Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2026
Dossier de presse

Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat), Duck Unit
SIX DAYS IN OCTOBER (The Dead Still Riot)

Théâtre de la Bastille
Du lundi 12 au samedi 17 octobre

Contacts presse
01 53 45 17 13

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com

Théâtre

Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat), Duck Unit

SIX DAYS IN OCTOBER (The Dead Still Riot)

Durée estimée : 1h50. Première mondiale
En thaïlandais, surtitré en français

Théâtre de la Bastille	12 – 17 octobre
	Lun. au ven. 20h, sam. 18h. Relâche jeu.
	8€ à 28€ | Abo. 8€ à 21€

Conception et mise en scène Wichaya Artamat. Texte Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat). Collaboration au texte et jeu Witwisit Hirunyawongkul, Pathavee Thepkraiwan, Peangdao Jariyapun et Wasu Wanlayangkoon. Dramaturgie Pathipon (Miss Oat). Direction artistique et technique Duck Unit (Pornpan Arayaveerasid et Rueangrith Suntisuk). Régie générale Surat Kaewseekram. Responsable de production Peerapol Kijreunpiromsuk. Production Sasapin Siriwanij.

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce spectacle et le présente en coréalisation avec le Théâtre de la Bastille.

Dans la continuité de son installation *The Dead Still Riot* présentée en 2025, le metteur en scène thaïlandais Wichaya Artamat convoque, dans une performance hybride et fragmentaire, les fantômes des insurrections passées comme ferment pour celles à venir, imaginant la transmission de la mémoire révolutionnaire à travers les époques et les lieux.

Depuis le massacre d'étudiant·es perpétré à l'université Thammasat en octobre 1976 jusqu'au soulèvement de la jeunesse en 2020, l'histoire contemporaine de la Thaïlande est un cycle sans fin de coups d'État et de répression, à la violence invisibilisée par la construction de la mémoire officielle. Les traces de ces révoltes passées – témoignages, fantômes et émotions – servent de point de départ à Wichaya Artamat pour faire advenir un nouveau théâtre de la résistance, afin que la mémoire des luttes inachevées féconde l'imagination des révolutions à venir. L'espace scénique mis à nu révèle les mécanismes mêmes du théâtre, qui agissent comme une présence fantomatique avec laquelle les interprètes doivent composer. Contre la censure, l'autoritarisme et les injonctions de l'idéologie dominante, Wichaya Artamat, Pathipon (Miss Oat) et Duck Unit créent ainsi une œuvre entre le deuil et l'invocation, à l'intersection de la reconstitution historique, de la performance méta-théâtrale et de la fiction révolutionnaire.

Contacts presse

Festival d'Automne
Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Théâtre de la Bastille
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
01 43 57 78 36

Quel est le contexte politique actuel en Thaïlande et en quoi cela vous a-t-il incité à écrire cette pièce ?

Wichaya Artamat : J'ai d'abord été inspiré par la succession d'anniversaires événements de l'histoire politique thaïlandaise. Cette année marque ainsi le cinquantième anniversaire du massacre d'étudiants pro-démocratie à l'université de Thammasat en octobre 1976. En octobre 2024, c'était le vingtième anniversaire du massacre de Tak Bai, un autre exemple flagrant de violence de masse commise par l'État. Cette date marquait la prescription des faits, sans que les responsables n'en aient jamais été jugés : il y a une culture de l'impunité. En outre, après les manifestations de la jeunesse entre 2020 et 2023, nous sommes entrés dans une phase de désespoir. La question qui nous a guidés pour cette création était donc : comment garder espoir ? Et comment le transmettre aux générations à venir ?

Y a-t-il un désir de la société civile de renverser la monarchie ?

Au début de l'année, il y a eu un référendum pour une nouvelle constitution, mais malgré les débats, il n'a absolument pas été question de réformer l'article 112, qui définit le crime de lèse-majesté : même dans cette nouvelle constitution, la monarchie demeure au-dessus des lois. Il existe d'ailleurs un lien fort avec la France : la révolution siamoise de 1932 qui a mis fin à la monarchie absolue est inspirée de la Révolution Française. Ses instigateurs étaient des penseurs qui avaient étudié en France, un pays démocratique. Aujourd'hui encore, la guillotine est utilisée comme un symbole dans les manifestations en Thaïlande.

Les artistes qui, comme vous, créent des œuvres ouvertement politiques font-ils face à la censure ?

