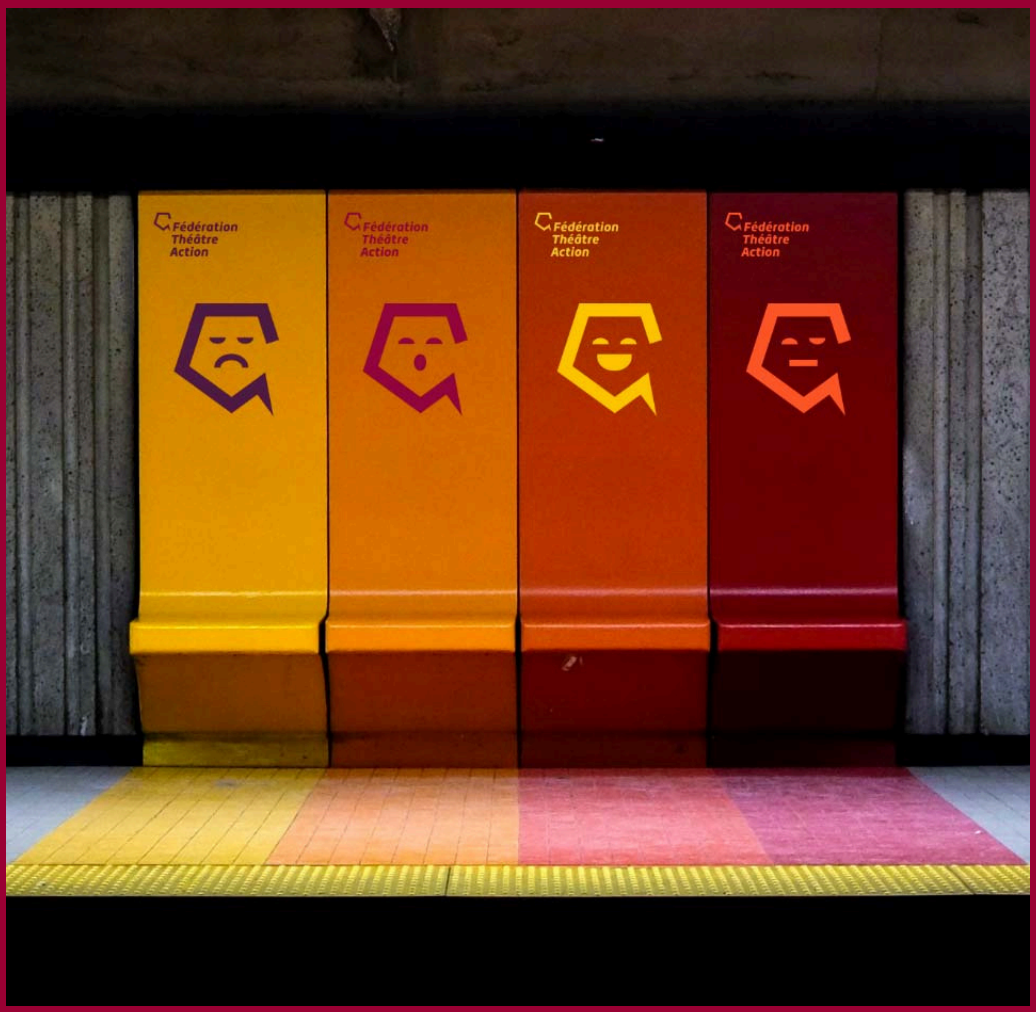
Fédération Théâtre Action

Les douzes spécificités du Théâtre-Action



Établies en décembre 2010

Dans les années 2000, après l'instauration du décret de reconnaissance, les membres de la Fédération ont décrit en douze points les spécificités communes aux compagnies de Théâtre-Action et à leurs démarches artistiques.

