques et de les inscrire dans une dynamique de formation cohérente.

L'enjeu est que les élèves identifient ces apports comme des outils directement mobilisables dans leur travail d'acteur, et non comme des enseignements périphériques.

### *Comment créer un Projet d'Accueil Individualisé (PAI) transversal et l'articuler dans une logique inclusive ?*

La mise en place d'un parcours artistique individualisé (PAI) transversal consiste à construire un parcours adapté aux besoins spécifiques d'un élève, en mobilisant plusieurs dimensions de la formation (voix, corps, jeu). Il s'agit de permettre à l'élève d'accéder aux mêmes objectifs artistiques que le groupe, en ajustant les modalités pédagogiques.

Ce travail suppose une coordination entre les enseignants, ainsi qu'une adaptation des consignes, du rythme et des situations de travail. **Le PAI ne vise pas à isoler l'élève, mais à lui permettre de s'inscrire pleinement dans le collectif.**

L'articulation avec les dispositifs d'éveil repose sur une approche inclusive : les situations pédagogiques sont conçues de manière à accueillir une diversité de profils, en faisant de cette diversité un levier de travail. L'objectif est de maintenir une exigence artistique tout en garantissant l'accessibilité des pratiques.

### *Comment mettre en place un cycle 1 inclusif ?*

La mise en place d'un cycle 1 inclusif repose sur la conception d'un cadre pédagogique à la fois structurant et adaptable. Les propositions doivent permettre différents niveaux d'engagement, afin que chaque élève puisse trouver sa place dans le travail collectif.

Cela implique le recours à des situations pédagogiques ouvertes, telles que les jeux d'improvisation, les explorations collectives ou les exercices de groupe, qui favorisent la participation de tous. Le groupe devient ainsi un support d'apprentissage et un levier d'inclusion.

L'enseignant ajuste en permanence ses consignes, ses attentes et le rythme de travail, afin de tenir compte des besoins spécifiques des élèves. Il ne s'agit pas de réduire les exigences, mais de diversifier les modalités d'accès aux apprentissages.

## 2.2 Ressources complémentaires

→ Inspection et Direction générale de la création artistique. « Diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre : foire aux questions. » Mars 2026.

[https://www.federation-ffea.fr/medias/download/foire-aux-questions\\_diplomes-nationaux\\_pour-diffusion.pdf](https://www.federation-ffea.fr/medias/download/foire-aux-questions_diplomes-nationaux_pour-diffusion.pdf)

→ Fédération Française des Écoles de Cirque (FFEC). « Plan de prévention et de lutte contre les violences et harcèlements sexistes et sexuels dans l'enseignement des arts du cirque. » Avril 2022.

<https://www.ffec.asso.fr/plan-prevention-lutte-vhss-cirque/>

## 2.3 Points de vue - introductions des intervenants

### Didier Braem - SNOP & Diplôme National

Bonjour à toutes et tous

Très heureux de cette rencontre collective, et de l'opportunité de ce partage d'informations en quelques minutes. Un mot rapide sur le rôle de l'inspection au sein du ministère de la culture, au regard des enseignements artistiques.

Notre rôle principal est de fixer un cadre et des orientations, de rédiger des textes, de susciter la réflexion sur les enjeux pédagogiques ou sociétaux ; par ailleurs, il s'agit aussi d'évaluer et « classer » les établissements dans le cadre de la procédure de classement, parfois même de les visiter, de les inspecter. Notre objectif est aussi d'être à vos côtés, de soutenir le réseau, d'accompagner les acteurs de terrain, de favoriser les rencontres et partages d'expérience, et d'encourager la mise en réseau des établissements.

Les principales évolutions, ces dernières années ont été :

- La réécriture du SNOP paru en 2023 ;
- La rédaction du nouvel arrêté de classement en décembre 2023 - qui fixe les critères de classement pour chaque catégorie d'établissement ;
- L'écriture des textes qui régissent le Diplôme National ;
- Enfin une version enrichie du SNOP parue en janvier 2026.

