
PRÉFACE
par Jean-Pierre Miquel

Jacques Sternberg, c'est la mer, l'amour, la vie bête du genre humain, les femmes, le jazz, le cinéma, un futur invivable et stupide comme le présent; tout en ne pouvant se détacher d'un soleil qui disparaît dans une vague, ou d'un bateau à voile, merveille de l'intelligence de l'Homme qui a tout conçu, tout compris, tout détruit, tout gâché. Mais l'Homme a inventé aussi l'humour en même temps que le coup bas, l'Homme a imaginé l'au-delà en même temps qu'il l'a nié. Empêtré dans une contradiction insoluble entre l'échec et la réussite, curieusement organisé dans sa confusion, l'homme Sternberg a, au hasard d'une vie de plume pour le moins tourmentée, écrit aussi pour le théâtre, cette activité archaïque et bizarre pour laquelle quelques individus étranges et singulièrement marginaux consacrent encore une bonne partie de leur vie, en toute innocence, et sans doute, finalement, en désespoir de cause.

Il y a beaucoup de similitudes entre l'anachro-

nisme du bateau à voile et celui du théâtre, aujourd'hui; Sternberg sans s'en faire l'historien ou l'analyste, en est une illustration flagrante et inutile, qui réconforte — une fois n'est pas coutume — ceux qui espèrent encore parfois qu'il y a dans la vie de bonnes choses absurdes dont on peut tirer de la joie, tout simplement.

J'ai donc eu le redoutable privilège, ou l'extrême inconscience, de monter la première pièce de Jacques Sternberg *C'est la guerre, monsieur Gruber...* C'était à l'Odéon en 1973. Cela se fit dans de bonnes conditions; mais, ne pensant pas à la « stratégie parisienne », et ne voulant qu'être séduit par la qualité du texte, je n'avais pas imaginé que le fait de créer une pièce de « Sternberg-l'anti-conformiste-par-nature » dans un Théâtre National, — et de plus avec des acteurs de la Comédie-Française — serait perçu par l'intelligenza comme une véritable inconvenance, comme un concubinage impossible, comme une négation des grilles et des cases, comme un irrespect de la hiérarchie. Au Petit Odéon, passe encore, mais sur la grande scène!... C'était vouloir d'emblée imposer Sternberg comme un auteur dramatique « arrivé », alors qu'il n'avait pas encore fait ses classes dans des officines plus obscures, ni gravi les échelons dans l'ordre. De plus, Sternberg n'ayant jamais ménagé personne dans ses chroniques journalistiques, c'était l'offrir en holocauste à la vengeance des gazettes. Enfin, comble de maladresse, Topor avait écrit pour le programme un texte de présentation d'un humour particulièrement

dévastateur qui fut perçu comme une véritable agression.

La « Couturière », dernière répétition donnée devant une salle de professionnels du théâtre, fut un franc succès. Le lendemain, la « Générale », donnée devant le public habituel de ce genre de cérémonie, fut un véritable désastre! Sternberg ne s'en est pas encore remis; et personne n'a encore osé produire une de ses nouvelles pièces... Dans le système actuel du théâtre parisien, il est long et difficile de se remettre d'un tel naufrage, ou plutôt d'un tel refus. A l'examen de passage, Sternberg était irrémédiablement « collé », sans repêchage! Le jury parisien en avait ainsi décidé. Dans un autre état d'esprit, on n'aurait pas manqué de repérer dans *C'est la guerre, Monsieur Gruber!* les qualités de drôlerie, de dialogue, d'invention, d'écriture en un mot, qui indiquent l'auteur dramatique véritable; on n'aurait pas manqué d'y percevoir un renouvellement très personnalisé du théâtre de l'Absurde; on n'aurait pas manqué d'y sentir la force du désespoir, l'énormité du rire de Sternberg-l'humaniste, la tendresse de Sternberg-le-rêveur-amoureux. C'était pourtant tout cela qui m'avait poussé à monter la pièce, innocemment, sans tenir compte des arrière-pensées des autres. Mais on ne pardonne pas à un artiste de démarrer dans d'aussi bonnes conditions, « à Paris où l'on juge de tout sur les apparences » comme disait déjà Rousseau, il y a bien longtemps.

Précisément, au théâtre, la trop grande facilité de plume de Sternberg est aisément corrigible. Il

suffit d'une paire de ciseaux et d'un crayon. C'est d'autant plus facile que je n'ai jamais rencontré un auteur aussi disposé à couper, à modifier, à écouter, à œuvrer, que Sternberg, qui n'a aucun respect de son propre texte. Il faut prendre son manuscrit comme un matériau de base sur lequel on peut travailler pour faire ressortir, sur le fond, ce qui est particulièrement attachant, provocant et sensible dans son écriture.

Il faut maîtriser cette profusion d'inventions, cette générosité verbale, pour faire ressortir, sous cette forme volontairement débridée, sa blessure, qui est aussi la nôtre.

Cette première expérience de travail « à l'avant-scène » fut d'ailleurs bénéfique pour Jacques Sternberg, et c'est sous une forme déjà retravaillée, mais pas encore définitive pour un passage à la scène, que l'on pourra lire les deux pièces de ce volume. S'il reste encore quelque esprit d'aventure dans la vie théâtrale française, souhaitons que quelques-uns s'y hasardent, avec le ciré et le bonnet de laine d'un auteur qui ne demande qu'à s'amuser un peu, pour le plaisir de certains spectateurs, dont le nombre ne demanderait qu'à grandir si l'occasion leur était offerte.