

EDITORIAL

In this issue we are happy to bring you a translation. It is common for an editorial to present the theme of an issue, but in the case of this text it would be redundant, since the translator has kindly provided an excellent introduction to it. I simply offer a few thoughts with a view to suggesting to the reader one or more approaches to the text, since it may at first sight seem disconcerting. Paul van Ostaijen's *Intermezzo* (1926?) is essentially a play, although it purports to tell of a disturbance by a discontented audience which occurs during the intermission of a play. It occurs in a strange theatre (cf. the translator's note 6 below), with puppets, that calls itself a waxworks. As a portrayal of a rowdy crowd scene, with a cross-section of all manner of social types, the text recalls two famous paintings: James Ensor's *The Entry of Christ into Brussels*, and Georg Grosz's *The Funeral of Oskar Panizza*, both of which caricature social types as masked figures. And as an account of a disturbance in a theatre, it recalls the famous engraving of the fistfights which broke out at the premiere of Hugo's *Hernani* in 1830.

But this is not only an unusual theatre, it is also a pretty uncommon disturbance, featuring fires, the murder of a large number of people, and outbreaks of sexual frenzy. In short, this is everyday life. Or certainly life in Europe in the 1920s, after the great slaughter of World War I; the heap of bodies on the stage cannot help but evoke that disaster. We see also the clash of the widest possible spectrum of political parties, many of them prepared to commit more violence (the year van Ostaijen died, a book appeared in Germany called *Ten Years of Political Murder*). The chances of getting agreement on how to solve all that is radically wrong with the world, are clearly nil - both in society at large and among writers and artists in particular, it seems, since a lot of the people arguing in this piece are one or the other (cf. translator's note 3). And we may ask ourselves: how different are things in the first decade of the 21st century?

Then there are wider dimensions. The theatre manager is the ultimate authority in society; namely the Capitalist. He owns the banks; he was behind the Panama Canal Company scandal in France in the 1880s, when millions of francs were wasted on bad engineering, on lavish lifestyles for a few people, and on bribing whole swaths of the French government to keep quiet while more and more investors were sucked in (as people have been sucked in to see this play). But he is also running a metaphysical operation, he is God the Father. Everyone is dissatisfied with the way of this world, with "life, the universe and everything" (to borrow Douglas Adams's title from *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*), but nobody has the courage or even the ability to unite and put an end to his shenanigans. (Whatever the decisive action might be. Perhaps it is a universal giving up of belief in his powers, that do so much harm to humanity, so we could stand tall under the sky). Indeed, it is not clear that they could. The manager, who could also be called the director and who also wrote the script of his play, no doubt wrote, or at least knows, that of the protesting audience, as the unnamed authorities in Sartre's *No Exit* write, or at least know, the script for the characters there. And if we are dealing with God, then we think of His most famous human adversary, Job. We recall that God dealt with Job's objections in the same way as we see here: He says, I'm bigger than you are, I have the power.

Which being so, we might as well laugh rather than cry or even complain. Certainly God the Father here has some fun with the malcontents, like a Greek god, and indeed he uses a Greek weapon: logic, philos-

ophy. The barrage of sophistry that he unleashes on his audience is positively dazzling, and it effectively silences or divides them. Paul van Ostaijen must have studied philosophy. So much of God's counterattack is phrased in the rigorous *form* of logical argument, and the dock worker's intervention irresistibly suggests a nervous student attempting to present a position. The piece is an argument on great matters, reduced to the dimensions of a farcical sketch, a donnybrook in a fairground. It presents a specious debate that reason cannot win, such as one finds in a Monty Python sketch. Enjoy!