Tout cela s'est opéré avec des phrases de concertation pour lesquelles je voudrais saluer le concours très efficient de la FFEA aux côtés des autres organisations professionnelles parties prenantes.

Le SNOP est un peu comme une **boîte à outils**, qui a vocation à évoluer, à s'enrichir, et ce travail on le mène en continu dans le cadre d'un Comité de suivi qui se réunit chaque année, ainsi qu'à travers des groupes de travail thématiques, mis en place pour poursuivre la **réflexion collective** et apporter ces enrichissements. C'est ce qui explique cette nouvelle version de 2026.

Avec plus d'un centaine de pages, le SNOP prend l'allure d'un « gros pavé », mais il est structuré en chapitres. Les 20 ou 30 premières pages fixent le cadre général. Ensuite, on rentre davantage dans des domaines plus techniques, par spécialités ou champ d'action. Un lecteur pressé qui ne saurait tout lire, pourra déjà s'en tenir au 20 ou 30 premières pages, qui concentrent beaucoup d'informations utiles pour appréhender les enjeux et la philosophie qui guide nos établissements.

La version 2026 intègre plusieurs évolutions parmi lesquelles :

- Des éléments sur la prévention des VHSS ;
- Un nouveau chapitre 7 dédié à l'éducation artistique et culturelle, et aux différentes façons de la décliner à partir du conservatoire comme établissement ressource ;
- Un chapitre 8 consacré à l'accueil des élèves en situation de handicap et à besoins spécifique ;
- Un ajout consacré à la prise en compte des enjeux sociétaux au sein des départements danse, (des éléments qui pourront bien sûr être déclinés et étendus à l'ensemble des 3 spécialités, et mis en commun avec la musique et le théâtre)

Plusieurs intervenants à ma suite vont vous livrer leur lecture et leur perception de ces parties spécifiques. Pour ma part : quelques mots sur le **Diplôme National**. Pourquoi un DN ?

- Parce que cela a été demandé lors de débats parlementaires, et ce principe a été inscrit dans la loi depuis 2016 ;
- Parce qu'un DN apportera plus de cohérence, de lisibilité, et de valeur par rapport à un simple diplôme d'établissement tel que le sont les DEM, DEC, DET ;
- Enfin, parce que des expériences d'organisation inter-établissement, avec des épreuves terminales communes sont déjà menées, et elles ont montré une réelle plus-value, pour les élèves, pour les équipes pédagogiques - amenées à travailler ensemble.

La création de ces diplômes nationaux résulte d'un travail collaboratif déployé depuis cinq ans avec les organisations professionnelles. Elle s'appuie sur ces expériences en réseau, déjà menées dans pas mal de régions, en matière de regroupement d'élèves et de mutualisation des jurys, et cela, pour garantir une meilleure reconnaissance des parcours artistiques, une plus grande lisibilité des filières et des contenus, une meilleure cohérence et homogénéité sur le territoire, ce qui amène aussi à rompre l'isolement que connaissent certains établissements plus éloignés.

Le DN demeure sur le principe du DEM : un cycle qui peut se faire entre 2 et 4 ans, accessible après le cycle 2, ou en cours de cycle 3 amateur. La validation du diplôme se conçoit dans une **coopération inter établissement** (il en faut au minimum 2, donc cela reste souple), ainsi qu'une entente sur les maquettes pédagogiques et sur les modalités du contrôle continu.

La délivrance de ce diplôme est placée **sous la responsabilités des CRR et CRD** - responsabilité qui leur sera déléguée au titre de leur classement. Dans certaines situations, des établissements CRC, CRI - voire non classés - pourront se joindre au dispositif, en conventionnant avec un CRR ou un CRD, si les conditions d'encadrement pédagogique - de qualification et de contenus d'enseignement - sont remplies.