1 Une structure collective

Une compagnie de théâtre-action ne peut être reconnue et subventionnée comme tel que si elle a constitué une structure collective apte à réaliser les missions décrites. Cette structure collective implique l'existence d'une personnalité juridique : en l'occurrence, une asbl. Mais son aptitude à réaliser ses missions l'obligent à dépasser cette seule approche : la compagnie doit s'appuyer sur un cadre collectif permanent qui assure la continuité de l'action, indispensable pour maintenir une relation continue et régulière avec des publics placés la plupart du temps dans une situation de vulnérabilité. Ce cadre où se partagent les décisions fondamentales, est aussi indispensable au caractère évolutif des contextes sociopolitiques et économiques. Cette exigence implique du temps et la formation des nouveaux membres.

Lors de l'établissement du texte de l'Arrêté, le cabinet a précisé que cette permanence était inhérente à l'obligation de constituer une structure collective apte à réaliser les missions décrites, seule à même de l'assurer. Toutefois si l'évaluation de la structure doit tenir compte de tous les travailleurs, la permanence ne concerne que « l'équipe de base » qui doit être suffisante en termes d'emplois. Cette exigence qui rejoint la notion de théâtre en ordre de marche (TOM), correspond pour le théâtre-action à un minimum à atteindre (1), soit le subventionnement de deux permanents, complété des charges administratives et de fonctionnement qui leur sont indispensables, charges pour lesquelles il faut constater l'accroissement constant.

(1) Actuellement de 60000 €, le seuil minimal d'un contrat programme devrait idéalement se situer à 75000 €.

2 Le rapport particulier aux publics

Le Théâtre-Action s'identifie particulièrement par ses rapports différents avec le(s) public(s). Si son public prioritaire est celui défini dans l'arrêté de 2005, il ne s'y limite pas. Selon le type d'activités déployées, il s'ouvre à ceux qui – par profession et/ou engagement- sont en relation avec le public prioritaire, ainsi qu'aux publics, participants ou spectateurs, qui sont ouverts à ces voix éphémères et vulnérables, à cet autre regard sur le monde.

Son premier rapport au public est donc celui réalisé dans les ateliers de création-collective qui comme le rappelle le texte de l'Arrêté, constituent nécessairement l'expression collective de ceux qui en sont le public/participant. De ce point de vue, la création en atelier entraine donc une première relation responsable avec les membres de l'atelier et avec leur famille, leur quartier, leur environnement de vie ou de survie. Dans un deuxième temps, une responsabilité particulière s'ouvre quant à la qualité du produit et la présence sur scène, à l'égard tant des publics/spectateurs que des publics/participants (ces derniers étant les auteurs-acteurs de l'oeuvre).

C'est sur ces deux temps du processus que peut s'apprécier la création théâtrale en atelier, qui est chaque fois une œuvre originale de sa conception à la représentation. C'est également sur ces deux plans qu'intervient, à la fois comme objectif et comme critère d'évaluation, l'implication active (du public/participant des auteurs- acteurs de l'atelier et de leurs proches) dans les débats de société. Le processus de création collective n'implique pas que tout le monde fasse tout. Mais une création qui applique le principe de la participation de tous implique une gestion d'ateliers dont il faut continuellement penser l'organisation. Le public/participant est en effet le plus souvent inorganisé et changeant (même lorsqu'il s'agit de personnes en milieux fermés : prison, hôpital, home, lieux d'accueil/rétention pour demandeurs d'asile…).

Un second rapport spécifique au(x) public(s) est celui mis en œuvre -sous des formes les plus diverses- lors de la diffusion des spectacles autonomes portés par le noyau professionnel de la compagnie. L'évaluation de ces spectacles doit nécessairement prendre en compte les processus développés par les compagnies, en particulier celui de l'interactivité avec les spectateurs (intervenant ou non sur scène) avant, pendant ou après la représentation.

