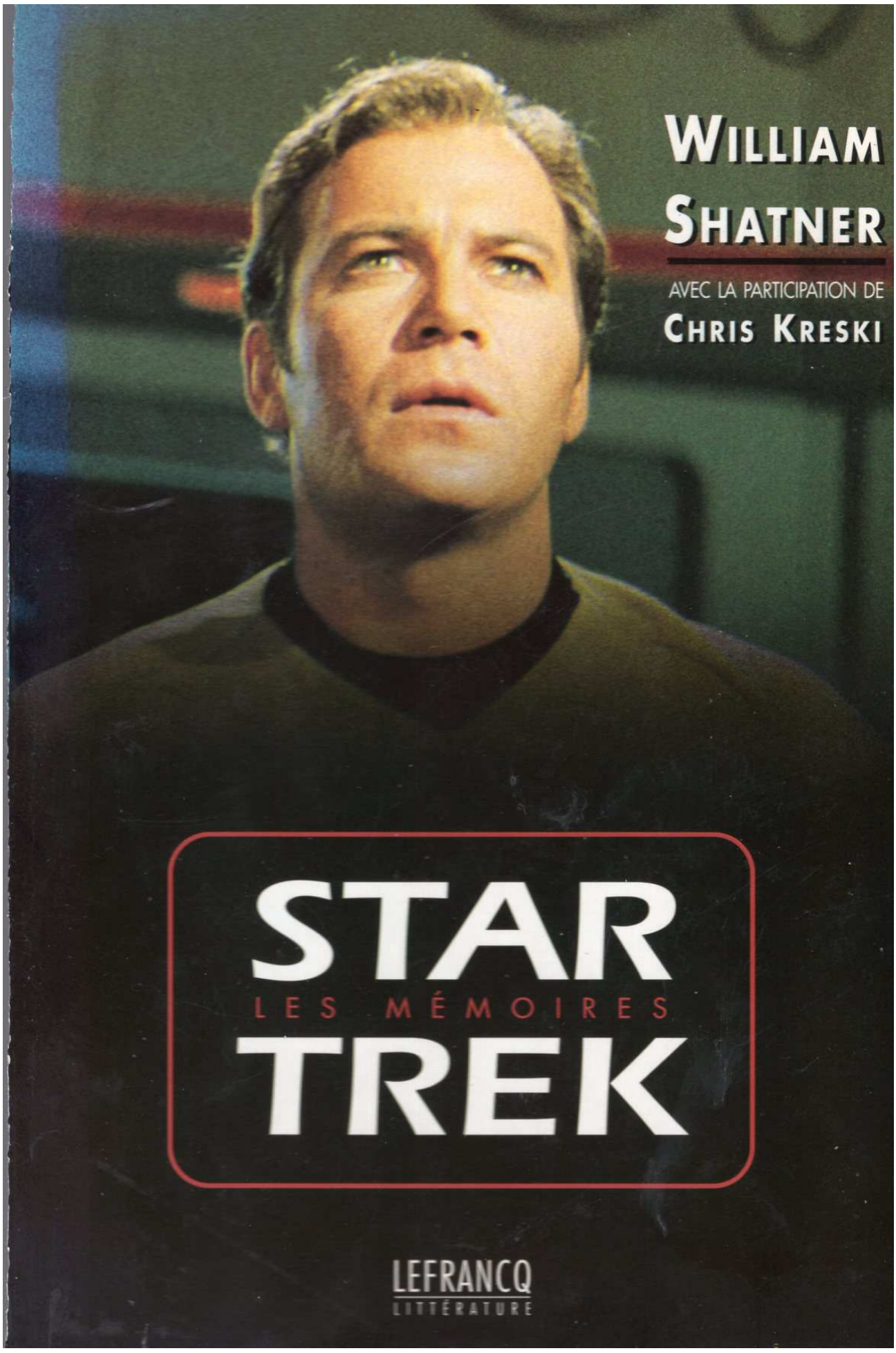


WILLIAM SHATNER

AVEC LA PARTICIPATION DE

CHRIS KRESKI

STAR TREK

LES MÉMOIRES

LEFRANCQ
LITTÉRATURE

WILLIAM SHATNER

AVEC LA PARTICIPATION
DE CHRIS KRESKI

STAR
LES MÉMOIRES
TREK

Traduit de l'américain par Marc Monnier

LEFRANCQ LITTÉRATURE

AVERTISSEMENT

Ce livre m'a permis un intéressant voyage de redécouverte. Il y a vingt-cinq ans, je dus devenir aveugle. Aveuglé par des problèmes personnels, par la fatigue, la lassitude et la nécessité de passer des heures incroyablement dures à traquer Star Trek (la série). Honnêtement, j'étais inconscient des drames se déroulant autour de moi, inconscient de ceux qui composaient la famille de Star Trek et, comme certaines bêtes de somme, en dépit de toutes les distractions, je labourais, les yeux fixés sur le sillon.

Et ce fut une illumination, vingt-cinq ans plus tard, de redécouvrir une expérience que j'avais presque oubliée. Ce fut un moment heureux; un moment triste également.

La mort en a visité certains et la vie en a rendu d'autres profondément amers. Mais, le plus souvent, je suis revenu de ce voyage avec la mémoire rafraîchie et un cœur plein d'affection.

Un homme dont la perspicacité et le sens de l'observation sont profonds, m'aida à organiser ces réflexions - Chris Kreski est mon nouveau héros.

Craig Nelson est également un nouveau héros - poli, sophistiqué, bien informé.

Carmen La Via n'est pas un héros, d'autre part il n'est pas non plus le mauvais ... Il est mon agent. L'affection couvre bien des fautes.

L'auteur tient également à remercier les personnes suivantes pour leur soutien, encouragement, assistance et tolérance durant l'écriture de ce livre: Kevin McShane del' Agence Fifi Oscard, Mary Jo Fernandez, Dawn Kreski, Amelia Kreski; Judy McGrath, Abby Terkuhle, Laurie Ulster, Tracy Grandstaff, Lauren Marino, Michael O'Laughlin, John Muccigrosso, Felicia Standel, Larry Standel, Joe Davola, Michael Dugan, Geoff Whelan, Jackie Coon-Fernandez, Joe d' Agosta, Eddie Milkis, Jerry Finnerman, John Meredyth Lucas, Nicholas Meyer, Bob Justman, Bjo Trimble, Fred Freiberger, Ralph Winter, Harve bennett, Bill Campbell, Matt Jefferies, Richard Arnold (dont l'œuvre photographique et la perspicacité historique sans pareille sont extrêmement appréciées) et, bien entendu, Grâce Lee Whitney, Majel Barrett, Walter Koenig, George Takei, Nichelle Nichols, DeForest Kelley et Léonard Nimoy.

Un chaleureux merci à vous tous, pour votre honnêteté, votre générosité et votre amitié.

LIVRE DE BORD DU CAPITAINE

STAR DATE : 10 AOÛT 1991

Ronflant, souriant largement, je suis calé bien au chaud dans le confort d'un sommeil insouciant et sans rêve, et alors il frappe .

Instantanément, ma paix est ruinée par le grincement électronique, perforateur de cerveaux, qui retentit et bourdonne à partir de la maudite alarme de mon réveil digital. Immédiatement je bondis à l'action, fonçant héroïquement à l'entour, et finalement utilisant cette manœuvre désespérée, connue comme "le vieux truc de l'oreiller sur les oreilles". Rien ne marche et j'en arrive rapidement à la conclusion que ceci est réellement une situation sans issue ... dans Trekker, tôt le matin, Kobayashi Maru ... Lentement, péniblement, mes paupières se soulèvent, et mes sens semi-conscients, commencent à contempler l'affichage rouge-orange qui brille et clignote, tendu vers moi, tout juste hors de portée, se moquant de mon désespoir au point du jour. Cette raillerie confuse me fait immédiatement comprendre que ma vue n'est plus ce qu'elle était, également qu'il est 5h 15 du matin. Je suis en retard.

Maintenant, comme une suite prononcée de craquements corporels et de sérénades pop éclatent dans la plupart de mes membres, je fais un effort suprême pour triompher de ma béate inertie. Je me lève de mon lit, et me mets à marcher: "Gauche ... droite ... gauche, droite". À maintes reprises, je réitère cet ordre à mon cerveau et, après un court combat, la matière grise obéit à contrecœur. Pas encore vraiment conscient, je me mets à fureter dans l'obscurité, grognant et grattant dans une sorte d'attitude d'effondrement. Au fond, en ce moment, je suis un Cro-Magnon en pyjama bleu clair. ..

Maintenant j'y vais hardiment... dans la salle de bains, trébuchant vers l'évier où des carreaux de céramique froide et un éclaboussement d'eau froide me frappent aux deux extrémités. La toile d'araignée se dissipe finalement. Je trouve ma brosse à dents, et dans cet état de quasi-éveil, je me mets à la charger de dentifrice. Je m'arrête maintenant pour contempler la belle balle symétrique du détartrant, me pencher sur l'évier, regarder dans le miroir et pour me trouver face à face avec ma propre image, qui m'effraye.

Ici, dans la lumière intransigeante de l'aube naissante, mon visage me livre une ample documentation quant à ma mortalité. J'ai l'air fatigué. J'ai l'air vieux. Ceci me fait réfléchir, mais, étonnamment, je n'ai pas à conjurer des pensées moroses sur le processus du vieillissement. Au contraire, je suis presque immédiatement submergé par de chaleureuses réminiscences de ce qui m'a amené ici. Je songe que mes rides

ont été bien gagnées, et qu'elles sont la preuve visuelle d'une carrière bourrée de merveilleux souvenirs, et d'une vie qui fut amplement récompensée, tant sur le plan personnel que professionnel.

Pour être tout à fait honnête, j'ai une inévitable nostalgie du passé, et ceci doit être mis en compte avec mes réminiscences de l'aube. Vous voyez, ce jour marque la fin du tournage de Star Trek VI. C'est un film annoncé comme étant: "le dernier voyage du starship Enterprise", et bien qu'il me semble avoir entendu cela à propos des cinq aventures précédentes sur grand écran, je pense que cette fois les rumeurs sont presque crédibles. En conséquence, j'ai savouré chaque journée longue et fort mouvementée passée sur le plateau, me délectant de la compagnie de mes camarades de la distribution, et m'émerveillant de l'habileté de nos scénaristes, producteurs et équipes techniques.

Assez étrangement l'idée que ceci puisse être présentement le "dernier voyage" m'amène à élargir ma vision et je me trouve à considérer tout le phénomène Star Trek sous un nouvel éclairage. D'une certaine manière, ce n'est qu'au moment où il commence à se détacher de moi que je suis capable de le contempler dans sa totalité et sous l'éclairage admiratif qu'il mérite. Je pense, je dois l'admettre, que je ne me suis jamais considéré comme un "trekker", pas plus que je n'ai totalement compris l'énorme enthousiasme que le feuilleton a toujours semblé générer parmi ses fans délirants. Pour moi, ce fut, toujours et avant tout, un travail, et en quelque sorte ce n'est que maintenant, au moment où il s'arrête, que je suis capable de voir au-delà du travail, au-delà des machinations au jour le jour et dans le vrai arrière-plan raisonné qui le fait si grand.

Quarante-cinq minutes plus tard, je suis dans les studios Paramount, où je suis maquillé et habillé en Capitaine James Tiberius Kirk, peut-être pour la dernière fois. Notre dernier jour de tournage est très simple, juste quelques brèves scènes. Quoi qu'il en soit, la sentimentalité commence à descendre sur nous, sur nous tous, toute la distribution et une large partie de l'équipe, et nous fait éprouver que chaque instant de cette production, ce jour tout spécialement, doit être porté dans nos cœurs.

Quand la mi-après-midi est arrivée, nous avons décroché. Les bouchons de champagne ont sauté, la distribution et l'équipe se sont prises dans les bras, embrassées et largement souri.

Quoi qu'il en soit, au-delà de la joie d'avoir bouclé notre projet de façon satisfaisante, il y a, pour la première fois, un courant caché, mais tangible et réel de tristesse. Je pense qu'il pèse lourdement sur nous tous et que cette fois notre au revoir peut signifier réellement "au revoir ... "

Flash de quatre mois dans le futur. Nous approchons de Noël. Et Star Trek VI aborde, sous les acclamations de la critique, un des plus grands succès de la série. Paramount a poussé le film d'une façon formidable et au milieu de toute cette activité, on fait encore une fois appel à nous. Cette fois pour apposer l'empreinte de nos mains et de nos pieds dans le ciment mou du Chinese Theater.

Quand j'arrive, Nichelle et Walter ont déjà travaillé la foule, souriant, agitant

la main, se tenant côte à côte près des innombrables touristes quand fulgurent les flashes des Instamatic. George Takei est là également, et je vous jure que cet homme se prend pour un Vulcain. Je veux dire que, ou c'est cela, ou alors on lui en a greffé les mains, car partout où il va il arbore un énorme sourire et adresse, avec les mains d'un Vulcain ambidextre, des messages tels que "Longue vie et prospérité". Jimmy Doohan, comme toujours, est en train de jouer avec les reporters, répondant à toutes leurs questions par son ordinaire réponse en trois mots. "Jimmy, vous croyez que le studio le pensait vraiment quand il a annoncé que ceci était le dernier film ?" "C'est une astuce!" hurle Jimmy. "Jimmy, on dit que le prochain film pourrait présenter l'équipe de la Nouvelle Génération." "C'est une astuce!" "Jimmy, quelles sont les prévisions météo pour demain?" "C'est une astuce l" Et, bien entendu, mon bon ami Léonard Nimoy est également là, souriant, se la jouant cool. Je suis certain qu'il est aussi excité que moi.

Je veux dire que ceci est le Mann's Chinese Theater. Ceci est quelque chose de très particulier, et quand je vois les maçons préparer nos carrés de ciment mou, je relève qu'autour de notre section se trouvent des noms tels que Wallace Berry, Norma Shearer et Buster Keaton. Je suis frappé : ce sont des légendes, de grandes stars du temps du muet. Aussi je m'impressionne naturellement beaucoup.

Mais voici comment nos carrés sont partagés. Coincé dans le coin supérieur gauche, mon nom, dans le coin supérieur droit, celui de Léonard. Et ceci parce que pile au milieu des carrés, et prenant une bonne partie de notre place, se trouve le nom de DeForest Kelley. Et personne n'a récriminé à ce propos. Nous sommes trop bien élevés pour cela. Mais je ne suis pas certain d'être le seul à me formaliser et à me demander : "Pourquoi donc DeForest Kelley a-t-il droit à quatre carrés?" En fait, DeForest était tellement excité et si impressionné par lui-même, que si vous y regardez de près vous verrez qu'il a écrit D-E-F-0-R-O-T ... dans le CIMENT! Je jure que le bonhomme avait oublié comment épeler son propre nom! Je pense que dans le passé il s'en serait tiré avec une plaisanterie : "Je suis un médecin, pas un poseur de briques!" Maintenant il l'a réellement prouvé !

Aussi, bien entendu, ai-je passé le reste de l'après-midi à le taquiner à propos de la perte de ses facultés, de son trop grand âge pour participer encore à un film. Ce fut formidable.

Quand je pense à mes amis du dernier quart de siècle, je ne puis maîtriser le flot de souvenirs qui déferle alors. Je ne puis m'empêcher de voir plus large, de songer à tous ceux dont les vies ont été modifiées et façonnées par Star Trek. Pas uniquement les membres de la distribution, mais nos créateurs, les membres de l'équipe de réalisation et, par-dessus tout, nos fans. Vous êtes ceux qui ont tout rendu possible, ceux qui ont commémoré et se sont battus pour chaque instant de Star Trek. C'est vous qui avez fait que le feuilleton continue, vous qui l'avez fait si grand.

Plus tard, quand nous eûmes prononcé nos discours, posé pour notre "publicité", et plongé nos extrémités dans la froide et humide immortalité que nous offrait Mann, j'eus l'occasion de bavarder avec mes camarades de l'équipe. Nous avons échangé des

rires, des embrassades, et des tas d'histoires de Star Trek qui n'étaient connues que de nous. Souvenirs des bons moments et des moins bons moments. Des souvenirs qui, même à travers la documentation sans égale de l'univers de Star Trek, n'avaient jamais été rapportés. Je fus frappé par le fait bizarre et même injuste, que les fans de Star Trek, qui sont les mieux informés au monde, n'aient jamais été mis au fait de toute l'histoire. Il y a des cargaisons d'informations auxquelles vous n'avez jamais eu accès, et ayant tout cela en tête, je me dis que quelqu'un devrait écrire un livre définitif sur Star Trek.

Alors, dans le style de Jim Kirk,j'esquissai immédiatement un plan et me mis au travail... Maintenant que c'est terminé, je pense qu'à travers l'épaisseur de papier qui va défiler vous jugerez que ce livre sur Star Trek est fort différent de ceux qui l'ont précédé ... Il ne va pas cavalcader au travers des résumés détaillés de chaque épisode (bien évidemment parce que vous les connaissez déjà tous par cœur). Il ne va pas vous fournir les plans détaillés de l 'Enterprise, ou spéculer sur les aventures "qui auraient pu avoir lieu", ou scruter des choses telles que "les principes avancés de la conception philosophique des Vulcains". Tout cela a déjà été fait, et, pour être brutalement sincère, je ne crois pas que je pourrais écrire un de ces livres.

Ce que je puis vous raconter, ayant été plongé au cœur de tout ceci pendant plus d'un quart de siècle, c'est comment fonctionnaient les feuilletons de Star Trek. Je puis vous narrer comment Star Trek fut créé, produit, écrit, filmé, poli et publié par une armée de techniciens géniaux. Je puis aussi vous piloter dans tout ce qui se passa sur le plateau, derrière le plateau, à côté du plateau, qui rassemblé, donna Star Trek. Par-dessus tout je veux tout vous dire concernant les gens qui ont rendu Star Trek si formidable. Eux sont la véritable histoire. Ce sont eux les véritables héros, et ils méritent qu'on leur rende leur dû.

Avec tout cela en tête, je dois vous demander de continuer, accélération facteur deux .

. . . Désolé, parfois je ne puis m'en empêcher.

LES ORIGINES

La véritable histoire de Star Trek ne commence pas sur un plateau de télévision, ni dans un studio de cinéma. En fait, elle ne commence même pas à Hollywood. Elle débute dans une boîte. Une très ordinaire boîte de carton, 60 x 90 x 90. Mais cette boîte à savon, ce grand rectangle ondulé, déchiré et poussiéreux, se trouve dans l'arrière-cour boueuse et recuite de soleil d'une maison modeste d'El Paso, Texas, dans le milieu des années vingt. Il n'y a rien de particulier quant à la boîte elle-même : un vétéran des boîtes d'épicerie. Mais si vous regardiez à l'intérieur de la boîte, vous trouveriez quelque chose de plutôt inattendu. Un petit garçon, maladif et, disons, handicapé.

Ce gosse était plein de problèmes. Il souffrait de troubles respiratoires, était sujet à de fréquentes crises inexpliquées. Il louchait car ses yeux étaient incapables de s'ajuster correctement à la clarté du jour. Ses jambes étaient grêles, faibles, mal coordonnées et mal assurées. Comme vous pouvez l'imaginer, il était extrêmement timide, embarrassé par son aspect physique, replié sur lui-même.

Mais ici, dans les confortables frontières de son arrière-cour, il échappait aux limites d'un corps moins que parfait, en se plongeant dans sa chère collection de livres, devenant un élément du monde de rêve capturé dans leurs pages, bien préférable à celui qui rôdait partout au-delà de la clôture de piquets, un monde où il lui était possible, en tournant les pages, de réaliser toutes les entreprises imaginables, et de devenir n'importe quel grand personnage de son choix.

Avec un livre en main, il pouvait instantanément se muer en un cow-boy de Zane Grey, ou en Robinson Crusoë, d'Artagnan, Œil de Faucon, Ishmael, Huck Finn, pratiquement tout ce qu'il imaginait. Astounding Staries, un magazine de science-fiction de l'époque, est un favori absolu et un complément révéré aux paquets de littérature plus courante. Ses pages de pulp sont chaque semaine pleines d'histoires fascinantes et excitantes, des histoires impossibles, comme voyager dans l'espace, visiter la lune et le reste. Le magazine bon marché avait une énorme valeur pour ce gosse en particulier. Et ceci nous ramène à la boîte en carton.

Cette boîte, voyez-vous, n'est pas uniquement une boîte. C'est un vaisseau spatial, du moins aux yeux du gosse. Ses minces parois de carton suggèrent la carcasse d'un grand et puissant vaisseau, et son minuscule intérieur contient tout un équipage de héros galactiques imaginaires. À la barre, un solide et vigoureux capitaine, voyageant sans peur au travers de l'univers, découvrant de nouveaux mondes, de nouvelles sociétés et formes de vie, tout en sauvant, de façon routinière, le cosmos des avancées ravageuses d'inamicaux sales types traversant l'espace.

Cette boîte, à présent pleine d'aventures et en lambeaux, remplit un objectif incroyablement important : celui d'assurer une base régulière, et un refuge, où cet

enfant maladif peut complètement oublier ses déficiences physiques, sa maladie, et les effrayantes pressions et réalités du monde réel. À l'intérieur de la boîte, il est en bonne santé, il est heureux, il est sauf.

Flash de vingt ans dans le futur. Le gamin maladif a grandi et se trouve complètement débarrassé de son infirmité. En fait, le gosse de taille médiocre est devenu un homme "extra-large". Mais, en dépit de changements physiques ravageurs, il conserve sa timidité intrinsèque, sa nature introspective et cette fascination rageuse pour la littérature. Avec ce résultat qu'il est à présent une sorte d'ours humain, bien baraqué, dont le formidable extérieur masque une âme paisible, plutôt délicate et extrêmement créative.

Pour l'instant cette âme créative sue comme un porc, comme le ferait tout être humain normal pris au piège du milieu de l'été à Calcutta. La ville est réellement infernale, d'une chaleur oppressante, d'une pauvreté extrême et grouillant de maladies. Le "gamin" est assis au milieu de cet environnement presque insoutenable, seul, dans l'ombre d'un crasseux parasol de café. Il s'évente d'une main tout en chassant les mouches, de l'autre il écrit, entassant les notes dans un carnet tout corné. Il est à nouveau en train de s'évader dans son petit monde de rêves; c'est maintenant qu'il est le maître de son destin, en couchant sur le papier des contes, des propos non imaginaires, et un thème occasionnel de science-fiction. La plupart du temps, cependant, il tue le temps.

Il travaille présentement comme pilote de ligne, ayant récemment signé avec la Pan Am, après avoir accompli son service en tant que pilote durant la seconde Guerre Mondiale. En tant que bas de casse sur le totem de la Pan Am, il s'est vu attribuer la ligne la moins désirée, tirant l'abominable obligation de piloter les vols New York - Calcutta et retour. Une fois à Calcutta, son plan de vol entraîne régulièrement une pause de vingt-deux heures, qui, sans diversion dans cet environnement déplaisant et bouillant, deviendrait pratiquement intolérable. Résultat, il écrit à profusion, amassant le miel de ses capacités littéraires, et se fermant ainsi aux déplaisants inconvénients de l'escale de Calcutta. À l'occasion, il prend le temps de rédiger l'un ou l'autre article technique pour un magazine aéronautique, et un passe-temps fréquent est de coucher sur papier ses souvenirs d'Astounding Staries et d'esquisser quelques rugueuses idées de science-fiction.

Il découvre qu'il aime réellement écrire, surtout de la science-fiction, et il lui semble qu'il a une capacité réelle à conter des histoires qui sont à la fois intelligentes et passionnantes. Il poursuit sa carrière aéronautique, mais il s'accorde toujours le temps de rêver. Espérant qu'un jour il verra ses histoires couchées sur papier, ou à la télévision, ou, qui sait, à l'écran.

Vous avez à présent compris que l'enfant, le pilote et l'aspirant auteur, doit un jour devenir le "Grand Oiseau de la Galaxie" Gene Roddenberry lui-même. Mais, comme vous allez le découvrir dans les pages suivantes, Gene prit ce que, par euphémisme, on peut appeler "la voie ondulante vers le succès", bataillant un bon nombre d'années avant que Star Trek entre dans sa vie.

L'année 1949 était arrivée, Gene risqua son premier bond vers la confiance, abandonnant son travail pour la Pan Am, et se déplaçant, avec femme et enfants, vers Los Angeles, où il espérait trouver du travail en tant que scénariste dans l'industrie encore embryonnaire, mais en train d'exploser, de la télévision. Il est extrêmement doué, diligent dans sa chasse au job, mais, comme presque tous les auteurs jeunes et inexpérimentés, il ne voit pas ses efforts couronnés de succès.

C'est une situation difficile. Marié, avec des enfants à nourrir et des factures à payer, Gene se rend à l'évidence et décide qu'il lui faut trouver un travail régulier... n'importe quel travail régulier. Il parcourt les annonces locales, arpente la chaussée et, finalement, décide de devenir officier de police de la LAPD.

Gene est entraîné, testé, assermenté, et assigné aux patrouilles à moto. En peu de temps il devient sergent, et commence à écrire les discours pour le chef de la police de Los Angeles, William Parker. Il aime écrire pour Parker, qui semble sincèrement intéressé par l'amélioration de la police. Mais, au même moment, Gene décide de ne plus écrire le texte des autres, et de se mettre à écrire ses propres scripts. Quoi qu'il en soit, à cet instant, il ne réussit pas à vendre quoi que ce soit de sa propre plume, ni à se doter d'un agent qui accepterait de représenter ses intérêts.

Ceci est un point important car, sans un agent, les scripts de Gene n'ont aucune chance d'être jamais parcourus par n'importe qui ayant l'autorité permettant de les retenir. C'est une situation avec laquelle doit se débattre tout jeune auteur. C'est fort simple, si vous êtes un débutant sans grande expérience professionnelle de l'écriture, la plupart des agents refuseront de vous représenter, ceci en raison de cette impression que vous êtes un amateur, c'est-à-dire probablement pas très bon, et sans grande chance d'être souvent recasé. C'est tout bonnement trop de travail pour une trop petite commission. Ayez tout cela en tête, vous concevrez que Shakespeare lui-même, s'il surgissait d'entre les morts, se dégageait de sa tombe et bondissait dans un Concorde à destination de L.A., fonçant dans le bureau de William Morris avec des scripts en main, se verrait fort probablement renvoyer dans l'antichambre. "Écoute, mon petit", diraient les agents, "comment arriverai-je à te vendre, alors que tu n'as jamais écrit une sitcom ?" En bref, quand vient le temps de trouver un représentant, les agents sont plus intéressés par le résumé de ce que vous avez fait, que par vos capacités d'écrivain.

Ce qui aggrave encore la frustration de l' écrivain débutant, c'est le fait que, présentement, il est pratiquement impossible d'acquérir la moindre expérience professionnelle, en vue d'une large production, sans avoir l'assistance d'un agent compétent et astucieux.

Avec tout cela présent à l'esprit, Gene Roddenberry comprend qu'il lui faut user d'une incroyable et déroutante tactique de guérilla pour s~assurer un agent professionnel. Et c'est exactement ce qu'il fait.

Voyez-vous, durant le temps où Gene servit dans la police de Los Angeles, en tant qu'agent motocycliste, il découvrit que presque tous les agents, les mieux connus, les plus recherchés et respectés de la ville, se retrouvaient très fréquemment dans un lieu de réunion ... d'accord, un bar ... baptisé The Cock and the Bull' (Le Coq et le

Taureau). Ils y passaient de bons moments, à bavarder et cancaner entre eux, échangeant des informations quant à leur commerce, dévastant les plats de hors-d'œuvre du buffet d'appoint et, bien entendu, en s'empiffrant de tout ce qui se trouvait devant eux. Le premier et le plus grand de ces agents d'Hollywood était le légendaire Irving "Swifty" Lazar.

Maintenant, avant que nous allions plus loin, vous pouvez également comprendre que les plus heureux de ces agents, et spécialement ceux bien connus comme Swifty, auraient dévalé la colline en hurlant, à la simple apparition d'un jeune auteur se débattant. Non par insensibilité ou indifférence: tout bonnement parce que, jour après jour, ils se débattaient au milieu d'une "parade nuptiale" d'aspirants écrivains. Vous leur donniez une demi-chance et ils acculaient les agents dans un coin, brandissant des scripts, les couvrant de bavardage en espérant faire une impression ... tellement impressionnante, qu'ils les considéreraient comme des clients.

Cela ne marchait presque jamais, parce que de toute évidence ces très efficients toucheurs-de-dix-pour-cent d'Hollywood n'avaient pas la possibilité de lire tous les scripts qu'on leur refilait. Les jours ne seraient pas assez longs. En raison des mêmes contraintes temporelles, aucun agent isolé ne peut tout représenter, rien qu'une fort petite partie des auteurs les plus talentueux d'Hollywood.

Ayant cela en tête, Gene établit un plan, selon le mode d'emploi suivant. Phase Un : consiste à s'attifer de tout son uniforme de motard de la police. Phase Deux : placer une copie fraîchement polycopiée d'un choix des scripts de Gene dans une grande enveloppe jaune. Il glisse alors le paquet à l'intérieur de son blouson de cuir de policier, boucle son casque, enfourche sa meule. Puis, après un.violent coup de kick et quelques tonnerres mécaniques, il sourit et fonce en rugissant à travers les rues de L.A. Phase Trois : sirènes hurlantes et flashs de lumière rouge, Gene pousse la porte du Cock and Bull, parquant littéralement son engin de policier dans le hall d'entrée du restaurant. Les lumières de la moto aveuglent, la sirène assourdit. Alors, avec derrière elle la porte ouverte du restaurant, et l'étincellement du soleil droit fixé sur son casque, la silhouette monstrueuse, presque Schwarzeneggerienne de Gene s'étend, maléfique, sur la salle.

Ensuite grands jacassements chez les agents d'Hollywood qui, en groupe, ont tendance à se montrer fort prudents face à la police, essayant de faire de leur mieux pour s'absorber dans la contemplation du papier mural et pour au moins paraître innocents.

Roddenberry pousse à présent de côté le minuscule maître d'hôtel et s'avance à grands pas dans la salle à manger.

Là, le policier sorti de l'enfer, monstrueux, visière réfléchissante rabattue sur le casque, clame : "Irving Lazar, lequel d'entre vous est M. Irving Lazar ?"

"Merde !" chuchote Lazar, tremblant à présent et complètement perdu qui, comme un mouton, s'avance, se préparant, j'en suis certain, à se voir jeter dans un cul-de-basse-fosse pour quelque faute inconnue. En lieu et place, Roddenberry pose une large main gantée de cuir sur l'épaule, chétive en comparaison, de Lazar, il s'incline, tire le script de sous son bras, le pousse sous le nez de Lazaret dit : "Ceci

vous est destiné! Je vous suggère de le lire", fait un demi-tour sur ses bottes pointure 45 et se dirige vers la porte.

Bien entendu, à présent, bien avant que Gene ne disparaisse en rugissant, Swifty déchire l'enveloppe avec l'avidité débridée d'un enfant de deux ans, un matin de Noël. Le contenu se répand sur le bar, et Swifty réalise qu'on lui a donné à lire un échantillon de script, et que le flic n'était sans doute rien d'autre qu'un membre de la surabondante clique d'aspirants auteurs d'Hollywood.

Les agents compagnons de Swifty sortent à présent du trou de souris où ils se sont terrés et viennent s'enquérir de ce que cache tout ce tumulte. Leur clameur cerne Lazar : "Que diable se passe-t-il ?" et "Qui était ce type?" À quoi Swifty répond : "Je ne sais pas, mais qui que soit ce fils de pute, il mérite qu'on le lise. Je ferai la peau à ce salaud, mais il mérite qu'on le lise."

Swifty rentra chez lui, lut ce que lui avait remis Roddenberry et fut si impressionné que, dans les vingt-quatre heures, il lui avait signé un contrat.

Avec Lazar tenant maintenant les rênes, Gene fait des progrès, limités, dans sa carrière d'écrivain, vendant à l'occasion un script, sous un pseudonyme, afin de tourner l'édit du département de police : "Pas de second job." Toutefois, les facteurs économiques de la situation imposent que Gene demeure avant tout un flic. Quoi qu'il en soit, le temps passe. Le talent de Gene commence à être reconnu. Il se met à devenir exigent envers lui-même, écrit régulièrement, et sa réputation en tant que fournisseur de téléfilms solides, bien construits, chargés de substance, commence à croître. Il devient fort occupé, produisant en série des scénarios, pour la plupart des feuilletons - les plus populaires de l'époque. En moins de deux ans, il se met à gagner davantage en tant qu' auteur que comme flic. Finalement, quand il devient trop occupé pour jongler encore avec les deux activités, il dit adieu aux forces de police.

Durant les années qui suivent, Gene travaille régulièrement, rédigeant des épisodes pour certains des meilleurs (Naked City, Highway Patrol, Dr Kildare) et des pires (The Kaiser Aluminium Hour, Jane l,lyman Theater, Boots and Saddles) feuilletons de la télé. Il est dorénavant très limité quant à son temps libre, il se met maintenant à amasser comme un écureuil les notes qu'il s'adresse à lui-même. Elles sont pleines d'idées créatives, esquissant des projets de récits dramatiques, et des idées qui pourront lui être utiles un jour, pour la rédaction de feuilletons télévisés. Parmi tous ces projets aléatoires, Gene se met également à gribouiller quelques idées qui se révéleront un jour utiles pour écrire des séries de science-fiction.

Gene continue à travailler régulièrement en tant que scénariste durant la demi-douzaine d'années à venir, le plus souvent pour le feuilleton Have Gun Will Travel, dont il devient le scénariste principal. Mais, si occupé que Gene soit devenu, il commence à entretenir en lui une insatisfaction, désillusionné par les westerns à recettes et les histoires de flics que, le plus souvent, il est engagé à écrire.

Dans le même temps, bien que Gene ait entassé un formidable tas de fric au cours de ces années, il commence à sentir grandir en lui un malaise, né de cette incertitude de vie au jour le jour d'un scénariste de télévision, avec également le manque de contrôle quant à son travail, et de la mentalité puritaine des censeurs de

plateau à l'époque.

En même temps, Gene est également de plus en plus mécontent au niveau personnel. Sa femme Eileen et lui se sont éloignés de plus en plus durant cette dernière moitié de presque vingt ans de mariage, et durant les premières années des sixties, ils ne restent mariés, sans amour, que dans l'intérêt des enfants. C'est une situation difficile, de plus en plus problématique, quand Gene rencontre et commence une liaison avec la femme qui, finalement, après avoir supporté durant des années le statut de "l'autre femme", deviendra sa seconde épouse. Son nom est Majel Lee Hudec, mais les fans de Star Trek la reconnaîtront plus facilement sous son nom de scène : Majel Barrett.

N'ayant absolument aucune idée quant à la manière dont se noua la relation Barrett/Roddenberry, et n'ayant aucune envie de fantasmer sur ceci, j'ai pensé que le mieux était de laisser Majel vous conter l'histoire.

Nous ne fûmes pas amants dès le tout début, cela se développa lorsque nous sommes devenus amis, mais j'ai connu Gene en 1961. Nous avions deux enfants à l'époque, et naturellement il était marié, mais, bien qu'il me dise combien il était malheureux, je savais qu'il n'était pas prêt à la quitter. Vous savez, c'est la vieille histoire éculée de l'homme marié qui déclare : "Ohhhh, ma femme me traite d'une façon affreuse, elle ne me comprend pas, Okay, si on baisait...", mais Gene n'était pas du tout comme cela. Il n'agit pas de la sorte. Et au commencement, il ne me donna jamais la moindre vraie raison de croire qu'il pensait au divorce.

Gene n'était-pas heureux chez lui, mais, dans son esprit, il avait pris un engagement, et c'était un homme qui prenait ses engagements fort au sérieux. Quand il avait fait une promesse, il la tenait. Il était cependant fort frustrant de se dire que, jusqu'à ce que Gene quitte sa femme, je ne pouvais espérer passer le reste de ma vie avec lui. J'aurais passé le reste de ma vie à l'aimer, mais pas nécessairement avec lui.

Vers 1962, l'engagement familial de Gene, couplé à son insatisfaction croissante quant à l'instabilité de sa carrière d'écrivain, la frustration d'être privé d'un contrôle créatif, le poussèrent à rechercher davantage de sécurité quant à sa position. Vers la fin, il se mit à écrire des épisodes pilotes, téléfilms destinés à introduire un feuilleton, à les produire, espérant les vendre en tant que séries. L'un des premiers fut 333 Montgomery, qui propulsa un homme dont la carrière en tant qu'acteur allait, au cours des trente années suivantes, devenir inséparablement associée à celle de Roddenberry, écrivain et producteur.

La star était DeForest Kelley.

Kelley devait jouer le rôle de Jake Ehrlich, personnage réel, le plus célèbre des avocats criminels de San Francisco, et j'ai demandé à DeF de me rapporter sa première rencontre avec Roddenberry et comment il s'est débrouillé pour avoir le rôle.

Je faisais des essais pour le rôle de Jake, mais j'avais d'abord à rencontrer, le producteur, qui se révéla être Gene Roddenberry. A l'époque, Gene travaillait dans un tout petit bureau à Westwood, qui avait environ les dimensions ... disons d'un placard de taille moyenne. Je gravis donc les marches menant au bureau et serrai la main d'un bonhomme énorme assis derrière un petit, tout petit bureau. C'était Roddenberry.

Gene avait déjà vu certaines des prestations de DeF, et quand ils discutèrent le projet, il leur apparut qu'il convenait parfaitement. Gene demanda à DeF s'il était convoqué pour les bouts d'essai en vue du rôle de Jake Ehrlich, et quand DeF eut acquiescé, Gene l'informa que, par un imprévisible concours de circonstances, le Jake Ehrlich en chair et en os avait le contrôle total quant à son rôle. En effet, Gene avait les mains liées, et seul Ehrlich pouvait décider quel acteur interpréterait son rôle.

Et alors Gene se pencha par-dessus le petit bureau, me disant : "Et je dois vous dire ceci : Ehrlich est un coriace fils de pute ... "

Il était temps maintenant de mettre en boîte les essais. Nous étions quatre ou cinq pour le rôle, et chacun devait interpréter la même scène. Dans celle-ci, Ehrlich mettait sur le grill, en vue d'informations, un prisonnier récalcitrant. Mon tour arriva et, en raison de ce que Gene m'avait dit concernant la dureté de Ehrlich, quand j'interrogeai le prisonnier, je laissai mon personnage prendre possession de moi. Et je me rappelle à présent avoir frappé au visage le pauvre type jouant le prisonnier. Je me souviens qu'il détourna les yeux de moi au milieu de la scène, et que je le frappai... fort, en disant quelque chose comme : "Écoute moi, petit escroc, quand je te parle, tu m'écoutes. Tu piges?"

De toute façon cela dut impressionner Ehrlich, car lorsqu'il visionna la prise, il fit apparemment des bonds de joie en criant : "C'est lui! C'est le gars que je veux." Quelques semaines plus tard nous avons tourné et mis en boîte tout le bazar à San Francisco, et Gene, et moi, et le reste de l'équipe, on a démarré. Un grand moment.

Quoi qu'il en soit, dans ce qui devint un scénario récurrent dans la vie de Roddenberry, la chaîne visionna l'épisode pilote, le jugea formidable. Ils l'adorèrent, mais repoussèrent l'idée d'en faire une série potentielle. DeForest explique:

Le problème fut l'histoire même, en raison de son épisode pilote. Ehrlich défend un homme accusé de meurtre et ostensiblement coupable, et le tire d'affaire. Et à la fin de l'histoire, Le type arrive, pour serrer la main de Jake, qui lui dit : "N'essayez pas de me serrer la main. Je n'ai plus besoin de vous." Ils ont eu peur de cela et ils pensèrent que toute la série était inacceptable. Mais, pour l'époque, ce fut un excellent pilote.

Roddenberry écrivit également deux autres pilotes : Defiance Country, qui n'était rien qu'une nouvelle version, remaniée, redistribuée et revampée de 333 Montgomery, et APO-923, un récit étiré d'aventures, du genre "flinguez-les", situé

durant l'histoire encore récente de la G.M. II. Aucun des deux ne fut vendu, mais l'expérience - créer et non produire ces trois pilotes -, poussa Gene dans la direction : "Prendre en main le complet contrôle de son propre matériel." Il avait été tout à fait mécontent de ces pilotes, et le résultat final n'avait pas répondu à l'attente de la conception originale. Les idées inventives et créatrices de Gene avaient tendance à se perdre dans le statu quo, accepté mais limité, de la télévision du début des années soixante.

En bref, Gene devint totalement convaincu d'une chose : afin que ses idées fussent correctement portées à l'écran, il avait à les produire lui-même, prenant sur lui la responsabilité de chacun et de tous les aspects de la production. En tant que scénariste, il était impuissant face à la mise en image de ses scripts. Toutefois, en tant que scénariste et producteur, il pouvait tout faire. Il pouvait tirer de sa tête le germe d'une idée, courir à sa machine à écrire, la taper et la faire rayonner sur tout le pays, à partir des plateaux de télévision, sans avoir à diluer ou déformer sa vision première.

Gene voulut tout faire, être responsable de la réalisation, superviser personnellement et surveiller chaque détail nécessaire à la création de sa série télévisée : distribution, éclairage, réalisation, programme, décors, costumes, toutes ces variables fort importantes qui échappent au scénariste. Mais pas au producteur. Et, dans un registre plus terre à terre, s'il arrivait qu'une des séries de Gene fût un succès, en tant que producteur, il pouvait se tailler la part du lion dans les retours financiers. En tant que scénariste, il arrivait juste après les vautours.

Dans le cours d'une année, Gene réalisa son souhait et commença en produisant une série baptisée The Lieutenant, présentant Gary Lockwood en tant que Lieutenant William Rice, jeune officier de marine idéaliste plongé chaque semaine dans de dramatiques et moralisants dilemmes concernant les forces armées des États-Unis. La série ne dépassa pas les trente-neuf épisodes, mais permit à Roddenberry de développer des relations de travail avec des gens qu'il retrouvera de temps à autre dans sa carrière. Les acteurs Léonard Nimoy, Nichelle Nichols, Walter Koenig, Majel Barrett et Gary Lockwood, tous travaillèrent la première fois avec Gene lors de la réalisation de The Lieutenant, comme le firent les futurs metteurs en scène de Star Trek, Marc Daniels et Robert Burler. Enfin, mais certainement pas en dernier lieu, quand la secrétaire régulière de Gene arrive un matin, s'assied, et fait exploser son appendice, il fait appel à une jeune secrétaire temporaire. Son nom est Dorothy (D.C.) Fontana. Cette temporaire se trouve être un aspirant auteur, et un bon. Sans le savoir, elle commence une longue et fructueuse relation avec Roddenberry qui lui permit, le temps et Gene aidant, de réaliser son rêve : devenir un auteur. Elle a rédigé quelques-uns des meilleurs épisodes de Star Trek, et Gene se découvrit finalement assez de confiance en ses capacités pour la propulser à la supervision des scripts. Pour l'instant, elle est la secrétaire de Gene, et The Lieutenant est une production complète.

Quoi qu'il en soit, bien avant la première de The Lieutenant, Gene se trouve incroyablement frustré par l'entêtement de la chaîne à s'opposer à ce qu'il introduise

quelque réflexion que ce fût dans la série. La situation devient progressivement pénible et atteint son paroxysme à la mi-saison, quand la NBC refuse de diffuser un épisode traitant du racisme dans l'armée. Non seulement ils refusèrent de passer l'épisode sur antenne, mais ils refusèrent tout autant de le payer. En conséquence Metro-Goldwyn-Mayer, le studio qui possède The Lieutenant, eut à supporter des frais de production totalisant 117 000$.

Gene est profondément dégoûté, avec pour résultat qu'il en arrive à cette conclusion que la seule façon, peut-être, d'être capable de dire quoi que ce soit d'important, dans les limites de la télévision, serait d'imiter les Voyages de Gulliver, et d'agir exactement comme l'a fait l'auteur, Jonathan Swift. Tout comme Swift, Roddenberry' sait que, s'il est capable d'écrire un texte critique légèrement voilé, traitant de problèmes de société, inséré dans un cadre moins manifeste et dans un encadrement plus acceptable, comme le fantastique ou la science-fiction, il peut être capable, présentement, de traiter de sujets réellement importants, et même controversés. Tout comme les récits fantastiques de Swift et l'environnement de Lilliput lui permirent de masquer la satire acerbe de son temps, ainsi, les frontières extrêmes de l'univers donneraient à Roddenberry l'occasion de faire jouer ses propres muscles satiriques, bien atrophiés.

À cet instant, The Lieutenant est toujours la première priorité de Gene. La série avait engrangé des critiques bien au-dessus de la moyenne, une audience en dessous de la moyenne, et tourbillonnait rapidement vers une annulation presque certaine. Maintenant, avec la Moulinette toujours plus proche des casernes du Lieutenant, la M.G.M. vint trouver Gene, lui demandant s'il n'avait pas d'autres idées de séries qu'ils pourraient développer quand, et si, The Lieutenant faisait la culbute.

Comme tout bon producteur, dans sa situation, le ferait, Gene répond : "Bien sûr! naturellement que j'en ai!" Il importe peu que ce soit vrai ou faux, mais quand ils se trouvent confrontés à cette sorte d'occasion les producteurs se bornent généralement à sourire largement et dire : "Bien entendu que je le peux ... " À ce moment ils courent à la maison et se torturent les méninges, essayant de penser à quelque chose ... à n'importe quoi ... qui pourrait être vendu au studio.

Dans le cas de Gene il avait réellement une idée. En fait, le dernier passage de The Lieutenant lui offrait l'occasion parfaite de s'abandonner à cette affection de toujours pour la science-fiction. Il plongea dans ses notes personnelles, toutes jaunies et en lambeaux, avec l'idée de produire des séries télévisées dans ce domaine, et il se mit au travail.

Gene se trouva doublement enthousiaste pour ce projet. D'une part, il pouvait enfin travailler à des séries de science-fiction, de l'autre, il lui était permis d'utiliser les éléments fantastiques du genre pour déguiser ce que actuellement lui interdisait la fadeur des standards de la télévision, et d'infuser aux séries quelques commentaires sociaux et politiques de valeur.

Comme résultat de l'enthousiasme de Gene, il se mit au travail avec une intensité lancée sur les chapeaux de roue, et presque folle. Dorothy Fontana, plongée au milieu de cela, sans espoir de s'en échapper, explique :

Je ne suis pas du tout certaine de la manière dont l'idée mijotait au fond du cerveau de Gene, mais je sais que vers la fin de la première année du Lieutenant, alors que nous savions qu'il n'y aurait pas de seconde saison, il travaillait à plein temps.

Je veux dire ici que je m'en faisais à propos de mon travail, me répétant: "plutôt quelque chose d'autre, que nous pouvons réaliser, que Gene peut faire, que je puis faire." Et à présent Gene savait que j'avais écrit, que j'étais énergiquement attirée par l'idée de rédiger des scénarios, et il me demanda donc un jour de lire ce à quoi il était en train de travailler. Cela avait environ une dizaine de pages, format et présentation standard, et cela se nommait Star Trek. Cela, juste au moment où The Lieutenant arrivait à sa fin.

Gene me tendit donc ces pages et dit : "Dites-moi ce que vous pensez de cela. Qu'est-ce que cela vous inspire?" Ce n'était manifestement qu'une esquisse, mais ses idées traitaient principalement d'un vaisseau spatial baptisé l' USS-Yorktown qui fonçait dans l'espace, dans une suite ininterrompue de randonnées vers des lieux incroyables et des aventures excitantes. Le capitaine se nommait Capitaine Robert April, et M. Spock était également un des personnages. quoi qu'alors il fût à demi martien et très satanique, un personnage fort sombre. Capitaine April était moins dessiné, mais peu différent du Capitaine Kirk premiers temps. Il ne se démarqua jamais beaucoup de cette première image. C'était un homme très intelligent. un homme fort, courageux, portant en lui l'esprit de l'aventure. Ce fut toujours le début du personnage.

Alors Gene mit en avant certaines aventures, et diverses histoires possibles, et parla un peu à propos du Yorktown. Il ne s'était pas encore fait une claire vision de ce à quoi ressemblait le vaisseau, mais il savait déjà qu'il était énorme, avec un équipage d'environ deux cents personnes. Je pensais que c'était bon, j'aimais réellement et, bien entendu, il n'y avait rien de pareil alors à la télé. Je me disais que c'était plein de possibilités, et vous pouviez voir les histoires. Elles se mettaient à éclater automatiquement dans votre esprit.

Alors que les semaines passaient, et tandis que The Lieutenant mourait d'une mort lente, Gene était toujours au travail, repoussant les distractions, tout à tourmenter sa machine à écrire, revoyant et remodelant les idées frustes qu'il avait présentées à Dorothy lors de son emphatique exposé quant aux séries. Même durant cette première période de gestation, Gene savait qu'il voulait que son feuilleton de science-fiction fût différent des standards du genre, étant las de ce flux machinal de bons astronautes pénétrés de leur importance, d'affreux savants fous, de gosses mignons, de monstres terrifiants, de fusées et de robots.

Gene avait toujours senti que la meilleure science-fiction concernait les personnes, et non les gadgets, les explosions et les insondables mystères de l'espace. Dans cette optique, il ancra ses feuilletons dans la réalité, l'humanité et les aventures et interrelations de l'équipage du Yorktown. Il prit ses distances avec les engins fantastiques et les scénarios ne respectant pas les lois connues et acceptées de la

physique. Il écarta de même les personnages surhumains avec lesquels le public ne pourrait sans doute pas s'identifier.

Comme vous pouvez le voir, Gene n'était pas en train de construire sa série autour des clichés prévalant dans la science-fiction de télé. Au contraire, il construisait ses sujets autour d'histoires crédibles, selon les solides principes dramatiques d'un conflit humain aisément reconnaissables et de personnages uniquement humains. Il sentit, en tant qu'auteur, que peu importait le genre d'histoire qu'il contait, aussi longtemps qu'il se conformait aux règles fondamentales du drame. La science-fiction n'était pas une exception. Si les personnages sont crédibles, si l'action est construite dans un climat excitant, et si le fil de L'histoire passe à travers le tout, Gene sentait que le public sympathiserait et s'identifierait certainement avec ces personnages familiers, bien typés, fussent-ils à soixante-douze millions de miles de là.

Gardant cela en mémoire, Gene se battit pour être certain que les personnages récurrents, à bord du Yorktown, agiraient réciproquement les uns sur les autres de manière crédible, se comportant comme une sorte de famille intergalactique. Il espérait que les spectateurs s'en feraient si un membre de l'équipage devenait malade, ou perdait un être cher, ou était tourmenté par quelque agitation intérieure. Tout cela, intérieur et extérieur, représentait un formidable bond en avant loin des personnages à l'emporte-pièce de la télévision.

Un autre souci surgit de l'insistance de Gene pour que les spectateurs oublient, pour leur plus grande part, la nouveauté de l'exploration spatiale de Star Trek, et se sentent chez eux, dans les limites du plateau principal du feuilleton, le Yorktown. Jusqu'au bout, il repoussa l'imagerie typique, standardisée, du vaisseau fusée, et il créa son engin spatial, de telle sorte que les téléspectateurs pussent réellement le trouver familier et confortable, à l'intérieur de ses limites. Depuis le tout début, Gene était convaincu que l'intérieur du Yorktown devait être spacieux, confortable, aéré, et ne pas apparaître d'une technologie trop poussée, ou intimidante. Il sentait qu'à la place ces décors devaient devenir aussi intimes, attrayants, aisément reconnaissables que ... la cuisine des Kramden, le living-room d' Andy Taylor, ou le Ponderose des Cartwright. Il n'y avait pas à se méprendre, le pont du Yorktown allait en fait devenir une sorte de living-room très ambulant.

Pendant des semaines, la fumée de cigarette sortit à grosses bouffées du bureau de Gene, accompagnée de la frappe furieuse des touches de la machine à écrire. Roulées en boule, les idées repoussées dans la mesure de huit et demie pour onze, voltigeaient en l'air, couvrant le sol, et fournissaient la preuve évidente de la nature perfectionniste de Gene. Finalement, quand se leva le nuage de nicotine et qu'un brouillon bien repoli fut prêt à voir la lumière du jour, Roddenberry croisa les doigts en signe de chance et soumit sa proposition à la M.G.M.

Le 11 mars 1964, le bébé de Roddenberry, autoproclamé "enfant extraterrestre", vint au monde. La proposition nouveau-née de série mettait en sourdine les aspects intergalactiques du feuilleton en le décrivant (comme tous les

Trekkers dignes de pointer leurs oreilles en polyvinyle le savent) comme un Wagon Train vers les étoiles. Et tandis que le Wagon Train de Gene ne trouvait nulle part où s'accrocher, ou prenait l'eau, ou était prêt à se mettre en marche, celui-ci fut capable de préciser, de façon détaillée, ses plus attirantes offres de vente. En fait, dès les premières lignes du projet de Gene, il sortit de sa route pour expliquer que Star Trek passerait d'abord à la télévision ... Une série de science-fiction, en épisodes d'une heure, avec des personnages permanents.

Gene fut également assez raisonnable pour faire un flagrant appel à la pingrerie de la plupart des réseaux de télé. En plantant le décor pour Star Trek, il commença par cette déclaration voulant que Star Trek fût uniquement bâti en "combinant la plus grande variété en drame-action-aventure avec une production pratiquement totale. Et avec un potentiel illimité d'histoires". Il poursuivit en expliquant que la plupart des actions de Star Trek se réaliseraient dans les paramètres d'un décor de plateau de base et amorti, que tout effet spécial créé pour le feuilleton pourrait être réutilisé à volonté, les rendant encore plus pratiques et compresseurs de budget que jamais auparavant, et que le Yorktown "se bornerait à atterrir et prendre des contacts sur des planètes de classe M, approximativement les conditions Terre-Mars".

La théorie des planètes de classe M. fut tout bonnement brillante, spécialement dans le haut contexte de vente considéré par Gene, et baptisée "Concept des mondes similaires". Dans sa proposition, Gene déclare :

LE CONCEPT DES MONDES SIMILAIRES. Tout comme les lois de la matière et de l'énergie rendent probables d'autres planètes ayant l'atmosphère et les composantes de la Terre, certaines lois chimiques et organiques rendent également probable une large évolution vers des créatures à l'aspect humain et des civilisations ayant des points de similarité avec la nôtre.

Tout ceci nous donne une très vaste latitude dans le récit, y compris des mondes parallèles à notre passé, notre présent, et notre stupéfiant lointain avenir.

Là, en deux brefs paragraphes, Gene établit les fondations de ce qui allait devenir le principal argument de vente pour sa série. Regardons les choses, l'impétueuse créativité derrière l'idée fondamentale de Star Trek est brillante, incontestablement brillante. Toutefois, dans cet exemple particulier et cette application particulière, le sens aigu des affaires de Gene est aussi impressionnant que son génie créatif.

Vous voyez, à travers le concept des mondes similaires, Gene a balayé presque tous les énormes problèmes de dépense de la plupart des réalisations de science-fiction. Étant donné que le Yorktown ne visite que des "mondes similaires", les voyageurs de l'espace de Gene n'ont pas à utiliser de scaphandres, pas plus qu'ils ne sont prisonniers de générateurs d'air, ou qu'ils ne flottent pour passer le temps, sans bénéficier de cet élément sans prix de la production, connu sous le nom de "gravité".

Dans le même temps, le concept de Gene permettait à la série de ne pas avoir à construire des décors extrêmement dispendieux. Les planètes de classe M,

simplement parce qu'elles sont de classe M, doivent reproduire, au moins vaguement, les condition Terre-Mars. Ceci, déclara Gene, "permet un large usage de décors de studios, des reprises et des tournages sur place, ainsi qu'une utilisation inhabituelle des costumes stockés, historiques et contemporains."

En touche finale, le projet original de Gene allait jusqu'à établir que, de même, les formes extraterrestres de Star Trek seraient fort économiques, grâce à la conception des mondes similaires. "En vue de donner une continuelle variété", déclara-t-il, "il sera fait usage de perruques, de la coloration de la peau, de modifications du nez, des mains, des oreilles, et même, à l'occasion, d'addition de queues ou d'analogues".

Je puis à présent décrire la réaction. "Wow", firent les membres de l'exécutif de programmation, après avoir lu les propositions de Gene : "... des perruques, du maquillage corporel, des nez tordus ... C'est dans les bas prix. Nous avons les moyens de nous l'offrir. J'adore cette idée."

En bref la proposition de Gene et, plus spécialement, ses explications quant à la réalisation de Star Trek, son coût économique, furent simples, éloquentes, et exactement le genre de chose que l'exécutif de programmation aime entendre. Maintenant, après les larges coups de pinceau d'ouverture, appels du pied aux sensibilités des chaînes (et des pocketbooks), Gene entra dans des détails plus précis. Il décrivit comment le massif (et cependant peu coûteux) USS. Yorktown (qui fut bien vite rebaptisé Enterprise) abriterait un équipage de 203 explorateurs de l'espace, comment ils allaient au travail, fourrant le nez dans toutes sortes d'aventures, chaque semaine, aux dernières frontières d'un univers qui, comme le montre clairement Gene, pouvait être édifié rapidement et économiquement sur n'importe quel plateau de studio.

Le Yorktown serait confié à d'incroyablement beau, brillant, "d'une force peu commune", coloré, compétent et charismatique Capitaine Robert M. April. (Vous savez, je ne puis m'empêcher de penser que Gene m'eut toujours en tête pour ce rôle). April serait toujours assisté par l'intelligent, impassible et toujours calme "Numéro Un".

Numéro Un serait un officier fort, compétent, "efficace, glacial" et. .. une femme ravissante. Il est incroyable d'avoir à se dire qu'en 1964, alors que le monde de la télévision était en train de faire croire au public que Lucy Ricardo et Laura Petrie étaient des portraits ressemblants de la femme moderne, Gene Roddenberry en expédiait une dans l'espace, dans une position d'extrême autorité. Même actuellement un personnage féminin tel que Numéro Un, alliant l'intelligence, la compétence et l'autorité, rencontrerait de déplaisants regards à n'importe quelle rencontre au sommet.

Le personnage de Numéro Un fut développé par Gene, dès le début, dans le dessein que le rôle serait confié à Majel Barrett. En fait, elle fut choisie pour le rôle bien avant que Jeff Hunter et Léonard Nimoy fussent montés à bord. Ceci présenta certainement un conflit d'intérêts, mais dans une ville où la routine veut que les producteurs casent leurs maîtresses dans leurs séries, cela n'avait rien d'exceptionnel. En fait, même si les motivations de Gene n'étaient rien moins que

nobles, il aurait pu faire un plus mauvais choix. Majel fut toujours une assez bonne actrice, et son apparition en Numéro Un dans l'épisode pilote de la série fut bien satisfaisante.

Mais revenons au projet de Gene. Descendez d'un demi-degré dans la hiérarchie et vous trouvez l'officier de navigation, José Luis Ortegas, un beau garçon d'environ vingt-cinq ans, une merveille, qui manipule les contrôles du navire avec une bien plus grande aisance qu'il ne le fait de sa vie privée.

Passons maintenant à l'infirmerie, vous y trouvez le Dr Philip Boyce, qui a une certaine ressemblance avec son descendant Doc McCoy, encore qu'on le dépeint comme un peu plus vieux, "plutôt dans la cinquantaine". Décrit comme un cynique et toujours préoccupé de quelque chose, Boyce est également signalé comme "engagé dans un perpétuel combat d'idées avec José" (préfigurant les relations à venir Spock/Doc) et encore comme le seul véritable ami du Capitaine April.

Plus qu'à mi-course dans l'échelle des grades, nous trouvons mentionné pour la première fois M. Spock. Avec des oreilles pointues et une insatiable curiosité, ce premier brouillon de M. Spock a une certaine ressemblance avec son incarnation finale, mais dans le même temps il est décrit comme "à demi martien", "de couleur rougeâtre" et brandissant peut-être une queue fourchue. Il est appelé "le bras droit du capitaine", mais d'étrange façon, il est à peine ébauché en regard de ses compagnons d'équipage. Une déduction logique est que Roddenberry n'avait pas encore idée de ce que serait Spock.

Un dernier membre d'équipage, disons plutôt femme d'équipage, était accroché à l'original de Gene pour des raisons plutôt évidentes. C'est J.M. Colt, aide de camp du Capitaine, forte de poitrine, bouillonnante, une blonde chargée à l'extrême de sexualité, ayant "une allure de reine du strip", dont la principale activité à bord du Yorktown est de courir après le Capitaine April. Il serait intéressant de savoir si Gene avait réellement le désir d'inclure Colt dans ses séries, ou si elle ne fut jetée au mélangeur que dans l'astucieux dessein de faire appel au brûlant intérêt des costumes trois-pièces d'âge mûr et mâcheurs de cigares des chaînes, qui, en général, parcourent ces propositions. De toute façon, à l'époque, son flagrant sex-appeal aurait fait eau de toute part, et, quand Star Trek devint une série, elle se transforma en Yeoman Rand, légèrement moins opulente et bien plus jolie.

Gene soumit ses propositions à la M.G.M. avec un sourire confiant et plein d'espoir. Il savait qu'il proposait quelque chose de tout à fait nouveau, et il espérait que les décideurs du studio le percevraient également. Ils ne le firent pas. M.G.M. déclara qu'ils étaient intéressés par l'idée, mais au lieu de donner immédiatement le feu vert à Gene, ils déclarèrent qu'il leur fallait réfléchir, et qu'ils lui "feraient signe". Dans ces conditions, quoique Gene ne fût pas pleinement conscient des intentions de la M.G.M., il avait été balayé, renvoyé avec une variation du "ne nous appelez pas, nous vous appellerons ... "

Les jours passèrent lentement et dans l'anxiété pour Gene, qui entretenait toujours quelque espoir que la M.G.M. lui téléphonerait à propos de Star Trek. Les semaines devinrent des mois, et finalement il fut d'une aveuglante clarté que la

M.G.M. n'allait jamais téléphoner. Gene passa quelques jours à repolir son projet. Il opéra même quelques modifications grand format, la plus notable étant que le Yorktown fut rebaptisé Enterprise. Finalement, quand Gene sentit qu'il avait suffisamment passé ses idées à la peau de chamois pour leur donner le maximum de lustre, il se présenta anxieusement à tous les studios d'Hollywood avec son projet.

Il fut accueilli par un silence assourdissant.

Presque unanimement, les studios louèrent les idées de Gene, puis le renvoyèrent, dans la crainte que produire une série hebdomadaire de science-fiction d'une heure se révélerait d'un prix tellement prohibitif que, même si elle devenait un succès de longue durée, le profit potentiel serait. .. brumeux. Le projet au ras des pâquerettes de Gene trouvait largement à qui parler quand il se trouvait en tête-à-tête avec les machines à calculer privées d'âme de l'exécutif d'un studio banal. Il est à présent important d'insister ici sur le fait que tous les studios de télévision opèrent comme des hommes d'affaires, dans tous les sens du mot. Et que s'ils peuvent être certainement intéressés par n'importe quelle bonne idée, ils n'abandonneront jamais un doigt des finances pour un but purement artistique.

Star Trek commençait à sembler maudit. Mais, juste à l'instant où, de frustration, Gene s'apprêtait à se cogner la tête contre les murs, Star Trek fit un retour en force, échappant à cette toile d'apathie débridée couvrant la ville, et rencontra un studio intéressé. Et, comme cela ne peut arriver qu'à Hollywood, le nouveau bail de vie de Star Trek était la directe conséquence de l'écroulement financier des studios Desilu.

Avec des studios et des terrains dispersés partout à Hollywood, Desilu avait été créé par Lucille Ball et Desi Arnaz et, durant des années, ses plateaux d'enregistrement avaient abrité d'énormes succès de la télévision, comme I love Lucy, Our Miss Brooks et Make Room for Daddy. Durant plusieurs années, ce fut indiscutablement le plus brûlant des studios de Los Angeles. Mais en 1964, Desilu souffrit des "traits et flèches" du divorce de Lucy et Desi, ainsi que du stigmate irrationnel attaché à cet accouplement particulier de deux noms.

Les troubles que connut le studio furent amplifiés par une série d'échecs dans le domaine des pilotes que Desilu avait produits et financés. À la longue, le studio manqua de liquidités. Il lui fut impossible de garder au travail, à la capacité optimale, les équipes de preneurs de son et leur équipement, avec pour résultat que la réputation de Desilu dégringola rapidement à un statut de second plan.

Ce dont Desilu avait désespérément besoin était une série de haut niveau qu'il pourrait vendre à une chaîne. Ceci infuserait au studio ces liquidités dont il avait si désespérément besoin, et lui permettrait d'utiliser son savoir-faire dans les séries d'une heure, comme une sorte de refouloir hebdomadaire, quant à la perception qu'avait Hollywood que le studio était à présent amolli, ne fonctionnant plus qu'à un registre bien en dessous de la normale. Un échec, quant à la rencontre de ces objectifs, aboutirait presque définitivement à obliger Desilu, l'ancien géant, à se retrouver le ventre en l'air.

Exactement au même moment - et à Hollywood le timing est réellement tout -

un homme nommé Oscar Katz, devenu le vice-président de l'exécutif de Desilu chargé de la production télévisée, mit la main sur le projet Star Trek de Roddenberry. Gardez en mémoire la compression des frais de production et les propriétés uniquement visuelles du projet original de Gene, et vous comprendrez aisément les raisons qui firent que Katz se montra aussi enthousiaste pour le projet. Star Trek, si c'était un succès, apporterait la réponse à tous les problèmes financiers et d'image de Desilu. En même temps, Desilu, mis sur les rangs, pouvait enfin aider réellement Roddenberry à mettre sur pied son aventure inter spatiale. Gene signa un contrat de trois ans avec le studio, et immédiatement Katz se mit au travail : sortir les gros tambours pour essayer d'éveiller l'intérêt des chaînes pour le Star Trek de Roddenberry. En quelques jours, Katz mit sur pied une rencontre au sommet avec CBS. Cela se transforma en une réunion que Roddenberry n'oubliera jamais... ni ne pardonnera.

C'était supposé être une réunion au sommet tout à fait banale.

Il s'en passe presque chaque jour, et elles sont généralement suivies par un couple blasé de membres de la chaîne, du type "moyenne supérieure" de l'exécutif créatif, accordant généralement au producteur une vingtaine de minutes pour donner l'idée de sa série. Parfois, l'exposé d'un producteur impressionne assez pour qu'on lui allonge un peu de numéraire, mais, le plus souvent, les producteurs en espérance sont renvoyés la tête basse et la queue entre les jambes. Ces rencontres sont en général réparties sur toute la journée, et toutes les vingt minutes est propulsé un autre producteur plein d'espoir.

C'est précisément pourquoi les choses parurent si étranges à Gene, quand il se rendit à la CBS. Il se tenait dans la salle d'attente destinée à déprimer les producteurs, mais il fut alors propulsé dans une salle de conférences où ne l'attendait pas moins d'une quinzaine de grosses têtes de la CBS, y compris le président James Aubrey. Ils écoutèrent les propos de Gene avec une profonde attention, bien différente de la somnolente lassitude ordinaire. Ils se penchèrent en avant sur leurs chaises. Ils lui sourirent. Ils louèrent les idées de Gene, et ils se mirent alors à lui poser des questions extrêmement précises. "Comment pouvez-vous réaliser un feuilleton d'une telle ampleur, avec un budget de télévision?" "Comment pouvez-vous créer des décors et d'autres mondes qui soient à la fois économiques et réalistes?" "Comment pouvez-vous être certain qu'une série de cette ampleur touchera un très large public?" "Comment créerez-vous des effets optiques convaincants à petit budget?"

L'interrogatoire se poursuivit durant des heures, bien plus longtemps que Gene ne s'y était attendu, bien plus longtemps que ne le justifiait une simple rencontre au sommet. Gene était certainement enchanté de l'intérêt apparemment manifesté par la chaîne, mais en même temps il était désorienté ... Quelque chose dans tout ceci ne semblait pas kasher ("conforme" en yiddish).

Après encore trois heures d'interrogations poussées, la confusion fut entièrement éclaircie quand Jim Aubrey arrêta le processus en déclarant à Gene qu'ils appréciaient fort tout ce qu'il avait dit, mais que la CBS avait à promouvoir ses

séries, et qu'ils avaient déjà entrepris leur propre série de science-fiction. Il devint immédiatement clair que la CBS avait lu le projet de Star Trek de Gene et avait décidé de le convoquer à une réunion au sommet, dans le seul but de pomper son cerveau et d'en extraire tous les secrets qui permettraient à la chaîne de faire de SA propre série un succès plus conséquent et plus profitable. Le résultat final, et la preuve absolue de leurs minables intentions, arriva sur les antennes en septembre suivant, à la première de Lost in Space de la CBS.

Tout ce que put faire Gene fut de secouer la tête avec dégoût.

Des années plus tard, Gene râlait toujours à la pensée que la CBS lui avait subtilisé ses innovations, sans même lui avoir réglé un "avis de consultant". Son attitude favorite face à ce sujet particulier était d'assimiler son traitement par la CBS à une maladie horrible et violente. Comme le décrivait Gene, vous devez attendre le moment où vous vous sentez au plus mal, puis vous vous tirez du lit et vous vous traînez jusqu'au plus proche spécialiste. Il vous examine avec soin durant deux heures, après quoi vous savez exactement ce qui ne va pas et ce qu'il faut faire. Puis, à la fin de la visite, vous lui dites simplement : "Merci pour le temps que vous avez passé, mais je ne vous paierai pas. J'ai décidé de me soigner moi-même."

Roddenberry se mit à lécher les plaies infligées par la CBS cependant qu'à travers la ville Oscar Katz faisait quelques réels progrès sérieux. Katz avait persuadé (c'est-à-dire supplié) un gars nommé Mort Werner, le vice-président de la NBC, en charge de la programmation, de lire le projet de Gene. Werner le lut, aima vraiment beaucoup ce qu'il découvrit, mais, même après avoir lu les théories de Gene quant à la compression des frais, les rouages se mirent à cliqueter dans la tête de Werner, calculant rapidement une sorte de listing mental établissant à combien reviendrait la réalisation d'une telle série. Katz maintint la pression, louant les efforts de Roddenberry, attisant le feu en affirme que, "dans toute la ville", des studios "étaient tombés amoureux de ce projet", mais que Gene et Katz préféraient travailler avec la NBC.

Werner, qui n'était pas précisément tombé de la dernière pluie, voyait clair dans les gesticulations de Katz et fit une contre-offre. Il déclara qu'il aimait vraiment beaucoup l'idée de Star Trek, mais qu'il avait fait son petit calcul, et qu'il évaluait le coût d'un pilote de la série à environ un demi-million de dollars. Personne n'allait pousser Werner dans le dos et lui faire prendre un plongeon à l'aveuglette dans une piscine d'un demi-million de dollars. Il allait d'abord tâter la température de l'eau, bien à son aise, un orteil après l'autre.

En lieu et place d'un demi-million de dollars, Werner suggérait que la NBC allouât vingt mille dollars en "avance sur scénario". NBC demandait à Gene de venir avec trois idées, habillées en histoire complète (d'environ dix pages chacune), écrites à partir du projet originel de Star Trek, qui l'illustreraient, plus largement et plus généralement. Werner rédigea les termes du contrat de telle sorte qu'une fois que Gene aurait écrit les trois scénarios, et que la NBC les aurait lus, la chaîne eût le droit, soit de choisir l'histoire qui lui plairait le plus, demandant à Roddenberry de l'habiller en téléfilm, soit de rejeter toute la série. Si les choses se passaient bien, le

téléfilm de Gene pourrait être utilisé, avec l'accord de la NBC, pour créer un pilote de la série.

En fait c'était "prenez-le ou fermez-la ... " car si NBC aimait les idées d'épisodes de Gene, c'était "enlevez, c'est pesé". Sinon, la chaîne pouvait se défiler par la porte de derrière, n'ayant perdu que vingt mille dollars dans l'avance sur texte. Werner avait admirablement échafaudé son pari, c'était à présent à Gene de jouer, de rédiger des idées d'épisodes suffisamment énergiques et élégantes pour persuader la NBC d'allonger la monnaie nécessaire pour mettre en boîte un pilote de Star Trek.

En moins d'une semaine, les contrats étaient rédigés et signés, Gene mit les points sur les i, barra les t, avala du Maalox contre l'ulcère, et prit involontairement place dans les montagnes russes qui allaient continuer à le fournir, pour le reste de sa vie, en frissons, en excitations, et parfois en nausées.

LA CAGE

Avec les vingt mille dollars de la NBC lui brûlant la poche, Gene se mit rapidement au travail, habillant de muscles son projet Star Trek, et exterminant le petit essaim de "bugs" grouillant toujours à l'intérieur. Il satisfit sa propre priorité première en réquisitionnant immédiatement Matt Jefferies, un des plus jeunes et plus talentueux réalisateurs de Desilu, et en le mettant au travail, à plein temps, esquissant des idées sur ce que devait être l'Enterprise. J'ai demandé à Matt de me raconter comment il s'est retrouvé dans Star Trek, de rapporter ce qu'il fit durant les premiers temps de la série.

J'avais travaillé pour Desilu en tant qu'assistant réalisateur pour Ben Casey. Et, au cours de ce feuilleton, je pris quatre semaines de vacances, durant lesquelles je me rendis à New York, à !'Exposition Universelle, et je rendis visite à ma famille en Virginie. À la fin de mes vacances, je me remis au travail, me rendant à mon petit bureau, et je le trouvai vide. Je me rendis donc dans le bureau de mon patron, et je lui dis : "Je me demande où se trouvent mes affaires, et où diable se trouve le nouveau script pour Casey?" Il me dit : "Laissez tomber, vous ne faites plus partie du feuilleton désormais ... "

Bon, je crois comprendre. "Hé bien, je suppose que cela me donne le droit de me faire beau et de prendre un mois de congé ... " Mais il s'avéra que mon patron n'avait nullement l'intention de me renvoyer. Il me dit : "Il est venu ici un type du nom de Roddenberry. Vous travaillez désormais pour lui. Il a une espèce d'idée pour une espèce de feuilleton extraterrestre. Vos affaires ont donc été déplacées dans la grande chambre."

La "grande chambre" n'était en réalité qu'un débarras de trente pieds sur six, qui n'était plus utilisé. Jefferies s'y établit, seul, ne déballant pas ses affaires, jusqu'au moment où arriva Roddenberry à dix heures du matin. Les deux hommes se mirent à bavarder, apprirent à se connaître, et il fut très vite clair qu'ils s'entendraient bien dans le travail. Ils furent immédiatement frappés par le fait qu'ils partageaient le même goût pour l'aéronautique, spécialement les B-17 de la G.M. II. En fait, Jefferies se souvient qu'il est sorti de l'entretien tout à fait enthousiaste à l'idée de travailler avec Gene. "Je suis arrivé à le faire rire", se rappelle Jefferies, "et il m'apparaît que nous formions la combinaison parfaite : lui, le rêveur avec la tête dans les nuages, et moi, le gars sur le chantier".

Gene imprégna alors Jefferies des principes fondamentaux de Star Trek, touchant à la mission de cinq ans, l'exploration de l'espace inconnu, l'environnement en manches de chemise, un équipage compris entre deux cents ou quatre cents

membres, hommes et femmes, l'accent presque militaire, et la nécessité d'être toujours crédible. Une fois que Gene eut expliqué la charpente de base, les deux homme parlèrent de l'Enterprise lui-même, et si Gene n'avait pas une vision claire de ce à quoi ressemblait le vaisseau, il savait certainement ce qu'il ne voulait pas.

Roddenberry me dit : "Je ne veux pas voir la moindre fusée, je ne veux voir aucune soucoupe volante. Je ne veux voir aucun avion. Je ne veux voir aucun "jet". Je ne veux voir aucune aile ... " Arrivé à ce point, il referma ses grandes mains en énormes poings et dit : "Faites seulement en sorte qu'on le sente puissant." Et il sortit. Souvenez-vous que j'étais jeune et relativement peu expérimenté, donc quand Gene sortit, je n'avais réellement aucune idée de ce qui allait se passer, ni comment j'allais concilier tout cela. Mais, tout dépourvu d'indices que j'étais, j'allai de l'avant.

La première chose que fit Jefferies fut de dépenser un peu de l'argent de Desilu pour rassembler virtuellement tout ce qu'il put trouver sur Flash Gordon et Buck Rogers, achetant tout ce qu'il pouvait déterrer, bourré d'une imagerie de fusées. Puis il revint à son bureau, accrocha tout ce matériel sur un des murs vides, et dit : "Voilà ce que je ne veux pas faire."

Ensuite je me suis mis à esquisser. Je sus presque immédiatement que la forme de l'Enterprise devait être unique, immédiatement identifiable, quel que fût l'angle de vision. Et je sus que le vaisseau spatial devait présenter une surface suffisamment plane, de sorte qu'on pouvait y jeter diverses couleurs, selon la ligne de l'histoire, et le climat ou la bataille dans lesquels s'engageait le navire. Je veux dire que nous ignorions tout de la foutue palette de couleurs existant dans l'espace, ni d'où elles pouvaient venir, si bien qu' honnêtement je me fixai sur un gris neutre.

En ce qui concerne la forme élémentaire de I 'Enterprise, je commençai par jouer avec le fusain, le crayon et la peinture, griffonnant, à la recherche de n'importe quelle idée. Je jouais avec des formes de cigares ou de ballons, n'importe quoi qui s'écartait des stéréotypes de l'époque, la vieille fusée en forme de balle. Cela dura deux bonnes semaines; c'est alors que revint Gene, venu s'enquérir de mes progrès. J'avais placardé mes croquis sur tous les murs. Mes énormes murs étaient tous les quatre couverts d'Enterprise en puissance.

Donc, Gene revenait à présent, avec quelques gars de la NBC accrochés à ses basques, et ils allaient tout autour de la chambre, examinant attentivement, un à un, les croquis de Jefferies. À tout instant Roddenberry commentait positivement tous les aspects particuliers d'un croquis. Jefferies en tiendrait note. Et tout croquis, devant lequel Gene était passé sans faire de commentaire, était arraché par Jefferies, chiffonné et jeté sitôt qu'ils eurent quitté les lieux.

Maintenant je regardai tous les croquis sur lesquels ils avaient fait des commentaires, et je me mis à combiner ces croquis, associant tous les éléments que

Gene semblait apprécier. Dix jours plus tard, mes murs étaient à nouveau couverts d'esquisses, Gene et les gars de la NBC revinrent, regardèrent tout autour de la pièce, et repartirent pour le même foutu processus. Ils aimaient un élément d'un navire, un élément d'un autre, un engin ici, une forme là, je vivais une frustration infernale, pas seulement en raison de tout ce travail, mais parce qu'à présent nous étions en train de dépasser les temps prévus par le plan de production. Je veux dire que j'avais déjà pris du retard dans la construction du décor pour le "pilote".

Finalement je fis ceci, je repris une fois de plus tous mes croquis, retenant tout ce qui me plaisait le plus. Puis je mis ensemble tous ces foutus éléments, les faisant entrer dans un grand navire. Vous savez, j'aimais cette idée des propulseurs séparés de la coque principale, le disque de départ me faisait signe au point que je me mis à jouer avec lui. Je mis les propulseurs en dessous, au-dessus, n'importe où. Finalement, quand j'en eus terminé, il avait la configuration que j'aimais le plus. Je peignis ce vaisseau-là, et réellement cela emballa l'état-major. J'avais des murs couverts d'esquisses de l'Enterprise, mais à présent, trônant au milieu de tout cela, et apparaissant bien plus attirant que n'importe quel croquis, se trouvait le tableau de cet Enterprise particulier. Gene se pointa une fois de plus et aima tant la peinture que finalement je la lui offris, et l'Enterprise était prêt pour prendre son envol. Je n'eus guère à modifier le navire à partir de ce moment, et quand la Compagnie Howard Henderson fut contactée pour les effets spéciaux du "pilote", je travaillai avec eux à créer notre première miniature. Elle avait environ quatre à cinq pouces de long, et fut faite de balsa et d'un peu de bristol. Quand Gene l'eut approuvée, nous sommes passés à un modèle de trois pieds, et celui-ci était terminé quand vint le moment de commencer le tournage. Je le présentai à Gene sur le plateau, et il l'aima. Nous sommes alors partis pour créer l'oxymoron, la grande miniature. Elle avait cent trente-quatre pouces de long ! (340 cm)

Tandis que Jefferies était en train de construire un spationef, Roddenberry était en train de marteler les grandes lignes des trois aventures de Star Trek que la NBC voulait lire, pour décider du destin de la série. Si la chaîne était favorablement impressionnée par les histoires de Gene, elle désignerait sa favorite et Gene pourrait se rendre sur le plateau du téléfilm. Si les pontes étaient désappointés, Gene pourrait. .. retourner chez lui. Le projet serait tué. Avec de pareilles directives, Gene fut encore plus ingénieux qu'à l'ordinaire, brûlant l'huile de minuit, obsédé par chaque page, par chaque mot. Finalement, après un mois d'écriture et quelques semaines de révision, de polissage et de critique, Gene porta ses trois aventures de Star Trek à la NBC.