Nous avons récemment organisé une série de 15 webinaires avec les directeurs concernés de chaque région. Nous avons également édité un petit fascicule intitulé « foire aux questions DN » répondant à diverses interrogations posées durant ces rencontres.

Nous travaillons actuellement à élaborer des référentiels de compétences pour chaque spécialité, pour ensuite envisager une inscription au RNCP, *Répertoire National des Certifications Professionnelles*.

Le Diplôme National attestera d'un ensemble de compétences transférables dans d'autres sphères, et cela sera aussi valorisant pour les jeunes s'orientant vers les métiers de la culture, de l'intervention en milieu scolaire, des techniques du son, ou vers des études universitaires quelles qu'elles soient, et évidemment aussi, pour celles et ceux qui voudront s'orienter vers des études supérieures artistiques.

Vos établissements assurent des missions et un rôle majeur ; ils constituent un maillon essentiel de la vie artistique des territoires, et aussi de la formation des artistes de demain.

Le SNOP introduit des missions élargies pour les établissements, mais il s'agit aussi de **maintenir et de conforter un cadre pédagogique structurant**, offrant la possibilité - pour les élèves qui le souhaitent - de mener un parcours d'études plus appuyé, plus abouti, qui permet de franchir différents cycles, chaque cycle pouvant être un objectif, et une fin en soi. Ce parcours peut déboucher à son terme, sur l'obtention d'un Diplôme National tel que décrit, ou bien d'un certificat d'études artistiques en musique, en danse ou en théâtre : diplôme d'établissement à visée uniquement amateur, qui continuera d'exister.

## Jérôme Chrétien - VHSS

Bonjour à toutes et à tous,

Merci d'être présents pour ce temps d'échange autour des violences et harcèlements sexistes et sexuels, les VHSS. En tant que directeur de conservatoire, je voudrais partir d'un constat simple : nos établissements sont des lieux d'exigence... mais aussi de grande vulnérabilité.

Dans un conservatoire, on travaille :

- Le corps — en danse, en théâtre, en chant,
- L'intime — l'émotion, l'interprétation,

Et souvent dans une relation très directe entre un professeur et un élève, parfois en face-à-face, en cours individuel. C'est une richesse immense, mais c'est aussi un cadre où les frontières peuvent être plus floues si elles ne sont pas clairement posées.

C'est là que la question des VHSS devient centrale. Elle ne surgit pas seulement dans des situations extrêmes. Elle peut apparaître dans des gestes, des mots, des habitudes pédagogiques que l'on n'interroge plus :

- Une correction physique en danse : où commence-t-elle, où s'arrête-t-elle ?
- Une remarque sur le corps ou l'apparence : est-elle pédagogique ou déplacée ?
- Une relation de confiance : à quel moment devient-elle asymétrique ou inconfortable ?

Ces questions ne sont pas là pour fragiliser l'enseignement artistique : elles sont là pour le rendre plus juste. On sait depuis longtemps que l'éducation vise à former des individus capables de vivre ensemble. Mais dans nos conservatoires, il ne s'agit pas seulement de vivre ensemble ; il s'agit aussi de créer ensemble, et on ne peut pas créer dans un climat de peur, de malaise ou d'ambiguïté. Il est essentiel de toujours considérer l'autre comme une personne à part entière.

Concrètement, cela veut dire que :

- Un élève n'est pas un instrument à perfectionner,
- Ni un corps à modeler,
- Mais une personne en construction.

Et cela change profondément notre regard pédagogique. Dans nos métiers, il existe aussi une tradition forte : celle du maître et de l'élève, de la transmission exigeante, parfois dure. Cette tradition a produit de grandes choses. Mais toute relation pédagogique est aussi une relation de pouvoir, et aujourd'hui, nous ne pouvons plus ignorer cela.