3 Les exigences de la création collective en atelier

Cette mission permanente est celle qui permet d'identifier une compagnie de Théâtre-Action. Elle pose la question des moyens et des compétences qui doivent lui être consacrés. Elle exige une construction adaptée à chaque projet, tenant compte des conditions particulières d'écriture, d'improvisation, de répétition, ainsi que celles relatives à chaque représentation. Le temps est indispensable pour atteindre un niveau de contenu et de forme auquel les compagnies apportent leur rigueur professionnelle. Le temps nécessaire n'est pas une notion arbitraire ni prévisible. Il est déterminé par la singularité de chaque projet.

C'est le contexte qui ordonne le temps de la création et qui laisse au projet celui d'évoluer. L'exercice qui consiste à prévoir et programmer des spectacles d'ateliers bute sur une contradiction : celle de respecter le rythme propre à chaque groupe en création, et de conduire à maturité une parole débarrassée des tabous, des interdits et des scories des discours dominants. Le processus est essentiel mais paradoxalem-

nt ne permet pas de jugement de valeur ni d'évaluation objective sur un seul résultat scénique. Elle comprend le résultat – un spectacle qui peut être montré – mais dont l'échéance, sauf décision du groupe en création, ne peut être impérative ni juguler le parcours collectif qui garde une certaine primauté.

4 Les compétences professionnelles, ou la professionalité

Le décret est applicable au seul secteur professionnel. Dans l'arrêté d'application, la notion de professionnel s'applique au cadre formé des permanents et des travailleurs et artistes sous autres statuts, auxquels les compagnies affectent l'essentiel de leurs ressources afin de leur assurer des conditions professionnelles de travail. Au sein des compagnies la notion renvoie à la rigueur et à l'éthique de nature professionnelle qui s'appliquent à tous les aspects de la démarche et auxquels les compagnies portent les mêmes attentions: ce que nous nommons du néologisme professionalité(1). Les membres du cadre disposent ensemble de la totalité des compétences nécessaires aux missions de la compagnie. Même dans les cas où existe une répartition des rôles au sein d'une équipe ou pour un projet, les compétences ne sont pas séparées selon les distinctions habituelles assignées à des professions spécifiques.

Il est utile de se souvenir que c'est en se référant notamment à ce métier pluridisciplinaire et multisectoriel que dans la nomenclature harmonisée de la codification des appellations dans le spectacle vivant de l'époque, un poste 011 distingue, sur le même plan (comptable) que les metteurs en scène et auteurs, les intervenants artistiques. (cf. infra).

Le fait que les membres des ateliers de création-collective peuvent, d'un point de vue administratif, être classés sous le statut d'amateurs est sans conséquence sur l'évaluation des activités des compagnies dont les revendications en termes de subventions ne prennent en compte que le cadre professionnel.

(1) Une expression propre au théâtre-action qui dépasse la compétence professionnelle et comprend le savoir être, la déontologie, etc. cf. Profession animateur de théâtre-action in Théâtre-action 1996-2006 pp 73 à 118.

5 L'emploi : les intervenants artistiques (et autres membres du cadre)

Les pratiques qui visent à renforcer les moyens d'expression des membres des ateliers, et leur capacité de création sont propres à chaque compagnie et à chacun des intervenants théâtraux. Pour ceux-ci, il n'y a ni recette ni vade-mecum, ni critères comparatifs de leur professionalité.

Leurs origines, leurs études, leurs parcours sont multiples et leurs formations se fait sur la durée, notamment par transferts d'acquis dans des pratiques de compagnonnages et d'expérimentations tant de la pratique de création théâtrale que de la gestion d'un groupe en création-collective, le sens des responsabilités d'amont en aval, etc. Leur CV est indicatif, non une preuve suffisante ni positive ni négative. Par contre, dans le Théâtre-Action, pour assurer dans la continuité les missions imparties, tout est mis en œuvre pour reconnaître et accroitre les qualités professionnelles des intervenants en leur préservant un emploi à long terme stable. Il en est ainsi pour toute l'équipe dont ils font partie.