Quelques jours plus tard, il reçut la réponse. NBC adorait ses histoires, et désirait faire un "pilote" avec celle intitulée "La cage".

En gros, c'était une histoire où l'Enterprise était attiré sur la planète Talos IV par ce qui semblait être un signal de détresse. Quand le Capitaine April, Spock et l'officier de navigation Tyler se téléportent sur la surface de la planète, ils découvrent une ville de tentes, qui semble édifiée avec les débris d'un astronef

abattu. Ils sont alors salués par ce qui apparaît être un fort petit groupe de survivants. Les survivants expliquent qu'ils sont des scientifiques, qu'ils se sont écrasés sur cette planète une vingtaine d'années auparavant, et qu'ils ont passé la plus grande partie de ces deux décennies à lancer dans l'espace des appels au secours. Assez étrangement, les lectures biologiques de Spock établissent que ces scientifiques, tout décrépits d'apparence qu'ils soient, sont d'une terrifiante santé.

Entrée de Vina, la jeune femme d'une étourdissante beauté qui leur explique qu'elle n'était encore qu'une enfant quand l'engin des scientifiques s'écrasa sur Talos IV, et qu'elle serait très heureuse de dévoiler au capitaine le secret qui permet à ces vieux débris de survivre en pareille forme. Elle mène donc April jusqu'à une falaise rocheuse et isolée, où il est immédiatement mis K.O. et entraîné par quelques aliens à grosses têtes et petits corps, disparaissant dans des cavernes souterraines.

Une fois à l'intérieur, il découvre apparemment la vérité. Les scientifiques ne sont qu'une illusion devant amener un compagnon convenable pour Vina, apparemment adorable, et seule survivante de l'accident. Les petits, et apparemment faibles, Talosiens ont pris sur eux de s'occuper d'elle, et à présent, il semble que ce dont elle a réellement besoin est le Capitaine April. L'action des Talosiens irrite le Capitaine, mais il est incapable de s'évader. Les Talosiens se mettent à lui offrir une collection d'illusions où Vina et lui se rencontrent en différentes circonstances, de plus en plus agréables ; Vina apparaît en membre de la noblesse médiévale, puis comme une sauvage fille d'Orion, esclave à la peau verte, et finalement, en une fille de rêve du Middlewest, nourrie au maïs, bien récurée, complète jusqu'au panier de pique-nique.

Numéro Un et Yeoman Colt arrivent à libérer April, et, après une série de défaites, parviennent finalement à se montrer plus futées que les Talosiens, qui leur apprennent alors toute la vérité. Il apparaît que Vina a réellement survécu au crash, mais qu'elle n'est ni jeune ni adorable. Elle est en réalité d'âge mûr, et horriblement défigurée par l'accident. Les Talosiens l'ont dotée de l'illusion de la beauté, si bien qu' elle peut mener une vie heureuse.

Pour couronner le tout, les Talosiens expliquent que des siècles plus tôt, toute la surface de leur planète a été dévastée par une guerre nucléaire. Ceci les a obligés à se réfugier sous terre, et leur a permis de développer une telle puissance mentale. De plus, conséquence oblique de la guerre, leur race n'est plus capable de procréer, et c'est pourquoi ils ont pris soin de Vina. Le but final est qu'un jour elle se trouve un compagnon adéquat et engendre des héritiers, capables d'absorber et garder en vie quelques-unes des nobles traditions de ce qui fut la grande civilisation de Talos.

À la fin, April permet aux Talosiens de doter Vina de l'illusion selon laquelle il a succombé à son charme, est tombé amoureux d'elle et a décidé de rester. Il retourne alors à l'Enterprise, où il est emporté brusquement, lié à ce qui promet d'être une série hebdomadaire d'aventures.

Pendant ce temps, tandis que la NBC adorait l'action de l'histoire, et était d'accord pour avancer dans la direction de Star Trek, la chaîne faisait quelques réserves en ceci qu'elle n'était pas complètement convaincue que la production actuelle du projet de Gene fût possible, spécialement avec un studio de cour de ferme

comme Desilu. Star Trek, tel que proposé, était une énorme entreprise, requérant des décors extrêmement compliqués, des costumes, du maquillage et par-dessus tout des effets spéciaux non encore éprouvés ou testés. C'est pourquoi la NBC était plutôt inquiète devant ce couplage d'un jeune producteur qui monte, comme Roddenberry, et d'un vieux studio déclinant, comme Desilu.

La plus grande peur de la chaîne était, au cas où Star Trek deviendrait une série, que ses impressionnantes et massives demandes dans le domaine de la technique, de la production, de l'optique, rendraient impossible pour Desilu et Roddenberry de produire en série des épisodes assez rapidement pour satisfaire la programmation. Tout ceci avait pour résultat que la NBC surveillait fort étroitement la production, examinant soigneusement les frais et faisant en sorte que le pilote de Star Trek respectât les délais.

Mais, en ce qui concerne Roddenberry, Star Trek avait reçu le feu vert, et c'était tout ce qui importait. Gene avait réussi à mener son bébé extraterrestre au travers de la phase "construire l'histoire", et il en était maintenant à attendre son épanouissement en un pilote de télévision ayant achevé sa croissance. Star Trek était toujours loin, bien loin, d'être lancé sur les ondes, mais à présent Roddenberry pouvait savourer la victoire, au moins pour un petit temps.

Quelques heures après la décision de la NBC, Roddenberry se mit à écrire le script du pilote de Star Trek. Une fois de plus, Gene fit démarrer à la manivelle des énergies créatrices. Une fois de plus le bruit d'une frappe furieuse, de furieux jurons, et de furieux froissements de papier emplirent le bureau de Gene de l'aube à l'aube, en passant par l'aube. La fumée s'élevait de son bureau comme si l'on y élisait un pape et, brouillon après brouillon, des doigts voltigeaient, écrivant, reprenant, affinant et travaillant pour que le script louvoyât au long de cette ligne tenue séparant créativité et crédibilité.

À cette fin, Roddenberry commença une correspondance avec nombre de scientifiques professionnels, la plupart ingénieurs aéronautiques, artisans techniques, scientifiques et physiciens. Il offrit à ces gens de lire les premiers brouillons de The Cage puis il sollicita leur avis, en vue de donner une couleur scientifique plus exacte, une vision parfaitement digne de confiance de l'avenir et du voyage intergalactique. Le meilleur de ces contributeurs, et de fort loin, était un modeste physicien des Laboratoires Rand, nommé Harvey P. Lynn. Sa correspondance avec Roddenberry dura longtemps, fut fort précise, et le débarrassa des inconséquences scientifiques trouvées dans le script de Gene. Par exemple, ayant lu un des premiers grossiers brouillons de The Cage, Lynn offrit de sérieux avis techniques sur la manière dont la navette de l' Enterprise serait lancée, reviendrait, et reprendrait place dans le vaisseau-mère. Il discuta également avec Roddenberry de la terminologie interstellaire, insistant pour que Gene changeât une ligne de dialogue où April lance la course de l' Enterprise à travers un "quadrant" précis de l'espace. L'argument de Lynn était que, étant donné qu'un quadrant se réfère au quart de quelque chose, en raison du fait que l'univers n'a pas de frontière précise, cette référence était totalement dépourvue de sens. Lynn insista poliment pour qu'on lui substitue le mot

"région". Dans le même ordre d'idées, il pria Gene d'opérer des suppressions telles que le mot "statique" dans un dialogue d'officier de communication, insistant sur le fait que jamais pareille interférence n'était possible dans l'espace, et il se fâcha réellement quand il lui apparut que les corps célestes mentionnés dans le script de Gene n'avaient pas été retenus pour une quelconque relation spatiale logique relevant de la trajectoire calculée pour l' Enterprise, mais tout bonnement parce qu'ils sonnaient d'une façon vaguement familière aux oreilles des téléspectateurs. Il avança que le résultat était que, si un astronome compétent s'essayait à dresser l'itinéraire de l'Enterprise, il le trouverait zigzaguant sauvagement dans le cosmos.

Lynn releva également que le script de The Cage fait référence au fait que Talos IV a une gravité 1.3 de la Terre (environ un tiers plus élevée que sur Terre). Cela, mit-il en évidence, rendait anatomiquement impossible les Talosiens au crâne hyper développé, car une gravité plus forte que celle de la Terre entraînerait un aplatissement et un rétrécissement significatif de la tête des habitants. Ceci rendait inexplicables et incroyables les grosses têtes des Talosiens (au moins pour quelqu'un d'aussi doué dans le domaine technique que Lynn). Il suggéra que rendre le niveau de gravité plus faible que celui de la Terre résoudrait fort aisément le problème.

Un dernier exemple de la manière dont Roddenberry s'appropriait le génie particulier de M. Lynn (encore qu'il en existât des douzaines d'autres) : ce fut M. Lynn qui, fort correctement, prit ombrage de ce fait : l'équipage de l'Enterprise courant alentour avec les pistolets "lasers". C'est lui qui suggéra que Roddenberry repense le nom, et le remplace par quelque chose prêtant un peu moins le flanc à la critique des scientifiques, réalisant rapidement qu'un laser ne ferait probablement pas exploser un rocher, ou encore renverser un arbre. Peu de temps après, les "lasers" de Star Trek devinrent des "phasers".

Le brain-trust académique de Roddenberry l'aida certainement à garder son script crédible et basé sur les principes fondamentaux de la science. N'importe, même avec cette assistance de prix, Gene se vit obligé de colmater les brèches de la "télépathie" pour The Cage, réécrivant sans cesse la même scène. Ce n'était pas le script qui était mauvais, en fait il était formidable ... Ces révisions venaient du fait qu'aussi souvent que Gene réécrivît The Cage, il eut toujours le sentiment qu'il pouvait encore l'améliorer un petit peu. Les critères personnels d'excellence de Gene le tenaient prisonnier à son propre bureau.

Ce fut, de toute évidence, le scénario le plus important que Gene eût jamais écrit et, avec tout ce qui y était attaché, il ne pouvait s'accorder de cesser de le repolir. Obsédé par le nom des personnages, il fit du Capitaine April, le Capitaine Winter, puis le Capitaine Christopher Pain. Finalement, quand le temps, en le contraignant aux prises de vue préliminaires prévues par l'horaire, lui demanda de terminer, The Cage approchait d'une apparence avec laquelle Gene pouvait vivre.

Cette période de frénétique révision du scénario, Gene commençait à la partager avec bien d'autres, techniciens et créateurs, qui finalement transformeraient ses rêves en réalité de façon satisfaisante. Un des premiers était un homme nommé Franz Bachelin, un des créateurs d'intérieurs les plus expérimentés

de chez Desilu. Bachelin deviendrait le responsable de l'ensemble de l'allure du "pilote" de la série, et il servirait également de supérieur à Jefferies. Il apparut très rapidement que Jefferies, alors crédité du titre d'assistant metteur en scène, se taillait la part du lion dans le travail.

Bachelin, dont les esquisses étaient apparemment plus "magnifiques" que "réalisables", travaillait le plus souvent à l'aquarelle, en larges coups de brosse, larges relativement aux décors intérieurs de l'Enterprise. Une fois que les dessins de base de Bachelin avaient reçu l'approbation de Roddenberry, c'était à Jefferies de les traduire, dans les limites autorisées par un budget étriqué et un studio de télévision plutôt en décadence. Jefferies s'explique :

J'en étais venu aux dessins devant servir à la construction de ces décors, et mon problème était d'essayer de représenter ce foutu machin que Bachelin avait si joliment peint. Je veux dire qu'en termes de construction et d'usage pratique, ses peintures ne collaient pas : l'équipe de construction serait devenue folle en essayant de réaliser ce qu'il avait peint.

De toute façon, comme je le dis, j'étais un homme de terrain, alors je pris ses peintures comme base de travail, et je m'en servis pour créer tout l'ensemble des décors spécifiques du vaisseau. Je parle principalement du pont, sa disposition, le positionnement des membres d'équipage de l'Enterprise, les appareillages originaux, tout ce bazar demandant un énorme travail.

Gardez à l'esprit que Jefferies était à présent en train de développer les extérieurs de l'Enterprise, les intérieurs et les éléments de construction, et que toutes ses esquisses devaient tenir compte de facteurs non seulement esthétiques, mais également budgétaires, d'horaires et de contraintes de construction. Roddenberry et Desilu avaient rendu parfaitement clair comme du cristal qu'aucun décor de navire stellaire ne serait approuvé, à moins qu'il ne fût fonctionnel, robuste, réaliste et économique. Jefferies devait donc travailler entre ces directives restrictives - cela faisait partie de son travail. Toutefois, dans ce cas particulier, ses idées créatives ne devaient pas seulement être approuvées par Gene (qui en tant que producteur avait le dernier mot), mais devaient également survivre au tir de barrage des conseillers techniques, chacun d'eux pouvant arriver avec un paquet de mémorandums concernant la faisabilité et l'usage pratique des croquis de Jefferies, en ce qui concerne leur lien avec les hypothétiques contraintes d'un voyage spatial à venir.

Et pour couronner le tout, maintenant que Roddenberry poussait toujours plus vers la vraisemblance à chaque tournant, toutes les suggestions artistiques de Jefferies devaient avoir une raison fonctionnelle. Par exemple, si Jefferies plantait un tableau lumineux sur le, pont de l'Enterprise, celui-ci ne pouvait clignoter à des fins décoratives : il fallait à Gene une explication quant à son utilité spécifique. Avec tout ceci présent à l'esprit, Jefferies ne se bornait plus à dessiner le décor ordinaire de télévision, tenant avec des bouts de ficelle, mais dessinait, au vrai sens du terme,

un vaisseau intergalactique en état de marche.

Avec le temps, Jefferies surclasserait et éclipserait les contributions créatives de Bachelin, et deviendrait le directeur artistique de Star Trek tout au long de nos trois saisons. Il deviendrait également le plus grand créateur (et peut-être le plus significatif) de Star Trek, de l'Enterprise, des planètes en dessous, tout autant que des vaisseaux, des logements et des patries de nos formes extraterrestres. Et, alors que Matt ne reçut jamais le crédit qu'il méritait largement pour ses contributions créatives au feuilleton, il est néanmoins immortalisé dans les entrailles (à peine) imaginaires de l'Enterprise.

Tout particulièrement (et vous me dépassez probablement de deux enjambées), le long passage cylindrique, qui abrite la plupart des plus importants et délicats circuits du navire, ainsi que bien des scènes où Scotty hurle (avec l'accent écossais): "Je n'y arrive pas Capitaine", fut fièrement baptisé le "tunnel Jefferies". Il semble que, lorsque cette aire particulière de l'Enterprise eut besoin, dans un de nos scripts, d'un nom particulier, l'idée de Roddenberry fut de baptiser le tunnel du nom de son créateur.

Tandis que les semaines passaient, le niveau des activités environnant The Cage s'accroissait rapidement, et à la mi-été, le domaine de Desilu semblait submergé d'artistes, hommes de métier, adroits techniciens, tous occupés à établir les fondations de Star Trek. Presque unanimement ces professionnels jugèrent que The Cage était la réalisation la plus complexe et la plus compliquée pour laquelle ils avaient travaillé. Aucun projet, de ce genre et de cette ampleur, n'avait encore jamais été tenté pour la télévision, avec pour conséquence un sentiment général d'excitation, couplé à l'inquiétude d'aller là où aucune production de la télé n'était encore allée.

Des problèmes surgissaient chaque jour. Gene réécrivait chaque jour une partie du scénario et, quand Roddenberry et son équipe rencontraient une traverse en fonçant, ils trouvaient tout bonnement un moyen d'en venir à bout. Sur ce plateau, vous pouviez vous attendre à rencontrer l'inattendu, et la seule règle était qu'il n'y avait pas de règles. Avec des prémices comme on n'en avait jamais vues à la télévision, des décors absolument différents de tout ce qui avait jamais été construit, et un scénario qui demandait, entre autres choses, des extraterrestres à grosses têtes, des combats au « phaser », et une danseuse verte, l'équipe de production de Star Trek se découvrait souvent en train de faire les choses comme elles y allaient d'elles-mêmes.

Mais il apparut au studio et à la chaîne que si les internés avaient pris en main le studio/asile, il y avait en réalité un ferme sens de l'organisation et un ordre dirigeant la progression des choses. Par exemple, alors que la construction du plateau et les révisions de scénario allaient leur train, les recherches pour la distribution avaient également commencé, et à présent Roddenberry connaissait si bien ses personnages qu'il avait une vision claire et définitive de ce qu'il recherchait.

Avec Majel Barrett déjà prête à jouer Numéro Un, Lloyd Bridges avait été contacté pour interpréter Capitaine Pain. Toutefois il laissa tomber le rôle et informa Roddenberry, en termes pas du tout imprécis, qu'il n'était en rien intéressé par

n'importe quel feuilleton se passant dans l'espace - son sentiment était que dès qu'un acteur abandonne la terre ferme, il peut dire adieu à sa future crédibilité. Assez étrangement, Bridges a récemment passé plusieurs saisons couronnées de succès au large de sa chère terre ferme, barbotant dans le rôle principal de Sea Hunt.

Devant le refus de Bridges, Roddenberry passa les semaines suivantes à "trouver un Capitaine pour l'Enterprise", engageant finalement Jeffrey Hunter, un acteur de cinéma expérimenté, qui avait récemment incarné Jésus dans King of Kings. Faisant cette plaisanterie que tout acteur capable de régner sur la Chrétienté pouvait aisément commander l'équipage d'un vaisseau spatial, Hunter accepta le rôle, et après les nécessaires marchandages d'agent, le personnage du Capitaine Pain vit le jour.

Dans le même temps, John Hoyt fut engagé pour jouer le Dr Boyce, et le reste du personnel du vaisseau se trouva en place peu après. Beaucoup plus important, c'est à ce moment de notre histoire que mon estimé collègue, et cher ami, Léonard Nimoy, fait son entrée.

C'est drôle à dire, mais quand je m'assis pour travailler à ce livre, je m'avisai seulement que je n'avais pas la moindre idée de la manière dont Léonard serait associé à Star Trek. Avec cela en tête j'imaginai que je pouvais, ou bien inventer quelque histoire plaisante et diffamatoire sur le gars, ou alors me rendre dans son bureau et rechercher la vérité. Comme Léonard est plus grand que moi, et doté d'une force vulcanienne, surhumaine, je jugeai qu'il valait mieux jouer la sûreté, et je lui passai un coup de fil.

Au risque de rendre encore plus longue une longue histoire, je dois vous expliquer que lorsque vous visitez le bureau de Léonard, vous visitez en réalité le bâtiment du bureau de Léonard. Il possède toute la baraque. C'est un tycoon ! Il est immense ! Au fil des années, il a tout bonnement empoigné Hollywood par les couilles et enfoncé la ville dans sa poche revolver. Il est devenu un des plus grands acteurs de la ville et il s'est solidement établi en tant que producteur à succès, metteur en scène, écrivain et acteur.

Je l'appelle donc, et sa secrétaire appelle par interphone son assistant, et le reste du personnel confère, organise des rencontres à ce sujet et, après dix-sept minutes d'attente,j'arrive à contacter Léonard et je lui demande si je puis me pointer, pour bavarder un peu, à propos de la manière dont il a rejoint la distribution première de Star Trek. Il me dit : "Certainement. .. " Je me rends donc là-bas et, afin d'impressionner mon ami, j'emporte avec moi ma mini-cassette à commande vocale, toute flambant neuve, qu'avec désinvolture je tire de ma poche pour la déposer sur le bureau de Léonard.

"Juste un petit joujou de haute technologie que j'ai ramassé", dis-je d'un ton vantard, "réellement soufflant".

Léonard me bâille au nez. Puis il me rit au nez, quand je n'arrive pas à faire démarrer ce foutu engin. En réalité, et jusqu'à présent je fus trop honteux pour l'avouer, je n'ai pas la moindre notion de la manière dont on utilise quoi que ce soit d'un peu évolué techniquement. Me voilà donc, moi le grand capitaine de l'espace, assis dans le bureau de Léonard. "Essai ... euh.. . un, deux... Essai... un, deux ... " et Léonard

riant doucement. Donc, étant donné qu'il est tellement futé, qu'il est supposé être le logicien, je décide de le laisser s'expliquer avec ceci.

Il glisse la chose sur le côté de son bureau encombré, et j'attends, le regardant fourrager dans les fils, tripoter quelques boutons, et durant tout ce temps son visage arbore un air de chien perdu, considérant d'un air de doute cette pièce audio de sorcellerie japonaise. Il m'apparaît qu'il est encore plus stupide que moi. Ainsi donc, tous deux, nous qui avons exploré nombre de planètes inconnues, qui avons sauvé l'univers à au moins 173 occasions, nous voilà assis dans un immeuble de bureaux de Burbanks, tous deux en lunettes bifocales, en train de considérer myopement ce gadget dont le modus operandi suffit à nous larguer totalement. Finalement, après une demi-heure de grognements et de « presser-le-bouton », je réalise que nous n'avons pas du tout fait démarrer la cassette, et que nous essayons d'enregistrer sur la bande-amorce.

Embarrassé, je pousse sur "Record" et demande à Léonard comment il entra dans la distribution de Star Trek.

J'avais un agent, réellement talentueux et agressif, une sorte de terrier. Il flairait une occasion pour un de ses clients, alors il la pourchassait, et la mordillait et la mordillait jusqu'à ce que quelqu'un y fasse attention. J'étais connu à l'époque pour remplir des rôles de lourds et sombres personnages, marqués ethniquement. C'était avant qu'on prenne conscience des exigences ethniques, je jouais donc toujours des Mexicains, des Italiens, d'autres groupes ethniques.

Peu importe, à l'époque un homme, nommé Marc Daniels, était chargé de diriger un épisode de The lieutenant. Il lui fallait trouver un personnage de flamboyant acteur de l'écran, un personnage qui désirait faire lui-même un film sur The Lieutenant, mettant à profit les facilités et le personnel du corps des Marines. Daniel fut extrêmement réticent quand mon nom fut avancé, car trop familier de mes rôles typiquement "lourdingues".

Vous voyez, il avait en vue un escroc plein de bagout, un gars désinvolte, plein de charisme et de charme, et il ne me voyait pas sous ce jour. Mais mon terrier d'agent était déterminé, et il continua à mordiller Marc dans tous les sens jusqu'à ce qu'il accepte enfin de m'autoriser à une lecture du rôle. J'arrive, je lui fais une lecture rapide, du baratin "à l'italienne", et il dit : "Oh, je crois que vous pouvez le faire". Et j'ai eu le job. C'est tout simple.

Maintenant, vous savez que Roddenberry produisait la série, et que Majel Barrett était également de la partie, jouant ma secrétaire. Nous mettons l'épisode en boîte - j'ai passé un bon moment - et, quelques semaines plus tard, mon agent m'appelle et me dit : "Gene Roddenberry a bien aimé ce que vous avez fait dans The Lieutenant, et il m'a appelé pour me dire qu'il vous avait en tête à propos d'un rôle dans un pilote de SF auquel il travaille". C'est ainsi que la machine s'est mise en marche.

En réalité, Majel me dit que c'est elle qui prit les choses en main pour que je sois retenu pour Star Trek.

Je dois interrompre ici et vous dire que, peu après que j'eus conversé avec Léonard, je me rendis en voiture à la maison de Majel Barrett Roddenberry, et que j'y eus une longue conversation avec elle ... Bien entendu, une des choses que je lui ai demandées fut de vérifier le récit de Léonard. Voici ce qu'elle m'a dit:

Oui, c'est vrai. Gene me dit : "J'ai déniché cet extraterrestre, et je veux qu'il ait un air satanique." Je m'en souviens parfaitement, ce sont très précisément ses mots, et une idée m'a frappée. Je me souvins du regard "grand angulaire" de Léonard, et comme il avait été bon dans The Lieutenant, et je dis : "Gene, tu te souviens du gars qui jouait avec moi dans The Lieutenant? Pourquoi ne pas regarder de ce côté?" Et les sourcils bruns de Gene se levèrent, exactement comme ceux de Spock, et il m'a souri. Et c'est ainsi que Léonard a rejoint la distribution. C'est aussi simple que ça.

Deux minutes plus tard, Gene, souriant, appela au téléphone le terrier de Léonard. Ils échangèrent des salutations, eurent une brève conversation, et mirent sur pied une rencontre entre Roddenberry et Nimoy. Reprise de Léonard.

Ma première rencontre avec Gene consiste principalement en sa demande : "Voulez-vous le rôle?" J'étais intrigué, je ne puis dire que je compris de prime abord, mais je fus de plus en plus intrigué par tout ce que Gene m'apprit de la vie intérieure du personnage, et par le fait qu'il était à demi-humain. Je me dis : "Cela crée une véritable friction, quelque chose peut naître de cela. Il y a là une tension de base aisément jouable, particulièrement si le rôle est écrit en ce sens." C'est réellement ce qui m'intriguait, et plus tard, quand ces sortes d'opportunités se présentèrent d'elles-mêmes, c'est alors que le personnage de Spock se mit en marche.

À l'époque, Gene ne me fit aucune déclaration quant à la manière dont il écrivait Spock, mais j'ai réellement l'impression qu'il savait ce qu'était la vie potentielle du personnage, et qu'il serait plaisant de l'explorer.

Un autre élément, banal mais presque du genre "arrêtez les rotatives", surgit, alors que je faisais des recherches pour ce livre. J'interviewais DeForest Kelley, et il laissa tomber ceci, que je ne l'avais encore jamais entendu confier auparavant, que c'était à lui qu'on avait tout d'abord offert le rôle de Spock.

Voici comment cela arriva :

Je déjeunais un jour avec Gene, (ils venaient juste de terminer leur pilote pour la télévision) et il me dit : "DeF, j'ai deux nouveaux domaines sur lesquels je travaille. L'un est basé sur High Noon, et l'autre est ce machin de science-fiction, et il y a là un personnage qui se trouve être un extraterrestre qui a les oreilles pointues et la peau verte." J'ai naturellement répondu : "Hé bon Dieu! Vous me faites marcher, non ! Du balai ! Pas question ! Oubliez ça! Appelez-moi quand vous ferez High Noon". Il me parlait de Spock ... Mais c'est le gars idéal qui l'a eu. Léonard fut réellement un choix

merveilleux.

Une fois la distribution du pilote en place, avec décors et croquis prenant forme harmonieusement, et avec le scénario de Gene approchant du stade du schéma définitif, les aspects créatifs de Star Trek et The Cage commençaient à apparaître clairement. Mais rien de cette naissance ne fut facile, et les progrès accomplis dans le domaine technique occasionnaient régulièrement des retards et des problèmes de plateau.

Par exemple, il y a une scène dans The Cage, que j'ai déjà mentionnée, où la jeune fille qui vit sur Talos IV commence à apparaître différemment à Pain, changeant de look à plusieurs reprises, dans l'espoir qu'il la trouve enfin attirante. Dans une de ses incarnations, elle devient une esclave verte de la planète Orion, totalement désinhibée. Bien entendu, jamais encore une femme verte n'était apparue sur un plateau de télévision, c'est pourquoi personne n'avait la moindre idée de la manière de procéder, même pas le maître maquilleur de Star Trek, Freddie Philips. Freddie était aussi talentueux qu'on peut l'être en venant d'Hollywood et ce fut un magicien tout au long des trois années de la série. Mais à ce moment-là, il avait des problèmes.

Donc Gene et Freddie avaient à créer cette femme verte, et aucun d'eux n'avait idée de la manière de s'y prendre, et bien entendu ce n'est pas quelque chose que vous trouvez dans un manuel - vous savez : page 52 : Comment créer une admirable starlette verte? Rien de pareil n'existait dans les manuels d'Hollywood. Une fois de plus, deux gentlemen extrêmement talentueux durent unir leur intelligence et deviner correctement.

La première chose que firent ces deux gars fut de rouler la trop confiante Majel Barrett, l'invitant à leur donner un coup de main "pour un petit test de maquillage". Puis Freddie saisit un paquet fraîchement préparé de répugnant maquillage vert, qu'il étala avec libéralité sur le visage, maintenant horrifié de Majel. Puis toujours "dans l'intérêt du feuilleton", Majel étala la concoction émeraude de Freddie sur son visage, et présenta son meilleur profil à la caméra. Tout allait bien. Freddie était une fois de plus convaincu de son génie conquérant, tout le monde était satisfait du travail de la journée ... jusqu'à ce qu'ils virent les rushes journaliers.

C'est incroyable, mais, quand les tests de prise de vue revinrent du laboratoire, ils montrèrent que l'actrice/cobaye de Freddie offrait une carnation parfaitement normale. "C'est foutrement impossible!" cria Freddie, qui n'était pas le moins du monde coutumier de l'échec d'un maquillage. Les tirades de Freddie se mêlaient à une explosion identique de Gene qui, de toute évidence, rassemblait un grand volume de jurons tout en demandant une nouvelle fournée de bouts d'essai, un nouveau paquet de maquillage encore plus vert, et naturellement une actrice encore plus verte.

Freddie quitta la chambre de projection frustré, et immédiatement il se mit à concocter un goulasch qui aurait couvert de honte les légendaires pâturages irlandais. Peu après, une autre actrice, tout aussi peu soupçonneuse, se vit traînée et emplâtrée avec la chose colorée de Freddie, enduite de la même concoction puante. Une fois de plus, elle apparut mortifiée quand les caméras tournèrent, et, une fois de plus, les

bouts d'essai revinrent du laboratoire avec l'image d'une merveilleuse jeune actrice, à la carnation d'un rose exquis.

Bon, je n'y étais pas, mais je puis vous dire, avec un degré certain de certitude, que cette fois la fumée jaillissait des oreilles de Roddenberry, et que de grosses veines saillantes étaient probablement parfaitement visibles sur le front de Freddie. À nouveau l'on cria beaucoup, et Freddie retourna à sa caravane, ayant perdu la bataille, bien décidé à botter un certain derrière de cosmétologue. Lui et ses assistants travaillèrent sur une pleine vasque verte d'un liquide visqueux, marmonnant entre eux et ressemblant fort aux trois sorcières de Macbeth. Finalement, après avoir additionné le mélange de quelques ingrédients étranges (Œil de triton? Un peu de sang de dragon? Qui sait?), ils obtinrent à nouveau un plein baquet d'un vert éclatant, et ils se mirent à en tartiner l'adorable et jeune charpente d'une jeune actrice horrifiée. Le bout d'essai fut à nouveau mis en boîte, et. .. comme vous le devinez, Gene et Freddie contemplèrent à nouveau l'écran avec des sourcils furibonds, quand une adorable jeune fille à l'adorable carnation d'un rose bien caucasien apparut devant eux.

Images de fronts frénétiquement plissés, et des flaques de sueur apparaissant partout sur ces deux perfectionnistes type A, les narines vibrantes, les cordes vocales tendues par la charge de hurlements de degré huit. Vous avez maintenant une idée de ce qui se passait dans la chambre de projection. Finalement, un Roddenberry découragé contacta les labos de développement, afin de voir s'ils n'étaient pas en mesure de lui suggérer un filtre, ou un truc d'éclairage, qui pourrait faire apparaître à l'écran une actrice d'un vert éclatant.

"Quoi !" s'écria le technicien du labo, visiblement terrifié. "J'ai fait des heures supplémentaires, ces trois dernières nuits, en essayant de corriger les pouilleuses dominantes vertes de votre actrice ... Je n'avais pas la moindre idée que vous la vouliez verte. Je croyais seulement que vous aviez engagé un cameraman de merde."

Vous pensez que ceci signifie la fin de l'histoire, mais je dois à présent faire un bond dans le futur, jusqu'à l'instant où l'on procéda au filmage de The Cage, et quand l'adorable jeune actrice Susan Oliver eut la douteuse tâche de porter sur son corps ce maquillage vert, ce qui eut la très déplaisante conséquence qu'elle se trouva extrêmement fatiguée. Quand son état devint visible sur le plateau, un médecin fut appelé. Apparemment personne ne prit la peine de lui expliquer la situation en détail. Tout ce qu'il savait était qu'une femme avait besoin qu'il l'examinât au plus vite. Il fonça donc sur le plateau, demanda à voir Susan Oliver, bondit vers sa caravane, ouvrit la porte et considéra sa patiente : une femme nue, l'air réellement épuisée, et parfaitement verte. On m'a dit qu'il laissa échapper une sorte de jappement, trébucha dans son introduction, puis il chercha à gagner du temps tout en se demandant ce qui avait pu provoquer cette teinte verdâtre chez une jeune femme apparemment en bonne santé. Finalement, quand on lui eut tout expliqué, une injection de vitamines B tira Susan d'affaire ... On m'a également raconté qu'il ne fut pas aisé, et assez embarrassant, de trouver un coin de peau de Susan qui n'avait pas été peint.

Durant tout le fiasco de la femme verte, Freddie Philips laissa également brûler

la lampe de nuit quand il se pencha sur la création de quelque chose qui se révéla bien plus durable que sa femme verte ... M. Spock. Gene avait fourni quelques idées générales concernant l'apparence de Spock, mais à présent c'était à Freddie d'affiner et améliorer les idées de base de Gene. De manière surprenante, cela devint un problème majeur pour Freddie, Léonard et Gene. Et comme ceci est un sujet où ma vision des choses ne vient qu'en second, je suggère que nous écoutions la véritable histoire des oreilles de Spock. Voici ce que nous raconte Léonard.

Une très intéressante suite d'événements entoure ce sujet, et une petite histoire d'héroïsme qui traite de Freddie Philips. Quand vint le temps d'expérimenter l'allure de Spock, Gene nous donna mandat d'y travailler, en précisant un peu la vie intérieure du personnage, ainsi qu'une allure fort générale de son apparence. Des oreilles pointues et une fort étrange couleur de peau ... C'étaient les deux indications avec lesquelles nous avions à travailler. En fait, il suggéra que la peau devait être d'un rouge éclatant.

Le problème était, ici, qu'à l'époque, dans le milieu des années soixante, on utilisait encore pas mal d'émetteurs de télé en noir et blanc. Nous traversions une période intermédiaire entre le noir et blanc et la couleur, et une peau rouge, vue en noir et blanc, serait tout bonnement perçue comme noire, et ce n'était pas la connotation que recherchait Gene. Il voulait que Spock apparût parfaitement étranger, extraterrestre, et pas noir ... Il élimina donc le rouge, ce dont je fus fort soulagé. Nous voilà donc, Freddie et moi, assis devant un miroir, pour une douzaine de séances au moins, chacune de trois à quatre heures, passant tout ce temps à examiner et expérimenter les oreilles, expérimenter les sourcils, expérimenter la coupe de cheveux.

Pour autant que je m'en souvienne, il existait alors une maison d'effets spéciaux travaillant littéralement dans un garage de Hollywood Boulevard ... tenu par deux jeunes gars. Le studio finit par les contacter pour créer tout le baroquisme de Star Trek, têtes de monstres, mains et pieds de monstres, tout ce genre de choses. Sachez qu'au moment où je leur étais envoyé pour les oreilles de Spock, ils souhaitaient élaborer quelque chose comme le Gorn de "Arena". Et je traversai tout le processus, l'empreinte en plâtre de mes oreilles, puis ils firent une sculpture de ce à quoi mes oreilles ressembleraient. Puis ils façonnèrent les prothèses, nous les expédièrent et Freddie fut consterné. Sûrement parce qu'il était un ouvrier extrêmement soigneux, un méticuleux artisan, et il me dit : "Nous allons avoir un gros problème, car ils n'ont pas utilisé le caoutchouc requis pour du travail fin." Il avait l'impression qu'au moindre gros plan ces oreilles apparaîtraient complètement inadéquates quant à la couleur et, comparée à la texture de ma peau, la fausseté sauterait aux yeux.

Le problème surgissait du fait que les têtes de production de chez Desilu avaient passé contrat avec une maison très peu chère, sans avoir examiné le travail fourni. Ayez donc à l'esprit qu'ils n'avaient aucune idée du fait que cette compagnie

était bien incapable de réaliser le travail délicat requis par les oreilles de Spock. À la place, ils étaient en train de contempler le bas de l'échelle et de concocter un contrat concernant une livraison en gros. Vous savez, le genre de chose : "Desilu vous paye 5000 $, en retour vous nous livrez trois Martiens géants, un vampire salé, et deux paires d'oreilles."

Bien qu'ils fussent régulièrement à court, cette compagnie continuait à livrer de plus en plus d'oreilles, et Léonard et Freddie continuaient à se retrouver dans le vestiaire, où Freddie faisait de son mieux pour attacher ces choses à la tête de Léonard. Freddie ne tarda pas à grommeler et à jurer, collant et modelant et rafistolant, jusqu'à ce qu'il lui fût évident que c'était une voie sans issue. Arrivé à ce point, il fonça chez les compteurs de haricots de Desilu, déclarant : "Ces oreilles ne marcheront jamais! Je dois me rendre dans un labo qualifié, que ce soit fait correctement !"

Les directeurs de production le dévisagèrent alors depuis leurs chaises de comptables, le regard avide, les sourcils se levant et, en s'étranglant : "Mais cela va nous coûter de l'argent!" Et Freddie de répondre : "Oui, c'est le cas. Réaliser la première paire correctement coûtera six cents dollars. Après cela, chaque paire supplémentaire reviendra de cent à cent cinquante dollars. Mais le coût pour le labo, comprenant la prise des empreintes, la fabrication des moules, et présentement la création des premières oreilles, cela se chiffre à peu près à 6 000 dollars".

À ce moment, le département production tirera un coup sec sur les cordons de la bourse, déclarant quelque chose comme : "Nous avons déjà payé une société pour réaliser ces oreilles ... dites-leur donc de les réaliser correctement." Ce scénario de base devint récurrent jusqu'au moment où ils se trouvèrent à trois jours des premières prises de vue du premier pilote. C'est alors que Freddie craqua, comme l'explique Léonard.

Nous venions de recevoir une autre paire d'oreilles, et je me rendis au département maquillage, m'assis sur une chaise, et immédiatement Freddie se mit à jurer, car la nouvelle paire d'oreilles était plutôt grotesque, et lesdites oreilles non lisses et brillantes, non élégantes et sophistiquées. C'étaient les oreilles "d'une créature", grossières et non intellectuelles.

Ainsi donc Freddie se mit à marmonner tout seul, puis il explosa. Il ne fit qu'arracher les oreilles de ma tête, les lancer rageusement dans la corbeille à papier la plus proche, et dit : "C'EST ENCORE LA MÊME CHOSE, LA FOUTUE MÊME CHOSE!!!" Puis il décrocha le téléphone, appela à la MGM un type appelé Charlie Schram et démolit quelques bouts de ficelle.

Charlie travaillait à la division maquillage de la MGM, avait une grande réputation en tant que maquilleur et en tant que fabricant d'accessoires de première classe. Donc Freddie l'appelle et lui dit : "J'ai ici un gars qui a besoin d'oreilles qui soient un croisement entre celles de Peter Pan et de Méphistophélès, et j'en ai besoin pour vendredi." Charlie répondit : "Sans problème, je m'y mets." La suite, je m'en souviens: je suis dans la voiture de Freddie, fonçant à toute allure vers la MGM.

Nous entrons dans le labo de Charlie, et aussitôt c'est le jour et la nuit. Le tout fut réglé en quarante-cinq minutes. Nous avons commencé à tourner trois jours plus tard, avec une nouvelle paire d'oreilles, confortables et de belle allure. Freddie avait stoppé les croqueurs de budget à Desilu, et obtenu un travail satisfaisant.

Arrivé à ce point, je dois sans doute prendre un temps et déclarer que les oreilles de Spock m'ont fasciné tout au travers de la série, et il en va toujours de même actuellement. J'ai toujours été impressionné par la qualité artistique du maquillage, mais, dans le même temps, il y avait un tout autre côté de la situation que je n'avais pas exploré. Par exemple, si j'avais été à la place de Léonard, que Roddenberry fût venu me trouver, déclarant : "Vous avez le job. Oh, et, à propos, vous porterez ces oreilles pointues ... ", j'aurais pensé : "M ... pas question!"

Et je l'aurais ressenti de la sorte car, en tant qu'acteur, il y a une limite étroite entre utiliser de semblables oreilles en tant qu' objet devant accentuer votre personnage, et avoir l'air ridicule. En entrant dans la série, Léonard savait certainement que ces oreilles lui donneraient un tout autre aspect, mais dans le même temps, il dut être conscient que ce nouvel aspect pouvait opérer le contre-feu. Les gens auraient fort bien pu rire de lui. Je fis part à Léonard de mes sentiments, lui demandant s'il n'avait jamais eu des pensées similaires; je ne fus pas surpris par sa réponse.

Durant la période que nous avons passée à essayer les mauvaises oreilles, je me rendis chez Gene car j'étais nerveux, exactement à propos de ce que vous venez de dire, et je me mis à me dire : "Est-ce que réellement j'ai envie de faire cela? ... " Je me rendis donc chez un de mes amis, Vic Morrow, qui était en train de faire des prises pour "Combat", et je lui parlai des oreilles et de ce qui se passait à leur propos, et je lui exprimai mon inquiétude. Je lui demandai : "Que va-t-il se passer si je le fais? Si cela ne marche pas? Et qu'en adviendra-t-il de mon avenir?" Et Vic arriva avec une idée: "Et que se passera+ il s'ils ont réussi un tel travail de maquillage que personne ne devinera jamais qu'il s'agit de vous? De la sorte, une fois la série terminée, vous pouvez resurgir tel que vous êtes, et on ne fera aucune connexion entre votre visage et votre personnage". C'était raisonnable, mais à présent c'était mon ego d'acteur qui en prenait un coup. Et je répondis : "Mais si le personnage connaît un immense succès? Je désire profondément que les spectateurs reconnaissent qu'il s'agit de moi, et je désire complètement l'identification avec Spock."

Arrivé à ce point, Léonard aurait pu demander tout simplement à Freddie d'opérer sur Spock un peu de rhinoplastie interstellaire. Une claque sur un nez cocasse, et quelques prothèses, un réel travail de Ferengi. De la sorte personne n'aurait su qui se cachait derrière le masque. En lieu et place, il décida d'attaquer la question de front avec Gene.

Je me rendis chez Gene et lui dis : "J'ai vraiment peur de cela, nous pouvons en arriver à créer un personnage qui sera perçu comme grotesque, cocasse, ou quelque chose de la sorte, alors que nous n'en avons pas l'intention." Et Gene me répondit : "Continuez à le travailler ... " Reçu en face cela pouvait sembler être un balayage de mes propos, mais en réalité c'était le genre de conception que Gene se faisait de l'encouragement, et je le pris ainsi.

Gene sentait que vous démarriez avec une image forte et pleine de riches idées, et que si on vous laissait l'éroder, simplement parce que cette personne vous avait dit : "Ça ne marchera pas", ou : "Je ne pense pas que ce soit correct. .. ", elle deviendrait alors un concept fade, au regard vide, qui ne serait plus intéressant ni excitant, ou tout simplement qui ne renvoie pas une image correcte de votre idée initiale.

Aussi Gene se montrait fort ferme en ce qui concernait le personnage de Spock, et tout ce qui concernait Star Trek.

Autre face de la pièce de monnaie, Gene aimait à raconter sa version de la même histoire, rapportant en long et en large comment Léonard, était entré dans son bureau, extrêmement préoccupé par les oreilles de Spock. Apparemment, durant tout le temps où Léonard portait des oreilles insatisfaisantes, toute l'équipe de production se mit à plaisanter à ses dépens. Ceci était prévisible : si vous travaillez avec une équipe, n'importe quelle équipe, et que chaque jour vous arborez une paire d'oreilles différentes, mais toujours également étranges, vous pouvez vous attendre à devenir enragé. C'est une toute petite partie, une parcelle de la mise en boîte que l'on constate sur presque chaque plateau d'Hollywood.

Le plateau de The cage ne faisait pas exception, et Léonard se vit affubler de sobriquets aussi subtils, pleins d'esprit et piquants que Dumbo, Pixie-Man et le Lapin. Généralement, il était salué par l'appel destiné à vous faire dresser : "Hey, belles oreilles ... " Comme vous l'avez deviné, ceci collait mal avec un Vulcanien en puissance, déjà mal à l'aise ... Alors, comme le rapporta Roddenberry, cela en vint à un choc devant la porte du bureau du Grand-Oiseau-de-la-Galaxie. Gene l'ouvrit, et entra un Nimoy, perturbé et extrêmement nerveux.

"Gene, dit-il, j'ai travaillé dur pour devenir un acteur sérieux et crédible, et j'en suis arrivé à cette décision ... c'est moi ou les oreilles. Si Spock doit demeurer un phénomène de foire, je ne veux plus l'incarner."

L'on était à moins d'une semaine des premières prises de vue, et rien au monde ne permettait à Gene de se passer d'un membre important de la distribution. Aussi fit-il de son mieux pour faire changer Léonard d'avis. Au bout d'une demi-heure, le duo en discussion en était à plonger dans, et à disséquer, la profondeur intrinsèque, l'intelligence et la dignité de M. Spock, à parler de l'éventail unique de défis offert à un acteur réellement consommé. Nimoy avait déjà commencé à donner dans le verbiage quand Gene lui asséna le coup de knock-out. « Léonard, dit-il, jouez le rôle, et une fois les treize premiers feuilletons tournés, si vous êtes toujours malheureux à cause des oreilles de Spock, je vous jure devant Dieu ... que ... moi ... en personne ... je vous

écrirai un épisode où nous lui donnerons un job qui éliminera ses oreilles, et où finalement il ressemblera à tout le monde. »

À ce moment, Léonard éclata de rire ; Gene fit de même, et durant le reste de la journée, à n'importe quel moment, et quel que fût le contexte, vous auriez découvert l'un des deux, ou la paire entière, essayant vainement d'étouffer un rire bien enraciné.

Quoique Léonard ait formulé quelques réserves quant à l'apparence de Spock, Roddenberry était absolument déterminé à ce que le personnage demeurât glorieusement extraterrestre. C'est qu'il y avait en fait un raisonnement prémédité et fort important derrière l'insistance avec laquelle Roddenberry s'accrochait à cette allure exceptionnelle et extraterrestre. Vous voyez, Gene était bien décidé à inclure, dans la distribution récurrente, un personnage dont la seule apparence sur l'écran rappellerait immanquablement à l'audience que ceci se passait au vingt-troisième siècle, accentuant le fait que l'ensemble n'était pas uniquement international, mais interplanétaire. Il était évident que Spock devait devenir cet extraterrestre extrêmement visible.

Quoi qu'il en soit, aussi mal à l'aise que pût l'être Léonard du personnage de Spock, il n'était pas près de l'être autant que la NBC. Souvenez-vous, nous étions aux temps où pratiquement tout ce qui apparaissait à la télévision habitait les faubourgs, sortait de la classe moyenne et était blanc. Présentement, les populations de la télévision ne sont plus aussi blanches que le pain. Je veux dire qu'à l'époque, ailleurs que dans une sitcom, ou dans un drame de la fin des années cinquante, début des années soixante, un "père typique" descendait prendre son petit déjeuner le samedi matin en portant costume et cravate ... Les mères portaient des jupes amidonnées, des manches bouffantes, des hauts talons et des perles tandis qu'elles repassaient... Les tubes cathodiques étaient à l'époque bourrés à craquer de ces personnages de banlieue bien "Waspy" (de WASP, White Anglo Saxon Protestant - blanc, anglo-saxon, protestant) répondant aux noms de Ozzie, Princesse, Wally et The Beaver. C'était ce dont la chaîne avait l'habitude, c'était ce qui les faisait se sentir bien.

Et soudainement arrivait ce nouveau gars, nommé Roddenberry, et dans son pilote il lançait des Noirs (gasp) et une femme, forte et agressive (gasp). Pour couronner le tout, il y lançait aussi un extraterrestre, étrangement coiffé, au sang vert et aux oreilles pointues. "Que vont-ils en penser à Dixie ?" frémissait le département marketing de la chaîne. "Que vont en penser les annonceurs ?" Telle était la mentalité, et voilà contre quoi Roddenberry avait à combattre.

Presque chaque jour, la bataille pour l'existence de Spock devint une obsession constante. Une des plus ardentes escarmouches opposa la chaîne à Nimoy et Roddenberry, faisant de ces connaissances de travail, peu intimes, des alliés affrontant l'ennemi commun. Léonard nous le narre ainsi :

Je me souviens d'un tas de manœuvres autour du personnage de Spock à ses débuts, et où Gene fut d'un grand secours. NBC sortit une brochure traitant de la production. C'était une sorte de petit dossier d'informations abordant la série, etc'

était destiné à être adressé aux offices d'annonceurs, en espérant qu'en retour ils amèneraient des sponsors potentiels. Entre nous, c'était une brochure de vente, avec une légère esquisse de ce que serait la série.

Elle présentait également quelques discussions tournant autour des principaux personnages, et il y avait quelques photos de plateau pour saupoudrer le tout. Une ou deux des photos présentaient le personnage de Spock, mais dès le premier coup d'œil, il y avait là quelque chose qui ne cadrait pas. Un examen plus approfondi révéla immédiatement que les oreilles pointues de Spock ... avaient disparu.

Il était évident que les photos avaient été retouchées, et que l'on avait effacé le bout pointu des oreilles de Spock, tout comme ses sourcils se soulevant avaient été passés à)'aérographe, puis redessinés de manière à apparaître normaux. Tout ce qui restait de lui était sa coupe de cheveux. J'en fus déconcerté, et je le ressentis comme une menace, car je pensais que quelque chose allait de travers. J'entendis que quelque part quelqu'un de la NBC avait consciemment décidé de ceci. J'appelai Gene, l'interrogeai à propos des oreilles, et il me dit que c'était une manifestation de-la peur du département des ventes de la NBC, qu'un personnage extraterrestre, jouant un rôle important dans une série, pouvait effrayer certains des annonceurs potentiels, s'ils lui trouvaient une allure diabolique.

Le concept était alors que tout personnage important d'une série télévisuelle avait à remplir une fonction bien spécifique, qui était d'attirer une portion très particulière de l'audience, en lui permettant l'identification au personnage. Les mères devaient être attirées par les dames du feuilleton. Les pères de l'audience devaient être attirés par le leader, participant à ses sentiments, le voyant comme un ami potentiel et agréable. Il y avait également d'ordinaire un enfant jeté aux gosses de la famille, et un animal pour les amateurs d'animaux de compagnie.

Et ceci amenait les gens du marketing à se demander : "Qui diable ira s'identifier avec ce type aux oreilles pointues?" Ils décidèrent que c'était donc un personnage menaçant et en conséquence, avec l'aide de quelques astucieux outils de photographe, ils coupèrent le bout des oreilles de Spock. Et pas uniquement ça, ils épilèrent aussi ses sourcils.

Je demandai à Gene : "Où cela me situe-t-il dans le feuilleton actuel? Supposez qu'ils vendent le machin ... Qu'allons-nous faire?" Et Gene de me rassurer et de me dire de ne pas m'en faire. "Le personnage, dit-il, restera intact." Il fut très clair là-dessus.

La date du tournage de The Cage approchait maintenant à grands pas, mais la production commençait à se présenter plutôt bien. Gene continuait fiévreusement à polir son scénario, tandis que Franz Bachelin et Matt Jefferies continuaient à travailler à leur magie, surveillant maintenant la construction de l'incroyable et impressionnante série de décors, qui se mirent rapidement à couvrir jusqu'au dernier pouce libre des plateaux d'enregistrement, antiques, fatigués, grinçants, et vraiment inadaptés. Freddie Phillips continuait à créer son univers, plein de miracles scientifiques et, chaque jour, un important et nouveau membre de l'équipe montait à

bord.

En premier lieu et avant tout, Bob Justman. Volé à The Outer Limits et engagé en tant qu'assistant metteur en scène, Bob deviendrait, en vraiment peu de temps, un très important personnage qui conférerait dignité à nos plateaux de prise de son. Il était alors, et il est toujours, un professionnel fort sympathique, remarquablement talentueux, qui, pour l'une ou l'autre raison eut à faire souffrir, de ses traits et ses flèches, la chaîne de télé, sans jamais perdre de vue son formidable sens de l'humour. Il fut également (je m'excuse auprès de James Brown) le travailleur le plus acharné de ce feuilleton, surveillant de façon routinière, rassemblant la documentation, et finalement résolvant bien des problèmes de la production, travaillant dur au long de mois faits de semaines de sept jours de travail, et de journées de dix-huit heures.

Les incroyables talents de Bob, ainsi que sa joyeuse et contagieuse attitude, lui permirent d'accéder à la situation de producteur associé et, durant notre troisième saison, de coproducteur. Pour l'instant, Bob devant apparaître tout au long du reste de ce livre, qu'il me suffise de dire que cet adorable et hirsute chien de berger avec une moustache avait son pied dans l'entrée, et vous saurez de lui tout ce qu'il faut savoir.

Bill Theiss, parti pour dessiner presque tous les costumes de Star Trek, signa également à ce moment-là. Il se mit immédiatement à la création des uniformes de l'équipage de l'Enterprise et à dessiner l'insigne de poitrine de la Fédération, qui deviendrait immédiatement reconnaissable durant vingt-cinq années, tout autant qu'il deviendrait la pierre angulaire d'un « Jaggernaut » commercial d'un milliard de dollars.

La principale directive concernant la création des costumes de Star Trek était budgétaire. Étant donné qu'on ne pouvait réduire les frais en puisant dans les costumes entassés dans les entrepôts de Desilu, Bill et son équipe avaient à réaliser toute la garde robe du feuilleton. Les inévitables frais nécessités par pareille entreprise firent que Bill devait travailler aussi économiquement que possible. Ayant ceci en tête, le velours, bon marché et aisé à travailler, et la peau de femme, gratuite et agréable à contempler, devinrent deux des éléments les plus souvent utilisés.

Joe d'Agosta, un directeur de distribution qui avait déjà travaillé avec Gene pour The Lieutenant, s'occupa également de la distribution du pilote. Depuis l'arrêt de The lieutenant, D'Agosta avait travaillé à plein-temps pour la Fox. Mais, quand Gene lui eut téléphoné, appelant son vieil ami au secours, D'Agosta fut trop heureux de s'engager.

Comme je ne pouvais abandonner mon travail dans l'équipe de la Fox, je fis le casting de la série par téléphone. Je traitai avec Léonard et Jeffrey Hunter, mais, la meilleure chose que je fis, fut de retenir des femmes pour les "frêles Talosiens à l'aspect fragile". Nous avons retenu trois adorables actrices d'âge mûr, et Gene et Bill Theiss leur bandèrent les seins, puis Bill les habilla de tuniques flottantes qui les firent apparaître encore plus fragiles. Puis Freddie leur mit de grosses veines saillantes sur de grosses têtes, ainsi elles apparurent super-intelligentes, et nous

étions parés. Cela marcha magnifiquement. Vous devez vraiment y regarder de près pour constater que les hommes de Talos sont en réalité des femmes.

Jerry Finnerman travaillait à la caméra, il allait devenir le cameraman de Star Trek durant nos deux premières saisons. Autour de l'équipe technique, et assurant les effets spéciaux, nous trouvions des vétérans de Desilu, Joe Lombardi et Jack Briggs. Briggs s'occupait de quincaillerie, créant les premières armes « phasers », et Lombardi passait le plus clair de son temps à mettre en place le câblage original du pont de l'Enterprise, quoi qu'il fût également responsable des pompes à air qui permettaient aux veines des crânes talosiens de palpiter à la commande.

Finalement, distribution et équipe en place, et avec l'approbation de la NBC pour ce qui devait être le 478e brouillon de Gene, le pilote de Star Trek fut prêt à être filmé et, le 12 décembre 1964, c'est exactement ce qui arriva. Les lampes des studios Desilu furent allumées et, pour la plus grande partie des douze prochains jours à venir, on y fit de l'histoire. Durant toute la réalisation de The Cage l'impression générale fut que de ceci allait sortir quelque chose de tout particulier. C'est pourquoi il n'y eut personne pour se soucier des petits, mais significatifs, dépassements de budget. Finalement, quand le happy end requis et le fondu au noir furent dans les boîtes, le temps était venu pour le budget de Gene de sortir complètement la tête de l'eau, en raison d'une suite cauchemardesque de désastres dans la post-production.

Un projet comme celui-ci n'ayant jamais été tenté auparavant, il fut nécessaire de passer pas mal de temps à créer, puis à affiner les effets optiques de Star Trek. L'Entreprise devait voler d'un mouvement lisse et élégant. Le transporteur devait agir avec autorité et sans un tas d'à-coups crachoteurs d'étincelles. Les « phasers », et dans ce cas-ci les effets de tir, devaient être crédibles et pas le moins du monde bizarres.

Quant au reste de ce pilote, rien ne fut aisé. Les retards de post-production et finalement les dépassements de budget, en arrivèrent à ce point que le pilote du Star Trek de Gene grimpa à 686000 $ sur l'étiquette. C'est un tas de fric, même de nos jours, vous pouvez aisément imaginer le degré d'agitation qui grandit en chaîne dans les bureaux en pénurie de Desilu.

Il n'en restait pas moins, tout compte fait, que The Cage était un film magnifique. Visuellement un tour de force et d'une intelligence impressionnante. C'était un triomphe d'une indiscutable stature. Le film fut adressé par avion à New York, et peu après, une salle de projection, visant à en mettre plein la vue, au sommet du Rockfeller Center, rassembla les pontes de la NBC pour une première projection. Les lampes baissèrent, les images se mirent à sautiller et en quelques secondes, la douzaine de costumes trois-pièces de la NBC fut transportée aux dernières frontières de l'univers.

Avec des regards fascinés et une attention soutenue, les grands pontes de la NBC furent accrochés par chaque tableau de Star Trek. Quand ce fut terminé, ils applaudirent, et furent unanimement d'accord sur deux points. Tout d'abord The

Cage représentait ce qui avait été fait de mieux pour la télévision, puis, en ce qui concernait la NBC, ce n'était pas ce qu'ils attendaient, ce pilote était dégueulasse.

NBC jugeait que The Cage manquait trop d'action et était bien trop sophistiqué pour le téléspectateur moyen "habitué à laisser tourner le moulin à images". Alors que la chaîne était extrêmement impressionnée par les qualités créatives et techniques du pilote, elle pensait tout bonnement qu'un téléspectateur normal ne voudrait pas se pencher sur une bête boîte, et avoir à penser en même temps. La NBC étiqueta donc The Cage trop cérébral, et fit clairement entendre que la chaîne était bien plus intéressée par des projets moins ambitieux, qui ressembleraient davantage à ce qui existait déjà dans les productions dramatiques. La NBC attendait poursuites en voitures, fusillades, bagarres et du sexe gratuit, avec dans l'idée que c'étaient là les ingrédients qui assuraient un succès de belle ampleur. The Cage n'avait aucune de ces choses. Au contraire c'était intelligent, beau, intellectuel et profondément engagé. En d'autres termes, un bide.

Mais, bien que les aspects créatifs de The Cage comptassent pour beaucoup dans le rejet du pilote par la NBC, ce n'était pas uniquement le seul motif.

Par exemple, la chaîne rejetait bien des principaux personnages. Quel est le numéro un de la liste? Numéro Un, le fort, compétent, intelligent officier féminin. Il semble bien que la NBC ait procédé à quelques tests de projection et, comme vous pourriez vous y attendre, la plupart des hommes la haïssaient. Mais comme vous ne vous y attendez probablement pas, la plupart des femmes la haïssaient également. Elles la jugeaient "ennuyante" et "agressive" et semblaient juger que tout officier féminin de sa carrure bousillerait probablement les choses la plupart du temps. Elles pensaient également que Numéro Un n'essayerait pas de rivaliser autant avec les hommes. Rétrospectivement, cela ne semblerait pas toujours plaisant.

Mais la répugnance de la chaîne pour Numéro Un fut pleinement éclipsée par la détestation continuelle et absolue pour M. Spock. Pour elle, Spock n'était rien de plus qu'un Martien enfantin, aux oreilles pointues, dont la présence rendait le feuilleton idiot.

Enfin, et c'était le cœur du rejet par la chaîne, on avait promis à la NBC un "Wagon Train vers les étoiles", et à la place elle recevait une histoire riche, complexe et à multiples niveaux, où se voyaient étudiés et étalés devant le téléspectateur des sujets aussi vastes que la vérité des choses, la beauté, et les fondements de la condition humaine. Entre quatre-z'yeux ils se disaient effectivement impressionnés par cette réalisation stellaire, mais ils avaient la sensation que le public américain était trop paresseux, trop vain et, disons, trop stupide pour apprécier de telles histoires, surtout sur une base hebdomadaire.

Mais, cependant, au lieu de rejeter simplement le projet, la NBC fit ce qui n'avait pas de précédent, à savoir dire à Gene d'y aller pour un second film pilote, qu'elle espérait plus attrayant pour les sensibilités de la chaîne. Donc, après avoir connu près de deux ans de tensions, de pressions, de batailles, après avoir réalisé ce monumental exploit, Gene s'entendait dire : "Recommencez ... et tâchez de faire mieux cette fois-ci ... "

Et maintenant, même dans les brumes de l'horrible désappointement de Gene, et l'indéniable sensation dans les tripes que ses efforts des deux dernières années ne l'avaient amené nulle part, Roddenberry ne perdit pas de temps en préparations préliminaires pour la seconde chance de Star Trek. Il se remit presque immédiatement à écrire, les rouages se remirent en marche, et il devint évident que Sisyphe Roddenberry était prêt à pousser une fois de plus le grand rocher sur la pente de la grande colline.

Si seulement cela avait été aussi simple.

Where No Man Has Gone before

La chaîne me dit de me débarrasser de Numéro Un, le premier lieutenant féminin, également de me débarrasser de ce "bonhomme martien" ... autrement dit : Spock. Je savais que je ne pouvais les garder tous les deux, je dotai donc Spock du stoïcisme de l'officier féminin, et j'épousai l'actrice qui jouait Numéro Un. Dieu merci, ce ne fut pas l'inverse. Je reconnais que Leonard est mignon, mais ...

Gene Roddenberry.

En dépit du rejet, par NBC, du premier pilote, Roddenberry et Desilu avaient remporté une victoire, s'étant prouvé à eux-mêmes qu'ils étaient efficaces, compétents et capables de mener à bien un projet de l'ampleur de Star Trek. Couplez avec l'enthousiasme de la NBC quant à la qualité du premier pilote, et vous comprendrez le raisonnement caché derrière la bonne volonté de la NBC à se sortir d'une situation délicate, et à donner à Star Trek une seconde chance. Ayant pris une raclée de 686000 $ avec le premier pilote, NBC rendit clair comme cristal que le second devait se présenter avec des ficelles fermement nouées. Tout d'abord, ils insistaient pour que le second pilote ne fût tourné que dans les décors préexistants, bâtis pour The Cage, insistant sur le fait qu'ils ne toléreraient aucun dépassement de l'enveloppe de trois cent mille dollars. Secundo, la NBC demandait que Gene licenciât presque tous les membres de l'équipe. Et troisièmement, elle demandait que Gene sacrifiât quelques-uns des personnages principaux, dont Numéro Un et Spock.

Gene savait qu'il pourrait grappiller en partant d'un budget de trois cent mille dollars, qu'il pouvait survivre avec le décret de la NBC voulant qu'il fit passer sous la hache la plus grande partie de son équipe, et qu'il pouvait se résoudre à larguer la plupart des personnages en question. Mais il se trouvait profondément ancré dans la décision de conserver son Vulcain symbolique, et pour la première fois Roddenberry choisit de mordre la main qui le nourrissait, s'en allant rencontrer, front contre front, les décideurs de plus haut niveau de la NBC.

Vous savez déjà que Gene voulait la présence de Spock et le pont de l'Entreprise en tant qu'image constante signifiant que la série se situait dans l'espace, mais le raisonnement sous-jacent à son affrontement avec la NBC allait plus loin que cela. Spock, il le sentait, était un personnage complexe, extrêmement important, à multiples niveaux, dont l'agitation purement interne et l'inaltérable présence extraterrestre, offrirait un puissant point focal pour un tas de possibilités dramatiques. C'était quelque chose en quoi Gene croyait fermement, et il n'était pas homme à se laisser contraindre à délayer sa vision.

Finalement, quand une force irrésistible, connue sous le nom de Gene Roddenberry, rencontra en "tête à tête" l'objet immuable qu'était la NBC, le résultat

fut une intense, et très inconfortable, série d'entretiens. Ils eurent lieu pendant plusieurs jours, pleins de sourires forcés, de dents serrées, d'un niveau de tension artérielle dangereusement élevé, et avant tout du refus total des deux parties de reculer. Finalement, quand la longueur et l'intensité de l'affrontement commencèrent à lasser les deux parties, Gene et la NBC se rencontrèrent dans un compromis à mi-course. La NBC disait: Spock peut rester, mais Gene est absolument et positivement averti qu'il ne lui sera pas permis de beaucoup focaliser l'attention. La NBC accordait qu'on pût voir Spock, mais pas l'entendre, et qu'il convenait de le traiter comme une sorte d'élément décoratif, à la fois respirant et vivant. À ce moment, Gene utilisa le vieux truc des producteurs : acquiescer, sourire avec les dents serrées, et murmurer dans sa barbe d'une façon parfaitement inaudible. Comme vous pouviez vous y attendre, il n'avait nullement l'intention de respecter cet édit.

Mais le reste de la distribution ne fut pas aussi heureux, et un équipage entier de vaisseau stellaire mordit la poussière. Un des acteurs en question se trouvait être la petite amie de Gene. Roddenberry se retrouva donc avec la peu enviable tâche de sacquer sa propre maîtresse. J'ai demandé à Majel de me dire comment elle vécut cela, et comment elle se débrouilla pour s'en accommoder.

Gene était très sérieux. Il s'assit avec moi et me dit qu'il savait que ceci allait me briser le cœur, mais que la chaîne lui avait donné l'ordre de se débarrasser des personnages de Numéro Un et de Spock. Puis il m'expliqua qu'il pensait pouvoir sauver un des deux personnages, mais non les deux. Il m'expliqua encore combien désespérément il voulait conserver Spock, et combien ce personnage pouvait devenir important dans la série. Il essaya d'être très gentil avec moi, et il me dit également: "Nous nous arrangerons pour t'y garder. D'une façon ou d'une autre, tu feras partie du feuilleton."

Et je sombrai. Je voulais désespérément ce rôle, et c'était tout ce que je désirais ... Je veux dire, Gene l'avait écrit pour moi, Bon Dieu! Alors l'abandonner était terrible, dévastateur.

Mais Gene me dit : "Écoute, je sens que je dois le faire." Je suis certaine que j'en ai pleuré, mais je n'ai pas voulu que Gene remarquât mon désappointement. Il me dit : "Je crois réellement que je peux vendre cette chose, mais je vais devoir céder, de l'une ou l'autre manière." Puis il répéta : "Nous nous arrangerons pour te garder une place."

"Mais ça ne sera pas du tout la même chose!" lui ai-je répondu. Mais, dans le même moment, je crois que l'amour était en train de gagner la partie. Oui, cela faisait mal, c'était même destructeur sur le moment, mais ce n'était pas quelque chose qui me brisait au point de ne pas continuer. Ce n'était pas comme d'arrêter brusquement d'essayer, ou de cesser d'aimer Gene, ou quelque chose de pareil...

Un des rares membres de l'équipe à échapper à la vengeance de la chaîne fut Jeffrey Hunter, mais assez étrangement il ne fit pas non plus partie du second pilote. Pendant des années, la version "officielle" fut que Hunter avait abandonné le rôle du

Capitaine Pain en raison d'un engagement pour un film. Ceci n'était pas du tout le cas. En vérité, Hunter n'était pas du tout "incapable de s'engager pour une série", car il avait été viré.

Apparemment il y eut des problèmes avec Jeffrey. Pas durant les prises de vue ou quelque chose de semblable, mais après. Ils commencèrent quand fut donné le feu vert pour le second pilote, et la femme de Hunter, un ex-mannequin, apparut soudain aux rencontres de production. De façon fort évidente, elle haïssait le premier pilote; avec pour résultat qu'elle se mit à faire fréquemment irruption dans le bureau de Gene, formulant à très haute voix des demandes telles que : "À partir de maintenant, mon Jeff ne peut être pris que sous certains angles", et apparemment cela devint "Jeff demande cela ... " Gene me confia plus tard qu'il aurait préféré avoir à débattre avec Jeff et son agent, ou même avec Jeff et un gorille, qu'avec Jeff et sa femme. Cela continua jusqu'à ce qu'il y eût tant de manifestations de mauvaise humeur, de restrictions et d'ultimatums mis sur la table, que Gene se dit finalement : "Bon. Je vois qu'il n'est pas possible de faire une série entière de cette façon. Ils me rendraient cinglé."

À présent, sans scénario, sans distribution, sans capitaine, et sans le luxe d'un temps convenable pour la pré-production, Roddenberry se retrouva une fois de plus à la légendaire case dite de départ. Un talent moins éprouvé se serait également trouvé sans pagaie devant un fleuve à traverser. Mais Gene n'était rien d'autre qu'un maître dans la réalisation de l'impossible.

Une poignée de brillants équipiers aidaient déjà Gene dans cette quête l En fait, bien des magiciens de la production, qui avaient fait des miracles durant le pilote du premier Star Trek, mettaient une fois de plus leur magie à l' œuvre dans le second. Bob Justrnan, maintenant producteur associé, travaillait déjà durement, organisant et jonglant avec les budgets, les croquis de constructions, les révisions de scénario, la logistique de l'équipage, les équipements, les soucis des éclairages et, à tout moment, avec une demi-douzaine d'autres obligations. Bill Theiss et son équipe étaient une fois de plus à l' œuvre comme les gnomes du cordonnier, fabriquant; dessinant et créant d'incroyables costumes qui semblaient apparaître par magie chaque matin, qui étaient en réalité le résultat final d'un long travail nocturne. Matt Jefferies était maintenant responsable de toute la direction artistique de la série, lui et son équipe coupaient continuellement le souffle de chacun avec des décors plus grands, plus beaux, plus inventifs, meilleurs et moins chers que jamais auparavant. Avec ces gars à côté de Gene, cette tâche formidable était moins un effort d'équipe que celui de génies à multiples étoiles.

Quand son équipe de production se mit au travail, Gene se mit à la recherche de son nouveau Capitaine, son nouvel entraîneur d'hommes et, bien entendu, la première personne à laquelle il fit appel fut... Jack Lord. Ouais, ce Jack Lord, le gars de Hawaii 5-0. Heureusement pour moi, Jack demanda apparemment 50 pour cent de participation dans le feuilleton, et il n'était pas question que Gene ou Desilu acceptent cela. Donc, incapable d'arriver à un arrangement, Gene fut forcé de continuer à chercher. C'est alors que mon téléphone sonna.

J'étais à New York, où j'étais en train de travailler régulièrement. Durant le cours des, dernières années, j'avais été assez heureux pour ramasser une poignée de rôles importants à Broadway, dans des films, et je m'étais dispersé dans ce qui est considéré aujourd'hui comme l' Âge d'or de la Télé. J'ai fait une paire d'épisodes de Twilight 'Zone, et un de Outer Limits, tous bien reçus, et après vingt années passées la plupart du temps à courir le cachet, ce qui est le cas de presque tous les acteurs professionnels, j'étais rapidement devenu un visage familier à la télé et demandé par les grosses têtes.

Donc Gene me téléphona et, à ce moment-là, je dois l'admettre, je n'avais aucune idée de ce que cela signifiait. Mais il me raconta ce à quoi il travaillait, et me demanda de me rendre à Los Angeles, et de visionner avec lui le premier pilote. Et je me souviens de l'avoir visionné et d'avoir été impressionné par nombre de choses : la fille verte, et Léonard (qui y souriait... deux fois), et Majel Barrett en Numéro Un; et je pensai que c'était fort inventif et innovateur. Gene me dit alors que la NBC ne l'avait pas émis sur antenne, car désirant une nouvelle distribution, une réécriture et davantage de plans d'action, et un pilote incitant moins à la réflexion. Gene expliqua que, de toute manière, la NBC y avait trouvé quelque chose qui, dans son esprit, méritait un second essai pour créer un pilote. Nous avons longtemps parlé des possibilités, des retours potentiels et de la direction proposée à la série, et quand nous nous sommes séparés, je me souviens de Gene déclarant : "Vous êtes mon meneur." À présent, comme je ne désire pas avoir l'air de me passer moi-même la pommade, je laisse à Joe D'Agosta, chargé de la distribution de Star Trek, le soin de le faire à ma place.

En tant qu'acteur, Bill était au plus haut échelon, et l'engager fut réellement un coup. Il sortait de Jugement à Nuremberg, joué à Broadway, et à la télévision, de séries telles que For the People, et tout ce qu'il interprétait, que ce soit sur scène, dans un film, ou à la télé, était profondément remarquable. Je ne pouvais croire que nous ayons mis la main sur lui.

La modestie m'empêche de commenter ce que dit Joe. Mais j'aimerais dire que, selon mon opinion, Joe est un des hommes les plus intelligents, perspicaces et intègres avec qui j'aie jamais travaillé. Maintenant, je dois expliquer que tout ce que j'ai fait n'était pas "hautement prestigieux". Par exemple, juste avant de commencer les prises de vues pour le second pilote de Star Trek, j'avais durant plusieurs semaines tourné pour un autre pilote :

"Alexandre le Grand". Je jouais Alex, et je dois admettre que c'était un des plus stupides concepts de l'histoire de la télévision. Je veux dire que ce feuilleton aurait mieux été décrit comme un Combat déguisé.

Ici, je figurais un homme adulte, courant au travers de supposés champs de bataille, portant des draps de coton bien ajustés et des sandales, et dans le même temps criant: "Arrivez, les gars, nous devons expérimenter la gloire de prendre cette colline! Hi ! ! ! YOOOOOO ! ! !" Dieu merci, cet Alexandre le Grand mourut bien plus

jeune que le vrai, et je fus capable de focaliser toute mon attention sur Star Trek, un feuilleton où présentement je devais porter des pantalons - d'étrange allure, à jambes courtes, évasés du fond, mais néanmoins des pantalons.

Retour au Rockfeller Center, où l'exécutif de programmation de la NBC, déçu par The Cage, ne voulait prendre aucun risque en ce qui concerne la ligne directrice du second pilote de Star Trek. Cette fois, au lieu de se borner aux trois résumés de dix pages, ils demandèrent à Gene trois scénarios complets d'une heure chacun, faisant clairement entendre qu'ils devaient être pleins d'action, clairement définis, aisément compréhensibles, et chargés d'aventure au pas accéléré. Roddenberry se mit immédiatement au travail, pondant une histoire intitulée The Omega Glory et, entre les paragraphes, il donna quelques coups de fil, et amena dans le carton deux auteurs qui allaient écrire un bon nombre de nos meilleurs scénarios. En fait, ainsi qu'il apparut par après, les trois scénarios potentiels du pilote allaient rapidement devenir des épisodes de Star Trek. Stephen Kandel arriva pour rédiger Mudd's Women, devenu un classique, et Sam Peeples fit travailler sa Smith-Corona portable à un galop d'essai qui devint Where No Man Has Gone Before.

Je dois également expliquer que, dans le même temps où Gene informait Kandel et Peeples de l'éventail des personnages, des principes dramatiques de base de Star Trek, il les modifiait presque journellement. Par exemple, il avait décidé de défier de façon flagrante l'édit de la NBC : "Cachez Spock" en permettant à son Vulcain de revenir à bord de l'Entreprise en tant que premier lieutenant, occupant la place désormais vacante de second. C'était une situation bien plus importante et visible qu'il l'avait promis aux programmeurs de la NBC, mais il le rendit parfait au point de vue du sens dramatique et des structures.

Dans le même temps, des changements plus conséquents avaient été opérés. Le dernier nom du capitaine, par exemple, se mit à agoniser comme si c'était un cas de vie ou de mort. Les derniers noms sonnaient héroïquement : Hannibal, Hamilton, Timber, Boone, Flagg, Drake, et même Raintree furent tous examinés, mais ce fut naturellement Kirk qui fut retenu. D'autres membres d'équipage furent également décrits dans la Bible du feuilleton. Le premier à monter à bord fut M. Sulu, qui serait le biophysicien du navire. (Il ne deviendrait homme de barre et officier d'armement qu'une fois terminée la série en cours.) George Takei rappelle la série d'événements qui conspira pour lui offrir le rôle.

Je vivais à New York et je m'y débrouillais plutôt bien, car j'avais eu la chance de tenir un rôle dans une pièce. C'était un musical intitulé Fly Blackbird, et il tint l'affiche pendant près de six mois. Quand la pièce fut retirée de l'affiche, je commençai réellement à me débattre. Je ne trouvai rien, ni job, ni audition, ni rien. Et quand vous vous débattez, vous faites n'importe quoi pour survivre. Ainsi mon compagnon de chambre avait une tante qui préparait les repas pour ces "party" chics de Sutton Place. Pour des acteurs sans emploi, ceci était formidable. Vous vous y rendiez pour la nuit, accrochiez les vestons, serviez la nourriture, nettoyiez et retourniez à la maison. Ils payaient bien et j'ai toujours eu l'habitude de ramener les

restes avec moi, comme une sorte de bonus.

En même temps, il était fort difficile pour un acteur asiatique d'être retenu pour une distribution, pour y jouer autre chose qu'un rôle de domestique, et je m'étais fait le vœu de ne jamais interpréter ce genre de personnages réducteurs. C'était comme si j'avais une responsabilité réelle, qu'il me fallait essayer et combattre ce stéréotype. Pour tout dire, au milieu de tout ce combat pour survivre, j'ai décliné un rôle à Broadway, car c'était encore une fois un rôle de domestique oriental.

Bon, cette nuit, j'étais à nouveau à Sutton Place, avec mon petit nœud papillon noir et ma veste blanche, me tenant près de la porte d'entrée, acceptant toutes les vestes de fourrure et les portant dans le vestiaire. J'étais capable de survivre à ce paradoxe, car je me répétais : "Ceci n'est pas vrai. Je suis réellement un domestique." Et dans le même temps, jouer un domestique serait apparu bien plus réel et bien plus dégradant.

Comme le temps passait, je commençai par faire un peu de télévision en direct, mais comme nous étions au début des années soixante, l'industrie télévisuelle de New York allait se desséchant. Ayant cela en tête je débarquai dans un épisode de Perry Masan que l'on était en train de tourner à Los Angeles. Je saisis l'opportunité de m'y rendre. Peu après, j'eus mon premier entretien à propos de Star Trek.

J'étais alors représenté par Freddie Shiamoto, le seul agent américano-japonais existant alors. Il m'appela, me parla du job, dit qu'il s'agissait d'un pilote de science-fiction pouvant mener à un rôle intéressant et à un emploi régulier. Cette idée m'excita réellement. Et si je désirais réellement y participer, je n'avais qu'à rouler vers Griffith Park, et puis là, courir. Quelqu'un avait déjà tout préparé. Je m'y rendis donc, rencontrai Gene, et lus à son intention, et les choses semblaient fort bien aller. Ceci me rendait encore plus excité à propos de l'engagement, avec pour résultat que je me mis moi-même à courir à mort, en priant et espérant durant tout ce temps que j'aurais le job. Deux jours plus tard,je revenais justement d'une course. J'étais encore suant et brûlant quand mon téléphone sonna. C'était Freddie, qui me disait: "Nous l'avons." J'étais frissonnant de joie. Le jour suivant je dus me rendre au studio afin de rencontrer Bill Theiss, qui devait prendre mes mesures, et me trouvant là, je m'en souviens, j'ai rencontré Bruce Lee. Il attendait hors du plateau de The Green Homet, musant à l'entour et exécutant toute une suite d'étonnants mouvements de kung-fu. Et tandis que je me tenais à l'observer, j'étais réellement excité à l'idée de travailler en tant qu'acteur asiatico-américain dans un rôle pas du tout stéréotypé, et qui pouvait donner des idées à des gens comme nous.

Jimmy Doohan fut engagé ensuite, ayant été recruté pour son rôle par le metteur en scène du pilote, James Goldstone. Goldstone avait travaillé dans le passé avec Doohan. Il s'en souvint quand Roddenberry manifesta de l'intérêt pour trouver un membre d'équipage dont l'élocution présenterait clairement le panachage international de l'équipage de l'Entreprise. Goldstone suggéra immédiatement Doohan. Une rencontre fut arrangée. Doohan parcourut une bonne demi-douzaine d'accents

différents, et Roddenberry retint l'écossais et offrit le rôle à Jimmy. Peu après, un acteur du nom de Paul Fix fut retenu pour jouer Dr Mark Piper, une préfiguration acariâtre et mal embouchée de Leonard "Doc" McCoy.

