

Journées rencontres débats

Le nouveau SCHÉMA NATIONAL D'ORIENTATION PÉDAGOGIQUE DE L'ENSEIGNEMENT INITIAL DE LA MUSIQUE 14 décembre 2007

<http://www.cefedem-rhonealpes.org>

Intervention de Michel Rotterdam, Chargé de mission emploi formation, Région-Alpes

La mise en place du CEPI et du DNOP

Après avoir entendu la voix de l'inspection, puis celle des spécialistes des « hautes sphères » musicales, bienvenu dans « l'administration régionale ».

La loi de 2004 nous dit que « les Régions organisent et financent le Cycle d'enseignement professionnel initial ». Puisqu'à priori les Régions n'étaient jusqu'à présent pas ou peu impliquées dans ce qui touchait à l'enseignement musical, elles se sont dans un premier temps penchées sur le « organisent et financent... ». Comme les Régions sont de grandes administrations, elles se sont d'abord préoccupé de « et financent », et c'est là que les problèmes commencent.

Auparavant, on avait des « 3^{ème} cycles spécialisés » en musique, des « secondaires A » en danse, et plus récemment, des « cycles d'orientation professionnelle » en théâtre, le tout financé par les villes. L'État subventionnait les Cnr et les Enmdad, en fonctionnement, sans fléchage. Il peut être intéressant pour bien comprendre, de s'arrêter un peu sur l'histoire de cette subvention. A Grenoble, par exemple, en 1974, cette subvention correspondait au salaire du directeur, ainsi que huit mi-temps d'enseignants sur certaines disciplines très précises, et huit autres mi-temps dans le cadre de la mise en place du baccalauréat F 11. Ensuite cette subvention est restée stable, puis a augmenté en fonction d'un dispositif mis en place par l'État, le « Fip », le « fond d'intervention pédagogique » qui permettait à l'État d'impulser par un effet de levier la création d'enseignements dans certains champs disciplinaires innovants, en participant à hauteur de 50 % du poste créé, en subventions pérennes (à l'exception des musiciens intervenants, subvention dégressive sur trois ans). Ce dispositif s'est un peu dilué et la subvention est de nouveau restée stable, en francs puis euros constants, et bien sûr, les charges des conservatoires augmentant, cette subvention a en fait baissé. Ensuite, au gré des Régions, les Drac, représentants de l'État en région, avaient capacité à soutenir telle ou telle initiative, ce qui a permis à ces subventions d'augmenter à la marge, et en tout cas de limiter les baisses éventuelles.

Cet historique nous montre que cette subvention n'a jamais été conçue pour financer les troisièmes cycles spécialisés, c'était une chose complètement différente.

Aujourd'hui, cette loi de 2004, qu'on appelle « l'acte II » de la décentralisation, dit que l'État transfère aux Régions et aux Départements les concours financiers qu'il accordait aux communes pour le fonctionnement de leurs conservatoires, selon une clé de répartition qu'il appartient à chaque Drac d'établir, région par région. La proportion accordée aux Régions et aux Départements est donc variable suivant les Régions. Il peut aussi y avoir des différences entre les Départements d'une même Région. En Rhône-Alpes, l'État donnait aux 11 conservatoires concernés, environ 2,5 millions d'euros par an et la Drac a proposé d'en attribuer 60% à la Région, soit environ 1,4 M€ et 40% répartis entre les 7 départements qui possèdent un Crd ou un Crr.