Cette particularité de l'emploi dans le Théâtre-Action, soulignée à l'époque dans l'avis du CAD comme un privilège que ne peuvent accorder les autres théâtres (du moins pour ce qui de la part artistique -sic-), devrait constituer un critère important d'évaluation des moyens financiers nécessaires à l'exécution du contrat-programme. Il est cependant équitable de souligner que, s'il est stable, l'emploi dans le théâtre-action est hors marché, celui qui détermine les professions en fonction des pratiques théâtrales traditionnelles, lesquelles les affectent à des emplois valorisant. Cette situation hors profil a pour effet que l'intervenant qui intègre le Théâtre-Action accepte ipso facto de parcourir un chemin où il ne bâtit pas son renom ni n'assure son employabilité dans le milieu artistique.

6 Les ressources propres

En Théâtre-Action, depuis les conventionnements et leurs transformations en contrat-programme, des moyens budgétaires ont été progressivement dégagés par la FWB dans le but, encore à atteindre, d'actualiser le montant des subventions en regard des activités déployées. C.à.d. de rattraper une décennie de non-indexation et de moyens déjà nettement insuffisants à l'origine. Devant cette situation, les compagnies ont généré des ressources propres par la diffusion de leurs spectacles et le cas échéant par des accords ponctuels pour des projets ou des programmes spécifiques (aide à l'emploi,...) avec différentes instances autres que le secteur Culture de la FWB (de la commune, à l'Europe en passant par les CPAS, provinces et régions et aussi d'autres secteurs de la FWB : le plan de citoyenneté et d'interculturalité, l'enseignement,...)(1).

Ces accords reconnaissent l'engagement significatif du Théâtre-Action dans les débats et les luttes sociopolitiques. Ils valorisent le subventionnement de la FWB, et en multiplient les effets mais ne le remplacent pas. Au contraire, en raison de leur nature ponctuelle ou spécifique, et des conditions de leur octroi, ils justifient la poursuite de l'accroissement des moyens stables et cohérents nécessaires à l'exécution des contrat-programme.

Il ne faut pas non plus oublier que les Compagnies de Théâtre-Action travaillent par priorité avec des publics (spectateurs ou participants) qui, pour la plupart, n'ont pas les moyens de participer aux frais de la création ou de la représentation à laquelle ils participent. C'est pourquoi, les opérateurs du Théâtre-Action se sont vus, à l'époque, exonérer de créer de recettes propres issues de leurs actions culturelles.

(1) Classification opérée par Rachel Brahy, docteur en sciences politiques et sociales à l'Institut des sciences humaines et sociales de l'Université de Liège. Voir également : son article dans Politique, revue de débats n° 65.

7 La relation entre créations autonomes et créations d'ateliers

L'Arrêté précise que « Les compagnies peuvent produire et diffuser des créations émanant du cadre professionnel de la compagnie pour autant qu'elles soient en relation avec la mission principale ». Créations autonomes (énoncées comme émanant du cadre professionnel) et d'ateliers, gérés de manière tout aussi professionnelle, font partie intégrante du Théâtre-Action.

Facultative, la création autonome ne s'oppose pas à la création en atelier, et ne prend pas sa place. Il s'agit de deux aspects d'une même démarche, visant ensemble à la participation la plus étendue à la création théâtrale et à sa plus large diffusion vers un public qui est généralement hors des circuits culturels (cf infra : la diffusion).

Les créations autonomes ne deviennent une obligation que dans la mesure où la compagnie s'y est engagée par contrat-programme. La relation avec la création en ateliers s'avère plurielle: les thématiques, la démarche de création-collective, les publics notamment « les personnes socialement ou culturellement défavorisées »(1), les formes interactives intégrées aux représentations : théâtre d'intervention, théâtre-forum, théâtre-agora… et s'appuie souvent sur des processus structurés d'approche du public (cahiers pédagogiques, animations sur les thèmes, débats ouvrant vers des projets de créations ou d'actions,…). Il appartient toutefois à chaque compagnie de déterminer sa stratégie entre les différents axes de ses activités. Il n'y a pas en ce domaine matière à comparaison.