Prendre en compte les VHSS, c'est accepter de revisiter cette tradition. Non pas pour renoncer à l'exigence, mais pour la rendre compatible avec le respect et la sécurité. Cela transforme très concrètement nos pratiques :

- Comment j'entre en contact avec le corps d'un élève ?
- Comment je formule une critique ?
- Comment j'installe un cadre clair dès le début de la relation pédagogique ?
- Comment je réagis si un élève exprime un malaise ?

On ne parle plus seulement de technique ou de progression. On parle de cadre, de posture, de responsabilité.

Cette évolution arrive aussi à un moment particulier. Nous constatons aujourd'hui une baisse du nombre d'élèves dans l'Éducation nationale. Dans les conservatoires, cette tendance est souvent partiellement compensée par une augmentation des élèves adultes. Cela transforme aussi nos équilibres pédagogiques, nos attentes, et notre manière d'accueillir des publics aux parcours très différents.

Les élèves ne viennent plus seulement chercher un enseignement, mais un environnement. Un environnement où ils peuvent :

- Apprendre,
- S'exprimer,
- Mais aussi se sentir en sécurité.

Dans ce contexte, la manière dont nous prenons en compte les VHSS devient un enjeu d'attractivité... mais surtout de légitimité.

Enfin, enseigner ne consiste pas à remplir un élève, mais à entrer en relation avec lui, et cette relation ne peut exister que s'il y a confiance.

Pour conclure, je dirais ceci :

Prendre en compte les VHSS dans un conservatoire, ce n'est pas ajouter une règle de plus. C'est accepter de regarder en face la réalité de nos pratiques. C'est poser des limites claires, pour permettre une liberté plus grande. C'est préserver ce qui fait la beauté de l'enseignement artistique – l'engagement, l'exigence, la transmission – tout en garantissant un cadre juste. Un cadre où chacun peut apprendre... sans crainte.

## Dominique Modry - Inclusion & handicap

Chers collègues bonjour,

Merci à toutes et tous pour votre présence nombreuse aujourd'hui – signe fort de l'engagement de notre profession. Je vais parler de l'évolution de la prise en compte de l'accueil des élèves en situation de handicap.

- Dès 1994 la déclaration de Salamanque mentionne le droit à l'éducation pour tous les individus.
- Le Code de l'éducation est **créé en 2000**. Il énonce le droit à l'éducation pour tous et le principe de l'inclusion scolaire.
- Le Code de l'action sociale et des familles, structuré **en 2000** et renforcé par la **Loi du 2 janvier 2002**, parle notamment de la **cohésion sociale et de l'accompagnement des personnes en situation de handicap**.
- La **Loi du 11 février 2005** est le texte fondateur et pose le principe fondamental : **toute personne handicapée a droit à la compensation et à l'accessibilité, y compris à la culture, et à l'égalité des droits et des chances**.
- Ouverture internationale : la **Convention relative aux droits des personnes handicapées** adoptée par l'assemblée générale de l'ONU en 2006, et ratifiée par la France en 2010. C'est la reconnaissance des droits culturels et inclusifs.
- La Loi NOTRe de 2015 confirme une responsabilité partagée entre les collectivités territoriales et l'Etat en matière culturelle dans le respect des droits culturels énoncés.

**La traduction dans nos métiers du cadre légal, c'est le Schéma National des Orientations Pédagogiques.**

Le texte de 2023 est le texte de référence pour les établissements d'enseignements artistiques classés et l'outil de référence pour les structures non classées. Il pose un cadre national.

- Il **mentionne** le handicap dans l'inclusion globale, de manière diffuse et non structurée ;
- Il n'y a pas de chapitre dédié, ni de structuration nationale forte (réfèrent, organisation, etc.).

Le texte encourage les pratiques adaptées – l'approche est laissée à l'initiative des établissements. **La limite du texte de 2023 réside dans cette absence de cadre structuré.**

**Le SNOF 2026 est une version enrichie et structurée du texte de 2023** et porte une vision sociétale et éthique de l'enseignement artistique. Une des nouveautés majeures est l'ajout du **chapitre 8, un chapitre complet** dédié à l'accueil des élèves en situation de handicap, des élèves à besoins spécifiques.