Afin de pouvoir évaluer le coût de cette nouvelle compétence, les Régions ont procédé à des états des lieux, en se référant à une approche méthodologique proposée par le ministère de la Culture à travers un *Memento*. Celui-ci préconise notamment de prendre comme base de calcul le nombre d'élèves actuellement en cycles spécialisés (ou équivalents) en musique, danse et théâtre. En Rhône-Alpes, cela représente environ 850 élèves par an. En l'absence de données nationales sur le coût d'un élève, chaque région y est allée de son analyse prospective pour parvenir à des résultats hétérogènes mais convergeant vers une fourchette de 6 à 7000 euros par an et par élève. Sur cette base, cela représente pour la région Rhône-Alpes une dépense de l'ordre de 5 à 6 millions d'euros par an. Le déséquilibre entre ce montant et ce que l'État a prévu de transférer, proportionnellement identique dans les autres régions, fait que les Régions demandent la renégociation des termes de la loi. En réalité, il ne s'agit pas de dépenses nouvelles, mais de dépenses qui étaient auparavant à la charge des communes, ce qui a fait dire à la Direction générale des collectivités locales, qui dépend du ministère de l'Intérieur, qu'il s'agissait d'une « décentralisation du troisième type », dans la mesure où l'État transférait une compétence qu'il n'avait pas. C'est pourquoi, plutôt que de parler de « décentralisation », l'Etat évoque maintenant une « clarification » des compétences en admettant que les financements transférés ne correspondent pas aux nouvelles charges. Mais du point de vue des Régions, le problème reste : où trouver cet argent ? On a donc là un premier point de blocage.

Deuxième obstacle : est-ce que le Cepi c'est la même chose que le 3^e cycle spécialisé ? Je vais vous lire quatre définitions du Cepi relevées dans différents écrits du ministère de la Culture et datant tous de novembre / décembre 2007.

Première définition, issue d'une note de la Dmdts et de la Direction générale des collectivités locales, pour la Commission consultative d'évaluation des charges : « Il s'agit de permettre à une population d'élèves aux motivations rigoureusement identifiées, et montrant des aptitudes particulières, d'acquérir les connaissances et compétences d'un niveau suffisant pour prétendre à une poursuite d'études au niveau de l'enseignement supérieur, menant à un métier relevant de ces domaines ». Donc c'est clair, on vise l'excellence, et on vérifie la capacité à poursuivre dans l'enseignement supérieur dans les métiers ciblés.

Deuxième définition, issue d'un document réalisé par un groupe de travail technique piloté par la Dmdts et réunissant les associations de directeurs, et des techniciens des Régions : « En Cepi, la notion de dominante en musique et en danse peut être comme par le passé le lieu de l'excellence du résultat technique, mais elle est aussi le lieu plus simplement d'une performance de qualité. Ainsi coexisteront des élèves qui se destinent à des carrières exigeant le haut niveau du résultat, et des élèves qui envisagent des métiers où des compétences dans des domaines larges et ouverts sont requises. » Donc, excellence et grande liberté dans d'autres domaines.

Troisième définition, schéma d'orientation pédagogique 2007, page 4 : « Le cycle d'enseignement professionnel initial ne concerne quant à lui qu'une population numériquement limitée, se destinant à une pratique artistique de très haut niveau ».

Quatrième définition, schéma d'orientation pédagogique 2007, page 12 : « Ce diplôme (le Dnop) ouvre à ces titulaires la possibilité de suivre une formation professionnelle supérieure. Il devrait pouvoir être acquis tant par le futur interprète et / ou enseignant des conservatoires notamment, que par celui qui envisage l'enseignement artistique en collège, l'intervention à l'école élémentaire ou préélémentaire, ou d'autres métiers de la musique, métiers administratifs ou techniques ».

Les fonctionnaires techniciens des Régions que nous sommes restent un peu perplexes sur la définition de ces Cepi. En consultant alors les annexes réglementaires parues dans le numéro spécial n°2 du Bulletin Officiel du ministère de la culture, on s'aperçoit que des référentiels de compétences sont proposés en danse, en théâtre, mais pas en musique.

Ces contradictions flagrantes illustrent en fait un débat qui anime la profession, et qui vraisemblablement est aussi un débat interne au sein de la Dmdts, avec des conceptions qui s'opposent, et qui parfois ont du mal à se synthétiser dans une doctrine claire. Quoiqu'il en soit, ce débat a une portée qui n'est pas qu'anecdotique, il est également politique, au sens d'une « politique de la formation ».