(1) définition issue de l'arrêté d'application spécifique au théâtre action (Art2 §1er)

8 La diffusion

Un principe permanent du Théâtre-Action est d'aller au contact des publics/spectateurs, hétérogènes, que rencontre peu ou pas le théâtre adulte (appellation officielle du secteur du théâtre dit « classique »), sans exclure pour autant les autres publics plus organisés ou « plus favorisés ». Cette orientation s'atta-

che à faire revenir au théâtre le ou les « alter-public ». Historiquement, le théâtre est un art populaire utile dans les processus de conscientisation aux problèmes de société. Ce faisant, le Théâtre-Action donne la possibilité aux « alter-public » de se saisir lui aussi de ce questionnement pour ouvrir ses réflexions propres, peser par ses actions dans les choix de société. C'est la pertinence et l'actualité du propos et le questionnement des gens qui orientent la politique de création des Compagnies et non la création pour elle-même. La circulation des spectacles est au cœur de la diffusion des compagnies et de leurs ateliers. Sauf exception et sous conditions particulières, elles ne disposent pas de lieu prévu pour l'accueil de spectacles et ne développent pas de stratégie systématique de fidélisation de publics. Toute évaluation de la diffusion des spectacles dans le Théâtre-Action doit tenir compte du fait que, à la différence du théâtre installé dans un lieu fixe, où les mêmes spectateurs bénéficient d'une succession de spectacles, c'est un même spectacle qui circule vers des spectateurs chaque fois différents ; ce ne sont pas non plus les publics qui circulent d'un lieu à l'autre, mais les spectacles.

Le Théâtre-Action, qui depuis l'origine s'inscrit dans la politique de décentralisation de la FWB, parcourt l'espace communautaire dans les lieux d'accueil les plus diversifiés, des grandes structures aux petits lieux, des salles installées aux autres espaces conviviaux où se retrouvent, parmi d'autres, des gens qui, en raison de conditions économiques, géographiques, sociales, et/ou de contenu culturel des créations, ne sont pas ou plus un public/spectateur du théâtre.

Cette différence avec le modèle traditionnel du théâtre a des effets importants : outre la grande diversité de publics/spectateurs, une durée de vie élevée des spectacles et, au total, le nombre nettement plus conséquent de représentations. Cet étalement de la durée de vie des créations répond également à la préoccupation des pouvoirs publics de leur rentabilité culturelle et économique. Elle n'est possible qu'en raison de la permanence de l'équipe de création.

La priorité donnée aux créations d'atelier comporte une politique spécifique de diffusion de leurs productions afin de permettre aux spectacles d'exister au-delà de son premier public/spectateur et, à ses publics/participants, de porter le débat au-delà de son contexte initial. Cette politique de diffusion demande une attention particulière aux publics tant spectateurs que participants, auxquels s'applique cette responsabilité « en aval de la création » propre au Théâtre-Action. Cette responsabilité particulière conduit parfois à ce que des créations d'ateliers, pour différentes raisons -parfois très concrètes telle la prison- sont totalement justifiés par leurs seules représentations dans le lieu de leur création. L'équilibre entre tous les facteurs qui concourent au résultat est alors établi en un seul moment et un seul lieu. Pour toutes les raisons qui en ont justifié la création, cette unique représentation a autant d'importance qu'une diffusion démultipliée d'un autre spectacle issu d'un autre contexte. Il n'y a pas là matière à comparaison quantitative.