L'été approchait, Gene portait les dernières retouches à son scénario, tout en retravaillant les scénarios de Stephen et Sam. Finalement, après quelques semaines et des douzaines de brouillons, les scénarios parurent satisfaisants aux yeux de Gene. Il les envoya à la copie, puis à la NBC, où Mort Werner et Grant les lurent tous les trois. Les scripts étaient bien ajustés, pleins d'action, dramatiques, excitants et pas aussi cérébraux ou philosophiques que The Cage. La nouvelle direction des scénarios de Gene paya magnifiquement et la NBC fut tout à fait satisfaite, non pas d'un des scénarios, mais des trois. Finalement, après quelques discussions, il fut décidé que Where No Man Has Gone Before deviendrait le pilote numéro deux.

Vous connaissez l'histoire. Gary Lockwood - star invitée - jouait le lieutenant Commander Gary Mitchell, un vieil et cher ami de Capitaine Kirk et, en raison d'exposition à des radiations inconnues, Mitchell perd la raison, et gagne de surprenants pouvoirs télékinétiques. La situation s'intensifie au point que, finalement, Spock déclare : "Vous devez le tuer, Capitaine, il n'y a pas d'autre alternative." Et Kirk de répondre : "Je ne le puis, c'est mon ami, il me faut le sauver. Et je dois protéger le navire. Il me faut trouver un moyen d'en sortir." Au fond, Kirk est pris au piège. Le desti9 a conspiré afin de l'enfermer dans une situation où son propre sens des responsabilités et du devoir exigent qu'il détruise un ami. C'est une histoire fort simple, et le dilemme était fort clair. Que va faire Kirk? C'était puissant, excitant, plein de drame humain.

Par-dessus tout, Gene et Sam Peeples avaient conspiré pour être certains que ce pilote balayerait tout bonnement les précédentes critiques "pas assez d'action". Where No Man Has Gone Before était complètement bourré d'action, avec des demi-dieux faisant voler leurs ennemis en morceaux, des poursuites, avalanches, explosions, combats au « phaser », et des coups de poing à gogo. Sally Kellerman était star invitée et, comme vous pouvez l'imaginer, elle ne manquait pas de sex-appeal. Tous ces éléments étaient consciemment rapprochés et destinés à plaire aux grosses têtes de la chaîne, mais quand nous avons commencé la production, le 21 juillet 1965, nous avons découvert que la prise de vue se révélerait pleine d'événements, avec pas mal d'amusement à la clé, par-dessus le marché.

Ainsi, vers la fin du pilote, se place une longue séquence de combat entre Gary Lockwood et moi, et nous avons passé la plus grande partie de la matinée à la mettre en boîte. Donc, Gary et moi nous nous battons et luttons et roulons à terre partout sur le plateau, et durant tout le temps où nous faisons cela, Sally Kellerman se tient en dehors, tout en faisant de son mieux pour paraître inquiète pour nous, face à la caméra ... Donc, Gary et moi roulons alentour comme un couple de forcenés, et nous atteignons le grand final, où je suis supposé me lever avec un grand effort, et repousser Gary loin de moi. Nous le faisons parfaitement, et Gary atterrit sur le pied de Sally, mais exactement à cet instant précis, son pantalon se fend et s'ouvre largement, informant de la sorte toute l'équipe et toute la distribution, qu'en fait il

ne porte aucun sous-vêtement. Résultat, sous la ceinture, Lockwood pendouille dans la brise, il regarde dans la direction de Sally, doublement surprise, et dit :

"Souriez, on est en train de vous photographier."

Mais Sally n'est pas le moins du monde surprise par l'improvisation de Gary et, au lieu de se montrer choquée, ou embarrassée, elle rattrape la situation ... plus que jamais. Elle se penche sur Gary et, pendant qu'il lui dit : "Souriez, on est en train de vous photographier ... ", elle arbore un sourire parfaitement pervers. Elle regarde alors vers le bas, inspecte ... euh ... la "situation" de Gary, et réplique : "Avec ce petit bout d'chocolat?" Gary vire au homard ébouillanté, tandis qu'à l'autre bout du plateau, je me roule par terre, pleurant, perdant haleine, riant hystériquement, me demandant si, physiologiquement, il est possible de se crever un boyau.

Je me souviens également que, peu après que nous ayons retrouvé notre calme, j'ai été attaqué par un essaim, et salement blessé. Vous devez savoir que partout dans Hollywood, même de nos jours, de grandes colonies de guêpes font toujours leurs nids parmi les hauts chevrons et les chemins de chat des plateaux de son inutilisés. Notre plateau ne faisait pas exception, et comme nous commencions notre cinquième jour de prise de vue, nous étions toujours parfaitement ignorants du fait que nous étions surveillés.

Soudain, comme si la chaleur de nos sunlights faisait entrer les guêpes dans une sorte de psychose de masse, un bourdonnement de mauvais augure devint audible. Un frisson collectif courut le long de nos échines, et tous nous avons cherché dans le ciel un indice concernant le bruit inconnu. Pour vous donner une idée : si vous avez jamais vu Les Oiseaux d'Alfred Hitchcock, effacez simplement les oiseaux et substituez-y de grosses guêpes enragées. La même anxiété, le même calme avant la tempête, et finalement la même sorte d'attaque non provoquée.

Littéralement en plein milieu d'une scène, alors que j'échangeais des lignes de texte avec Sally Kellerman, elles foncèrent sur la scène dans le pur style kamikaze, provoquant la panique chez tout être humain dans un rayon de cent mètres. D'énormes camionneurs, qui généralement offraient de féroces fronts plissés, tout en usant d'un langage "bien pesant", jetèrent soudainement cigarettes et cafés, prirent la fuite, courant et criant comme des écolières, les bedaines gonflées de bière claquant alors qu'ils sprintaient. Sally et moi, centre d'attraction de l'attaque éclair des guêpes, étions naturellement au niveau zéro,. nous baissant.rapidement, nous couvrant, et courant, mais aucun de nous ne s'en tira sans être piqué. Sally prit une paire de piqûres dans ... hum ... disons seulement le "bas du dos", et je pris une très sale piqûre sur l'œil gauche.

Les exterminateurs arrivèrent en courant et, atomiseurs crachant, accomplirent en quelques minutes un guêpicide de masse. Malheureusement, mon œil se mettait à gonfler aux dimensions d'une balle de base-ball. Il n'y avait rien que nous puissions faire. Je fus renvoyé chez moi. Comme cette attaque avait eu lieu un vendredi, je connus le luxe de pouvoir m'y cacher jusqu'à ce que mon globe oculaire fût redevenu humain. Quand le matin du lundi dressa sa tête affreuse, et que je retournai au travail, mon œil était toujours bien gonflé. C'est pourquoi, la prochaine

fois qu'il vous arrivera de regarder Where No Man Has Gone Before, regardez de près et attentivement le milieu du feuilleton, vous y découvrirez pleinement les résultats douloureux de cette attaque.

Je me souviens également que nous avons très rapidement mis en boîte le dernier épisode ; j'en emprunte les particularités à Bob Justman.

Nous avons mis en boîte le second pilote en seulement huit jours. Ce fut stupéfiant de travailler aussi rapidement, mais nous avions à le faire, car Desilu était pauvre en équipements. Nous devions terminer dans un délai de quelques jours, ou nous serions à court de budget, et le studio nous avait clairement fait entendre qu'il n'aurait pas du tout été heureux de ceci.

C'en était arrivé au point que nous mettions en boîte environ trente prises chaque jour, et lors de notre dernier jour de tournage, afin d'éviter d'ajouter un dépassement d'un jour de production, nous avons mis en boîte la valeur de deux journées de métrage. Je me souviens que nous étions en train de devenir cinglés en essayant de finir à temps.

En tout cas, quand la fumée se fut dissipée, nous terminions de mettre en boîte Where No Man Has Gone Before avec un dépassement d'un jour et de douze mille dollars, et c'était totalement merveilleux, bourré de ces choses qui deviendraient les meilleures caractéristiques de la série. C'était excitant, dramatique et, bien que l'équipage de l'Entreprise courût dans Dieu sait quelle galaxie à la recherche de quelque planète étrange, le scénario n'était jamais étouffé par la technologie ou les aspects science-fiction de l'histoire. À la fin Where No Man Has Gone Before ... était une histoire concernant des individus, et il était clair, dès le départ, qu'une certaine alchimie commençait à prendre forme entre les personnages, alchimie qui pouvait devenir extrêmement irrésistible, avec le temps. Je sentais que Spock et Kirk participaient d'une dynamique intéressante, et Léonard le ressentait de même.

Je pensais réellement qu'une certaine alchimie s'était établie entre nous. Je ne savais pas où j'en étais avec Jeff Hunter. Je pataugeais quand je travaillais avec lui. Jeff interprétait le capitaine en personnage fort pensif, un gentil garçon, fort préoccupé, angoissé, se frayant un chemin à travers son problème à force de réflexions et, en tant que Spock, je ne trouvais pas ma place. Il ne faisait aucune erreur, il jouait tout simplement le rôle de la façon dont il voulait jouer ce rôle-là. Maintenant, de l'une ou l'autre façon, que ce soit parce que je n'arrivais pas à manier Spock, ou parce que les auteurs n'avaient pu rendre la différence entre Pain et Spock, Spock apparaissait comme une sorte d'étranger de l'espace qui faisait et disait ce que font les seconds de navire : "Sir, les canons sont prêts". Spock n'était pas défini.

Mais Pain n'avait pas la clarté ou la précision d'un personnage contre lequel vous pouvez vous mesurer. Par manque d'une meilleure métaphore, par un jour de clair soleil, les ombres sont très bien dessinées. Par un jour gris, il est malaisé de trouver

la séparation d'avec la lumière.

Nous avons terminé le tournage de Where No Man Has Gone Before ... à la mi-été 1965. Néanmoins, du fait que Gene Roddenberry produisait simultanément deux autres pilotes pour Desilu, il y eut de significatifs temps morts, lors de l'achèvement de St6r Trek. La première mission de Gene était d'écrire et produire l'épisode pilote d'une histoire policière intitulée ... Police Story. C'était un pilote fort ordinaire, qui n'est à retenir qu'en ceci : il mit Gene en rapport avec divers acteurs qui, finalement, devinrent membres d'équipage de l'Entreprise. Grace Lee Whitney, qui deviendrait Yeoman Rand durant notre première saison, jouait un rôle, peu plausible, d'instructeur ès arts martiaux. Plus important, DeForest Kelley poursuivait ses relations de travail avec Roddenberry en jouant un criminologiste plutôt sauvage, aisément contrarié, qui passe la plupart de son temps dans le labo de la police.

Sitôt que Police Story fut emballé, Gene commença la production d'un pilote plutôt terrible : The Long Hunt of April Savage. Sombre et mortellement sérieuse, cette proposition d'une série de westerns aurait suivi les exploits d'un loup solitaire cherchant la revanche, parcourant en tous sens les vastes plaines du vieil Ouest (un cow-boy nommé "April"?). Jetez un regard sur l'épisode qui donne son titre au pilote, et vous aurez une fort bonne idée du ton parfaitement déplaisant de l'ensemble. Il était intitulé Home Is an Empty Grave et, comme vous pouvez vous y attendre, ce pilote arriva et repartit paisiblement, sans que les chaînes y aient touché.

Entre-temps, Thanksgiving était arrivé et passé. Gene était à nouveau en train de travailler à plein-temps sur Star Trek, pataugeant dans la post-production de Where No Man Has Gone Before ... , et quand vint le moment où nous avons carillonné la nouvelle année 1966 et secoué les gueules de bois de la nuit précédente, le pilote était complet. Le film fut à nouveau expédié au grand quartier de la NBC à New York, et une fois de plus l'exécutif de la chaîne se rassembla autour d'un projecteur, assistant à la projection du produit final de Gene.

Le second pilote de Gene, concernant Star Trek, captiva l'auditoire, exactement tout comme le premier l'avait fait, et reçut un identique tonnerre d'applaudissements pour sa réalisation. Mais cette fois, les gens de la chaîne furent tellement subjugués par l'action, l'aventure, les effets spéciaux et les explosions du pilote, qu'ils en oublièrent totalement de remarquer le fait que le contenu du pilote de Gene était toujours un peu plus substantiel que prévu par les standards de la chaîne.

En bref, ils furent captivés par Where No Man Has Gone Before et, en quelques semaines, la NBC avait officiellement inscrit sa programmation dans le tableau des présentations à venir. J'eus, le jour suivant, un coup de fil de mon agent me disant que Star Trek était retenu, et je dois vous dire que j'en fus transporté. Électrisé par la victoire, électrisé par l'idée d'un travail régulier (ce qui n'est pas rien pour un acteur), électrisé car j'étais en train de gagner une audience nationale, porté par un véhicule de cette qualité. J'adressai un rapide coup de fil de félicitations à Roddenberry, puis je célébrai cela en allant faire la nouba, ce qui, dans mon cas, signifiait emmener mes filles prendre des hot-dogs et des grands Cokes. Ce fut une

journée que je n'oublierai jamais, et un jour qui entama une des périodes les plus éreintantes, les plus chargées de travail, et les plus heureuses de ma vie.

MASSANT LES TROUPES

C'est absolument, positivement, impossible. Ça ne fonctionne jamais, jamais cela ne peut marcher. En aucune façon, peu importe comment, non m 'sieur.

Typiquement Bob Justman.

Que voulez-vous dire par "ça ne peut marcher?" ... Nous avons jusqu'au déjeuner ...

Typiquement Gene Roddenberry.

Une fois que la NBC eut officiellement donné le feu vert à Star Trek, il se passa moins d'une semaine avant que le feuilleton ne démarre sur des chapeaux de roues. Bien entendu, Roddenberry se mit immédiatement au travail, et l'une de ses premières occupations fut également la plus agréable. Avec ses godasses - grande grande taille - reposant confortablement sur le buvard de son bureau, Gene, allongé dans son fauteuil, cala son téléphone entre l'épaule et l'oreille, appela plusieurs des talentueux membres de l'équipe qui avaient si noblement souffert durant les deux pilotes. En souriant, Gene informa son équipe de l'engagement de Star Trek pour treize semaines, et offrit à chaque membre une pleine demi-saison faite de cent heures de travail par semaine, à raison de seize heures par jour. Assez étonnamment, l'offre de Gene fut acceptée presque unanimement.

Mais, alors même que Star Trek amassait sa talentueuse équipe de professionnels hautement compétents, Roddenberry insista sur ceci : qu'il décidait seul pour les épisodes de la première demi-saison. À ce stade primitif, avec The Cage et Where ... comme seules illustrations des prémices de base de Star Trek, Gene perçut que personne d'autre que lui-même n'était capable de dominer entièrement son idée de ce que devait être Star Trek.

Gene commença à se préoccuper personnellement de chaque détail créatif de chaque épisode de Star Trek, refusant toute compromission de sa vision, qui lui aurait permis de s'offrir des luxes tels que dormir, manger, avoir une vie personnelle. Au lieu de cela, Roddenberry se contraignit à revoir, et souvent à réécrire complètement, chacun de nos treize premiers épisodes, demandant toujours que chaque nouveau brouillon respectât les lignes directrices structurelles, créatives et dramatiques établies quelque deux ans plus tôt.

La mise en forme méticuleuse par Gene des lignes de l'histoire, et la construction bien raisonnée de scénarios, fut immédiatement en service, et définit clairement les relations existant entre les membres d'équipage de l'Enterprise. Il

établit également les fonctions premières et le travail interne de l'USS-Enterprise lui-même, et illustra gracieusement les bases fondamentales et les arrière-plans du feuilleton.

Avec pour résultat que, cette minutieuse attention de Gene pour le détail, la surveillance soigneusement mesurée des scénarios, firent que jamais l'Enterprise ne flotta sans but dans l'espace. En lieu et place, une mission bien spécifique de cinq ans avait été immédiatement mise en place. Bien plus, l'équipage ne fut jamais simplement présenté comme une poignée d'astronautes jetés ensemble dans un navire stellaire, et déjà nos premiers scénarios indiquaient avec clarté que l'Enterprise était peuplé par un corps d'explorateurs hautement entraînés, choisis avec soin, et de grands talents.

Chaque membre de l'équipage fut rapidement habillé de chair et de sang, il ou elle possédant sa propre personnalité, des talents et obligations spécifiques. Et les scénarios initiaux de Star Trek disaient tout aussi clairement que chaque membre de l'équipage de l'Enterprise faisait partie d'un ensemble plus vaste, travaillant et réagissant pour le bien commun, au milieu des procédures quasi militaires et des hiérarchies de "la Fédération".

Ce souci du détail permit à Star Trek de bien toucher le sol, évitant cette confusion de pré-saison qui souvent enlise une nouvelle série. Cela permit également aux personnages de Star Trek, à ses intrigues et aux thèmes de science-fiction, d'être perçus comme crédibles, et fermement ancrés dans la réalité, aussi fantastiques fussent-ils. Avec pour résultat que Star Trek, aussi fou et incroyable que fût le sujet, et pour l'une ou l'autre raison, demeurait vraisemblable, réalisant donc le souhait le plus profond de Roddenberry.

Tout au long de cette première explosion de créativité frénétique, Gene commença également à se pencher sur les aspects budgétaires, d'horaires et de production du feuilleton. À cette fin, il rencontra immédiatement les éléments-clés du personnel, afin de leur communiquer quelques-unes de ses idées de départ, espérant qu'ils seraient capables de transformer ses rêves en un feuilleton télé hebdomadaire d'une heure de long. En tout premier lieu, parmi ces talentueux fonceurs, le producteur associé, Bob Justman.

Si Gene était le Capitaine Kirk de la production de Star Trek, fonçant hardiment (et aveuglément) là où aucun producteur n'était jamais allé, Bob Justman était son Scotty, brillant, talentueux, immensément sympathique, et l'un des hommes les plus têtus jamais nés. Pour mieux illustrer la métaphore de Montgomery Scott, j'expliquerai que, depuis le premier jour, jusqu'à la fin de la série, quand vous présentiez quelque budget supplémentaire ou orienté vers la production, la première réponse de Bob était tout au long de l'histoire : "Il n'y a pas MOYEEEN ! Il nous faut plus de temps, il nous faut plus d'argent. Notre budget n'est pas capable de supporter cette sorte de pression." Cimentant les similitudes entre lui-même et le travailleur/réalisateur de miracles de Star Trek, il y avait le fait qu'après chaque chienne de session, Bob pouvait finalement être compté parmi ceux qui s'en tiraient le plus brillamment.

Réengagé par Gene, exactement un jour après que la NBC l'eut licencié, Bob se

mit immédiatement au travail, jonglant avec un budget exigeant que pas un épisode de Star Trek ne dépassât 193 500 $, soit moins du tiers de ce qu'avait coûté le premier pilote.

Avec sa fidèle calculette, crachant des chiffres de tous côtés, Bob mit une stratégie sur pied. Il établit que, pour rester dans les limites du budget, chaque épisode devait être mis en boîte en exactement cinq jours, avec une petite et précieuse réserve de temps pour les reprises ou urgences de dernière minute. Évidemment, pas question de prendre un jour de repos tant que le tout n'était pas terminé.

Quand Bob commença à griffonner, gommer et suer sur ses feuilles de budget, plusieurs autres des héros non célébrés de Star Trek se présentèrent au travail. Matt Jefferies, crédité à présent, et à juste titre, de directeur artistique officiel, rencontrait aussi journellement Gene. La première directive reçue fut de commencer des esquisses reprenant l'intérieur de l'Enterprise, qu'il fallait repenser et redessiner. Le but de Jefferies en réglant le navire était d'ajouter davantage de détails au pont de l'Enterprise, au translateur et à l'infirmerie; de créer également quelques décors passe-partout, réutilisables, aisément construits, aisément stockés, qui pouvaient facilement être amenés et assemblés en cas de besoin. Les quartiers de Kirk, l'aire de récréation du navire, et le pont des mécaniciens étaient généralement édifiés avec ces "kits". Comme les semaines passaient et que commencèrent à filtrer nos premiers scénarios, Jefferies se mit également au travail de routine : créer des planètes étrangères.

Revenu également dans l'équipe : Bill Theiss. Il s'était déjà mis à revoir les uniformes portés par l'équipage de l 'Enterprise et à ébaucher des idées quant aux costumes portés par notre première poignée d'invités. Même à ce tout premier stade du jeu, on ne pouvait se méprendre sur le goût de Bill à flasher sur la chair féminine, quand il commença par dépouiller de leurs pantalons les membres féminins de l'équipage, et à les remplacer par de courtes minijupes (et quand je dis courtes ...). Même durant ces quelques épisodes du début, Theiss avait inauguré cette longue habitude de faire frissonner nos actrices invitées ... et à les mettre presque nues. Un coup d'œil à "Mudd's Women" ou au "vêtement" que Sherry Jackson porte à peine dans What Are Little Girls Made Of? établit ce point avec précision.

En même temps, un homme nommé Irving Feinberg commença un long bail et fut estimé en tant que Colonne de Soutien de l'Univers dans Star Trek. Feinberg devint rapidement insurpassable pour dénicher tous nos maîtres artisans intergalactiques. Mais à cette époque, il était toujours en train de prendre un tas d'avis de Gene. Par exemple, je me souviens de ce jour où quelques plantes, que Irving avaient louées, n'avaient pas l'air assez extraterrestres pour Roddenberry. Gene remédia à la situation simplement en déterrant les plantes de leurs pots, en tapotant et secouant la terre de leurs racines, et en les présentant tête en bas. Les racines des plantes devenaient leurs "branches", et le résultat fut salissant mais efficace.

Un autre exemple de la tutelle de Roddenberry sur Feinberg survint durant la production de The Man Trap. L'intrigue de ce feuilleton tournait, autour d'une

créature monstrueuse, dotée d'un tout aussi monstrueux appétit pour le sel. En conséquence le script nécessitait diverses salières, dont une que Kirk, à la fin, utilisait comme appât pour la bête. Ayant bien cela en tête, Irving sortit et courut tout L.A. à la recherche des salières les plus futuristes qui se pouvaient trouver. Finalement, il revint avec un tas d'objets suédois chromés fort étranges, immédiatement repoussés par Gene.

"Pour cette histoire, expliqua Roddenberry, les salières doivent avoir l'air de salières, sinon personne ne percevra l'intention. Mais vous savez que ces objets en chrome sont réellement intéressants. Laissons McCoy les utiliser en tant qu'instruments de chirurgie." Résultat : De Kelley passa trois saisons à soigner un grand nombre de membres de l'équipage blessés, avec des instruments médicaux bien plus à leur place sur une table de cuisine que dans une salle d'op'.

Avec les instructions de Gene, Irving en vint rapidement à se débrouiller avec les sortes de "bidules" requis par Star Trek, et en peu de temps, il devint un génie pour trouver ou concocter tout ce qui était nécessaire. Et nos plus bizarres et uniques bidules de Star Trek furent rapidement connus en tant que "Feinbergers", comme dans : "Oui, il y a un banquet extraterrestre dans cet épisode, mieux vaut prévoir un bel assortiment de Feinbergers."

Dans un atelier de Desilu, un homme nommé Jim Rugg était engagé pour créer tous les effets spéciaux de Star Trek, et il était déjà submergé de responsabilités. Même à ce moment-là vous pouviez trouver Rugg faisant des heures supplémentaires, créant tous les gadgets et les armes de Star Trek (communicateurs et tricordeurs compris), ainsi que câblant et améliorant tous les nouveaux panneaux de l'Enterprise... En bref, tout ce qui clignotait, brillait, s'allumait, ou encore explosait, avait été câblé par Jim Rugg.

Retour au bureau. Gene avait déjà engagé un gars nommé John D.F. Black. Black monta à bord en tant que producteur associé, mais, à la différence de Bob Justman, il développa principalement une capacité créatrice. Durant son contrat, il écrira un des plus formidables épisodes de Star Trek (The Naked Time), mais sa responsabilité principale était de travailler avec les auteurs en free-lance, les guidant à travers la création de leurs scénarios, puis conférant avec Roddenberry afin de vérifier s'ils convenaient et s'inséraient logiquement dans les directives créatrices de Star Trek. Black devint très rapidement un membre respecté et fort aimé de l'état-major de Star Trek, mais il devint également une des premières victimes des farces de Gene Roddenberry.

Les mystifications semblent jaillir de tous les plateaux d'Hollywood, et elles permettent de briser la tension des longues journées de travail et d'horaires fort bousculés. Notre plateau de Star Trek ne faisait pas exception et un des criminels en chef était également l'homme chargé des responsabilités. Black avait pris son travail depuis moins d'une semaine que Gene lâchait déjà les chiens de son projet malicieux.

L'histoire commence à se développer quand Black, assis à son bureau, retouchant un script, entend frapper à la porte de son bureau. "Qui est-ce?" crie-t-il tout en continuant à taper à la machine.

"C'est moi, Gene", fait le géant qui avait déjà pénétré dans le bureau de Black. "Je dois me rendre sur le plateau pour deux ou trois heures, aussi j'ai besoin que vous me rendiez un grand service."

-Certainement, qu'est-ce? fait Black, nouveau dans le poste, et désireux de se faire bien voir du patron.

- Voilà, gémit Gene, j'ai un de mes amis qui a une fille, une fille qui désire devenir actrice. Je lui ai donc dit qu'elle pouvait se présenter et passer en même temps une audition. De toute façon, elle vient de m'appeler. Elle se trouve au parking. Elle nous arrive de San Diego, je ne peux donc pas lui dire de retourner d'où elle vient. Vous est-il possible de la laisser venir dire un texte, et puis de lui donner un coup de balayette poli?

- Euh ... oui, certainement, dit Blake.

- C'est formidable, un million de mercis ...

À ce point de l'histoire, Gene, souriant, quitte le bureau de Black. Black hausse les épaules, retourne à son script et continue à travailler jusqu'à ce qu'il soit interrompu par un nouveau coup à la porte.

"Êtes-vous M. Black?" dit l'attirante femme blonde se tenant dans l'embrasure de la porte.

- Euh ... oui fait Black, heureusement surpris.

- M. Roddenberry m'a dit que vous étiez l'homme qui peut me trouver un rôle dans Star Trek, dit-elle, prolongeant le contact visuel jusqu'à ce que ça devienne gênant.

- Uhhh ... c'est vrai, mais je dois vous dire, nous n'avons pas beaucoup de rôles libres en ce moment.

- Hmmm ... , dit-elle, tout en enlevant son soulier gauche, c'est vraiment ça?

Maintenant le droit est abandonné.

- Uhhhhhhhhh ... uh, oui fait Black, qui est présentement courbé sur sa machine à écrire, faisant de son mieux pour ne pas remarquer qu'elle commence maintenant à déboutonner sa robe.

- Bien, dit-elle, peut-être pouvons-nous faire quelque chose ensemble. Je suis réellement fort bonne.

La robe tombe maintenant, révélant un bikini qui aurait mis le feu aux joues même à Bill Theiss, et la "fille de l'ami" commence à contourner lentement le bureau, afin de s'approcher de Black.

"Attendez ... Restez à ... uh ... wow ... "

Soudainement, les mots manquaient à cet écrivain particulièrement talentueux.

- Je suis certaine que nous pouvons trouver quelque chose ... dit l'actrice en grimpant sur ses genoux.

Black pâlit, et comme il s'étrangle, Roddenberry entre en coup de vent dans le bureau, accompagné par moi, Bob Justman et environ une demi-douzaine d'autres membres de l'équipe de production. Nous avons été mis au fait par Roddenberry, avec comme résultat que nous nous sommes empilés derrière la porte, écoutant les tortillements de Black et attendant le meilleur moment pour faire irruption.

Roddenberry fourrage dans un tas de paperasses alors que nous entrons.

"Salut Bob, je suis revenu plus tôt, et je crois que nous devrions tous nous rencontrer à propos ... OH MON DIEU!!!" crie-t-il, offrant son expression la plus bouleversée.

- Attendez ... Gepe ... ce n'est pas ...

- M. Black, j'ignore tout de votre passé, mais ce n'est pas ainsi que dans ce feuilleton, nous interviewons une actrice ... Votre comportement me choque au plus haut point, et je suis profondément outragé par votre manque de décorum professionnel.

Et à présent, alors que nous faisons tout notre possible pour ne pas rire, le téléphone sonne. Black s'en saisit, et immédiatement reconnaît la voix de sa femme. "Salut, chéri, fait-elle en plaisantant. Comment trouves-tu ton nouveau job?"

Ça y est. Les yeux de Black roulent dans sa tête, il est prêt à mourir et il nous est impossible de tenir plus longtemps. De pesants éclats de rire éclatent de partout dans la pièce, et en un clin d'œil tout le groupe d'adultes (ce qui ne veut pas dire matures) est en train de se tordre de rire. La fort peu habillée "fille d'un ami", engagée par Gene bien entendu, s'enfuit alors afin de se rhabiller, levant le pouce à l'intention de Gene au moment de sortir. Black réalise qu'on l'a mis en boîte, et il se met à crier, à jurer, à rire et, de derrière le bureau, à lancer des crayons dans notre direction. Nous nous éparpillons, claquant l'épaule à Gene, en le félicitant pour sa blague.

Black survécut à sa brimade d'entrée, bien entendu. Durant les quelques semaines suivantes, lui et Roddenberry se mirent à scruter les auteurs possibles pour le feuilleton. Mais, au lieu de se borner à retenir des auteurs vétérans de la télé, ils contactèrent également quelques noms bien connus dans le monde de la science-fiction, attirant par ruse nombre d'entre eux dans le feuilleton. Des "réunions de récit" furent alors mises sur pied, où ces auteurs présentaient leurs idées pour des épisodes éventuels. Gene retiendrait son idée favorite, engagerait l'auteur pour développer le sujet en un plan développé sur une douzaine de pages. L'auteur recevait pour cela l'énorme somme de 655$. J'ai donc demandé à Dorothy Fontana de nous rapporter quelques exemples spécifiques du processus selon lequel furent écrits les premiers scénarios de Star Trek.

Quand nous avons reçu la nouvelle que Star Trek avait été retenu par la chaîne, nous n'avons pas organisé une party, ni rien de semblable. Tout juste un verre , en vitesse, au bureau, et presque immédiatement Gene se mit à la recherche d'auteurs pour les intrigues. Il avait déjà en tête des idées de base, non dégrossies, pouvant servir à des scénarios, qu'il voulait soit écrire lui-même, soit confier à des auteurs. Gene me demanda quelle était l'histoire que j'aimerais écrire, et je choisis Charlie X.

Nous avions également quelques-uns des meilleurs écrivains de science-fiction au monde venus lancer des idées. On vit Harlan Ellison, Jerome Bixby, Ted Sturgeon, Richard Matheson, Jerry Sohl, Robert Bloch, George Clayton Johnson, tous étant des auteurs de science-fiction bien établis, ayant connu les gros tirages, et ayant aussi

travaillé à des feuilletons tels que Outer Limits et Twilight Zone; certains de ces gars étaient également fort appréciés à la télévision.

Gene commença par répartir un lot des tout premiers scripts entre ces auteurs ayant une formation en science-fiction. À cette époque, je gérais toujours le bureau du secrétariat, je siégeais donc aux réunions d'auteurs, dont Gene voulait que je prisse quelques notes. C'est pourquoi je fus si souvent témoin du processus.

Un auteur arrivait et proposait une pincée d'idées à peine ébauchées. Une réunion, dont je me souviens particulièrement, impliquait Paul et Margaret Schneider, qui arrivaient en espérant réaliser une version science-fiction d'un film bien théâtral, fort populaire à l'époque. C'était, durant la deuxième Guerre Mondiale, un drame sous-marin intitulé The Enemy Below. Cela traitait d'un commandant américain de destroyer, en surface, et d'un commandant allemand de sous-marin, en dessous. Et durant tout le film se jouait un jeu stratégique du chat et de la souris, chacun essayant de manœuvrer et de détruire l'autre. À quoi s'ajoutait un autre élément dramatique: les deux capitaines communiquaient par radio, mais ne se voyaient jamais, jusqu'à la fin du film.

Ils désiraient reprendre l'idée de base et la transposer en termes de science-fiction. Kirk se substituant au capitaine de destroyer, et l'Entreprise au navire. De l'autre côté, le sous-marin allemand devenait un navire romulan. Et je puis me rappeler que Gene aima l'idée, mais il ne voulut pas s'aligner exactement sur le film. Il pensa, au contraire, que l'idée de deux capitaines, tous deux honorables, tous deux combattant pour ce qui leur paraît être juste, pris dans un désaccord à propos de la Zone Neutre, fournirait la base de l'intrigue. Le drame humain dans cette bataille d'esprits, et de volontés, était ce qui l'intéressait. Et au travers des échanges d'idées de la rencontre, l'idée de base fut reforgée, et dotée d'un début, d'un milieu, d'une fin. Les lignes générales étaient en place. Cette rencontre fournit les bases de Balance of Terror, qui se révéla être un de nos meilleurs épisodes, et illustre parfaitement le processus selon lequel les idées de base de Star Trek évoluaient.

En une semaine ou deux, arrivèrent les scripts de dix ou douze pages des auteurs, et Gene, John D.F. Black et Bob Justman avaient à les commenter selon la potentialité et la faisabilité du projet. Une noria de rapports à propos du sujet commençait alors à tourner, avec le cercle de correspondants s'élargissant jusqu'à englober Matt Jefferies, qui se mettait à examiner les décors proposés, qui pouvaient être impossibles à construire, ou inabordables, ou encore impossibles à confiner dans l'espace du plateau 10 de Desilu, ou tout bonnement non photogéniques.

Bill Theiss donnerait également son avis, veillant à donner un avertissement au cas où tout ceci impliquerait des exigences de garde-robe inhabituelles ou fort difficiles à réaliser. Irving Feinberg jetterait un identique coup d'œil, essayant de trouver un truc pour étayer le feuilleton, et Freddie Phillips viendrait scanner à son tour, au cas où un cyclope à la fourrure pourpre, ou tout autre travail intensif de maquillage, serait tapi dans ces pages.

Chacun de ces gars faisait ses commentaires quant à la faisabilité générale du

script, puis le trio de départ déciderait (quoique la décision finale appartînt à Gene). Ensuite, on allait de l'avant sous la forme d'un scénario, on demandait de larges remaniements, ou, plus simplement, on abandonnait complètement le sujet. Une fois l'idée de base approuvée, l'auteur allait de l'avant et passait les semaines à venir à affiner le premier brouillon de son scénario. Quand ceci était terminé, le sujet était pris en main, polycopié à la machine, lu par Roddenberry, Black et Justman, discuté une fois encore dans une nouvelle tournante de notes.

Black et Roddenberry surveillaient principalement les motivations des· personnages, les dialogues et le punch dramatique et inventif, mais Justman était tout aussi important dans le coulage en forme des scripts de Star Trek. En ceci qu'il scrutait soigneusement chaque téléfilm du point de vue production et budget, recherchant les éléments du script qui pouvaient éventuellement amener des dépassements, ou encore des retards dans les prises de vue. Distributions gonflées, décors et coûteux effets spéciaux étaient les plus épinglés de ses problèmes potentiels.

Justman devait également s'assurer que tout nouveau scénario était écrit dans les limites de la structure de Star Trek, veillant à relever après quelles scènes l'on pouvait interrompre pour la publicité, et quand le scénario était manifestement trop long ou trop court.

Quand chacun des trois hommes avait lu son premier brouillon, Black rencontrait l'auteur pour discuter du téléfilm et demandait des remaniements spécifiques. Une fois ces changements opérés, l'écrivain toucherait le reste de son cachet, qui, en 1966, avoisinait les quatre mille dollars. Tous les remaniements ou réécritures ultérieurs seraient effectués par Black ou, le plus souvent, par Roddenberry.

Quand juin arriva, une poignée de scénarios originaux de Star Trek avaient atteint le stade du second brouillon, et, comme tels, étaient revus à ce moment-là par Gene et John. Bien que ces scénarios de free-lancers fussent maintenant devenus "réécritures-maison", ils étaient néanmoins soumis au courroux impitoyable de Bob. Justman voulait lire chaque remaniement de chaque script, l' œil toujours en éveil pour des difficultés potentielles, de production, de timing et d'idées visuelles qu'il sentait bien impossibles à traduire pour le petit écran. Une fois qu'il avait terminé, Justman soumettait un long rapport circonstancié, détaillant ses nombreuses réflexions. Quelques exemples des suggestions radicales de Bob suivent, toutes traitant des divers brouillons du script de notre cinquième production, The Enemy Within .

Desilu Production Inc.
A : John D.F. Black
De : Bob Justman
Date : Le 22 avril 1966
Objet : STAR TREK

THE ENEMY WITHIN
par RICHARD MATHESON ...

Premièrement, j'aimerais vous dire que je trouve qu'il y a trop de passages verbaux et d'extras dans cette histoire. Si de nombreux passages verbaux étaient nécessaires, je le comprendrais, mais ce n'est pas le cas. Pourquoi ne pas confier une partie des passages verbaux à nos réguliers, si la chose est indispensable au récit? Comme SULU et SCOTT.

Sur la première page du pré-générique, est-il nécessaire d'envoyer 16 membres d'équipage à la surface de la planète? Cinq vies sont également importantes. Seize est plus, je pense, que ce que nous pouvons attribuer à ce fragment.

Je trouve ce pré-générique trop long.

À la page 14, LE DOUBLE DE KIRK regarde la montre-bracelet de JANICE. Porte-t-elle une TIMEX ou une INGERSOL? Est-elle réglée sur la côte Est ou Pacifique?

À la page 17, SPOCK trouve la porte de l'entrepôt entrebâillée. Depuis quand une porte n'est-elle plus une porte? Quand elle est entrebâillée. Quoiqu'il en soit, nos portes à bord de l'Enterprise ne sont jamais entrebâillées. Elles sont toujours ouvertes ou fermées.

À la page 45, le second discours de McCOY est pure foutaise. Je ne crois pas que "la moitié de la structure cellulaire de KIRK est manquante" ou "la moitié de son sang". Je pense tout bonnement que le pauvre gars est émotionnellement déprimé.

Je vous renvoie au bas de la page 45 et au début de la page 46. Dis mon gars, est-ce que notre Capitaine KIRK est héroïque? Tu parles qu'il l'est!!!

Dans la scène XXIII, nous trouvons KIRK s'aspergeant le visage d'eau froide. Nous n'avons pas prévu de salle de bains ou de bouche d'incendie dans les quartiers de Kirk.

Qui est le LT. MARSHALL? Il n'est pas relevé dans la liste d'équipage au début du script. Qui est le LT. DAY? Qui est le LT. KILEY? Qui m'a volé mon cœur? Qui me fait rêver toute la journée? Je sais que les rêves ne se réalisent jamais.

Un jour, j'espère pouvoir rédiger des mémorandums pleins de tendresse, et de lumière, et d'optimisme, et de foi, et d'espoir et de charité, et de tout autre chozzerai (Yiddish pour "merde") que j'ai été incapable de rameuter jusqu'à présent. J'ai une réelle envie d'être un individu heureux. J'exerce peut-être le mauvais boulot? Je ferais peut-être mieux d'élever des poulets.

Civilités

Après avoir reçu le mémo d'expert de Bob, Gene procédait à une nouvelle ronde de changements, de reconfigurations du manuscrit, le mettant en pièces créativement et structurellement. Puis, révisant comme un homme possédé, Gene se mettrait à

massacrer les touches jusqu'à ce qu'il se sente assez confiant pour déclarer que le script avait atteint le stade de "brouillon final".

De plus, tout au long de cette période de révision de script, des milliers d'heures de travail auraient été consacrées à préparer la mise en boîte de ce scénario longtemps attendu. Par exemple, aussitôt que Matt Jefferies avait fini de prendre connaissance des grandes lignes d'une histoire, il se mettait immédiatement à visualiser les décors nécessaires pour cet épisode particulier. Il passait alors un certain temps à griffonner, essayant nombre d'idées différentes. Quand il avait trouvé sa favorite, il dessinait quelques esquisses préliminaires et rencontrait Gene, Jusman, et le metteur en scène de l'épisode à venir, s'imprégnant de leurs retours d'idées, et, avec de la chance, de leur approbation.

Une fois que ces esquisses avaient été approuvées, Jefferies se mettait à la table de dessin, créant des "bleus" détaillés et des plans de construction. Il rencontrait alors l'équipe de construction des décors, et après un rapide passage en revue, ils se mettaient à construire. Puis, après que les premiers clous avaient été plantés où il le fallait, Matt conférait avec l'équipe de décorateurs de plateau, discutant des fournitures nécessaires (drapés, carpettes, plantes ...) et des habillements nécessaires pour chaque nouveau décor.

Une fois que Jefferies en avait terminé de décrire le "look" de base qu'il désirait, la main passait à nos décorateurs ... À eux d'aller de l'avant et débusquer les chausse-trappes. C'est un dur travail dans n'importe quelle série, mais quand en plus vous devez prendre en considération que Star Trek créait de nouveaux décors chaque semaine, que notre budget était minuscule, et que chacun de ces nouveaux décors avait à refléter et rendre crédible l'idée que nous nous trouvions à des centaines de millions d'années-lumière du plus proche magasin d'accessoires, cela provoquait une formidable migraine.

Durant notre première saison, cette tâche fut prise en charge par deux gars : Carl Biddiscombe et Marvin March, qui passaient le plus clair de leur temps, chaque jour, à fouiller de poussiéreuses boutiques de brocante, les entrepôts des surplus de l'armée, les tas de bidules en plastique, les dépotoirs locaux, et tout le domaine de Desilu, à la recherche des ustensiles peu communs demandés par notre plateau. Par après, aux fréquentes occasions où toutes ces filières particulières s'étaient révélées infructueuses, il n'était pas rare de trouver John et son équipe fouillant les poubelles et les ordures de Desilu, à la recherche de tout ce qui pouvait se révéler utile. Étranges pièces de bois que les charpentiers d'autres feuilletons avaient rejetées, restes de feuilles de métal mises au rebut, débris de produits manufacturés, etc. Même les grands tubes de carton se trouvaient fréquemment recyclés pour notre plateau et considérés par ces gars comme de précieux trésors. Je me souviens de m'être trouvé près du studio quand brusquement j'entendis un puissant cri de joie sortant de la décharge de Desilu. Si vous alliez y voir, vous trouviez Biddiscombe, March et un ou deux assistants souriant et se félicitant les uns les autres, comme s'ils avaient trouvé de l'or et non des ordures.

"Entendu! Peignez-moi ce truc-machin en pourpre", braillait March. "Nous

l'accrocherons au mur et nous le ferons ressembler à ... quelque chose. Peu importe à quoi, du moment que ça a l'air étrange."

Quand cette équipe d'adultes intelligents faisait des gambades autour de l'immense décharge de Desilu, il était évident qu'ils s'amusaient énormément, et que chacun d'entre eux était réellement créatif, soucieux de trouver la manière la plus intéressante de transformer de fort banales pièces de rebut en objets futuristes. Leur enthousiasme était de haut niveau, et ils semblaient réellement prendre plaisir à résoudre des problèmes tels que : "Sur quoi s'asseyaient les Romulans ?" ou : "Que trouve-t-on sur les murs des quartiers de Kirk?"

J'ajouterai, en note, que durant toute notre première saison, ces gars étaient également responsables de la bonne marche des "portes automatiques" de l' USS-Enterprise. Se tenant derrière les murs de notre plateau, avec un autre membre de l'équipe de l'autre côté de l'embrasure, ces gars attendaient un signal pour ouvrir la porte, et un autre pour la fermer. Cela a l'air simple, mais mon nez prouve à l'évidence que nous avons souvent raté le coup.

Tandis que les décors commençaient à prendre forme, Bill Theiss et son équipe étaient généralement en train de courir en tous sens sur le plateau, habillant n'importe quoi et n'importe qui se déplaçant. Ceci en raison de divers facteurs. Tout d'abord chaque script de Star Trek était peuplé d'un très large contingent de personnages invités, chacun d'eux ayant besoin au moins d'un costume fait sur mesure, et souvent de plusieurs. Comme aucun de ces costumes ne pouvait être emprunté à la garde-robe traditionnelle de Desilu, pratiquement chaque pièce d'habillement qui se déplaçait sur nos plateaux devait être façonnée par Bill Theiss ou un de ses assistants.

Pour ajouter à la marche fort bousculée de notre département habillement, notons le fait que l'Enterprise semble toujours plein de membres d'équipage qui n'apparaissent que dans un épisode, disparaissant ensuite dans les entrailles du navire, sans qu'on les revoie ou les entende jamais. Naturellement nos "chemises rouges" subissaient un taux élevé de mortalité.

En tant que sommité, il me devint très vite apparent que nos uniformes de l'Enterprise rétrécissaient à chaque nettoyage à sec. Il en résultait qu'au fil du temps chacun de nos pull-overs ou de nos minijupes était passé deux ou trois fois par la blanchisserie, et était devenu inutilisable. Tout le stock d'uniformes destinés à l'équipage, que Bill avait composé avec tant de diligence depuis le premier jour, était devenu complètement inutile à la fin de nos deux premières semaines de tournage. Ce qui naturellement doubla le travail pour Theiss et son équipe, durant toute la première saison de Star Trek.

Pour toutes ces raisons, l'atelier de travail de Theiss avait le plus souvent l'air d'un sauna, avec une rangée de surmenés, stressés à mort, courbés sur des machines à coudre aux bobines bobinant follement, tandis qu'avec maîtrise (et sans remerciement), ils créaient des costumes les uns après les autres ... après l'autre. Mais, en dépit de l'ambiance de folie de l'endroit, Theiss et son équipe faisaient en sorte de se trouver toujours un peu en avance sur leur objectif.

Freddie Phillips avait à présent pris ses quartiers permanents dans la chambre de maquillage, et les oreilles de Spock étaient devenues le moindre de ses soucis. Avec des oreilles affinées et perfectionnées durant The Cage, leur application n'était plus que de la routine. C'est pourquoi, à mesure que les semaines passaient et que nous commencions à tourner, Léonard était toujours appelé le premier à prendre place dans le fauteuil de maquillage.

Vers six heures du matin, Léonard s'était déjà présenté au travail, et on pouvait généralement le trouver se relaxant dans le fauteuil de coiffeur de Freddie, empuantissant la pièce avec ses sandwiches aux oeufs frits, tandis que Phillips faisait en sorte de le transformer en Vulcain. Tout d'abord, Freddie rasait le bout des sourcils de Léonard, ne laissant que le tiers intérieur de chaque côté. Puis il faisait voltiger sa fidèle bobine de poils de yack (oui, j'ai bien dit poils de yack) et collait en bonne place les sourcils renversés de Spock. Les oreilles venaient ensuite, suivies par un rapide époussetage à la houppette, et une dernière vérification dans le miroir. Quand le résultat avait reçu l'approbation de Léonard, Freddie s'occupait du reste d'entre-nous.

Bien que cela prît environ une heure pour maquiller Léonard, le reste des acteurs ne restait que dix minutes dans le fauteuil. Ceci, bien entendu, en raison du procédé bien plus élaboré, cosmétiquement parlant, nécessaire à la création de Spock, et dû également au fait que Léonard était bien plus affreux que nous.

Quoi qu'il en soit, à ce stade primaire du jeu, Phillips était encore en train de déballer son matériel, tout en jetant un œil sur nos premiers scripts et en formulant certaines théories à propos de l'un de nos premiers, et parmi les plus horribles, personnages invités.

Ainsi, survolant un des premiers brouillons du script de What Are Little Girls Made Of?, Freddie ne put s'empêcher de relever que l'un des principaux personnages était un menaçant androïde de sept pieds de haut. Ceci intrigua Phillips, et quand Ted Cassidy (qui venait de terminer de jouer Lurch dans The Addams Family) fut retenu pour le rôle, Freddie lui téléphona, lui demandant de passer en vue de quelques essais de maquillage.

Quelques jours plus tard, Cassidy s'assit dans le fauteuil - sous-dimensionné - de maquillage, et permit à l'artiste de transformer un souriant jeune acteur en un horrible monstre maléfique. Tout d'abord Freddie couvrit la tête de Ted d'un faux crâne en latex couleur chair, puis il étendit une sorte de fond de teint d'un gris vert sur tout le visage de Cassidy. Quand ce fut fait, Phillips assombrit les surface entourant les yeux de l'acteur et utilisa un crayon noir bien gras pour accuser les angles des pommettes de Ted, du front et du menton. Le résultat final fut réellement effrayant, et avait permis d'ôter toute humanité chez Cassidy. En fait, il avait l'air d'un androïde.

Phillips vint présenter à Bill Theiss son androïde nouvellement créé, qui fit essayer au géant un costume possible. Une fois la transformation complète, Cassidy surgit, menaçant et dans toute sa majesté, dans la caravane d'habillement. Les deux hommes menèrent l'acteur au bureau de Rodenberry, espérant obtenir l'approbation

de Gene pour leur travail, ou tout au moins éviter son explosion.

Je me trouvais dans le bureau de Gene à cet instant et, bien que nous fussions tous deux légèrement déconcertés à première vue par ce monstre pareil à une tour, Gene n'en fut pas moins enchanté de son androïde. Après avoir proposé quelques suggestions mineures, il donna à Phillips et Theiss l'accord qu'ils attendaient, puis il nous demanda, à tous les quatre, de lui prêter la main pour une de ses farces habituelles.

Gene nous expliqua que, depuis des semaines, un tailleur local, extrêmement persévérant, rôdait sans cesse dans le studio, essayant d'engager la conversation avec qui pouvait prêter l'oreille à son offre de lui vendre un costume. Je connaissais bien le gars, qui à diverses occasions m'avait appelé et qui harcelait également des membres de l'équipe et de la distribution. Comme il apparut alors, il avait finalement réussi à tirer de Gene la promesse d'une proche entrevue. Il était déjà en route quand Bill, Freddie et l'androïde démoniaque nommé Ted vinrent frapper à la porte. C'est alors que la lumière jaillit sous le crâne de Gene, et il fut frappé d'une idée méchante mais brillante.

Flash dans le futur d'une demi-minute, et vous nous trouvez, Gene, Bill Theiss, Freddie, Bob Justman et moi, blottis derrière la porte latérale du bureau de Gene, en plein fou rire ... littéralement. La raison de notre idiotie pouvait être trouvée juste à quinze pieds de là. Avec ses pieds sur le bureau de Gene, et le téléphone de Gene à l'oreille, se tenait la créature verte et chauve, haute de sept pieds, que Bill et Freddie avaient créée, et à qui Ted Cassidy donnait à présent merveilleusement vie, tout en prétendant qu'il était Roddenberry.

Cassidy fut brillant dans ce rôle, se lamentant au téléphone dans le style mitraillette, disant des choses dans le genre de celle-ci : "Bébé, nous avons besoin de trente K en plus pour le budget des effets spéciaux, ou l'Enterprise ne décollera pas ... comprende, compadre ? "

Juste à ce moment le "brave petit tailleur" à l'odieuse personnalité s'approche de la porte de Gene. Dorothy Fontana • avertit le bureau ,par l'interphone, et Cassidy, se faisant passer pour Roddenberry, dit : "Ouais, ouais, laissez-le entrer ... " Le bouton de porte tourne, la porte s'ouvre et ce commis voyageur en complet se trouve nez à nez avec un monstre. Cassidy pointe alors un doigt vers le type et continue à parler au téléphone, prolongeant sa performance avec tout ce qu'il peut imaginer. "C'est brut ou net?" demande-t-il, ajoutant : "Rappelle-moi à nouveau, compris, bébé?"

Maintenant, vous vous attendez à ce que ce tailleur se soit enfui en criant, en traversant les murs du bureau, dans le plus pur style Bugs Bunny. Mais ce ne fut pas le cas. Au contraire, ayant enfin casé son pied dans la porte, et roulant dans sa tête l'espoir d'une vente "grande et grosse" (et lucrative), le tailleur n'a aucune envie de reculer. Alors, bien en face d'un monstre affreux de sept pieds de haut, il lance : "Mon ami, je viens vous faire une offre trop belle pour être vraie ... un costume ... avec deux pantalons; quarante-neuf dollars."

En entendant cela, Gene, Freddie, Bill, Bob et moi nous éclatons de rire, et nous fonçons dans le bureau (je me suis souvent caché derrière les portes de bureau,

non?), jappant lourdement quand nous arrivons en trébuchant et les larmes aux yeux. Le marchand comprend immédiatement qu'il a été victime d'une plaisanterie, mais au lieu de se montrer en colère, ou embarrassé, sans un moment d'hésitation, et remarquablement, il se met à essayer de nous vendre à tous les six des costumes à bas prix.

En raison de notre sentiment de culpabilité, Gene et moi avons acheté des pantalons en tissu écossais, parfaitement horribles.

En avril 1966, l'équipage de Star Trek avait complètement pris possession de la plus grande partie du domaine "Gower Street" de Desilu (qui avait hébergé I Love Lucy des années auparavant) et avait pris résidence quasi permanente dans les plateaux 9 et 10. Le plateau 9 était encombré de tous les intérieurs de l'Enterprise et le 10 hébergerait finalement toutes les planètes étrangères que nous visitions.

Dans le même temps, la distribution se mettait rapidement en place. Léonard et moi étions déjà du plateau, et Roddenberry, avec Joe D'Agosta, gui démissionna finalement de chez Fox et rejoignit officiellement le feuilleton, en tant que "chargé de distribution", était alors en train de distribuer les rôles de quelques personnages nouveaux et/ou remaniés.

Leur première priorité était de trouver un acteur pour remplir le rôle du Dr Léonard "Doc" McCoy, le troisième dans le chapelet des médecins de l'Enterprise. John Hoyt, qui avait rempli le rôle dans le premier pilote, avait été sacqué par la chaîne, et Paul Fix qui avait pris le job pour Où aucun homme n'est encore allé n'avait pas été invité à se représenter. J'ai prié Dorothy Fontana de jeter quelque lumière sur les raisons de ce changement de distribution et de personnage.

Gene n'aimait pas du tout Paul Fix, et il trouvait que le personnage manquait d'une certaine vitalité. Il désirait également que le docteur fût un peu plus jeune, un peu moins "le vieux sage" conseillant et apaisant le capitaine. Le docteur se fit donc plus contemporain.

Arrivés à ce point, voyons De Kelley qui, après avoir décliné le rôle de Spock dans le premier pilote, s'embrouilla dans une longue et étrange suite d'événements qui finalement en firent un médecin. Kelley explique :

Gene et moi avions travaillé ensemble à 333 Montgomery, mais cela échoua bien entendu. Il ne fut pas vendu, et je suis parti à la recherche d'autres rôles pour la télé, mais Gene et moi restions en rapport. En fait, quand il se mit à travailler au second pilote de Star Trek, il m'offrit le rôle du médecin de bord, mais la chaîne m'avait écarté car, et cela sonne drôlement quand on y pense, ils ne pouvaient m'imaginer en médecin. Et jour, quelques semaines après que la chaîne m'eut jeté, je me rendis dans le bureau de Gene, et il me tendit un autre script en me disant : "Lisez ceci, et imaginez-vous jouant un criminologiste."

C'était un script de pilote, intitulé Police Story. Ceci n'était pas le feuilleton anthologie, ceci le précédait de quinze ans au moins, et c'était la première idée de

Gene. Je le lus donc, je l'aimai, et finalement je jouai ce criminologiste excentrique et acariâtre.

Nous avons mis en boîte notre pilote un mois environ après que vos gars eurent emballé Où aucun homme n'est encore allé, puis quelques semaines passèrent. J'appelai Gene afin de savoir s'il avait ou non réussi à vendre cette chose. Gene saisit le téléphone, dit à peine bonjour et se mit à crier : "DeF ! DeF ! DeF ! Je suis tellement heureux de votre appel. La chaîne vous a vu dans Police Story et, à présent, ils veulent vous avoir pour jouer le médecin de bord dans Star Trek. " Et je répondis : "Bien, mais attendez, que devient Police Story?" et il répondit : "Ils n'ont pas encore décidé." Je signai donc deux contrats, un pour Police Story et un pour Star Trek. Et si les deux étaient vendus, Gene était prêt à me laisser faire les deux en même temps. J'étais en train de devenir la première personne à apparaître dans deux feuilletons de télé en même temps.

Jimmy Doohan et George Takei montèrent ensuite à bord. Les deux s'étaient déjà rencontrés dans Où aucun homme n'est encore allé et tous deux avaient impressionné Roddenberry par la dimension qu'ils avaient ajoutée à leurs personnages, Scotty et Sulu. Nichelle Nichols avait également gagné une place dans l'équipage de l'Enterprise, en impressionnant Roddenberry lors d'une précédente apparition. Celle datant de l'époque, déjà lointaine, de The Lieutenant. Se souvenant de cette excellente interprétation, Gene créa Uhura en pensant à elle. Durant les semaines à venir, ils travaillèrent de concert à donner corps· au personnage. Explications de Nichelle :

Le rêve originel de Gene était d'avoir une distribution de sept personnages et de raconter leur histoire sur base hebdomadaire. Avec cela en vue, lui et moi nous nous rencontrions aussi souvent que possible afin de discuter les tenants et aboutissants de mon personnage. Je veux dire que durant toute notre première saison, nous nous asseyions pendant des heures, pour parler de la vie de Uhura. Je me souviens que nous avions eu cette idée qu'elle était originaire d'un lieu appelé États-Unis d'Afrique, que son peuple était la nation bantoue, que sa langue maternelle était le swahilli. Tout cela m'aida beaucoup à écrire pour ce personnage, et certainement m'a aidée à l'interpréter.

Fin mai, Roddenberry était toujours en train de pilonner furieusement sa machine à écrire, mais avec sa distribution et son équipe créative en place, et avec un stock de manuscrits sous la main, presque arrivés au stade terminal, Gene s'approchait du premier jour de tournage avec ce sentiment de confiance et de stabilité que la production allait connaître un cours aisé, et que la période la plus bouleversée de sa vie allait bientôt prendre fin.

Ce que tu te gourais, mon gars.

SUR LE PLATEAU

LUMIÈRES, CAMÉRA ET PLEIN D'ACTION

L e 24 mai 1966, nous avons officiellement commencé le tournage de notre premier épisode, The Corbomite Maneuuver. Ce feuilleton débuta comme une mise en bobine aisée d'un script sans complications, où l'Enterprise se trouvait menacé de destruction par Balok, le commandant mal embouché (et pour tout dire affreux) d'un vaisseau étranger baptisé Fesarius. La plus grande partie de l'épisode se situait presque entièrement sur le pont de l'Enterprise où Kirk; converse avec Balok, et essaye de se tirer de cette situation. Nous ne pouvions espérer meilleure et plus aisée croisière d'essai, et c'est pourquoi nous espérions que cette histoire simple, indépendante des autres, allait nous offrir la chance de nous soulager des rigueurs du tournage hebdomadaire. Sans grande action, sans avoir à se soucier de tournages extérieurs, sans grands changements de costumes ou exigences fondamentales, The Corbomite Maneuver nous offrait à tous les bases élémentaires de notre tournage hebdomadaire.

En fait, cet épisode d'introduction fut produit avec une telle économie qu'en filmant la fameuse scène où le groupe d'intervention de l'Enterprise débarque à bord du Fesarius et constate que le Balok surhumain n'est en fait qu'une créature inoffensive et enfantine, nous n'avions pas construit un nouveau décor pour ce navire. Et donc, toute la scène où Kirk lie amitié avec le petit super-génie vert et partage du Trania (qui était dégoûtant, chaud, coloré en orange par du jus d'abricot... un sous-produit "Feinberger"), nous nous tenions tout bonnement dans la salle de réunion de l'Enterprise, vidée de ses piliers et drapée d'une étoffe d'un bleu miroitant de manière à suggérer un intérieur totalement différent.

Grâce à la simplicité de cette production inaugurale, nos premiers jours de tournage se passèrent sans un incident technique - pour la plupart d'entre nous. Nichelle Nichols connut cependant une semaine extrêmement rude, et le récit de ses malheurs commence dès le premier matin de son travail. Elle arrive au studio, se rend au maquillage et à la garde-robe, puis fait un rapide tour du plateau, et se voit immédiatement approchée par un grand bonhomme, jodhpurs et casquette de cuir. L'homme ne dit rien, il s'approche d'un pas nonchalant de Nichelle, il lève alors sa large main gauche, jette quelques rapides coups d œil à son visage, et dit : "Regardez cette peau merveilleuse, regardez ces yeux magnifiques. Je crois bien que je vais faire avec vous quelque chose de formidable." Nichelle poursuit:

Il arriva vers moi d'un air fanfaron, il me regarda, et je pouvais sentir ses yeux sur moi. Puis, après qu'il eut lorgné mon visage, il s'assit près de moi, vraiment très près, et il me regarda dans les yeux. Je me préparai donc à boxer sa bedaine plutôt considérable, mais dans le même temps je m'inquiétai : c'était peut-être un des

producteurs, ou quelqu'un de la sorte, et je me dis que ce n'était peut-être pas une si bonne idée que cela de le boxer.

Donc, quand il me dit : "Je ferai avec vous quelque chose de formidable", je lui fis bonne figure, et je dis : "Ouais ... essayez donc ... " Et le type se retira du même pas nonchalant. Quelques minutes passèrent, et je remarquai que Joe Sargent, notre metteur en scène, était en train de parler de fort près à mon reluqueur, discutant de quelque chose. Une fois leur conversation terminée, le gars se met à éclairer la nouvelle scène.

Il disait : "Okay envoyez-moi un doux et gentil projo de la gauche ... " Puis : "J'ai besoin d'un peu plus de lumière là ... " Et je fus éclairée. Ce type qui avait lorgné mon visage n'était pas du tout un dragueur minable ... c'était notre cameraman. Et quand il me disait : "Je ferai de grandes choses avec vous ... ", il ne parlait pas de sexualité, il voulait tout bonnement dire qu'il ferait en sorte que je resplendisse devant les caméras. La crainte disparut, et je mis à rire de moi.

Le nom du reluqueur était Jerry Finnerman et, alors qu'il avait travaillé à notre premier pilote de Star Trek en tant que cameraman, il avait maintenant été promu et il prouva rapidement qu'il était un directeur de plateau absolument brillant. Il fut responsable de la photographie et de l'éclairage de soixante-quinze pour cent des Star Trek originaux, et bien qu'il n'ait jamais reluqué mon visage, il fit en sorte, avec le reste de l'équipe, de réaliser également "de grandes choses".

Nichelle avait donc survécu au premier jour, mais elle avait maintenant à faire face aux horreurs du deuxième jour. Elle raconte:

A l'époque, je conduisais cette vieille voiture, et à mon deuxième jour de travail, j'eus un accident en me rendant au studio. Je me retrouvai avec une lèvre largement, fendue, un genou fichu et une cheville droite malmenée. Sur les lieux de l'accident je n'étais pas maquillée, mes cheveux étaient en boucles et tombaient sur mon visage, du sang coulait de ma bouche, si bien que, quand les flics appelèrent le studio et lui dirent que j'avais eu un accident, je fus terrifiée. Pas tellement de l'embarras d'avoir eu un accident, mais parce que j'étais nouvelle dans ce job, sans assurance, et embarrassée d'être vue débraillée comme je l'étais.

Le studio dit aux flics qu'ils envoyaient quelqu'un me chercher, et je saisis l'occasion de sauter sur le siège arrière de ma voiture massacrée, et de remettre les morceaux ensemble. Pas question que j'aille manquer cette journée de tournage. Heureusement, j'avais projeté de sortir après le travail de cette journée, j'avais donc avec moi mon merveilleux sac en cuir fauve, empli de ma trousse de maquillage, et de produits pour les cheveux, peignes et brosses, vous l'avez dit.

Tandis que Nichelle s'arrangeait sur le siège arrière, les paramédicaux arrivaient à fond la caisse, toutes sirènes hurlantes et clignotants au rouge. Ils se ruèrent dehors, à sa recherche, en criant : "Où est-elle? MAIS OÙ EST-ELLE? Où se trouve la blessée?" Le policier s'occupant de l'accident pointa le doigt vers la voiture,

plutôt cabossée, de Nichelle et dit: "Elle est là, sur le siège arrière, et elle saigne de la bouche." Avec la vision d'énormes contusions internes et de sévères hémorragies dansant en leur tête, les paramédicaux foncèrent vers ce qui restait de la voiture, en se disant : "La pauvre femme, elle DOIT être morte." Mais au moment où ils atteignirent Nichelle, elle venait de finir de se rendre à nouveau présentable et, dans sa tentative d'apparaître capable de retourner au travail, elle se tenait debout près d'un garde-boue écrasé, faisant de son mieux pour sourire.

Hé les gars", leur ai-je fait, et ils me répondirent. "Pas maintenant, madame, il y a une femme sérieusement blessée à l'arrière de cette voiture". J'ai dû réellement les convaincre que j'étais la femme sérieusement blessée qu'ils recherchaient.

Une fois que ce fut fait, ils me portèrent aux urgences de l'hôpital de Santa Monica et m'y rafistolèrent. Je me souviens encore du médecin. C'était un mignon petit gars, et il joua toute une comédie de routine, tandis que je saignais. Il était parti : "Ahhh, vous avez de la chance. Vous êtes tombée sur un gentil docteur juif, et je viens juste de rentrer de Mexico, aussi je suis calme, relaxé, affûté comme un pain azyme. Quand j'en aurai terminé avec vous, vous vous sentirez pas bien. Vous vous sentirez formidable. Je vais vous remettre sur pied si bien que vous vous sentirez mieux que jamais." ·

Et tandis qu'il plaisantait, il suturait ma lèvre, il me faisait des piqûres, il soignait mon genou, et quand il en eut terminé, il me dit: "Maintenant, écoutez-moi. Rentrez chez vous. Couchez-vous. Allez au lit, parce que, quand ces choses vont agir, vous ne vous sentirez pas bien du tout." Naturellement, j'ai répondu : "Okay docteur, je ferai tout ce que vous dites." Mais en moi-même, j'étais en train de penser; "Avec les piqûres et tout le reste, je ne me sens pas mal du tout maintenant... Je retourne au travail."

Donc le coursier, arrivant du studio, me transporta sur le plateau, et j'eus le temps de dire à chacun que j'étais en forme, que ma lèvre avait gonflé en raison d'une petite piqûre d'abeille. J'étais capable de tromper n'importe qui avec mon histoire. J'enfile donc mon costume, une touche de maquillage, et en avant pour le pont de l'Enterprise où nous tournions ce jour-là. À présent Bill et Léonard et George, tous ont pris leur place, et les machinos sont à leur poste. Et, si vous vous en souvenez, le poste d'Uhura est légèrement au-dessus des autres, il faut gravir quelques marches et passer derrière une grille, et je venais de prendre place à mon poste quand je remarquai que mes globes oculaires, bien involontairement, s'étaient mis à rouler dans leur orbite. Ma vision se met à s'estomper, je commence à me pencher sur l'équipement d'Uhura, et je comprends: "Je m'évanouis ... " Je dois maintenant vous expliquer que, toute ma vie, je me suis évanouie au ralenti, et qu'en conséquence, quand je m'évanouis, les choses autour de moi paraissent invariablement se déplacer au ralenti. Maintenant, tout autour de moi, et apparemment comme s'ils se déplaçaient au ralenti, à une allure d'escargot, les gens se tournent vers moi, inquiets et effrayés par mon problème évident. Je puis me souvenir de Bill criant : "Oh mon Dieu, Nichelle !" et courant vers moi, au ralenti bien entendu. Et maintenant un gars

de la production crie : "Bill est-ce qu'elle est bien?" et Bill de crier : "Elle est okay, elle ne s'est pas blessée." Et alors, cet idiot crie quelque chose comme : "Bon, alors nous pouvons continuer ... " Ce à quoi Bill réplique : "Quoi? Vous déraillez? Au diable la prise de vue ... " et il m'emporte, littéralement, me porte dans ma loge, me rhabille, puis me reconduit à la maison.

À cette époque, Bill conduisait cette étonnante Stingray. Je ne l'avais jamais vue auparavant, j'étais à peine consciente de son existence, et je puis me rappeler qu'alors que je clopinais sur le parking avec Bill en réalisant que cette voiture était sa Stingray, et que j'allais être ramenée chez moi dans cette voiture, je fis quelques commentaires sous overdose de médicaments, du genre: "C'est si-i-i-i-ii-i-i merveilleux. Quand je vous connaîtrai mieux je vous demanderai à faire un tour dans cette Stingray. C'est FORMIDABLE, vous savez."

Je déposai donc Nichelle dans la voiture, bouclai sa ceinture, et il était évident qu'elle était réellement partie, à peine consciente d'être en vie. Je la conduisis alors chez elle, c'est-à-dire à l'angle de Jefferson et de La Brea, et je me garai. À présent il fallait la sortir de la voiture, je la voyais tâtonner autour d'elle, essayant de déboucler la ceinture de sécurité et d'ouvrir la portière. J'ai naturellement paniqué, car si elle se dégageait de la ceinture et arrivait à ouvrir la portière, elle allait plonger tête en avant sur le trottoir, et ce serait de ma faute.

"Nichelle !" ai-je éclaté, espérant qu'elle resterait assise.

"Restez où vous êtes! Ne bougez pas, c'est okay. Je vais m'occuper de vous! N'essayez pas d'en sortir toute seule!" Et durant ce temps, je courais de l'autre côté de la voiture. Au moment où j'y arrivai, elle était parvenue à ouvrir la porte, mais heureusement elle était toujours occupée à se débattre avec la boucle de la ceinture de sécurité. Maintenant, j'avais en quelque sorte à l'atteindre à l'intérieur de la voiture, et à soulever Nichelle de son siège. Je la mis à la verticale, elle me jeta les bras autour du cou, et je fis tout mon possible pour la maintenir alors que nous châncelions vers la porte d'entrée. Nichelle raconte:

A présent mes voisins sortent regarder ce qui se passe, mais je suis bien trop partie pour être embarrassée. Nous sommes arrivés au sommet de mon sentier. Bill me porte sur les marches d'entrée, frappe au volet d'aluminium, et attend que mon fils de huit ans ouvre d'un coup sec la porte intérieure, m'aperçoive dans cette condition, et découvre cet étranger me portant. Mon fils fait alors la tête la plus désagréable et la plus méchante qu'il lui est possible et crie à Bill : "Que DIABLE avez-vous fait à ma MÈRE ! ? ! ? ! ? ! ?"

Bill essaye de ne pas rire, et il chipote à l'entour en déclarant : "Non, non, vous ne comprenez pas. Ça va aller, réellement. Je ne lui ai rien fait. Je m'appelle Bill, je travaille avec ta maman. Ça va aller. .. " Durant tout ceci je suis toujours partie, et j'entends cette conversation comme si j'étais très loin. Mais durant tout ce temps, je suis souriante, rieuse même, car ceci était le début d'une véritable relation.

Nichelle fut de retour le lendemain matin et, comme toujours, elle avait un beau regard, était merveilleuse et se contrôlait pleinement, nous offrant une performance splendide et totalement professionnelle. Je me souviens d'avoir été profondément impressionné de la voir s'élever ainsi au-delà de l'appel du devoir, pour le bien du spectacle.

À présent, puisque nous parlons d'un impressionnant dévouement au travail, je vais prendre le temps de vous présenter la plus belle équipe de film jamais rassemblée : le gang des quarante de Star Trek. Ces gars étaient tout bonnement incroyables, travaillant régulièrement durant nos longues, dures et suantes heures de plateau, avec une compétence parfaite et une inaltérable bonne humeur. Ils semblaient continuellement en mouvement, filant à toute allure sur le plateau, et dans toutes les directions, devançant constamment de deux enjambées notre éreintante allure de tournage. Leur efficacité me semble d'autant plus remarquable que ces gars étaient presque toujours aux prises avec des ~ngles de prise encore jamais essayés et inconfortables. Il n'y avait rien d'ordinaire dans le statut de Star Trek.

Chacun de nos metteurs en scène avait son propre style de vision, mais peu importe qui réclamait les prises, chaque épisode de Star Trek était préparé et mis en boîte de la même manière. Mais cela signifiait que tout metteur en scène de n'importe quel épisode se voyait alloué une semaine de préproduction (préparation) et six jours de prises de vue. Pas plus, pas moins. Cela veut dire que, durant la semaine de préproduction, nos metteurs en scène étaient pris à froid, lisant le scénario pour la première fois le lundi matin. Et une fois qu'ils étaient arrivés à la fin, il était temps de se mettre au boulot. .. réellement au boulot.

En tête des "choses à faire" se trouvait la distribution et, avant la fin de la matinée, ils étaient déjà venus frapper à la porte de Joe D'Agosta. Avec Roddenberry et Bob Justman à ses côtés, le metteur en scène de l'épisode avait lancé quelques idées sur l'allure que devaient prendre les acteurs invités. Les quatre hommes commençaient inévitablement par proposer des idées alternatives, discutaient un peu, puis arrivaient finalement à une sorte de conclusion collective quant au look de chaque nouveau personnage.

Au moment où D'Agosta commençait à prendre contact avec les agences spécialisées, à la recherche d'acteurs convenant aux personnages, la réunion prenait fin, et notre metteur en scène passait les jours suivants à s'investir dans les préparatifs, concernant les décors de l'épisode, les effets spéciaux et l'équipement d'éclairage requis. Quand il en avait terminé avec cela, il lui fallait encore trouver le temps de rencontrer Bob Justman, de démanteler le script (qu'à présent il avait relu au moins vingt fois) et d'établir un horaire de prises de vue destiné à fournir un maximum d'efficacité en un minimum de temps.

Vers la fin de la semaine, Roddenberry, Justman et D'Agosta et notre metteur en scène se rassemblent dans le bureau tout simple de ce dernier. Là, ils rencontrent alors les acteurs en attente. D'Agosta amenait généralement trois ou quatre compétiteurs pour chaque personnage à pourvoir, et après que chacun avait lu, les quatre hommes se rassemblaient à nouveau, argumentaient et finalement arrivaient à

un consensus. Les heureux acteurs et actrices, qui venaient d'atterrir dans leurs rôles, seraient immédiatement envoyés chez Bill Theiss. ce dernier ayant déjà grossièrement ébauché les bases des costumes de leurs personnages. Il prenait à présent les mesures des acteurs et se mettait au travail, ayant l'habitude que chaque tenue fût parfaite.

Notre metteur en scène suivait toute cette activité de préproduction avec une idée en tête : gagner du temps sur le plateau de Star Trek, et la raison de ceci était évidente. Je veux dire que si vous avez à mettre en bobine un film de sciencefiction d'une heure dans un délai ridiculement court de six jours, chaque instant passé sur le plateau est précieux. Pas de temps pour expérimenter, pas de temps pour essayer de nouvelles idées, pas de temps à perdre. En fait, c'est uniquement grâce à une pratique fort efficace de la prise de vue et une chiche allocation de temps, que nos épisodes se terminaient toujours à temps.

Pour toutes ces raisons, durant le tournage de chaque épisode de Star Trek, il nous était absolument clair que le temps était un luxe vraiment précieux. En fait, afin de respecter l'horaire, nous avions à filmer n'importe où la quantité inouïe de dix à treize pages de scénario par jour. Il n'y avait donc pas place pour une erreur, en raison de quoi nos metteurs en scène étaient souvent forcés de couvrir l'action de chaque scène en un nombre minimum de plans. Voilà pourquoi le premier plan de toute scène, quelle qu'elle fût, était généralement un plan d'ensemble, assez vaste pour couvrir n'importe qui et toute action dans la scène. Une fois que nous avions réussi cela, nous passions à des gros plans, qui dépendaient du nombre d'acteurs dans cette scène particulière. Ceci pouvait devenir un travail dévoreur de temps. C'était toutefois un aspect de la production que les directives de préparations rendaient plutôt joliment payant.

Quand nos gros plans étaient presque terminés, notre metteur en scène regardait invariablement sa montre. Le plus souvent il grimaçait, ronchonnait, et nous mettait en place pour la scène suivante; mais si un sourire apparaissait, il était évident que nous étions en avance sur l'horaire, et nous disposions de quelques instants supplémentaires, permettant par exemple de prendre, sous un autre angle, des images de la scène que nous venions de terminer. Mais cette fois notre metteur en scène serait à la recherche de quelque chose de plus artistique, de plus créatif dans la prise de vue. Si donc vous regardez Star Trek, et que vous remarquez un mouvement de caméra particulièrement fantaisiste, un zoom, ou simplement un éclairage d'un effet dramatique insolite, vous pouvez être sûr que le metteur en scène de cet épisode particulier a bien fait son devoir scolaire, et qu'il a été capable de trouver du temps pour créer.

Nous, les acteurs, aidions la cause de la production efficace de notre mieux, en ceci que nous étions fiers de réussir la scène en un nombre minimum de prises. Jusqu'à la fin, nous avons même disposé une table spéciale, juste en dehors du plateau, et chaque fois que notre équipe était occupée à l'éclairage d'une scène, vous pouviez généralement trouver les acteurs blottis autour de cette table, occupés à répéter.

Je n'avais jamais vu cela précédemment, mais avec le temps devenu d'une telle importance sur le plateau, dans l'écriture des scénarios et dans la production de nos feuilletons, le temps des répétitions était pratiquement inexistant. Le manque de répétition se voit à l'écran, si bien que chaque moment que nous pouvions saisir et passer près de cette vieille table était précieux. Il nous offrait réellement une chance de balayer la fatigue de notre scène et de mettre au point de rugueuse façon des idées qui pouvaient surgir en nous sans avoir à perdre de temps devant les caméras. Avec pour résultat qu'au moment où l'équipe était prête à rouler, nous, les acteurs, l'étions également. L'un dans l'autre, c'était une façon efficace et plutôt satisfaisante de faire les choses.

Le travailleur le plus proche de nos metteurs en scène était le directeur de la photographie Jerry Finnerman. Maintenant, la première question qui vous vient à l'idée est certainement : "Qu'est-ce qu'un "directeur de la photographie"?" La réponse, fortement simplifiée.est qu'un directeur de la photographie crée le look, l'atmosphère et la profondeur de chaque scène, par une subtile utilisation de l'éclairage et des techniques de la caméra. Vous avez quelques années de libre? Je vous expliquerai en détail comment on y arrive. Sinon, je vous en aurai dit assez quand vous saurez que Jerry utilisait les lumières, lentilles, angles de prise de vue et filtres, à la manière dont un peintre joue de la couleur, de la texture, de l'ombre, de la lumière, les manipulant magistralement, créant l'atmosphère, l'ambiance, le personnage et la profondeur.

En tant que directeur de la photographie, Finnerman travaillait en étroite collaboration avec un type nommé George Merhoff, le preneur de son en chef, celui qui commandait à nos techniciens, faisant en sorte que leur travail fût exécuté efficacement, sans accident, et surtout rapidement. Il était étonnant et quelque peu original. En fait, ce type dirigeait ses troupes en sifflant. Je veux dire que, là-haut, sur les passerelles de service, loin au-dessus de nos plateaux, il y avait toujours cette poignée d'éclairagistes occupée à suspendre et régler l'éclairage. Quarante pieds sous eux, sur la scène, vous aviez Georges, qui restait là, les mains dans les poches, tout simplement occupé à siffler. Je ne devrais pas dire « tout simplement », car ces sifflotements étaient très précis, il donnait ses ordres au personnel au-dessus de lui en utilisant des séries de sons bien définis et extrêmement efficaces. Deux sifflements graves et un aigu signifiaient « Focalisez l'éclairage principal un peu plus à gauche », et trois aigus et un grave signifiaient« Relevez l'éclairage du fond». Il travaillait avec ses techniciens exactement comme ces bergers de Nouvelle-Zélande travaillent avec leurs chiens.

Quoi qu'il en soit, le plus inhabituel était le fait que dans une activité où les équipes de tournage se tournent souvent vers la maussaderie, ce n'était nullement le cas pour Star Trek. Sur notre plateau, ces gars se déplaçaient généralement en souriant, plaisantant entre eux, se racontant des blagues cochonnes et partageant le poids du travail avec le sens de la camaraderie et de l'amusement. En fait, je viens même de me souvenir qu'un de nos électriciens des plus costauds et des mieux

baraqués, un gars nommé George Hill, avait pour habitude de récompenser le travail accompli par son équipe de professionnels chevronnés avec ... des bonbons.