En effet, le Cepi mène à un diplôme, le Dnop, de niveau 4 ou assimilé, qui, comme le baccalauréat marque la fin de la formation initiale. La question est : doit-on situer le Cepi sur une entrée potentielle dans les cycles d'enseignement supérieur ? c'est-à-dire ne doit-on accepter en Cepi que des élèves dont on aurait vérifié la capacité de poursuivre leurs études dans l'enseignement supérieur ? Ça nous pose alors deux types de questions, politique et pédagogique :

- 1) Question pédagogique : Est-on capable de mesurer à l'entrée en Cepi, à coup sûr, qu'un élève aura la capacité à poursuivre en enseignement supérieur ? En d'autres termes : ne se joue-t-il donc rien dans le Cepi en matière de confirmation ou d'infirmité d'une orientation professionnelle ? On sait par expérience, que certains collègues directeurs ont pu constater que parfois il s'est joué quelque chose dans ce cycle, sur une orientation qui n'allait pas de soi auparavant et qui tout d'un coup se noue, ou à l'inverse, une orientation qui semblait évidente, et qui, parce que l'orientation est un phénomène complexe, finalement ne se joue pas.
- 2) Le problème politique, on le verrait peut-être mieux en le transposant à d'autres filières de formation : devrait-on faire des quotas, par filière de bac par exemple, au regard de la capacité des élèves à poursuivre dans l'enseignement supérieur ? Devrait-on n'accepter en Deug que des élèves mastérisables ? Devrait-on n'accepter en Master que des élèves pouvant suivre une thèse de doctorat ?... Ça correspond à une conception politique, c'est un vrai débat, entre une vision qui dit « ne faisons pas miroiter des choses impossibles aux élèves qui vont y consacrer un énorme investissement, alors que derrière on ne leur offre rien », et une autre conception qui dit « déconnectons les enjeux de la formation d'une rentabilité directe en matière d'emploi, la formation est du ressort de la trajectoire individuelle de l'élève, et c'est ce qui se joue dans la formation qui, à chaque fois, va déterminer la poursuite des études ou une réorientation ».

Quoiqu'il en soit, pour les Régions qui ne sont pas spécialistes de ces enjeux artistiques, et qui ont à faire face à un débat qui anime les milieux de la musique, de la danse et du théâtre à des degrés différents, la situation est peu lisible.

Actuellement, les Régions, via l'association des Régions de France, disent « on n'a pas les financements, les référentiels ne sont pas clairs, on n'est pas prêts à y aller dans ces conditions-là », même si c'est une compétence qui les intéresse, car il y a des choses intéressantes à faire et que la Région est sans doute le bon niveau pour s'en occuper. ». On est donc dans une phase de bras de fer, qui n'est pas neutre politiquement ; mais malgré tout, les choses avancent.

En ce qui concerne la Région Rhône-Alpes, dans la mesure où nous n'avons pas signé la convention de transfert de crédits, les Cepi ne sont officiellement pas ouverts ; il n'est donc pas question pour l'instant de passer un Dnop en Rhône-Alpes.

À ce jour, la Région Rhône-Alpes a, comme la plupart des Régions, réalisé un état des lieux, pour essayer de voir ce qui existait, quelles étaient les pratiques dans les conservatoires classés, combien d'élèves étaient concernés, et la distance qui séparait l'offre pédagogique dans ces conservatoires des textes réglementaires du Cepi et du Dnop. On s'est aperçu que dans certains conservatoires, l'écart est relativement minime, alors que pour d'autres, il est colossal. Comblé cet écart impliquerait alors d'importantes dépenses supplémentaires.