Jouer ailleurs implique certes l'adaptation de moyens nécessaires, mais quels qu'ils puissent être, le choix de cette diffusion appartient au groupe de créateurs qui porte le spectacle, celui-ci étant présent en permanence dans le processus et sur le plateau. La circulation des spectacles, le choix de lieux excentrés et de faibles ressources propres impliquent et autorisent le recours aux Tournées Art et Vie tant pour les créations autonomes que d'ateliers de création-collective. Elle permet et complète la politique de grande accessibilité des publics/spectateurs recherchée depuis les premières créations du Théâtre-Action. La notion de personnes défavorisées concerne en effet également la diffusion des spectacles, qui sans ignorer les lieux culturels (théâtres et centres culturels) cherchent à rencontrer les attentes de publics/spectateurs non ou moins desservis par l'offre culturelle, ou qui pour des raisons de natures diverses (économique, sociale, culturelle, ou simplement géographique) sont de fait écartés de la circulation théâtrale. Ces diverses orientations de la diffusion dans le Théâtre-Action devraient entraîner une évaluation chaque fois spécifique de la pertinence particulière des projets des compagnies et lorsque, par contrats-programmes, elles s'engagent sur un certain nombre minimum de créations.

9 Les synergies : entre compagnie et lieux d'accueil

Le CAD souhaite inciter financièrement le développement de synergies sous la forme de résidence dans des lieux d'accueil ou de collaboration entre compagnies. Ces synergies sont pratiquées depuis longtemps dans le Théâtre-Action mais reposent sur des enjeux qui lui sont spécifiques.

La collaboration entre compagnies répond davantage à la volonté d'enrichir la conception et l'écriture du spectacle, ou à expérimenter et développer des pratiques d'interaction avec le public/spectateur(1), qu'à l'accroissement des moyens techniques de sa réalisation et de sa diffusion. Lorsque cette collaboration s'étend à des compagnies étrangères proches du Théâtre-Action, appartenant à l'espace francophone et/ou latin, les objectifs restent peu ou prou identiques.

Les partenariats avec des structures d'accueil, sans être courants, ne sont pas neufs pour la plupart des compagnies. Ils peuvent se traduire par une participation ponctuelle à un projet spécifique de de la structure d'accueil, mais peut également s'articuler sur des temps plus longs, la participation à certains aspects de politique locale ou régionale, ou des récurrences. Toutefois, quelle que soit la contrepartie offerte par la structure d'accueil, notamment technique (lieux de travail et premiers lieux de représentation) et/ou promotionnelle, tout partenariat de cette nature doit répondre à des enjeux communs aux partenaires.

Dans ce domaine aussi il convient de prendre une attention particulière à la première mission du Théâtre-Action : la création en ateliers. Sans doute il y a-t-il des

raison de pouvoir intégrer ces créations dans une structure d'accueil, lieu reconnu par de multiples publics, tant pour éviter l'effet de ghetto pour le public/participant que pour permettre l'élargissement des débats pour les publics/spectateurs. Cependant la diffusion des créations d'ateliers de Théâtre-Action s'inscrit dans un rapport au public/participant différent de la norme des centres culturels. Le contexte exige des stratégies de diffusion particulières tant pour la compagnie que pour le partenaire d'accueil : elles exigent du temps, des moyens et le partage des fondements de la démarche de Théâtre-Action.

Un partenariat avec une structure d'accueil peut donc constituer une base de développement potentiel de l'action théâtrale, et donc de critère complémentaire d'évaluation, mais jamais une condition, ni une obligation détournée, la compagnie devant garder sa liberté totale d'action et de politique culturelle propre à ses missions. Il faudrait dès lors clarifier la notion de résidence qui semble recouvrir des pratiques fort diverses, et de vérifier ce que signifie le souhait de renforcer l'allocation des ressources : de qui et comment? Et au détriment ou par rapport à quoi et à qui ?

(1) A titre d'exemples : théâtre forum, théâtre agora, théâtre animation, théâtre documentaire, pratiques de mise en théâtre, d'intervention, de rue, techniques du bouffon, de la commedia del arte, du masque, etc.