**Le handicap devient un axe structurant national. Le réfèrent handicap est institutionnalisé, son rôle est reconnu, ses missions identifiées.**

- Chaque élève de conservatoire doit **bénéficier d'un parcours pédagogique artistique et culturel équitable et de qualité**.
- **Quand le parcours d'études initial n'est pas possible, mise en place d'accompagnements individualisés** – co-construction avec les familles et l'équipe pédagogique.

**La politique d'inclusion de l'établissement est élaborée en concertation et intégrée au projet d'établissement. Cette politique favorise l'accès à la formation du réfèrent handicap et de l'ensemble de l'équipe pédagogique.**

Le handicap devient une **compétence professionnelle attendue**.

Le SNOF 2026 marque un **changement de paradigme** : l'accueil des personnes en situation de handicap devient une logique de responsabilité institutionnelle et une **mission centrale du service public**.

**En conclusion je dirai qu'accueillir, transmettre, accompagner, adapter notre discours pédagogique à l'âge, au niveau, à la sensibilité c'est déjà ce que nous faisons déjà au quotidien.**

Le handicap s'inscrit dans cette **continuité pédagogique**. **Ce n'est pas une contrainte, c'est l'évolution naturelle de notre métier.**

**L'inclusion est au cœur de notre mission de service public.** Nous ne sommes pas uniquement des enseignants de musique, de danse ou de théâtre : nous sommes **acteurs d'un service public culturel**. Celui-ci implique : un accès à tous, l'équité des parcours, et le respect des droits culturels.

Le SNOF 2026 structure enfin ce qui nous manquait : un **réfèrent handicap**, des **ressources identifiées**, des **formations possibles**, et un **travail en équipe renforcé**.

Accueillir le handicap, ce n'est pas perdre en exigence, c'est avoir une réflexion élargie sur la norme, les parcours, la performance et le sens.

## **Jérôme Chrétien - Enjeux sociétaux dans les départements danse**

Mesdames, Messieurs,

Réfléchir aux enjeux sociétaux dans les départements danse, c'est à la fois interroger le sens de notre action en tant qu'institution publique, et comprendre ce que la danse fait à l'individu et à la société.

Car la danse n'est pas seulement un enseignement artistique : elle engage le corps, et à travers lui, notre manière d'être au monde. En cela, elle porte une dimension profondément éducative, culturelle et même sociale.

En tant que conservatoire, nous avons une mission de service public. Cela signifie que nous devons garantir l'accès de tous à la pratique artistique, mais aussi participer à la formation de la personne et du citoyen. Concrètement, cela se traduit par des dispositifs comme les classes à horaires aménagés danse, les projets d'éducation artistique et culturelle en milieu scolaire, ou encore des actions menées avec des publics éloignés de la culture.

Mais au-delà de ces dispositifs, une question essentielle se pose : qui a réellement accès à l'art, et dans quelles conditions ?

La danse nous amène également à interroger la question du corps. Le corps dansant n'est jamais neutre : il est traversé par des normes, des représentations, des attentes. Dans nos départements danse, cela se traduit très concrètement : quels corps valorisons-nous ? Quels modèles transmettons-nous ?

Ouvrir les esthétiques, diversifier les pratiques, accueillir des profils variés d'élèves, c'est déjà proposer une autre vision du corps dansant, plus inclusive et plus représentative de la société.

La question de l'égalité femmes-hommes s'inscrit pleinement dans cette réflexion.

Les conservatoires ont un rôle à jouer pour déconstruire les stéréotypes de genre, en encourageant la mixité, en diversifiant les références artistiques, et en proposant des espaces de parole. Là encore, il ne s'agit pas seulement d'une obligation institutionnelle, mais d'un véritable enjeu de transformation des représentations.