Ensuite, les élus régionaux ont estimé que l'engagement de la Région devait avoir du sens. Il ne s'agit pas d'être un simple guichet qui permette simplement à la commune de limiter son effort, mais dans le respect des textes réglementaires, d'affirmer une dimension politique régionale. Le Conseil régional a donc adopté en mars 2007 un texte d'orientation, qui énonce les points sur lesquels notre collectivité souhaite porter une attention particulière :

1. Structurer l'offre de formation à l'échelle régionale en veillant à :
 - a. La mise en réseau des établissements, notamment en réseaux de proximité
 - b. Mener une réflexion sur la cohérence des politiques tarifaires. Les différences de tarifs, parfois conséquentes, peuvent pour l'utilisateur poser un problème d'inégalité d'accès à un diplôme national. La Région peut jouer un rôle de médiation ; non pas pour parvenir à un tarif unique, mais pour tenter d'élaborer une approche commune et de réduire ainsi les écarts. On retrouve bien sûr là encore des enjeux éminemment politiques : par exemple, une tarification au quotient familial doit-elle être systématiquement appliquée ? Est-ce qu'il doit y avoir des discriminations d'ordre géographique, comme dans la plupart des établissements (c'est-à-dire un tarif commune et hors commune)...?
 - c. Mener une réflexion pour une meilleure gouvernance des établissements, j'en ai parlé ce matin, c'est-à-dire avoir un lieu où l'on puisse échanger autour d'un projet d'établissement unique, avec la Commune, le Département, la Région, et l'État.
2. Améliorer les conditions d'accès à la formation pour les publics en veillant à :
 - a. La question de l'orientation : axe très fort que nous souhaitons développer. L'état des lieux a montré que l'orientation est l'un des points les plus faibles dans les conservatoires, en tout cas en Rhône-Alpes. Il n'y a pas de système professionnel de l'orientation pour les familles. Les outils dont disposent les familles aujourd'hui sont les suivants :
 - i. L'information donnée par l'enseignant de la dominante, information souvent parcellaire, parfois une vision qui date, rarement large et exhaustive.
 - ii. L'entourage familial. On évoquait ce matin Mozart, qui est l'exemple du musicien devenu musicien par la grâce de son père. En ce sens, on peut dire qu'il y a aujourd'hui beaucoup de petits Mozart dans nos conservatoires, et ça pose un problème de diversité des publics.
 - iii. La question de la relation à l'emploi. Certaines Régions, et à l'invitation de la Dmdts, seraient tentées de faire une adéquation entre le nombre de places en Cepi et la réalité de l'emploi. Ce n'est pas notre vision en Rhône-Alpes. D'abord parce que nous pensons que l'emploi dans le secteur artistique se crée par les artistes eux-mêmes, et que nous ne pouvons pas présupposer de ce que sera la nature de l'emploi artistique dans 10 ans. La deuxième raison est que ça nous semble dangereux, car anticiper la réalité de l'emploi reviendrait à figer la création et l'expression artistique au risque du plus grand académisme. Si vous regardez la diversité des Cepi, dire combien de places on ouvre en guitare électrique, de combien de compositeurs aurons-nous besoin dans les 20 prochaines années, on voit bien les limites de l'exercice... En revanche, nous misons plutôt sur l'idée d'employabilité. On pense qu'il serait tout aussi irresponsable d'engager des formations sans tenir compte de l'emploi. L'employabilité, c'est la capacité de l'élève à être acteur et à s'adapter aux mutations des pratiques artistiques. Ça veut donc dire que dans sa formation, il doit avoir suffisamment de sollicitations pour lui permettre d'éveiller sa capacité à s'ouvrir, à « errer » entre différentes expériences, à créer, à être acteur de sa formation, et non pas à être prisonnier d'une formation préétablie pour lui.
 - iv. Enfin, nous pensons que l'orientation, c'est-à-dire la connaissance par l'élève et sa famille de l'environnement social, juridique, professionnel du métier d'artiste va participer à sa décision de s'orienter professionnellement ou non. Aujourd'hui, il semble que l'orientation pour les jeunes soit encore de l'ordre du fantasme, du rêve, d'une projection idéalisée, et que faute d'outils pertinents sur

la réalité de ces métiers dans leur diversité, on n'a rien qui vient réajuster cette vision fantasmée. Il y aura aussi une autorégulation par une meilleure connaissance de l'environnement professionnel.