10 Les pratiques complémentaires : la cohérence

L'Arrêté prévoit que « la compagnie de théâtre-action mènera toute action de nature à assurer la cohérence entre les points précédents« (1) qui concernent essentiellement sa principale mission: la création collective en ateliers et la diffusion des spectacles qui y sont produits.

Font partie de ces actions : toutes formes d'interaction sur ou autour de la scène et les animations en amont et en aval des spectacles, mais aussi les publications, les collaborations à enjeux pédagogiques, la coopération dans des projets alternatifs, syndicaux, ou de l'enseignement, la place donnée à d'autres disciplines (lectures, cirque, contes, etc.) , des actions en lien avec des organes ou des mouvements d'éducation permanente, la participation à des débats, à des instances, à des événements (tel le FITA, les rencontres d'ateliers de créations collectives)... Leur justification et leur implémentation pourront être évaluées pour elles-mêmes mais elles le seront aussi pour leur cohérence avec les points précédents.

Les formations qui ont toujours fait partie des pratiques internes des compagnies, ont depuis quelques années pris un développement particulier, les intervenants formés par de longues années de pratique étant sollicités de « transférer leurs acquis » et d'accompagner des stagiaires en formation dans leur compagnie.

Ces actions complémentaires sont essentielles pour atteindre les objectifs et respecter les enjeux propres de la démarche. Si elles impliquent une certaine charge de travail administratif, elles recourent systématiquement à des pratiques et des approches artistiques, et la dimension théâtrale leur est intrinsèque. Elles exigent de la part des membres de l'équipe permanente d'orienter toute activité complémentaire vers sa dimension artistique – et plus particulièrement théâtrale- et des compétences propres à cette orientation.

(1) Voir arrêté spécifique au Théâtre-Action: Art2 §1er point 4

11 Ésthtétique du TA : qualités artistiques spécifiques

Le décret prévoit que l'évaluation des opérateurs sera attentive aux spécificités des démarches particulières ce qui, concernant le Théâtre-Action, correspond aux impératifs liés à ses missions et aux réponses que les compagnies leur apportent. Il serait erroné d'établir une hiérarchie entre les créations en ateliers et celles, autonomes : les spécificités de la démarche leur sont communes. Elles font partie d'un ensemble où chacune s'articule aux autres. Cette articulation n'est pas mécanique, mais résulte tant du raisonnement que de l'intuition.

Si le Théâtre-Action prend la plus grande attention à donner des représentations de la vie des gens qui ne participent pas à l'élaboration de la culture, cet objectif implique des outils artistiques particulièrement aiguisés. Le travail en atelier reposera toujours sur un processus de création collective selon des modes multiples de participation. Le plateau, espace de création, doit permettre le dépassement des interdits et donc à la parole de se dévoiler. Le travail dramaturgique va donner à la parole singulière (à la fois forte et fragile) une dimension plus universelle; et, d'une question locale, tenter de faire apparaître ce qui est d'un ordre -ou plutôt d'un désordre- plus universel.

Le processus collectif exige un temps long de théâtralisation parallèle à celui du dévoilement. Chaque étape et chaque dimension du travail théâtral (dramaturgie, écriture, mise en jeu et en scène, scénographie…) demandent à être mise en œuvre avec une rigueur et selon des conceptions spécifiques qu'implique la responsabilité – d'amont en aval de la création- particulière à la démarche de Théâtre-Action.

Particulièrement en Théâtre-Action, la forme est le creuset du sens : l'esthétique d'un tel spectacle n'est pas déterminée par des lois ou des catégories : elle doit mettre en résonance le contenu, les personnes, les lieux, les enjeux, inventer un langage chaque fois différent et cohérent en toutes ses composantes. L'évaluation de la qualité artistique d'un spectacle de Théâtre-Action devrait dès lors prendre en considération la pertinence de son esthétique en regard de ses publics tant participants que spectateurs, et ses corolaires en matière de diffusion et d'accompagnement.