Je suis sérieux. Hill, cet homme large d'épaules, à l'air dur, avec des poils sur les doigts ne pouvait jamais être trouvé sans sa boîte à couture, pleine de caramels, chacun bien emballé dans son papier paraffiné. Puis, quand l'équipe avait réussi un dispositif d'éclairage ou un changement de décor sortant de l'ordinaire, il permettait à chaque élément de cette cohorte de puiser une douceur dans sa grande boîte de bonbons. Ce gars a toujours payé les bonbons de sa poche, et c'était, pour les témoins, un grand amusement de découvrir les étonnants résultats qu'il était en mesure de tirer de sa boîte à malices.

En fait les gars de notre équipe devinrent si efficaces, si rapides, si enthousiastes dans leur travail qu'il n'était pas rare de trouver des membres de la distribution et de la production autour du plateau à les contempler. Un de nos visiteurs les plus assidus était Dorothy Fontana qui déclare ceci, à propos de l'équipe :

C'était source d'orgueil que chaque fois qu'il nous fallait changer de décors ou de plateaux, ils y envoyaient par avance l'équipe d'éclairage, et quand l'équipe de prise de vue et les acteurs arrivaient sur place, tout était en place, éclairé et prêt au travail. La plupart des autres équipes étaient incapables de le faire, ou ne le voulaient pas. En fait, c'était absolument sans précédent. Aussi la plupart du temps les acteurs et les techniciens devaient attendre que les plateaux soient éclairés.

Comme vous le voyez, attitudes posrtives et orgueil professionnel étaient réellement les normes sur le plateau de Star Trek, et il n'était pas inhabituel de trouver notre équipe à travailler avec un grand souci du détail. Le meilleur exemple de ceci peut bien être un homme nommé George Rutter, qui travaillait avec l'étiquette officielle de superviseur du script. En fait, Rutter ne bougeait jamais, il se tenait tout bonnement immobile, assis dans un grand fauteuil de directeur, tout en posant un regard d'aigle sur nous, les acteurs, prenant d'abondantes notes concernant nos activités de plateau. Ceci peut bien vous sembler psychotique; c'était en fait essentiel polir la production de Star Trek, car l'obsession de Rutter concernant le moindre de nos mouvements lui permettait d'assurer, avec précision, que notre performance serait identique au travers de chaque prise d'une scène donnée.

Par exemple, imaginons que Léonard et moi jouions une scène ensemble. Nous prenons place pour notre plan principal, et le metteur en scène crie: "Action". Kirk se tourne maintenant vers son fidèle copain Vulcain, lui demandant : "Hé, Spock, est-ce votre nez, ou êtes-vous en train de manger une banane?" Spock se tourne et adresse à son capitaine le méchant vieux regard Vulcain, autrement dit, il lève le sourcil gauche. Durant toute la scène, Rutter, assis à l'arrière, nous regarde stupidement, maniant un chronomètre et griffonnant furieusement dans un carnet de notes.

Le metteur en scène crie: "Coupez ... " Bien entendu, il ajoute: "Bill, votre performance était remarquable ... " Nous passons maintenant aux gros plans ; et d'abord Léonard. Kirk recommence sa plaisanterie sur la banane, et Spock à nouveau

lui adresse son traitement de sourcil. "Coupez !" crie le metteur en scène. "Bill, votre performance était à couper le souffle. Continuons." À ce moment Rutter remue, lève la main et la voix pour indiquer que Léonard a levé son sourcil gauche dans le plan d'ensemble, mais le droit dans le gros plan. "Aïe, Léonard, vous vous êtes à nouveau planté" crie le metteur en scène. "Pourquoi ne pouvez-vous être sérieux comme Bill?" Nous devons donc reprendre la scène une fois de plus, mais un désastre dans la continuité a été évité grâce à George Rutter, le gars avec le carnet.

Je dois ajouter qu'en même temps que Rutter veillait à maintenir la solidité de nos performances, il gardait trace de la durée de chaque scène, de l'éclairage du plateau, de l'emplacement des projos, et des techniques photographiques. Toutes ses observations étaient notées, si bien que si, par malchance, nous avions à reprendre un plan particulier, voire une scène entière (habituellement en raison de difficultés techniques), nous pouvions, avec précision, recréer l'original.

L'orgueil de Rutter, quant à son travail, se retrouvait partout sur notre plateau, chez des techniciens également concernés, talentueux et intéressés. Nos gars du son, par exemple, vous pouviez souvent les trouver occupant le plancher, avec les yeux clos, grimaçant et écrasant une paire d'écouteurs contre leurs oreilles. M'écoutant chanter? Non. Au lieu de cela, ils étaient tout bonnement à contrôler le son de nos scènes précédentes, s'assurant que les enregistrements étaient bien nets, clairs, et exempts de bruits de fond.

Ils le faisaient pour deux raisons. D'abord, et avant tout, ils vérifiaient leur propre travail et essayaient sincèrement de réaliser le meilleur travail possible. Ensuite, en raison de l'antique tuyauterie qui courait tout au travers des studios Desilu, il n'était pas inhabituel pour leurs micros fort sensibles d'enregistrer les très perceptibles, fort identifiables, et plutôt inévitables bruits des toilettes se déchaînant dans le bâtiment. Il était évident que ces rumeurs n'avaient pas leur place à bord de l'Enterprise ... De toute façon, quand allions-nous à la salle de bains?

Côté visuel, Cliff Ralke mérite également une mention. Cliff était notre "dolly-grip" (plate-forme sur roues et supportant les caméras), ce qui signifie qu'il était responsable de l'échafaudage monté sur roues qui portait caméra et cameraman. Sur la plupart des plateaux, ces lourdes plates-formes sont poussées par de solides gars aux muscles comme des jambons, choisis plus pour leur corpulence que pour leurs capacités artistiques. En conséquence, bien des spectacles télévisés limitent leurs mouvements d'appareils au strict minimum. Jetez maintenant un regard sur la plupart des épisodes de Star Trek et vous remarquerez que notre caméra se déplace souvent, apparemment sans effort, tout autour du plateau. Cet effet visuel, inhabituellement gracieux, revient à notre inhabituel "dolly-grip'', Cliff Ralke.

Cliff n'était en rien baraqué, pas plus que ses muscles n'avaient la taille de)ambons. En fait, il était à l'opposé en ceci qu'il travaillait tout le jour sur un plateau de télévision, mais que sa vraie passion était la musique. Cliff était un musicien talentueux, un compositeur talentueux, et je pense vraiment que sa nature artistique se traduisait quelquefois dans ses gracieux et délicats mouvements de caméra. Nos metteurs en scène remarquèrent quasi d'emblée les capacités inhabituelles de Cliff,

avec pour conséquence que, de plus en plus, au cours des épisodes réalisés, ils firent appel à ses talents évidents.

En note, les aspirations musicales de Cliff se réalisèrent quand, peu après la fin de Star Trek, il se tint au sommet d'un pont de L.A., jeta ses engins de prise à l'eau, et consacra désormais toute son attention à sa carrière musicale.

Enfin, il est impossible de ne pas mentionner mon copain, Al Francis. Al mania la caméra tout au long des deux premières saisons de Star Trek, et devint finalement le cameraman durant la troisième saison. C'était un homme merveilleusement doué, un bon ami, et il fut capable de me donner une vision de l'intérieur de ce qui rendit l'équipe de Star Trek aussi formidable.

Ce qui était si formidable dans Star Trek, c'était que ce ne fut jamais ressenti comme du travail, ce ne fut jamais ressenti comme un show télévisé, ce fut ressenti comme une famille. J'ai travaillé pour de grands films, pour de grands shows télévisés, pour de petits shows télévisés, et je n'ai jamais rien rencontré de pareil. Chacun se montrait sincèrement amical envers presque tout le monde. Il y avait des blagues, il y avait des rires, et vous n'arriviez jamais sur un plateau morbide. Même lorsque des problèmes se présentaient, vous vous trouviez en train de sourire.

Et les acteurs étaient formidables, mais nous pensons surtout au monde des trois principaux gars. Star Trek n'était donc pas tant une série qu'une agréable réunion d'amis, qui avaient l'habitude de se rassembler et de faire du spectacle de télé douze heures par jour, et cinq jours par semaine. Aucun de nous n'était là pour le salaire, nous étions là parce que nous avions plaisir à enregistrer ce spectacle-là.

Je ne puis résumer mieux les faits. Ce que je puis faire, c'est d'aller un pas plus loin et d'expliquer que le sentiment de camaraderie régnant dans la distribution et l'équipe de techniciens était tel que, durant nos rares jours de congé, souvent, nous nous réunissions entre nous. En fait, je traversais alors un divorce que je n'avais réellement pas désiré, et mes filles me manquaient terriblement, et je devais faire un effort pour ne pas pleurer tout le temps. Mon ami Al Francis me prit alors sous son aile. Nous avons commencé à nous retrouver presque tous les week-ends, nous rendant en voiture dans le désert, pour y enfourcher nos meules poussiéreuses. Le plus souvent, nous étions rejoints par une poignée de cascadeurs de Star Trek, un technicien ou deux, et même le souscripteur de l'assurance du studio, celui qui avait bien précisé dans mon contrat qu'il ne m'était pas permis de pratiquer la moindre activité potentiellement dangereuse.

Tous ces gars étaient des motards extrêmement talentueux, qui fonçaient dans le désert, avec l'allure d'easy riders d'âge moyen. De mon côté,j'avais bien plus l'allure d'un queasy rider (cavalier ayant mal au cœur) essayant désespérément de soutenir le train de ces psychomotards expérimentés, tout en m'accrochant à mon guidon, en pensant à ma chère vie. Mais, le plus souvent, je me retrouvais en queue de peloton, tandis que je dévorais la poussière du leader. .. ainsi qu'une généreuse ration de la vermine ailée locale.

Évidemment, tout surclassé que j'étais, j'avais fait certains progrès depuis ma première sortie. Je puis me remémorer que j'étais tellement excité à l'idée de ces randonnées dans la poussière que j'allai immédiatement m'acheter des cuirs de motard, orange et flambant neufs. Ils étaient splendides, le problème était que je n'avais aucune idée de la manière de m'y introduire, et la femme d' Al dut finalement en tirer les fermetures Éclair. Nous avons alors chargé nos motos dans le camion d' Al, et roulé durant environ trois heures, jusqu'à un lieu-dit, California City, situé pile au centre du désert, et qui offrait quelques-unes des meilleures pistes pour motards de l'État.

Quand nous y sommes parvenus, j'avais chaud, j'étais mal à l'aise, je transpirais (un effet imprévu et malvenu de mon enveloppe de cuir), mais j'étais avide de me lancer sur les pistes. Nous sautons du camion, déchargeons en hâte nos motos, et dans ma hâte incontrôlée de démarrer, j'en oublie la procédure de règle, et j'appuie ma moto contre le pare-chocs d' Al... et celui-ci fait un trou dans le réservoir d'essence de mon engin. Ainsi, nous avions fait 125 miles dans le désert dans le seul but de rouler à moto, et en moins de trois minutes j'avais tout flanqué en l'air sans rémission. Nous avons sombré avant même d'avoir donné le coup de kick à nos engins. À présent, l'essence coulait de ma bécane et Al soupirait et faisait tout son possible pour ne pas me crier dessus.

Il m'offrit d'enfourcher sa bécane, mais je ne pus m'y résoudre, pour deux raisons. Tout d'abord, je me sentais coupable, et ensuite j'étais effrayé par l'idée qu'en raison de mon inexpérience des engins, je puisse en arriver à endommager sa meule également.

Nous étions donc là, deux motards en puissance, suprêmement désappointés, se tenant misérablement immobiles dans la splendeur du désert, jalousant avec avidité les gémissements du vent des grandes vitesses, et les cadrans affolés des motos fonçant dans la poussière. Ne voulant pas abandonner sans combattre, nous avons roulé jusqu'à la ville la plus proche (qui se trouvait réduite à une station d'essence et deux magasins) pour acheter une trousse de rustines en fibre de verre, et tenter d'obstruer le trou de ma bécane. Cela ne marcha pas, car nous ne sommes jamais arrivés à faire adhérer la rustine au réservoir endommagé. Mais nous avons fini par découvrir qu'elle adhérait parfaitement à la peau de nos doigts sans défense.

Finalement il nous fut impossible de nous dissimuler encore notre défaite, totale et humiliante. Découragés, nous avons rechargé nos motos dans le camion d' Al et repris le chemin de la maison. Et le chemin nous en parut plus long alors. Et avant que ce ne fût terminé, je devais avoir répété approximativement un millier de fois : "Bon Dieu, Al, je suis désolé, je suis réellement désolé.";

Mais nous avons continué, et avec le temps, mes capacités de motard s'améliorèrent, si bien qu'à présent je suis devenu réellement. .. médiocre. Je puis même me souvenir que durant un de mes jours fastes, quelqu'un de la chaîne avait envoyé sur place une équipe chargée de nous filmer en action. Et, dans l'intérêt du spectacle, ils me demandèrent de prendre la tête de la bande. Avec cela présent à l'esprit, je devins totalement cinglé et décidai de prendre réellement l'une de ces

pistes aussi rapidement que possible. Les gars de la chaîne montèrent une caméra sur le casque d'un motard cameraman, ils lancèrent le film et nous voilà partis. Je fis .attention au vent, surmontai ma peur de tomber et fonçai, moteur hurlant, plus rapidement que je ne l'avais jamais osé, osant des sauts que normalement j'aurais évités à tout prix. En penchant mon engin au ras du sol sableux du désert, à pleine vitesse, je me sentais cool, très cool.

Cela dura bien trente secondes, car, quand je fus finalement capable de regarder l'effet produit par mon exploit extraordinaire, je vis que le type de la chaîne, avec sa caméra, était bien devant moi, roulant avec nonchalance, presque avec ennui, tandis qu'il me filmait. Brusquement, mon exploit me parut moins impressionnant. Mais, jusqu'à la fin, rien de tout cela n'importa réellement. Je n'avais nullement l'intention d'en donner à Evel Knievel pour son argent, et, présentement, cette course à moto était tout bonnement une excuse pour me trouver avec mes amis, jouissant du désert, de la course, et, plus important, de la compagnie. Évidemment, inévitablement, le lundi matin levait sa face hideuse, et nous retournions tous douloureusement au boulot, couverts de bleus, brûlés de soleil, et fort heureux.

Cependant, alors que nos premiers jours de tournage se déroulaient sans problème, les choses n'allaient pas aussi aisément sur le front créatif. Maintenant, John Black était parti, ayant regrettablement balayé son contrat Star Trek pour aller écrire un film chez Universal. Steve Carabatsos le remplaça, engagé sur la base d'un essai de treize semaines. Ce qui ne fut pas renouvelé. Je demandai à Dorothy Fontana de m'expliquer ceci. Elle me répondit que "Steve n'était pas aussi enthousiaste que le reste de l'équipe. Je ne crois pas qu'il fut agréable de travailler avec lui. Il faisait bien son travail, mais je crois qu'il lui manquait l'étincelle que désirait Gene."

Ceci eut pour résultat que Roddenberry travaillait à présent plus dur que jamais. Et, bien que plusieurs de nos premiers scripts, entre autres Balance of terror, Dagger in the mind, et Miri fussent presque prêts pour le tournage, Gene ne pouvait s'empêcher d'allier son ultime contrôle de la création avec sa nature inébranlablement perfectionniste, et il se retrouvait esclave d'une interminable suite de révisions et réécritures de dernière minute.

Souvent il s'enfermait dans son bureau, réécrivant des scènes entières déjà mises à l'horaire et devant être tournées le lendemain matin. Minuit passerait, puis deux heures, puis quatre, et Gene serait toujours en train de cajoler son texte. Quand finalement il estimait en avoir terminé avec ses efforts nocturnes, sa main endormie portait ses pages à l'équipe de reproduction, puis il écrasait le divan de son bureau. Étonnamment, il était à nouveau au travail, après quelques courtes heures. Ce que Bob Justman décrit ainsi :

En raison du fait que nous travaillions tous comme des fous, les ambitions créatrices de Gene se trouvaient presque toujours entravées par sa propre et humaine fatigue. Notons ceci, personne n'entendait Star Trek aussi bien que Roddenberry, et certainement personne d'autre ne pouvait écrire l'épisode aussi bien que lui. Ceci avait pour résultat que "L'Oiseau" terminait après avoir réécrit lui-même

chacun de nos scripts, ce qui causait invariablement des problèmes, car, pris par les exigences de son horaire, il avait tendance à s'égarer en avançant dans son travail sur un script.

Le premier acte réécrit serait toujours formidable, brillant. Une belle écriture, et soudainement les personnages du script, d'une certaine façon, devenaient plus réels, plus vivants. Ils avaient tout. Le second acte serait également fort bon. Peut-être un brin moins brillant que le premier acte, mais fort bon.

Le troisième acte de Gene aurait tendance à devenir passable, et son quatrième acte serait toujours un avortement. Tout bonnement parce qu'au moment où il en arriverait au quatrième acte, il était debout depuis deux nuits, toujours à réécrire ce foutu machin, et il était drogué, zombifié, parti. Il trébuchait littéralement dans son bureau, des valises sous les yeux, les paupières lourdes. Nous devions toujours porter son travail à la reproduction, mais la plupart du temps nous nous estimions heureux de n'avoir à tourner le quatrième acte que tard dans la semaine. Le temps que Gene puisse dormir un peu, y revenir et mettre au point la fin de l'épisode.

Ceci des jours durant, chaque semaine, et, comme vous pouvez l'imaginer, cela commença à mettre de la confusion sur le plateau. Les révisions de dernière minute d'un script demandent des changements en plein vol de plateau, projos, mise en scène, éclairage et direction d'acteur. Tout ceci prend de notre temps si précieux et, comme il en advient généralement, amène d'importants retards dans la production. Naturellement, ceux-ci demandent des heures supplémentaires, lesquelles entraînent de gros problèmes de budget, et cela faisait bouillir le sang de Bob Justman.

Finalement, la situation devint telle que Bob employa une tactique extrême de guérilla destinée à activer l'achèvement des scripts par Gene. Bob se pointait tout bonnement, à l'improviste, dans le bureau de Gene, se poussait sur le bureau, puis il y sautait. À ce moment, il se bornait à se tenir là, les pieds sur le buvard de Gene, se refusant à bouger jusqu'à ce que Roddenberry en ait fini avec sa révision, peu importe laquelle.

Fronçant le sourcil, en dessous du ventre de son producteur associé, Gene se trouvait alors assis devant son bureau, travaillant dur, quel que fût le texte se trouvant devant lui. Et, comme contempler la fourche du pantalon de Bob n'est certainement pas le moins du monde plaisant, il travaillait dur et rapidement, produisant en série ses révisions, à une vitesse sans pareille. Quand il était satisfait de son travail (ou peut-être tout simplement incapable de soutenir davantage la visite impromptue de Bob), Gene tendait sa poignée de scripts à Bob, qui la saisissait comme un animal affamé, et sautait du bureau avec un poli : "Merci, boss."

Ce stand-off persistant se poursuivit régulièrement, jusqu'à ce que Roddenberry mît au point une défense efficace. Téléphonant à l'un des meilleurs serruriers de L.A., Gene se trouva en possession d'un verrou de haute technologie placé à la porte de son bureau. Actionné par une simple chiquenaude à un commutateur électronique, le nouveau verrou de Gene se montra incrochetable, infracturable et infaillible, et tint à distance les tentatives de Bob Justman. Justman devint

rapidement obsédé par l'idée de battre ce nouvel engin de sécurité, mais il apparut vite que, quelque rapide que fût la charge de Bob vers le bureau de Gene, dans l'espoir de mettre le pied (littéralement) sur le script de la semaine, à chaque fois qu'il atteignait la porte de Gene, il se trouvait enfermé à l'extérieur, et bien persuadé que rien n'aurait pu amener Gene à le laisser entrer. Avec le temps, Bob se sentit frustré par cette porte, et ne fut jamais capable d'imaginer que le nouvel et formidable engin de Gene n'était pas actionné par Gene en personne, mais par Dorothy Fontana, toujours sa secrétaire à l'époque, et qui actionnait l'interrupteur au premier signe d'une attaque de Justman.

Il est également intéressant de noter que durant toute cette période, et bien que Gene travaillât presque seul sur les scripts de Star Trek, il reçut une assistance créative d'une source inattendue, non officielle et non avouée - Majel Barrett. Ce fut, en fait, la familiarité de Majel avec les premiers projets de Star Trek qui lui permit, finalement, de devenir un membre régulier de l'équipe de l'Enterprise.

Quand la série commença à s'organiser, avant que nous nous mettions à tourner, j'aidai Gene de toutes es façons possibles, améliorant un petit peu l p , aidant Gene à écrire d'une façon plus réaliste, à écrire des dialogues plus proches de la conversation. Il travaillait toutes les nuits, et c'était chaque fois jusqu'à deux, trois, quatre ou cinq heures du matin. Il y eut même deux ou trois épisodes où, venant à peine d'en terminer, il porta ensuite le script sur le plateau, le matin même.

Donc, naturellement, durant toute cette période, j'examinai les scripts à mesure qu'ils apparaissaient. L'un de la première douzaine, je pense, s'intitulait : What Are Little Girls made of ("Planète des Illusions") et quand je le lus pour la première fois, je m'aperçus qu'il y avait un personnage dont le nom sonnait français. Elle était médecin, partie dans l'espace à la recherche de son fiancé. Au moment où je finis le script, je me mis à penser : "Je peux le faire. Je sais que je peux le faire."

Je retournai chez moi, et immédiatement je me décolorai les cheveux. Le matin suivant, je me rendis dans l'antichambre de Gene, et là je m'assis près de l'endroit où se tenait sa secrétaire, et je me mis à l'attendre. Quand il entra, il vint de mon côté, avec une sorte de demi-sourire, me fit un signe de tête et grommela un "hello ... "

Naturellement, je pensai qu'il n'avait relevé aucune différence, mais Dieu merci, quand il m'eut adressé un second regard, il dit: "Majel? Est-ce toi?" Il ne m'avait pas reconnue d'abord.

Je lui dis : "Écoute, Gene, si je peux te tromper, je peux certainement tromper la NBC." Il dit: "Ouais, tu as raison." Et je lui parlai du script de What Are Little Girls made Of? et nous avons décidé que le docteur Christine au-nom français pouvait aisément permuter avec la Nurse Christine Chapel. Puis, afin qu'il n'y ait aucun problème avec la NBC, nous avons enlevé mon nom de l'épisode pilote original, et l'avons remplacé par M. Lee Hudec, qui est mon véritable nom.

Je sais, cela sonne un peu comme l'intrigue d'un vieil épisode de I Love Lucy, avec Lucy Ricardo essayant de creuser avec ses ongles un tunnel devant l'amener dans

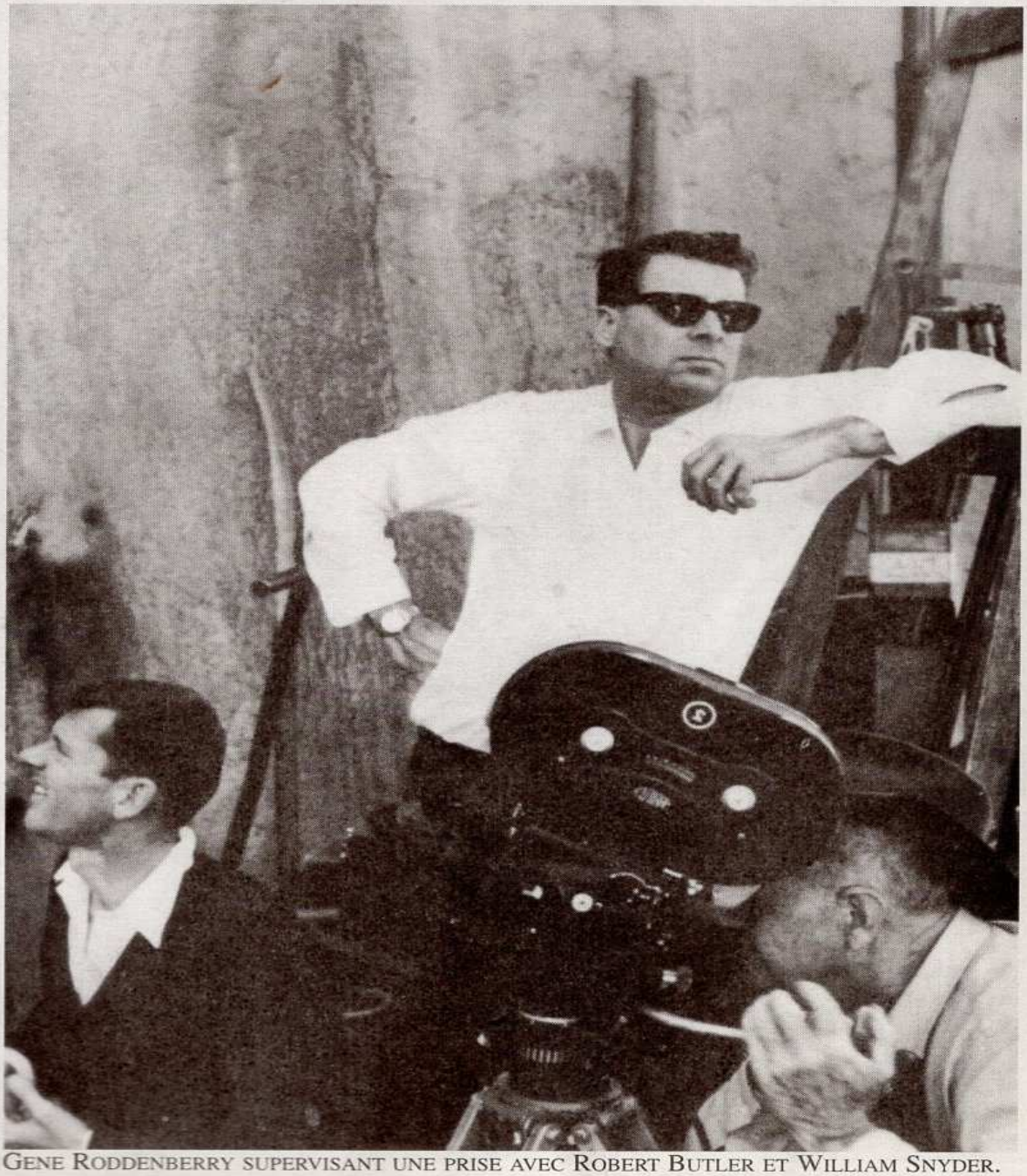
le spectacle de Ricky au Tropicana. Toutefois, à la différence de ce très improbable schéma de Lucy, le plan de Majel fut payant. Elle avança le pied, et fut ainsi en route pour devenir un membre régulier de la distribution.

L'équipage de l' Enterprise était maintenant au complet.

PHOTOS DE TOURNAGE

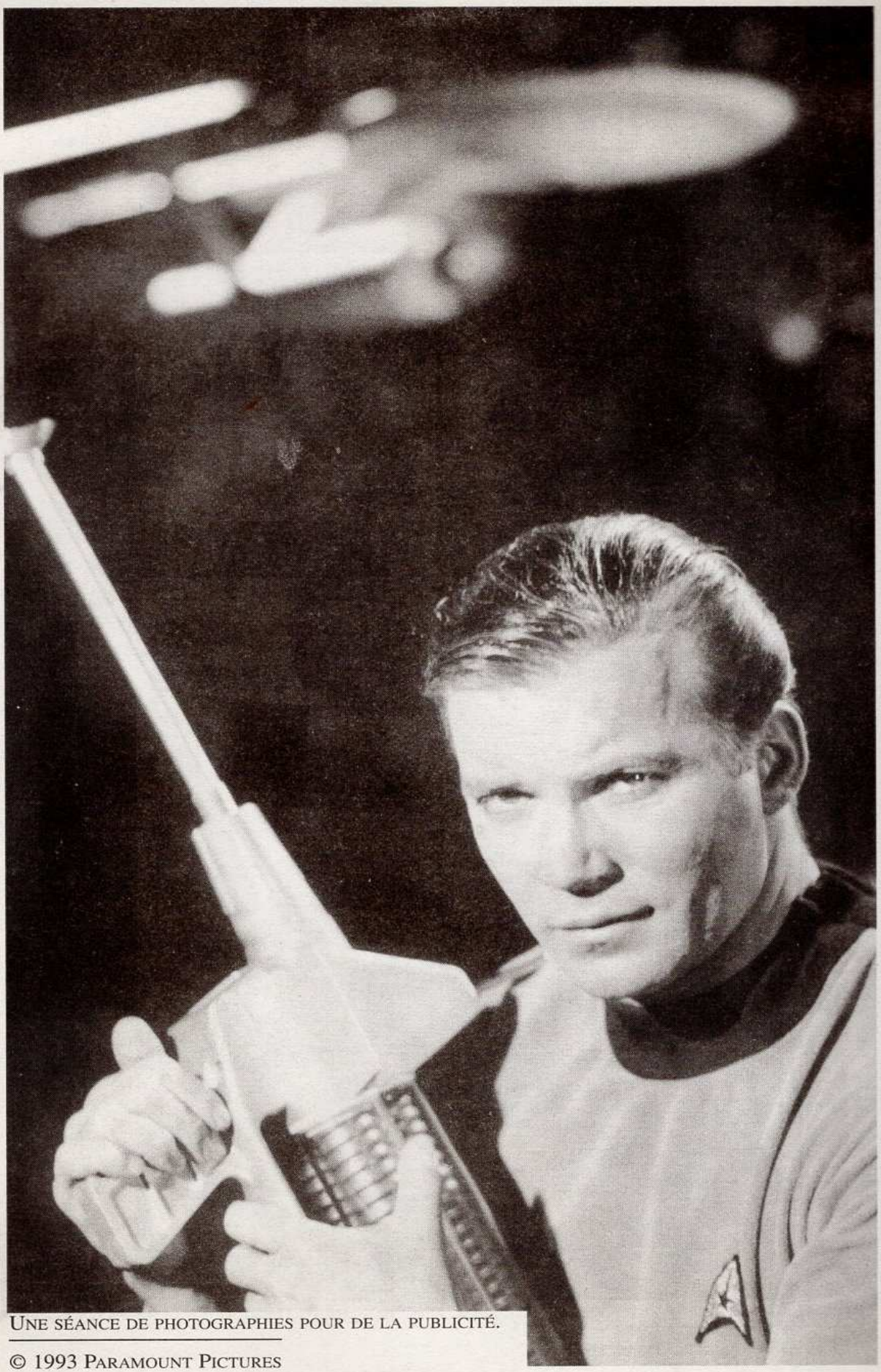
L'*Entreprise*, tenue par des fils (visibles), pour avoir l'air de voler.

© 1993 Paramount Pictures



Gene Roddenberry supervisant une prise avec Robert Butler et William Snyder.

© 1993 Paramount Pictures



UNE SÉANCE DE PHOTOGRAPHIES POUR DE LA PUBLICITÉ.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

C'EST LA GLOIRE.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

UNE CO-CRÉATION DE JIM RUGG ET DE JOHN DWYER.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

JE SUIS TROUBLÉ PAR QUELQUES PELUCHES.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

LE VRAI CAPITAINE KIRK.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

L'*ENTREPRISE* DANS MES MAINS, POUR UNE PUBLICITÉ.

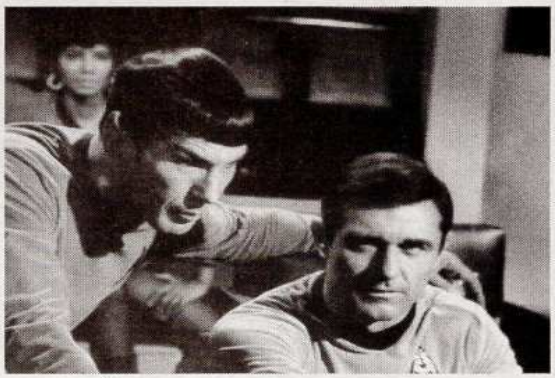
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

"Longue vie et prospérité."

© 1993 Paramount Pictures

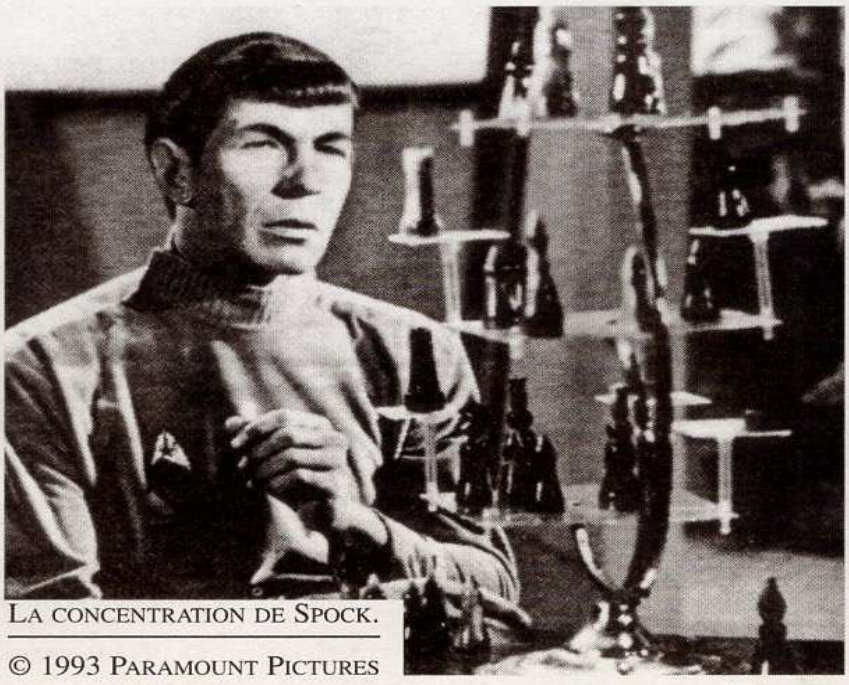
Le résultat final.

© 1993 Paramount Pictures



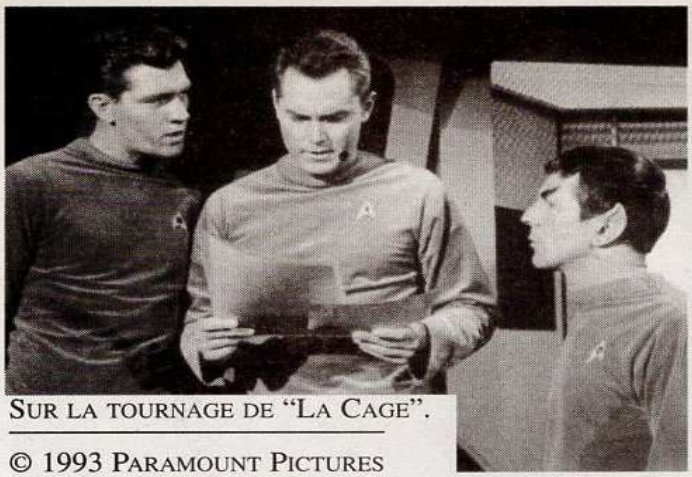
Un vice proprement vulcain dans la main gauche de Léonard.

© 1993 Paramount Pictures



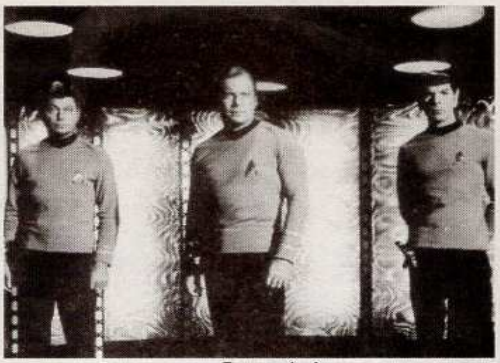
La concentration de Spock.

© 1993 Paramount Pictures



SUR LA TOURNAGE DE "LA CAGE".

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



LA CÉLÈBRE SALLE DE TÉLÉTRANSPORTATION.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

KIRK INVENTANT LE DISCO DIX ANS AVANT LES BEE GEES.

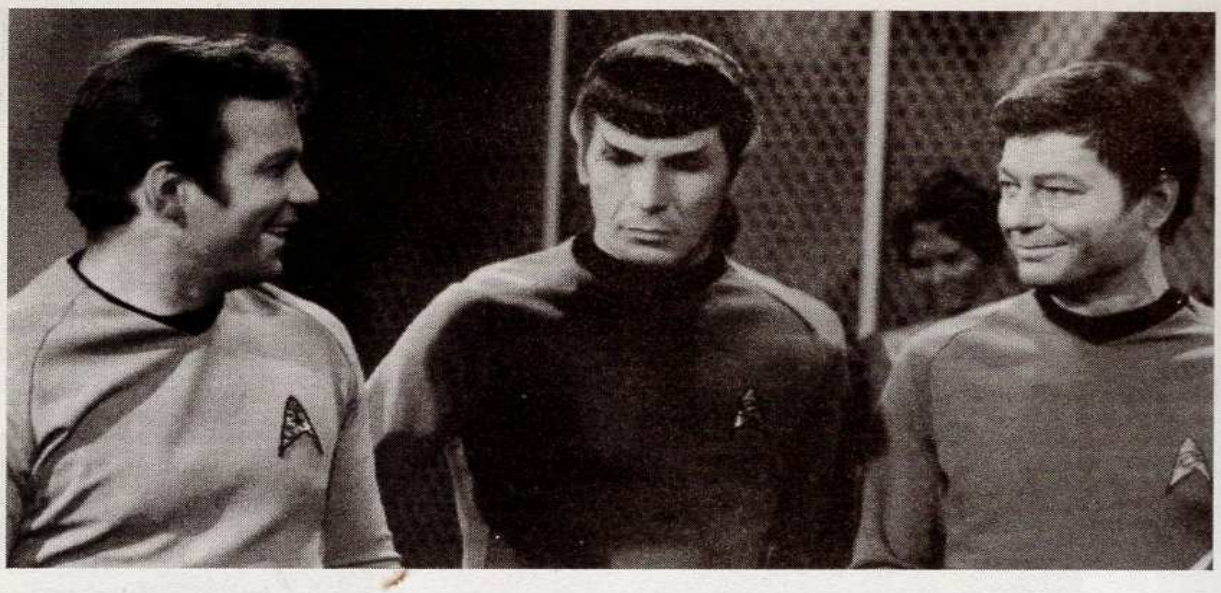
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

LE DOCTEUR MCCOY AVEC SON INFIRMIÈRE ET LEUR TABLE D'OPÉRATION PLEINE DE SALIÈRES.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

BONES FAISANT UNE INTRAVEINEUSE À KIRK.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



LÉONARD ESSAYANT DE FAIRE DE SON MIEUX POUR GARDER SON SÉRIEUX APRÈS UNE BLAGUE DE WILLIAM. À LA FIN, IL CRAQUE TOUT DE MÊME UN PETIT PEU.

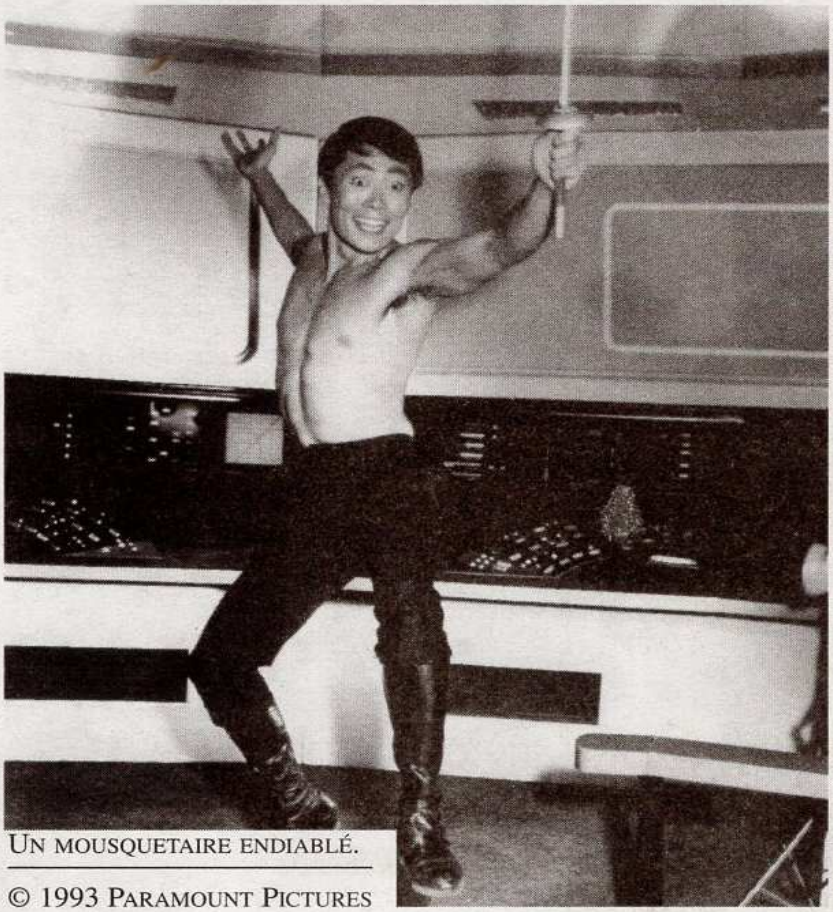
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

DISCUSSION ANIMÉE SUR LE PLATEAU

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

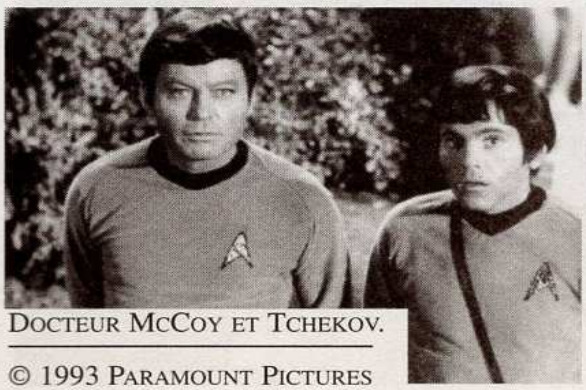
SULU ET TCHEKOV.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



UN MOUSQUETAIRE ENDIABLÉ.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



DOCTEUR MCCOY ET TCHEKOV.

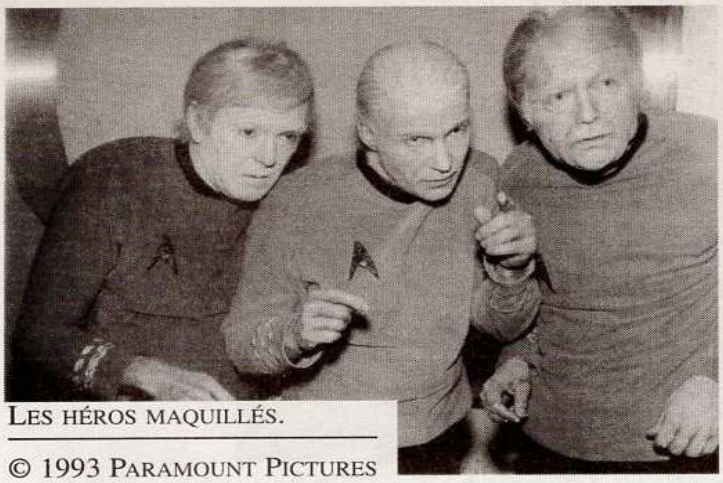
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

COON ET RODDENBERRY ONT ÉCRIT CET ÉPISODE.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

SUR LE TOURNAGE DE "LA CAGE".

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



LES HÉROS MAQUILLÉS.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

TED CASSIDY ET SHERRY JACKSON, "LA BELLE ET LA BÊTE".

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

LA CRÉATURE DE GORN... JUSTE UN PEU PLUS JOLIE QUE LES OREILLES DE SPOCK.

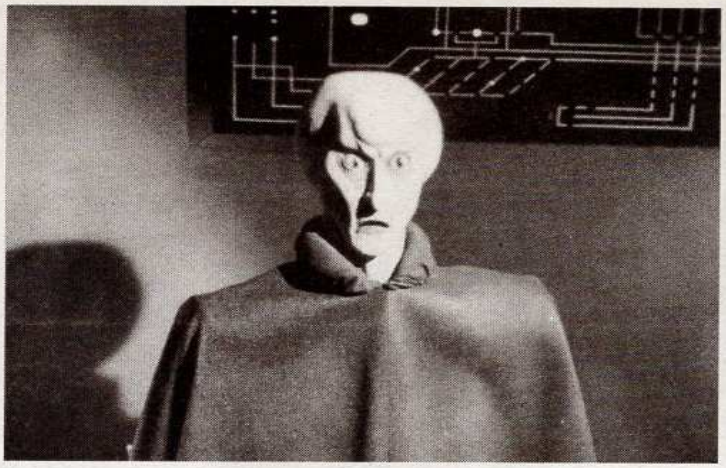
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

CELIA LOVSKY.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

JEFF HUNTER ET SUSAN OLIVER RIGOLANT AVEC UN COUPLE DE TALOSIENS.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

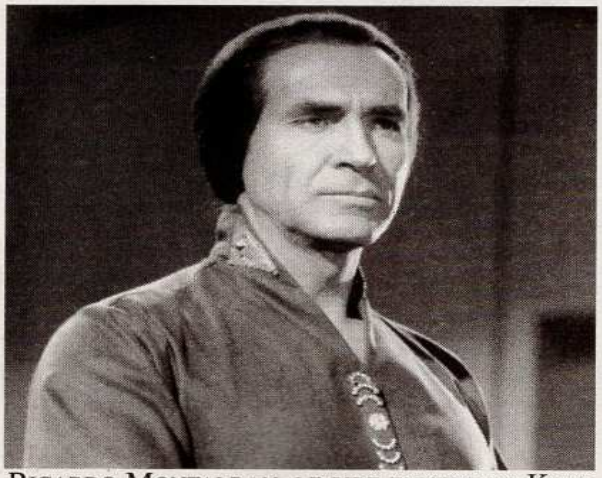


LE COMPAGNON DE VOYAGE DE JUSTMAN.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

SIX HEURES DU MATIN, LÉONARD VA AU MAQUILLAGE.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



RICARDO MONTALBAN, LE PIRE ENNEMI DE KIRK.

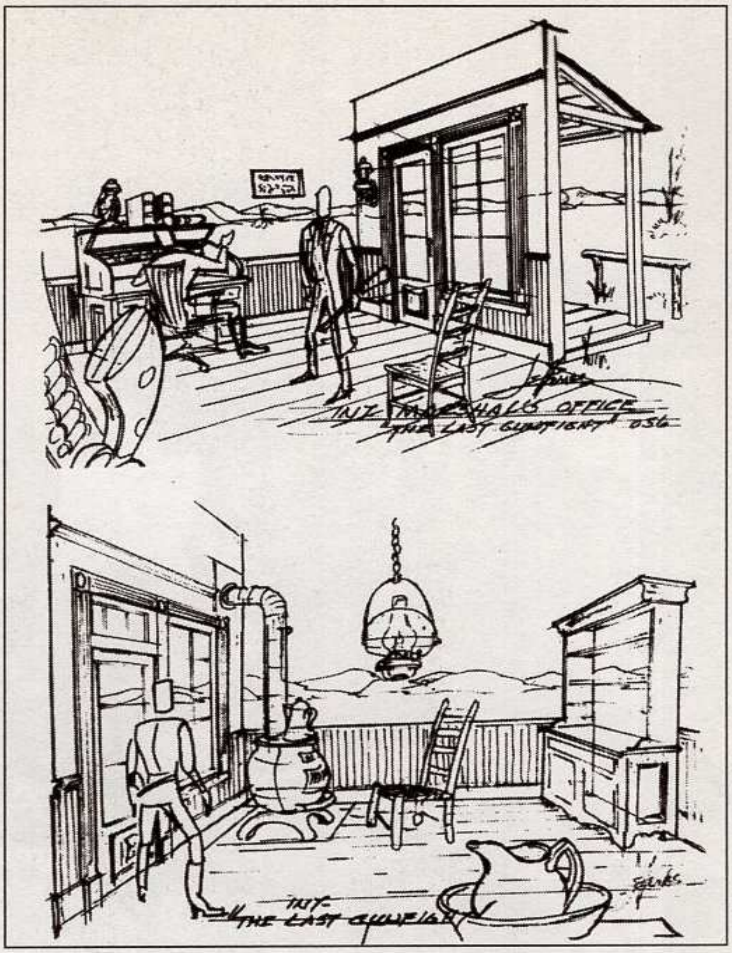
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

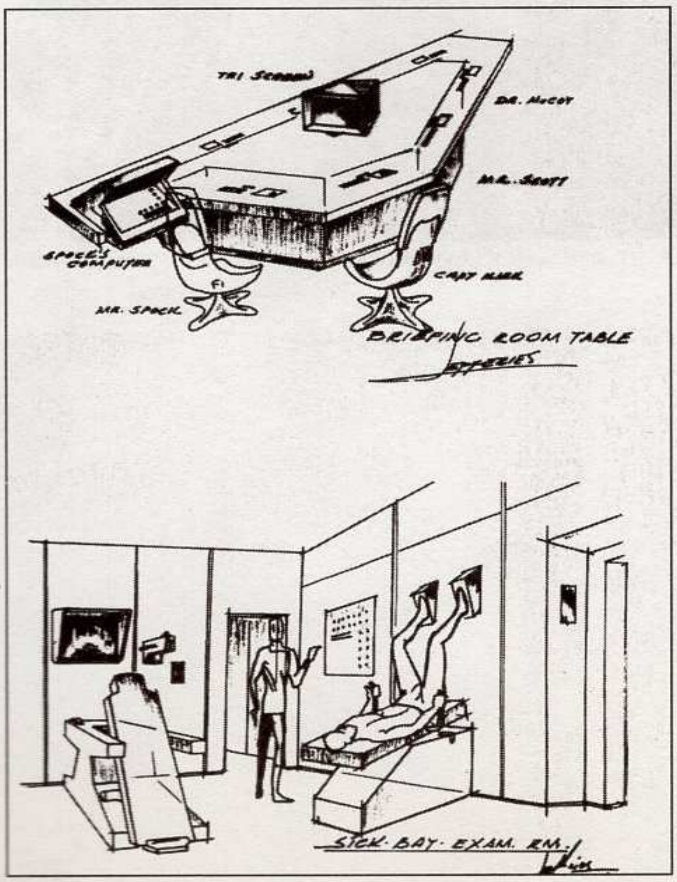
GENE AVEC LES TALOSSIENS.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

MATT JEFFERIES A CRÉÉ CES DÉCORS POUR UN BUDGET TRÈS BAS.

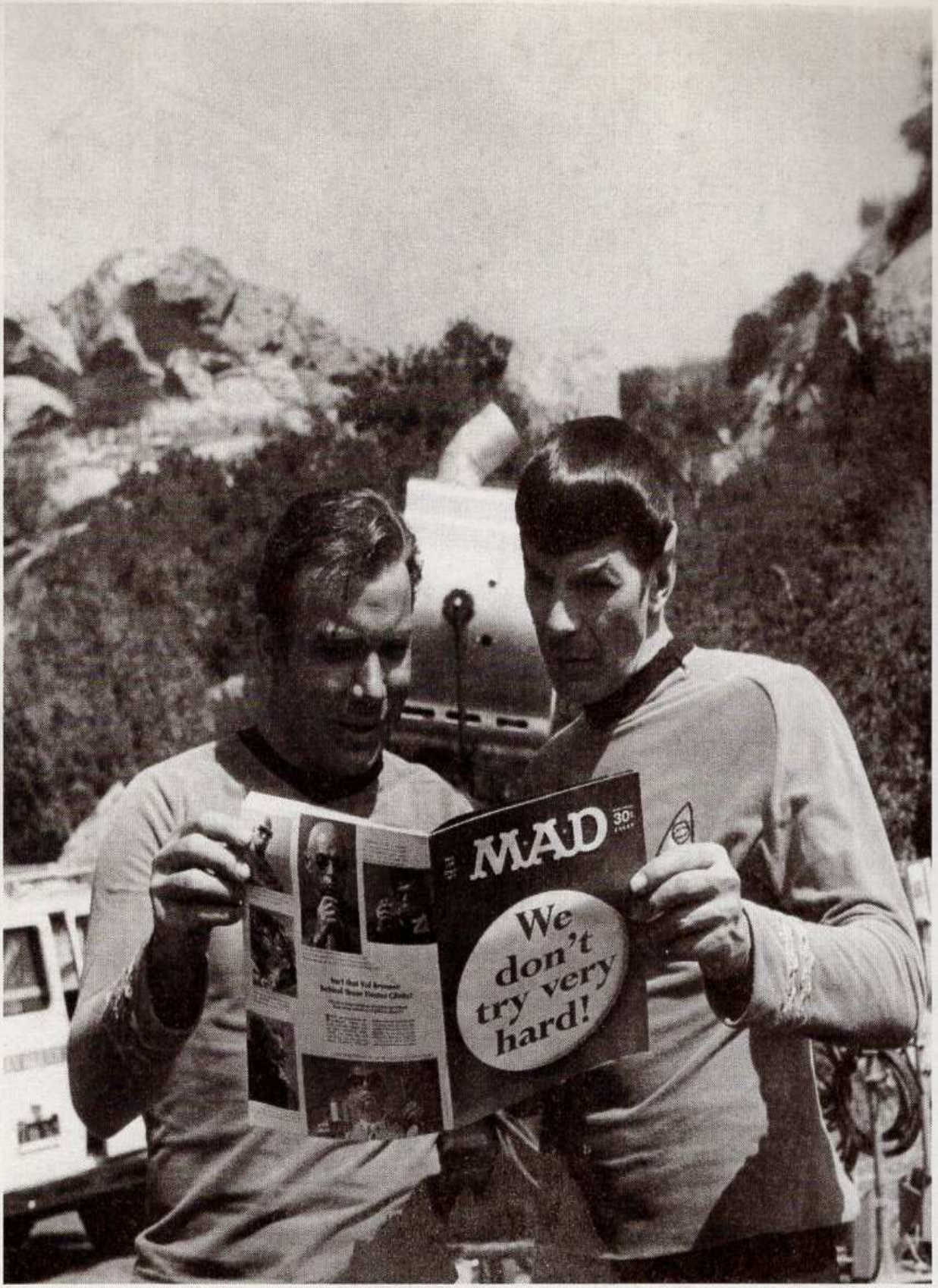
© COURTESY WALTER M. JEFFERIES





QUELQUES CROQUIS DE JEFFERIES POUR L'INTÉRIEUR DE L'*ENTREPRISE*.

© COURTESY WALTER M. JEFFERIES



APRÈS UNE DURE JOURNÉE DE LABEUR, KIRK ET SON AMI ESSAYENT DE SE DÉTENDRE ET D'OBTENIR UNE STIMULATION MENTALE.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

UNE SÉANCE DE PHOTOGRAPHIE À VASQUEZ ROCKS.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

PUBLICITÉ DE PROMOTION.

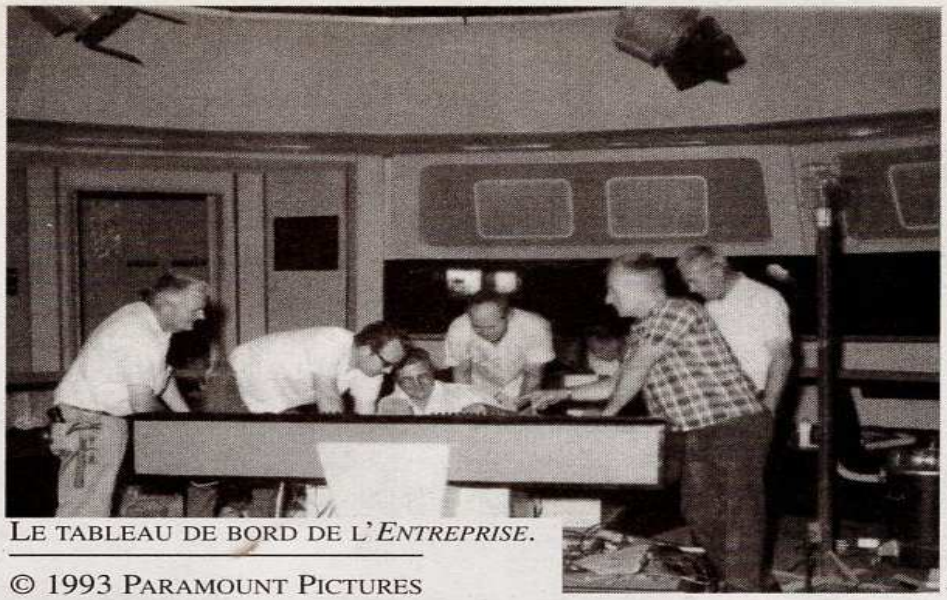
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

NICHELLE DEBOUT MAIS SUPPORTANT LES CONTRECOUPS DE SON ACCIDENT.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

KIRK RENCONTRE KELLERMAN.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



LE TABLEAU DE BORD DE L'*ENTREPRISE*.

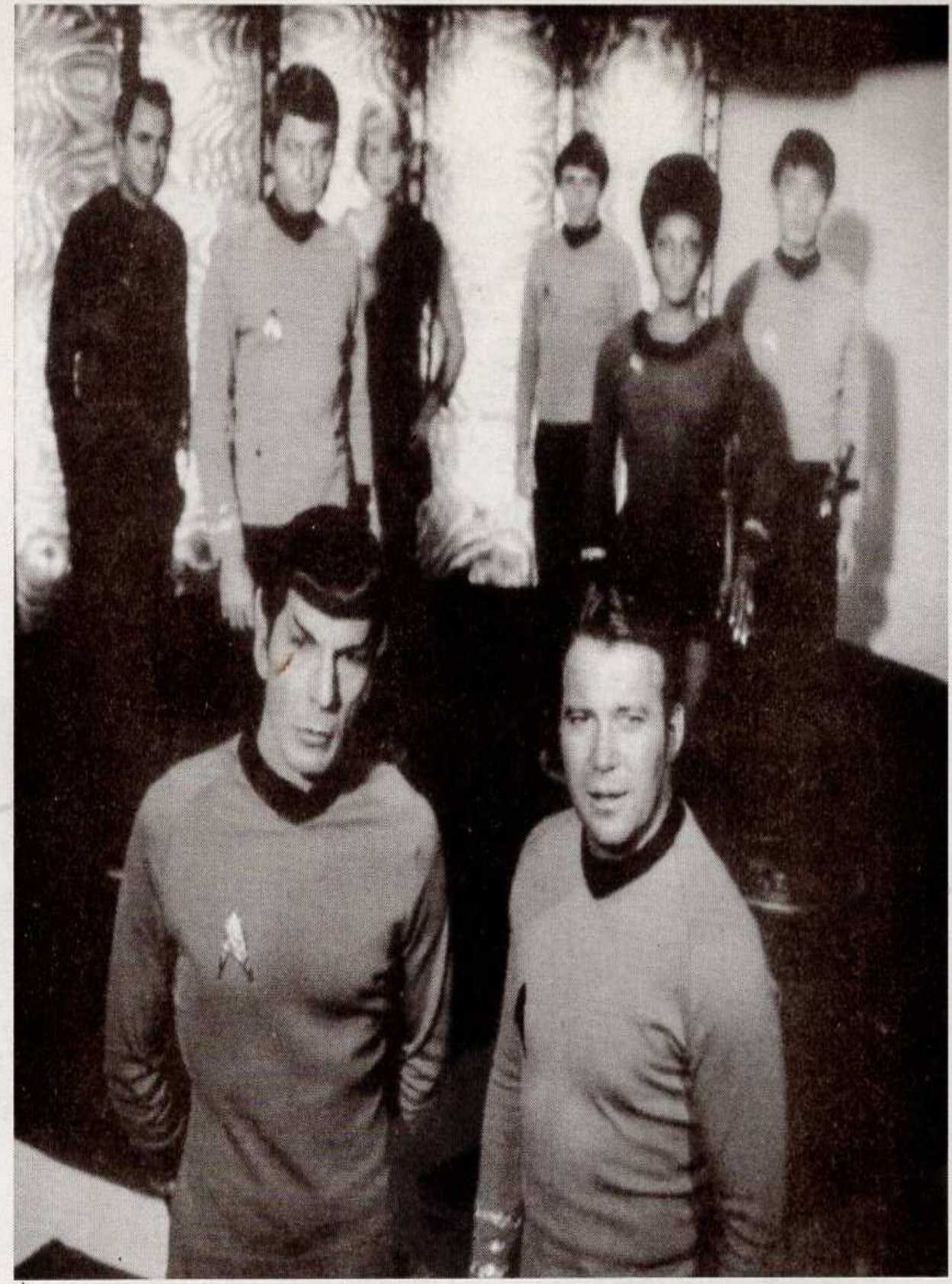
© 1993 PARAMOUNT PICTURES

SUSAN OLIVER DANS LA PEAU DE VINA.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

UN TEST DE MAQUILLAGE.

© 1993 PARAMOUNT PICTURES



À LA PROCHAINE FOIS…

© 1993 PARAMOUNT PICTURES

DEUX

PERSONNAGES

Dès nos premières journées de tournage, flottait autour de nous, sur le plateau, le sentiment, bien tangible, que Star Trek prenait la route qui le mènerait à devenir quelque chose d'unique, et un projet d'une qualité réelle. Après que quelques semaines furent passées, cette sensation initiale devint irréfutable. Notre travail était stimulant, notre équipe magnifique, et chaque nouveau script semblait encore plus impressionnant que le précédent. En fait, par son travail, méticuleux, de réécriture des téléfilms, Roddenberry avait commencé à définir et affiner les principaux personnages de Star Trek, les explorant et les approfondissant davantage à chaque nouveau brouillon ...

Dans le même temps, cette sorte de croissance créative ne prenait pas uniquement place sur le plateau ou derrière une machine à écrire, mais s'opérait tout aussi bien à l'intérieur des acteurs. Les scripts de Gene et le cours du temps nous avaient permis de nous sentir confortablement installés dans nos rôles, avec comme résultat que, une fois terminée notre première demi-douzaine d'épisodes, nos personnages de l'Enterprise avaient presque atteint leur pleine croissance.

Je devrais ajouter ici que, en ce qui concerne l'interprétation du Capitaine Kirk, ce me fut aisé. J'en étais arrivé très tôt à la conclusion que jouer dans ce projet-là de la télévision serait tellement éreintant et exceptionnel, que créer un personnage peu familier, puis soutenir ce personnage pendant ce qui pouvait devenir des années, serait proche de l'impossible. Ayant cela en tête, j'ai toujours interprété le personnage de Jim Kirk proche du naturel.

Il est évident que la sagesse du capitaine, sa sagacité, son courage et ses capacités héroïques étaient de la fiction, remarquablement écrites pour le personnage; mais, en son cœur, Kirk était moi, pour la plus grande part. Certainement une version idéalisée de moi, mais une version néanmoins qui jaillit toute prête de mon travail intérieur. En bref, j'opérais presque totalement par instinct.

Naturellement, j'interprétais un rôle très direct et, pour cette raison, peu importe ce que les auteurs donnaient à faire à Kirk - se battre, aimer, mener ses hommes au combat - ; j'étais capable de faire appel à ma propre expérience pour trouver l'essence émotionnelle de chaque scène. Je n'étais pas tant agissant que réagissant, utilisant mon propre maquillage interne en tant que colonne vertébrale autour de laquelle j'étais en mesure de bâtir le personnage de Jim Kirk. Fondamentalement, nous faisions un, quoique Jim fût seulement proche de la perfection, alors que, naturellement, je suis parfait.

D'un autre côté, Léonard approcha son rôle sous un angle totalement différent, en ceci qu'interpréter Spock nécessitait la création, de A à Z, d'un personnage totalement étranger. Aussi donc nos techniques d'acteurs étaient presque

diamétralement opposées. Je demande à Léonard de décrire comment il en vint à incarner le personnage plutôt complexe de Spock.

Le meilleur instrument dont je disposais pour jouer Spock était un peu d'entraînement théâtral qui m'enseigna à examiner les différences existant entre n'importe quel personnage exotique et soi-même, et puis de les interpréter. Vous savez, je voulais me demander :

"Qu'est-ce qui est intrinsèquement différent dans ce personnage? Comment puis-je abandonner mes propres souliers et pénétrer dans le point de vue gauchi du personnage? Comment perçoit-il tout événement d'une façon différente de la mienne?" J'étais également constamment sur mes gardes afin d'être certain que mes habitudes journalières ne s'approcheraient pas sournoisement du personnage et ne l'infiltreraient pas. Schémas de discours, attitude, marche, tenue, sens de l'humour, sens de la curiosité, toutes ces choses n'étaient plus désormais des habitudes toutes naturelles, elles nécessitaient d'y penser sérieusement. Plus spécifiquement, c'est cette étude consciencieuse qui se trouvait derrière la plupart des caractéristiques qui sont devenues inséparables du personnage de Spock.

Si vous y pensez, la fusion des esprits, les doigts écartés dans le salut vulcain, et le pincement de la nuque, sont autant de caractéristiques concernant l'orientation de la main, l'orientation des doigts. C'est parce qu'il me vint à l'esprit à un certain instant que les Vulcains, Spock en particulier, font tous partie d'une culture hautement tactile. Et je pensai : "Ne serait-il pas intéressant que nombre de leurs coutumes soient exprimées par la manière dont ils utilisent leurs mains?" Vous savez, j'ai décidé que les Vulcains étaient une race bien particulière, et que beaucoup de cela émanait de leurs mains.

Le pincement de la nuque, par exemple, apparut alors que nous filmions The Enemy Within, dans lequel Kirk, pour la première de maintes occasions, se partage en deux. Une moitié devient le "bon" capitaine, la version standard, brave, loyale et véridique; mais l'autre moitié est essentiellement l'opposé malveillant de Kirk, peut-être le premier "mauvais" jumeau de la télévision. De toute façon une scène se trouvait écrite dans le scénario où le mauvais Kirk se préparait à tuer le gentil Kirk, et s'il y parvenait nous n'arriverions plus à reconstituer le personnage démultiplié. Léonard poursuit :

En lisant le script en question, je remarquai que Spock est supposé assommer le mauvais Kirk en le frappant sur la tête avec la crosse d'un pistolet. Je lus cela, et en puisant dans mon entraînement, je pensai : "Que c'est banal. Ce n'est pas Spock, c'est la tarte à la crème de la manière d'assommer un gars." C'était évident, ceci n'était pas Spock au vingt-troisième siècle. Je me penchai donc sur la différence et je me demandai : "Comment Spock pourrait-il rendre un humain inconscient?" Finalement je fus à même de trouver une réponse venant de son arrière-plan d'orientation des mains. La réponse était, évidemment, Je pincement de la nuque.

Je dis donc à Leo Penn, qui dirigeait cet épisode : "Leo, je crois que nous devrions laisser tomber Je coup de crosse, et essayer quelque chose d'autre."

"Que voulez-vous dire?"

"Voilà, ai-je dit. Spock est diplômé de l'Institut Vulcain de Technologie, où il reçut nombre de cours traitant de l'anatomie humaine. Les Vulcains possèdent une énergie qui émane du bout de leurs doigts et qui, judicieusement appliquée, avec la pression appropriée en certains points de l'anatomie humaine, rend inconscient n'importe quel être humain."

Leo me regarda, bouche bée, et il était évident qu'il n'avait PAS LA MOINDRE IDÉE de quoi je parlais. Mais, comme j'avais déjà discuté de mon idée avec Bill, et comme Bill avait très exactement compris ce que je voulais dire, nous avons décidé d'offrir une démonstration de la technique à M. Penn. Je m'approchai donc derrière Bill, lui pinçai la nuque, et il vendit réellement l'idée, car il s'abattit comme une masse sur le plancher du studio.

Une situation similaire apparut quand nous mettions en boîte Amok Time, qui fut, je pense, un épisode fort excitant. C'était splendide, très poétiquement écrit par Theodore Sturgeon, et cela marqua également le premier épisode où furent prononcés les mots : "Longue vie et prospérité". Pour la première fois, nous revenions à Vulcain, la planète natale de Spock, et je dois vous dire que Léonard ne pouvait attendre de tourner. Il était réellement anxieux de découvrir l'image que l'auteur, le metteur en scène et Matt Jefferies avaient conçue de la planète de Spock. Léonard poursuit :

J'en frissonnais, et quand nous avons répété, je fus pris par la ligne du récit, et par l'intensité dramatique de la scène suivant immédiatement le combat, où il semble que Spock ait tué le Capitaine Kirk. Plus tard, quand nous mettions la scène en boîte, que T'Pau dit à Spock: "Longue vie et prospérité", je fus totalement submergé par l'émotion de la scène. Spock était censé répliquer à T'Pau : "Je ne ferai ni l'un ni l'autre, j'ai tué mon capitaine et mon ami". Mais je pus à peine étrangler les mots qui voulaient sortir. Puis, quand T'Pau et Spock échangent les gestes de séparation, je fus à nouveau capable de faire appel à cette particularité des mains orientées, et vint avec ce salut, les quatre doigts séparés par le milieu. Ce qui est en réalité une bénédiction rabbinique, mais me parut tout à fait approprié.

Les théories de Léonard sur les coutumes fondamentales et les conventions de la race des Vulcains jouèrent un rôle majeur dans son portrait de Spock, et en son temps il fit en sorte de passer un peu de la tradition "digitale" des Vulcains à Mark Lenard, qui monta à bord afin de jouer Sarek, le père de Spock. Léonard poursuit :

Nous avions juste commencé à mettre en boîte Journey to Babel et je bavardais avec Mark Lenard. Nous parlions un peu de la culture et des coutumes des Vulcains, et je fis alors mention de cette chose avec les mains, et il l'utilisa, et en fait la développa, comme vous pouvez vous en rendre compte dans les premiers plans

de l'épisode, où ,...Jane Wyatt et lui apparaissent comme ma mère et mon père. Alors qu'il s'avance et la présente comme sa femme, vous noterez qu'au lieu de se tenir la main, comme le feraient d'autres couples, ils se tiennent avec désinvolture par les deux premiers doigts de la main, en contact l'un avec l'autre ; ceci aide réellement à spécifier et illustrer clairement la différence entre les deux cultures. La fusion des esprits relève également de cette catégorie, car j'étais à même d'explorer le contact facial, recherchant les points de pression sur le visage, à l'aide des doigts.

En créant un personnage aussi unique que Spock, les efforts de Léonard ne rencontrèrent pas toujours une approbation inconditionnelle, et parfois il eut réellement à se battre pour défendre et renforcer le caractère de son homologue aux oreilles pointues. Une des meilleures illustrations de ce fait se produisit durant la production de notre septième épisode : The naked Time, où Léonard et John D. F. Black mirent les basses à propos de la personnalité en herbe de M. Spock. Léonard explique :

Très tôt dans la série se produisit un événement important pour moi, et qui eut trait à ma confrontation avec John D.F. Black à propos de son script pour The Naked Time. Comme vous vous en rappelez peut-être, l'histoire commence quand une équipe d'exploration de l'Enterprise revient d'une planète morte, rapportant avec elle, sans le savoir, un virus qui, finalement, va se répandre très rapidement dans l'équipage. Il était extrêmement contagieux, transmis par la transpiration couplée avec un contact physique. Vous vous serriez la main, vous l'aviez.

En plus c'était un virus qui vous faisait perdre vos inhibitions et libérait vos émotions les plus réprimées. Il y avait donc un intéressant "pot-pourri" d'événements que le virus allait libérer. Ainsi Sulu fut doté de tout un scénario d'escrimeur casse-cou qui représentait son tout dernier fantasme. Une de nos "chemises rouges" expérimenta de puissants doutes quant à sa personnalité, et un autre commença à se voir en roi d'Irlande. Dans cette esquisse il y avait également un moment où Spock pleurait.

Dans le script original, la scène aurait dû commencer avec Spock arpentant un couloir, sanglotant visiblement. À ce moment nous coupions, et rencontrions un autre membre infecté de l'équipage se mettant à courir frénétiquement dans le vaisseau, peignant partout des graffitis sur les murs de l'Enterprise. Dans des prises suivantes, nous trouvions quelques autres membres de l'équipage en train de perdre leurs inhibitions, et juste au moment où le pandémonium commençait à submerger le navire, nous revenions vers Spock.

Spock est maintenant enfermé dans un ascenseur, pleurant. Il glisse sur le sol et, quand les portes s'ouvrent, le gars aux graffitis entre en courant, et peint une grosse moustache noire sur le visage de Spock. À ce moment, Spock pleure plus bruyamment. Léonard continue :

Bon, c'était fort imaginatif, fort inventif, fort théâtral et fort drôle, mais je sentais que cela ne signifiait pas grand-chose, ni n'était approprié ... je veux dire, pour Spock. Je pensai : Spock est en train de pleurer. .. et alors? Il n'y avait aucun contexte pour ceci, pas de pulsion enterrée, de cause sous-jacente pour ce qui se passait. Pour tout dire, assez étrangement ce personnage qui ne bénéficiait que d'une apparition, se promenant partout en exerçant son travail de peinture en tous lieux, était un peu plus intéressant que Spock qui était en train de pleurer. Il m'apparut que nous étions en train de perdre des possibilités dramatiques réellement profondes, au profit d'un gag facile.

Je fis donc part de tout cela à John Black, et je lui dis également que ce dont nous avions besoin ici était une scène où le conflit fondamental de Spock, humain contre Vulcain, surgissait à la surface et motivait ses pleurs. Je voulais dire que cette ébauche du script trouvait Spock luttant en public contre toute cette émotion, et je sentais que c'était quelque chose de terrible pour Spock, car il est une personne fort réservée.

Je dis donc à John : "Je crois que Spock recherche un lieu où être seul quand il sent le besoin de pleurer. Quand il ne peut résister plus longtemps à ses larmes, il ira probablement chercher un endroit où il sera seul, seul pour batailler contre lui-même."

Et la réponse de John fut très négative. Ce fut typique de ce langage producteur/scénariste sous-pression. "Allons, ne m'ennuie pas, je travaille au script de la semaine prochaine. Contente-toi de filmer ça." Ce genre de propos. Et il gémit à propos de "briser le rythme du script" !

Je dois intervenir ici, dans le récit de Léonard, pour expliquer que "cela brise le rythme du script" est une sorte d'excuse fondamentale, apte à servir à n'importe quel propos, d'un producteur qui en assez des trop nombreuses modifications du script suggérées par les acteurs. Bonnes, mauvaises, légitimes ou frivoles, peu importe, il vous dira probablement que ce que vous suggérez "brise le rythme du script." C'est l'équivalent, pour le producteur de télé, de : "le chien a mangé mon devoir", ou : "le chèque est parti par le courrier". C'est tout bonnement une excuse facile, parfois plausible, qui n'a généralement aucune base dans la réalité. La détermination de Léonard, et sa nature fièrement protectrice quant à Spock, le fit passer pardessus la tête de Black, jusqu'à Roddenberry.

Je téléphonai à Gene à ce sujet, et je lui répétai exactement ce que j'avais dit à John. Tout en parlant à Gene, je fus bien soucieux de me montrer politique, et de soutenir son producteur, mais, environ une heure et demie plus tard, John Black arrive sur le plateau. À présent, je me dis: "Ahhh ... c'est formidable! J'ai l'impression que quelqu'un va enfin m'écouter."

Et Black était amusant, il s'avança sur le plateau et dit : "Allons parler quelque part." Nous nous rendîmes dans mon vestiaire, et il me dit : "Okay. Expliquez-moi à nouveau votre idée. Papa m'a dit que je devais vous écouter." Et j'avais déjà élaboré

une idée de l'essentiel de la scène, je lui dis donc : "Écoutez John, bornez-vous à m'enfermer dans une pièce et écrivez-moi une demi-page, un quart de page, où l'on voit Spock arpentant un corridor et poussant une porte. Quand la porte s'est refermée derrière lui, il laisse éclater son combat émotionnel." Et John de demander: "Bon, mais quel est ce combat, et à propos de quoi?" Et je dis: "C'est entre l'amour, la vulnérabilité, le souci des autres et la perte et le regret, comme C = pi. r2 et E = mc2• Spock est un scientifique, il est logique, et il sent que cela ne peut lui arriver. C'est cette sorte de combat. C'est la logique contre l'émotion. C'est le contrôle rationnel contre une pulsion incontrôlable. Ayez tout cela à l'esprit, se tapir derrière des portes closes parle à l'intimité fondamentale du personnage."

John écrivit donc cela et quelque chose d'autre, six ou huit lignes peut-être, et ce fut exactement ce dont j'avais besoin. Spock était maintenant capable de se glisser derrière une porte, de se débattre un instant, puis de pleurer. Arrivé à ce point, il se mettait à bredouiller, et la raison de son combat intérieur devenait évidente. Le problème apparut quand il fut temps d'enregistrer ce matériel, et qu'il fallut triompher d'un nouveau parcours d'obstacles.

Marc Daniels, qui mettait en scène cet épisode-là, vint à moi et me demanda : "Qu'avez-vous en tête à propos de cette scène?" Jouant au metteur en scène, je dis : "Mettez la caméra ici, derrière le bureau. J'entre par la porte, je marche vers vous, je tourne autour du bureau, je m'assieds dans le fauteuil, et je me prépare à engager une conversation bredouillante avec moi-même, et je vais pleurer. Maintenant si votre "dolly" peut tourner autour, de plus en plus près, nous pouvons nous retrouver à la fin de la scène. Nous pouvons capter toute la dépression nerveuse de Spock en un seul long plan dramatique."

Okay. Il est maintenant cinq heures trente, je vais mettre mes oreilles, une touche de maquillage, et le temps passé est important, car nous sommes soumis à un horaire fort strict. Avec les dépassements devenus si ridiculement et prohibitivement chers, nous devons terminer chaque soir à exactement six heures dix-huit. Peu importe si vous êtes au milieu d'une phrase, une fois six heures dix-huit, on coupe.

Jerry Finnerman se met au travail pour éclairer la scène et il est très clair que ceci sera notre dernière prise de la journée. Je me tiens dans le fauteuil de maquillage, attendant les retouches, et maintenant voilà Cliff Ralke, notre manieur de "dolly", qui fut toujours quelqu'un prêt à vous aider, et qui me dit : "Excusez-moi, Léonard, mais vous feriez mieux d'aller sur place, car ils sont en train de bouleverser la prise de vue dont vous venez de parler."

Ainsi donc Léonard arrive sur le plateau, et le metteur en scène y était bien en train de modifier la prise de vue, sur laquelle il était tombé d'accord auparavant. Maintenant, il importe de noter que la raison de ce changement, bien que peu attentive aux désirs de Léonard, était rationnelle et parfaitement valide. Vous voyez, ainsi qu'il en avait été discuté préalablement, cette prise de vue impliquait un mouvement de cent quatre-vingts degrés, partant d'un côté du plateau, et par un lent

mouvement du support aboutissant à l'autre côté. Ceci entraînait des problèmes, car la longue prise de vue impliquée requérait un tas d'éclairages et de perte de temps ; au total Jack Finnerman ne pensait pas pouvoir l'accomplir sans mordre dans les dépassements. Finnerman discuta de la situation avec Daniels et, ensemble, ils décidèrent que le plus efficace serait de morceler la prise en une série de plans brefs, chacun pouvant être éclairé rapidement et avec une facilité relative.

Ils se préparaient donc à saisir l'entrée de Léonard dans un plan d'ensemble, puis à couper. Puis, dans un plan légèrement plus étroit, ils le suivraient traversant le plateau et s'asseyant. Coupe. Et un plan, encore légèrement plus serré saisirait le début de son discours, et puis ils couperaient à nouveau, opéreraient un zoom finissant en gros plan au moment où Spock se mettrait à pleurer. Ceci était parfaitement sensé en terme d'efficacité dans la production, mais Léonard sentait que filmer ainsi cette séquence altérerait l'impact dramatique de la scène. Il poursuit:

Je leur dis : "Vous allez perdre la continuité et la fluidité de la scène si vous la mettez en boîte de cette manière. Je ne serai pas capable de la faire bien, et je pense que le résultat final sera un peu confus et téléphoné."

Il était maintenant cinq heures quarante et, comme nous n'avions pas le temps de débattre de la situation, ils firent appel à Gregg Peters, notre premier A.D., qui était l'équivalent de l'homme à la hache. Il était le gars qui proclamait toujours le couvre-feu de six heures dix-huit, et nous discutâmes tous de la situation. Finalement, Marc Daniels dit : "Allons-y. Essayons de le faire."

L'équipe d'éclairagistes court maintenant sur le plateau, préparant la prise de vue, et je crois qu'il était six heures quinze quand ils annoncèrent finalement : "Nous sommes prêts". Marc m'avait déjà fait évoluer une fois, et à présent les gars de la production se trouvaient assemblés derrière la caméra, regardant leurs montres, et déclarant : "Il n'y arrivera pas. Il n'y arrivera jamais." La tension était réellement croissante.