Par ailleurs, la danse est un lieu privilégié pour faire l'expérience de l'autre. Danser, c'est entrer en relation : avec un partenaire, avec un groupe, avec un public. Dans le cadre du conservatoire, cela se traduit par des pratiques collectives, des projets transversaux, des créations partagées, qui développent l'écoute, la coopération et la sensibilité à autrui.

La question de la santé constitue également un enjeu central. Prendre soin du corps de l'élève, ce n'est pas seulement prévenir les blessures : c'est reconnaître le corps comme un lieu d'expérience et de construction de soi. Cela implique de mettre en place des pratiques respectueuses, d'intégrer des

connaissances sur le mouvement, et d'accompagner les élèves dans la gestion du stress et de la pression.

Dans le même esprit, l'inclusion est aujourd'hui incontournable. Accueillir des élèves en situation de handicap ou à besoins spécifiques, adapter les parcours, développer des partenariats avec des structures médico-sociales : tout cela participe d'une vision du conservatoire comme lieu ouvert, accessible et attentif à la diversité des publics.

Enfin, les enjeux éthiques, notamment autour des violences et du harcèlement, nous rappellent que la relation pédagogique en danse engage le corps et l'intimité. Cela exige un cadre clair, fondé sur le respect, la confiance et la responsabilité.

Mettre en place des chartes, former les équipes, sensibiliser les élèves : ce sont des actions concrètes, mais qui reposent sur une exigence plus profonde, celle du respect de l'autre.

Ainsi, piloter un département danse aujourd'hui, c'est articuler une exigence artistique forte avec une conscience aiguë des enjeux sociétaux. C'est faire du conservatoire un lieu où l'on apprend à danser, mais aussi à habiter son corps, à rencontrer l'autre et à trouver sa place dans le monde.

En somme, la danse, dans nos établissements, n'est pas seulement un art : elle est une expérience humaine et sociale fondamentale, qui participe pleinement à notre mission de service public.

## **Manon Conan - Quelles évolutions pour le théâtre ?**

### **Évolution des logiques pédagogiques en théâtre (2005 → 2023 → 2026)**

Il m'a semblé nécessaire, pour clarifier les évolutions en cours autour du SNOP et de l'instauration du DNET, de replacer le texte de 2026 dans une perspective plus large, en le mettant en regard avec les versions de 2023 et de 2005. Cette mise en perspective permet de mieux comprendre les transformations profondes de nos cadres pédagogiques et leurs implications concrètes pour l'enseignement du théâtre. Le fil directeur de cette analyse repose sur une évolution majeure : le passage d'une logique de classe à une logique de parcours.

#### **1. De la classe au parcours : une transformation structurelle**

En 2005, le schéma d'orientation pédagogique repose sur : « approche globale du théâtre » ; « formation d'acteur » ; une organisation en cycles structurés. Le modèle est centré sur la classe et le cursus.

À partir de 2023 (BO du 5 septembre), une mutation s'opère, on passe à une logique de parcours et de diplôme :

- Éthique de la relation pédagogique
- Reconnaissance de l'élève comme sujet de son apprentissage
- Mise en place d'une structuration nationale du DNET (1056 heures)

#### **2. SNOP 2026 : clarification des parcours et des finalités**

##### **2.1 CPDN ET CPES**

En 2026, (BO de janvier 2026) il y a un enjeu de clarification des parcours. Les textes récents introduisent une distinction de plus en plus nette entre :

- Le CPDN (cycle préparatoire au diplôme national) = diplôme DNET
- Le CPES (cycle préparatoire à l'enseignement supérieur) = préparation au supérieur

Cette clarification engage le conservatoire dans une nouvelle fonction : devenir une ressource territoriale structurante, inscrite dans un cadre institutionnel explicite.