Nous pratiquons une forme d'auto-censure que nous apprenons dès l'enfance, et qui agit dès que nous nous exprimons en public. Cela infuse également notre travail. Par exemple, je ne peux imaginer aucun artiste utiliser l'expression « massacre du 6 octobre » dans son œuvre. En faisant cela, il attirerait immédiatement l'attention de la police ou l'armée. C'est pour éviter cela que nous nous auto-censurons.
La compagnie B-Floor a créé il y a quelques années une performance qui interrogeait l'article 112 : des officiers sont venus à toutes les représentations pour enregistrer. Un autre exemple : les deux acteurs de la pièce *Wolf Bride*, jouée en 2013 pour le quarantième anniversaire du soulèvement du 14 octobre 1973, ont été arrêtés et emprisonnés par le régime, sur des accusations de lèse-majesté. Nous ne savons donc jamais quand cela peut arriver.

Quel est votre processus de création pour cette performance ?

Nous travaillons à la re-création de performances polémiques de l'histoire thaïlandaise : comme la pièce Wolf Bride, ou encore l'épisode qui a mené au massacre du 6 octobre 1976 – un étudiant, qui avait reconstitué dans une performance la pendaison par la police d'un opposant qui collait des affiches, a été lui-même accusé par la presse d'insulter le prince héritier, car son visage lui ressemblait vaguement. Ce malentendu a provoqué dès le lendemain le massacre des étudiants par les forces de l'ordre. Par la reconstitution théâtrale, nous enquêtons et nous nous reconnectons à notre histoire. Je souhaite aussi rejouer cette révolution populaire jamais achevée. Enfin, nous nous plongeons également dans des performances rituelles, comme pour maudire la monarchie.

La scénographie devient presque un personnage à part entière : l'avez-vous pensée comme une présence spectrale ?

Je l'ai pensée comme une métaphore de cet environnement social qui nous affecte au quotidien, et ai voulu créer, avec le collectif de scénographes et de designers média Duck Unit, un environnement matériel qui affecte les interprètes et le public. Derrière cette idée de présence spectrale, existante mais invisible, il y a tout d'abord le sentiment d'être coincé dans une boucle, de ne jamais pouvoir avancer, d'être hanté. Il s'agit également d'amener de l'étrange, quelque chose qui vienne perturber la logique interne de la scène.

Pouvez-vous expliquer le concept d'« état performatif » ? Comment est-il mobilisé dans le spectacle ?

« L'état performatif » est un concept développé par l'intellectuel thaïlandais Nidhi Eoseewong pour désigner la façon dont l'État exige des citoyens qu'ils se comportent conformément à l'idéologie du régime. Par exemple, l'hymne national est diffusé deux fois par jour, à 8 heures le matin et 6 heures le soir : nous devons alors arrêter toute activité, nous lever, et rester silencieux en marque de respect. Les personnes qui ne performent pas cette loyauté au régime se font dénoncer et subissent des violences. C'est l'essence-même de cette idée d'état performatif : il faut rendre visible, en public, son amour pour l'État et le roi. Puisque le régime insiste pour que nous fassions preuve de notre loyauté de manière très performative, nous, artistes de théâtre, occupons la scène, qui est l'espace même de la performance, et la subvertissons en un espace de résistance, en lieu et place de cette loyauté servile.

Entretien

Est-ce ce que vous entendez quand vous dites chercher à créer « un nouveau théâtre de résistance » ?

J'ai étudié le cinéma et la communication, et je conçois le théâtre comme un média, et non comme de l'art pour l'art. À partir de là, il peut être aussi bien de la propagande qu'un canal de résistance : cela ne dépend que de notre intention. Avec cette performance, nous tentons de mettre en scène par anticipation une révolution qui ne peut advenir dans notre présent. Nous avons la possibilité d'imaginer et de répéter le futur. Ce que nous ne pouvons pas faire dans la réalité, faisons-le sur scène !

Propos recueillis par Yannaï Plettener, avril 2026.

Biographie

Wichaya Artamat

Après des études de cinéma, Wichaya Artamat commence à travailler dans le théâtre en tant que coordinateur de projet pour le Bangkok Theatre Festival en 2008. Il rejoint la New Theatre Society en 2009, où il s'exerce à la mise en scène. Wichaya Artamat cherche à explorer la façon dont la société se souvient de l'histoire et l'occulte à travers certains jours du calendrier. Il co-fonde en 2015 le For What Theatre et est membre du Sudvisai Club and Collective Thai Scripts. Wichaya Artamat présente ses spectacles à travers le monde, notamment au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles. Dès 2021, il présente son travail en France invité par le Festival d'Automne avec notamment *Four Days in September (The Missing Comrade)*. En novembre 2025, il crée *The Dead Still Riot* à Paris, une première étape de travail radiophonique de sa prochaine pièce *Six Days in October*.

Wichaya Artamat au Festival d'Automne :

2025	*The Dead Still Riot* (Ménagerie de verre)
2022	*This Song Father Used to Sing (Three Days in May)* (Théâtre Paris-Villette / Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi)
2021	*Four Days in September (The Missing Comrade)* (Théâtre Cinéma de Choisy-le-Roi / MC93)