J'étais entièrement persuadé que ceci devait être parfait, une seule prise. Je n'avais qu'une seule opportunité avant qu'ils ferment pour la nuit. S'il m'arrivait de déraper nous en reviendrions certainement demain matin au scénario découpé en tranches. De toute façon, ceci était la scène telle que je l'avais demandée, et j'étais décidé à me battre pour elle. Et la logistique de la situation était telle qu'il n'y avait aucune place pour l'erreur. Bien des choses dépendaient de ceci, et je n'aurais pas été aussi inflexible dans mon combat, si je n'avais senti combien cette scène était importante. Je sentais qu'elle méritait mes efforts, car elle définissait réellement, pour la première fois, ce qu'était réellement le personnage de Spock.

Les lumières sont maintenant allumées, la caméra tourne et nous figeons nos regards. Ils saisissent. alors la queue de la poêle, exécutent une conversion de cent quatre-vingts degrés avec la "dolly" et finalement la scène réussit parfaitement à illustrer le conflit intérieur de Spock. Ceci allait totalement au cœur de ce dont Gene et moi avions discuté en ce qui concerne le personnage de Spock. C'était une occasion que je ne voulais absolument pas manquer, et une occasion pour planter une graine

définissant un certain trait du personnage.

Je dois expliquer ici que, lorsqu'on en arrive à définir et protéger un personnage, les acteurs de télévision ont souvent à livrer une bataille constante pour être entendus. Il est donc parfois nécessaire de faire des vagues, et parler haut et prendre position, de dire des choses telles que : "Un instant, mon personnage ne dirait pas cela" ou "ferait cela" ou "agirait de la sorte". C'est une situation souvent inévitable, et toujours déplaisante, et qui peut faire naître une tension dans les relations de travail. Bob Justman l'explique :

Bill voulait toujours que le script fût aussi bon que possible, mais, dans le même temps, il comprenait le processus visant à donner au téléfilm un statut plus "filmable", plutôt qu'à viser la "qualité". Et aussi longtemps qu'il avait des tas de choses à faire et qu'il pouvait jouer avec bonheur le capitaine, agissant héroïquement, et batifoler à l'entour avec un bel assortiment de nanas, il était heureux. Il en demandait, se montrait enthousiaste, donnant au feuilleton tout ce dont il était capable, sans causer aucun problème, et je crois que Gene en était également satisfait.

D'un autre côté, Gene avait un problème avec Léonard. Léonard était toujours très demandeur en ce qui concernait son personnage, et il était toujours en train de se battre pour le protéger, se battre pour être certain que Spock ne deviendrait pas tout bonnement l'équivalent de Uhura, déclarant : "Toutes les fréquences sont ouvertes, Capitaine". Léonard voulait que le personnage de Spock fût important, devenant un pivot, et ayant sa "raison d'être":

Tout cela était parfaitement légitime, mais devint gênant, en ceci que Gene se trouvait soumis à une lourde et constante pression, rien qu'à tenir le script ensemble. Vous savez, Gene est déjà surmené, et il reçoit des appels de Léonard lui disant : "Vous devez faire quelque chose à propos de ce script, mon rôle est mal écrit", et : "Pourquoi avez-vous besoin d'un personnage de ma sorte, si ce n'est pas pour l'utiliser correctement?" Léonard sautait au visage de Gene au moment où Gene était en train d'essayer désespérément de venir à bout du script.

Mais Léonard en vint à découvrir qu'il pouvait me chercher et exprimer ses doutes concernant n'importe quel script que nous étions en train de tourner. J'étais heureux de l'écouter, car je me doutais que si le personnage de Léonard était amélioré, le feuilleton serait amélioré. Et si le feuilleton était amélioré nous en serions tous plus heureux, et si cela nous demandait un peu de temps et quelques nuits sans sommeil, eh bien soit. Ce qui importe, c'est ce qui apparaît finalement sur l'écran.

Ainsi, j'écoutais donc les plaintes de Léonard, et si je pensais qu'elles étaient fondées, et elles l'étaient presque toujours, j'allais trouver Gene, et je lui disais : "Je suis d'accord avec Léonard, nous devons mettre ceci au point." Alors, Gene se décidait à opérer le changement. Il le faisait en grommelant, car il se demandait quand il trouverait le temps d'opérer le changement en question, mais néanmoins il le faisait. L'atmosphère s'allégeait en tension, et Léonard s'assouplissait ... Pas

entièrement, mais ça c'est Léonard.

Sur l'autre face de la médaille, il y a bien des occasions où l'enthousiasme d'un acteur à explorer et creuser son personnage aboutit à des circonstances plus humoristiques que de confrontation. Ainsi, comme Léonard l'a déjà mentionné, une des sous-intrigues de The Naked Time montrait M. Sulu libérant ses fantasmes en devenant un escrimeur, style les Trois Mousquetaires. Je dois vous prévenir que ceci extasiait George Takei ... mais il en vint à trop s'extasier. Sachez donc que dans la vie réelle, George s'était toujours vu en escrimeur audacieux, écrasant tout, et bien qu'il n'eût jamais tenu une lame de sa vie, il était absolument ravi de l'occasion offerte de se frayer à l'épée un chemin dans les entrailles de l' Enterprise.

Mais, ce que personne n'avait prévu, c'est qu'une fois que George eut l'épée en main, il devint fou, absolument cinglé, bondissant littéralement au travers du plateau, toute la journée, frappant d'estoc et de taille, quiconque osait croiser sa route. Je veux dire que Takei brandissait cette arme dangereuse et en avait totalement perdu le contrôle, donnant de la pointe hors du studio, cinglant les gars de la technique, et piquant les gros mégots de Teamster.

Ce n'était pas une bonne idée! Quelques-uns des gars en vinrent à menacer la vie de George. "Ha HAAAAAA ! ! !" s'écria-t-il, comme à l'opéra: "Vous êtes impuissants face à ma redoutable épée."

Un des gars lui lança un méchant regard, un autre lui fit un bras d'honneur.

Comme vous l'avez deviné, les talents d'escrimeur de George étaient exactement à l'opposé de son enthousiasme. Vous connaissez l'expression : "perdre les pédales?" George était plutôt "une épée hors de ses gonds". J'ai eu la malchance de le découvrir de première main en tournant une scène où Kirk et Sulu s'affrontaient sur le pont de l'Enterprise. Encore pis, car, tandis que Sulu fouettait l'air de son épée, le script déclarait que Kirk était désarmé. J'en vins à me demander si Gene n'avait pas l'intention de se débarrasser de moi.

Nous chorégraphiâmes très simplement cette séquence de combat, en espérant que la pure simplicité de nos mouvements empêcherait le d'Artagnan samouraï enragé de m'amputer d'une de mes oreilles ... ou pis encore. De toute façon, nous avons repris la scène plusieurs fois, et chaque fois que nous reprenions les pas établis, George faisait du zèle, et me pilait sans merci. Pendant ce temps, Léonard surveillait tout ceci et craquait chaque fois que je criais de douleur. Je n'étais pas à mon aise.

Puis, quand nous avons commencé à tourner, le niveau d'adrénaline chez George monta d'un cran, et nous avons surpris dans son regard une lueur qui me promettait simplement ma mort prochaine. "Moteur. .. " ai-je entendu de derrière la caméra. "Action ... " George se fend. J'esquive. George fouette l'air de sa lame avec des moulinets indescriptibles, et je plonge sur le pont en affichant une peur très peu digne d'un capitaine. Léonard, à présent sur le sol, rit aux éclats, quand George me dit : "Hé, pas de panique, je sais ce que je fais." De toute façon, je n'étais pas rassuré.

"Moteur, prise deux." George frappe de taille. J'esquive. George m'égratigne. Il me frappe à travers mon épais maillot, me piquant au téton gauche. Je reçois les

premiers soins, et tout en grimaçant je mets un plan en place.

De retour sur le plateau pour la troisième prise, je dis à notre metteur en scène : "Dites, Marc, il me vient une idée formidable pour terminer ceci. Laissez-moi lui porter un coup ... " Les caméras tournent à nouveau, et avant que George ait eu le temps de détacher son épée de son flanc, je cours dans le champ, je le saisis par la nuque et je me mets à étrangler ce démentiel pseudo-Zorro et à le jeter à terre. Daniels crie "Coupez ! Mettez en boîte !" et dégringole en riant de son fauteuil de direction. Léonard et moi, nous suivons, et même George se met à sourire, quoique je sois parfaitement certain qu'une petite part de son esprit regrettait de ne pas m'avoir écrasé jusqu'au bout.

La prochaine fois que vous verrez The Naked Time, regardez attentivement cette scène, vous ne pourrez vous empêcher de remarquer le regard terrifié et plutôt convaincant du Capitaine Kirk. Ceci semble une bonne performance d'acteur, mais, comme vous le savez maintenant, je tremblais réellement dans mes bottes.

LE BROYEUR

A présent, nous tournions à toute vitesse, produisant en série un nouvel épisode tous les six jours. Notre masse de travail était montagneuse, l'allure bien bousculée, et tout l'ensemble se révélait parfaitement épuisant pour la distribution, l'équipe technique et les créateurs. Ajoutez à cela la pression montante, grandissant avec l'approche rapide de la première, et vous comprendrez que chacun sur le plateau commençait à devenir incroyablement tendu. En fait, à la fin août, le niveau de stress était devenu tel que des gens se mirent à craquer. Le premier cas apparut juste dix jours avant la première du premier épisode de Star Trek, et fut centré autour de nos effets spéciaux. C'était l'aspect de la production principalement consacré à faire voler l'Enterprise, cela au moyen d'effets spéciaux et optiques particuliers. C'était également une source récurrente de frustration durant toute notre première saison, avec d'énormes retards et des coûts qui faillirent mettre l'astronef au sol pour de bon.

Au départ, un homme nommé Bill Heath avait été choisi par Desilu afin de devenir exécutif de la postproduction, supervisant les divers programmes et facettes budgétaires des nombreux effets spéciaux de la série. Heath était essentiellement un "pince-mailles", amené dans les studios afin que les effets spéciaux de Star Trek fonctionnent de manière efficace ... quant au coût. Il en advint ceci : Heath, coupeur de liards en quatre, engendra plus de problèmes qu'il n'en résolut.

Heath, employé loyal et plutôt rodé de Desilu, cherchait à faire le plus possible d'économies. Et donc, quand vint le moment de réaliser la séquence d'ouverture de la série, et ses effets spéciaux, il fit tout bonnement appel à la Compagnie Anderson, la maison aux effets spéciaux qui avait travaillé pour nos deux pilotes. Cela semblait parfaitement logique, mais il vous faut réaliser que la Compagnie Anderson n'était qu'une "boutique" bien récente, dépourvue de carrure, qui, au premier regard semblait bien mal équipée pour répondre aux besoins massifs d'une série hebdomadaire comme Star Trek. Mais, dans un effort pour réduire les coûts de production, Heath décida qu'ils en étaient capables seuls. Ce fut une décision qui se trouva rapidement être totalement invalide.

Plusieurs mois passèrent, et Roddenberry commença à se sentir de plus en plus mal à l'aise devant le fait qu'il n'avait encore reçu aucun métrage de l'Enterprise dans l'espace. Il n'avait également rien vu en rapport avec la séquence pré-générique du feuilleton. Inutile de dire que, quand août fut là, le "malaise" de Gene grandit jusqu'à devenir une panique totale. Il téléphonait sans cesse à Heath, rien que pour s'entendre répéter et répéter: "Pas s'en faire, mon gars, tout baigne ... "

Finalement, quand la pression devint écrasante, et les platitudes de Heath de moins en moins crédibles, Gene demanda à voir, de ses yeux, dans quelle embrouille

d'effets se trouvait Star Trek. Tout d'abord Bob Justman et lui se réunirent et appelèrent Bill Heath, et ils lui lurent le "Riot Act" (loi anglaise de 1715 codifiant les sommations légales) avec la permission de Ma Bell. Justman se souvient du coup de fil :

Nous sommes en septembre, Bill, et nous n'avons encore rien vu. Nous n'avons d'autres images de ce foutu Enterprise que celles de l'épisode pilote!

- Ne vous en faites pas, dit Heath.

-C'est cela. Nous n'attendons pas davantage. Vous allez nous les montrer. Je me moque bien de l'allure que cela a, bornez-vous à nous montrer ce que vous avez.

Vingt minutes plus tard, un Roddenberry mécontent fonçait en tempête vers la Compagnie Anderson, avec Bob Justman en remorque. Ils affrontèrent Daryl Anderson, la tête de la compagnie, et ils lui demandèrent de montrer tout, et n'importe quoi, qui avait été créé pour la nouvelle série. Anderson rassembla alors le métrage concernant Star Trek, conduisit Gene et Bob dans une chambre de vision, et courut à toute vitesse dans la chambre de projection. Les lumières s'éteignirent, le projecteur démarra, le duo d'inquisiteurs béats de surprise en visionnant trois minutes de métrage, dont plus de la moitié des images étaient confuses, tremblotantes, illisibles, ou encore, inutilisables. Ils avaient à remonter un flot de m ... sans pagaie.

"Daryl, qu'est-ce que c'est que ça ? ! Nous sommes presque en septembre, dans quelques jours nous devons passer sur les antennes ! Mais où est donc notre métrage ? Lui criait Justman. Anderson, tout en suant abondamment, se mit à trembler. Puis il se mit à bondir et rebondir au milieu de la pièce de projection en criant: "MON DIEU, vous ne nous avez jamais dit quand vous passiez sur les antennes ! ! !" À ce moment il fondit en larmes, se sauva de la pièce. Justman lui donnant la chasse.

Anderson était un homme aimable et doux, et quand je le coinçai finalement dans le studio, il pleurait sans contrôle. Il bondissait à travers la pièce en criant. Il pleurait si bruyamment que finalement je me saisis de lui et le tins fermement devant moi. Je lui dis : "Ça va maintenant, Daryl !" Et cela s'est terminé en embarquant le pauvre type pour Palm Spring.

Mais Roddenberry et Justman n'étaient pas aussi heureux. Ils devaient maintenant trouver un moyen de se tirer de cet immense bordel inspiré par Bill Heath. Assis silencieusement dans l'obscurité de la chambre de projection d'Anderson, ils ruminèrent ce monstrueux problème, jusqu'à ce que, finalement, Gene poussa un profond soupir, regarda Justman, et dit : "Venez avec moi."

Le duo examina donc chaque prise de l'Enterprise, utilisée dans les deux épisodes pilotes, et les ajoutèrent à leur pitoyable pile de nouveau matériel. Puis Gene réquisitionna une chambre de montage, où les deux hommes réalisèrent un petit miracle, travaillant toute la nuit, et réalisant la séquence d'ouverture, à présent

légendaire, de Star Trek. Justman rapporte :

Nous avons réellement tiré le titre principal de rien, d'ordures, de rognures et de chutes. Nous avons eu de la chance, et nous avons démenti cette vieille idée toute faite qu'on ne peut transformer une oreille de porc en bourse de soie. Mais, depuis ce quasi-désastre, Gene avait une de ces dents contre Bill Heath, pas seulement pour avoir fait traîner les choses dans la réalisation des effets, mais aussi parce qu'il n'avait pas autorisé Anderson à mettre suffisamment de personnel à cette réalisation. Il ne fonctionnait que dans le seul objectif d'économiser encore un peu plus d'argent au studio, et il travaillait contre le bien de la série. Et en plus, il nous avait menti.

C'était si moche que même Gene, de toute notoriété un homme aimable, voulait séparer Bill Heath de sa tête. Il désirait le tuer.

Daryl Anderson doit avoir été le premier à craquer, mais à présent chacun se mettait à rouler à vide. Nous avions tant travaillé et sous une telle pression durant tant de temps que la situation était devenue réellement malsaine, et qu'avec la première de la série, de plus en plus imminente à l'horizon, quelque chose devait arriver. On en arriva au point où Bob Justman souffrit d'une dépression. Il explique :

J'arrivais au bureau à cinq heures du matin, et j'en repartais vers huit heures et demie, ou neuf heures du soir, moment où je rentrais à la maison, avalais un rapide dîner, et me remettais au travail. Lire des scripts, lire des histoires, et dicter des mémorandums jusqu'à ce que je tombe de sommeil. Durant toute la première saison, j'eus en moyenne quatre heures de sommeil par nuit. Je travaillais autant parce que j'étais tellement imprégné de ce désir de Gene de créer quelque chose qui en valait la peine, quelque chose de valeur. Bref, je ne me possédais plus, j'étais si fatigué.

Cette nuit-là, je revins des studios à mon heure habituelle, aux environs de neuf heures, neuf heures et demie, moment auquel ma femme, Jackie, me fit à dîner. J'avalai rapidement, et quand j'eus fini, je me levai pour porter mon assiette dans l'évier, et je l'y déposai, et alors cela me frappa : un désespoir total, une fatigue totale, couplés avec le sentiment que je ne pourrais affronter ceci un jour de plus. Soudainement, je me trouvais sans force pour continuer. Tout me frappa à la fois, et je dus m'agripper à la table de cuisine.

Ma propre incapacité à fonctionner plus de vingt heures par jour m'assomma. J'étais découragé à l'idée de ne pouvoir y réussir, et je me mis à pleurer. J'étais en larmes. Et dans le même temps, je faisais de mon mieux pour ne pas faire de bruit, car j'étais à la fois embarrassé et honteux de mon attitude, d'être aussi faible et de m'abandonner à mes émotions.

Et ma femme survint, et me trouva là, penché sur la table de cuisine. Elle me fit asseoir, me versa un double whisky dans la bouche, puis elle saisit le téléphone, appela le bureau de Roddenberry et lut à Gene la "sommation". Elle lui dit : "Je me fiche bien de ce qui arrive à l'épisode, peu importe ce que vous dites, j'emmène Bob au loin. Il a

désespérément besoin de repos, et ce que vous lui avez fait est parfaitement déloyal. Nous partons pour Hawaii."

Et le pauvre Gene, engueulé par ma femme au téléphone, était tout aussi étonné que moi. Ça venait vraiment de nulle part. Il dit donc : "Naturellement, partez pour Hawaii. Bob en a besoin. Je sais qu'il a travaillé trop dur. Je puis le dire, car ces derniers temps, il est devenu encore plus irritable qu'à l'ordinaire." Le jour suivant, je me rendis à l'aéroport et pris un appareil à destination d'Hawaii. J'étais réellement soucieux à l'idée que Gene pouvait donner la chasse à Bill Heath, et qu'il lui ferait alors quelque chose de terrible, mais je pris l'avion.

Gene, dans une tentative pour que je me sente mieux et que je m'amuse un peu, décida de jouer à de petits jeux. Cela commença sitôt que nous fûmes arrivés à l'aéroport.

Jackie et moi marchions, à la recherche de notre porte, quand, du coin de l'œil, je remarquai un type nommé Rick qui faisait le coursier dans le bureau de Gene. Et il nous suivait, Jackie et moi, se cachant et essayant d'éviter d'être vu, et il était en train de nous lorgner de derrière des plantes en pot. Il était évident que quelque chose était en train de se tramer.

Pendant ce temps, nous étions sur le point de monter à bord de l'appareil, et je remarquai que tout l'équipage nous surveillait et que deux hôtesses, là, me dévisageaient d'un air écœuré, soupirant et agissant comme si j'étais venu interférer avec leur façon ordinaire de faire les choses.

Nous entrons donc dans l'appareil, et je m'engage dans mon couloir, et là, à trois sièges de distance, assis dans celui du milieu, à côté de Jackie, se tient Balok, le géant, cadavérique monstre d'argile, vedette de The Corbomite Maneuver, notre premier épisode. Gene était responsable de cette blague, et l'avait mise sur pied avec la compagnie, l'amenant à accepter d'amener cette chose dégoûtante à bord pour un gag.

Et maintenant tous étaient là, guettant la façon dont j'allais réagir à cette chose, mais je n'allais pas leur donner cette satisfaction. Je m'avançai donc, m'assis à côté du monstre, lus un magazine et fis comme si de rien n'était.

Pendant ce temps, était assis derrière moi un gars qui avait trop bu. Il perd tout contrôle, et croit que c'est la chose la plus drôle qu'il ait jamais vue. Et il rit : "HAHAAAAAA ! ! ! HAAAAA !" en donnant des coups dans le dossier de mon siège, projetant son haleine d'ivrogne dans ma direction. Finalement, Rick revint dans l'avion et emporta le monstre avec lui.

Ainsi, Bob et sa femme partirent en jet pour Hawaii. Ils atterrirent à Honolulu, coururent vers l'autre côté de l'aéroport, cherchèrent un avion pour Kauai, volèrent pour Kauai, entrèrent dans un taxi et roulèrent jusqu'à un lieu nommé Hanalei, où ils demeurèrent dans un cottage absolument magnifique avec une vue époustouflante d'un des plus luxuriants et admirables panoramas de tout Hawaii.

Ils arrivèrent juste à temps pour la mousson. Avant qu'ils aient fini de déballer, des rideaux de pluie se mirent à tomber, et cela continua durant toute la durée de

leurs vacances. Bob passa le plus clair de son temps à évacuer et à essayer de remettre ensemble le reste. Pour la première fois depuis des mois, il commençait à se reposer, et c'est alors que l'atteignit une autre farce de Gene.

Bob était dehors, faisant du surf sous la pluie, quand un groom arriva en courant sur la plage pour lui tendre un télégramme. Bob sauta en éclaboussant de la planche de surf et lut le message maintenant détrempé : "Ignorez les coups de fil de Bill Heath. Vous expliquerai plus tard l'incident."

Évidemment Bob se mit à paniquer, et il courut jusqu'à l'hôtel, toujours en tenue de baigneur, se dirigea, pieds nus, dans le vestibule, vers la plus proche cabine téléphonique. Avec des visions d'effusion de sang, Bob lança un appel par l'inter vers le bureau de Gene, et son anxiété grandit quand Dorothy Fontana lui apprit que le patron n'était pas là.

Bob retourna donc vers la plage, l'estomac encore plus violemment agité que la mer. Il s'assit, mijotant dans sa chambre d'hôtel, certain que Gene avait infligé de solides dommages corporels à Heath. Une heure passe, on frappe à la porte. C'est un autre groom, p6rteur d'un autre télégramme.

L'agitation de Bob double quand il ouvre l'enveloppe et lit : "Je sais que cela sent mauvais, mais ne vous en faites pas en ce qui concerne l'affaire avec Bill Heath. Vous expliquerai dans ma prochaine lettre." Bob sprinte à nouveau vers le vestibule de l'hôtel, et à nouveau Dorothy réprime un rire et lui ment : "Le patron est sorti." Nauséeux, Bob, trop obsédé, regagne sa chambre. Il en va ainsi toute la journée, avec un télégramme arrivant toutes les heures, chacun contenant le même message :

"Ignorez les menaces légales de Bill Heath"; ou encore : "Ne vous en faites pas, je vous ai dit que j'ai une défense en béton."

À la fin de la journée, après que d'innombrables essais au téléphone pour localiser Roddenberry se furent révélés infructueux, Bob n'était plus qu'une épave. Puis, au moment où le jour gris et bruinant se muait en nuit obscure et pluvieuse, Bob reçut un autre télégramme. Blanc d'appréhension, les mains tremblantes, il commença à lire.

"Ne vous en faites pas. Votre secrétaire admet à présent que vous n'êtes pas le père." À ce moment, Bob comprit qu'il s'était royalement fait avoir, et bien qu'il ait été capable de réprimer son rire devant la tête de Balok, cette fois il s'en retourna en riant bruyamment.

Quand la semaine fut passée, Justman rentra parfaitement retapé et il se remit immédiatement au travail. Peu après son arrivée, il trouva Roddenberry souffrant des premiers symptômes d'une dépression fort similaire. Gene avait dû se charger d'un travail double pendant que Bill était au loin, s'occupant d'un monceau de détails, encore plus paralysants qu'à l'ordinaire, avec pour résultat d'être absolument cuit et visiblement en train de sombrer rapidement. Dans les heures qui suivirent, Bob était de retour à l'aéroport, mais cette fois il souhaitait "bon voyage" à Roddenberry ... et à Balok, qui par hasard occupait le siège voisin.

LE CÉLÈBRE

ROBINSON

A ce moment du récit entre en scène un homme qui fut, pour la part du lion, à l'origine des contributions créatives qui permirent de transformer fréquemment le bon feuilleton de science-fiction de Roddenberry, en un grand feuilleton. Son nom est Gene Coon.

Coon, qui grandit dans le Nebraska, s'en échappa grâce au corps des Marines des États-Unis, et passa quatre années de service en Chine et au Japon. Après sa démobilisation, il se fixa à Los Angeles, travailla en auteur free-lance et, à l'occasion, trouva du travail dans des feuilletons tels que Dragnet, Peter Gunn, Bonanza, Wagon Train, et toute une liste aussi longue qu'une note de blanchisseur. Assez étonnamment, Gene était également un des rares auteurs capables d'aller et venir entre la comédie et les séries dramatiques de la télé.

En fait, Coon fut responsable de la remise en forme d'un drame pilote d'une heure, traitant de la Seconde Guerre mondiale, aboutissant à une sitcom d'une demi-heure reçue avec succès, McHale's Navy, et il fut également le co-créateur de The Munsters... Cette sorte de va-et-vient inter-genre est parfaitement inouïe à Hollywood, et servit à établir la parfaite évidence des talents, remarquables et uniques, de Coon. J'ai demandé à Bob Justman comment s'opéra la première association de Coon avec Star Trek :

Nos treize premiers scripts de feuilletons étaient au complet, et quand Gene revint d'Hawaii, il décida de s'autopromouvoir et de devenir producteur exécutif. Il me dit "Je ramène un nouveau producteur/écrivain pour travailler étroitement avec vous, et j'aimerais vous le faire rencontrer. Il a travaillé pour The Wild, Wild West et il est un des responsables des idées réellement intéressantes de cette série. Il arrive demain."

Je n'avais jamais regardé le Wild, Wild West, et je n'avais donc aucune idée de ce dont parlait Gene. Je pensai toutefois que ce devait être formidable. Roddenberry avait réellement besoin d'aide, et je me disais que Gene avait perçu que le gars était bon, et même probablement formidable. Donc le jour suivant arrive, Coon arrive et je le rencontre, et je regarde ce type, il m'apparaît pareil à un banquier ou un prêcheur méthodiste ... Je genre de type froid et sans passion. Il avait le cheveu ras, un curieux accent du Middlewest, et sa chair apparaissait blanche, douce et bouffie. Il n'avait pas l'air d'un écrivain.

Il me paraissait incarner plutôt le banquier froid et cruel qui trafique les hypothèques des veuves. Pour d'aussi sottes raisons, ma première et instinctive réaction fut de le détester. Mais très vite, après que nous avions un peu bavardé, je réalisai que je m'étais trompé, et que ce type était un vrai gentleman. Puis, quand je

constatai qu'il était capable d'écrire, je devins pratiquement amoureux de ce gars. Il était tout bonnement formidable. Il était capable d'écrire les prémices et le téléfilm. Il pouvait tout faire. Il avait juste à s'asseoir, fumer et sourire, et il se mettait à lier ensemble les idées et le téléfilm et leur donner consistance. Il était parfait pour Star Trek, exactement ce dont nous avions besoin, et parfaitement brillant.

Au fil des années, Gene Coon rédigea bien de nos meilleurs épisodes, et il en produisait encore davantage. Avec Coon au poste de producteur, Star Trek commença réellement à tourner rond, et, tout au long de son association avec la série, il produisit la majorité de nos épisodes les plus couronnés de succès. Une des plus importantes contributions de Coon à Star Trek doit être recherchée dans l'humour qu'il infusait dans chaque script. Les intermèdes comiques de Coon furent immédiatement accueillis avec enthousiasme par le téléspectateur, et devinrent rapidement un élément important de la série. Léonard évoque sa propre participation à ce côté plus léger de Star Trek.

Il devint très clair que les fans adoraient la relation "Bickersons" (chamaillerie entre fils) faisant que le Capitaine Kirk se trouvait régulièrement coincé dans les batailles entre Spock et McCoy. Vous savez, ce genre de chose, d'un côté, où DeForest se redresse, tout débordant de son bouillonnement grincheux et titillant Spock s'essayant à l'humanité et aux sentiments.

D'un autre côté, Spock resterait toujours droit, mais plus discrètement il aurait bien du bon temps à faire grimper McCoy aux rideaux en lui déclarant que ses arguments n'ont aucun sens. Vous savez, quand il dit : "Je ne comprends pas ce que vous voulez dire, vieux docteur excentrique."

Et j'ai toujours essayé de jouer ces scènes fort sèchement, peut-être en levant un sourcil, mais jamais plus que cela. En fait, durant toutes ces disputes, j'ai toujours modelé Spock sur George Burns et son cigare ... George, passablement déconcerté, mais acceptant sans s'énerver les divagations de Grace, influença réellement l'interaction entre Spock et McCoy.

La touche d'humour de Coon naissait toujours, de façon organique, des personnages. Capitaine Kirk ne glissa jamais sur une peau de banane afin de faire rire, nous n'avons jamais fait paraître Spock en travesti, et cela parce que ce genre de chose provoque automatiquement le gros rire, cela aurait fonctionné au détriment de nos personnages. Au lieu de cela, Coon avait le sentiment que les moments d'humour de Star Trek pouvaient être utilisés, non seulement pour solliciter les rires, mais également (comme dans le cas des chamailleries Doc-Spock) pour approfondir nos personnages et les relations existant entre eux. J'ai demandé à Dorothy Fontana comment tout cela s'agença.

La série était droite et directe au début, mais nous avons réalisé que chaque fois que nous offrions aux personnages une occasion humoristique, le feuilleton

devenait étincelant. Naturellement, nous avons dit : "Hé, faisons-en davantage." Et nous avons commencé à voir les opportunités humoristiques dans nombre de relations interpersonnelles et échanges entre les personnages, et fort probablement juste au moment où Doc commença à se chamailler avec Spock. L'humour est une part tellement importante de chacun, et ces personnages ne faisaient pas exception. J'entends par là que, si Kirk avait tout le temps promené un visage de marbre, il aurait été un bon personnage, mais il aurait manqué la pleine dimension qu'il obtint. Il n'aurait pas été aussi étoffé. Vous ne pouviez qu'aimer le fait qu'il avait le sens de l'humour et qu'il était capable de rire de ses propres erreurs, autant que des situations cocasses ou de ce que d'autres personnages pouvaient faire. Ainsi, l'humour devint une composante majeure des échanges entre personnages que nous ajoutions.

Cela en vint au point que ce fut Coon qui décida que Kirk et Spock tenteraient maladroitement de piloter une automobile des années vingt dans A Piece of the Action et que Kirk, dévisagé par le flic dans The City on the Edge of Forever, avancerait cette explication pathétique, quant à l'apparence plutôt étrange de Spock:

KIRK

- Ah, vous êtes un officier de police ...

- J'ai reconnu l'accoutrement traditionnel. Mon ami est manifestement. .. chinois. Je vois que vous avez remarqué les oreilles. C'est très facile à expliquer.

SPOCK

Sans doute à cause de ce malheureux accident, quand j'étais enfant ...

KIRK

... Oui, ce malheureux accident alors qu'il était enfant.

Il eut la tête prise dans un engin ... euh ... destiné à décortiquer le riz.

Mais, heureusement, il se trouva sur place un missionnaire ... américain, vivant tout près; et qui est présentement. .. euh ... un chirurgien esthétique très qualifié dans la vie civile.

Durant le bail entre Coon et le feuilleton, les disputes amicales entre Doc et Spock devinrent merveilleusement réelles, tout comme l'amitié entre Kirk et Spock et la caractérisation de Scotty en "auteur de miracles toujours à se lamenter". Bien que les personnages de Star Trek aient été conçus et créés par Roddenberry, ils vinrent réellement à la vie, complètement formés, humains reconnaissables, sous la direction de Gene Coon. Coon saisit les personnages de Roddenberry et en fit des personnes, fit d'eux une famille.

Je dois encore signaler que Gene Coon créa également bien des éléments fondamentaux sur lesquels furent construits certains de nos meilleurs épisodes. Les Klingons, le Traité de Paix Organien et la Première Directive furent tous conçus par

Coon, et une fois mise en place, la mission de Star Trek devint encore plus crédible. Grâce aux inventions de Coon, Kirk, Spock, Doc et les autres possédèrent des objectifs spécifiques, des ordres spécifiques, des règles à suivre, et des sales types terrifiants à combattre.

Par le passé, nombre de ces contributions furent généralement attribuées à Roddenberry, ce qui est tout bonnement faux. Coon, mort en 1973, ne fut jamais en mesure de donner des interviews, de paraître dans les conventions, ou de participer à des débats, avec pour résultat que son nom et, ce qui est plus grave, ses contributions créatives, se perdirent dans le flou. Disons simplement les choses : Roddenberry créa Star Trek et Coon lui permit de voler.

Les techniques d'écriture de Coon sont également intéressantes à rapporter, étant aussi peu ordinaires que ses histoires. Sa veuve, Jackie, explique :

Gene Coon adorait écrire. J'ai connu un tas d'écrivains, et alors que je les croyais intéressants, une sorte de lourdeur parfaitement dépressive les recouvrait. Gene n'était en rien pareil à cela. Il ne se plaignait jamais d'avoir à écrire, il aimait réellement cela. Il réfléchissait à ses scripts pour Star Trek, et chaque fois qu'il calait sur un certain point, ou un angle pour aborder l'histoire, il allait se coucher, sachant que le problème se réglerait de lui-même durant son sommeil. Je n'ai aucune idée de la manière dont il s'y prenait, tout ce que je sais c'est qu'il bondissait du lit à cinq ou six heures du matin, avec l'impression d'avoir touché un million de dollars. II courait à sa machine à écrire, et l'histoire jaillissait de ses doigts, totalement terminée. Il écrivait comme un démon enflammé, jusqu'à midi ou une heure, et le boulot du jour était terminé. Je lui demandai un jour pourquoi il écrivait d'une manière aussi frénétique, et il me répondit : "Je dois écrire de la sorte. J'en ai trop dans la tête au point que je n'arrive pas à le taper assez rapidement." C'est ainsi qu'il travaillait. Il se sentait vraiment bien, il adorait son travail, alors nous partions et nous allions nous amuser le reste de la journée.

Les doigts prolifiques de Coon lui valurent rapidement le surnom de "dactylo le plus rapide de l'Ouest", mais à la différence de tant d'auteurs qui écrivent rapidement, son travail n'était jamais peu soigné ni hâtivement assemblé. Au contraire, il se révélait toujours excitant et plein de rebondissements et de surprises. Ainsi, The Devil in the Dark est un excellent exemple de l'excellent Coon.

Tout part d'un bloc de caoutchouc. Un type nommé Janos Prohaska, dont la carrière consistait à dessiner, construire, animer la moitié des singes et monstres d'Hollywood, travaillait souvent avec nous pour Star Trek... Au cours de nos trois saisons, il créa le Mugatu pour A private Little War (en réalité ce qu'il créa s'appelait le Ultimatum Ce n'est que quand DeKelley rata son texte durant la répétition et dit "Mugatu" que le changement eut lieu) et aussi l'homme-rocher Yarnek, qui força Kirk à le combattre à côté d'Abraham Lincoln dans The Savage Curtain.

C'est à cette occasion qu'il présenta à l'équipe, toute excitée, l'énorme, quoique indescriptible, bulle de caoutchouc qu'il venait d'inventer. J'y jetai un regard,

et je dois admettre que je fus moins qu'impressionné. Cela m'avait tout l'air d'un morceau grumeleux de paillasson. Mais Janos était visiblement excité et il désirait nous montrer ce que cette créature pouvait faire. Il prit donc un poulet, un poulet mort venu du magasin, et il le lança au milieu de la saleté. Puis il nous sourit à tous. Aucun d'entre nous n'avait la moindre idée de la raison pour laquelle il souriait, mais il n'en souriait pas moins. Il se glissa alors sous sa création bulbeuse, et une sorte de vague recouvrit le poulet, tout en grognant, rugissant et faisant tout son possible pour faire croire que cette chose était vivante. Puis cela tituba une fois de plus, et à travers le dos de ce "monstre" apparut le squelette complet d'un poulet. Nous nous sommes immédiatement mis à rire, et Coon, qui en avait les larmes aux yeux, était en train de crier : "C'est FORMIDABLE ! ! ! Je L'ADORE! Nous DEVONS utiliser ça!!!"

Et c'est exactement ce qu'il fit. Il sortit et écrivit The Devil in the Dark, une histoire où le monstre devenait finalement le héros. Dans cette histoire, des mineurs de "pergium" de la Fédération étaient en train de creuser sur la planète Janus VI, et, plus tard, ils se mirent à tomber comme des mouches, écrasés par cette grosse masse de caoutchouc, à présent baptisée le Horta. Quand l'équipage de l 'Enterprise est appelé pour exterminer cette grosse vermine, Spock, par fusion d'esprit avec la créature, finit par réaliser qu'en tuant les mineurs, le Horta était tout bonnement en train d'essayer de protéger ses œufs, que les mineurs avaient automatiquement détruits durant leurs fouilles. Subitement, le tueur indescriptible était devenu une créature sympathique, combattant vaillamment pour sauver ses enfants. Cette marque unique dans l'art de conter de façon inhabituelle, intelligente et irrésistible, est un exemple parfait du talent très spécial et remarquable de Coon.

À présent, je dois vous dire que la vie réelle de Gene Coon était en toutes parts aussi romantique et excitante que sa fiction. Il vivait en fait une des plus profondes et des plus incroyables histoires d'amour que j'aie jamais rencontrée. Cela commença très humblement, quand Coon, démobilisé des Marines, prit le pas sur le G.I. Bill et s'enrôla dans la Columbia School of Broadcasting, espérant pénétrer, par le bas de l'échelle, dans ce nouveau médium, qui, du moins les experts l'assuraient, allait bien vite déferler sur le pays. La classe était petite, huit G.I. démobilisés, et deux femmes qui n'avaient pas encore vingt ans.

Avec le temps, Coon devint réellement épris de l'une d'elles. Son nom était Jackie, et elle semblait répondre à ses sentiments. Mais Gene, empêtré dans sa timidité et sa gaucherie, fut empêché de lui manifester la profondeur de ses sentiments. Au lieu de cela, il écrivit une longue et éloquente lettre, exprimant son amour, et lui demandant de l'épouser. Hélas, Coon ne fut jamais capable de rassembler son courage et de passer le billet à Jackie. Le temps passant, elle se méprit sur sa timidité, la prit pour un manque d'intérêt, et commença à fréquenter un autre membre de la classe. Quelques mois plus tard, elle devint sa femme ...

Coon fut anéanti par cette occasion perdue, mais il commenca à sortir à l'occasion avec Joy Hankins, l'autre membre féminin de la classe. En moins d'un an, ils se marièrent également. Mais, quoique heureux avec Joy, Coon ne pouvait oublier Jackie, et elle ne put jamais l'oublier. Au cours de la décennie suivante, les deux

couples déménagèrent en Virginie, où ils demeurèrent amis et se rencontrèrent souvent. Puis, comme leurs carrières se développaient, ils se déplacèrent, se perdirent de vue.

Le temps passe, nous voilà en 1968, Coon travaille pour Star Trek et son mariage avec Joy devient de moins en moins satisfaisant. Dans le même temps, une série de coïncidences incroyables conspire afin de le réunir à son premier amour. Jackie était à présent devenue actrice et modèle, et commençait à devenir plutôt célèbre. Tout récemment elle était apparue dans la version filmée de Sweet Charity. En conséquence, son portrait en 18x24 occupait la place d'honneur dans les studios Universal.

Coïncidence numéro un. Déjeunant un jour, avec un ami, dans les studios de l'Universal, Coon s'assied, commence à manger et à bavarder avec son ami, puis s'arrête au beau milieu d'une phrase, stupéfait de découvrir le visage de Jackie, en face de lui, sur le mur de la cafétéria. Tout excité par cette découverte, Coon loue les services d'un détective privé pour savoir ce qu'il est advenu de son premier amour.

Coïncidence numéro deux. Avant que le privé ait touché son premier salaire hebdomadaire, Coon, entrant dans le studio un matin, découvre un énorme nouveau panneau d'affichage dominant Sunset Boulevard. Au centre, le merveilleux et souriant visage de. . . Jackie. Coon évite par chance d'emboutir un des bus de la ville, retrouve son calme et se rend, souriant, au travail. Une fois au bureau, il demande immédiatement à sa secrétaire, Andie Richardson, de rechercher quelle agence a implanté le panneau d'affichage sur Sunset, et qu'alors celle-ci le mette en contact avec le modèle.

Coïncidence numéro trois. Peu après la quasi-collision de Coon, Richardson arrive en courant dans son bureau, agitant un journal, et lui explique qu'elle vient juste de lire dans les échos que Jackie est en plein divorce. "Trouvez-la", fait Coon. "Appelez-la au téléphone." Richardson fait quelques recherches, donne quelques coups de fil, et, dans l'heure, le couple est réuni, 9-u moins par téléphone. Jackie se souvient :

Je me souviens parfaitement que la première chose que je lui demandai fut : "Êtes-vous heureux?", et il s'est affaissé et il a pleuré. J'en fus accablée. Nous avons décidé de déjeuner ensemble le jour suivant. Je n'avais jamais cessé d'aimer Gene. Vous n'oubliez pas votre premier amour. Vous allez de l'avant, mais il demeure en votre cœur, comme un trésor. Nous nous sommes retrouvés le lendemain, et les sentiments entre nous étaient toujours si vifs que je lui dis : "Je ne veux jamais vous abandonner."

Après le déjeuner, nous avons encore parlé dans la voiture, et Gene me confia qu'il était devenu si malheureux dans son mariage, qu'il avait récemment acheté un pistolet, projetant de se suicider. C'était sa porte de sortie. Mais à présent qu'il m'avait retrouvée, il envoya au diable toute prudence, et à six heures nous avions décidé de nous marier. Arrivés à ce point, Gene rassembla tout son courage et divorça de Joy. En fait, il se sentit si incroyablement coupable, en abandonnant Joy, qu'il lui abandonna tout, absolument tout.

Un des meilleurs amis de Coon était alors Bill Campbell, familier à tout lecteur potentiel de cet ouvrage en tant que "mauvais" de Star Trek, le "Seigneur de Gothas". Il raconte l'histoire d'une soirée réunissant entre autres Roddenberry, Majel, Gene Coon et Joy. Campbell poursuit :

Roddenberry et Coon étaient réunis durant cette soirée, qui était probablement quelque chose ayant trait à Star Trek, quand Roddenberry déclara : "Les gars, Joy est formidable ce soir, et elle est vraiment de bonne humeur." À ce moment, Coon dit : "D'accord, oui, mais je ne sais comment elle va réagir après ce soir."

"Qu'entendez-vous par là?" demanda Roddenberry, ce à quoi Coon répliqua : "Je la quitte demain." Ils rentrèrent chez eux après la soirée, et Gene retarda le moment de le lui apprendre. Mais elle ne put s'empêcher de remarquer que quelque chose tourmentait Gene d'une façon terrible. Et finalement elle posa la question directe : "Qu'est-ce qui se passe maintenant. Ai-je dit quelque chose qui ne convient pas? Qu'est-ce qu'il y a?" Alors il lui raconta tout, et puis ils pleurèrent ensemble toute la nuit, et le matin venu il rassembla ses papiers dans une serviette, et il partit.

Peu après, Jackie devint la femme de Coon, et durant les cinq dernières années de la vie de Coon, leurs jours furent pleins de bonheur, de passion et d'un amour que même les romanciers les plus imaginatifs dans le domaine du cœur ne pouvaient avoir concocté.

Mais, même en étant suprêmement talentueux et heureux en amour, vos amours ne sont malgré tout pas toujours roses. Ainsi, au moment où Coon prenait place dans son bureau, Roddenberry était à deux doigts de la dépression. C'est donc sur Coon que tout tomba, et il fut introduit dans la série selon une approche "pas dans la poêle à frire, directement dans le feu". Normalement, c'est dur, mais les circonstances furent telles que Coon eut à revoir un script dû à la plume d'un de nos collaborateurs, le plus régulier et le plus talentueux : Theodore Sturgeon.

Gene avait travaillé sur le script, et en était arrivé au point où il le jugeait prêt à être tourné. Mais la NBC avait d'autres visions. Le script en question, Shore leave, tel qu'il était écrit à l'origine, se révélait fantasque et bizarre. La chaîne lut le script et émit immédiatement quelques objections. Ils étaient ennuyés par l'idée que le téléspectateur se demanderait de quoi il pouvait bien être question dans Star Trek, et qu'envoyer l'équipage de l'Enterprise dans une aventure aussi abstraite, et cela si tôt dans la vie de la série, pouvait embrouiller ce téléspectateur au point de le faire changer de chaîne ... et peut-être pour de bon. Suite à ces craintes, ils adressèrent à Roddenberry un mémo demandant (c'est-à-dire exigeant) que ce script fût retravaillé et revu au point qu'il devint clair comme du cristal que tout ceci n'était pas le type courant des interventions de l'équipage de l'Enterprise.

Pratiquement au moment où il était embarqué vers l'aéroport, afin d'aller prendre une semaine de vacances bien gagnée et largement nécessaire, Roddenberry

avait tapé un mémo destiné à Coon, décrivant ce qu'il était nécessaire de faire, et précisant exactement les exigences de la NBC. Mais, dans la précipitation qui accompagne le départ de telles vacances, le mémo ne quitta jamais le bureau de Roddenberry.

Coon prit alors possession du script de Sturgeon, il se pencha dessus, n'ayant nulle connaissance des édits de la NBC, arriva avec quelques retournements dramatiques, et modifia la ligne du récit de manière à le rendre plus excitant. Malheureusement ces modifications rendaient l'épisode encore plus absurde. Les jours passèrent rapidement, le script fut envoyé à la reproduction, les grilles de production furent rédigées, la liste des premières prises de vue fut dressée, et la veille du tournage, Roddenberry rentra à la maison.

Bronzé et en pleine santé, il fut en mesure de retourner à son bureau, avec un "lei" (collier de fleurs) se balançant encore à son cou, et sa psyché toujours en train de se dorer sous les derniers feux d'un soleil hawaïen. Cet état d'esprit, calme et relaxé, disparut en trois minutes, car la première chose que fit Roddenberry fut de saisir le script de Shore leave revu par Coon.

Quand Roddenberry commença à lire, il faillit vomir le contenu de sa bouteille-souvenir de noix de macadamia. En face de lui s'étalait un script formidable, mais totalement inutilisable. Aux migraines, dues à son retour au foyer, se superposait le fait qu'on se préparait à filmer ce script. .. le lendemain matin. Et Coon était déjà en train de revoir trois autres nouveaux scripts. Ainsi, à cause d'un mémo mal aiguillé, Roddenberry n'avait pas le choix, il lui fallait retourner au travail, douze heures plus tôt, avec la perspective, non prévue, d'avoir à y passer la nuit. Mais dans ce cas-ci, même le génie de Roddenberry ne put neutraliser l'absolu manque de temps.

L'aube éclata sur les collines d'Hollywood, et l'équipe devant produire Star Trek était déjà en route pour le ranch de "la vie sauvage" devant servir de principal lieu de tournage pour Shore Lave À six heures et demie du matin, Gene avait accouché d'un premier brouillon grossier des premières scènes du téléfilm, mais il était loin d'en avoir fini, et il n'avait aucune idée de la manière dont l'épisode allait se terminer. Je me le rappelle encore rugissant en direction d'une de nos voitures de production, dans un nuage de poussière, agitant en direction de Bob Justman les premières nouvelles pages, et se plantant immédiatement à l'ombre. Assis à terre, dans un sentier légalement balisé, Roddenberry se mit au travail sur la seconde partie de l'épisode.

Le travail nocturne de Gene nous fournit les prises de vue du premier jour, et c'était réellement tout à fait bon : bien ajusté, excitant, et portant partout la marque de fabrique de Roddenberry. Cependant, nous les acteurs, nous étions contraints de meubler certains trous du dialogue, trous laissés par Gene. Conséquence, cet épisode est plein d'improvisations. La journée se passa, nous étions en train d'emballer la fin du tournage, et Gene était toujours à la recherche d'une fin pour l'épilogue. Finalement, après un long, long dîner avec la distribution et les membres de l'équipe, Roddenberry fut en mesure de travailler à l'une des "Grandes Conclusions" de Star Trek, et ajouta au script des samouraïs, un bombardier de la Seconde Guerre

mondiale, et même quelques-uns des animaux qui vivaient à l'année dans cette réserve naturelle.

Il en est un, un tigre, qui apparaît tout au long de l'histoire, et à un moment, caracolant sur une vague d'improvisation insane, il me vint à l'esprit que Capitaine Kirk devrait avoir une scène de lutte avec ce monstre rayé et carnivore.

Maintenant, les termes cascadeur et tigre factice doivent bourdonner autour de votre cerveau, mais je puis vous assurer, si étrange que cela soit, que je n'étais pas le moins du monde soucieux de telles précautions. Encore plus étrange, je puis me remémorer que j'étais réellement excité par tout ceci. Je veux dire que moi, acteur d'âge moyen,j'étais submergé d'adrénaline en cet instant, et je me tenais là, comme un drogué, contemplant Shere Khan avec impatience. Roddenberry, qui avait en ce moment cent mille autres choses dont se soucier, vint à moi, et tenta de faire sortir de mon esprit cette idée stupide et indéfendable. En vain, car, pour je ne sais quelles insondables raisons, j'étais bien déterminé à aller au bout de la chose.

Roddenberry fit alors quelque chose de brillant. Avec son bras sur mon épaule, nous nous sommes nonchalamment promenés dans le parc, cependant qu'il essayait de me convaincre que j'étais bien trop important dans la série pour risquer de lutter avec un mangeur d'hommes. Il n'est pas allé très loin, mais alors, et je suis à présent certain que c'était prémédité, nous avons "trébuché" sur l'habitat du tigre, au moment précis de son repas. Là se trouvait le tigre que je voulais combattre, énorme, majestueux et en train de mâchonner un os couvert de viande rouge.

Immédiatement, mes testicules remontèrent jusqu'à ma pomme d'Adam, et le machissimo ignorant, qui avait jusqu'alors palpité dans mes veines, était maintenant remplacé par une pure terreur abjecte. Je me tins là, essayant de ne pas paraître horrifié, je m'inclinai gracieusement "pour le bien de la série". "Bien évidemment", ai-je dit, "je laisse tomber la lutte avec ce petit chaton ... si vous pensez que c'est le mieux à faire." À ce moment, Nimoy s'approcha et dit sournoisement : "Vous savez, Gene, il me suffirait de lui faire ce vieux pincement vulcain."

Rétrospectivement, il est aisé de conjecturer que les raisons les plus évidentes et profondes à la prédilection de Star Trek pour l'immensité peuvent aisément se retrouver dans ces "Gene".

PRISE DANS

LE NOIR

Après s'être brûlés les doigts avec Bill Heath et la Anderson Company, Gene Roddenberry et Bob Justman conspirèrent afin d'être certains que jamais plus ils ne se retrouveraient dans une telle galère. C'est pourquoi ils engagèrent quelqu'un nommé Eddie Milkis. Eddie avait travaillé avec Gene en tant que réalisateur lors de The Lieutenant, et il l'avait impressionné, au point que Roddenberry abandonnant son domaine, recruta spécifiquement Eddie, afin de superviser toute la postproduction de Star Trek. Milkis rapporte :

Je rencontrai Gene pour la première fois en 1964, alors qu'il produisait The Lieutenant, et j'étais un éditeur de films. A cette époque, toute série d'une heure mobilisait trois réalisateurs, mais les choses allèrent de travers à propos de The Lieutenant, car Gene procurait toujours tant de tracas aux réalisateurs, en voulant que tout soit exactement parfait, avec, pour résultat, qu'ils échouaient à suivre Je plan de travail. Alors,je fus appelé en tant que quatrième réalisateur, et presque immédiatement, il y eut un déclic entre Gene et moi. À la fin de la saison, nous avions construit une relation formidable.

Quand The Lieutenant fut retiré, je devins un petit peu désenchanté de mon travail, et je détestai ce hiatus me forçant à demeurer sans emploi durant trois mois par an. J'obtins une licence d'agent immobilier, et je finis par rejoindre mon beau-frère dans le business du développement immobilier.

Puis, en 1965, Gene m'appela et me dit : "Je suis en train de produire un pilote, pour Star Trek ... Vous savez bien, le feuilleton dont nous avons parlé. Voulez-vous me rejoindre et réaliser pour moi?" Je répondis : "Non, je ne peux pas, Gene. J'ai un tout autre travail à présent." J'eus un autre appel de lui, un an plus tard, et il me demanda de réaliser Je second pilote. À nouveau, je dis non.

Après cela, il me téléphona de temps en temps, et nous parlions de la pluie et du beau temps, et puis, en août 1966, il me téléphona vers six heures du soir. Si je me souviens aussi nettement de ce coup de fil, c'est qu'il a changé ma vie.

J'étais assis dans le bureau, et les affaires devenaient chaotiques. Les choses étaient en train de s'écrouler, et je le savais. Gene me dit: "Je suis dans l'embarras. Nous avons mis en boîte quelques épisodes, et les gens que nous avons à la postproduction me disent qu'il n'y a rien à faire, ils ne seront pas prêts pour la date d'émission." "Comment est-ce possible?" lui ai-je demandé. "Cela ne peut être fait."

Il me demanda alors de passer au bureau et de discuter de la situation. Je dis: "Bon, j'arrive demain matin à la première heure", et Gene de répondre: "Oh! non, non! Je n'ai pas de temps pour cela. Vous ne pouvez pas arriver sur l'heure?" Je répondis : "All right, je fais un saut en rentrant chez moi."

Je fis donc cela et je rencontrai Gene et Bob Justman et Herb Solow, "cadre en charge de la production" de Desilu, et ils déballèrent tout à mon usage. Ils utilisaient le département de postproduction de Desilu, et les choses étaient en complète déroute. Gene dit donc: "J'aimerais que vous veniez avec nous, et que vous dirigiez pour nous le département de postproduction." Je répondis : "Gene, je ne sais pas si j'en suis capable, je suis tout juste un réalisateur de films. Je ne connais rien concernant les gens qui travaillent, ni comment organiser un département. .. " Et Gene me stoppa en souriant et déclarant : "Ah, mais certainement que vous le savez." Je ris, et quand cette conversation fut terminée, j'étais engagé. Je commençai à travailler dès le lendemain matin.

La première chose que releva Milkis fut qu'avec l'Enterprise, croisant constamment aux dernières frontières de l'espace, il y avait un tas d'effets spéciaux à réaliser dans chacun de nos épisodes. Il releva également que cet énorme travail était tout bonnement trop important pour que la Compagnie Anderson pût s'en charger, avec pour perspective que nos effets spéciaux ne seraient tout bonnement pas réalisés, et que la postproduction de Star Trek serait de plus en plus dépassée par l'horaire. Une des premières choses qu'il fit donc fut de consulter Bob Justman; ils engagèrent quatre autres sociétés pour les effets spéciaux supplémentaires, ainsi les effets de Star Trek seraient réalisés simultanément en divers lieux.

Si ceci commençait à régler un des problèmes de la postproduction de Star Trek, il y en avait beaucoup d'autres encore qui demandaient attention. Musique, effets sonores, filmage des miniatures de l' Enterprise et réalisation de chaque épisode se trouvèrent carrément perchés sur les épaules d'Eddie.

La réalisation de chaque épisode de Star Trek, bien que représentant un processus dévoreur de temps, ne valut à M. Milkin qu'un nombre relativement bas de migraines. En fait, en supervisant la poignée de réalisateurs extrêmement talentueux de Star Trek, Eddie n'avait qu'à garder tout simplement un œil, sur la réalisation, offrant des suggestions créatives ou des commentaires visant à resserrer le timing et l'allure d'une scène donnée. Ceci fut, pour Milkis, l'aspect le plus agréable de la postproduction de Star Trek, car, ayant été réalisateur, il aimait tendrement ce processus. Il explique :

Ce que j'adorais dans la réalisation, c'est que j'étais capable d'approcher le travail du point de vue d'un conteur d'histoires. Je pense que les réalisateurs travaillant de la sorte sont capables de réaliser des miracles. J'aime réellement me saisir des éléments d'une scène donnée et tirer d'eux quelque chose de bon. Je crois que, même quand vos idées ne marchent pas très bien, vous pouvez à nouveau prendre toute la scène à part; plan par plan, et la reconstruire d'une tout autre façon. Si vous avez de la chance, vous pouvez dire alors : "Oh mon Dieu ! Ça marche ! Quelle différence !" C'est un processus fort créatif et satisfaisant.

Une fois qu'une grossière ébauche de chaque épisode avait été faite et

approuvée par Justman et Roddenberry, Eddie était capable de ... se remettre immédiatement au travail. Ceci parce que, bien que l'épisode eût commencé à ressembler à son image finale, il lui manquait encore la musique, les effets sonores, les effets visuels et les plans spécifiques de l 'Enterprise en miniature, qui pouvaient être demandés par ce script-là.

Superviser la réalisation des effets photographiques de Star Trek était de loin la responsabilité la plus vorace en temps de Milkis, et il n'était pas inhabituel que le travail dépasse largement l'horaire. J'ai posé à Eddie cette question évidente : « Pourquoi diable cela prenait-il tant de temps?" Voici sa réponse.

Ces gars de l'Anderson Compagny, et en fait tous les gars qui ont créé nos effets spéciaux étaient bons, mais vous devez également vous rappeler que nous étions en 1966, et que nous ne possédions pas la technologie dont nous disposons actuellement. Rien n'était aisé ou réglé par ordinateur, et la technologie avec laquelle nous travaillions serait jugée bien antique de nos jours. En fait, en créant la plupart des effets visuels de Star Trek, nous dépendions réellement de conjectures.

Vous savez, vous songez à une certaine façon de réaliser un certain effet visuel, et alors vous l'essayez. En fait, nous réalisions quatre-vingt-dix pour cent des effets en cours de route. Nous faisions simplement un essai, en nous basant sur ce que nous croyions pouvoir réussir. Mais la plupart du temps, le résultat ne répondait pas à nos espoirs. On terminait le boulot et ça ressemblait à que dalle. Alors, on recommençait, et généralement nous devions nous y reprendre à trois ou quatre fois pour obtenir un bon résultat.

Naturellement, jusqu'à ce que vous ayez recommencé et perfectionné une prise, vous ne pouviez réellement entamer la suivante. C'est pourquoi les choses traînaient tant.

Tout au long de cette époque, Milkis commençait chaque journée par une rencontre, à cinq heures et demie avec Bob Justman. Ils discutaient de la manière dont les choses progressaient sur le front de la postproduction, puis considéraient les épisodes à venir, faisant des plans prématurés quant à leurs besoins ... Pourquoi ces rencontres si matinales? Simplement parce que les deux hommes se trouveraient trop occupés ensuite pour se rencontrer à un autre moment de la journée. Milkis passait en réalité la plus grande partie de son temps à visionner les bouts d'essais concernant les effets spéciaux, et la plus grande partie de chaque soirée à superviser le filmage des miniatures de Star Trek. Il poursuit :

Je travaillais de cinq heures et demie du matin jusqu'à minuit, ou parfois plus tard. Tout cela parce que, durant la première saison, nous étions désespérément pauvres en image de l'Enterprise en mouvement. Nous avions besoin d'images de générique, avec le vaisseau traversant l'écran, ou fonçant vers la caméra, et nous devions, en plus, mettre en boîte un tas d'actions particulières.

Comme vous le savez déjà, nous travaillions avec deux modèles réduits

différents. L'un avait environ trois pieds de long, et nous en faisions usage, quand nous avions besoin de faire exploser un container, ou de larguer une navette, ou n'importe quoi de semblable. En fait, nous utilisions ce petit bonhomme, chaque fois qu'il s'agissait d'images de routine, ou risquant d'endommager le modèle. Nous ne prenions jamais de risque avec le grand modèle; nous avions besoin de le préserver.

La grand modèle avait des lumières courant tout Je long de la soucoupe, et était couvert de détails. Il était réellement compliqué. Il avait onze pieds deux pouces de long (3,4 m) et était impossible à filmer. Il était beaucoup trop gros. Bon, après une journée passée à courir de labo en labo, et le temps passé dans la chambre de tirage, je devais me rendre en un lieu appelé "Films Effects" où un gars nommé Linwood Dunn filmait nos modèles réduits.

Ils disposaient d'une grande section, et la première chose que nous avons faite fut de tout repeindre en bleu. Cela, parce que nous savions que nous aurions à utiliser le "fond bleu" qui nous permettrait de filmer l'engin, puis d'enlever l'arrière-plan peint en bleu, et d'ajouter un panorama de l'espace.

Quoi qu'il en soit, nous suspendions généralement le navire à environ quatre pieds du sol, et les caméras mobiles se mettaient à circuler, le prenant en contre-plongée. Nous filmions donc, et quand le vaisseau était supposé donner l'impression de voler en direction de la caméra, nous n'avions qu'à foncer droit sur lui, coupant à la toute dernière seconde. Quand nous étions de retour au labo, pour enlever le fond bleu, ajouter un arrière-plan et traiter cette prise, cela donnait l'impression que le vaisseau "volait" vers la caméra. Si nous filmions en nous déplaçant vers la gauche, le navire semblait se diriger vers la droite, et vice versa.

Ce n'était en rien un nouveau procédé, c'était tout simplement difficile à régler, car ce devait l'être à la perfection, sinon ... Si la couleur du vaisseau n'était pas exactement ce qu'il fallait, ou que notre éclairage fût légèrement trop faible, la prise de vue était ratée. Vous vous retrouviez incapables de vous débarrasser du fond bleu. C'était la perfection ou la mort. Un seul bousillage et tout le travail de la nuit était perdu.

Parlant de bousillages, tout au long de la première saison de Star Trek, une bonne partie des plus lancinantes migraines d'Eddie furent causées par nous, les acteurs, fort bien assistés dans notre incompétence par le "metteur en scène de semaine". Comprenez qu'en créant pour Star Trek des effets visuels récurrents, il y avait des routines à respecter strictement, qui devaient être suivies à la lettre, et cela nous prit du temps avant de le comprendre.

Par exemple, si l'un quelconque des membres d'équipage de l'Enterprise devait être téléporté, il était absolument nécessaire pour nous tous de nous porter vers le translateur, et d'occuper rapidement la position pour le télétransport. Puis, quand l'énorme éclairage de l'engin se déclenchait, nous devions rester totalement immobiles pendant quinze secondes. À ce moment, nous devions sortir, rapidement et sans barguigner, tant que les caméras continuaient à tourner, enregistrant le plateau vide.

En suivant la routine, les gars du labo pouvaient s'emparer de ce métrage, nous montrant, pénétrant dans le cadre et nous préparant au téléportage, puis couper le passage où nous sortions, pour ensuite coller le métrage du plateau vide, puis un fondu étrange et un effet miroitant pour faire bonne mesure. Une fois que c'était terminé, un autre membre de l'équipage de l'Enterprise était parti.

C'est ainsi que c'était supposé se passer, mais durant la plus grande part de notre première saison, aucun de nous n'avait réellement compris le procédé, avec pour conséquence que nous entrions constamment de manière incorrecte, nous déplaçant ou encore lançant nos répliques alors que nous étions au milieu de la téléportation. Inutile de dire qu'Eddie Milkis en devenait cinglé.

Au début nous étions toujours en train de surveiller le métrage et de proclamer : "Bon, encore une fois, ils ont tout foutu en l'air." Le genre, vous savez, les acteurs qui se baladent à l'entour alors qu'ils sont supposés être téléportés, ou un metteur en scène qui veut terminer la prise sans filmer la chambre de transport vide. Il y avait un tas d'erreurs et de confusion durant ces premiers jours, car personne ne savait réellement comment étaient construits les effets spéciaux.

Les "phasers" étaient également bien ennuyants. Vous, les gars, vous deviez tenir la main parfaitement immobile, tandis que vous tiriez, en sorte que nous puissions, après, ajouter au labo la ligne de feu. Mais, comme jamais personne n'est arrivé à accomplir ce petit travail, nous terminions avec une main tremblotante tirant un jet parfaitement immobile. Ce qui révélait immédiatement le truc, et nous coulions. Parfois, nous avons retourné, mais la plupart du temps nous devions faire avec ce que nous avions.

Côté pile, et de l'autre côté de la ville, Eddie travaillait avec Bob Justman et un gars nommé Doug Grindstaff à créer les effets sonores de Star Trek. Ici, également, les cadres inhabituels et les situations dramatiques de Star Trek entraînèrent une routine de réalisations et de complications inimaginables. Par exemple, la plupart des feuilletons courants de télévision créent leurs effets sonores en se bornant à puiser dans une bibliothèque d'enregistrements; et n'importe quoi, coups de feu, cris, ou encore l'appel de l'orignal mâle, peut être facilement trouvé dans tout bon magasin de sons d'Hollywood.

Mais, comme Star Trek était toujours en train de mettre en scène des formes de vie étrangères, qui agissaient, respiraient et parlaient comme jamais auparavant à la télévision, ces sons préenregistrés étaient de peu de secours. Milkis, Justman et Grindstaff avaient donc à créer les leurs. J'ai demandé à Eddie comment ils s'y prenaient.

Nous partions habituellement de quelque chose de très ordinaire. Par exemple, si nous avions besoin d'une étrange sonorité métallique, nous pouvions prendre une cloche et la frapper avec un marteau, ou la taper avec le pied. Nous disions alors quelque chose dans le genre : "Okay, prenons ce son et courons à la chambre d'échos". Nous le

faisions, nous écoutions et recommencions. Nous pouvions ajouter une terminaison aiguë, ou basse, un effet de réverbération, ou encore un effet de vent, et finalement cela sonnait juste. D'autres fois, il nous suffisait de frapper un pied de chaise, et ça y était.

Quand tous ces aspects commençaient à se mettre ensemble, ils étaient confiés à la maison d'édition, où des garçons comme Fabian Tjordmann, Bob Swanson et Frank Keller créeraient de petits miracles en prenant l'ébauche de l'épisode, en lui joignant tous les éléments précisés, et ajustant une version presque complète de l'épisode. Roddenberry, inévitablement, suggérerait un ou deux changements, et quand les réalisateurs émergeraient des ténèbres de leurs lieux de travail, ayant satisfait aux demandes de Gene, l'épisode aurait officiellement atteint le statut de "version finale."

Mais "finale" ne voulait pas dire "terminée". L'épisode n'avait pas de musique. Ainsi donc, une copie du film était adressée à un musicien choisi, qui devait visionner, puis écrire la musique qui accompagnerait chaque scène. Une fois ce travail terminé, plutôt énorme, un orchestre entier, rangé en fer à cheval dans le studio d'enregistrement, jouerait l' œuvre du compositeur, tandis que serait projeté cet épisode, ceci permettant au compositeur d'être certain que son œuvre serait en parfaite synchronisation avec l'action sur l'écran. Si un vampire de sel s'approchait en douce derrière Doc, vous pouviez être certain que le suspense musical culminerait exactement au moment où le bon docteur serait assailli. Le plus léger décalage dans la tension allant crescendo aurait complètement détruit la montée dramatique de la scène.

Une fois l'orchestre rentré chez lui, les dialogues de l'épisode, les effets sonores, et la partition flambant neuve, tout cela serait mixé ensemble pour donner la bande sonore finale. Tous ces éléments seraient ajoutés dans le mix tandis que l'épisode terminé serait assemblé à partir des négatifs enregistrés. Le résultat, une émission d'une heure, serait alors visionné par Milkis, perpétuellement sur les genoux, doublé et expédié à la chaîne.

Enfin, cet épisode de Star Trek serait terminé, et Eddie Milkis pourrait respirer, en signe de soulagement... et se remettre immédiatement au travail sur l'épisode de la semaine suivante.

NUITS

D'OUVERTURE

Alors que l'été 1966 touchait à sa fin, et que Star Trek approchait de son premier rendez-vous, nous avions tous l'impression fort claire qu'il prenait réellement forme, devenant quelque chose de spécial. Néanmoins, nous étions tous en train de souffrir de l'inévitable assaut de nœuds dans l'estomac, par lesquels nous allions nous transformer rapidement en stressés d'avant-première.

Roddenberry ne faisait pas exception. En fait, il était probablement la personne la plus nerveuse de tout le lot. Arpentant sans fin son bureau, Gene ressemblait beaucoup aux ours polaires du zoo de San Diego. Disons que si les ours polaires fumaient à la chaîne, et portaient des cardigans, ils ne l'auraient pas renié.

Finalement, quand le stress de la première à venir fut amplifié par la parade sans fin des migraines de Gene, à cause de la production, il décida de mettre fin lui-même à sa propre misère. Durant le week-end de la Fête du Travail, Gene planqua sous son bras des copies en 16 mm des deux pilotes de Star Trek, jeta sur l'autre épaule un échantillon représentatif des meilleurs costumes de Star Trek, monta dans un avion à destination de Cleveland et, au dernier moment, téléphona à la plus grande convention de science-fiction au monde.

Appelé Tricon, cet événement particulier est une preuve irréfutable que les conventions de science-fiction ne commencèrent pas avec Star Trek. En fait, même en 1966, cette réunion annuelle avait déjà plus de vingt-cinq ans. Cela avait commencé au début des années quarante, et avait crû au cours des années suivantes, jusqu'à devenir la plus grande et la plus prestigieuse réunion d'enthousiastes de la science-fiction qui soit.

Gene décida de voler vers Cleveland pour cette raison, espérant lancer sa nouvelle série devant un vrai public averti. Le vendredi matin de son long week-end, il appela les organisateurs de Tricon, leur offrant de participer à l'événement et d'offrir aux assistants une projection privée de sa nouvelle série de science-fiction de la NBC. Les organisateurs sautèrent sur l'offre, et lui demandèrent d'amener avec lui quelques costumes, car la convention projetait un "défilé de mode du futur."

À Cleveland, la femme en charge de ce défilé de mode affrontait une journée terrible. Elle était arrivée à Cleveland par la route, venant de Los Angeles, et, vous l'imaginez, un peu groggy de ce voyage. Doublant le niveau de stress: le fait d'être seule à coordonner le tout; c'était inattendu et dû à une soudaine appendicite de son partenaire. À ce moment, comme elle s'attaque à une myriade de détails, surgissant lorsqu'il faut ordonner un tel spectacle, elle est de plus en plus empoisonnée par la logistique et 1es problèmes d'horaires, et de plus en plus contrariée. Son nom est Bjo Trimble, et bien qu'elle allât devenir la plus importante des fans sincères de l'histoire de Star Trek, sa première implication avec le feuilleton et Gene Roddenberry fut

plutôt moins que cordiale. Bjo s'explique :

Ce "défilé de mode du futur" n'était pas un simple concours de costumes : c'était bien plus structuré, organisé et compliqué. Et les gens en charge de la Tricon Convention avaient, tout du long, été moins que coopérants. Ils me dirent : "Vous avez exactement une heure pour votre défilé, ni, plus, ni moins. Cela démarre à sept heures pile, et se termine exactement à huit. Pas une seconde de plus, pas une seconde de moins."

J'avais vingt costumes à inclure dans le défilé, et j'étais en train de travailler à la logistique du défilé. Je réalisai que, si mon timing était parfait, je pouvais mettre cela sur pied en respectant l'horaire. Trente secondes plus tard, un des organisateurs de Tricon arrive et me dit : "Nous avons oublié de vous le dire, mais il y a ici un producteur d'Hollywood, et il amène avec lui trois costumes qu'il adorerait présenter dans votre défilé."

Je n'étais pas d'humeur conciliante, je dis donc: "Laissez tomber. Pas question ! Des clous !"

Alors le gars me dit: "Ben, c'est qu'on lui a déjà promis que vous allez les inclure ... "

Je répondis: "Je m'en balance! C'est mon défilé! Du balai!" Alors il me dit : "Écoutez, le gars est là, juste à la porte, et il apporte ses affaires, rien que pour vous les montrer."

Je levai les yeux au ciel et dis : "Bon, qui est-ce?" "Gene Roddenberry", me dit le gars.

"Gene QUI?!" ai-je répondu. "Je n'ai jamais entendu parler de lui. Laissez tomber ... "

Ce dont je me souviens ensuite, c'est de ce grand ours au visage de chérubin irlandais qui vient à moi et dit : "Salut, je suis Gene Roddenberry. Puis-je vous offrir un café?" Je réponds donc, plutôt maussadement : "Bon, d'accord ... "

Je n'avais nullement l'intention de céder, mais Gene insistait; il était charmant et à un certain moment il me présenta ses costumes, en faisant parader trois modèles locaux devant moi. Je peux encore me souvenir que l'un des trois costumes était celui que porte Sherry Jackson dans What Are Little Girls Made Of, et que le modèle qui le portait avait passé la soirée à écarter d'elle les hommes. Même Harlan Ellison, qui se trouvait là en tant qu'invité d'honneur, avait fait de son mieux pour s'en approcher.

Quand ils eurent fini leur café, non seulement Bjo avait accepté d'inclure la mode Star Trek dans le défilé, mais elle avait encore accepté de faire une mention spéciale de Star Trek et de sa proche sortie. "Il y a une sorte de charme irlandais dont on dit qu'il fait descendre les oiseaux de leurs arbres, et Gene en était chargé."

Une fois le défilé terminé de mode, Gene fut en mesure de projeter une copie de Where No Man Has Gone Before devant l'assistance. Se tenant juste derrière la dernière rangée de sièges dans l'auditorium bondé, Roddenberry était nerveux, et

cela se comprend, quand les lumières baissèrent et que le film commença à se dérouler sur l'écran. Alors, il ne put s'empêcher de remarquer un homme plutôt imposant, conversant fort haut, tenant cour au milieu d'une demi-douzaine de membres de l'assistance rassemblés autour de lui. Il racontait des histoires, riait, et ne prêtait aucune attention au film de Gene. Contrarié, Roddenberry s'avança à grands pas résolus vers le centre d'intérêt de l'attention, lui tapa sur l'épaule et dit : "Huy ! Au nom du ciel, faites SILENCE! C'est mon pilote qui passe sur l'écran."

Une fois confronté, le membre offensant de l'assistance ne pipa mot, à la manière d'un mouton ... Mais, comme Gene retournait à son point de vue avantageux à l'arrière, il fut happé au tournant par un officiel de la convention, qui lui dit sarcastiquement : "Félicitations, vous venez d'insulter Isaac Asimov." Comme vous pouvez vous y attendre, Roddenberry fut mortifié.

Durant toute la projection du film, Gene sua abondamment, se frottant les mains alors qu'il attendait la fin du pilote et les réactions de son public avec appréhension. La légende veut qu'au moment où le pilote atteignait sa dramatique conclusion, Gene ferma les yeux, incapable de supporter le suspense de la minute de vérité. Quand l'épisode toucha à sa fin, et que le générique se mit à défiler, Roddenberry prit une grande inspiration, attendant la réaction de l'auditoire, et fut accablé, presque jusqu'au malaise, quand aucun bruit ne monta des sièges de l'auditorium. Ouvrant les yeux avec horreur, Gene fut certain que ce groupe était, au mieux, parfaitement indifférent à sa présentation.

Mais ce que Gene ne comprit pas, c'est qu'au lieu de ne pas aimer Where No Man Has Gone Before ce groupe était tout bonnement frémissant. En fait, l'assistance avait été impressionnée si profondément que tous étaient là, lisant en silence le générique de fin, prenant des notes mentales, relevant les noms de ceux qui étaient responsables d'un tel moment de bonne science-fiction. Une fois le générique terminé, l'audience se leva et applaudit à tout rompre, tapant des pieds et en réclamant d'autres. La réponse enthousiaste des gens de la convention fit que Gene passa promptement The Cage en attraction supplémentaire.

Quand The Cage eut été reçu avec une approbation aussi douloureuse aux oreilles, Isaac Asimov apparut soudainement au côté de Gene. Il commença par s'excuser de son comportement vraiment grossier, et loua savamment ce qu'il venait de voir. Une amitié était née, et Roddenberry poussa un profond soupir de satisfaction. Il put se relâcher, plein de cette certitude que ses sentiments pour Star Trek n'avaient rien d'idiosyncratiques. C'était en fait un grand feuilleton. Puis, avec encore fraîches en mémoire les acclamations saluant Star Trek, Gene rédigea le télégramme suivant destiné à Herb Solow, chef de production télévisuelle de Desilu :

756P PDT SEP 3 66 LB367 CTA271 CT CLB506 NL PD
CLEVELAND OHIO 3 HERB SOLOW, VP TV,
DESILU STAR TREK CLOU DE LA CONVENTION,
VOTE MEILLEUR QUE JAMAIS;
REÇU STANDING OVATION;

GENE R.

8 septembre 1966. Porté par l'incroyable succès de Gene à Cleveland, Star Trek arrive sur les ondes, et c'est un ... bide. La chaîne avait visionné tous les épisodes que nous avions filmés (parmi lesquels des classiques comme Mudd's Women, Charlie X et The Naked Time) et parmi tous avait choisi, pour la première, le plus absolument mauvais : The Man Trap. Comme vous le savez probablement, cet épisode tourne autour d'un vampire avide de sel, pour lequel Doc a un faible; c'est une histoire épouvantable, l'une de nos pires, mais à l'époque la chaîne croyait qu'elle pouvait "introduire au mieux le public dans les concepts de base inhérents au cadre du programme".

Gene argumenta contre ce choix, mais en vain. The Man Trap passa sur les antennes, nous avons eu un mouvement de recul et, quand le lendemain arriva, nous avons découvert que nos coupures de presse étaient, au mieux, médiocres, et que la plupart des comptes rendus étaient infects. Par exemple, Variety commentait :

Star Trek" sollicite de toute évidence une totale suspension d'incrédulité, mais n'a pas gagné. Même dans ce cadre de références emprunté à la S.F., ce fut... une masse ennuyeuse de confusion... se traînant péniblement durant une longue heure avec à peine, de loin en loin, une éclaircie dans la violence, les meurtres, le rembourrage hypnotique et un affreux monstre dégoûtant.

Avec un généreux effort d'imagination, ceci peut attirer une petite coterie dans la prime enfance.

Les acteurs sont à la hauteur, mais les dieux sont contre eux dans tous les domaines - le script, la mise en scène, et toute la production. William Shatner ... apparaît dépourvu d'expression.

Une minute. Arrêtons-nous ici. Moi? Sans expression? Sans expression? ! M. SCOTTY ! SPOCK ! VITESSE MAXIMALE ENDÉANS LES TROIS MINUTES OU NOUS SOMMES TOUS MORTS!!! Moi? le "Ha m-osaurus"? Sans expression?

Il en va de même de Léonard Geronimo, quo-star dans le rôle de M. Spock, dit officier scientifique, dont la bizarre coiffure est remarquable.

Okay, ce passage au moins de la critique a un sens, et j'ai souvent trouvé que Léonard avait quelque chose de "remarquable". La critique se poursuit et conclut :

... La plus grande énigme est de savoir comment cette fantaisie bas de gamme est arrivée sur l'antenne.

Il semble ironique que juste à l'instant où la bataille pour placer Star Trek sur les antennes était gagnée, un autre combat était en train de couver. Cette fois, l'équipage de l' Enterprise aurait à se battre pour éviter l'anéantissement, et les

chances étaient en train de s'accumuler contre nous.

DE PLUS GRANDES CHOSES

Salué par de mauvaises critiques et de mauvaises appréciations, Gene retourna au bureau, ignorant ces jugements négatifs, colmatant et nageant à contre-courant de cette vague de négativisme, pensant certainement que la chance allait tourner pour le mieux. En fait, il avait tort. Il venait à peine de reprendre place dans son fauteuil que sa secrétaire, Dorothy Fontana, le quitta. Ceci laissait Gene dépourvu de son bras droit, ou encore de sa première ligne de défense contre les incessants assauts de Justman, Coon, d'auteurs en puissance et des méchants costumes "trois-pièces-cravate" de la chaîne.

En réalité, Dorothy ne quittait pas son travail, elle choisit une toute nouvelle carrière, abandonnant derrière elle ses obligations de secrétariat de manière à pouvoir mener une carrière d'écrivain à plein-temps. J'ai demandé à Dorothy de nous raconter ce pas de géant.

J'avais terminé le téléfilm Charlie X et j'étais au milieu de la rédaction d'un autre, destiné à l'épisode Tomorrow is Yesterday, et j'en arrivai à la conclusion que désormais je ne désirais plus rester une secrétaire. Et je me dis donc: "Je vais faire un essai. J'ai un peu d'argent en banque, et même si je ne vends rien ce sera okay, et au moins j'aurai essayé." En réalité je caressais l'espoir que Gene me permettrait d'écrire encore pour Star Trek.

Je donnai donc mes trois semaines de préavis et je dis : "Gene, j'adore travailler avec vous, mais j'ai réellement le désir d'écrire. Vous devez savoir que c'est ce vers quoi j'ai tendu toute ma vie, et maintenant que j'ai quelques crédits sous la ceinture et un peu d'argent à la banque, je dois tenter le coup." Et Gene était capable d'apprécier pareille ambition, car, dans un certain sens, il avait eu à prendre une décision similaire quand il avait quitté la police. Donc, il y survivrait, mais il détestait perdre une bonne secrétaire.