- b. Garantir la continuité des parcours, on en a parlé ce matin, c'est-à-dire faire en sorte qu'un élève, quel que soit le lieu où il débute, puisse avoir un parcours qui l'accompagne jusqu'au Cepi s'il le souhaite, et dans les conditions d'adaptation dont j'ai parlé ce matin. En d'autres termes, faire en sorte que le Cepi ne soit pas réservé aux élèves qui ont démarré leur parcours dans l'établissement qui propose le Cepi.
 - c. Favoriser la diversité des publics. C'est l'idée de démocratisation, souvent restée à l'état de vœu pieu... Les conservatoires ont beaucoup œuvré à la démocratisation dans les cycles initiaux, l'éveil, ou à travers des actions périphériques à l'école, avec la création de Cham en Zep, l'ouverture d'ateliers vers des publics en situation de handicap, on voit un travail très important dans ces domaines. Mais en troisième cycle, l'étau social tend à se resserrer. Il semble que l'héritage sociologique et culturel de l'élève soit un déterminant fondamental de la réussite professionnelle. Autant les conservatoires sont compétents en matière de transmission de techniques, autant en matière de transmission d'une culture qui se revendiquerait d'être « indicible », ce que nombre d'enseignants ont longtemps masqué sous le nom de « don », renvoie, pour partie, à l'héritage culturel transmis par un certain nombre d'habitues sociaux, dont on va retrouver les effets au niveau de la professionnalisation. Par ailleurs, du côté du spectacle vivant, toutes les collectivités demandent à leurs structures d'œuvrer à la démocratisation de leurs publics, par la mise en place de services pédagogiques, de services de médiation, d'ouvertures d'ateliers, de partenariats, etc... Mais les artistes ne sont pas forcément formés à cela, et pas forcément motivés. Nous pensons donc qu'il faut également œuvrer à la démocratisation des cadres culturels, c'est-à-dire des professionnels de la culture et des professionnels de l'art, et que c'est parce qu'on aura une plus grande diversité sociologique au niveau professionnel qu'on réussira à être plus performant au niveau de la démocratisation de l'accès à la culture. C'est un pari, et cela demande de l'expérimentation pédagogique, et des moyens, ça ne s'improvise pas, ça ne se décrète pas, ça demande des outils, et cela fait partie des projets que nous aimerions pouvoir soutenir.
3. Encourager l'évolution des projets d'établissements en veillant à diversifier l'offre culturelle et pédagogique. Cela renvoie aux questions d'orientation et d'employabilité, qui sont liées à une diversité d'offre. La culture est plurielle, les métissages sont divers, il faut donc opérer un rééquilibrage à l'échelle du territoire, en allant dans le sens du nouveau schéma d'orientation.
 4. Travailler à une évaluation qui soit cohérente à l'échelle de la Région. La partie la plus importante du Dnop est validée sous la forme du contrôle continu qui relève de la responsabilité de chaque établissement. Il y a un examen dans la discipline dominante, qui est national, c'est-à-dire organisé par la Région mais présidé par le ministère. Mais une part très importante du Dnop relève du contrôle continu. Il convient donc d'avoir une réflexion collective sur ce contrôle continu, non pas pour l'uniformiser, car il est bien du ressort de chaque établissement d'en déterminer les termes en fonction de son projet, mais pour faire en sorte qu'il y ait un échange autour de ces évaluations, et une validation collective de ces principes d'évaluation.
 5. Appréhender les projets d'établissements dans leur globalité, et notamment les questions de ce qui ne relève pas directement de l'enseignement. C'est en cela que, avec l'esprit de « spirale », j'en reviens à la question du financement. Quand je disais qu'on ne pouvait pas prendre en compte que les coûts pédagogiques dans l'estimation du coût d'un élève. En effet, former des élèves en vue d'une orientation professionnelle exige un certain nombre de moyens spécifiques. Des moyens en matière de documentation par exemple, parothèques, discothèques,