Ainsi, en ce qui concerne plus particulièrement les créations autonomes (« du cadre professionnel de la compagnie ») ces exigences se traduiront souvent par des pratiques et/ou techniques de jeu où la distance acteurs-spectateurs peut être physiquement et théâtralement d'une très grande proximité, une écriture théâtrale et des compétences d'acteurs capables d'intégrer des situations et des préoccupations locales, des climats différenciés, outre une thématique en relation avec les questions qui traversent les publics et que font notamment apparaître les créations en ateliers.

Il serait aussi indiqué de tenir compte des effets de la nécessaire circulation des spectacles(1) sur les aspects concrets de la conception scénographique : parmi ceux-ci, l'adaptabilité aux lieux, la légèreté liée aux trajets et au temps d'installation.

(1) cf.supra diffusion

12 Le rayonnement, le réseau, la dimension internationale

Le rayonnement d'un opérateur en CF/WB constitue un critère utile pour apprécier la hauteur d'une subvention. L'ancrage local et régional des compagnies fait partie de leur rayonnement, de même que l'aire de circulation de leurs spectacles.

En raison de ses missions spécifiques, le réseau d'une compagnie de Théâtre-Action est bien davantage qu'une aire de diffusion de spectacles. Il est le terreau principal des ateliers et de la continuité entre les actions, les créations, les pratiques complémentaires de cohérence (cf. supra) et les nouveaux projets qui en naissent. Le réseau est un tissu souple, mobile, d'entrecroisements, de collaborations et de partenariats éventuels (cf supra synergies) etc. En matière de rayonnement comme pour les autres aspects de la démarche, c'est donc sur ces plans spécifiques qui exigent permanence et moyens, que doit s'évaluer le rayonnement d'une compagnie.

Sans doute le public prioritaire se situe-t-il le plus souvent dans la zone d'intervention de chaque compagnie, variable selon les pratiques de la compagnie, ses moyens, et sa politique de développement territorial. L'avis n° 19 du CAD relève que depuis peu, quelques théâtres « installés » développent des stratégies de rayonnement dans l'espace symbolique dans lequel ils sont insérés. Il leur arrive d'ailleurs de s'associer pour un projet ou l'autre à des compagnies de Théâtre-Action. Ils donnent ainsi au Théâtre-Action raison d'avoir inspiré et développé une démarche qui lui a longtemps été reprochée comme « pratique d'éducation permanente » « indigne de l'art dramatique ». Leurs enjeux paraissent toutefois différents et le caractère ponctuel et accessoire de ces opérateurs bienvenus empêche toute confusion avec la démarche permanente, complexe et cohérente, du Théâtre-Action.

En termes de facteurs d'évaluation, le rayonnement d'une compagnie implique de remonter dans l'histoire de ses créations, de leur champ de diffusion et de la reconnaissance largement entendue de la compagnie, y compris sur le plan international. Cette reconnaissance particulière donne corps à une dimension facultative prévue dans l'Arrêté : représentation et promotion – mais aussi recherche, formation, et coordination- aux niveaux national, européen et international par le biais d'une structure de coordination.

A l'origine, ce paragraphe visait explicitement le Centre de Théâtre-Action. Suite à une remarque du Conseil d'Etat, la dimension internationale doit pouvoir être prise en compte pour toutes les compagnies en mesure d'établir une structure propre de coordination ayant cet objectif, et qui développent des pratiques en relation avec leurs autres missions, ainsi qu'avec d'autres organes, associations, institutions culturelles, etc. Cette dimension qui s'est avérée progressivement importante dans le cadre des projets soutenus par l'AECEA(1), est facultative mais valorisante en termes d'évaluation.

(1) Agence exécutive européenne pour la culture, l'éducation et l'audiovisuel (près la Commission européenne).