Donc, un peu nerveuse, et plus qu'un peu anxieuse, Dorothy rentre chez elle, travaille un peu à son script pour Tomorrow is Yesterday et attend près du téléphone, espérant davantage. De façon surprenante, sa "grande chance" arrive moins de deux semaines plus tard, avec un appel de Gene.

Gene m'appela et dit: "Je viens de recevoir un script de Jerry Sohl, intitulé The Way of the Spores et ça ne va pas. Donc, je vous explique. Steve Carabatsos vient juste d'arriver au bout de son contrat, et je vais avoir besoin d'un nouveau rédacteur d'histoires. Si vous êtes capable de réécrire ce script en peu de temps, écrivez-le rapidement et écrivez-le bien. S'il plaît à la chaîne, et s'il plaît au studio,

je vous présenterai comme mon nouveau rédacteur d'histoires, et je dirai au studio que je vous veux, vous, et uniquement vous."

Naturellement, je répondis : "Okay, c'est un défi, et je l'accepte." Je me mis au travail sur This Way of the Spores et j'en fis The Side of Paradise, l'histoire d'amour de Spock. Dans le brouillon original, l'histoire d'amour avait lieu entre Sulu et la fille, et ces spores se dégageaient dans une caverne située quelque part; le script était donc alourdi par le fait que nos personnages devaient pénétrer à l'aveuglette dans cette caverne pour se trouver infectés. La solution au problème était : "N'allez pas près de la caverne" ... C'est tout simple. Je me rendis donc dans le bureau de Gene, et je lui dis : "Je crois que j'ai résolu le problème. Au lieu que les cosses se trouvent uniquement dans cette caverne, laissons-les se répandre sur toute la planète. Elles poussent comme des mauvaises herbes, donc peu importe où vous allez ou ce que vous faites, vous ne pouvez pas leur échapper. Elles vous infecteront de toute façon." Gene réfléchit un moment à cela et dit: "C'est très intéressant. Okay, écrivez-le."

Je me rends compte que ceci peut sembler inhabituel, mais Gene était ainsi. Si vous captiez son attention avec une idée intéressante, ou une approche intrigante de quelque chose, il déclarait: "Allez de l'avant." En bref, il avait confiance dans les opinions de ses collaborateurs et adorait les voir venir à lui avec des solutions créatives. Et, bien entendu, d'un point de vue moins noble, encourager ses collaborateurs à trouver sans lui des solutions à leurs problèmes rendait le job de Gene un peu plus aisé. Dorothy continue :

Quand Gene me dit 'd'aller de l'avant', c'est exactement ce que je fis. Je m'assis et je réfléchis à l'histoire, et je dis : « Qu'est-ce qui ne va pas ici ? Pourquoi n'est-ce pas aussi attachant que cela le devrait ? » Un des gros problèmes était cette histoire d'amour, car c'était justement quelque chose qui ne me paraissait pas tellement important. Ceci ne veut pas dire que le personnage de Sulu n'était pas important, mais cela serait bien plus important, et il y aurait davantage en jeu, si le roman d'amour impliquait Spock. Spock en viendrait finalement à être capable de ressentir l'amour, d'expérimenter ses joies, faisant brèche dans les murailles de son conditionnement de Vulcain, qui ne lui permettait pas de ressentir. Donc, cela semblait quelque chose d'important pour le personnage. Nous devions partir du fait que Spock se comporte de la sorte parce qu'il se trouve sous une influence étrangère, l'arrachant à lui-même. Les murs normaux de sa réserve se sont écroulés, il est maintenant libre de ressentir. C'est unique.

Je sais que dans Naked Time, Spock expérimente quelques sentiments, mais c'étaient la peine et la tristesse, il n'avait donc pas expérimenté la joie, et cela serait donc quelque chose d'important. Dans le même temps, Kirk aurait à se battre contre ses sentiments, contre les effets des spores, et il expérimenterait une sorte différente de chagrin, en cela qu'il ne désirerait pas abandonner l'objet de son amour. L'Enterprise, naturellement. Vous avez donc une situation où l'un des

personnages rencontre l'amour, et devient capable de sentiments, jouant contre un autre qui lutte pour ne pas abandonner son amour, à savoir son navire.

Et je terminai le script à temps, et la réaction fut formidable, donc j'eus le poste.

Dorothy embarqua au début de décembre, et son job l'amena à travailler étroitement avec Roddenberry et Coon, opérant des révisions comme prévu, et fort souvent travaillant directement avec nos auteurs freelance, faisant des suggestions afin que leurs scripts puissent convenir le mieux aux besoins de Star Trek, et leur proposant des notes créatives dues "aux deux Gene". À l'époque où elle avait officiellement commencé à réaliser le rêve d'une vie, un autre des employés de Star Trek rencontra également un succès inattendu sur le terrain professionnel. Son nom était Léonard Nimoy.

Durant les semaines de notre première, il devint évident que Léonard et le personnage de Spock étaient en quelque sorte devenus un phénomène national. Les Spock Fan Clubs avaient commencé à jaillir, la presse en avait fait son objectif favori, la chaîne s'était mise à tourner autour de lui, au point d'adresser à Gene un mémorandum exceptionnellement tordu lui demandant de répondre à cette question : pourquoi Spock n'était-il pas présent dans chaque histoire? Les dirigeants de la même chaîne qui avaient, voici peu, demandé le départ de Spock de l'Enterprise, faisaient à présent de leur mieux pour tirer tout le crédit possible du succès populaire du Vulcain.

Mon personnage de Kirk devenait également très populaire, mais l'intérêt croissant pour Spock grandissait par bonds et par sauts et, pour être totalement honnête, cela commençait réellement à m'agacer. Je veux dire que j'avais passé la plus grande partie de ma carrière en tant que meneur de jeu sur la scène, dans les films ou à la télévision, et quand Star Trek apparut, j'étais totalement habitué à l'idée d'entraîner le véhicule dans lequel je paraissais. Mais, une fois que le feuilleton fut passé sur les ondes pendant deux mois, et bien que Capitaine Kirk fût toujours le personnage principal, brusquement la popularité de Spock se mit à croître exponentiellement à chaque nouveau passage hebdomadaire. J'avais maintenant à affronter le fait que je n'étais plus l'unique star du feuilleton. Et pour être peu flatteusement sincère, cela me donnait des boutons. Je n'étais pas fier de tels sentiments, mais c'était simplement la réaction humaine naturelle.

Tout ceci était réellement troublant, car je n'avais encore jamais éprouvé pareille jalousie. Je m'étais toujours montré "pour l'équipe", et pour "l'entente" et "le spectacle est ce qui importe", aussi ces nouveaux sentiments me prirent totalement au dépourvu, et je n'avais pas le moindre indice pour me guider et m'en défendre. Je me souviens que les choses allèrent si loin que j'allai porter mon problème dans le bureau de Roddenberry, qui me tint le propos le plus sensé qu'il lui était possible de prononcer. Il me dit : "N'ayez pas peur d'avoir autour de vous des gens populaires et bons acteurs, car cela ne peut que vous mettre en valeur. Mieux vous jouez avec eux (et il avait en tête Léonard et DeForest et tous les autres), meilleur sera le

feuilleton." Et il avait totalement raison, brusquement cela me devenait évident.

Je me revois avec netteté, écoutant Gene, et la manière dont ses paroles s'enfonçaient droit dans mon âme. Mais, rétrospectivement, je me demande si Gene essayait sincèrement de m'aider, ou st ce n'était pas une technique bien au point destinée au maniement d'un acteur jaloux et tourmenté. Peu importe, cela a marché, et quel qu'en soit le motif, c'était exactement ce qu'il fallait dire.

Assez étrangement, juste avant que Spock ne devienne célèbre, survint une série d'événements conspirant à amener Léonard à se demander si quelqu'un retiendrait jamais son nom. Le premier eut lieu dans un cabinet de dentiste. Léonard rapporte:

Une fois, au début de la série, je me souviens que j'eus un sévère problème dentaire. Et je me rendais chez un dentiste particulier pour le traiter. Mais un jour, sur le plateau, je fus assailli de douleur, et cela, au point de me faire quitter l'enregistrement pour me rendre au cabinet du dentiste. Je lui téléphonai donc, et je dis à sa secrétaire que j'avais très mal à cette dent, que cela empirait.

"Le docteur est en vacances", me dit-elle, "mais il y a un autre dentiste dans le cabinet qui s'occupe de ses patients. Si vous désirez passer au cabinet, il vous examinera." Je dis donc : "Okay", et je quittai le plateau en restant Spock, roulai tout le chemin jusqu'à Sunset Boulevard en tant que Spock. Et puis je parquai la voiture dans une rue proche du cabinet, quittai la voiture, et marchai dans la rue, et personne ne m'adressa un regard.

J'entrai dans le bâtiment, puis dans l'ascenseur plein de gens, et l'ascenseur se tint très tranquille, je descendis à mon étage et entrai dans le cabinet, où une dame écrivait sur son bureau. Je me tins en face d'elle, et elle me regarda, et son regard plongea vers ce qu'elle était en train d'écrire.

"Puis-je vous aider?" me demanda-t-elle avec une sorte d'accent nasillard. "Oui", ai-je dit. "Je suis Léonard Nimoy et je viens voir le docteur à propos de ma dent." "Le docteur sera à vous dans quelques instants", dit-elle. Je m'assis donc dans la salle d'attente, avec mon air de Vulcain, et je me mis à lire Newsweek.

Pas un mot ne fut échangé jusqu'à ce que, vingt minutes plus tard, la secrétaire entrât et dît : "Le docteur va vous voir à l'instant." Elle m'introduisit, et je rencontrai le dentiste. "Bonjour", fit-il, "je suis le docteur Machinchouette." Je dis: "Comment allez-vous, je suis Léonard" et il me répondit "Je vous en prie, asseyez-vous, et expliquez-moi votre problème."

Je m'assis donc et il travailla dans ma bouche pendant près d'une demi-heure, après quoi il me dit : "Okay, c'est fait. Si vous avez un autre problème, votre médecin habituel rentre ce lundi."

Ils ne m'ont jamais dit la moindre chose comme : "Que signifie ceci? Qui êtes-vous? Êtes-vous fou? Êtes-vous cinglé? Est-il prudent que j'engage mon doigt dans votre bouche?" Êtes-vous capable d'imaginer les conversations qui se tinrent quand je fus parti?

Quelques semaines plus tard, j'eus le plaisir de rouler avec Léonard dans une décapotable le long d'Hollywood Boulevard, comme participant à la parade annuelle de Noël. Cette parade se tient chaque année, avec des célébrités roulant en voiture découverte le long d'Hollywood Boulevard. C'est un grand événement local, avec des milliers de gens le long des trottoirs. Et le long du trajet se tiennent des gens avec des micros, annonçant qui va passer. "Voici maintenant la star de Bonanza : Lorne Greene" et "Dites bonjour à Gilligan lui-même, M. Bob Denver", ce genre de chose. Et naturellement la foule crie : "Ouais ! Hurrah, hurrah ... "

Donc, quand Léonard et moi avons descendu la rue, nous étions assis côte à côte, et quand nous avons atteint le type avec son micro, il annonça : "Les voici, les stars de Star Trek, William Shatner et M. Léonard NIMSY !" Léonard se borna à pousser un soupir et à rouler des yeux quand je lui dis deux choses; premièrement : "Vous n'oublierez jamais cela", ce qui s'est avéré au cours des années, principalement parce que je n'ai jamais cessé de le taquiner à ce sujet. Et deuxièmement: "Vous faites tellement partie du feuilleton qu'à partir de maintenant n'importe qui, n'importe où et n'importe quand connaîtra votre nom. En fait, il vous sera impossible de vous rendre n'importe où sans que les gens ne pointent le doigt dans votre direction en disant : "Hey, voilà Léonard Nimoy !"

Léonard me donna un coup de poing dans le bras. N'empêche, en quelques semaines ma prédiction, quant à la popularité de Léonard, devint indubitablement réelle. Léonard rapporte :

Ma toute première apparition personnelle eut lieu à Medford, Oregon, et ce fut vers la fin janvier, alors que nous n'étions sur les ondes que depuis cinq mois. Ce fut aussi la seule fois où je fis ce que je fis alors. Je me rendis à Medford, Oregon, pour être le grand maréchal de la parade, qui avait lieu chaque année, et je m'y rendis en charter dans la peau de Spock, et j'étais supposé descendre la rue principale de Medford en voiture ouverte. Nous ne l'avons jamais fait.

Ils me prirent à l'hôtel, me mirent dans la voiture, et nous étions sensés descendre un "mile" le long de l'artère principale puis dans un square public. Mais après que nous eûmes parcouru un bloc, les gens commencèrent à descendre des trottoirs et à assaillir la voiture. Ils nous enveloppaient, faisaient tout leur possible pour m'en extraire. C'était tout bonnement une scène d'émeute.

Et je ne savais pas du tout où j'avais mis les pieds, je n'avais pas la moindre idée de ce qui était en train de se passer. Je désirais explorer le personnage de Spock, et expérimenter ce que cela signifiait d'être parmi l'homme de la rue, dans une ville américaine, en tant que M. Spock. Je désirais voir comment les gens réagissaient au personnage. Je pensais que je pouvais en apprendre quelque chose, et je pensais qu'il serait agréable au public de voir M. Spock, mais cela se mua en quelque chose de très bizarre. Ils ne savaient pas s'ils pouvaient ou non me toucher, et ils n'avaient aucune idée de mes réactions. Je réfléchis profondément, et me dis : "Ils me connaissent en tant que Spock, et si je n'arrive pas en tant que Spock, ils ne feront pas le lien entre lui et moi. Je pense, je crois qu'ils se calmeraient

immédiatement, en disant : "Mais qui est ce type? Nous sommes venus voir Spock."

Au cours des années, Léonard arriva finalement à comprendre que ses fans arrivaient en troupe pour le voir, parce qu'ils aimaient son travail. Ils ne faisaient pas du spectacle pour rencontrer M. Spock. Non, ils espéraient seulement être un peu plus proches de quelqu'un de beaucoup plus intéressant, l'homme, l'acteur, M; Léonard Nimoy.

MON ÉPISODE

FAVORI

Depuis, à présent, près de trente ans, on me demande et redemande : "Quel est votre épisode favori?" et depuis près de trente ans, je réponds à cette question par une sorte de plaisanterie : "Mon épisode favori", dis-je, "est celui où j'ai à jouer un double rôle. Ils sont en concurrence, différents et ont deux fois plus de moi en eux. Je pense donc qu'ils ne peuvent être que formidables."

Telle est donc la réponse que j'ai toujours donnée, mais la véritable réponse à cette question, à propos de mon épisode préféré, est The Devil in the Dark, qui était une histoire formidable. Passionnante, provoquant la réflexion et intelligente, elle contient tous les éléments qui font les meilleurs de nos Star Trek. Et, cependant, aucune de ces qualités n'est ma favorite.

Nous avons mis en boîte cet épisode-là, notre vingt-sixième, durant la première moitié de mars 1967. À l'époque, nous passions le plus clair de notre temps à produire en série une saison entière d'épisodes valables. Nous étions en plein dans le feu de l'action, ayant appris à nous connaître bien les uns les autres, à nouer des relations, personnelles et professionnelles, et nous en étions arrivés à des relations confortables entre nous.

Au début du second jour de tournage de cet épisode, je reçus un coup de fil m'apprenant que mon père était mort. Cela s'est passé il y a bien des années, si bien que mes souvenirs de mon père adoré sont maintenant de pureté et de joie, et je m'en souviens avec bonheur. Le chagrin est depuis longtemps éteint, il ne reste que la joie de l'avoir connu et d'avoir su qu'il m'aimait. Mais à ce moment-là, terrible fut la souffrance. Mon père était mort.

Il mourut à Miami, au petit matin, et comme le dictaient mes dispositions de vol, je devais m'envoler au début de la soirée. Peu importe les essais de jonglerie avec les vols, je ne pouvais en aucune façon échapper au fait qu'il me fallait attendre cinq heures avant de m'envoler vers Miami à partir de l'aéroport de Los Angeles. Il était approximativement l'heure du lunch quand ma réservation fut finalement confirmée, et comme je prenais le téléphone, je me souviens d'avoir entendu Gregg Peters dire : "Nous allons interrompre pour le lunch, puis nous fermerons pour le reste de la journée. Tout le monde rentre, nous ne filmerons pas aujourd'hui. Bill va partir." Et je dis à Gregg : "S'il vous plaît, ne faites pas cela, mon avion ne décolle pas avant six heures, et je ne sais pas ce que je ferais de ces heures restantes, si je n'étais pas ici. S'il vous plaît, continuons à tourner."

Une heure plus tard, nous interrompions pour le lunch, et après les pleurs et les angoisses, nous nous sommes mis à tourner ce que nous avions répété le matin. Et durant toute la scène, j'eus des problèmes avec une ligne de texte. Mon émotion grandissait à chaque instant, me faisant l'oublier. Et même en faisant effort, je ne

puis me rappeler des détails de cette journée. La seule chose dont je me souvienne clairement, c'est le contact entre mon ami Léonard et moi. Pas uniquement émotionnel, mais tout autant physique. J'ai vu un film où des éléphants soutenaient de leurs corps les malades et les mourants, et Léonard fut de même toujours physiquement proche.

Notre cameraman, Jerry Finnerman, dont le père venait également de décéder récemment, était proche aussi. Et ensemble, se rassemblant comme un troupeau autour de moi, ils m'assuraient qu'il y avait là des gens pour m'écouter si je voulais parler, ou si j'avais seulement besoin d'un ami. Entre Léonard et Jerry, nous avons été capables d'aller jusqu'au bout de cet après-midi épouvantable, et je fus capable de m'envoler le soir vers mon père, réchauffé par leur amour et leur affection.

C'est pour cela que cet épisode est mon préféré.

Tandis que je m'envolais vers le service funèbre de mon père, l'équipe allait de l'avant et mettait en boîte la scène où l'esprit de Spock se mêle à celui du Horta. Comme vous le savez, le Horta est cette créature, la mère des œufs détruits durant l'épisode, en raison de quoi l'être souffre terriblement. Et donc, évidemment, lorsque Spock pénètre dans son esprit, il expérimente également l'angoisse de la créature. Spock devient donc très émotif et il se met à crier quelque chose comme : "Mal, MAL!!!" Mais quand je revins sur le plateau, tout ceci était déjà en boîte, et je n'avais aucune chance de le voir.

Dans le même temps, je voulais désespérément prouver à l'équipe et aux acteurs que, bien que venant à peine d'enterrer mon père, j'étais okay, que j'étais toujours moi, physiquement et émotionnellement prêt à me donner à fond. Ayant cela en vue, je plaisantais avec un peu d'exagération. C'était une réaction nerveuse à ma tension, mon chagrin et mon anxiété, mais ce n'en était pas moins ce qui convenait pour faire le point.

Nous devions tout d'abord filmer ma réaction à la fusion des esprits de Spock et du Horta. Et ces séquences seraient montées avec les prises de.., Léonard. Donc, quand ils préparèrent la caméra pour cette prise, Léonard se mit à marcher vers moi en traversant le plateau, et il dit : "Eh bien, Bill, je me trouvais là environ, et je disais quelque chose comme "mal, mal". Il semblait un peu embarrassé en disant cela, c'est pourquoi je dis: "Attendez une minute, attendez une minute". J'allai vers Joe Pevney, qui dirigeait la scène, et lui dis : "Je voudrais que Léonard joue la scène à mon intention, afin que je puisse réellement voir ce à quoi je suis sensé réagir." Alors Léonard, pris au piège et réticent, murmura quelque chose comme : "Oh, ce n'était rien en fait. Je me bornais à me tenir là et à dire, vous savez : "mal, mal" ou quelque chose."

Mais je continuai à argumenter avec Léonard, jusqu'à ce que, finalement, il cédât à ma requête, se penchât sur le costume du Horta, et se préparât à jouer la scène à mon intention. À ce moment, je lui dis : "À présent, Léonard, jouez-la complètement pour moi, voulez-vous? Ne vous bornez pas à dire : « mal, mal. .. » Faites-le moi réellement entendre. Faites-le pour moi l" Léonard poussa donc un soupir, prit un instant pour se préparer, puis il se lança dans une pénétrante fusion d'esprits.

"MA-A-A-A-A-A-L ! ! !" hurla-t-il, "Oh, MAL!, MAAAAAAAAAL ! ! r

À ce moment, je criai : "Seigneur ! Donnez donc une aspirine à ce Vulcain!!"

L'assistance éclata de rire, Léonard secoua avec dégoût la tête dans ma direction, et soudainement je me sentis beaucoup mieux.

DYSEONCTION-

-NEMENT DANS

LA FAMILE

De façon étonnante, tout au long de la période où Spock devint en quelque sorte un phénomène national, les relations de Léonard avec Gene et le studio devinrent de plus en plus distantes. Ceci semblait absurde à Léonard qui se jugeait trahi, étant donné que ses efforts avaient avantagé la série et le studio bien plus que personne ne l'aurait imaginé. Il n'avait été ni louangé, ni congratulé, bien au contraire, les gens dirigeant le feuilleton semblaient quitter les rails, afin de prendre de la distance. Léonard explique :

Les acteurs sont toujours à la recherche d'un foyer, et quand Star Trek apparut, c'est exactement ce que je crus avoir trouvé. J'ai passé quinze ans, de 1950 à 1965, avec l'impression d'être un lointain cousin en visite, travaillant sur un plateau deux ou trois jours en compagnie d'autres gens, à qui l'on disait ensuite : "Okay, vous avez terminé, s'il vous plaît, partez." Je me découvrais enviant les distributions régulières et les équipes de ces feuilletons, et il me semblait qu'ils connaissaient réellement une vie bénie. J'entends que des relations solides entre personnages principaux, entre membres constants de l'équipe, auteurs et producteurs, peuvent finalement apparaître comme des liens familiaux.

En tant qu'invité dans ces feuilletons, on vous accorde le droit de visite pour un ou deux jours, vous partagez quelques repas, et jouez quelques scènes, mais après cela vous partez, et quelqu'un d'autre occupe la place de l'invité. Vous avez pu trouver un port pour quelque temps, vous n'avez pas trouvé un foyer.

J'avais un besoin désespéré de trouver ce foyer, et aussi la stabilité et la familiarité que cette sorte de famille apporte. Aussi, quand Star Trek apparut et que nous nous sommes mis au travail,j 'ai pensé: "Wow ! Une nouvelle famille est en train de se créer ici, et j 'en suis un membre valable! je ne suis plus désormais un invité!" Nous formions un groupe de gens travaillant et apprenant ensemble, traversant les mêmes expériences, créant ensemble. Je pense que c'était formidable.

Étaient à présent passés les jours où l'on écrivait à la craie votre nom sur la porte de votre loge, pour l'effacer trois jours plus tard, où vous vous asseyiez dans un fauteuil de toile portant une pièce autocollante avec votre nom dessus. Une des choses, qui me fit me sentir bien dès le début de Star Trek, était qu'ils peignirent mon nom sur ma place personnelle de parking. Cela peut sembler ridicule, mais pour moi cela signifiait que cette relation de travail allait devenir au moins semi-permanente. Cela aurait demandé du travail pour enlever cette peinture.

Dans cette construction familiale, j 'avais l'impression que Bill et moi étions frères, que Roddenberry était une sorte d'image du père, comme les têtes de studio à Desilu. Les semaines passèrent, nous étions sur l'antenne et quand le personnage de

Spock commença réellement à s'imposer, j'en fus très fier, et d'une certaine façon il me semblait que je faisais plaisir à Papa, vous savez, comme faire plaisir à vos parents, le jour du bulletin. Vous savez que vous avez fait du bon travail, et vous présumez même que vos parents vous diront: "Bravo, mon garçon ... ", tout en vous donnant une gentille tape dans le dos. Je crois bien que c'est ce que j'attendais.

En lieu et place, les images du père de Star Trek adoptèrent une attitude que je n'avais jamais anticipée, devenant, soudainement et · irrationnellement, paranoïaques. . . Ils se mirent à dire : "Ce fils de pute s'apprête à nous demander plus d'argent. Il se prépare à nous dicter quand, où et comment il tournera une scène." Ils imaginaient la popularité grandissante de Spock comme quelque chose qui les menaçait, et ce fut réellement pénible à supporter. Cela m'envoya en thérapie.

Je m'étais grandement investi ici après quinze années passées à me débattre, à la recherche d'un foyer. J'en avais finalement trouvé un, et bien que je fisse de mon mieux pour être accepté, je me retrouvais m'entendant dire: "Vous nous posez un problème ... " En fait: "Nous ne vous aimons pas."

Je n'arrivais pas à comprendre cela. Je veux dire que j'arrivais tous les jours au travail, connaissant mon texte et remplissant mon rôle, et en termes d'audience, j'apportais réellement quelque chose. J'attendais en retour de l'affection, de la gentillesse, un soutien, mais en lieu et place, je rencontrais hostilité et avarice.

"Hostilité et avarice" sont des mots parfaitement choisis en ce qu'ils décrivent parfaitement l'attitude des "images du père" envers Léonard. C'est pourquoi, plutôt que de décrire comment ces sentiments devinrent manifestes à l'encontre de l'acteur à la popularité croissante, il sera bien plus significatif de les illustrer. Les exemples ne manquent pas, mais il en est deux, en particulier, qui méritent d'être rapportés.

Le premier exemple concerne la simple demande de Léonard de disposer d'un téléphone dans sa loge. Avant d'aller plus avant, je dois vous expliquer que tout au long de la course de Star Trek, notre plateau principal ne disposait que d'une seule ligne. En conséquence, il était pratiquement impossible de passer ou de recevoir des appels. Ceci frustrait tout le monde et, après une série toujours aggravée de messages perdus et d'attentes au téléphone, Léonard fit sa demande:

Nous étions tous confrontés à une situation où quarante personnes essayaient de survivre avec un seul téléphone, et aucun de nous n'avait un téléphone dans sa loge. Quand, finalement, cela devint trop compliqué pour moi, je dis aux membres de la production : "J'ai besoin d'un téléphone dans ma loge, et je payerai pour cela."

"Certainement, pas de problème", firent-ils, mais les jours passèrent, rien ne se produisit. Et je me mis à redemander ce téléphone et m'entendis dire : "On y travaille ... " Quelques jours passèrent à nouveau, une semaine, puis une autre, et finalement, je me fâchai.

"Où diable est ce téléphone?" ai-je crié.

"Euh ... Eh bien ... euh ... M. Solow désire vous parler à ce propos ... "

Ainsi donc, Herb Solow, "directeur à la production", descend sur le plateau,

nous prenons place dans ma loge et tenons cette conversation ridicule, où je dis : "J'ai besoin d'un téléphone. Je ne peux pas régler mes affaires à partir du téléphone de plateau."

"Vous ne pouvez pas en recevoir, ce n'est pas dans votre contrat."

"Je sais ça. Je ne vous demande pas de me le donner, je le payerai de ma poche. Je payerai l'installation et les notes."

"Non, on peut pas le faire."

"Pourquoi ?"

"Parce que tous les autres acteurs en voudront un." "Et. .. ?"

"Et alors ils croiront que je paye pour vous." "Je leur dirai que je le paye de ma poche."

"Ils ne vous croiront pas. La réponse est toujours non."

C'était certainement, de la part de Solow, un argument parfaitement irrationnel, mais il sert à la perfection à illustrer la répulsion paranoïaque à accepter la popularité croissante de Spock, et de l'homme qui l'interprétait. Cela alla au point que le studio adressa à Léonard un mémo lui refusant officiellement l'accès aux crayons et au matériel de papeterie du studio. Léonard avait demandé à recevoir du matériel de papeterie afin de pouvoir répondre à une partie du courrier de ses fans, et il lui fut répondu que de tels objets ne faisaient pas partie de son contrat. Certains supposent que Solow se conduisait avec Léonard de façon aussi désagréable et mesquine dans l'espoir de le tenir sous sa coupe, si sa popularité continuait à grandir. Vous connaissez l'attitude : "Donnez-lui un téléphone et il vous demandera une voiture."

Finalement, considérant les problèmes que Léonard dut affronter en demandant au studio de lui fournir des choses aussi simples que crayons, trombones et un téléphone, vous pouvez imaginer la quantité de migraines, qu'on pouvait lui épargner, quand il se mit à demander un conditionneur d'air pour son étouffant bureau. Sachez qu'entre la première et la seconde saison de Star Trek, Léonard eut la possibilité de renégocier son contrat, obtint une augmentation et quelques petits bénéfices en plus. L'un d'eux fut un vestiaire reconverti qu'il pouvait utiliser comme bureau.

À peu près à la même époque, Léonard avait engagé une ravissante jeune femme, nommée Thérésa Victor, afin de régler son courrier des fans, les arrangements de ses déplacements, et ses engagements personnels. Elle travaillait dans le nouveau bureau tout le jour, tandis que Léonard se trouvait dehors, sur le plateau. Entre les prestations, Léonard examinait les choses avec Thérésa, signait quelques photos et, quand il en avait l'occasion, réglait quelques affaires personnelles. Ceci semblait une situation marchant à la perfection, mais, très vite, il apparut qu'un problème persistait. Ceci, en raison du fait que, si le studio avait rempli ses obligations contractuelles en fournissant à Léonard un bureau, il n'était rien prévu d'autre. Le bureau était petit et mesquinement meublé, mais ce qui rendait Léonard réellement enragé était que cet étroit bureau, doté seulement de deux étroites fenêtres et d'aucune aération, se retrouvait toujours étouffant, insoutenablement

chaud, bien avant l'heure du déjeuner. Ce qui bien entendu, rendait l'endroit inutilisable durant la plus grande partie de la journée de travail.

Donc, Léonard, suant, se plaignait sans cesse au bureau directorial, à propos de la situation, et après avoir ranci durant quelques jours, il rencontra à nouveau l'hostilité au lieu de l'humanité. On lui dit : "Votre contrat vous donne droit à l'espace d'un bureau, mais ne fait nullement mention d'un conditionnement d'air". La demande de Léonard fut repoussée. Tout bouillant maintenant, au sens propre et au figuré, Léonard ne fut pas du tout adouci par l'offre du studio d'un compromis, en déliant à peine les cordons d'une misérable bourse, de manière à équiper le bureau de Léonard d'un minable ventilateur usé, totalement à bout de course et inefficace.

Deux jours plus tard, Los Angeles fut frappée par la vague de chaleur de la mi-juillet, et quand le mercure atteignit plus de 40°, Léonard craqua. Puis, avec une lueur dans l'œil, il mit sur pied un plan. "Couchez-vous par terre" dit-il à Thérésa; celle-ci, avec un regard étonné, obéit. "Okay", poursuivit-il, "maintenant, quoi que vous fassiez, ne bougez pas." Léonard prit alors le téléphone, appela le personnel médical du studio, puis, avec la voix de quelqu'un dans tous ses états, il l'informa: "Au secours, je viens de regagner mon bureau, et ma secrétaire vient de perdre connaissance à cause de la chaleur. Elle s'est évanouie, et nous avons besoin d'aide! Venez vite!" Léonard raccrocha et Thérésa éclata de rire, mais au moment où arriva l'équipe médicale, le couple s'était suffisamment calmé pour offrir un portrait convaincant de la prostration. Les gars de l'équipe se mirent immédiatement à appliquer des compresses froides sur la tête de Thérésa et, cependant qu'elle commençait à "revivre", Léonard faisait les cent pas autour du bureau, en répétant :

"Dieu merci, je suis arrivé ici à temps, sinon ce serait devenu bien plus grave." La nouvelle de ce "presque désastre" courut rapidement vers le haut, jusqu'aux têtes pensantes du studio, et un grand et éblouissant conditionneur d'air passa immédiatement la porte du bureau de Léonard, fut installé, bourdonnant, soufflant avec bonheur de larges bouffées d'un air rafraîchi par le fréon, dans le bureau de Léonard et Thérésa. La tactique de guérilla de Léonard avait gagné la bataille, mais sa relation avec le studio ce détériora un peu plus.

À la même époque, se désagrégea la relation avec un autre membre de l'équipe de Star Trek, et cette fois le résultat final eut des conséquences bien plus radicales et bien plus permanentes. Grace Lee Whitney était montée à bord lors de notre premier épisode, jouant Yeoman Rand et, vous le savez sans doute, elle disparut de l'Enterprise après exactement treize épisodes. Il a toujours été dit qu'elle fut rayée du feuilleton car son personnage, collé au Capitaine Kirk, empêchait ce dernier de s'engager dans toute romance épisodique. Quoique cette affirmation contienne un fond de crédibilité, ce n'est pas du tout la raison réelle de ce départ. La véritable histoire n'est en rien aussi plaisante ; en fait elle est triste, et même douloureuse.

Étant un enfant adopté, Grace grandit, troublée par une image de soi tenace et cruelle la dépeignant comme sans importance, inadaptée, et comme une exclue. Avec le temps, ces insécurités et doutes internes prirent de l'importance, poussant Grace vers l'utilisation de drogues dures. Elle était également, de son propre aveu, une

obsédée sexuelle.

Tout ceci se trouvait en place bien avant que Grace ait auditionné pour Star Trek, mais avec cette capacité des toxicomanes à masquer leur propre dépendance, elle fut engagée pour jouer Yeoman Rand, sans que personne ait soupçonné qu'elle avait un problème. Mais ce qu'elle ne pouvait masquer était le fait que l'alcool et un régime inadéquat conspiraient pour lui faire prendre du poids.

Priée par Bill Theiss de perdre environ vingt livres, afin que sa minijupe d'uniforme pût paraître mieux appropriée, Grace commença immédiatement à prendre des pilules amaigrissantes en grande quantité, espérant ainsi perdre rapidement son excès de poids. Elle réussit dans ce domaine, mais comme effet secondaire non désiré, elle développa une dépendance aux pilules. Durant plusieurs semaines consécutives, Grace fut continuellement engagée dans une bataille pour rester mince, elle continua à abuser des pilules amaigrissantes, et sa dépendance à leur égard grandit au point qu'elle en vint à en prendre de façon constante. En même temps, afin de masquer sa nervosité, conséquence des médicaments aux amphétamines, elle se mit à boire davantage.

Déjà, durant les premières semaines de production, Grace apparut distraite de façon notable, visiblement malade, avec comme conséquence que son jeu en souffrit terriblement. Au moment où nous tournions notre dixième épisode, la condition de Grace s'était aggravée au point que ses apparitions furent sciemment données à d'autres personnages, ou complètement rayées de l'épisode. Ainsi, Grace aurait dû partager la vedette avec Capitaine Kirk dans notre onzième épisode, Dagger of the Mind, mais la détérioration de son état amena Roddenberry et Justman à réécrire l'épisode, ajoutant un personnage invité, le Dr Helen Noel, et à faire totalement disparaître Yeoman Rand. Plus tard, dans le dernier épisode où parut Grace, The Conscience of the King, son apparition consista en tout et pour tout à traverser le pont à l'arrière-plan de la scène, jetant un regard rapide sur une quelconque pièce d'équipement, puis à sortir. Elle s'en alla le jour suivant.

Grace assure encore que son bail dans Star Trek fut rendu extrêmement pénible, en raison de deux assauts sexuels, tous deux déclenchés lors de réunions d'ivresse avec des compagnons de travail. Le premier, concerne un directeur de la chaîne, plus qu'ivre, et tourna à la violence en raison de l'incapacité de l'homme. Le second concerna un compagnon de travail, bien plus proche dans la hiérarchie de Star Trek, et fut également repoussant. Il fut pénible pour Grace de parler de ces incidents, et elle me demanda de ne pas révéler les noms, ni les détails. Je désire respecter son désir, et tout simplement montrer que le brillant emballage de Star Trek n'est pas sans faille, ni sans une face sombre.

De toute façon, le renvoi de Grace réveilla à nouveau ce sentiment, profondément enraciné en elle, de son incapacité et de son abandon, et marqua le début d'une descente à la fois horrible et profonde, la menant finalement à une existence de dérapage et de prostitution ...

Heureusement, au milieu des années quatre-vingts, Grace trouva de l'aide, redevint sobre, remit sa ligne de vie sur les rails. Elle se prit en main, et actuellement

elle vit heureuse avec sa famille, dans une petite ville de la Californie du Nord. Son histoire qui aurait pu être si simple, qui devint si tragique, connaît maintenant une fin heureuse. De nos jours, Grace continue à récupérer, avec l'aide d'un programme en vingt-deux points, et elle aide même les dépendants des drogues, par le truchement de conférences, dans les prisons, les écoles, et même les conventions de Star Trek. Sa propre bonne volonté, ses intentions positives ont triomphé de son passé trouble, et son avenir apparaît plus brillant que jamais.

C'est une femme remarquable.

RESTER, OU

NE PAS RESTER

Bien que Léonard et Gene aient commencé à mettre les basses, un des membres piliers de la distribution s'apprêtait maintenant à quitter le feuilleton. Comme vous vous y attendez, cet acteur était peu content de l'ampleur et de la taille de son rôle, mais, comme vous ne vous y attendez probablement pas, nous parlons de Nichelle Nichols. Elle explique :

J'étais réellement frustrée, car je désire toujours lire mon script original, puis je lis les révisions suivantes, ce qui, dans le cas de Star Trek se montaient souvent à trois ou quatre, et un modèle consistant se formait semaine après semaine. Je prenais le premier brouillon, sur papier blanc, et j'examinais ce que Uhura avait à faire telle semaine; parfois c'était la moitié d'une scène décente, ou deux, parfois plus, et puis, invariablement, le brouillon suivant m'arrivait sur papier bleu, et je m'apercevais que la présence d'Uhura dans le feuilleton avait été coupée. Les pages roses arrivaient ensuite et elle avait souffert d'autres coupures, puis les jaunes, encore des coupures, et finalement cela en arrivait au point où il n'y avait plus rien. Je veux dire que j'en étais arrivée au point où je décidais de ne plus lire ce FOUTU SCRIPT ! Je veux dire que je sais comment dire : "Toutes les fréquences sont ouvertes", et la participation d'Uhura dans la version finale de n'importe quel script était bien rarement plus importante que cela.

J'en étais arrivée au point où je sentais quelqu'un parcourant les scripts, occupé à tout barrer chaque fois qu'il voyait le nom "Uhura" au-dessus d'une ligne de dialogue. Finalement, après une série de coupures particulièrement brutales, et un épisode où une actrice invitée était emmenée pour visiter une planète, tandis que Uhura demeurait à son poste, ne faisant rien durant une heure, je me rendis chez Gene pour me plaindre.

"Que se passe-t-il ?" lui ai-je demandé. Et Gene fit tout son possible pour m'exposer son point de vue, et il parlait de rester fidèle au feuilleton, mais pour le moment j'étais réellement en colère au point de lui dire : "Si c'est ainsi, je démissionne. Je pars."

Alors, Gene me dévisage par-dessus le bureau et dit : "Ne faites pas cela."

"Je dois le faire", lui ai-je dit.

Toute cette confrontation eut lieu un vendredi soir, juste après que nous eûmes fini les prises de vue de la journée. Après que ce fut terminé, Nichelle avait prévu ce soir-là d'assister à une collecte de fonds de la NAACP (National Association for the Advancemenr of Colored People. - Association nationale pour la progression des gens de couleur). . Quoique extrêmement agitée elle se rendit chez elle, se changea et se

rendit à la collecte. Et alors une chose étonnante arriva.

J'étais assise à ma table, et je bavardais, et je saluais des gens, quand un homme vient à moi et dit : "Miss Nichols, je suis désolé de vous importuner, mais il y a là quelqu'un qui aimerait beaucoup vous rencontrer." Et je dis : "Eh bien ... euh ... je pense que c'est okay." Et à ce moment, il me mène jusqu'à une table entourée d'un tas de gens, et il me dit: "Je dois vous le dire, l'homme qui désire vous rencontrer est un de vos grands fans, réellement un très grand fan."

À présent, je me mets à penser : "Eh bien, voilà qui est gentil", et soudainement l'homme qui m'avait guidée à travers la foule me fraie un passage dans la foule rassemblée au milieu, et là, assis et me souriant, le Dr Martin Luther King.

J'en frissonnai immédiatement. Le Dr King est un fan? Et de MOI? Et nous échangeons des salutations, et il me dit combien il aime Star Trek, et combien il a été heureux de voir que je faisais partie de la distribution.

Je me mis alors à lui rapporter ce qui se passait à propos de nos scripts, et de ma rencontre avec Gene, et qu'en fait j'avais décidé de quitter la série.

Alors, il me regarda et me dit : "Ne le faites pas, Nichelle, vous ne pouvez pas faire cela. Vous ne savez pas que, pour la première fois, les gens commencent à nous regarder comme des égaux ? Votre personnage est parti dans l'espace pour une mission de cinq ans. Elle est intelligente, forte, capable et un remarquable modèle, pas uniquement pour les Noirs, mais pour tout le monde. Ce que vous faites est très, très important, et je déplorerais que vous abandonniez une aussi noble tâche."

Cela me coupa le sifflet, et je réalisai alors qu'il y avait une responsabilité réelle attachée à ce que je représentais chaque semaine. Donc, le lundi matin suivant, je me représentai dans le bureau de Gene, je lui racontai toute l'histoire entre moi et le Dr King, et je lui dis que j'étais positivement décidée à rester. À partir de ce moment, l'importance d'Uhura devint un peu plus clairement définie, et les scripts se mirent à la présenter un peu plus en vue ... pas toujours, mais au moins sur des bases un peu plus solides.

En conclusion, l' Enterprise fut finalement honoré de la présence de Nichelle Nichols et Uhura au travers de notre incarnation, et on ne peut imaginer l'ampleur d'inspiration libérée au cours des années en raison directe de l'avis donné par ce grand homme.

MERCI

HARLAN !

Quand les semaines de production devinrent des mois, nous avons commencé à produire quelques bons feuilletons. La patte de Gene Coon était perceptible à présent dans chaque script, et les résultats en sont évidents, si vous passez en revue les feuilletons que nous avons terminés durant la seconde moitié de notre première saison. Space Seed (qui présente l'univers de Khan) This Side of Paradise, The Devil in the Dark et Errand of Mercy sont de formidables épisodes, chacun semblant animé avec un peu plus d'entrain que ce que nous avions produit jusque-là. En fait, c'est durant cette période que nous avons produit un épisode qui est unanimement salué comme le meilleur de Star Trek, The City on the Edge of Forever. L'histoire derrière cet épisode formidable, est longue, enchevêtrée, et réellement étrange. J'ai demandé à Bob Justman d'éclaircir ceci.

Fort tôt, durant la première saison, avant que nous ne nous soyons mis à tourner, et avant notre premier épisode, Gene avait commencé à loucher vers de fort respectés et très talentueux auteurs de science-fiction, afin de les engager à écrire des épisodes de Star Trek. Un des plus prestigieux noms sur la liste était celui de Harlan Ellison. Gene rencontra Ellison et il lui signa immédiatement un contrat, puis Harlan se mit à nous écrire un traitement d'une dizaine de pages.

Des semaines passèrent avant qu'Harlan ne nous présente son histoire, mais je peux toujours me rappeler l'avoir lue et m'être dit: "Ceci est vraiment brillant." Harlan fit quelques retouches mineures, la NBC approuva le projet et Gene dit :

"Okay, Harlan, allez maintenant de l'avant, écrivez-nous un téléfilm, nous en avons besoin le plus tôt possible."

Fondu enchaîné, nous voici six mois plus tard. Nous sommes en pleine production et nous consommons rapidement tous nos scénarios utilisables, et nous n'avons toujours rien vu arriver d'Ellison. Bon, j'étais très ami de Harlan à l'époque, car j'avais jadis travaillé avec lui sur The Outer limits, et je savais qu'il avait l'habitude de traîner en longueur avant de se mettre à écrire ses scripts. Il avait du mal à se mettre en route car, voyons les choses en face, écrire est un processus atroce. Il n'avait donc encore rien livré, et nous avions vraiment besoin de ce script. Je mis donc la pression, lui téléphonant en disant : "Harlan, nous avons besoin de votre téléfilm ... L'avez-vous déjà terminé?"

Naturellement, il ne l'était jamais. Cela en vint au point où j'invitai Harlan à passer dans mon bureau, résolu à l'y enfermer pour la nuit de façon qu'il pût terminer la rédaction du script. "Harlan", ai-je dit, "je suis bien décidé à ne pas vous laisser sortir d'ici. Vous devez terminer votre foutu script."

Harlan fit confiance à Bob, et savait qu'il avait réellement besoin de ce script, car nous avions de grands ennuis à propos de notre horaire. Sachant cela, il s'engagea dans le plan, un brin drastique, de Justman, et accepta de se laisser enfermer dans le bureau de Bob. Ellison se mit là au travail durant toute la soirée et une partie de la nuit : il termina finalement en dormant sur le divan de Justman. De toute façon, il avait fait en sorte de terminer le script, et au matin il le tendit.

Harlan avait terminé le script, mais n'avait pas apprécié d'être enfermé. Dans le but de me rendre la pareille, il avait mangé la plante verte se trouvant sur le bureau de Sylvia, ma secrétaire. Je le jure devant Dieu. C'était une chose de bonne taille, verte et feuillue, mais Harlan la mâcha jusqu'au bout, jusqu'aux racines.

Au matin, j'avais mon script. Je souris et je me rends dans mon bureau pour y jeter un rapide coup d'œil. Je cesse de sourire. Le script de Harlan est brillant, mais parfaitement inutilisable. Au premier coup d'œil, je peux dire qu'il entraîne des frais énormes, et, en même temps, que les personnages de l' Enterprise s'expriment de façon incorrecte et, ce qui est pis, se conduisent de façon incorrecte. Ces nobles gens qui travaillent à bord de ce grand navire spatial, tout soudainement, n'agissent plus aussi noblement. Pas du tout noblement en fait, se passant de la drogue de l'un à l'autre, et le reste. C'était long et trop précisément écrit pour que nous puissions le retravailler, les éléments en étaient beaucoup trop importants. Par exemple, à un endroit, dans un des premiers traitements du script, Harlan avait mis une indication de mise en scène où on lisait à peu près : "Un millier de personnes pourchassent notre personnage principal." Je lui dis donc: "Harlan, vous savez que nous ne pouvons nous offrir un millier d'extras, nous ne pouvons tout bonnement pas nous les payer. Nous pouvons nous offrir sept extras. C'est cela, pas un de plus."

À présent, arrive le brouillon suivant, et il a changé l'indication en "une grande foule de gens pourchasse notre personnage principal". C'était exquis, admirablement bien écrit, mais, à notre usage, cela ne valait rien.

Gene essaya-de raisonner Harlan, tout comme moi, mais en vain. Harlan savait qu'il avait écrit un téléfilm formidable. Il nous donna les deux copies requises, et à présent, personne, de quelque façon que ce fût, n'arriverait à le faire changer à nouveau. À présent, Harlan était furieux, et plutôt inapprochable.

Finalement, cela en vint au point où Justman et Roddenberry comprirent qu'ils devaient abandonner ce script. Gene m'envoya à la maison d'Harlan, espérant que je serais capable de lui faire entendre raison, et je dois avouer que j'ai misérablement échoué. À cette époque, j'étais plutôt ami avec Harlan, et je suis certain que c'est pour cela que Gene eut l'impression que j'étais capable de me faire entendre de lui, si je lui expliquai pourquoi son script était inutilisable. Je me revois, roulant sur ma moto jusqu'à la maison d'Harlan, entrant dans la maison, et me faisant crier dessus, tout le temps de ma visite. Harlan était réellement irrité, et, après peu de temps, il me jeta hors de chez lui, fou de colère à l'égard de Justman, Roddenberry et Coon. Je n'étais que le messager, mais il était prêt à me tuer. Justman rapporte :

Arrivé à ce point, et plutôt que d'abandonner le script, Gene fonça et réécrivit profondément le téléfilm d'Harlan, revoyant complètement le script, et le rendant conforme aux nécessités d'un feuilleton de télévision, hautement technique, mais à petit budget.

Je m'arrête, à présent, un moment ; il est clair qu'il reste beaucoup de confusion, quant à savoir si le script d'Ellison fut alors réécrit par Roddenberry ou Gene Coon. Je l'ai à nouveau examiné récemment, et je crois pouvoir hasarder une conjecture. En observant la manière dont les personnages se parlent entre eux durant le feuilleton, plaisantant, parlant familièrement, et sur un ton soigneusement désinvolte, je crois, mais ce n'est qu'une supposition, qu'en fait The City on the Edge of Forever fut probablement supervisé par Roddenberry, mais réécrit alors par Gene Coon. De toute façon, l'épisode résultant fut, dans mon esprit, et dans celui de beaucoup d'autres : le meilleur de tous les Star Trek. Justman continue :

Harlan ne nous pardonna jamais de l'avoir retravaillé, et, à bout de salive, il soumit son script original à la Guilde des Écrivains, et il termina en engrangeant un trophée pour ce script qui ne fut jamais produit. Coon, Roddenberry et moi assistions tous au banquet des récompenses, et quand Ellison quitta le podium avec son trophée dans une main et son script dans l'autre, il les agita dans notre direction, en ricanant, comme s'il nous disait : "Là, ça vous apprendra."

Je regardai Gene, il me regarda, il haussa les épaules et dit : "Bon, c'est le showbiz." Et nous nous sommes mis à rire. Je veux dire que, si le texte n'avait pas été retravaillé, jamais cet épisode n'aurait été produit.

Croyez-moi ou pas, Harlan Ellison, qui avait été si profondément désenchanté par Gene Roddenberry et Star Trek, doit être tenu pour directement responsable du sauvetage de la série, alors qu'elle marchait vers sa suppression à la fin de notre première saison. Plusieurs semaines avant sa première escarmouche avec Roddenberry et Justman, Ellison avait tout juste commencé à travailler à son script, The City on the Edge of Forever, quand des rumeurs se mirent à circuler dans les bureaux de Desilu, annonçant qu'il y avait de grandes chances que le contrat de Star Trek ne soit pas renouvelé. Ellison, venant de rencontrer Gene à propos du script (rappelez-vous qu'ils n'avaient pas mis les basses), surprit ce commérage, et, craignant de perdre un feuilleton de science-fiction de cette qualité (et aussi des fiches hebdomadaires de repas), il contacta ses amis écrivains, leur demandant de l'aider à sauver le feuilleton. Le mot se répandit rapidement, et la NBC se mit à recevoir des milliers de lettres et de coups de fil mécontents, demandant que le feuilleton continuât à être diffusé. Les démonstrations de soutien au feuilleton émanaient du MIT et de Cal Tech, menées presque entièrement par des étudiants enragés, fans de, science-fiction, ayant appris la situation précaire du feuilleton par le truchement d'Ellison, ou d'un de ses adorateurs recruté personnellement.

Durant le cours des années à venir, ce déferlement de soutien au feuilleton serait perdu, éclipsé par l'énorme phénomène public qui assura la survie de Star Trek pour une troisième saison. Il n'en reste pas moins vrai qu'une des grandes ironies du feuilleton fut que Star Trek doit d'avoir poursuivi son existence en grande partie à Harlan Ellison, un homme qui peu après deviendrait un de ses plus grands détracteurs.

DEUXIÈME

SAISON

Je n'ai jamais eu l'impression que Star Trek était idiot, je me suis senti un idiot. Les hirondelles s'exercent à nicher dans la perruque qu'ils m'ont donnée.

Walter Koenig.

Vous avez déjà entendu cette histoire. Au début de 1967, Je journal soviétique La Pravda, publia un long et colérique éditorial, se plaignant que, bien que l'URSS fût la première dans l'espace, il n'y avait aucun Russe à bord de l'USS-Enterprise. Gene Roddenberry prend note de cette cinglante condamnation de son feuilleton de télévision, américain et xénophobe, il le lit à plusieurs reprises, et arrive finalement à cette conclusion que les arguments de l'article sont fondés. Ayant cela en tête, il se rend à son bureau et immédiatement crée le personnage de l'Enseigne Pavel Chekov.

Ceci est la légende, voici maintenant la vérité. Cette histoire, colportée de longue date, unanimement considérée comme un fragment de l'histoire de Star Trek, est fausse, totalement fausse, et est tout simplement le produit d'un bureau de relations publiques hyperzélé. En réalité, le facteur déterminant responsable de cette addition à la distribution de Star Trek, durant la seconde saison, n'est pas la presse russe, ce sont les Monkees.

Voyez-vous, exactement au même instant où Star Trek commençait à amasser des fidèles, peu nombreux, mais loyaux, les Monkees étaient en train d'exploser partout dans le pays, sur les écrans de télévision. Cette imitation des Beatles devint rapidement, en quelque sorte, un phénomène national, et les fans des Quatre "Préfabs" étaient en général fort jeunes, avec des gosiers sachant se faire entendre, et fort enthousiastes. En conséquence, les partisans assaillirent l'orchestre à chaque apparition publique, les marchandises du groupe commencèrent rapidement à envahir les rayons dans tout le pays, et le show des Monkees, à la TV, devint une déferlante sensationnelle et régulière. Pour toutes ces raisons, Gene s'empara de cette foule de souffleurs de « bubblegum » et fit surgir le personnage de Pavel Chekov, consciencieusement élaboré, et plutôt une fort bonne approximation du personnage central des Monkees, Davy Jones. Évidemment, Gene plaque un accent soviétique à notre nouvel enseigne, mais un simple regard à Chekov, durant les deux ou trois premiers épisodes, et le toupet plutôt touffu qu'il était forcé de porter, illustrent l'imitation des Monkees au-delà de toute contestation,

En dépit d'une coiffure plutôt idiote, Walter fit paisiblement sa route sur le pont de l' Enterprise, avec un minimum de difficultés, et ses apparitions furent immédiatement pleines de vie, d'énergie, et d'un remarquable sens du comique. J'ai demandé à Walter de nous décrire son implication initiale dans le feuilleton.

J'étais heureux quand Joe D'Agosta me sélectionna pour un épisode du feuilleton M. Novak, où j'interprétai un étudiant russe qui cherchait à passer aux États-Unis. J'ai également travaillé pour notre metteur en scène, Joe Pevney, dans un épisode de Alfred Hitchcock Presents, et j'ai tenu un rôle d'invité pour Gene Roddenberry dans The Lieutenant. Ils étaient trois des quatre types impliqués dans la distribution de Chekov. Gene Coon était l'autre. Il amenait quelqu'un qu'il connaissait, donc en réalité cela se passait entre nous deux.

Nous avons lu tous deux, et après cela je n'eus même pas à rentrer chez moi. J'ai simplement attendu une quarantaine de minutes, et puis est arrivé Bill Theiss, et il me dit : "Suivez-moi". Il m'amena alors à la garde-robe où il prit un de ces patrons de vêtements, et il se mit à me mesurer de l'entrejambe aux poignets. Je lui dis: "Qu'êtes-vous en train de faire?" et il me répondit: "Je vous fais un uniforme. Vous venez juste d'être engagé." Je jure que c'est ainsi que j'appris que je faisais partie de la distribution. Ni félicitations, ni cérémonies, rien que ce type avec un mètre ruban entre mes jambes. Cela ne présageait certainement pas de l'importance que, finalement, Star Trek aurait dans ma vie.

Puis, quand, finalement, on m'eut fourni tous les détails du travail, on me dit que cela allait sans doute être une performance unique, avec tout juste une possibilité de devenir un personnage récurrent. Mais, à ce moment, George Takei était quelque part en train de tourner dans The Green Berets avec John Wayne, et il Je termina étant retardé quant à son retour dans Je feuilleton. Quand cela arriva, je fus tout bonnement rappelé, car ils avaient réellement besoin d'un personnage régulier pour manier les consoles de I' Enterprise. Cela continua durant douze ou treize épisodes, et durant ce temps, le courrier qui m'arrivait était devenu écrasant, et ils découvrirent que je plaisais aux huit à quatorze ans. Je recevais de six à sept cents lettres par semaine. Pouvez-vous le croire? C'était pour moi une expérience tellement nouvelle qu'alors je me mis à les lire toutes. Ce fut très amusant pendant quelque temps.

Tandis que la recrue Koenig s'accoutumait à ses obligations sur le pont, nous, les vétérans, nous retournions à nos rôles, confiants en nos personnages, bien habitués à présent à toute la quincaillerie de Star Trek et sa terminologie. Cette auto-assurance se traduit de façon notable sur les écrans. Ainsi, regardez n'importe quel épisode de notre première saison (particulièrement les tout premiers) et vous nous apercevrez, Léonard et moi, traitant l'équipement de l'Enterprise avec des gants d'enfants, avec précaution et travaillant de façon plutôt hésitante avec nos engins de communication, nous rendant dans le translateur presque avec cérémonie et, pratiquement, nous aboyant les commandements. Regardez n'importe quel épisode de la seconde saison et vous constaterez que cette sorte de révérence technologique a fait place à un comportement banal et plus terre à terre.

Nous en étions arrivés, voyez-vous, à cette conclusion que même les pièges les plus hautement technologiques de l' Enterprise paraîtraient le plus souvent d'une belle banalité aux membres d'équipage qui les utilisaient tous les jours. Et de la sorte,

partant de ce point de vue, il vous paraîtra possible que Capitaine Kirk déplie son communicateur d'un mouvement de poignet, style portefeuille, tout en parlant. Sur le pont, les interrupteurs des consoles étaient basculés avec désinvolture et non plus amoureusement pressés et, si vous y regardez bien attentivement, vous noterez que le "phaser" de Kirk est simplement glissé dans la ceinture de son pantalon.

N'importe, nouvelle confiance et crédibilité n'allaient pas toujours de pair avec gain de temps. Je me souviens d'Irving Feinberg et de De Kelley se demandant quel était l'usage et le maniement de chacun des instruments médicaux de McCoy. Je me souviens également d'un Jimmy Doohan exaspéré, essayant en vain d'enseigner à un nouveau, et plutôt peu éveillé, technicien en "chemise rouge", les techniques et les routines d'actions différentes, telles que "téléporter vers l'extérieur" des membres d'équipage et les "téléporter vers l'intérieur". Même George Takei, le plus gentil garçon de cette planète, eut un jour une bagarre avec l'un de nos metteurs en scène, discutant véhémentement avec lui à propos de l'ordre dans lequel on devait pousser les boutons afin de mettre en action les "phasers" de l'Enterprise.

Ce metteur en scène avait préparé une prise de vue qu'il cajolait, et il demandait à George de pousser une série de boutons spécifiques de la console, afin de déclencher les "phasers" du navire. George refusa, arguant qu'exécuter le tir de la façon dont le voulait le metteur en scène aurait sapé toutes les spécifications technologiques que nous avions mises en place durant la première saison... Le duo argumentait dans tous les sens, mais avec George refusant obstinément de changer d'avis, et les aiguilles tournant, George l'emporta et actionna les engins de l'Enterprise à sa propre manière.

En même temps, de l'autre côté, les relations de travail entre Roddenberry et Coon devenaient plus étroites, plus efficaces et plus créatives chaque jour. Malheureusement, comme je me trouvais toujours sur le plateau, je n'ai jamais vu voltiger leurs étincelles de créativité. Encore plus désolant est le fait qu'aucun de ces deux génies créateurs n'est encore là pour parler de leurs relations de travail. Mais Bob Justman, qui travailla avec eux main dans la main, est toujours bien heureux de dire comment cela se passait entre Roddenberry et Coon.

Au moment où nous commencions notre seconde saison, ces gars étaient réellement en ébullition. Coon et Roddenberry continuaient toujours à se réunir et avaient des rencontres préliminaires de rédaction, mais vu qu'ils étaient sur les antennes depuis un bon moment maintenant, c'était devenu bien plus facile. Les auteurs prospectés savaient de quoi il était question dans le feuilleton. Ils l'avaient à présent vu à la TV, et si non, nous pouvions leur projeter deux ou trois épisodes.

Fondamentalement, ce que chaque auteur avait à faire, c'était d'entrer, et de nous lancer quelques idées. Du genre: les lieux, les rebondissements, feuilleter les croquis. Et comme nos directives étaient à présent bien établies, Roddenberry et Coon étaient là, assis, écoutant, suivant les balles envoyées, et ils se bornaient à : "Non, non, non, oui, non, non."

S'il y avait là une idée qui méritait un oui, les deux Gene se mettaient autour de

la table avec l'auteur, travaillant avec lui, afin de façonner et affiner l'histoire. Une fois qu'ils en avaient terminé, ils disaient au revoir et le gars sortait et nous écrivait un premier jet.

Comme toujours, les premiers jets nous arrivaient dans les quinze jours, et étaient immédiatement revus par Roddenberry, Coon et Justman. Mais, au cours de la seconde saison, quelques autres cuisiniers se frayèrent un chemin dans la cuisine créative de Star Trek. Tout d'abord, les directeurs de programmation de la NBC désirèrent lire chaque script, afin d'être certains que cette histoire était "acceptable", et offraient leurs propres commentaires non-productifs. Ainsi, des personnes avaient parcouru un des propres scripts de Gene, dans lequel un débris de fer était utilisé pour tenir en place une pile de journaux, et ils lui demandèrent : "S'il vous plaît, remplacez ce morceau de fer par une brique, car ce morceau de fer pourrait se révéler offensant pour un de nos sponsors, vu qu'il est concevable que ceci peut impliquer l'échec d'un de leurs produits."

Suivants en ligne, les gens de la Network Broadcast Standard ... les censeurs. "S'il vous plaît, enlevez ce « Oh mon Dieu » parfaitement explétif de McCoy", écrivaient-ils, atterrés par le blasphème de Roddenberry. "S'il vous plaît, veillez à ce que l'apparence des Mugatu ne soit ni grotesque ni choquante aux yeux du spectateur." "S'il vous plaît, évitez à tout prix le baiser bouche ouverte". Tout cela était réellement utile, réellement progressif, réellement obligeant.

Une fois que ces ennuyeux obstacles avaient été franchis, l'auteur retournait au travail, écrivant deux brouillons de son téléfilm. Tout comme précédemment, le script était loin d'être parfait, et devait être soigneusement revu par un membre de l'équipe de Star Trek. Mais quand notre seconde saison fut en train de rouler, Roddenberry avait délégué la plus grande part de ces routines ménagères, dévoreuses de temps, à Gene Coon. Ce que décrit Bob Justman :

Gene Coon était arrivé et, durant notre seconde saison, il avait réellement dégagé un lot de "câbles mal tendus". Coon, qui était le dactylo le plus rapide de l'Ouest, réalisait presque toutes les révisions et les mises au point. Une fois qu'il en avait terminé, les scripts passaient par le bureau de Roddenberry, qui d'ordinaire procédait à un petit époussetage, quelques changements mineurs, ici et là.

Roddenberry continuait à travailler dur, supervisant les réunions de distribution, surveillant les prises quotidiennes, siégeant dans les conférences de travail, et gardant un œil sur nos réunions d'édition, mais sa vie était à nouveau devenue "sa" vie. Il n'avait plus désormais à se tuer au travail, écrivant et réécrivant jusqu'à l'aube, travaillant personnellement avec chacun de nos auteurs, et se battant au travers du cauchemar de la postproduction. Toutes ces activités avaient à présent été partagées officiellement en trois. Gene Coon prit en charge l'interminable série de rencontres avec les écrivains, les metteurs en scène, ainsi que les migraines de la production. Eddie Milkis voguait à présent à pleines voiles, et il fit en sorte que les

effets spéciaux de Star Trek fussent réalisés un peu plus rapidement qu'au début. Et Dorothy Fontana, promue consultante de scripts, écrivait également des scripts originaux pour le feuilleton, et retouchait également ceux des autres.

Jetez un regard sur les épisodes produits durant cette période, vous verrez qu'ils furent parmi les meilleurs de Star Trek : Mirror, Mirror; The Trouble with Tribbles; I, Mudd; The Doomsday Machine; Wolf in the Fold et une bonne douzaine d'autres prouvent la vérité de la déclaration. Les personnages de Star Trek semblaient réellement vivre, nos histoires étaient solides, intelligentes, et fréquemment réellement amusantes. J'ai demandé à Dorothy Fontana de parler du processus créateur se trouvant à l'origine des scènes de Star Trek, et de ceux de nos scripts qu'elle écrivit avec tant de clarté, de puissance et d'excellence dans l'exécution. Elle déclare:

C'est amusant, mais en ce qui concerne Star Trek, j'étais capable d'écrire à l'intuition et me fiant à mon propre sens de la logique. Rappelez-vous, j'ai accompagné Gene à travers tout le processus de création de ces personnages, et j'avais à surveiller les prises journalières et les premières ébauches, et je devais descendre vous observer sur le plateau, j'avais donc à l'époque une bonne approche de ce qu'étaient exactement les personnages, et comment ils interagiraient les uns face aux autres, ainsi que la sorte de personnage que les acteurs essayaient de construire. Tout le monde y contribuait. Bill arrivait avec les machins de karaté du Capitaine, parce que c'était physique, et qu'il semblait approprié que Kirk fît cela. Léonard arrivait avec le pincement de nuque, parce que c'était non-violent, et dans le droit fil de la philosophie vulcaine, et la nature de Spock. Et tout cela était formidable, parce qu'ainsi vous aviez le privilège de connaître les personnages à fond, que vous pouviez être intuitive à leur sujet. Quand vous en savez tant sur les personnages, vous êtes en mesure de résoudre la plupart des problèmes de script sans devoir faire appel à un élément extérieur ou quelque rebondissement tordu et compliqué. La réponse jaillit de la connaissance que vous portez dans votre esprit.

Un autre aspect de Star Trek, qui s'échauffa durant cette seconde saison, ce furent nos farces. En fait, c'est précisément en ce point de notre histoire que Léonard devint la cible de la plus grande et la plus prolongée de mes farces : "le forfait du grand vélo." Quand je fis part à Léonard que j'allais coucher cet incident sur papier, il insista immédiatement pour que j'imprime aussi sa version des faits. Ainsi donc les commentaires de Léonard filtreront à travers ce récit particulier. Son premier grondement suit :

Bill est méchant, il est réellement méchant, cela fait des années que je le raconte à chacun, et je vous demandé de me croire, je ne plaisante pas. Il est méchant. C'est une personne méchante. Il a volé mon vélo. Il m'a blessé ... profondément. Je veux que vous le sachiez. Je veux l'écrire. Je veux un rapport public.

Bien entendu, je ne désire pas blesser Léonard le moins du monde, mais le problème était que, à chaque fois que nous faisions la pause déjeuner, Léonard courait vers son vélo, enfourchait la petite selle, pédalait vers le réfectoire, et se ruait vers la ligne de front du lunch.

C'était la chose logique à faire! Bill a raison, j'avais une bicyclette. Elle portait mon nom. C'est exact, je le dis tout net. Léonard Nimoy, Correctement épelé également... N-i-m-o-y. Et il me fallait enfourcher cette bicyclette, car je n'avais qu'une heure pour me rendre du plateau au réfectoire, puis retourner au département maquillage, pour une retouche à mes oreilles, puis retour au plateau, et retour au travail. J'utilisais donc une bicyclette.

Bon, un jour, ils annoncent le lunch, et je me dirige vers ma bicyclette et elle était partie. Je reviens donc en courant vers le plateau, et j'étais plutôt contrarié, et je crie : "QUI A PRIS MA BICYCLETTE? ! ? ! ? ! Allons, les gars, voulez-vous me le dire?" Il y eut alors un tas de petits rires entre eux, et ils me rendirent mon vélo. Mais le jour suivant, mon vieux copain Bill, mon ami, s'empara à nouveau de ma bicyclette, il en attacha les poignées à une corde et la hissa jusqu'au plafond de notre plateau d'enregistrement.

L'attacha à une poulie entre les chevrons. On annonce le lunch. Je me rue au dehors, ma bicyclette a disparu, à nouveau, et à nouveau je me rue sur le plateau en criant : "Okay, où est ma bicyclette?! Bon, ça suffit maintenant!" Et tandis que je criais, les gens des grues et des élingues, et un assortiment de machinistes, riaient et regardaient juste au-dessus de ma tête. Je levai donc les yeux pour m'apercevoir que ces types avaient descendu ma bicyclette du plafond jusqu'à la suspendre juste au-dessus de ma tête, et juste hors de ma portée. Et, naturellement, ILS croyaient que j'allais me mettre à hurler. Ils étaient donc rangés à la ronde, faisant "Ha ha-a ha-a". Je vous le demande, est-ce drôle? Est-ce .drôle de cacher la bicyclette d'un gars?"

D'accord, je dois à présent vous informer que Léonard est réellement en train de dire la vérité, mais il ne vous rapporte que la moitié de l'histoire. Laissez-moi vous conter le reste. Quand Léonard exhiba le vélo pour la première fois, chaque fois, à l'heure du lunch, il se mettait à pédaler comme un fou, fonçant vers la ligne du lunch, avalait son repas, puis souriait dédaigneusement à notre adresse, nous les marcheurs, parce que pendant qu'il déjeunait, nous nous tenions en file, pareils à une bande de veaux, et mourant de faim. J'entends que ceci est le LUNCH,! Ceci est IMPORTANT ! Ainsi donc, pour donner une leçon à Léonard, et aussi parce que j'aime faire enrager ce gars, je sortis le jour suivant, et j'allai acheter un de ces cadenas qui restent fermés, même si vous tirez dessus, et par la même occasion, je ramenai une grosse et lourde chaîne. Puis, tandis que Léonard était en train d'interpréter sa dernière scène avant le lunch, je me glissai derrière la bicyclette et je l'attachai à une bouche d'incendie.

Quinze minutes plus tard, il sortit en courant du studio, prêt à pédaler en

direction du réfectoire, mais trouva évidemment son engin enchaîné à la bouche d'incendie. Il se mit à regarder à l'entour, se donna une tape sur le front et dans un déchaînement d'émotion qui aurait couvert de honte tout Vulcain qui se respecte, il se mit à crier : "QUI A FAIT ÇA? !"

"Qui a fait ça?", lui ai-je demandé en ajustant le plus hypocrite de mes visages angéliques.

"Il y a un imbécile qui a attaché ma bicyclette à une bouche d'incendie", me dit mon bon ami/victime innocente.

"Eh bien", ai-je répondu. "Les gens ... Ce n'est pas drôle, c'est dégoûtant." J'étais en train de me mordre l'intérieur des joues pour m'empêcher de rire. "Venez, je vais vous accompagner au réfectoire."

Le jour suivant, Léonard apparut avec des cisailles, et tandis que nous étions en train de tourner, il s'essaya à couper douze pieds de chaîne en bon acier. Finalement, après pas mal de sueur et de jurons, il arriva à la libérer et la rangea une fois de plus.

Quinze minutes p~s tard ... je la volai à nouveau. Avant d'aller plus loin, je dois vous dire que j'ai élevé des chevaux et des dobermans. Les dobermans sont de grands chiens, magnifiques, intelligents, surveillant leur territoire et très protecteurs envers leurs maîtres.

Les chiens de Bill sont encore plus méchants que lui. Et ce n'est pas facile.

Sitôt que je vis la bicyclette de Léonard désenchaînée, et que n'importe qui pouvait arriver et s'en emparer, je me rendis de ce côté, et roulai le vélo jusqu'à ma loge, afin de le mettre en sûreté. Et pour être totalement certain qu'il fût en sécurité, je le laissai en compagnie du plus ... euh ... territorial de mes chiens. Quand Léonard revint, il s'aperçut que son vélo avait à nouveau disparu. Et je dois vous dire qu'il commençait à soupçonner que j'étais le type qui se plaisait à le lui voler. Il fonce sur moi, sur le plateau, disant : "D'accord, où est-elle?!"

"Où est quoi?", ai-je demandé.

"Vous le savez bien", réplique-t-il. "Mon vélo, mon vélo." "Ohhhhhh", ai-je dit, "votre vélo. Vous savez, Léonard, que vous avez abandonné votre vélo en plein air, et qu'on pouvait facilement le voler à nouveau, je vous ai fait une fleur. Je l'ai rangé dans ma loge, où il se trouve en lieu sûr." Et là-dessus, je partis déjeuner.

Léonard me rejoignit environ vingt minutes plus tard... à pied ... un peu défrisé et fort mécontent. .. simplement parce que mon doberman lui avait sauté à la gorge ... Je lui dis donc que, s'il voulait stopper l'assaut d'un doberman, la chose était fort simple en réalité. Tout ce qu'il avait à faire, c'était d'attendre que le chien bondisse vers lui, et « alors qu'il est en l'air, vous n'avez qu'à mettre la main dans sa gueule, lui saisir la langue et lui administrer le pincement vulcain. »

Le jour suivant arrive, et je sais à présent qu'afin de protéger ma bicyclette, je dois faire en sorte de recourir à des mesures extrêmes. À cette époque, je roulais dans -un grand yacht terrestre Buick et j'avais l'habitude de le parquer, chaque jour,

près du studio de prise de son. Et donc, afin de protéger ma bicyclette, au lieu de l'abandonner n'importe où, je me bornai à la placer sur le siège arrière de la Buick, conduisis l'engin droit jusqu'au studio, parquai la voiture, et la verrouillai pour la journée. Je ne prenais aucun risque. Devinez qui remorqua ma voiture?

C'était une de ces bicyclettes Radio Flyer, et je l'ai toujours. Actuellement, elle vaut un paquet. Bizarrement, tous ces propos autour du lunch me rappellent d'une histoire fort drôle qui arriva pratiquement à la même époque.

Nous commencions toujours le tournage en juin, démarrant à la manivelle pour traverser l'été. Et l'une des premières choses que nous avions apprises fut qu'il nous fallait prendre un déjeuner léger. Si vous mangiez quoi que ce soit de lourd, et que vous retourniez dans la chaleur pour le reste de la journée, vous vous retrouviez somnolent. Je me souviens d'une fois où nous tournions une scène dans laquelle Léonard et moi étions assaillis par quelques méchants garçons. Nous nous bagarrons avec eux et c'est « Barn! », « Smash! », « Vlan! » et Léonard pince un gars, et je cogne une paire de ces monstres, et après que nous avons assommé tout le monde, Léonard et moi sommes supposés échanger environ trois minutes de dialogue de valeur. Quelque chose comme :

« Qu'allons-nous faire maintenant, Capitaine? »

« Je ne sais pas. Qu'en pensez-vous, Spock? »

« Je dirai, Capitaine, qu'il y a quelques possibilités intéressantes que nous devrions ... »

Arrivés à ce point, Spock et Kirk blablatent entre eux un bon moment, et la scène se termine sur Kirk déclarant : « J'ai une idée, vous allez de ce côté, je vais de cet autre, et nous nous retrouverons plus tard. »

Puis Léonard et moi sommes supposés quitter le plateau, et la scène est terminée. Du gâteau ... Nous répétons, nous faisons tourner les caméras et nous entrons. Léonard pince son gars, je cogne mon gars, et puis un autre gars, et j'assomme un gars et je soulève un gars, et je cogne tous les gars et Léonard est là, me souriant. Tout marche à la perfection. À présent, tous les cascadeurs sont éparpillés sur le plancher, comme nous l'avions répété, et Kirk et Spock commencent leur dialogue.

Et tout va bien, sauf que, quelque part, entre : « Qu'allons-nous faire, Capitaine »et: « J'ai une idée», j'entends, venant du plancher : « SNNNNNNNXXXXXXX ! »

Maintenant, pour ceux qui ne sont pas familiers des phylactères des comics de Dadgwood Bumstead, je dirai que SNNNNNNNXXXXXXX est la graphie approuvée par le Webster pour représenter le son émis par un ronfleur de taille. Ce l'était. Comme vous vous l'êtes déjà probablement imaginé, un de nos cascadeurs avait négligé de manger léger, et il était en train d'en payer le prix. Il était endormi, profondément endormi, sous la table, ronflant. .. plus fort que jamais aucun être humain ne fut capable de ronfler.

Nous l'avions entendu tous les deux, nous savions tous deux de quoi il retournait, et à la lueur dans mes yeux, Léonard sut que je savais ce que c'était, et, au

mouvement des oreilles de Léonard, je sus que lui aussi savait de quoi il retournait.

Nous voilà donc, Léonard et moi, bataillant au travers du dialogue et nous pinçant pour ne pas éclater devant la caméra. Croyez-le ou non, nous sommes arrivés à : « Vous prenez ce chemin, je prends cet autre », et c'est exactement ce que nous avons fait alors. Mais, à la seconde où nous ne fûmes plus dans le champ, je vous jure qu'un chœur de rires tonitruants s'est élevé du plateau qui a littéralement ébranlé les chevrons. Pour couronner la chose, le rire profond a éveillé notre Belle au Bois Dormant, qui pendant des jours fut d'une humeur infecte.

Retour au « quotidien ». Bien que Roddenberry ait alors commencé à se retirer des migraines quotidiennes de la production routinière de Star Trek, il faisait toujours feu de toutes pièces, revissant fiévreusement et canalisant la plupart de ses énergies sur les scripts de Star Trek. Ayant passé la meilleure part de ces quatre dernières années à brûler la chandelle par les deux bouts, sans rien dire du milieu, Gene était en train de se consumer. Mais, en raison des engagement avec la chaîne et son propre sens des responsabilités, quant à la qualité du feuilleton, Gene continuait de fonctionner à plein régime, et c'est un crédit à son génie, qu'il fut souvent capable de surmonter sa propre fatigue paralysante et de mettre au jour de fréquentes et parfaitement brillantes explosions de créativité. Dorothy Fontana en donne un exemple :

Nous travaillions à l'épisode intitulé By Any Other Name, écrit par Jerry Bixby. Gene et Gene n'étaient pas entièrement satisfaits du script, et ils me demandèrent donc d'opérer une révision. Généralement, chaque fois que j'avais un script à remanier, la chose principale était d'accentuer nos personnages récurrents et d'ajuster leurs relations mutuelles, de sorte que leur comportement fût adéquat. Une fois cela fait, je me mettais à analyser et remanier la ligne conductrice de l'histoire, mais cette fois je ne pouvais dépasser les prémices : une demi-douzaine d'individus essayaient de prendre possession de l 'Enterprise. Or l 'Enterprise emporte un équipage de quatre cents personnes, comment donc ces six espèrent-ils prendre le vaisseau? Et nous devons éviter la voie facile consistant à leur donner des pouvoirs divins. Gene Coon et moi nous en étions là, à nous dire : « Que se passerait-il si la demi-douzaine tenait Kirk, Spock et le reste de l'équipe de commandement en otage, en bas, à la surface de la planète, et insistait pour que le reste de l'équipage s'y téléporte? »

Bon, nous avons décidé que cela ne valait rien car, franchement, bien que Kirk, Spock et les autres soient nos héros et l'équipe aux commandes de l' Enterprise, ils ne sont pas tout le temps sur Je pont. D'autres membres d'équipage doivent prendre la relève quand ils dorment, ou mangent, ou ... peu importe, et ils sont capables de diriger correctement le vaisseau. Si donc une demi-douzaine de pirates tente cette tactique d'échange, la première, et instinctive, réaction de Kirk sera de dire : « Certainement pas ». Sur quoi il ordonne à l' Enterprise de quitter l'orbite, laissant en rade le capitaine, les otages et l'équipe de commandos, tous ensemble, sur la planète.

Le vrai personnage de Kirk ne s'autoriserait pas à négocier, pas plus qu'à étaler ses convictions ou à mettre sa sûreté au-dessus de celle de son navire. La construction intérieure du personnage était claire, et, pour cette raison, l'idée de « J'échange des otages » n'était pas bonne.

Gene Coon et moi nous nous retrouvions à la case départ, et nous avons essayé, et essayé, mais nous ne pouvions arriver à briser l'obstacle. Finalement, nous sommes entrés dans le bureau de Roddenberry, et nous lui avons dit : « Gene, nous avons un réel problème. Comment six extraterrestres peuvent-ils mettre la main sur les quatre cents et quelques membres d'équipage de l'Enterprise? » Et Gene s'est mis à réfléchir quelques minutes, alors que nous étions là, assis à attendre. Et tandis qu'il réfléchissait, il s'est mis à contempler un souvenir qu'il avait ramené de Tijuana, et à jouer avec. Ce n'était qu'un petit morceau d'onyx noir mexicain, auquel on avait donné une forme de tétraèdre ...

Et Gene se mit à pousser du doigt l'objet, et dit : « Supposons que les extraterrestres aient une arme. Et supposons qu'ils peuvent pointer cette arme sur n'importe qui, et réduire cette personne, jusqu'à la pure essence de son être, qui prendrait alors cette sorte de forme. » Ainsi, par un bond d'imagination, dans un parfait raisonnement science-fictif, Gene avait résolu notre problème insoluble. Cela lui prit environ cinq minutes.