##### **2.2 Autour du DNET**

Le diplôme national d'étude de théâtre lui-même se structure :

- Groupement de deux établissements minimum

- Au moins 17 ans, 2 ans de cycle, 16 heures hebdomadaires minimum, soit 1056 heures minimum
- Examen d'entrée : scène dialoguée, parcours libre, entretien, stage collectif
- Évaluation continue et épreuve terminale :
  - évaluation continue (8 points)
  - épreuve terminale (12 points) travail jeu/interprétation, projet de création, note de travail, entretien (Projet de création : conditions de représentation publique avec au moins trois jours de montage et de répétitions.)
- Jury extérieur

Dans le SNOP de 2026, cette organisation se précise encore :

- Parcours d'études (CPDN, CPES)
- Parcours programmes
- Focus approfondis sur les rapports entre enseignement artistique spécialisé (EAS) et l'éducation artistique et culturelle (EAC)

### 3. Du professeur isolé à l'équipe pédagogique

En 2005, un fonctionnement avec peu d'enseignants reste possible.

À partir de 2023 : le travail en équipe devient nécessaire ; développement des croisements disciplinaires ; recours à des intervenants extérieurs ; diversification des approches pédagogiques.

En 2026, cela implique une conséquence directe : le département se structure comme un collectif :

- Clarification des rôles ;
- Organisation des interactions ;
- Formalisation des temps collectifs.

→ La coordination pédagogique devient centrale

→ Au niveau des directions de conservatoire, la question de la gouvernance est accrue. En effet, comment porter la voix d'un département de jeu théâtral (souvent plus mince en termes d'effectif) qui se doit d'être en mutation, profondément impliqué dans la transdisciplinarité, tout en affirmant sa spécificité.

### 4. Élargissement des publics

En 2005 : priorité aux adolescents et jeunes adultes ; initiation plus marginale.

À partir de 2023, puis pleinement en 2026 :

- Ouverture à des publics diversifiés ;
- Développement de parcours spécifiques ;
- Intégration des amateurs, enfants, adultes

→ Le SNOP montre que les départements s'ouvrent à une pluralité de publics.

### 5. Transformation des contenus artistiques

En 2005, le socle s'affirme : interprétation ; voix ; corps ; texte ; culture théâtrale.

En 2023 et 2026 :

- **Un élargissement significatif des pratiques** : écriture de plateau ; marionnette ; masque ; clown ; scénographie.
- **Renforcement de l'hybridation**
- **Intégration de nouvelles formes** : numérique ; performance ; théâtre d'objets ; pratiques interdisciplinaires

Le département se positionne ainsi comme un espace en dialogue avec les formes contemporaines. Tout en réaffirmant la place centrale du jeu théâtral au centre des enseignements.

### 6. Individualisation des parcours

- En 2005 : progression collective, linéaire
- En 2023 : développement de l'auto-évaluation ; amorce de parcours personnalisés
- En 2026 : consolidation de cette logique :
  - Accompagnement individualisé
  - Explicitation des trajectoires
  - Adaptation des parcours

## **7. Renforcement des partenariats**

Cette évolution implique un changement d'échelle :

- Le conservatoire ne peut plus fonctionner en autonomie stricte.
- Il doit s'inscrire dans un écosystème territorial :
  - Partenariats entre conservatoires
  - Liens avec les structures spécialisées (cirque, marionnette, etc.)
  - Articulation avec les scènes et institutions culturelles
- Ces partenariats deviennent constitutifs du projet de département.

## **8. Conclusion**

On assiste à une transformation profonde du modèle :

- Passage d'une logique de classe à une logique de département
- Passage d'un cursus unique à des parcours différenciés
- Clarification des finalités : diplôme / enseignement supérieur
- Renforcement du travail en équipe
- Ouverture accrue des contenus et des publics

Un élément de terrain vient confirmer cette évolution. Une directrice d'école supérieure indiquait récemment que les écoles privées fournissaient auparavant une majorité des candidats admis, mais que cette tendance s'est inversée. Cela peut s'expliquer par une transformation des conservatoires eux-mêmes : leur passage à un modèle de département ouvert, interdisciplinaire et connecté au monde artistique contemporain constitue aujourd'hui une de leurs forces majeures.