nouvelles technologies... Avoir un parc instrumental de grande qualité notamment les instruments rares, investissements lourds qui vont devenir obligatoires. Programme d'action culturelle, avec des master classes, en partenariat avec des secteurs de création, ...On pourrait décliner à l'infini ces missions qui sont importantes en 1^{er}, 2^e, et 3^e cycles, et qui sont obligatoires à l'échelle du Cepi. Enfin, le Cepi est un cursus individualisé, avec 750 heures de formation en musique, plus de 1000 heures en danse et en théâtre. Une telle approche du cursus demande une professionnalisation des équipes de scolarité, avec des outils ad hoc, pour être capable d'avoir un lien permanent avec l'élève, de travailler sur son projet, de suivre le déroulé de sa scolarité, des évaluations,... Il est évident qu'un conservatoire avec un directeur et une administration de trois personnes qui sont en charge de tout, c'est impossible. Donc le projet d'établissement doit intégrer l'ensemble des acteurs, et ne pas se préoccuper que des enseignements, au risque de n'apparaître que comme une simple officine de cours. Les équipes non-enseignantes font donc pleinement partie du projet d'établissement et doivent être prises en considération.

Voilà nos orientations telles qu'on souhaite les définir. Elles se heurteront sans doute à une question qui, je pense, reste le grand chantier pour les années à venir, celle du statut des enseignants. Dans la mesure où les missions se diversifient, c'est vrai pour les Cepi, mais plus encore au regard du nouveau schéma d'orientation pédagogique. On voit que l'enseignant va devoir faire face à une diversité de situations pédagogiques qui tiennent du conseil, de l'orientation, du cours hebdomadaire, de l'atelier mensuel, du stage, du déplacement, de l'échange, de la mise en jeu, de sa propre mise en situation artistique, etc... Dans cette perspective, 16 heures ou 20 heures par semaine, ça ne coïncide pas, ça ne fonctionne pas. Par exemple, comment va-t-on mesurer les missions d'accueil et d'orientation des amateurs ? C'est quoi le temps qui est consacré à ça, comment on l'estime ? Comment calcule-t-on l'accompagnement d'un groupe qui est sur un besoin de 2 heures tous les 2 mois ? On voit bien les limites d'une vision un peu ancienne du temps de l'enseignant, et de celui de l'enseignement ».

En réalité, sur le terrain, on voit que les enseignants ont largement dépassé ça, pas tous, mais de plus en plus. Certains considèrent leur mission au projet, et d'ailleurs c'est le sens des nouveaux diplômes mis en place par le ministère de la Culture. On avait un CA de professeur de piano, on a aujourd'hui un CA de « professeur coordinateur » de musiques actuelles, un CA de « professeur coordinateur » de département théâtre, avec des fonctions de chef de projet, de coordinateur, etc... Évidemment, ça ne tient pas avec 16 heures par semaine de face à face pédagogique, et on va vite trouver des limites, car ceux qui s'investissent vraiment pourront finir par s'user si le système continue de permettre de s'en tenir à une « présence minimum » avec la même reconnaissance au bout. C'est pour ça que la question du statut sera à remettre à l'ordre du jour.