DE LA RÉDACTION

Nous avons le plaisir de consacrer ce numéro à une traduction. Il est assez courant que la rédaction présente plutôt longuement le contenu d'un numéro à thème, mais ici ce serait superflu, car le traducteur lui-même a bien voulu fournir une introduction excellente. J'offre donc tout simplement quelques réflexions personnelles susceptibles de suggérer aux lecteurs une ou plusieurs approches de ce texte de prime abord déconcertant. *Intermezzo* de Paul van Ostaijen (1926?) est un spectacle dans un fauteuil (peu confortable...) qui se déroule pendant l'entr'acte d'une pièce de théâtre où le public se révolte. Drôle de théâtre, d'ailleurs, qui s'appelle un musée de cire mais utilise des marionnettes et même son public (voir plus loin la note 6 du traducteur). Comme portrait d'une foule composée de types sociaux, le texte rappelle les célèbres peintures *L'Entrée du Christ à Bruxelles* de James Ensor ou *Obsèques du poète Oskar Panizza* de Georges Grosz, qui caricaturent des types sociaux sous la forme de figures masquées. Ou encore, comme récit d'une bagarre dans un théâtre, il rappelle la fameuse "bataille" à la première représentation de *Hernani*, en 1830.

Mais quelle bagarre! Incendies, meurtre d'un grand nombre de personnes, accès de frénésie sexuelle... En somme, la vie quotidienne. Ou du moins, celle des années 20 en Europe, après le grand massacre que fut la guerre de 1914, que le tas de cadavres sur la scène ne peut manquer d'évoquer. Ce fut une ère où se sont heurtées des idéologies aussi diverses que possible, dont beaucoup prônaient la violence: l'année de la mort de van Ostaijen, parut en Allemagne un livre intitulé *Dix années de meurtre politique*. Hélas, les gens sont incapables de se mettre d'accord sur le moyen de réparer le monde, et ce, tant dans la société en général que parmi les écrivains et artistes, puisque beaucoup des personnages ici sont l'un ou l'autre (voir plus loin la note 3 du traducteur).

Mais l'intermède a d'autres dimensions encore. Le public mécontent a affaire à un Directeur qui est l'autorité suprême de la société: le Capitaliste. Il possède les banques; il a été à l'origine de l'affaire du Canal de Panama, en France aux années 1880, quand le gouvernement a gaspillé des millions sur un projet de construction mal conçu, assurant une vie opulente à quelques-uns qui ont corrompu des masses de politiciens pour pouvoir continuer à tromper les investisseurs (comme le Directeur a trompé le public venu voir son spectacle). En plus, son commerce est métaphysique, il s'appelle Dieu le Père. Tous sont mécontents du monde tel qu'il est - de "la vie, l'univers et le reste," pour citer *Le Routard galactique* de Douglas Adams - mais personne n'a le courage de s'unir pour mettre fin à ces manigances. (Quelle serait cette action décisive? Peut-être renoncer en masse à nos croyances, qui nous font tant de mal, et nous tenir debout sous le ciel).

D'ailleurs, il se peut que personne n'a ce pouvoir. Le Directeur a aussi écrit la pièce; il est donc comme les instances anonymes de *Huis clos* de Sartre, sachant d'avance (ou ayant même dicté) les répliques de chacun. D'autre part, si nous avons affaire à Dieu, nous pensons au protestataire humain le plus célèbre, Job. Mais on sait comment Dieu l'a réduit au silence: Je suis plus fort que vous, dit-il, je détiens tout le pouvoir.

Cela étant, autant vaut rire plutôt que de pleurer ou de nous plaindre. Dieu le Père, lui, s'amuse en tout cas, comme un dieu grec, et ce, en se servant d'une arme bien grecque: la logique, la philosophie. Le déluge de sophismes brillants qu'il laisse déferler sur son public les met à quia et les divise. Van Ostaijen a bien dû faire des études en philo. La contre-attaque de Dieu a *la forme* d'un raisonnement logique, et l'intervention du docker suggère irrésistiblement un étudiant nerveux qui s'essaie à raisonner. En somme, cette pièce traite de questions graves mais les réduit à une farce, à une bagarre de foire. C'est un débat trompeur où la raison se débat en vain, un sketch genre Monty Python. Amusez-vous!