Durant le tournage, nous avons démontré la puissance de l'arme dans le premier acte, et alors nous avons saisi le commando des extraterrestres à bord de l'Enterprise, où nous avons des flopées de ces objets épars sur tous les ponts, impliquant évidemment que les extraterrestres se sont répandus dans tout le navire, réduisant n'importe qui et tout le monde à la pure essence de leur être. Renverser le rayon ramènerait tout le monde à la normale, et cela donne aux extraterrestres une réelle possibilité de transaction. Cela a magnifiquement marché en termes dramatiques, et naturellement, sur un plan purement budgétaire, cela nous permit de laisser tomber tous les extras de la semaine, et de les remplacer par un tas de cubes.

Cependant, et bien que Star Trek tînt bien la route, au milieu de notre seconde saison, les mêmes énormes responsabilités de scripts et de travail, qui avaient déjà mené Roddenberry à une dépression nerveuse douze mois auparavant, étaient à nouveau en train de saper Gene Coon. Bob Justman explique :

Comme vous le savez, j'avais pour habitude de rédiger un mémo concernant les grandes lignes de chaque histoire et brouillons de scripts qui traversaient mon bureau. Ils avaient tendance à être très détaillés et un peu volumineux, puisqu'ils touchaient à tout ce que je pensais devoir être corrigé dans chaque script. Je dois signaler ici que je ne pensais pas que nous devions nous permettre des inconséquences de personnages, des lacunes dans la logique, même si je pensais que cela aurait permis d'améliorer le script.

Ainsi donc, il était une fois cet auteur qui nous livre un premier brouillon d'histoire, d'environ huit pages, et RÉELLEMENT mauvais. Confus, inapproprié pour

Star Trek, un peu ennuyeux et parfaitement et totalement inutilisable. En fait, cette histoire particulière était si loin du but que mon mémo, relevant ses défauts, avait vingt pages de long ... simple interligne.

Bon, mes mémos avaient tendance à être acerbes, un rien caustiques, et l'entente que j'avais avec Gene Coon et Gene Roddenberry était telle que jamais ils n'ont montré mes notes aux auteurs. Cela parce que s'ils l'avaient fait, j'aurais eu à me montrer fort prudent dans ce que je disais et dans la manière dont je le disais, ceci pour ne blesser les sentiments de personne. J'aurais réellement été entravé si j'avais dû travailler de la sorte, et j'aurais perdu bien du temps en songeant à ce que j'avais à dire et comment. Cela aurait été une perte de temps considérable, et finalement je n'aurais pas communiqué mes impressions de façon satisfaisante.

De toute façon, à propos de cette histoire particulière, Gene Coon avait lu mes remarques, et était tombé d'accord sur presque tout. C'est pourquoi, quand finalement il rencontra l'auteur, venu avec son histoire, Gene commit l'erreur de lui montrer mon mémo. J'imagine que Gene croyait qu'il était plus simple de laisser mener la conversation par mon mémo, que de rester assis avec ce type à relever point par point les défauts de son histoire.

Donc, Gene déclare: « Voilà, lisez ceci», et avant que cet auteur arrive à la moitié de mon mémo, il roule en boule son histoire, la lance à Gene et déclare : « Collez-vous ça dans le cul ! » et là-dessus, il quitte la pièce, en tempête.

J'entrai dans le bureau de Coon peu après que l'auteur l'eut quitté. Je le trouve assis à son bureau, avec la tête entre les mains, et pleurant. Pour deux raisons. Premièrement, parce que l'auteur était entré dans le bureau en tant qu'ami, et que le mémo l'avait réellement blessé. Au moment de sa sortie, les sentiments de l'auteur avaient été blessés, sa psyché endolorie, sa confiance avait été écrasée, et, désormais, il n'était plus en rien un ami. Gene était un homme fort sensible, et cela lui était vraiment pénible.

Secondement, une fois que l'auteur avait quitté en tempête le bureau, Coon réalisa qu'il était impossible de développer cette histoire et d'en tirer un script que l'on pût utiliser, de quelque façon qu'on s'y prît, à moins de de se baser sur quelques détails et de s'y mettre soi-même. Ceci signifiant encore plus de travail, plus de nuits sans sommeil et encore plus de travail ingérable. Coon était extrêmement fatigué, et la coupe était pleine ...

Il était prêt à abandonner.

Nous avions alors dépassé Thanksgiving, Gene Coon avait effectivement « laissé tomber ». Il était parti, et c'était dommage. Durant les vingt-cinq années qui se sont écoulées depuis le départ de Coon de Star Trek, les raisons profondes de son départ sont devenues plutôt brumeuses, quoiqu'il semble fort probable que l'incroyable monceau de travail amené par la production du feuilleton doit l'avoir averti, juste comme l'avaient été Justman et Roddenberry douze mois plus tôt.

Quoique Majel Barrett m'ait demandé de souligner le fait que Gene Roddenberry avait la plus grande estime pour les qualités de Gene Coon en tant

qu'auteur, et qu'elle ne se souvient d'aucune controverse sérieuse entre eux, les rumeurs ont fait surface, de temps à autre, disant que Coon et Roddenberry avaient commencé à s'affronter à propos du contrôle du feuilleton, avec Coon poussant vers davantage d'humour, plus d'action et moins de« feuilletons à message ». Roddenberry, pour sa part, poussant, dit-on, vers des programmes plus dramatiques, secs et orientés. Cette version implique également que lorsque les tensions devinrent flagrantes, et que ces deux esprits créateurs ne purent établir un compromis raisonnable, Coon fut invité par Roddenberry à démissionner. Ceci pourrait certainement avoir été le cas, car Roddenberry et Coon commençaient à se trouver en compétition. Bill Campbell illustre comment la situation avait interféré avec leurs vies privées.

Ma femme et moi rencontrions souvent Roddenberry et Majel, Gene Coon et Jackie, rien que pour bavarder et jouer aux cartes, et je trouve que Roddenberry et Coon étaient devenus fort concurrentiels en presque tout ce qu'ils faisaient.

Je me souviens d'une soirée où nous jouions aux cartes, pour des haricots, et ces gars s'y donnaient vraiment. Je veux dire que c'était un jeu à deux cents, et soudain tout le monde a lâché sa main, excepté Gene et Gene, et nous avons fini avec quelques centaines de dollars dans le pot. Ceci a vraiment perturbé Majel et Jackie, mais ils continuaient à miser, renchérissant l'un sur l'autre, et les enchères devenaient agressives. Ils ne faisaient plus du tout semblant, vous savez. Coon était effacé, et Roddenberry se cachait toujours derrière le masque de l'affabilité, mais il y avait bien plus entre eux que ce que l'œil saisissait.

Cependant, et bien que les deux hommes fussent souvent en concurrence, la veuve de Coon, Jackie, tend également à dissiper ces rumeurs, et elle a sa théorie quant aux raisons du départ de Coon du feuilleton.

Gene (Coon) ne parlait jamais de Star Trek, il n'en faisait même jamais mention, ne disant pas grand chose de ce qu'il faisait au studio, et il ne me dit jamais rien à propos d'une brouille avec Gene Roddenberry. Si cela dut arriver ce fut une affaire privée, car mon mari n'eut jamais une parole négative à propos de Roddenberry.

En réalité, j'ai de sincères doutes qu'ils fussent en désaccord. Je suis certaine qu'ils se bagarraient à propos des scripts, cela fait partie du travail, mais ils demeuraient de fort bons amis, et cela jusqu'au jour où mon mari mourut. Nous nous rendions chez l'un et chez l'autre toutes les semaines, et les deux Gene étaient dehors, à nager, ou à plonger dans la piscine, à jouer aux cartes, des choses comme ça. Je ne puis donc imaginer qu'il y eut une véritable explosion entre eux. Je crois qu'il y eut, à la place, une combinaison de fatigue, d'épuisement, le désir d'écrire autre chose que Star Trek, et la maladie. Je ne peux pas le prouver, mais je pense que Gene souffrait déjà du cancer avant qu'il ne quitte Star Trek. Je pense que ça avait déjà commencé à l'épuiser. Il vécut encore cinq ans, mais je pense vraiment que le cancer

était déjà là.

Coon fut remplacé comme producteur par un homme nommé John Meredith Lucas, et la possibilité que le départ de Coon fût partiellement dû à la maladie est renforcée par Lucas rapportant comment il obtint son travail dans Star Trek.

J'avais écrit quelques scripts pour Star Trek (Patterns of Force, The Changeling.) et j'étais parti pour aller diriger une flopée d'épisodes de Mannix. Mannix était tourné dans le même bâtiment que Star Trek, et ma place de parking était ainsi disposée que je me trouvais pile sous les fenêtres du bureau de Coon. Donc, à l'occasion, Coon m'apercevait quittant ma voiture, et il se penchait à la fenêtre de son bureau, et nous parlions de choses et d'autres, comment cela se passait pour le feuilleton. Et puis, un jour, il me dit qu'il se préparait à partir, et il me dit : « Pourquoi diable ne prendriez-vous pas la main? Vous avez produit The Fugitive et Ben Casey et cette merde. » Et naturellement, j'ai sauté sur l'occasion, car j'ai toujours aimé la science-fiction. J'ai demandé à Coon pourquoi il abandonnait, mais il ne me l'a jamais réellement expliqué. Il me dit qu'il était « fatigué », mais j'ai eu l'impression qu'il n'était pas très bien portant.

Bon, peu importe la raison, Coon était parti et Lucas était arrivé. J'ai demandé à Lucas comment se déroulait le feuilleton, quand il y arriva.

La plus grande bataille était celle que nous soutenions avec la..,chaîne. Et cela, parce qu'on y essayait réellement de transformer Star Trek en quelque chose ressemblant à Lost in Space. Ils voulaient un grand géant vert de l'espace à exhiber, et essayant chaque semaine de manger le vaisseau. C'était donc une bataille sans fin pour essayer de conserver nos histoires, plus personnelles et bien plus intelligentes.

Gene Coon avait accompli une belle partie de ce travail, et Roddenberry également, mais la plupart du temps, quand n'importe quelle sorte de décret nous tombait de la chaîne, nous l'ignorions. Mais c'était formidable de travailler pour Star Trek, car travailler dans la science-fiction vous laisse les mains libres pour toucher à bien des sujets. Vous savez que nous pouvions réaliser nos histoires anti-Vietnam, nos histoires traitant des droits civiques? Situez l'histoire dans le domaine extraterrestre, dans l'avenir, et tout aussitôt vous pouvez y aller, traiter de n'importe quoi, car vous êtes protégé par cet argument : « Hé, nous ne parlons pas de problèmes d'aujourd'hui, nous traitons d'un temps mythique et d'un endroit dans le futur ». Nous mentions, bien entendu, mais c'est ainsi que nous présentions ces scénarios aux types de la chaîne. Patterns of Force, l'épisode nazi, était un peu de ce type. Je veux dire que c'était amusant de faire vivre un nazi bien intentionné, un gars qui, pour une juste cause, fout tout en l'air. Vous savez, nous sommes partis de la question : "Comment diable le nazisme a-t-il dépassé le stade des gangs de rues et des petites merdes et pris racine chez des gens foncièrement honorables? Comment des gens, sains d'esprit, des adultes raisonnables, en sont-ils venus à adhérer à cette

foutaise?"

La réponse semble être : parce qu'elle était efficace, et parce que dans une société assaillie par toutes sortes de problèmes, elle peut être apparue comme une nécessité acceptable. Il devint donc acceptable, et le peuple fit le saut. C'était comme voter pour Perot aux élections de 92.

Mais vous n'auriez rien pu entreprendre, même pas approcher un peu le sujet, sur un autre plateau de télévision. Ainsi Star Trek nous permettait une grande liberté.

Vers le milieu de notre seconde saison de tournages légers, il sembla absolument certain que Star Trek serait annulé. Nos taux d'audience, qui avaient toujours été plutôt faibles, avaient maintenant la consistance de la bouillie, et la NBC avait été prudemment évasive à propos de futurs plans pour le feuilleton. Ce n'était pas l'enterrement, mais. . . Des rumeurs concernant notre imminent décès avaient commencé à flotter sur le plateau dès la mi-saison, et je me rappelle parfaitement que, durant ce laps de temps où j'étais si lourdement maquillé pour un épisode que nous appelions The Deadly Years, le décès de la série semblait imminent.

Cet épisode particulier est centré sur une histoire où Kirk, Scotty et McCoy commencent tous à vieillir à une vitesse incroyablement rapide, chacun d'eux horrifié par les ravages occasionnés à leur physique et la détérioration de leurs capacités mentales. Il était évident qu'en tournant cette histoire, un travail coûteux de maquillage serait nécessaire, et cela nous contraignit, Jimmy Doohan, De Kelley et moi, à passer le plus clair du temps dans le domaine de Freddie Phillips, tandis qu'il bourdonnait à l'entour, travaillant à sa magie et criant sur ses assistants. En fait, je passai la plus grande partie de la semaine captif d'un fauteuil inclinable, tandis que de grandes plaques de latex fripé étaient collées sur mon visage. Je ne pouvais aller nulle part, je ne pouvais rien faire, sinon rester parfaitement immobile pour ne pas détruire le travail du maquilleur. Et durant ce temps, alors que les artistes maquilleurs couraient dans la pièce, que des gars de la technique et de la distribution passaient me rendre visite, je fus bien averti que la rumeur du jour nous voyait balayés dans la semaine. The Deadly Years, selon ces cancans, pourrait bien être notre tout dernier épisode. C'était apparemment un point final, et nous serions rayés du tableau aussitôt que nos premiers épisodes ne seraient plus sur antenne.

Bien entendu, ces ouï-dire se révélèrent finalement faux, mais durant une période de deux jours, nous étions tous convaincus que Star Trek se trouvait en stade terminal.

Très curieusement, ces rumeurs erronées pourraient bien avoir déclenché la suite d'événements qui, finalement, sauvèrent Star Trek de la résiliation à la fin de notre seconde saison. Voyez-vous, Bjo Trimble, qui au cours des années devint une amie intime de Roddenberry, et son mari, John, rendaient de fréquentes visites { notre plateau, alors que nous tournions The Deadly Years. En observant les événements journaliers, ils ne purent s'empêcher de prêter attention à cette ronde de rumeurs de mise en bière. Bjo rapporte :

Toute la distribution semblait absolument certaine que Star Trek allait être liquidé, et cela fit de leurs performances d'acteurs quelque chose d'étonnant à observer. Je veux dire ceci : tout le monde regarde les acteurs et pense : « Je peux en faire autant ... », mais cette expérience prouve la fausseté de cette théorie. J'ai observé toute la distribution discutant des rumeurs, et bien entendu tous étaient extrêmement déçus et bouleversés. Puis ils traînaient leurs longues figures devant les caméras, et, en quelques secondes, ils se transformaient en de brillants, joyeux, nobles membres d'équipage de l'Enterprise.

Je me rappelle parfaitement que Nichelle Nichols était si bouleversée qu'à un moment elle se trouva en pleurs assise devant sa glace de maquillage. Un des messagers vint lui dire qu'on la demandait sur le plateau, elle prit simplement un kleenex, se tamponna légèrement sous chaque œil, rassembla un moment ses esprits et entra sur le plateau en tant qu'Uhura. C'était tout bonnement fascinant de voir ce talent créatif en action, travaillant si dur en étant confronté à d'aussi terribles éventualités.

Les Trimble quittèrent notre plateau, cet après-midi-là, en ayant la sensation que leur feuilleton favori était en train de mourir et, croyez-le ou pas, ce fut une bonne chose. En effet, durant le long voyage de retour, le couple, assis dans la voiture, remâcha sa colère, frustré par cette idée que la chaîne allait mettre Star Trek au rancart, dégoûté par sa propre incapacité à corriger cette évidente erreur de programmation. Arrivé à ce point, quelque part dans le trafic en pagaille juste au nord de Los Angeles, John Trimble regarda sa femme et dit : « Écoute, je déteste ce qui arrive. Il y a quelque chose que nous pouvons faire. »

Une lampe s'alluma au-dessus de la tête de Bjo. Elle sourit, et en quelques heures mit en mouvement la série d'événements qui, finalement, sauva le feuilleton d'une mort prématurée, et la marqua à tout jamais du titre de « fan qui a sauvé Star Trek ».

Alors que nous rentrions à la maison, je décidai que le mieux que nous pouvions faire était de contacter autant de fans de Star Trek que possible, leur demandant d'écrire à la NBC et de leur dire qu'ils étaient réellement contrariés par ceci. Bien entendu, je ne désirais pas ouvrir cette boîte de Pandore sans la permission de Gene, je lui téléphonai donc, lui parlai de mon idée, et il me dit: « Je pense que c'est formidable! Allez-y! »

Il se trouve que Gene avait également cherché quelque chose pour faire du bruit et sauver le feuilleton. Il lutta à sa façon pour être utile. Je retournai directement à Los Angeles, rencontrai Gene à son bureau, et nous mîmes sur pied un plan préliminaire.

Bjo et Gene décidèrent que le premier pas logique était de déterrer le plus d'adresses possibles de fans bona fide de Star Trek, puis Bjo prit contact avec eux

au moyen d'un bulletin imprimé appelant à l'action, les pressant d'écrire à la NBC, en exprimant leur extrême désappointement et leur mécontentement quant à la décision de la chaîne de mettre fin à leur feuilleton favori, et en demandant que Star Trek fût renouvelé.

À cette fin, Bjo contacta immédiatement ses amis à la World Science-Fiction Convention, leur demandant communication de leurs listes d'adresses, qui finalement lui procurèrent les noms d'environ quatre mille fans potentiels. Peu après, un ami, libraire et influent, spécialisé dans la science-fiction, lui apporta un millier de noms supplémentaires. Finalement, Gene Roddenberry lui-même opéra un raid dans le bureau du courrier de la Paramount, et revint traînant derrière lui quelques sacs de courrier des fans de Star Trek. Ceci procura à Bjo environ deux mille cibles supplémentaires, et marqua le premier et le seul moment où Gene se permit d'intervenir publiquement dans le plan de Bjo.

Craignant la politique du studio, et avec le pressentiment que le résultat de cette campagne de lettres pût être enterré en tant que« truc publicitaire d'un producteur d'Hollywood», Gene se retira rapidement « officiellement » en tant que soutien de l'offensive des Trimble. En fait, durant les semaines suivantes de l'offensive « Sauvez Star Trek », Gene insista fermement sur le fait qu'il ne savait absolument rien d'une quelconque coalition de fans de Star Trek, il adopta les attitudes déconcertées d'un innocent spectateur, néanmoins tout confus par ce « déferlement d'affection totalement non sollicité».

De toute façon, une fois que Bjo eut obtenu sa solide base d'environ sept mille noms, tous apparemment de fans de Star Trek, elle se mit au travail, et fit un brouillon de la lettre. Une fois qu'elle eut terminé, elle et John produisirent en série des milliers et des milliers de puantes copies violettes, qui servirent toutes à informer une bonne part des fans les plus loyaux, et enthousiastes et capables de mobilisation, de l'action concernant la situation précaire du programme. Des extraits de la lettre suivent :

1er décembre, 1967 Oakland, Californie

À : fans de STAR TREK, rédacteurs de fanzines, et autres parties intéressées.

OBJ : Garder STAR TREK sur les ondes.

Salut!

S'il vous plaît, diffusez cette info de toutes les manières possibles ••. Agir MAINTENANT est essentiel.

Je viens juste de recevoir un coup de fil de Gene Roddenberry ... (qui) dit que jusqu'à présent, il n'y a pas eu un mot à propos du renouvellement du feuilleton pour la prochaine saison, et en fait il est hautement probable que STAR TREK mourra si rien n'est fait ... nous n'avons pas beaucoup de temps pour nous mettre au travail .

... Morton Werner, tête de programmation pour NBCTV, Rockfeller

Center, New York, est l'un des principaux personnages qui devront décider si oui ou non STAR TREK vivra. Les lettres devront lui être adressées personnellement ... Nous vous demandons de combattre la.-, bonne vieille attitude traditionnelle américaine qui dit : « Bon, mon vote ne comptera pas pour beaucoup ... », car votre unique et petite lettre peut justement être LA lettre qui fera basculer l'aiguille dans la bonne direction. Si des milliers de fans se bornent à s'asseoir en rond, en gémissant sur la mort de STAR TREK, ils auront alors ce qu'ils méritent : le FEU DE GOMORRHE! (Yetch !) Mais si des milliers de fans saisissent leurs grandes et grosses machines et E*C*R*I*V*E*N*T des lettres, et le font rapidement (par exemple MAINTENANT), il est possible que l'homme responsable de cette sorte de choses sera plus impressionné par ces lettres que par le taux d'audience Nielsen. Nous devons montrer qu'il y a beaucoup plus de gens qui désirent STAR TREK qu'il n'y en a qui s'en moquent, de l'une ou de l'autre façon.

Passez-vous donc le mot, et écrivez quelques lettres, les gars; c'est à nous, fans, de garder STAR TREK à la télé. Notre propre inaction assurera qu'on ne verra jamais une troisième saison.

Bjo Trimble

Le message urgent de Bjo fut accueilli par un irrésistible soutien chez les destinataires. Par tout le pays, les fan-clubs et les fanzines plaidèrent le soutien à la campagne, le projet d'écrire à Mort Werner et d'exprimer leur dévotion au feuilleton. Dans le même temps, les conventions de science-fiction pressèrent vivement leurs assistants de faire de même. Bjo était écrasée d'offres d'assistance, de donations de timbres ou d'enveloppes, et de volontaires voulant offrir leur temps pour une cause qui en valait la peine.

Chacun des fans de Star Trek contacté par courrier était invité à prendre contact avec dix autres fidèles Trekkers dévoués à la cause. Bjo alla si loin qu'elle fournit à chaque destinataire de sa lettre les noms et adresses de leurs enthousiastes locaux de Trek. Ceci créa un noyau solide, se développant comme un champignon, de rédacteurs de lettres et, en conséquence, le courrier de la NBC explosa. Les sacs de courrier commencèrent à s'amonceler à la chaîne, grandissant finalement jusqu'à des proportions de montagnes et, comme chacun des nouveaux correspondants de Star Trek recrutait au moins dix nouveaux expéditeurs de lettres, l'afflux de courrier à la NBC grandit de façon exponentielle. Mettez tous ces facteurs ensemble et vous réaliserez que l'appel lancé par Bjo réalisa le plus réussi des schémas « chaîne de lettres/pyramide ».

Avec Bjo et Roddenberry chevauchant une déferlante de courrier plein d'adrénaline, ils décidèrent qu'il était temps de faire usage de tactiques de guérilla. Ayant cela à l'esprit, Gene fit fabriquer quelques milliers d'autocollants pour voitures, portant chacun deux messages : « JE SOUTIENS SPOCK » et « STAR TREK VIT ». Il en distribua la plupart à des fans dans des conventions, ou à la Paramount, mais les autocollants avaient à peine fait leur apparition sur les autoroutes, partout

dans les États-Unis, que Gene en était déjà arrivé à la conclusion que le meilleur moyen d'utiliser de telles armes stratégiques, dans la guerre destinée à sauver Star Trek, était d'infiltrer les lignes ennemies. Gene ordonna un raid sur le quartier général de la NBC.

Gene, Majel, Bjo et John se réunirent autour d'un verre, et Gene déballa son idée : introduire ces autocollants à l'intérieur des quartiers généraux de la NBC. L'idée première était de dénicher une poignée de supporters locaux qui mènerait l'assaut contre les locaux de la NBC de Burbank, et de trouver également un fan particulièrement enthousiaste qui prendrait l'avion pour New York et infiltrerait le Centre Rockfeller de la chaîne. Une fois à l'intérieur, leur mission consisterait à errer dans les couloirs de la chaîne, répandant l'information quant à la mise à mort imméritée et injustifiée de Star Trek, puis à offrir des autocollants et un appel imprimé à l'action, à tout employé paraissant tant soit peu disposé à se remuer.

Bjo sourit, puis décrocha le téléphone et appela immédiatement un groupe de fans particulièrement enthousiastes de Cal Tech qui avaient déjà offert de déferler dans les halls de la NBC. Elle expliqua la mission, puis ils synchronisèrent leurs montres, et se présentèrent au boulot. Dans les minutes suivant l'appel, une demi-douzaine de Cal Techers dévalaient une voie à grande vitesse en direction des bureaux de l'empire maléfique de Burbank.

Dans le même temps, une recrue, inexpérimentée mais gungho (enthousiaste jusqu'à la folie), nommée Wanda Kendall, rencontrait Roddenberry afin de préparer son vol pour New York. Elle fut rapidement instruite quant au comportement efficace à adopter derrière les lignes ennemies, armée d'une poignée d'autocollants, menée au pas de charge jusqu'à l'aéroport et bouclée dans un jet partant en direction de l'Est.

Une fois qu'elle eut débarqué à Manhattan, Wanda se fraya un chemin dans le vestibule des bureaux de la NBC, Rockfeller Center. Mais, alors qu'elle était libre d'errer dans l'espace public du building, de grands gardiens de la sécurité, bien impressionnants et fronçant les sourcils, l'empêchèrent de se rendre où que ce fût dans les bureaux de la chaîne. Éjectée, Wanda abandonna, se jugeant totalement défaite.

Puis, avant qu'elle ait eu le temps d'appeler un taxi pour se rendre à l'aéroport, Wanda fut saisie d'une idée brillante, audacieuse, et à peine illégale. Ayant observé diverses longues limousines entrant et sortant du très privé parking de la NBC, et réalisant qu'elle était toujours en possession de quelques centaines de « JE SOUTIENS SPOCK » et « STAR TREK VIT », Wanda imagina que ces autocollants pourraient mieux servir la cause en se fixant à demeure sur les pare-chocs des « huiles » de la NBC, qui auraient bientôt à décider du sort de Star Trek.

Alors, elle établit son plan. Observant l'espace du parking, Wanda remarqua que les limousines, pénétrant par la grande porte, s'arrêtaient un moment, de manière routinière, le temps pour le chauffeur de griller une cigarette. Généralement, les chauffeurs sortaient de la voiture, laissaient tourner leur engin, et se rendaient à la cabine de sécurité, où ils taillaient une petite bavette avec les gardes, tout en aspirant de grandes quantités de goudron et de nicotine. À présent, avec des

autocollants fermement serrés dans chaque pogne, et un farouche éclat de détermination sur le visage, Wanda jugea qu'il était temps de passer à l'action.

Se tenant sur le côté de l'installation, Wanda guetta la « limo » suivante. Bien sûr:le chauffeur pénétra dans l'endroit, échangea quelques salutations amicales avec les gardes, et sortit de la voiture pour une rapide Carnel sans filtre. Immédiatement, Wanda abandonna son poste de surveillance, et se glissa dans le caverneux siège arrière de la limousine. Le chauffeur n'avait pas la moindre idée qu'elle se trouvait là, et en quelques minutes il l'escorta sans le savoir jusqu'au milieu de l'ensemble. Le chauffeur de « limo » entra alors dans le building, utilisa le téléphone intérieur, signalant qu'il était arrivé. Wanda saisit l'occasion pour se glisser hors de la voiture.

Elle prit un moment pour enjoliver le pare-chocs arrière de cette limo d'un « JE SOUTIENS SPOCK » vert et jaune, puis elle tourna son attention vers la mer de Cadillacs, BMW, Mercédès et Jaguars qui s'étendait devant elle, sur plusieurs rangs de profondeur. Silencieusement, et avec une étonnante rapidité, Wanda enjoliva rangée après rangée d'étincelantes roues hors de prix, jusqu'à ce que tout le parking apparût comme une publicité pour Star Trek. En fait, on a dit que Mort Werner, Grant Tinker et même Johnny Carson rentrèrent chez eux ce soir-là en affichant sur le pare-chocs arrière la louange de notre feuilleton.

Une fois que Wanda eut opéré de la sorte dans le parking des autorités, elle n'eut pas le moindre problème pour entrer dans le building. Alors que les gardes dans le hall avaient aboyé, lui demandant son laisser-passer, le garde à cette porte pensant que Wanda s'était garée dans ce lieu, étant une sorte de VIP, lui souhaita simplement bonne journée. Elle passa le poste, submergée d'adrénaline, excitée que son effraction se fût déroulée aussi aisément.

Une fois dans les étages de direction de la NBC, Wanda fut en mesure de se déplacer sans limitation d'accès. Elle passa donc la plus grande partie de la journée en semant des papillons et en offrant des autocollants à tout fan de Star Trek qu'elle pouvait trouver. Avant de partir, elle avait entrepris le recrutement de quelques employés de la NBC qui tombèrent d'accord pour continuer son travail, répandant la bonne parole à propos de Star Trek par tous les couloirs du 30e étage, chaque fois que leurs patrons regarderaient ailleurs.

Durant les jours qui suivirent, Roddenberry sourit avec affectation en écoutant divers coups de fils coléreux venus de la NBC, et qui se plaignaient des résidus de colle s'obstinant à salir leurs pare-chocs. Étouffant son rire, Gene plaida l'innocence et l'ignorance de cette action des fans de Star Trek. « Ces gens sont réellement dévoués à leur feuilleton », déclarait-il.. . et essayaient de l'aider dans sa situation. « Ces gens AIMENT Star Trek, qui sait JUSQU'OÙ ils iront en voulant le sauver?»

Et à présent, les lettres « Sauvez Star Trek », pleuvant dans la salle de courrier de la NBC et le bureau de Mort Werner, avaient dépassé le million. La chaîne était tout bonnement noyée sous le courrier, et ne disposait pas de l'effectif ou du budget postal nécessaire pour répondre à chaque lettre.

Finalement, durant une nuit d'un vendredi d'hiver, au milieu de la fin des crédits alloués à Star Trek, les puissances-gérant-lachaîne jetèrent l'éponge et

firent sur les ondes l'annonce désormais fameuse disant que Star Trek serait renouvelé pour une troisième saison. Cela se présentait comme suit :

Et à présent une annonce qui intéressera tous les téléspectateurs de Star Trek. Nous avons le plaisir de vous apprendre que Star Trek continuera à être vu sur la NBC. Nous savons que vous attendez de voir les aventures hebdomadaires de Star Trek dans l'espace.

L'idée de Bjo Trimble avait engendré l'adhésion la plus massive de téléspectateurs dans l'histoire de la télévision. En conséquence, Star Trek avait évité une balle de plus et survivrait au point d'affronter la programmation 1968-69. À la NBC, où on en était toujours à pelleter la salle de courrier, on ne pouvait s'empêcher de noter que le feuilleton avait un public loyal et incroyablement dévoué. Sachant cela, ils parlèrent donc publiquement de « renouveler nos souhaits pour le succès du feuilleton ». Puis ils nous fixèrent rendez-vous en cet agréable lundi soir, à sept heures et demie, et prièrent Gene Roddenberry de prendre une fois encore en main les devoirs de la production. Gene accepta, et Star Trek sembla assuré d'atteindre ses plus grands succès, tant créatifs qu'en taux d'audience.

Il est triste de dire que cela n'arriverait pas.

TROISIÈME

SAISON

Nous avons réalisé quelques merveilleux épisodes et fait quelques récits réellement forts. Nous avons également réalisé certains épisodes dont je ne fus pas trop fier, mais c'est la nature du business. Quand vous êtes le producteur vous encaissez les blâmes, mais jamais le crédit.

Fred Freiberger Producteur de Star Trek 1968-1969

Pour deux grandes raisons, Star Trek embraya sa troisième saison avec une vigueur renouvelée et un sens réel de l'enthousiasme. D'abord et avant tout, Gene Roddenberry allait à nouveau produire personnellement tous les épisodes de la saison, et en second lieu, l'avalanche postale inspirée par les Trimble, qui avait neigé dans les bureaux courrier de la NBC, semblait alors avoir réveillé un peu de bon sens dans la chaîne. Entre les saisons, le grand paon en technicolor (symbole de la NBC, NdT) avait battu sa coulpe et célébrait publiquement « l'incroyable ruissellement de confiance » démontré par les fans de Star Trek. Puis, ils annoncèrent que Star Trek allait bientôt être diffusé en prime time, le lundi soir à sept heures trente, une heure parfaite pour notre feuilleton, la plus grande partie de notre audience étant formée de jeunes, d'étudiants, de jeunes adultes. Faites le compte et vous réaliserez que la plupart de ces gens passaient leur nuit du lundi à la maison, ennuyés, le regard vide fixé sur le tube cathodique. Plaquer Star Trek, un feuilleton dont ils étaient dingues, en plein milieu de la triste soirée du lundi, serait certainement payé par une croissance significative de l'audimat.

L'adrénaline, se mit donc à courir à nouveau dans les veines fatiguées de Gene Roddenberry, l'éclat revint dans ses yeux battus, les cals reparurent sur l'extrémité de ses doigts, et il se remit presque aussitôt au travail pour notre troisième saison de scripts. Mais, en quelques jours, un grand singe destructeur fut propulsé dans les travaux, et quand la poussière retomba, Gene Roddenberry et notre heure-d'écoute-du-lundi-soir avaient disparu. Majel explique :

Sitôt que nous avons été certains de notre troisième année, Gene et moi nous nous sommes rendus à Palm Springs avec huit scripts sur lesquels il allait travailler. Et je le revois encore assis, se préparant à travailler sur ces scripts, et me disant : « Je vais faire de ceci la meilleure de nos saisons. Réellement la meilleure, et nous voilà repartis pour l'éternité. » Puis il se mit au travail.

Deux jours plus tard, Gene reçut un coup de fil de Mort Werner de la NBC, qui lui dit : « Gene Baby ! » Gene a toujours dit : « J'aurais dû me douter que j'étais dans les ennuis dès qu'il m'a appelé baby.»

Donc, Werner lui dit : « Gene, Baby, j'ai une grande nouvelle pour vous. Nous

allons vous déplacer vers une toute nouvelle heure d'audience. Vous l'adorerez! Nous vous gratifions du vendredi soir, dix heures. » Gene sut que c'était le baiser de la mort.

La seule personne qui reste à la maison à regarder la télé le vendredi soir à dix heures est tante Maud de l'Iowa, et toutes les tantes Maud du monde n'auraient jamais regardé Star Trek, même s'il passait en vrai dans leur salon. Ils dirent : « Nous avons donné votre précédente tranche horaire à ce grand spectacle, qui a réellement besoin d'une telle heure d'audience. Ça s'appelle Laugh-In. »

Nous savions que c'était le baiser de la mort, aussi Gene emballa le tout et nous sommes rentrés. Il savait que c'était fini.

Laugh-In, qui passa sur antenne les soirées du lundi à huit heures, fut un des programmes de la NBC qui remporta le plus de succès, mais, pour la saison 1968-1969, il avait été reprogrammé afin de suivre Star Trek, démarrant à huit heures trente. Mais quand le producteur du show, George Schlatter, découvrit ceci, il péta un joint de culasse et refusa absolument d'accepter ce changement d'horaire, demandant que Laugh-In demeurât à la soirée du lundi à huit heures. Les calculateurs de la chaîne jetèrent un coup d'œil sur le taux d'audience de LaughIn, puis sur celui de Star Trek, comparèrent et prirent la décision qui s'imposait: Rowan et Martin conservèrent leur confortable heure d'audience, tandis que Kirk et Spock se trouvèrent bannis en direction de la plus proche chambre vacante ... qui se trouva être celle de la soirée du vendredi à dix heures.

Craignant le pire, Gene livra alors une dernière bataille à la NBC, à propos du destin du feuilleton. S'accrochant au moindre fétu de paille, dans l'espoir de ramener notre heure d'écoute au lundi, Gene informa la chaîne que, si le feuilleton devait passer le vendredi soir à dix heures, il reviendrait sur sa promesse de produire lui-même la série. NBC, flairant une manœuvre, jugea que Gene bluffait, et se trouva finalement fort choquée quand il tint sa parole. Gene resterait le producteur de Star Trek, mais il n'aurait désormais plus rien à voir avec le travail quotidien, et en ce qui concernait les directives et les intentions, ses relations avec la série étaient terminées.

En public, Roddenberry dira toujours que ses mains étaient liées. Il n'existait aucune voie lui permettant de revenir sur sa menace vis-à-vis de la chaîne, car s'il le faisait, dès cet instant, il perdrait tout argument de discussion avec eux. Ayant plié une fois, il ne serait désormais plus capable de faire plier aucun muscle, ni à propos de Star Trek, ni d'autres projets ultérieurs.

Mais en privé, Gene vous concédait que son départ n'était pas uniquement motivé par ce combat pour la tranche horaire, mais également par les effets cumulatifs de quatre années de bataille contre la chaîne. Gene était tout bonnement consumé, et n'était plus capable de rassembler l'énergie nécessaire lui permettant de livrer une bataille quotidienne contre les incessants assauts des costards trois-pièces dirigeant la compagnie. Gene admettait quelquefois que sa propre fatigue paralysante avait influencé sa décision de quitter Star Trek, et que, si cela avait été à refaire, il

est presque certain qu'il serait resté, accompagnant le feuilleton dans sa troisième saison. Mais la situation réelle était que Roddenberry était parti, Star Trek enlisé dans une tranche horaire pouilleuse, et que nos espoirs envers la nouvelle saison diminuaient rapidement. Bob Justman explique :

A l'époque où Gene abandonna, les lettres apparurent sur le mur. Il savait ce que cela signifiait. Nous avions quitté la soirée du mercredi avec une bonne heure d'audience pour la soirée du lundi avec une bonne heure d'audience, puis pour la soirée du vendredi à dix heures, ce qui signifiait la mort pour un feuilleton tel que le nôtre. Pourquoi? Parce que notre public était principalement formé de gens dont l'âge était compris entre quatorze ans et trente-cinq ans, et que ce public n'était pas à la maison le vendredi soir.

Ils s'adonnaient à la vie mondaine, faisaient des choses, et faisaient de leur mieux pour entraîner au lit l'un(e) ou l'autre. Des gosses de lycées, des étudiants de hautes écoles, de jeunes couples mariés, ces gens ont mieux à faire qu'à rester dans le living, le vendredi soir. Les seuls fans restants étaient les très jeunes ... en fait, les seuls fans que nous conservions étaient les très jeunes que leurs parents autorisaient à veiller tard et à regarder le feuilleton. Peu importe la façon dont vous regardiez les choses, nous étions dans les gros, les très gros ennuis.

Le navire coulant, Capitaine Roddenberry sauta à l'eau et prit un bureau à la Metro-Goldwyn-Mayer, et se mit à travailler à un projet de film : Pretty Maids All in a Row. Produit par Roddenberry, dirigé par Roger « Barbarella » Vadim, et présentant Rock Hudson et Angie Dickinson, le film· se révéla finalement être totalement décevant. Mais, durant toute la troisième saison de Star Trek, et bien que Gene conservât son crédit de producteur, Pretty Maid suça la part du lion dans l'attention de l'oiseau. D'un autre côté, Star Trek, était à présent produit par« une nouvelle tête». Son nom était Fred Freiberger.

Engagé par Roddenberry, Freiberger avait un impressionnant palmarès à son crédit, travaillant à des programmes tels que The Wild Wild West, Slattery's People et Ben Casey, et sans un long congé passé en Europe, il aurait produit Star Trek dès le début. Freiberger explique :

Alors que Gene Roddenberry se préparait à filmer le second pilote de Star Trek, il m'appela, me proposant le poste de producteur ... Il me montra The Cage, et j'ai flashé. Je pensais que c'était formidable.

Puis je lui dis que j'avais des projets - aller en vacances en Europe avec ma femme - et il dit : « Mais nous avons besoin de vous, ici. Vous ne voulez pas cette série?». « Oui, je la veux désespérément, mais je ne vais pas désappointer ma femme.»

Donc, Gene essaya de faire bonne figure, et je dis : « Écoutez, si le travail est toujours disponible quand je reviens, et que vous désirez toujours m'avoir, je serai enchanté de le faire. » Mais quand je revins, John D.F. Black avait fait l'aller-retour,

et Gene Coon venait juste de démarrer, je me retirai donc et je travaillai pour quelques autres séries.

Puis, quand Star Trek se prépara à entrer dans sa troisième saison, Gene appela à nouveau mon agent et lui demanda si j'étais toujours intéressé dans la production. Je me rendis donc dans le bureau de Gene, et nous avons parlé de la série, et Gene me demanda de lui écrire un échantillon d'épisodes afin d'y jeter un œil avant de prendre sa décision. Je lui dis donc : « Écoutez, Gene, je ne suis pas ici en tant qu'écrivain, je suis un producteur. Je ne passe pas des auditions, et si c'est ce que vous voulez, je passe la main. »

Arrivé à ce point, Gene se borna à sourire, laissa tomber l'échantillon et engagea son nouveau producteur. Le contrat de Freiberger fut signé avant la fin de la semaine, et il réalisa rapidement qu'en produisant Star Trek, il allait se trouver confronté à de sérieux problèmes de production. Tout d'abord, juste avant son départ, Roddenberry avait bouclé les douze premiers scripts de la saison, accepté des projets d'histoires qui collaient avec les directives budgétaires de la saison précédente. Seulement, immédiatement après le départ de Roddenberry, le studio réduisit drastiquement le budget de Star Trek, supposant que, sans la poigne de Gene, Star Trek était voué à l'échec.

Pour cette raison, Freiberger se trouva immédiatement au cœur d'un dilemme, déchiré entre le respect pour sa première poignée de manuscrits et les fonds très insuffisants alloués par le budget du studio. Travaillant avec le nouvel assistant au remaniement des scripts, Arthur Singer (Dorothy Fontana ayant quitté peu après Roddenberry), Fred fut forcé de « revoir et faire des compromis » chaque fois que possible, retravaillant la douzaine de scripts de départ, jusqu'à ce qu'ils deviennent filmables dans les limites inamicales de son nouveau budget.

Comme on pouvait s'y attendre, ceci altéra profondément bien des scripts de notre troisième saison. Prenons Spectre of the gun, qui à l'origine montrait l'équipage de l' Enterprise, téléporté dans une ville champignon de l'ancien Ouest. Désormais, incapable de payer le tournage en extérieurs, ou simplement d'engager les nombreux extras nécessaires pour peupler les rues de notre pseudo-Dodge City, Freiberger et Bob Justman transformèrent le sujet de manière à pouvoir être joué dans sur plateau de Western surréaliste et minimaliste (pour ne pas dire économique), édifié dans les limites des confins budgétaires, de notre studio d'enregistrement.

Finalement, dans le cas de Spectre of the Gun cela tourna plutôt bien, mais cette sorte de chirurgie d'urgence du script ne fut pas toujours couronnée de succès, et nos accidentés furent diffusés à travers le pays. Très vite des téléspectateurs se plaignirent que la série descendait la pente, et des doigts commencèrent à se pointer résolument vers Freiberger. Même de nos jours, Fred porte le poids des commentaires négatifs de la troisième saison, et c'est parfaitement injuste. Freiberger a simplement travaillé aussi bien que possible, en tenant compte des assauts combinés de budgets insuffisants, de scripts intournables, et de l'absence d'un producteur exécutif. Fred explique :

Durant ma première semaine de feuilleton, Gene Roddenberry me convoqua en vue d'une rencontre avec les gens de la chaîne, afin de me.présenter à eux et de discuter du taux d'écoute insatisfaisant de Star Trek, ainsi que de la direction que prendrait notre série durant la troisième saison à venir. Je fus choqué par le mépris visible avec lequel Gene traitait la chaîne, et j'ai senti que la chaîne n'aimait ni Gene, ni Star Trek.

Et quelques jours plus tard, j'eus un coup de fil des Enquêtes de la chaîne, me disant qu'ils avaient récemment terminé une étude approfondie des raisons pour lesquelles le taux d'audimat de Star Trek était en dessous de l'attente. D'après eux, les femmes ne voulaient pas regarder une série comme Star Trek car elle les terrifiait. Ils disaient que, bien que beaucoup de femmes fussent de loyales fans de Star Trek, la plus grande partie ne voulait pas regarder la série parce qu'elle se situait dans le domaine infini de l'espace. Leur recherche indiquait apparemment que les femmes avaient besoin de paramètres avec lesquels elles pouvaient se sentir en sécurité. Je leur demandai s'ils avaient une suggestion à faire, quant à la manière d'engranger plus de téléspectateurs féminins. Ils me dirent que non, mais l'inférence était claire: le taux d'audimat de Star Trek était en train de glisser vers le bas, et l'histoire des enquêtes en télévision indique que, lorsqu'une série commence à glisser, le glissement continue. Visiblement, nous avions de sérieux ennuis, et si notre audimat ne se redressait pas rapidement, il n'y aurait pas de quatrième saison.

Pour toutes ces raisons, je commençai à me demander où je m'étais fourré. J'avais à m'occuper d'une chaîne qui détestait la série, d'un producteur exécutif absent et, bien entendu, d'un horaire de production pratiquement intenable. La seule lueur à l'horizon était le fait que Bob Justman montait à bord en tant que co-producteur,

Arrivé ici, vous vous étonnez du fait que Roddenberry n'ai pas repassé tout bonnement le flambeau directement à Justman, et je dois admettre que c'est une question à laquelle je suis incapable de répondre. Freiberger était certainement qualifié pour le job, mais Justman avait pratiquement été du feuilleton à partir du premier jour, et il me semble, jugeant sa valeur, qu'il aurait été le candidat le plus adéquat pour remplacer Gene Roddenberry. J'ai donc demandé à Bob Justman d'expliquer ses réactions initiales, quant à l'engagement de Freiberger. Bob fut d'abord hésitant, mais avec un peu de stimulation, il s'ouvrit :

Je me sentais réellement mal, mais souvenons-nous, il y avait pas mal d'amertume dans ma réaction, car je pensais réellement que j'allais devenir le seul producteur de la troisième saison. À la place, Freiberger fut proposé par le studio et approuvé par Gene. Et Freddy est un homme adorable, un de mes amis, aussi suis-je un peu nerveux à l'idée d'énoncer ces pensées.

Je m'attendais à être récompensé de mes deux années d'un travail acharné, et quand cela n'arriva pas,je ne fus pas en colère contre quelqu'un en particulier. J'étais

davantage exaspéré par toute la situation. Je veux dire que je comprenais certainement les motifs. Gene et le studio avaient décidé que qui que ce soit en poste devait avoir des références en tant qu'auteur. Le studio ne savait pas que j'étais capable d'écrire, et ils ne savaient pas que j'étais créatif. Pour eux, je n'étais qu'un producteur, concerné par les budgets et les horaires, rien de plus.

Quand ils ont décidé de me donner le titre de coproducteur, je suis certain qu'à leurs yeux je le verrais comme une feuille de paye séparée, mais égale. En fait, c'était plus « séparé mais inégal ». Ils achetaient au rabais mes idées créatrices, et cela me donnait des boutons. Je le ressentais ainsi. Mon sentiment était que j'avais donné une grande partie de moi-même à Star Trek, et que, dans le domaine émotionnel, je n'avais pas été rétribué.

J'allai donc trouver la tête du studio, Doug Cramer, qui était ami, et qui me savait quelque talent créatif, et je lui dis : « Je veux quitter la série. » Il me répondit: « Non, nous ne voulons pas vous voir quitter la série, nous voulons que vous la meniez jusqu'au bout. » Je répondis : « Je n'ai plus du tout envie d'y travailler. »

Ils ont tenté des tas de choses pour me faire rester. Ils m'ont offert de petits bénéfices, ils m'ont offert de diriger au choix n'importe quelle autre série que le studio pourrait vendre, la saison suivante.

J'ai finalement dit au studio : « Laissez-moi vous dire ceci, laissez-moi sortir de cette série, et je vous promets que je ne prendrai aucune autre série. J'attendrai, et je reviendrai au printemps prochain pour n'importe quoi que vous me demanderez de faire.» Ils ne l'ont pas accepté. Ils ne voulaient pas jouer à la balle avec moi. Je veux dire ici que je voulais suspendre ma carrière pendant cinq ou six mois, et ne pas travailler du tout, ne toucher aucun revenu. Je me sentais réellement prisonnier.

S'ajoutant aux migraines de Justman, il y avait le fait que plusieurs des premiers épisodes de la troisième saison avaient si bien trébuché, à cause des révisions restrictives de budget, qu'ils étaient devenus ... bon ... très mauvais. En fait, notre premier épisode de la troisième série, Spock's Brain est universellement salué comme le pire des soixante-dix-neuf Star Trek originaux. C'était un épisode où un groupe d'amazones, succinctement vêtues et superwomen, déferla sur l'Enterprise, assommant tout un chacun et volant, tout palpitant, le grand cerveau de Spock ... droit hors de sa tête.

Mais surprise ! Spock est toujours vivant! Il est devenu un zombi, mais il demeure animé par son merveilleux petit chapeau de métal. Le reste de l'épisode nous trouve fouillant tout l'univers à la recherche de l'encéphale de notre Vulcain décervelé. Une fois que nous l'avons trouvé, et avons un peu bavardé avec la louche matière grise (elle communique télépathiquement), commence une course contre la montre pour remettre le cerveau de Spock dans la tête de Spock. Doc fait du mieux qu'il peut (sans couper, ou même décoiffer la chevelure de Spock) mais, quand les choses semblent se remettre en place, il semble que nous soyons en train de perdre notre copain aux oreilles pointues. Mais, juste au bon moment, Spock s'éveille sur la table d'opération et donne alors à Doc quelques rapides suggestions : « Connectez le

senseur en action à ma phalange, maintenant à mon poignet », etc.

En bref, Spock est à nouveau lui-même, et après quelques rapides plaisanteries, nous regardons les lumières du studio et rions, puis le générique défile. Ce fut affreux, embarrassant, rien que de tourner ce monstre nous emplit d'un sentiment d'imminente annihilation. Dans le passé, Fred Freiberger a parfois été désigné comme le responsable du déclin des scénarios de Star Trek, mais quand je lui ai demandé d'éclaircir la question des scripts de notre troisième saison, sa réponse m'a surpris, et montre bien que l'accuser d'être responsable du décès de Star Trek est en réalité une erreur. Fred explique :

Quand j'arrivai sur Star Trek, je fus heureux de trouver que Roddenberry avait déjà travaillé sur une douzaine de scripts, la plupart, d'auteurs freelance, et il avait accepté d'en écrire un ou deux lui-même. Ceci semblait de bonnes nouvelles.

Plus tard, quand je lus les prémisses de ces histoires, je fus très peu enthousiaste vis-à-vis de certaines, et très heureux vis-à-vis d'autres. En tout cas, je n'étais pas assez arrogant pour penser que je savais mieux que Roddenberry quelle histoire était « bonne » pour Star Trek. Donc, avec notre grille de production me soufflant dans la nuque, Bob Justman et moi nous avons dit à ces auteurs retenus par Roddenberry de se mettre au travail, car nous avions toujours un besoin désespéré de scénarios.

Les premiers trois scripts qui arrivèrent furent Spectre of the Gun, Spock's Brain et Elaan of Troyius. Spock's Brain et Spectre of the Gun avaient été écrits par Gene Coon, sous le pseudo de Lee Cronin, et Elaan of Troyius était signé John Merediyth Lucas. En raison de cela, je me sentis comme un coq en pâte. C'étaient des histoires approuvées par Roddenberry, écrites par le scénariste/producteur des deux premières saisons. Je sentais que ce formidable groupe connaissait la série et les personnages mieux que je ne le pouvais. Donc nous sommes allés de l'avant avec les trois, et visiblement Spectre of the Gun et Elaan of Troyius passèrent mieux que Spock's Brain.

En dépit de tout cela, comme la saison démarra avec des histoires telles que Spock's Brain, cela mit de la tension dans les relations entre Léonard Nimoy et Fred Freiberger, et Léonard enthousiasmé par la « dynamique familiale » de nos productions, se jugea sincèrement trompé.

Ayant travaillé si longtemps et si durement pour faire de Star Trek un succès, il fut profondément contrarié par le récent et indéniable déclin de la qualité de notre feuilleton. Il était furieux que nos personnages aient été compromis et convaincu que notre série, nos histoires et notre travail n'étaient plus désormais traités avec le respect qu'ils méritaient. Léonard refusa donc de souffrir en silence, et tenta de faire de son mieux pour remédier à la situation en faisant connaître ses doléances à Freiberger. Léonard explique :

Ce fut une confrontation qui blessa ma relation avec Freddie Freiberger, et elle

se dégrada plutôt rapidement. Je comprenais cela, mais je n'y pouvais rien. Je fis ce que j'avais à faire, et Freddie s'en jugea offensé. Je peux comprendre cela, et je ne l'en blâme pas, mais c'était inévitable.

La tension entre les deux hommes grandit dès le premier téléfilm de notre saison, The Last Gunfight, qui fut, avec Spectre of the Gun, retiré avant de passer sur antenne. Léonard n'était pas satisfait du script, le jugeant incroyable, le récit était plein de trous, inconsistant par rapport à nos personnages, et inutilement violent. Cela alla si loin qu'il rédigea un mémo relevant ses objections, et proposant de possibles solutions.

Tandis que la troisième saison progressait, nos histoires régressaient, devenant de moins en moins crédibles, et de plus en plus tirées par les cheveux, cela de façon perceptible. J'ai revu à nouveau ces épisodes à l'occasion des recherches pour ce livre, et que cela résultât des restrictions budgétaires ou des changements créatifs, il est plutôt clair que nos personnages devenaient des caricatures « de cartoons », contredisant leur comportement passé aux attitudes soigneusement établies, et peuplant une série d'histoires devenant de moins en moins plausibles. Aucun de nous n'était épargné. Le corps de Kirk est envahi par une femme (il y a un interrupteur), Scotty tombe follement amoureux d'une véritable femme, vivante, et cela va si loin qu'il en néglige son premier amour, l' Enterprise. Doc se découvre une maladie en stade terminal et trouve une petite amie, le tout dans le même épisode. Même Chekov, notre jeune enseigne à l'esprit libre, se retrouve dans un épisode où il se change, de façon inexplicable et soudaine, en un personnage type, genre Rush Limbaug. Walter Koenigs rapporte :

J'atteignis le point le plus bas dans The Way to Eden, un épisode où j'eus beaucoup à faire. Le problème fut, quand je lus le script, que je ne pus m'empêcher de remarquer que Chekov était soudainement devenu un Type réellement inflexible, un conservateur adorant l'establishment, alors que j'étais censé être un personnage dessiné consciencieusement en honnête approximation des jeunes gens de 1969. Peu importe, de l'une ou de l'autre manière, tout cela était soudainement passé par la fenêtre, et il devint plutôt évident que quelqu'un quelque part avait réellement cessé de se préoccuper de ces personnages et du feuilleton.

Mais, tout au long de notre troisième saison, le personnage le plus calomnié fut sans aucun doute M. Spock. Il semble que ce pauvre Vulcain assiégé fut invité dans presque tous les épisodes à se dépouiller de tout ce que son éthique, ses croyances, son travail intérieur avaient préalablement établi. Par exemple, dans The Cloud Minders, le Vulcain aux lèvres normalement étroitement serrées se vante des habitudes sexuelles de sa race face à une femme qu'il connaît à peine. Il mange de la viande dans Ail Our Yesterdays, il brait comme un âme dans Plato's Stepchildren, et pis que tout, dans The Way to Eden, il se comporte comme un Hendrix intergalactique, rock'n rollant avec une fournée d'ersatz hippies extraterrestres.

Comme vous l'imaginez, rien de ceci ne passa inaperçu de Léonard, et au moment où nous tournions notre soixante et onzième épisode, Whom Gods Destroy, il éprouva le besoin de coucher à nouveau ses pensées négatives sur le papier. Cette fois, néanmoins, il passa par-dessus la tête de Fred Freiberger et il adressa directement ses commentaires à la tête du studio Doug Cramer. Un fragment de ce mémorandum suit:

À: Gene Roddenberry, Doug Cramer
DATE : 15 octobre 1968
C.C. Fred Freiberger
DE : Léonard Nimoy

MESSIEURS :

Durant la première saison de « Star Trek », un personnage nommé M. Spock fut introduit dans la série. Ce personnage avait les oreilles pointues, était extrêmement intelligent, était capable de brillants sauts de logique déductive, pouvait prendre contact avec l'esprit des gens, pouvait débiter des renseignements concernant la Terre, l'espace, le temps, etc., comme s'il avait mémorisé des bibliothèques sur le sujet, était extrêmement vigoureux, physiquement, avait une très grande fierté, et quelques autres choses, qui en général font de lui un brillant imbécile.

Maintenant, nous savons que personne, mais personne, n'aime un brillant imbécile, et par-dessus tout un personnage continu dans une série télé ne doit pas simplement être aimé, mais bien aimé! C'est pourquoi je peux fort bien comprendre les efforts, cette saison, pour changer l'image du personnage, en sorte qu'il devienne plus acceptable pour le public américain.

À présent, nous voici embarqués dans la reprise d'un épisode que nous avons réalisé durant la première saison, quand il s'appelait originellement Dagger of the Mind. Comme, manifestement, l'épisode fut efficace la première fois, nous avons fait en sorte de retenir beaucoup du scénario pour le second tournage.

Je note une différence principale qui est manifestement indicatrice des modifications dans le personnage de Spock. Dans Dagger of the Mind, Spock était capable d'obtenir des informations par fusion de pensée avec un homme dont l'esprit avait été terriblement perturbé. Spock était capable d'obtenir des informations de ce dernier par le contact d'esprit à esprit dont sont capables les Vulcains. Dans notre épisode en cours, « Spock » est confronté avec ce qui pourrait sembler une situation plutôt simpliste. Il entre dans une chambre, phaser en main, et se trouve confronté avec deux Kirk. L'un est évidemment son capitaine réel, et l'autre est un imposteur. Question : Spock peut-il maîtriser cette situation en utilisant sa logique déductive, le phaser en main, ses expériences précédentes avec Kirk, sa fusion d'esprit, ou toutes autres techniques imaginatives qu'utiliserait normalement un brillant imbécile de Vulcain?

La réponse est non.

Non seulement, il est incapable d'arriver brillamment, dramatiquement ou d'une manière fascinante, à une solution, il prouve encore n'être qu'un tireur pouilleux, car il permet aux deux hommes de se trouver empoignés dans une bagarre, tandis qu'il se tient là, tenant un phaser, ne sachant pas s'il doit tirer sur l'un, sur les deux, ou laisser se poursuivre le combat et « espérer que le meilleur gagne »,

. . . Ma première inquiétude en prenant contact avec vous, gentlemen, est mon inquiétude quant à mon propre manque d'expérience à jouer les pantins. Peut-être pouvez-vous faire en sorte que je sois éduqué en ce domaine. Si j'observais, peut-être, quelques épisodes de « Blondie » et que j'étudiais « Dagwood » en tant que modèle du rôle, je pourrais épingler quelques indices utiles. Ou, mieux encore, je pourrais tout bonnement atteindre le fond en portant quelques plumes et tresses, et en apprenant à grogner « Ugh, Kimosabee »?

Aucune suggestion?

Plein d'espoir
Léonard Nimoy

Désireux de connaître les deux faces de l'histoire, j'ai également parlé de tout ceci à Fred Freiberger et, comme vous pouvez vous y attendre, il peint un tableau légèrement différent. Au départ, pour un producteur travaillant au milieu des énormes insuffisances de financement et de production de la troisième saison de Star Trek, les plaintes créatives de Léonard n'étaient qu'un problème perdu dans la multitude de problèmes sérieux hurlant pour attirer son attention. Séparant encore davantage les deux hommes, il y avait le fait qu'avec le chaos budgétaire et un travail épuisant pesant sur ses épaules basses, Freiberger tenta de faire de son mieux pour répondre aux préoccupations de Nimoy, mais finalement disposait de peu de temps pour apaiser les craintes de Léonard quant au feuilleton. Fred continue :

Nimoy envoya « La Lettre » à Doug Cramer, la tête du studio, et des copies carbone à Roddenberry et à moi. Je n'ai rien entendu de Roddenberry à ce sujet, mais je reçus un coup de fil de Doug Cramer. Il me demanda ce qui se passait, et je lui dis qu'il existait un conflit personnel entre Nimoy et moi. Je dis qu'à mes yeux la lettre était injuste, et visiblement une tentative pour me faire renvoyer de la série. Je demandai à Doug quels étaient ses sentiments, et il me répondit qu'en tant que producteur des feuilletons, j'avais à traiter les choses comme je le jugeais bon. Il adressa alors un mémo à Nimoy, déclarant que j'étais mécontent qu'il fût passé par-dessus ma tête, et il espérait qu'à l'avenir nous pourrions faire l'effort de régler les différends entre nous, sans faire appel à l'autorité supérieure.

Pesez le tout, il reste deux professionnels, sophistiqués, expérimentés - l'un

consumé par la tâche consistant à utiliser au mieux nos budgets et nos capacités de production, et l'autre constamment à l'écoute des qualités créatives de notre série. En vérité, tous les deux, Nimoy et Freiberger, travaillaient à un but commun, faire que chaque épisode de Star Trek fût aussi bon que possible, mais ils terminèrent en s'entrechoquant le crâne, vu qu'avec leurs deux agendas séparés ils ne purent jamais se mettre d'accord. Freiberger explique :

Peu après mon arrivée dans la série, Léonard et moi nous eûmes une rencontre durant laquelle il me déclara avoir des problèmes quant à la manière dont son personnage avait été traité durant la seconde saison de Star Trek Il me dit que le producteur et lui étaient séparés quant au point de vue artistique, et il cita Amok Time comme un bon exemple de la manière dont son personnage avait été amputé. Apparemment, le producteur proclamait qu'on avait rendu justice au personnage de Spock, mais Léonard était en désaccord. J'offris de visionner l'épisode, et quand je l'examinai, il m'apparut que Spock, en effet, était profondément impliqué à divers niveaux. Il semblait être le rôle dont tout acteur se serait délecté. Je pense que c'est l'expression de ce jugement qui convainquit Nimoy que je n'avais aucun jugement en tant que soi-disant producteur créatif.

J'eus de nombreuses rencontres avec Léonard, et trois d'entre elles sont présentes en ma mémoire. Dans l'une, il était dérangé parce que Spock n'avait pas la dernière réplique dans un épisode particulier. Nous avons examiné le sujet, engagé une discussion académique, quant à la dynamique du personnage de Spock, la ligne du scénario et ses scènes culminantes. Selon Nimoy, tous ces signes pointaient dans une direction : la dernière réplique revenait à Spock, et je n'étais tout bonnement pas d'accord.

La seconde rencontre concerne la relation existant entre Spock et Zarabeth (jouée par Mariette Hartley) dans l'épisode Ali Our Yesterdays. Les deux personnages étaient supposés tomber amoureux, jusqu'à ce que Léonard m'explique que les Vulcains ne s'impliquent pas émotionnellement. Il avait visiblement raison.

Le script se situait à l'époque glaciaire, il y a des milliers d'années, et j'avais été si fasciné par l'histoire, et par la relation entre Spock et Zarabeth, que j'avais visiblement eu un trou de mémoire quant à la psyché des Vulcains. Je voulais cependant préserver la ligne de l'histoire et lui trouver quelque justification, et j'arrivai avec une raison. Je suggérai que, comme l'histoire se passait à l'ère glaciaire, des milliers d'années avant que les Vulcains aient élaboré les émotions de leur psyché, Spock pouvait tomber amoureux durant cette période de temps. Cela sembla satisfaire Nimoy, et il fit de l'excellent travail en interprétant cet épisode.

La troisième rencontre qui ressort est celle qui amena notre aliénation complète. Léonard et moi étions engagés dans une discussion dans laquelle je dis quelque chose faisant de Shatner la star de la série... point sur lequel Nimoy affirma qu'il était une co-star d'égale stature. Je réalisai alors que cette attitude pouvait avoir été la base de tous les malentendus entre nous. Quoique le personnage de Spock fût profondément présent dans presque tous nos épisodes, la « star » d'un feuilleton

aurait eu plus de relief.

À la fin de la journée de travail, je téléphonai à Gene Roddenberry et lui parlai de ma rencontre avec Nimoy, et dis que je désirais une clarification officielle. Durant nos discussions, quand j'entrai dans la série, il m'avait touché un mot des relations existant entre les personnages, et j'avais compris que Doc et Spock étaient fort importants, mais que Kirk était la star. Si c'était une erreur, j'avais alors desservi Nimoy. Néanmoins, Roddenberry m'assura que ma première interprétation était la bonne. Je lui suggérai alors que le mieux était, pour lui, de tirer la chose au clair avec Léonard, qui n'était nullement enclin à accepter grand chose de ce que je disais. Gene m'assura qu'il allait le faire.

Les souvenirs de Freiberger, quant à All Our Yesterdays, apparaissent comme un excellent rappel que durant la troisième saison de Star Trek, en ayant une vue d'ensemble, beaucoup de nos épisodes étaient extrêmement bons. En fait, en dépit des disputes et des étouffantes contraintes budgétaires, nous sommes arrivés à produire quelques feuilletons inhabituels et de grande qualité : The Enterprise Incident, Day of the Dave, There in Truth No Beauty ?, The Tholian Web et The Paradise Syndrome (où je devins le Très Grand Chef Médecine Kirok, marié à la belle Jiramanee) viennent tous en mémoire, tout comme And the Children Shall Lead dans lequel un groupe d'enfants arrive sous l'aile d'un « ange amical », Gorgan, interprété par le fameux procureur Melvin Belli.

À présent, voici une histoire concernant l'implication de Belli dans le feuilleton qui requiert l'impression. Il semble que, peu après que l'épisode fut passé sur antenne, Belli et un ami, superjuge F. Lee Bailey, étaient partis dîner ensemble, et au moment où les amuse-gueules vinrent sur la table, ils s'engagèrent dans une dispute amicale et plutôt idiote quant à savoir lequel des deux était le plus fameux homme de loi.

Au moment où le plat de résistance arriva, leur discussion avait escaladé jusqu'au pari, l'enjeu étant la note, plutôt salée, du dîner. Il semble qu'ils aient décidé que le premier d'entre eux qui serait reconnu aurait son repas gratuit. Quelques minutes plus tard, un jeune couple un peu timide s'approcha de la table et demanda : « Excusez-moi, monsieur, mais n'êtes-vous pas Melvin Belli? »

« Mais oui, je le suis ! » rayonna le fier procureur. « Êtes vous étudiants en droit? »

« Étudiants en droit... euh, non... », répondirent-ils. « Pourquoi demandez-vous cela? »

« Parce que je suis un avocat bien connu, et je pensais ... »

« Vous êtes un avocat? Wow ! Nous pensions que vous étiez le Gorgan de Star Trek. »

Apparemment, Bailey étouffa un rire et saisit la note sans discuter, ce qui fut probablement une bonne chose, car vous pouvez imaginer les arguments bouillants (sans parler de leur longueur), que ces deux auraient échangé en se disputant une note de dîner.

Je dois également prendre un moment pour mentionner le fait que, bien que la série commençât à souffrir dans sa créativité, et qu'il fût probable que nous ne serions pas renouvelés, le travail nécessaire à la réalisation de Star Trek était, comme toujours, plus qu' agréable. Acteurs et équipe de travail se trouvaient plus proches que jamais, et bien que notre plateau fût toujours couvert de professionnels compétents, ces mêmes gens apparaissaient à présent moins comme des collègues et davantage comme des amis, et même comme les membres d'une famille.

Finalement, Léonard et moi étions devenus fort proches, mais je dois admettre qu'une chose continuait à m'embêter. Il me semblait quelque que fût le degré de connaissance que j'avais de Léonard, chaque fois que je le voyais sur le plateau, il apparaissait réellement sérieux, distant. .. ne souriant jamais, ne racontant jamais de blague et, pis que tout, ne riant jamais des miennes. Je lui demandai donc si jouer le Vulcain Spock affectait le très humain M. Nimoy.

D'une certaine façon, j'étais dans un profond isolement, et j'ai connu de durs moments. Le personnage m'isolait, et je pense que durant le cours de la journée sur le plateau, j'ai probablement projeté une certaine sorte d'indifférence, d'intolérance, de frigidité, au choix. Je me souviens qu'un jour, nous étions assis en rond, attendant le moment où le plateau serait éclairé, et j'étais assis là, avec un parfait visage de pierre. Une de nos actrices dit : « Oh, oh, Léonard est dans son habit de Spock ». On m'a rapporté un jour qu'un de nos producteurs avait dit: « Méfiez-vous de Nimoy, c'est un entubeur, froid et calculateur. »

Mais ceci devait être prévisible, car la nature a horreur du vide. Quand quelqu'un affiche une personnalité qui semble dénuée de tout signal clair disant ce qu'il ou elle pense, les gens projettent là tout ce qu'ils perçoivent. Pour certains, j'étais probablement menaçant, lointain, froid, distant, tout cela, j'en suis certain.

En fait, je tire une grande fierté du fait que j'étais le seul à ne pas rire quand une bonne blague était rapportée. Cela me permettait tout simplement de confirmer que j'étais établi de façon satisfaisante dans mon personnage. Voyez-vous, me faire rire aurait suggéré que j'étais comme les autres. Je ne suis pas comme tous les autres.

Donc, je me préparais à entrer en scène en endossant mon personnage bien avant l'instant de mon entrée. Je ne crois pas qu'il soit possible d'être la personne A hors scène et la personne B sitôt que vous vous trouvez sous les sunlights, ou devant une caméra. Je crois tout simplement que ce n'est pas possible. Je crois que ça passe par la préparation et en maintenant l'esprit du personnage durant l'éclairage, durant le déplacement sur scène, durant les retouches du maquillage et ainsi de suite ...

Ainsi, il est probable que j'envoyais ces signaux d'hostilité et de personne insensible, peut-être supérieure, mais ce n'était pas mon intention. Et si je faisais tout cela, c'est parce que je pensais qu'il y avait là un merveilleux tremplin, une grande opportunité car Bill, en tant que Kirk, était toujours si énergique dans le travail, si prévisible, si décidé et même méfiant. « Je vais FAIRE CECI! Je l'ai décidé ! » Cette énergie m'offrait de formidables occasions de jouer la réflexion.

Vous voyez, McCoy pouvait jouer la colère chicaneuse, argumentant, le doigt pointé : « Jim, êtes-vous devenu CINGLÉ? » et c'était fort bien pour lui. Dans la même situation, je pouvais jouer: « Hmm, n'est-ce pas intéressant? » et les relations fonctionnaient merveilleusement.

Cependant, rester dans mon personnage était réellement pénible, et je me souviens que le samedi devint un mauvais jour. J'étais réellement imprégné de cette chose, et c'était extrêmement stanislavskien. Cela me rendait distant, même à la maison. Ma personnalité était totalement infectée par cela, et cela affectait ma femme, et encore plus mes enfants, car ils étaient moins préparés à partager cela.

Une des croyances les plus inflexibles de Léonard concernant Spock était que ce personnage devait rester presque toujours non-violent. Au lieu de cela, Spock s'appuierait généralement sur sa formidable force en sonnant les ennemis potentiels avec un minimum d'histoire et d'effort. Avec pour résultat que c'était devenu une blague courante, autour de notre plateau, de se demander quelle était la force réelle de Spock. Imaginez, une demi-douzaine de gars nous attaquant tous les deux ... Léonard en pinçait un, et au début il donnait un coup à moitié enthousiaste à peut-être un de plus, ce qui me laissait les quatre autres dont m'occuper. Mais quand la série se mit à rouler, il se montra un peu plus relaxe, léthargique, plus calme ; il avait donné un petit pincement à l'un des gars, puis se retirait et attendait. Et les cascadeurs de me mener un sabbat d'enfer.

Et comme j'avais l'habitude d'aller au fond des choses avec ces cascadeurs au cours des années, en les étudiant et en chorégraphiant des scènes avec eux, j'en vins à utiliser de rapides mouvements de mon cru. Mon favori ressemblait à ceci : les méchants s'avançaient vers moi, et je courais, bondissais dans les airs et volais vers eux avec les pieds en avant. C'était réellement comme ce coup des pros du catch. J'aimais ce mouvement, je l'utilisais tout le temps, et naturellement, chaque fois que je l'utilisais dans un épisode de Star Trek, le mauvais s'affalait inconscient, chaque fois que je m'approchais pour le frapper. Avec les années, j'en vins à l'utiliser avec aisance, et je pensais réellement que c'était cool, c'était le mouvement de Kirk. Je me lançais contre un type, fort semblable à Macho Man, Randy Savage, et naturellement à chaque fois il tombait raide mort.

Ainsi, durant un de mes rares jours de repos, pendant la troisième saison, j'avais emmené mes gosses, mes trois petites filles, à l'une de ces pistes de karting, où les gosses peuvent monter sur ces engins, et vous faites le tour de la piste à près de cinquante à l'heure. Donc, mes gosses et moi tournions sur la piste, elles étaient à l'avant, et je traînais derrière, agissant comme le bon Gros Pépère, et les protégeant des autres karts, quand brutalement un idiot vint à côté de nous et manqua de peu tamponner ma fille Leslie. Naturellement, j'ai crié contre le taré. C'est vrai, ne sait-il pas que mes filles sont les plus belles, les plus intelligentes et douées petites filles à avoir jamais roulé à la surface de la terre? Ne sait-il pas que je suis Papa? Ne sait-il pas que c'est mon devoir sacré de prendre soin de ces enfants, et de massacrer quiconque oserait les blesser (ou sortir avec elles)?

Six minutes passent et notre tour de piste est terminé. Tous les karts rentrent. Je stoppe en crissant, saute de mon kart et court vers celui de l'idiot, en criant : « Attendez un moment! Qu'est-ce qui ne va pas chez vous? Que diable pensez-vous que vous faites là? »

L'idiot sort de son kart ... C'est un monstre. Mais je suis toujours emporté par la « supervitesse papa », donc je crie une fois de plus.« Maintenant ÉCOUTEZ! » ai-je dit.« Ce sont mes GOSSES, et c'est à moi de les PROTÉGER contre des CRETINS dans votre genre qui aiment tourner en tamponnant les karts. Vous me comprenez? »

Derrière moi, mes filles baissaient à présent le front et roulaient des yeux. Elles étaient mortifiées.

À présent, l'idiot est rejoint par trois de ses amis, semblant surgir de nulle part, chacun d'eux le faisant paraître fluet. « Oh ouais, imbécile heureux? » grognent-ils à mon adresse, tout en traînant les pieds sur la piste en parlant et en crachant partout sur le pavé. « Qu'est-ce que tu vas faire?»

Chevauchant toujours une déferlante d'instinct paternel et d'adrénaline, j'éclate, et durant une seconde je vous jure que je crus être le Capitaine Kirk. C'est pourquoi je fus prêt à me lancer dans un de ces fameux coups quand mon cerveau flasha sur la loi de Newton, et je réalisai que foncer dans les airs à toute vitesse, atteindre un de ces monstres en pleine poitrine et le frapper dé toute ma force ... signifiait probablement finir comme ces mouettes volant à la rencontre d'un 747. Je rebondirais, tomberais sur le sol, et naturellement à cet instant les trois types me frapperaient à mort.

Je me mis donc à parler très vite, et à prendre soin de m'en tirer vivant, bien que je dusse ensuite passer tout le voyage de retour à écouter le triple discours de mes filles quant à l'immaturité des combats à poings nus.

Flash avant de deux jours, nous venons juste de commencer le tournage de Plata, Stepchildren qui, malgré toutes les intentions et tous les objectifs, se révéla être un épisode plutôt ennuyeux et regrettable de Star Trek. Mais il est impossible de balayer cet épisode sans prendre le temps d'examiner l'histoire par le biais de ses plus fameux éléments, Kirk et Uhura, réunis pour le premier baiser interracial de la télévision.

J'avais reçu mon script, et les producteurs furent presque immédiatement à la porte de ma loge, demandant : « Ça ne vous gêne pas d'embrasser Nichelle? » J'ai répondu : « Me gêner? Vous voulez rire? Vous allez me payer pour embrasser Nichelle? Quel travail ! » Dans le hall, Nichelle avait également reçu son script, et elle formulait également quelques impressions.

Je pensais que le baiser interracial, en-dehors de lui-même, était un moment dramatique valable et plutôt puissant. Ce qui me dérangeait vraiment, c'étaient les conneries que nous aurions à affronter en le tournant.

Nous recevons le script, et il y a naturellement ces gens aux pouvoirs télékinétiques qui vont s'efforcer de nous contraindre à les divertir. Et nous avons le

capitaine et Uhura, et il y avait cette perception sensuelle, sexuelle, entre eux. Bien qu'ils ne feraient jamais quoi que ce soit à ce propos ... ou le feraient-ils?

Ce ne fut certainement jamais indiqué. Mais en lisant le script, il devint clair que nous avions ici deux magnifiques personnes, des professionnels, jetés côte à côte dans une situation qu'ils n'avaient pas prévue. Et cela permit au personnage d'Uhura de se dresser et de dire : « Bon sang, comment osent-ils? Comment quelqu'un ose-t-il me plonger, moi Uhura, dans une telle situation contre ma volonté? »

Donc, nous avons reçu le script, et je me souviens d'avoir pensé : « Eh, ceci est magnifique ... », et il ne m'est réellement pas venu à l'esprit que le baiser pourrait poser problème, cela n'entra pas dans mon esprit. Le script était clair et fort, et j'étais capable d'utiliser tout cela en plus de ma propre vision d'Uhura, de son personnage, sa vie et ses origines, en préparation de cet épisode. Et tout cela entrait en ligne de compte, de sorte qu'à travers les scènes d'Uhura, conduisant peu à peu au moment du baiser, tout s'imbriquait parfaitement. Tout fonctionnait, et semblait non seulement nécessaire mais naturel.

Ainsi donc, Nichelle et moi nous nous rendons sur le plateau, prêts à entendre : «Moteur», et comme nous avons préparé et répété la scène, nous plaisantons un petit peu, flirtons beaucoup, et je peux nettement me souvenir de la tension de Nichelle en la prenant dans mes bras tout en criant : « D'accord, Uhura, je vous ai finalement amenée où je veux ... Roule m'en un gros baveux ! » À cet instant, elle se met à rire, fait quelques plaisanteries et quand « Kirk » essaye de l'embrasser, elle dit : « Oh, non, beurk, tout mais pas ça, sauvez-moi ! » Mais finalement, on se calme et on joue la scène à cinq ou six reprises, quand notre metteur en scène, David Alexander, nous dit : « Okay, repos (» Nichelle rapporte ce qui arriva ensuite :

Prendre une pause non prévue me parut un peu étrange, et ce dont je me rappelle ensuite c'est d'être convoquée dans le bureau central où ces baragouinants costards trois-pièces me font asseoir et me disent : « Maintenant, Nichelle chérie, mon chou, nous avons un problème. »

« Quel problème? » ai-je demandé, et ils dirent : « Mais vous savez, le baiser, le BAISER! Pouvez-vous imaginer les problèmes qui nous attendent, si nous filmons cette scène de baiser, le pouvez-vous? » Et ce n'est qu'alors que la chose me tomba dessus. WHAM ! Ce qui les turlupinait ce n'était pas le fait que Kirk et Uhura s'embrassaient, c'était le fait qu'une femme noire embrassait un homme blanc. Et je dois vous dire que, jusqu'au moment où les costards me rendirent cela clair comme le cristal, je n'avais pas la moindre idée que ceci allait être le premier baiser interracial de la télévision. Et ils me dirent que ce baiser rendrait l'épisode impossible à diffuser, que les stations de télévision dans tout le Sud aveugleraient tout simplement leurs écrans durant une heure, au lieu de montrer cette programmation « hautement offensante ».

Je discutai donc avec eux, et je dis : « Baiser interracial? Et alors? Nous sommes supposés être au vingt-troisième siècle ici, et ceci est Uhura, et nous ne

connaissons pas le racisme où nous nous trouvons. » Mais ils n'acceptèrent pas, et au point où ils en étaient arrivés, ils décidèrent de laisser tomber toute la scène.

À présent, j'enrageais à un tout autre niveau, et à un tout autre degré. Je veux dire que, pour l'instant, je devais oublier Uhura, Je vingt-troisième siècle, et la stupidité de cette affaire de séduction Noir/Blanc, et me battre pour la position de Nichelle Nichols, une actrice qui essayait désespérément de sauver cette scène puissante, énergique et sienne. Je veux dire que ces types m'arrachaient cette scène réellement formidable sans même un motif admissible ... À présent, j'étais bien au-delà de la folie, j'étais prête à tuer. Ces types étaient morts, MORTS, vous m'entendez?! Ils allèrent jusqu'à suggérer de changer la scène, de sorte que Kirk soit apparié à la Nurse Chape!, et que Spock finisse avec moi. Quelque part, je pense, +ls trouvaient plus acceptable qu'un Vulcain m'embrasse, que cet extraterrestre embrasse cette femme noire, plutôt que de voir deux humains de couleur différente faire la même chose. C'était ridicule, absolument ridicule.