Comme je l'ai dit au début, la Région pour l'instant reste un peu en retrait. Outre le vote de ses orientations, elle a tout de même lancé un certain nombre d'actions structurantes :

- L'état des lieux a montré que les musiques et danses traditionnelles étaient quasi absentes sur l'ensemble de la région dans l'enseignement artistique, sauf dans une école, Villeurbanne, qui explosait sous la concentration des demandes. Le chantier étant complexe, on a organisé un séminaire de deux jours qui nous a permis de mieux voir comment on pourrait structurer cet enseignement à l'échelle du territoire.
- L'action suivante va se dérouler très prochainement, le 9 février: il s'agit de l'organisation d'une journée d'information sur les métiers et les filières du spectacle vivant, avec des tables rondes, des informations en ligne, des foires aux questions, en présence des organismes de formation, comme le Cefedem, le Cnsmd, le Cfmi... Une journée où les familles, pourront trouver des clés pour l'orientation de leurs enfants, à tout âge.

- Autre action lancée : une enquête sur le devenir des élèves sortis de Dem, Dec, Det. On a beaucoup de fantasmes sur cette question. Sont-ils tous devenus professionnels, ou bien seulement 10 %, 20 %, mais professionnels comment ? S'ils sont devenus ingénieurs, le Cepi a-t-il été déterminant ? Est-ce que ça a été un atout, ou simplement un « supplément d'âme » de bonne famille ? C'est une enquête qui sera pérenne et longitudinale et dont les données nous serviront d'outils de pilotage, de suivi. Aujourd'hui, cette information est principalement connue par le biais du professeur, qui informe en général son directeur de la réussite de ses élèves, ce qui permet d'avoir une bonne connaissance de... ceux qui ont réussi, au sens où certains peuvent l'entendre, d'ailleurs.
- Autre travail mené actuellement avec l'ensemble des directeurs : l'élaboration d'un « livret pédagogique » de l'élève en Cepi. Puisque les textes parlent de « contrat », de projet personnel, de suivi d'évaluation, etc, on s'est dit avec les directeurs qu'il serait utile d'avoir un outil commun, encore une fois qui respecte le projet de chaque établissement, l'exercice étant de ne pas uniformiser.
- Par ailleurs, nous avons lancé une série de réunions avec les coordinateurs par champs disciplinaires : danse, théâtre, instrument, chant, musiques actuelles, jazz, culture, etc... On essaie de mesurer d'une part l'écart qui demeure entre l'offre actuelle et les futurs Cepi, et de voir d'autre part les complémentarités possibles entre établissements proches. Il ne s'agit pas de tout faire partout, mais d'essayer de voir comment on peut équilibrer l'offre, faciliter la mobilité des enseignants, des élèves, voir une autre organisation du temps, avec peut-être des stages pendant les vacances... Ensuite on réunira les Directeurs des affaires culturelles des villes et des départements, parce que penser le Cepi isolé des premiers cycles n'aurait aucun sens, pour travailler ces complémentarités. Quand les départements identifient des conservatoires comme pôles ressources dans un domaine, autant faire en sorte que ce soit en même temps le lieu du Cepi de ce domaine. Il faut construire du lien, et de la cohérence.
- Nous allons aussi mettre en place une commission régionale, avec les Départements, les villes gestionnaires de 11 établissements, les directeurs, les représentants des partenaires sociaux, car on souhaite aussi que ces affaires ne soient pas gérées par les professionnels entre eux, mais en bénéficiant de l'apport des professionnels de la scène, des administrations culturelles, qui ont aussi leur regard par rapport à leurs attentes de formation, des usagers bien sûr, les parents d'élèves, auxquels on souhaite accorder une place importante.

Voilà donc les actions qui sont en cours, en attendant que la situation se décrispe, sur le plan politique... Par ailleurs, nous avons formé un groupe de travail des chargés de mission de chaque région, groupe assez intéressant, car nous sommes issus de trois milieux professionnels : des conservatoires, de l'administration culturelle, et de la formation professionnelle. Cela nous donne une bonne complémentarité, qui nous permet de nous « auto-former », d'échanger, de travailler, pas forcément dans le même sens, puisque nous avons des configurations, des échelles, des exécutifs politiques différents, mais en maintenant tout de même une cohérence nationale.

Merci.