Nous avons continué à argumenter, et alors, naturellement, Gene Roddenberry est entré dans Je bureau. Et il est entré en action, criant : « Ceci est ridicule. Ceci est manifestement ridicule. » Mais la chaîne n'entendait pas changer d'avis. À ce moment, Bill sortit en tempête de sa loge, très énervé et très furieux, criant : « Ceci est parfaitement ridicule. Laissez-nous tourner tout le bazar, et AU DIABLE le Sud. »

À présent, les costards trois-pièces de la chaîne en suaient, mais même après toute cette agitation et ces désaccords, ils voulaient encore couper la scène du baiser. Finalement, Roddenberry reprit du terrain et dit : « Non, ceci reste comme on l'a écrit, sans aucun changement. » Mais, en même temps, il revint à sa ligne familière, « Prenons-la de deux manières », et cela calma tout le monde, fit un peu baisser la tension et nous permit de retourner au travail pour filmer notre épisode.

Malheureusement, ce que Gene entendait par « prenons-la de deux manières » était qu'ils avaient à prendre deux fois le baiser Kirk/Uhura. Dans la première prise, nous nous embrassions devant la caméra, et dans la seconde, Nichelle et moi nous tournions nos corps alors que nous nous embrassions, si bien que mon dos se trouvait devant la caméra, bien avant que nos lèvres se soient touchées. Nous donnions l'illusion de nous embrasser sans jamais que nos lèvres se touchent. C'est désolant, mais quand les pressions commencèrent à s'exercer, la chaîne choisit leur vision, et le baiser sans contact fut mis sur antenne. Pour cette raison, l'idée très répandue voulant que Star Trek ait proposé le premier baiser interracial de l'histoire de la télévision est absolument fausse. Et s'il vous arrive de tomber sur cet épisode, regardez attentivement, et vous verrez exactement ce que je veux dire.

Et même alors que nous tournions cette version de compromis de la scène, je me souviens nettement des trois-pièces de la chaîne, assis sur "'le plateau, nous dévisageant intensément, voulant être absolument certains qu'avant que tous les deux nous jouions notre baiser simulé, nous luttions contre son accomplissement, de manière à rendre parfaitement clair que, dans le cas de Kirk et Uhura, ils agissaient

contre leur volonté. Complètement dénué de toute passion, ou romance, ou sexualité. Je vous jure également qu'alors que nous simulions notre baiser, avec moi dos à la caméra, ils se trouvaient là, sur le côté, louchant, dans l'intention de vérifier que nos lèvres ne se touchaient jamais.

C'était de la connerie! De la connerie! C'était purement et simplement le racisme qui se tenait debout dans la porte ... en trois-pièces. Étrange de voir comme un space opera du vingt-troisième siècle pouvait être perméable à d'antiques complexes.

À l'époque, nous avions atteint ce point de la saison à partir duquel le moral se mit à baisser. Le feuilleton s'était engagé sur la pente, nos scripts en souffraient et la résiliation semblait probable. Pour ne pas arranger les choses, il devint clair que Gene Roddenberry s'était éloigné du feuilleton, sans aucune intention de s'engager sérieusement encore à quelque niveau de création que ce fût. Très décourageant tout cela; toutefois étaient évidents les efforts de Roddenberry pour extraire jusqu'au dernier cent de cette étique vache agonisante connue sous l'appellation Star Trek, fût-ce aux dépens de nos scripts.

Par exemple, une maison de vente par correspondance « approuvée-par-Roddenberry » appelée Lincoln House (propriété de l'avocat de Gene) était en train de vendre quelques marchandises Star Trek. À la même époque, nous avions tout juste commencé à tourner Is There in Truth No Beauty ?, qui allait rapidement devenir un champ de bataille où s'affronteraient la créativité et le pur opportunisme mercenaire.

L'histoire commence quand une révision inattendue du script arrive au bureau de Fred Freiberger. Elle a été envoyée par Gene Roddenberry qui semble alors pratiquement inexistant et n'a personnellement rien remanié cette saison. Freiberger est étonné par ce remaniement non sollicité et encore plus par le fait que tout le remaniement se borne à une scène additionnelle, à la fois sans objet par rapport à l'histoire et au dialogue.

On y voit le Capitaine Kirk exprimer les louanges d'une médaille d'honneur appelée IDIC, sigle de « Infinite Diversity From Infinite Combinations » (Diversité infinie de combinaisons infinies) et puis il louange ce « merveilleux ornement » avec des trémolos dans la voix. Vous devez à présent savoir que cet objet n'a aucun rapport avec le travail que nous effectuions durant cet épisode, et Fred, sachant cela, fut frappé par cette situation sans objet. Il explique :

Gene Roddenberry avait tourné le dos au feuilleton, et en fait nous n'avions pas entendu grand-chose de sa part durant toute la saison; aussi quand est arrivé ce changement de script, Arthur Singer, mon consultant en scénarios et moi nous nous sommes regardés. Il m'a demandé : « Qu'allons-nous faire avec ceci? » et j'ai répondu : « Gene Roddenberry a créé le feuilleton, et il est le producteur exécutif. Il demande la prise, envoyez ça au plateau.»

Je pris mon changement de script, lus la scène, puis, avec la mâchoire toujours pendante, je demandai à Fred de venir sur le plateau, et je lui demandai:« Qu'est-ce que c'est que cette histoire d'IDIC? » Je savais que Lincoln Enterprises allait bientôt vendre de ces choses, et il n'y avait aucune raison que j'aille cochonner une bonne histoire simplement pour y inclure la minable publicité voilée de Gene. Je refusai donc la scène. Freiberger discuta à propos des difficultés entraînées par la ré-révision du script, mais, quand je lui parlai récemment pour ce livre, il admit finalement avoir été alors soulagé de me voir refuser la scène. C'est probablement la première fois dans l'histoire qu'un producteur fut heureux de traiter avec un acteur «difficile».

Freiberger transmit mon dédain pour la nouvelle scène à Roddenberry, et Gene prit alors en considération mes réserves artistiques et lança alors par la fenêtre ce qu'il avait présenté de façon inattendue comme une simple opportunité, et il réécrivit la nouvelle scène/publicité de sorte que M. Spock aurait l'honneur de présider la cérémonie de l'IDIC. Léonard continue :

Voici un autre incident qui détériora ma relation avec Gene. je lisais mon script original, et je remarquai une scène entre Diana Maulder et moi, courant sur plusieurs pages, que je ressens mortellement ennuyeuse et complètement sans objet.

J'étais vraiment agité à propos de cette scène, car nous étions en train de bavarder entre nous, et je me plaignais à son sujet, mais une fois de plus je n'arrivais à rien avec Fred Freiberger, car son attitude était : « Acteur, en avant, je travaille à l'épisode de la semaine prochaine. Celui-ci est okay. » C'est du moins le sens que je lui trouvais. Donc j'appelle Gene, qui avait dit en partant que, bien qu'en route pour la MGM et bien que décidé à remuer ciel et terre pour faire ce film avec Rock Hudson, il avait un intérêt de propriétaire pour Star Trek, il avait toujours de l'attachement pour le feuilleton, et toujours un grand intérêt pour tout ce qui s'y passait.

J'appelle donc Gene, et je lui explique le problème, mais je ne réalisais pas à quel point il s'était détaché de tout le processus. Je croyais naïvement qu'il était toujours impliqué dans le processus créateur du feuilleton : lire les scripts, adresser des notes et ainsi de suite, même s'il avait traversé la ville et travaillait à un autre projet. Mais il avait nettement prononcé le divorce entre lui-même et Star Trek et était préoccupé par d'autres problèmes. De toute façon, je l'appelai, lui exposai mon problème avec le script, et il me répondit quelque chose d'un peu énigmatique et dont je ne compris rien. Il dit quelque chose comme : « Vous m'avez donné l'occasion de m'injecter dans ce processus. Je vais y réfléchir. »

Bien, je crus par là qu'il lui était politiquement inconfortable d'intervenir à nouveau dans la créativité du feuilleton ... à moins qu'on ne le lui demande. Et je ne comprenais pas du tout cela, car je me souvenais de son départ, quand il nous avait dit : « Je suis toujours impliqué dans la lecture et la supervision des scripts et je demeurerai en constant contact avec la production. » Je m'étonnai : en quoi avait-il besoin d'une« ouverture»?

De toute façon, la scène en question devait être mise en boîte le lendemain et, vraiment très tôt le matin suivant quand j'arrivai dans le département du maquillage,

il y avait quelques nouvelles pages de script. Trois pages pour une nouvelle scène, écrites par Gene. Et je pensai : « Ah ! Le bon vieux Gene doit avoir travaillé toute la nuit, écrivant un nouveau script. » Et d'ordinaire, ce processus amenait d'excitants résultats. Je pensai donc: «Formidable! Il m'a écrit une nouvelle scène améliorée. » Puis je lus ... et mon cœur se serra.

Au cours de la nuit, la scène hors de propos avait été remplacée par une scène BIEN PLUS hors de propos. Le dialogue consistait à présent en une Diana Maulder me demandant quelque chose comme : « Quel est ce médaillon que vous portez, Spock? » et je lui expliquais que c'était un IDIC. Puis je passais une page et demie à lui expliquer en détail ce qu'était cet IDIC et en quoi il était aussi important. Et je me disais en moi-même : « Ceci est vraiment bizarre, j'étais allé demander de l'aide au diable ... »

Bon, je ruai à nouveau, et je ruai suffisamment pour que Gene arrive sur le set, venant de la MGM, et à voir sa tête je pouvais dire qu'il était extrêmement important pour lui que cet IDIC apparaisse dans cet épisode.

À présent, Léonard et moi avions tous deux vu clair dans le stratagème de marketing de Gene, et, l'un après l'autre, nous avions refusé de jouer la scène. Cependant, quand Gene vint sur le plateau, il fit de son mieux pour la faire passer. À son crédit disons que Roddenberry était totalement honnête à propos de la situation, et qu'il n'essayait pas de camoufler sa publicité gratuite derrière une demi-vérité à demi passée au four. Il déclara simplement que Lincoln Enterprise allait bientôt mettre sur le marché ces médaillons, et qu'il apprécierait grandement notre coopération en introduisant le produit dans ce scénario.

Je traversai donc un long passage d'auto-analyse et de grincements de dents à propos de la situation, et, finalement, je dus dire : « Gene, je suis désolé, mais je ne peux pas le faire. » Roddenberry accepta mon refus, mais continua à entreprendre Léonard qui poursuit :

Gene et moi conversâmes, et je fus en mesure d'obtenir quelques modifications de dialogue, mais je perdis quant au port de la chose. J'ai également écopé de désagréments relationnels avec Freddie Freiberger, car Freddy, j'en suis certain, était furieux que je fusse passé par-dessus sa tête et appelé « Papa » à propos de la scène originelle.

Mais ce qui me tourmentait par-dessus tout fut mon impression d'avoir perdu Gene. Je veux dire que Gene était dans son élément à ce jeu, il pouvait vous aider énormément avec un script. Il était fâcheux que, cette fois, il eût refocalisé son attention et ses énergies en aidant Lincoln Enterprise.

Léonard ne fut pas le seul dans son impression de perte et, ayant souffert toute une saison des décevants développements de sa carrière et d'une créativité compromise, Bob Justman en arriva finalement au point où il ne put supporter davantage le déclin de Star Trek, et il démissionna.

Je savais que les cartes s'empilaient contre nous, mais j'étais toujours prêt à me soucier du feuilleton. C'est pourquoi la troisième saison me fut si pénible; je souffris durant la première demi-saison, mais c'était comme cela. J'étais bien trop contrarié à propos de ce qui arrivait au feuilleton pour rester. Je devais partir.

Tout le monde, dans le studio, savait que le feuilleton ne serait pas repris. Il devint évident que nous étions en train de filmer notre dernière saison, et quand cela arriva, les économies de bouts de chandelle du studio étaient tellement exagérées que cela commença vraiment à nuire à la série. Durant notre première saison sur antenne, je disposais d'un budget de 193 500 $ par épisode. Quand la seconde saison arriva, les cachets de la distribution commencèrent l'escalade. Léonard sortit du rang et toucha bien plus qu'on ne lui avait attribué, mais tout le monde connut cette hausse. J'ai même reçu une augmentation, passant de six cents dollars par épisode à neuf cents ... quelque chose comme cela.

Une fois cela établi, le studio ajusta ces augmentations en taillant dans notre budget, l'amenant à 187 500$. Ils n'étaient pas tant occupés à voler Pierre pour payer Paul qu'à voler Star Trek afin de maximaliser leur propre profit potentiel. Alors, la troisième saison arriva, et nous fûmes gratifiés d'une minable tranche horaire, et il devint évident que ceci allait être notre dernière saison. Une fois cela bien établi, ils nous ramenènent à 178 500 $, c'était dégoûtant.

Ajoutant l'insulte à la blessure budgétaire, le studio rendit fort clair qu'il pensait que nous passions beaucoup trop. de temps à filmer chaque épisode de Star Trek. Vous devez à présent savoir que sur ce point notre équipe de production était tellement familiarisée avec notre feuilleton, que nous filmions nos épisodes en exactement cinq jours, environ trente « setups » (mouvements de caméra) différents par jour. Nous avions mis notre routine au point, nous ne dépassions les temps qu'exceptionnellement. Aussi, ce décret du studio fut, dès le départ, perçu comme ce qu'il était réellement : une tentative avaricieuse de tirer davantage de sang de la pierre Star Trek.

Malgré la fausseté transparente de l'accusation du studio, notre équipe se trouvait profondément blessée. En termes moins polis, mais plus précis, les gars se retrouvaient bien baisés ! Ils avaient passé la meilleure partie de leur temps, ces trois dernières années à travailler ensemble en tant que la meilleure équipe de techniciens au monde; à présent, ils fulminaient devant cette insulte financièrement calculée. Le plus furieux était bien entendu notre fier technicien, preneur de son en chef, George Merhoff.

Ayant entendu parler des inquiétudes du studio, George se mit immédiatement en demeure de leur prouver qu'ils avaient tort. À cette fin, il commença à passer chaque heure de chaque jour à noter soigneusement et à enregistrer la durée de chaque activité sur notre plateau. Quand la technique modifiait l'éclairage, changeait les microphones ou déplaçait la caméra, il prenait note de la situation. Quand la distribution répétait, ou que le metteur en scène changeait les prises, il le couchait

sur le papier. Finalement, après quelques semaines, il arriva à cette conclusion, irréfutablement documentée, que la seule personne causant un quelconque délai était notre metteur en scène. Il porta alors sa découverte à la connaissance de notre preneur d'images de la troisième saison, Al Francis. Al se souvient :

Paramount acheta les studios Desilu entre deux saisons ; en conséquence, nous nous sommes retrouvés dans leur domaine et, avant que nous le sachions, les gens à leur tête nous dirent que nous travaillions trop lentement. Alors Merhoff sort, achète lui-même ce petit livre noir et commence à écrire : « Épisode 65. Scène XX - cela prend vingt minutes pour éclairer la scène, dix minutes pour la répéter, 15 minutes au metteur en scène pour mettre sa prise en place ... » Des choses dans ce genre.

Il circulait vraiment avec un chronomètre, et il fit ceci pour chaque scène de chaque épisode pendant un mois. Puis, un jour, il vint me trouver et dit : « Al, je désire que vous vous rendiez au bureau central, pour leur dire où passe leur argent. Vous leur direz que les acteurs ne causent aucun retard, que la technique ne cause aucun retard, mais les metteurs en scène dilapident pas mal de temps. »

Merhoff avait couché, noir sur blanc, que les metteurs en scène couraient en tous sens, ou filmaient cinq ou six prises extras de certaines scènes, ou changeaient les choses à la dernière minute, nous faisant tomber hors de l'horaire. Bon, tout cela était vrai, mais je lui dis que je ne voulais pas me rendre au bureau principal, simplement parce qu'il était en quête d'embêtements. Quand je l'eus calmé, il résolut d'y aller lui-même.

Alors le directeur de production jette un regard sur la chose, et il appelle ses supérieurs immédiats, leur disant : « Nous avons un espion sur notre plateau. Il ne devrait pas être autorisé à faire ce qu'il fait, car cela nous présente sous un mauvais jour côté engagements, ou du moins il ne devrait pas se décharger sur ces metteurs en scène lambins. » Maintenant, nous sommes en train de tourner nos derniers épisodes, mais George Merhoff ne travaillera plus jamais pour la Paramount. En fait, un an plus tard, quand je me mis au travail pour love American Style, je demandai spécifiquement George, et il me fut répondu : « Il n'est plus des nôtres désormais, et il ne mettra plus jamais le pied à la Paramount. Ses notes ont ruiné un de nos directeurs de production, et si elles étaient arrivées au bureau principal, nous aurions tous eu des ennuis. » Ainsi, en fait, alors que George pensait faire un cadeau à son équipe, il en était arrivé à se tirer lui-même dans le pied. Ses nobles intentions l'amenèrent à accomplir la plus grande gaffe possible. Il finit par ne plus trouver de travail en tant que preneur de son, et travailla comme opérateur de projo quand il en avait l'occasion. Il devint un des gars qu'il avait l'habitude de siffler.

Tandis que George Merhoff se faisait blackbouler en raison de ses observations bien intentionnées, mais politiquement incorrectes, les problèmes budgétaires de Star Trek devinrent rapidement insurmontables. Je veux dire qu'en 1969, une heure d'un épisode dramatique courant coûtait environ deux cents mille dollars à produire. Visiblement Star Trek aurait dû coûter bien plus, car nous avions

des effets spéciaux sans parallèles, et aussi parce que pratiquement tout ce que nous filmions devait être spécialement construit pour le feuilleton. Nous ne pouvions opérer un raid sur la Paramount pour des garde-robes, des accessoires, ou des fournitures, ou des décors existants, nous devions dessiner et construire tout ce que nous photographions. Bob Justman, qui était totalement dégoûté par ces événements, continue:

Nos frais furent toujours élevés dans chaque département, et quand notre budget encaissa une balle en entrant dans la troisième saison, cela nous réduisit au niveau de jeux radiophoniques. Nous ne pouvions plus filmer en extérieur désormais, nous ne pouvions plus nous permettre de guest-stars ni de castings importants, il nous restait tout simplement à produire des feuilletons au rabais. En fait, un sur quatre des épisodes prenait place entièrement à bord de l'Enterprise. Et je crois que cela se voyait.

Gene possédait toujours son bureau, mais il n'était plus du tout impliqué dans la réalisation du feuilleton comme il aurait dû l'être. Je crois qu'il avait juste laissé tomber les bras. Il était fatigué par le combat. Il se battait pour sauver le feuilleton et il finissait par être baisé par la chaîne. Ce dut lui être réellement pénible, et je crois que cela l'avait amené à enterrer Star Trek, et je n'arrivais pas à l'amener à combattre à nouveau, et à faire quelque chose à propos du manque de qualité de notre produit. Je tempêtais, je criais, je hurlais, mais Gene se bornait à hausser les épaules. Il disait: « Je fais tout ce que je peux », mais en réalité il avait abandonné. C'est réellement ce qui m'a tué.

Je n'aimais donc pas ce qui était en train d'arriver au feuilleton, et certainement je n'étais pas fier de ce que nous tournions durant la troisième saison ... C'était devenu fondamentalement vide de contenu, le feuilleton était mal monté, et il n'y avait là rien que je pus faire. Les coupes dans le budget nous étranglaient, nous avions une autre personne en charge du feuilleton, et la chaîne semblait avoir renoncé en ce qui nous concerne. Donc, à la fin, je leur dis d'aller se faire empailler, et je partis.

Avec le départ de Justman, Eddie Milkis devint le Senior de l'équipe créative de Star Trek, mais lui également se retrouvait profondément frustré par ce qui apparaissait comme la détérioration irréversible du feuilleton. Milkis en vint à rencontrer Gene, dans le seul but de soulager sa colère. Curieusement, avant que cette rencontre ne fût close, Eddie eut la faveur d'un dernier regard sur un des brillants aspects du « vieux Gene ».

Durant la troisième saison, je fus fort contrarié, car finalement il s'avéra que Bob était parti, et que j'étais là à m'occuper des bagages. J'étais le seul du début encore dans le feuilleton. J'étais un producteur associé, mais tous les autres avaient sauté du navire. Roddenberry était toujours producteur exécutif, mais il se faisait extrêmement rare. Je ne l'ai presque jamais vu.

Donc, un jour, quand je sus que Gene se trouvait dans son bureau, je décidai d'aller l'épingler. Je l'appelai, je lui dis que je désirais venir lui parler, puis je me rendis à son bureau avec l'intention d'aller lui botter les fesses et de lui dire que je pensais qu'il avait laissé tomber tout le monde.

J'entre et je dis : « Gene, nous avons d'incroyables problèmes de scripts, et je crois bien que Fred Freiberger pourrait avoir besoin de votre aide. » Alors que je continue à parler, du fond du bureau de Gene arrive Nichelle Nichols, vêtue d'un de ces longs sweaters en cardigan de Gene, et RIEN D'AUTRE! Pas de chemise, pas de panties, rien.

Nichelle dit quelque chose comme : « Oh, je ... euh ... désolée. Eddie, je ne savais pas que vous étiez là. » Immédiatement, je deviens rouge et me trouve fort énervé, jusqu'à ce que je remarque la façon dont Gene est assis à son bureau, souriant et jouissant visiblement de cette expression embarrassée sur mon visage. À ce moment je réalise que j'avais été « eu » et que Gene s'était simplement arrangé pour que Nichelle me surprenne avec cette plaisanterie. Une fois que je l'eus compris, je repris la mesure et continuai à rapporter directement à Gene les problèmes du feuilleton. Nichelle se mit alors à rire comme une folle, et Gene et moi également. Maintenant, vous savez, c'est le genre de tour que Gene adorait jouer.

Cette histoire devient encore plus intéressante, et vos sourcils se lèveront probablement d'un cran, quand vous prendrez en considération le surprenant aveu de Nichelle : elle avait alors une liaison avec Roddenberry, qui allait au point qu'elle baptisa son « appétit » de « vorace ». Je dois dire que l'histoire de Nichelle fut pour moi une véritable surprise, et qu'après avoir soigneusement examiné les faits ... je suis plutôt jaloux. Finalement, je pense qu'elle n'était pas elle-même, que leur relation romantique apparut et disparut rapidement, bien longtemps avant même que Star Trek existât. Les révélations de Nichelle rendent certainement l'histoire de« la bonne blague » à Eddie Milkis un peu plus provocante pour l'esprit.

Retour sur le plateau. Avec les départs successifs de personnages clés comme Roddenberry, Coon, Lucas, Fontana et Justman, avec un taux d'écoute arrivé en stade terminal, nous approchions tous du temps de Noël avec des perspectives irréfutablement sombres. Hélas, Star Trek ne serait pas gratifié à la dernière minute d'un miracle de Noël et aucune quantité de courrier ne nous sauverait cette fois. Finalement le 6 janvier 1969 Star Trek cessa d'exister. Je me souviendrai toujours du tournage de la scène finale de Turnabout intruder, notre soixante-dix-neuvième et dernier épisode, dans lequel Kirk « échange son esprit » avec sa vieille flamme, le Dr Janice Lester. Je peux également me souvenir de la violente nausée qui commençait à baratter mon estomac en réalisant que cette scène était réellement« la fin». De plus, j'avais filmé la plus grande partie de cet épisode tout en souffrant des effets d'une ardente fièvre, que, rétrospectivement, je soupçonne d'avoir été simplement une incarnation psychosomatique de mes propres craintes, face à l'incertitude de l'avenir. En ce qui me concerne, Star Trek s'éteignit sans aucun éclat, mais avec un pleurnichement, une sueur froide et un élancement d'estomac.

D'un autre côté, tout le monde ne fut pas aussi triste de voir finir la série. Léonard, par exemple, mécontent du manque de qualité actuelle de la série, et luttant pour tenir sa propre identité à distance des prothèses en caoutchouc et du maniérisme guindé de Spock, a ceci à dire :

Je nous vois trébuchant vers un cabinet à la fin de la troisième saison, aussi j'ai des sentiments fort mêlés concernant la résiliation. Je pensais : « Je suis désolé de voir finir ceci, mais, d'un autre côté, je suis heureux de me trouver parti avant que nous n'ayons l'occasion de nous retrouver tous dans les toilettes. Je savais que nous avions descendu la pente tout au long de la troisième année, et vu que nous n'étions pas renouvelés, je dois dire que j'ai connu un sentiment de soulagement, en ceci que je n'aurais pas à m'en faire à propos d'une quatrième saison encore pire que la troisième.

Quant à notre producteur, la disparition de Star Trek signale le début de « la saison-Fred-Freiberger » où il se trouvera marqué de manière indélébile, inappropriée et incorrecte du label « l'homme responsable du décès de Star Trek. » Freiberger explique:

Quand nous avons reçu le mot disant que la série ne serait pas reprise à nouveau, Art Singer m'interrogea à propos de l'avenir. Je lui dis que p temps j'en avais mon content de la production. Le temps était venu pour moi de retourner à l'écriture. Il me dit qu'il avait l'intention de retourner à New York et au théâtre. Ses mots d'adieu à mon adresse furent: « Préparez-vous au carnage.» Et naturellement je comprenais ce qu'il entendait par là. Dans de trop nombreux cas, quand une série échoue, l'ego fragile court protéger ses arrières. Quand cela survient, le producteur est une cible offerte. J'assurai Singer que je saurais y faire tête ... Ce serait déplaisant pour un temps, puis tout un chacun oublierait ça.

Comme je me trompais; jusqu'à ce jour, j'ai été la cible d'attaques vicieuses et malhonnêtes. Le fait qu'à la fin de la seconde saison le taux d'audience de Star Trek glissait, qu'il avait perdu ses fans adultes, qu'il était en désarroi, n'avait aucun poids pour les attaquants. L'avalanche fut toute pour moi et pour la troisième saison. Il semblait à présent que la loi de Star Trek fût de tout mettre sur le dos de Freiberger ... Chaque acteur, auteur, metteur en scène mécontent avait trouvé une aire d'avalanche convenant au blâme de ses propres insuffisances. Quand un de mes épisodes était mentionné favorablement, le nom de Gene Roddenberry y était attaché, quand un des mes épisodes était attaqué, le nom de Roddenberry disparaissait mystérieusement, et alors seulement le nom de Freiberger faisait surface. Voici un exemple, je lis un article, je crois que c'est dans le L.A. Time, louant Plato's Stepchildren en ceci que pour la première fois un épisode présentait un baiser interracial. Sensationnel. Roddenberry était louangé à ce sujet, alors qu'en fait Roddenberry ne se trouvait pas à moins de cent miles de cet épisode.

Je ne discute pas le droit des critiques, auto-stylés ou autres, de détester mes

épisodes et d'étaler leur déplaisir. Ce qui me met en rage, c'est lorsqu'ils choisissent d'attaquer mon personnage, me disant parfois insouciant et indifférent. Rien ne peut être plus loin de la vérité et je suis reconnaissant qu'à l'occasion des gens comme Bob Justman soient sortis de leurs gonds et m'aient soutenu, publiquement et par leurs vociférations.

J'ai lu que les fans n'aiment aucun de mes épisodes. Si c'est vrai cela me fait mal, mais il y a une autre vérité. Dans mes voyages à travers les États Unis, le Canada et l'Europe, j'ai rencontré bien des fans de Star Trek et aucun ne m'a jamais traité autrement qu'avec courtoisie et respect. C'est pourquoi je les remercie.

Quand Turnabout Intruder eut été complètement enregistré, nous avons lutté pour sourire, tirant le mieux de cette triste situation. Nous avons fermé boutique pour la dernière fois, mis en avant notre meilleur visage, et, tard dans la soirée, nous avons remis cela, pour une dernière party. Nous avons mangé, nous avons bu, nous avons plaisanté à propos du bon vieux temps, fait des projets pour rester en contact, mais la chose que nous avons tous semblé faire le plus, fut de nous serrer dans nos bras.

Dire adieu à une pièce pleine de membres de la famille, implique quantité de baisers, et même quelques inévitables pleurs. Nous étions ensemble depuis un long, long moment, et dire adieu à tous ces gens était vraiment douloureux, spécialement poignant étant donné que cette fois Star Trek était irrévocablement mort, c'était fini, il était hors de nos vies désormais.

C'était certain.

Durant les mois suivants, survinrent trois miracles séparés. L'homme avait marché sur la Lune, les Amazin'Mets avaient gagné une série mondiale, et Star Trek était devenu énormément populaire par la commercialisation. Clubs de fans de Trek, fanzines et bulletins d'information tournèrent rapidement au Big Business, et Lincoln Enterprise avait commencé à vendre par énormes quantités des marchandises telles que photos originales de Star Trek, scripts, œuvres d'art, et naturellement des IDIC. Peu après, les conventions Star Trek se mirent à pousser comme de la mauvaise herbe par tout le pays. Et la première rumeur, pleine d'attente de résurrection de la série, avait commencé à circuler parmi nos fans les plus réactionnaires. Curieusement, à cette même époque, Gene Roddenberry découvrit que la propre enquête de la NBC indiquait qu'avoir tiré la chasse sur Star Trek pourrait avoir été une grande erreur. Majel Barret explique :

Nous avons découvert que les gens qui nous regardaient alors, durant la troisième saison, étaient les jeunes mariés, les intellectuels, hommes de science, astronautes, cette sorte de gens. Donc, alors que nous n'avons jamais connu d'audiences formidables, nous étions absolument incroyables dans le domaine démographique : dix-huit à quarante, avec intelligence au-dessus de la moyenne.

Mais nous étions en avance sur notre époque dans ce domaine. Les sondages démographiques n'étaient pas utilisés par les chaînes de façon sérieuse, jusqu'à

l'année suivante. Nous avons découvert que les gens qui avaient déniché ces faits apportèrent leurs informations à la NBC juste après que nous avions été définitivement mis dehors, et ils établirent que la NBC avait réellement tué la poule aux œufs d'or quand elle nous liquida.

Il semblait qu'on avait un peu prématurément prononcé la mort de Star Trek. À peu près trois décennies plus tard, la poursuite du succès de l'exploitation commerciale, tout autant qu'une masse énorme de dessins animés, de commercialisations, et de films permettent d'affirmer sans l'ombre d'un doute l'exactitude des propos de Majel, et il est amusant de découvrir, au fil du temps, comment la mise à mort de Star Trek s'est transformée de fin malheureuse d'une histoire, en chapitre d'ouverture d'une histoire bien plus vaste, un merveilleux conte insurpassé dans l'histoire du divertissement.

Mais ceci est une tout autre histoire. Peut-être six ... Peut-être sept.

L'ÉPILOGUE DU CAPITAINE

Rien ne me rendrait plus heureux que de clore ce livre par cette simple phrase : « Et la distribution, l'équipe et les créateurs de Star Trek vécurent heureux à jamais. » Mais, vu que nous devons tous vivre dans un monde réel, sans script, et hors des limites protectrices de l'USS-Enterprise, les choses ne tournent pas toujours comme prévu. Personne n'est parfait, les relations personnelles ne sont pas toujours dépourvues de turbulences, et les fins heureuses ne sont jamais garanties. Ceci me fut prouvé maintes et maintes fois durant le quart de siècle écoulé depuis le décès prématuré de Star Trek, et ceci me devint d'une clarté aveuglante en faisant les recherches pour ce livre.

Le 10 février 1993, je passai toute la matinée et une grande partie de l'après-midi à interviewer Nichelle Nichols, qui se montra, comme toujours, brillante, belle, extrêmement drôle, parlant d'abondance et difficile à tenir calme. Cette femme peut parler! Nous étions assis, revivant le temps passé, riant, flirtant et nous attrapant l'un l'autre. Puis, quand les ombres de l'après-midi se mirent à s'allonger, je remerciai Nichelle pour toute son aide, éteignis mon enregistreur et me mis à emballer mes notes. « Attendez une minute», me dit-elle. « Je n'ai pas encore fini. Je dois vous dire pourquoi je vous méprise. » Ma première réponse fut de rire, mais cette expression sur le visage de Nichelle me prouva qu'elle ne plaisantait pas. J'effaçai rapidement le sourire de mon visage, et à présent un peu abasourdi, je défis l'emballage d'une autre cassette, la glissai dans la machine et appuyai sur « RECORD ».

Elle commença par : « Okay, maintenant je vais vous parler des fois où vous m'avez mise en colère et rendue furieuse à votre égard. » Mes sourcils se levèrent, j'avalai difficilement et je sortis, en m'étranglant : « Je souhaite entendre ça ... Je ... veux ... vraiment. »

« Quand je suis en public », continua-t-elle, « j'affiche une façade de "Hello, tout est merveilleux !"... Mon attitude fut toujours : "Je peux le traiter de fils de pute, mais, VOUS, ne vous y risquez pas ... " Mais je dois vous dire, il peut être très difficile de travailler avec vous, et vous êtes vraiment sans considération pour d'autres acteurs qui ont besoin d'être considérés ! Vous pouvez ne pas en avoir conscience, mais il y a des fois où vous êtes entièrement concerné par vous-même, et déplaisant. » Réellement surpris, et un peu intrigué par tout ceci, je demandai à Nichelle de donner des détails et des exemples spécifiques de son accusation.

Ceci se passa sur le plateau, du premier jour à ce jour. Cela ne m'a pas affectée autant que certains autres, car à éhaque fois que vous me blessiez, je vous l'ai toujours laissé savoir sur-le-champ ... Par exemple, je peux me souvenir que nous répétions une scène sur le pont, et vous étiez en train de parler au metteur en scène

de cette scène, lui disant:« Écoutez, Uhura n'a pas BESOIN de dire cela. C'est du remplissage. » Vous ne l'aviez pas réalisé, mais vous aviez juste fait quelque chose de très, très douloureux pour moi. Vous étiez en train de me mettre de côté. Vous avez dit au metteur en scène : « Le texte de Nichelle n'est pas important», et bien entendu sans ce texte je n'avais plus AUCUNE scène dans ce feuilleton.

Je vous l'ai donc laissé savoir, et j'ai dit quelque chose comme : « Dites donc, Bill, ne parlez pas de moi de la sorte. » Et vous vous êtes retourné, comme si vous n'aviez pas réalisé ce que vous aviez fait, et vous êtes venu à moi, et vous avez posé le bras sur mes épaules et dit : « Je regrette. Je ne veux jamais blesser vos sentiments. Je ne veux jamais vous blesser. »

Je suis heureux d'avoir été capable de cela, et je suis également très heureux que Nichelle se sente suffisamment en confiance pour me faire part de son déplaisir. Je veux dire qu'en vérité, dans la plupart des situations telles que celle décrite par elle, le texte de Nichelle était probablement sans nécessité par rapport à la ligne de notre histoire, et il avait été fort probablement attaché à notre script dans une tentative pour insérer Uhura dans l'épisode. Mais, s'il n'était pas vital pour notre intrigue, il était vitalement important pour notre feuilleton, en mettant en évidence un membre régulier de la distribution, et naturellement pour Nichelle, dont le rôle était enjeu. C'était une perspective qui m'avait totalement échappé sur le plateau, et sachant cela, je dois dire que la critique de Nichelle est probablement valide. De plus, alors que je n'ai jamais eu le dessein de blesser qui que ce soit, je peux, à l'occasion, avoir ignoré le besoin pour mes camarades de ce temps d'écran, et ne parlons pas de leurs sentiments. Elle m'a ouvert les yeux.

En écoutant Nichelle,j'ai également soupçonné qu'elle n'était pas seule dans son indignation, car, au cours des années, un couple d'autres compagnons de distribution s'était montré publiquement froid à mon égard, spécialement aux conventions. Nichelle renforça mes soupçons quand elle me dit : « D'autres ne sont pas comme moi, et ils ne disent pas : "Bon sang, Bill, vous me blessez" Au lieu de cela, ils s'éloignent en ronchonnant, furieux ; et nourrissent leur ressentiment. »

Peu après avoir interviewé Nichelle, je réalisai qu'elle, Walter Koenig, George Takei et Jimmy Doohan avaient tous parlé, complotant d'utiliser les interviews pour Star Trek Memories comme l'occasion de m'affronter, face à face, avec tous leurs sentiments négatifs. George Takei était le suivant sur ma liste, et quand nous nous sommes rencontrés, je me préparai au pire. Chose surprenante, durant tout le temps de la rencontre George fut chaleureux, drôle, et semblait plus qu'heureux de me rencontrer. Alors que je m'attendais à devoir hâter les choses, nous avons parlé pendant des heures, et je fus frappé par le fait étrange que j'étais réellement en train d'apprendre à connaître cet homme avec lequel j'avais travaillé pendant plus d'un quart de siècle. Il me parla de sa petite enfance. Durant la Seconde Guerre mondiale, lui et sa famille furent internés dans un camp de l'US Army, simplement en raison de leurs ancêtres japonais. Il me parla de l'institutrice qui, régulièrement, le dénommait le « Jap Kid » (le gosse japonais), et de la peine qu'elle lui faisait alors. Il

me parla de son amour pour ses parents et de ses aspirations politiques. Je ne savais RIEN de tout ceci, et je me trouvai à regretter de n'avoir pas pris le temps de « rencontrer » George Takei, des années plus tôt. C'est un homme fascinant, et je suis sincèrement attristé que nous n'ayons pas passé le dernier quart de siècle en tant qu'amis intimes.

Durant tout le cours de la conversation, j'attendais le même type de commentaires négatifs que j'avais entendus de Nichelle. Ils ne vinrent jamais. Durant toute notre conversation, George fut formidable envers moi. Je découvris plus tard que lui également avait décidé de libérer ses frustrations, et que son aimable attitude était le résultat de sa soudaine décision de ne pas me blesser, un effet secondaire opportun de notre très agréable discussion.

Walter Koenig était le suivant sur la liste, il exprima des vues similaires à celles de Nichelle, nous avons également pas mal parlé à propos de Star Trek, de Gene Roddenberry, de certains épisodes particuliers, et de nos films. Walter également me parla de son désappointement devant mon manque de contact avec le groupe auquel il faisait référence en tant que « la bande des quatre ». Et je dois admettre qu'en parlant avec mes anciens camarades de travail, je n'arrivais pas à comprendre comment plus de vingt-cinq années riches d'expériences partagées ne s'étaient jamais transformées en amitiés plus fortes.

Finalement, ayant parlé à Nichelle, George et Walter, tous semblant un peu surpris de mon désir de les écouter, d'accepter, et parfois de tomber d'accord avec leurs critiques, je me préparai pour mon plus grand critique vocal, Jimmy Doohan. Une rencontre fut mise sur pied, Jimmy annula. Je laissai des messages sur répondeur en essayant de programmer un nouvel entretien, mais jamais Jimmy ne répondit à mes appels. Cela alla si loin que je demandai à un ami commun d'essayer d'obtenir cette rencontre. Finalement, des mois après la date prévue pour notre rencontre de départ, je reçus un avis officiel, selon lequel Jimmy refusait de me parler, et il me fut rapporté qu'il expliquait ainsi sa position : « Bill n'utilisera pas ce que je lui dirai, il ne désire pas entendre d'avis négatifs, il n'imprimera pas ce que je dirai, et, s'il le fait, il l'arrangera à son avantage.» Bien que j'aie essayé d'expliquer que rien ne pouvait aller au-delà de la vérité, Jimmy continua à tenir sa porte fermée, et c'est réellement regrettable qu'il choisit de ne pas faire entendre sa voix. Certainement, cela me met en colère, mais pour la plus grande part, je suis tout simplement triste.

Finalement, il sortit beaucoup de bien de mes visites à George, Walter et Nichelle. Je veux dire que j'ai toujours su qu'ils étaient des acteurs formidables, mais, à présent, je suis très heureux de découvrir que ce sont également des gens charmants. J'espère que cela continuera à resserrer, à l'avenir, les liens entre nous ... Et, Jimmy, quel que soit le moment où vous désirerez vous asseoir, vider un verre ou deux et éclaircir l'atmosphère, sur enregistreur ou non, tout ce que vous aurez à faire, c'est de téléphoner. Vous avez-mon numéro, et vous savez que je sauterai sur l'occasion de vous revoir. J'espère entendre votre voix.

Finalement, et bien que ce soit un sujet inconfortable, je juge qu'il eût été moins qu'honnête de ne pas prendre un moment pour analyser ma propre étroite

association avec l'homme qui déclencha tout, Gene Roddenberry. Hélas, bien que Gene et moi ayons toujours travaillé plutôt étroitement, notre relation personnelle était miteuse: plus formelle, froide et tendue. Je n'ai jamais eu la chance de régler la question avec Gene, et il est mort avant que je l'aie réellement connu. J'ai donc tenté de dégager les faits via sa femme, Majel, et j'allai si loin que je lui demandai à brûle-pourpoint : « Pourquoi les choses n'allaient elles pas mieux avec Gene? » Sa réponse me surprit vraiment.

Une chose que vous avez dû ne pas aimer était que, quand il s'agissait de Gene, aussi loin que Gene fût concerné par Star Trek, il était Dieu, et vous pouvez avoir été retourné par cette impression. C'était une réaction normale ... De plus, j'ai toujours eu l'impression que tous deux, Léonard et vous, vous vous êtes mis à refuser son implication dans votre création. Cela vous a éloignés également.

C'est une affaire de gosses. Les acteurs ne sont rien de plus qu'une bande de gosses ... Très rarement, et seulement en grandissant réellement, ils mûrissent. En tant que gosse, vous n'aimiez pas votre créateur, le type qui vous a amené ici.

Regardons les choses en face : Gene était l'homme de l'idée. Vous n'auriez pu créer les personnages sans sa créativité ... Vous étiez un de ses enfants, nous l'étions tous, et, jusqu'à un certain point, tous les enfants haïssent leurs parents.

Je ne suis pas particulièrement d'accord avec Majel. Je ne vais pas commencer à dénier la créativité de Gene, ni le fait qu'il n'y aurait pas eu sans lui de Captain Kirk, mais je peux honnêtement dire qu'à la différence de Léonard, je n'ai jamais considéré Gene comme une image du père; je n'ai jamais été indifférent à l'homme, pas plus que je ne l'ai détesté. En fait, j'ai toujours pensé que l'opposé peut bien avoir été vrai. J'ai sincèrement l'impression que Gene ne m'aimait pas, moi. Résultat, je me rétractait. Je mis tout cela au jour en revenant en arrière sur le témoignage de Majel et elle sembla un peu surprise, sortant de ses gonds pour me faire comprendre que : « Gene ne vous détestait pas ... jamais. C'est un fait, je le sais. »

Laissons cela, il y a encore un reste de confusion, la culpabilité, et un travail non terminé. Gene est mort, etje n'aurai probablement jamais l'occasion de comprendre réellement notre relation. Cela m'attriste de penser que tous les deux, unis par de tels vigoureux liens créatifs, nous ayons été tellement séparés en tant qu'hommes.

Encore plus triste est le fait que la dernière partie de la vie de Gene fut, plus qu'il n'est permis, pleine de chaos, de problèmes personnels, d'histoires légales et de discussions de créativité à propos de la direction de Star Trek. Ce n'est pas un secret que Gene avait de telles constantes bagarres avec la Paramount, à propos de chaque film Star Trek, qu'il devint un peu persona non grata sur le plateau. Dans le même temps, il se bagarrait avec les gars du marketing, demandant qu'ils maintiennent un haut niveau quant à la qualité des produits et qu'ils gagnent fidèlement leur salaire par rapport à la mise en vente de ces produits Star Trek. Finalement, bien que Gene continua à être le propriétaire de Star Trek et des personnages qu'il avait créés, il perdit la possibilité de demandes effectives de changements dans nos films. À chaque

nouveau film Star Trek, Gene se trouvait engagé en tant que consultant et on lui demandait ses remarques, mais les véritables différences créatives entre lui et certains de nos metteurs en scène ou producteurs, couplées avec le fait que Gene était maintenant officiellement séparé de tout muscle créatif et flexible, conspirèrent à faire qu'en une décennie de réalisation de films, les suggestions de Gene passèrent d'honorées à considérées avec respect mais finalement dédaignées. Résultat, il perdit l'ultime contrôle artistique de sa propre création. Ceci indisposa considérablement Gene, et ce n'est pas un secret qu'il avait l'impression que bien des films Star Trek étaient inutilement violents et beaucoup trop militaristes.

En même temps, la vie privée de Gene devint pénible, il était poursuivi en justice par son ex-femme, réclamant la moitié des profits de toutes les séries Star Trek, des films et de Next Generation, et, à la maison, sa relation avec Majel était tout autant éprouvée. Un douloureux et persistant point central était que, alors que ses personnages étaient toujours bâtis autour d'une fibre morale inébranlable et même inflexible, Gene était faillible, humain et n'aurait jamais été capable de vivre selon l'idéal de ses scripts. Il eut l'habitude de vivre la vie la plus remplie, et, dans la seconde moitié des « eighties », les effets cumulatifs du style de vie vorace de Roddenberry commencèrent à affecter sa santé.

Ce qui causa plus de problèmes, ce furent les effets secondaires d'une brève et maladroite relation sexuelle dans laquelle Gene avait trébuché en compagnie d'une de ses secrétaires. Majel avait découvert le pot aux roses, et, naturellement, cela entraîna un tas de troubles entre eux. À la fin, néanmoins, ils comprirent combien ils étaient importants l'un pour l'autre, ils renouvelèrent leurs engagements de mariage et décidèrent de rester ensemble. Avec le temps, ils surmontèrent leurs problèmes, et non seulement leur mariage demeura intact, mais leurs relations spirituelles devinrent plus fortes.

Puis, au milieu de tous ces problèmes personnels et professionnels, le corps de Gene le trahit, et il devint soudainement malade. Et, tandis que personne ne savait exactement ce qui ne tournait pas rond, les séquelles persistantes de sa maladie soudaine devinrent indéniables, entraînant Gene sur la pente et demandant visiblement une attention immédiate, médicale et thérapeutique. Dans ce but, Gene passa quelque temps à récupérer dans le Pritikin Center. Travaillant dur pour surmonter ses ennuis de santé, Gene en revint finalement plus fort que jamais. Son taux de cholestérol et sa tension artérielle s'améliorèrent formidablement, et avant peu il se porta mieux que jamais, et il travailla encore plus qu'il l'avait fait à certaines époques, supervisant la production de Star Trek : The Next Generation, avec un intérêt et une énergie renouvelés. Malheureusement, la période de revitalisation de Gene fut trop brève et, en juillet 1991, il redevint malade.

Gene avait été en conflit, argumentant véhémentement contre la secrétaire prémentionnée, alors qu'elle le ramenait du bureau chez lui. Apparemment, elle avait choisi un mauvais visage, il lui cria dessus et leur banale discussion se mua en un concert de hurlements. Soudain, au milieu de la joute verbale, Gene devint très calme, il y eut silence tout le reste du trajet, et quand il fut arrivé, quelque chose paraissait

totalement inquiétant. Gene insista : il se portait très bien et refusait de voir un médecin, mais Majel savait qu'elle devait le mener à l'hôpital. Finalement, devant leur insistance, il céda à contrecœur.

Plus tard, Gene passa un MRP, et le diagnostic ne fut pas bon. Les médecins avaient découvert un gros caillot de sang dans le cerveau de Gene, et ils décidèrent alors qu'une opération immédiate était nécessaire pour l'enlever. À 7 h45, le matin suivant, ils opérèrent. Les résultats furent mitigés.

Gene survécut, mais il ne récupéra jamais complètement. Physiquement, il perdit du poids et de sa force et de ses capacités mentales, quoiqu'il y eût des jours où il était aussi clair que le cristal, il baissa rapidement, affaibli par les contrecoups dévastateurs de sa maladie. Fort tristement, cet homme jusqu'alors infatigable, taillé comme un ours, était devenu l'ombre de son ancienne personnalité« plus vaste que la vie».

En même temps, il devint plus proche de Majel que jamais, et elle devint sa femme/infirmière/compagne. Bien qu'effrayée, elle conservait espoir pour Gene, car il s'était si bien rétabli dans le passé, et aussi parce qu'elle l'aimait, ça va de soi.

Deux mois plus tard, Gene commença à faire quelques progrès. Il était assez bien portant pour assister au tournage de Star Trek VI, et il avait retrouvé un peu de sa mobilité perdue, quand la tragédie frappa. Juste deux jours après la sortie du film sur écran, durant une consultation dans le cabinet d'un spécialiste en neurologie, Gene eut de sérieux troubles respiratoires. Il avait été frappé d'embolie. Il perdit conscience et sa condition se détériora rapidement. Une équipe de premiers soins arriva presque immédiatement, et fut suivie d'une demi-douzaine de spécialistes. Quoique les docteur firent beaucoup d'efforts pour le garder en vie, le corps diminué de Gene ne put répondre, et il nous quitta, littéralement dans les bras de Majel.

Depuis, en dépit des inévitables indignités d'un monde réel très imparfait, le nom de Gene Roddenberry vit, attaché à l'univers bien plus régulier, bien plus excitant et peut-être bien plus préférable, de Star Trek. Plus de trois décennies après avoir planté les graines de sa création, Star Trek continue, plus vigoureux que jamais. The Next Generation est la série la plus couronnée de succès à la télévision, et Deep Space Nine semble promettre de devenir encore plus populaire. Finalement, les rumeurs concernant un septième film refusent de mourir ... Cette fois, il unirait, peut-être, la distribution de l'ancien et du nouveau Star Trek.

Il semble donc que rien ne soit plus certain que le fait que la merveilleuse mission de Star Trek vient juste de commencer.

LES NOUVELLES SÉRIES DE « STAR TREK »

1964: L'épisode pilote d'une nouvelle série de science-fiction intitulée Star Trek, estimé trop cérébral, est refusé par les responsables de la NEC.

1966 à 1969 : Après la production d'un second pilote jugé plus satisfaisant, la NBC diffusera les 79 épisodes de cette série qui obtiendra un succès mitigé.

1973 : Courte carrière d'une modeste série animée de 22 épisodes.

1979 : La série est portée sur grand écran avec le film Star Trek !, énorme succès commercial.

1982 : Star Trek II, La colère de Khan.

1984 : Star Trek III, À la recherche de Spock. 1986 : Star Trek TV, Retour sur Terre.

1987 : La Paramount annonce la mise en chantier d'une nouvelle série Star Trek intitulée Star Trek, The Next Generation avec un nouveau vaisseau et un nouvel équipage. L'inquiétude et l'anxiété s'installent immédiatement parmi les nombreux fans de la série originelle, la majorité d'entre eux étant alors persuadée que le miracle ne pourra pas se reproduire une seconde fois. Il se reproduira non seulement pour Star Trek, The Next Generation en 1987, mais également en 1993 avec Star Trek, Deep Space Nine (la première série Star Trek à avoir vu le jour après la mort de son créateur, Gene Roddenberry) et en 1994 avec Star Trek, Voyager, la plupart des fans réalisant très vite, et avec joie, qu'ils avaient tort d'être pessimistes une fois de plus (une crainte que nous connaissons tous lorsque nous visionnons les premiers épisodes d'une nouvelle série Star Trek, et qui s'estompe très rapidement). Certaines personnes ne connaissant pas les séries et l'univers Star Trek cherchent à en diminuer, ou nier, les mérites en réduisant tout cela à un phénomène de mode, ignorant contre toute logique qu'une mode ne dure généralement que quelques mois ou quelques années et en aucun cas plus de trois décennies, voire beaucoup plus (probablement bien au-delà de l'an 2000) lorsque l'on connaît la puissance de ses associations de fans (dans tous les sens du terme), utilisés couramment par certains consortiums industriels aérospatiaux américains pour inciter l'État à investir dans la construction de la future station spatiale internationale qui se révèle être un véritable gouffre financier (cfr. magazine « La recherche scientifique », septembre 1995).

1989 : Star Trek V, l 'Ultime Frontière. 1991 : Star Trek VI, Terre inconnue.

Beaucoup pensent, généralement à juste titre, qu'il est impossible de concilier production industrielle (appelons un chat un chat) et création artistique, mais Star Trek est à l'évidence une des rares exceptions qui confirment la règle. Ces séries ont

ceci d'unique qu'elles ont réussi à fidéliser une si grande partie du public américain que cela leur permet d'être commercialement autosuffisantes et de pouvoir pratiquement fonctionner en autarcie dans le système télévisuel et cinématographique américain, chaque nouvelle série et chaque nouveau long métrage étant assurés de rassembler suffisamment de fans pour rentrer au minimum dans leurs frais, mais pour dégager généralement un bénéfice très appréciable. Il est difficile de comprendre et de mesurer l'ampleur d'un tel phénomène en Europe, d'autant plus que nous ne possédons, à ma connaissance, rien d'équivalent. Plus qu'une mode ou un phénomène de société, Star Trek se révèle donc bien être une réussite artistique et commerciale permanente, étalée sur plusieurs décennies.

Je pense qu'une des raisons principales de ce succès est qu'en cette triste fin de XXe siècle, où même l'Amérique se retrouve en crise et en quête d'un nouvel espoir, d'une nouvelle frontière, ces séries ont littéralement pu « matérialiser » cette nouvelle frontière dans l'actuel imaginaire collectif américain. En effet, tout dans Star Trek est si cohérent, précis, codifié, démontré, établi et expliqué, que n'importe quel fan pourrait immédiatement évoluer à l'intérieur de cet univers fictif sans aucun problème d'adaptation ou de dépaysement face aux différences culturelles, matérielles, technologiques ou philosophiques qu'il pourrait rencontrer, puisque en trente ans de fiction les créateurs de Star Trek ont véritablement pu décortiquer tout cela dans les moindres détails, à tel point que certains auteurs ont déclaré qu'écrire un scénario ou un roman Star Trek n'est en fait que de la mi-fiction, une grande partie des critères qu'il faut habituellement définir lors de la création d'une fiction indépendante étant ici déjà bien établis à l'avance. Cet univers fictif nous rriontre de plus le monde tel que la majorité de la population américaine aimerait le voir : riche, puissant, démocratique, libre, beau et propre, volontaire et explorateur, la Terre y occupant d'ailleurs au sein de la Fédération Unie des Planètes pratiquement la même place que celle qu'occupent actuellement les États-Unis au sein de l'Organisation des Nations Unies. Il s'agit donc en quelque sorte d'un refuge imaginaire sain et intelligent, très imaginatif, débordant d'idées originales et novatrices, de paraboles, de métaphores et surtout d'espoir, ceci sans jamais sombrer dans la naïveté ou la mièvrerie que ce genre d'ambition (de prétention, diront certains) pourrait laisser supposer, ou dans une certaine morale infantilisante inhérente aux productions Disney ou Spielberg (à voir l'énorme ratage de sa série Seaquest DSV, il semble que ce dernier n'ait toujours pas compris que l'on ne peut pas resservir la même histoire semaine après semaine et qu'il est impossible de fidéliser un public télévisuel avec un produit reprenant toutes les caractéristiques habituelles, pleines de clichés des grands succès commerciaux cinématographiques). Ces séries ont également bien d'autres mérites: celui de pouvoir, quel que soit le sujet traité, passer d'un genre à l'autre avec un bonheur égal, un épisode grave et sombre peut ainsi alterner avec un épisode très cérébral ou très humoristique, voire subtilement parodique (mais sans jamais sombrer dans la caricature). Ou encore celui de voir certains de ses acteurs s'investir plus profondément et réaliser certains épisodes : Patrick Stewart, Gates Mc Fadden, René Auberjonois, Avery Brooks ou

encore Jonathan Frakes et LeVar Burton, qui continuent régulièrement à réaliser certains épisodes de Deep Space Nine ou de Voyager, bien que leur série d'origine (The Next Generation) se soit achevée en 1994. Toutes les qualités que regroupent ces nouvelles séries possèdent donc la faculté de motiver constamment les acteurs et d'obtenir d'eux bien plus que le minimum syndical, très courant à la télévision américaine. Une fidélité avouée et appréciée, la grande majorité de leurs réalisations s'étant avérées excellentes. Une autre caractéristique habituelle est la constante amélioration de chaque série de saison en saison (seule la septième et dernière saison de The Next Gene ration est qualitativement légèrement inférieure à celles qui la précèdent), les scénaristes ayant intelligemment réussi à éliminer la plupart des éléments les moins vraisemblables et généralement imposés par les studios : Wesley Crusher, le petit génie adolescent insupportable et au faciès inexpressif, ou Tasha Yar, sorte de top model longiligne chef de sécurité à bord de l' Enterprise. Lorsque l'on verra son successeur sur le vaisseau (Worf, l'impressionnant Klingon) ou ailleurs (Odo, le métamorphe pratiquement invincible sur la station Deep Space Nine et Tuyok, le puissant Vulcain à bord de l' USS Voyager), on finira par douter de la crédibilité de l'originale.

Voici maintenant le guide complet des trois saisons de Star Trek, classic (la série originelle), des 22 épisodes de la série animée (Star Trek, animated, des sept saisons de Star Trek, The Next Generation, des quatre premières saisons de Star Trek, Deep Space Nine, ainsi que des deux premières saisons de Star Trek, Voyager.

STAR TREK CLASSIC

Avec: William Shatner: le capitaine James T. Kirk.

Leonard Nimoy: le commander Spock.

DeForest Kelley : le docteur Leonard Mc Coy.

James Doohan : le lieutenant-commander Montgomery Scott (« Scotty »).

George Takeï : le lieutenant Hikaru Sulu.

Nichelle Nichols : le lieutenant Nyota Uhura.

Walter Koenig : l'enseigne Pavel Chekov (uniquement dans les deuxième et troisième saisons).

Le pilote refusé par la NBC s'intitule The Cage et n'est pas repris dans le guide des épisodes.

Première saison :

01. Ils étaient des millions (The man trap).
02. Charlie X (Charlie X).
03. Où l'homme dépasse l'homme (Where no man bas gone before).
04. L'équipage en folie (The naked time).
05. L'imposteur (The enemy within).
06. Trois femmes dans un vaisseau (Mudd's women).
07. Planète des illusions (What are little girls made of?).
08. Miri (Miri).

09. Les voleurs d'esprit (Dagger of the mind).
10. Fausses manœuvres (The corbomite maneuver).
11. La ménagerie, 1re partie (The menagerie, part one).
12. La ménagerie, 2e partie (The menagerie, part two).
13. La conscience du roi (The conscience of the king).
14. Zone de terreur (Balance of terror).
15. Une partie de campagne (Shore leave).
16. Le Galilée ne répond plus (The Galileo seven).
17. Le chevalier de Dalos (The squire of Gothos).
18. Arena (Arena).
19. Demain sera hier (Tomorrow is yesterday).
20. Cour martiale (Court martial).
21. Le retour des Archons (The return of the Archons).
22. Les derniers tyrans (Space seed).
23. Échec et diplomatie (A taste of Armageddon).
24. Un coin de paradis (This side of paradise).
25. Les mines de Horta (The devil in the dark).
26. Les arbitres du cosmos (Errand of mercy).
27. Les jumeaux de l'apocalypse (The alternative factor).
28. Contretemps (The city on the edge of forever).
29. La lumière qui tue (Operation : annihilate !).

Deuxième saison :
30. Le mal du pays (Amok time).
31. Pauvre Apollon (Who mourns for Adonis?).
32. Le Korrigan (The changeling).
33. Miroir (Mirror, mirror).
34. La pomme (The apple).
35. La machine infernale (The doomsday machine).
36. Dans les griffes du chat (Catspaw).
37. Mudd (I, Mudd).
38. Guerre, amour et compagnon (Metamorphosis).
39. Un tour à Babel (Journey to Babel).
40. Un enfant doit mourir (Friday's child).
41. Les années noires (The deadly years).
42. Obsession (Obsession).
43. Un loup dans la bergerie (Wolf in the fold).
44. Tribulations (The troubles with the tribbles).
45. Les enchères de Triskelion (Gamesters of Triskelion).
46. Une partie des actions (A piece of the actions).
47. Amibe (The immunity syndrome).
48. Guerre et magie (A private little war).
49. Tu n'es que poussière (Return to tomorrow).

50. Fraternitaire (Patterns of force).
51. Retour sur soi-même (By any other name).
52. Nous, le peuple (The omega glory).
53. Unité multitronique (The ultimate computer).
54. Sur les chemins de Rome (Bread and cireuses).
55. Mission Terre (Assignment Barth).

Troisième saison :

56. Le cerveau de Spock (Spock's brain).
57. Le traître (The Enterprise incident).
58. Illusion (The paradise syndrome).
59. La révolte des enfants (And the children shall lead).
60. Veritas (Is there no truth in Beauty ?).
61. Au-delà du Far-West (Spectre of the guin).
62. La colombe (Day of the dove).
63. Au bout de l'infini (For the world is hollow and I have touched the sky).
64. Le piège des Tholiens (The Tholian web).
65. La descendance (Plato's stepchildren).
66. Clin d'oeil (Wink of an eye).
67. L'impasse (The empath).
68. Hélène de Troie (Elaan of Troyius).
69. La colère des dieux (Whom gods destroy).
70. Le dilemme (Let that be your last battlefield).
71. Le signe de Gédéon (The mark of Gideon).
72. Les survivants (That which survives).
73. Les lumières de Zetar (The lights of Zetar).
74. Requiem pour Mathusalem (Requiem for Mathusalem).
75. Le chemin d'Eden (The way to Eden).
76. Nuages (The cloud minders).
77. La frontière (The savage curtain).
78. Le passé (All our yesterdays).
79. L'important (Tumabout intruder).

STAR TREK ANIMATED

Les titres des épisodes de cette série, tout comme ceux des suivantes, sont en anglais car aucun d'entre eux, à quelques exceptions près, n'a été traduit en français.

Première saison :

01. Yesteryears.
02. One of our plants is missing.
03. The Lorelei signal.
04. More tribbles, more troubles.
05. The survivor.

06. The infinite Vulcan.
07. The magicks of Mega-Tu.
08. Once upon a planet.
09. Mudd's passion.
10. The Terratin incident.
11. Time trap.
12. The ambergris element.
13. Slaver weapon.
14. Beyond the farthest star.
15. Eye of the beholder.
16. Jihad.

Deuxième saison :
17. The pirates of Orion.
18. Bern.
19. The practical joker.
20. Albatross.
21. How sharper than a serpent's tooth.

STAR TREK, THE NEXT GENERATION

Cette première nouvelle série nous relate les aventures de l'équipage de l' USS Enterprise NCC 1701 D (le cinquième du nom), énorme vaisseau contenant plus de 1000 personnes à son bord, explorant la galaxie et allant là où personne n'est jamais allé (80 années après l' Enterprise original de Star Trek, classic) au XXIVe siècle. L'Enterprise fait partie de la nombreuse flotte de Starfleet, l'organisation de défense et d'exploration de la Fédération Unie des Planètes, dont la Terre se trouve être un des membres les plus puissants. Comme tout vaisseau d'exploration, l' Enterprise est puissamment armé et peut, en cas de crise, être immédiatement affecté à un poste militaire après l'évacuation des civils se trouvant à bord. L'empire klingon, composé principalement de rudes et fiers guerriers, est ici en paix avec la Fédération (alors qu'il en était son principal adversaire dans Star Trek, classic). Les Romuliens, de plus en plus sournois, réapparaîtront à la fin de la première saison. Les Ferengis, très rapidement présentés comme les nouveaux méchants de la série, ne représenteront jamais une menace militaire aux yeux de la Fédération, il s'agit plutôt de nabots ultra-capitalistes dont la seule raison d'être semble le profit matériel ; le personnage de Quark dans Deep space nine les rendra moins antipathiques. Les réels nouveaux méchants réguliers de la série seront les Borgs, ils feront leur première apparition à la fin de la deuxième saison et nous les retrouverons d'ailleurs dans le prochain long métrage : Star Trek, First Contact.

À noter, les excellentes interprétations de Patrick Stewart (le capitaine Picard), au jeu très shakespearien et de Brent Spiner (le lieutenant-commander Data) qui parvient réellement à nous faire croire à sa situation d'androïde.

Avec:

Patrick Stewart : le capitaine Jean-Luc Picard.

Jonathan Frakes : Le commander William T. Riker.

Brent Spiner : le lieutenant-commander Data, un androïde au cerveau positronique, sans émotion et dont l'objectif avoué est de devenir le plus humain possible. Il est le seul androïde considéré comme un véritable être pensant par Starfleet.

Gates Mc Fadden: le docteur Beverly Crusher.

Marina Sirtis : la conseillère Deanna Troi, une femme mi-humaine, mi-bêtazoïde aux pouvoirs empathiques cependant moins développés que ceux des purs Bêtazoïdes.

Le Var Burton : le lieutenant Geordi La Forge, aveugle de naissance et équipé d'un visualiseur (visor, en V.O.) qui lui permet de voir presque normalement.

Denise Crosby : le lieutenant Tasha Yar, elle occupe le poste de chef de la sécurité et sera tuée à la fin de la première saison.

Whil Wheaton : Wesley Crusher, l'insupportable rejeton du docteur Crusher. On verra souvent cet adolescent au poste de pilotage de l'Enterprise sans avoir jamais suivi de formation spécifique à l'académie de Starfleet (passage obligé de tout membre d'équipage d'un vaisseau spatial). Imposé par les producteurs, les auteurs amoindriront subtilement l'importance de ce personnage et le feront apparaître de moins en moins souvent jusqu'à sa totale disparition.

Cotes:

*** : chef-d'œuvre

**: très bon

*: bon

O: moyen

OO : mauvais.

Les épisodes de 90 minutes (les pilotes et le premier épisode de la quatrième saison de Deep space nine) sont comptés comme doubles pour respecter l'ordre de parution établi pour la sortie des cassettes vidéo, tous les épisodes de toutes les séries Star Trek sont en effet disponibles en vidéocassettes (en V.O. chez CIC Vidéo, deux épisodes par cassette, sauf pour la série animée, où chaque volume contient trois épisodes de 25 minutes).

Première saison :

La moins bonne saison de toutes les nouvelles séries Star Trek.

Certains acteurs « se cherchent », les auteurs essayent d'établir une ligne générale et n'ont pas encore l'audace et l'originalité qui suivront et les réalisateurs cherchent à définir un style qui se révélera être la marque de fabrique Star Trek. Le résultat est donc parfois confus et souvent inégal dans cette première saison.

01 + 02. Encounter at Farpoint. 0 (Réalisation : Carey Allen) Présentation des personnages et du vaisseau. Une certaine lenteur dans le déroulement du récit et dans la réalisation rendent ce pilote très moyen.

03. The naked now. OO (Paul Lynch)

04. Code of honor. OO (Russ Mayberry) Probablement le plus mauvais épisode de toutes les séries « Star Trek ». Jonathan Frakes le qualifiera de raciste.

05. The last outpost. 0 (Richard Colla)

06. Where no one has gone before. * (Rob Bowman)

07. Lonely among us. 0 (Cliff Bole)

08. Justice. OO (James L. Conway)

09. The battle. 0 (Rob Bowman)

10. Ride and Q. 0 (Cliff Bole)

11. Haven. 0 (Richard Compton) Apparition d'un nouveau personnage: Lwaxana Troi, la mère de Deanna Troi, interprétée avec humour par Majel Barrett, la veuve de Gene Roddenberry.

12. The big goodbye. * (Joseph L. Scanian) Première véritable démonstration des multiples possibilités du holodeck, un dispositif installé à l'intérieur d'une salle spécialement conçue et qui permet d'évoluer à l'intérieur d'une sorte d'univers virtuel (programmé par l'utilisateur) extrêmement réaliste.

13. Data Lore. ** (Rob Bowman) Apparition du personnage de Lore, le frère maléfique de Data, qui donnera à l'acteur Brent Spiner l'opportunité de démontrer toute l'étendue de son talent.

14. Angel one. OO (Michael Rhodes)

15. 11001001. 0 (Paul Lynch)

16. Too short a season. 0 (Cliff Bole)

17. When the bough breaks. OO (Kim Manners)

18. Home soil. *)Corey Allen)

19. Corning of age. 0 (Michael Vejar)

20. Heart of glory. 0 (Rob Bowman)

21. The arsenal of freedom. * (Les Landau)

22. Symbiosis. * (Win Phelps)

23. Skin of evil. * (Joseph L. Scanlan) Pour la première fois dans Star Trek, un membre régulier de l'équipage est tué (souhait formulé par l'actrice Denise Crosby qui souhaitait entamer une carrière cinématographique). Il s'agit heureusement d'un personnage assez plat et peu crédible (Tasha Yar), ce qui rendra la série plus réaliste. Le lieutenant Worf la remplacera au poste de chef de la sécurité.

24. We'll always have Paris. 0 (Robert Becker)

25. Conspiracy. ** (Cliff Eole)

26. The neutral zone. * (James L. Conway) Grand come-back des Romuliens dans la série, ceux-ci ayant disparu de l'écran depuis la fin de l'éphémère série animée de 1973.

Deuxième saison :

Diana Muldaur dans le rôle du docteur Kate Pulaski remplace Gates Mc Fadden à ce poste pour cette saison. Geordi La Forge est promu chef ingénieur du vaisseau. Les scénarios sont plus créatifs et les acteurs sont bien entrés dans la peau de leur

personnage. Bien que comportant encore certaines faiblesses, cette saison marque vraiment la renaissance du mythe.

27. The child. OO (Rob Bowman)

28. Where silence has lease. ** (Winnich Kolbe)

29. Elementary, dear Data. *** (Rob Bowman) Le propos de l'épisode (la vie, ou plutôt la conscience artificielle et la création accidentelle d'une nouvelle forme de vie), le traitement du sujet et l'interprétation des acteurs (superbe Daniel Davis dans le rôle du professeur Moriarty) font de cet épisode un véritable chef-d'œuvre.

30. The outrageous Okona. OO (Robert Becker)

31. Loud as a whisper. 0 (Larry Shaw)

32. The shizoïd man. 0 (Les Landau)

33. Unnatural selection. 0 (Paul Lynch)

34. A matter of honor. * (Rob Bowman)

35. The measure of a man. ** (Robert Scheerer) Encore un excellent épisode sur la vie artificielle et l'éthique à adopter face à celle-ci.

36. The dauphin. 0 (Rob Bowman)

37. Contagion. * (Joseph L. Scanian)

38. The royale. 0 (Cliff Bole)

39. Time squared. * (Joseph L. Scanian)

40. The Icarus factor. 0 (Robert lscove)

41. Pen pals. * (Winnich Kolbe)

42. Q who? ** (Rob Bowman) Présentation d'une nouvelle et puissante race ennemie de la Fédération (et de tout ce qu'ils rencontrent en général) : les Borgs, triste résultat d'une civilisation dépassée par sa technologie.

43. Samaritan snare. 0 (Les Landau) Où l'on apprend que le capitaine Picard possède un cœur artificiel à l'image du professeur Victor Bergman de« Cosmos 1999 ».

44. Up the long ladder. * (Winnich Kolbe)

45. Manhunt. ** (Rob Bowman)

46. The emissary. * (Cliff Bole)

47. Peak performance. 0 (Robert Scheerer)

48. Shades of gray. OO (Rob Bowman)

Troisième saison :

Gates Mc Fadden reprend le rôle du Dr Beverly Crusher. Le lieutenant La Forge est promu Lieutenant-commander. À partir de cette saison, la série atteint son sommet et maintiendra ce niveau de qualité jusqu'à la sixième saison.

49. Evolution. * (Winnich Kolbe)

50. The ensigns of command. ** (Cliff Bole)

51. The survivors. * (Les Landau)

52. Who watches the watchers? *** (Robert Wiemer) Superbe épisode sur les conséquences que peut entraîner la rencontre entre deux mondes séparés par un énorme fossé culturel et technologique.

53. The bonding. 0 (Winnich Kolbe)

54. Booby trap. 0 (Gabrielle Beaumont)

55. The enemy. * (David Carson)

56. The price. Q, (Robert Scheerer)

57. The vengeance factor. 0 (Timothy Bond)

58. The defector. * (Robert Scheerer)

59. The hunted. * (Cliff Bole)

60. The high ground. * (Gabrielle Beaumont)

61. Deja Q. ** (Les Landau) À partir de cet épisode, le personnage de Q (une espèce d'entité surnaturelle aux pouvoirs extraordinaires) se révélera plus léger, moins dangereux et souvent amusant.

62. A matter of perspective. 0 (Cliff Bole)

63. Yesterday's Enterprise. ** (David Carson)

64. The offspring. *** (Jonathan Frakes) Première et excellente réalisation de Jonathan Frakes qui nous fait découvrir là une autre facette de son talent, et qui le confirmera par la suite.

65. Sins of the father. ** (Les Landau) Premier d'une série d'épisodes nous faisant découvrir en détail l'univers et la culture klingonnes. (Suivront : « Reunion », « Redemption », part. 1 et II, « Right ful hair » et « First born ».)

66 Allegiance. ** (Winnich Kolbe)

67. Captain's holiday. ** (Chip Chalmers)

68. Tin man. ** (Robert Scheerer)

69. Hollow pursuits. * (Cliff Bole) Apparition de l'amusant lieutenant Reginald « Reg » Barclay, interprété par Dwight Schulz.

70. The most toys. * (Timothy Bond)

71. Sarek. * (Les Landau) Première véritable incursion d'un personnage de Star Trek classic dans une nouvelle série Star Trek.

72. Ménage à trois. ** (Robert Legato)

73. Transfigurations. * (Tom Benko)

74. The best of both worlds, part 1. ** (Cliff Bole) À partir de cet épisode, il sera habituel de terminer chaque saison par un cliffhanger qui s'achèvera au début de la suivante.

Quatrième saison :

Whil Weaton nous fera l'immense plaisir de disparaître du casting régulier après)'épisode « Final mission».

75. The best of both worlds, part II. ** (Cliff Bole)

76. Family. * (Les Landau)

77. Brothers. *** (Rob Bowman) Brent Spiner joue ici simultanément le rôle de trois personnages : Data, Lore (plus dément que jamais) et leur créateur: le docteur Noonian Soong.

78. Suddenly human. * (Gabrielle Beaumont)

79. Remember me. ** (Cliff Bole)

80. Legacy. 0 (Robert Scheerer)
81. Reunion. 0 (Jonathan Frakes)
82. Future imperfect. * (Les Landau)
83. Final Mission. * (Corey Allen)
84. The Joss. 0 (Chip Chalmers)
85. Data's day. ** (Robert Wiemer)
86. The wounded. * (Chip Chalmers)
87. Devil's due. * (Tom Benko)
88. Clues. ** (Les Landau) Un épisode unique nous montrant pour la première fois l'échec total et absolu de l'équipage de l'USS-Enterprise et d'une grande partie de la philosophie de la Fédération.
89. First contact. * (Cliff Bole)
90. Galaxy's child. ** (Winnich Kolbe)
91. Night terrors. * (Les Landau)
92. Identity crisis. * (Winnich Kolbe)
93. Nth degree. * (Robert Legato)
94. Qpid. ** (Cliff Bole)
95. The drumhead. ** (Jonathan Frakes) Très bon épisode sur le maccarthysme.
96. Half a life. * (Les Landau)
97. The host. * (Marvin V. Rush)
98. The mind's eye. 0 (David Livingston)
99. In theory. ** (Patrick Stewart)
100. Redemption, part I. ** (Cliff Bole)

Cinquième saison :

101. Redemption, part II. ** (David Carson) Deux épisodes impressionnants relatant le commencement d'une véritable guerre civile à l'intérieur de l'empire klingon.
102. Darmok. ** (Winnich Kolbe)
103. Ensign Ro. 0 (Les Landau)
104. Silicon avatar. * (Cliff Bole)
105. Disaster. * (Gabrielle Beaumont)
106. The game. ** (Corey Allen)
107. Unification, part I. 0 (Les Landau)
108. Unification, part II. 0 (Les Landau) Deux épisodes plutôt décevants malgré la présence de Léonard Nimoy dans le rôle de Spock.
109. A matter of time. * (Paul Lynch)
110. New ground. 0 (Robert Scheerer)
111. Hero worship. 0 (Patrick Stewart)
112. Violations. 0 (Robert Wiemer)
113. The masterpiece society. 0 (Winnich Kolbe)
114. Conundrum. ** (Les Landau)

115. Power play. ** (David Livingston)
116. Ethics. OO (Chip Chalmers)
117. The outcast. * (Robert Scheerer)
118. Cause and effects. 0 (Jonathan Frakes)
119. The first duty. * (Paul Lynch)
120. Cost of living. 0 (Winnich Kolbe)
121. The perfect mate. 0 (Cliff Bole)
122. Imaginary friends. OO (Gabrielle Beaumont)
123. I, Borg. *** (Robert Lederman) Le meilleur épisode sur les Borgs.
124. The next phase. ** (David Carson)
125. The inner light. ** (Peter Lauritson)
126. Time's arrow, part I. * (Les Landau)

Sixième saison :

127. Time's arrow, part II. * (Les Landau)
128. Realm of fear. * (Cliff Bole)
129. Man of the people. 0 (Winnich Kolbe)
130. Relies. ** (Alexander Singer) Nouvelle incursion, réussie, celle-là, d'un personnage de « Star Trek, classic » : le lieutenant Montgomery Scott (dit « Scotty »), interprété par James Doohan. La séquence où ce dernier recrée la passerelle de l'Enterprise de la série originelle dans le holodeck est vraiment émouvante.
131. Schisms. ** (Robert Wiemer)
132. True Q. 0 (Robert Scheerer)
133. Rascals. * (Adam Nimoy)
134. A fistful of Datas. ** (Patrick Stewart) Patrick Stewart, qui occupe ici également le poste de réalisateur, nous fait partager son amour pour la conquête de l'Ouest. La séquence finale où l'Enterprise s'en va vers le soleil couchant sur un fond de musique style western est magnifique.
135. The quality of life. ** (Jonathan Frakes)
136. Chain of command, part I. 0 (Robert Scheerer)
137. Chain of command, part II. 0 (Les Landau)
138. Ship in a bottle. *** (Alexander Singer) Suite de l'épisode« Elementary, dear Data», qui se hausse au moins à la hauteur de celui-ci. Une nouvelle fois la séquence finale, très métaphorique, où la création d'une nouvelle étoile correspond à l'éclosion d'une nouvelle vie (celle de Moriarty), est splendide.
139. Aquiel. 0 (Cliff Bole)
140. Face of the enemy. 0 (Gabrielle Beaumont)
141. Tapestry. ** (Les Landau)
142. Birthright, part I. ** (Winnich Kolbe) Vous pourrez découvrir dans cet épisode un véritable morceau d'anthologie, une des plus belles choses jamais diffusées sur un écran de télévision ou de cinéma : une courte séquence de quatre minutes où Data, préprogrammé par son créateur, fait un très beau rêve plein de symboles et de métaphores sur Dieu, le sens de la vie, la conscience de soi et de

l'univers. Il ne s'agit pas ici d'une parabole imprécise pouvant être interprétée de n'importe quelle façon par n'importe qui (ce qui est finalement assez facile à faire), mais d'une magnifique transposition, esthétiquement superbe, où chaque détail a une signification sous-entendue bien précise et extrêmement intelligente.

143. Birthright, part II. * (Dan Curry)
144. Starship mine. ** (Dan Curry)
145. Lessons. * (Robert Weimer)
146. The chase. * (Jonathan Frakes)
147. Frame of mind. * (James L. Conway)
148. Suspicions. 0 (Cliff Bole)
149. Rightful heir. * (Winnich Kolbe)
150. Second chances. ** (LeVar Burton) Où l'on découvre qu'un dysfonctionnement du téléporteur a accidentellement créé, quelques années auparavant, un double de William Thomas Riker (qui se fera appeler Thomas) et que l'on retrouvera dans « Deep Space Nine ».
151. Timescape. * (Adam Nimoy)
152. Descent, part I. ** (Alexander Singer)

Septième saison :

La série étant désormais transposée au grand écran (à l'instar de Star Trek, classic depuis 1979) avec Star Trek generations (94), cette septième saison est la dernière de The Next Generation. Malgré quelques bons épisodes, son niveau de qualité général est nettement inférieur à celui des quatre saisons précédentes. Plusieurs scénarios manquent d'originalité et la réalisation est parfois inconsistante.

153. Descent, part II. ** (Alexander Singer)
154. Liaisons. 0 (Cliff Bole)
155. Interface. 0 (Robert Wiemer)
156. Gambit, part 1. * (Peter Lauritson)
157. Gambit, part Il. * (Alexander Singer)
158. Phantasms. * (Patrick Stewart)
159. Dark page. 0 (Les Landau)
160. Attached. * (Jonathan Frakes)
161. Force of nature. 0 (Robert Lederman)
162. Inheritance. * (Robert Scheerer)
163. Parallels. ** (Robert Wiemer)
164. The Pegasus. * (Le Var Burton)
165. Homeward. ** (Alexander Singer)
166. Sub Rosa. OO (Jonathan Frakes)
167. Lower decks O (Gabrielle Beaumont)
168. Thine own self. ** (Winnich Kolbe)
169. Masks. 0 (Robert Wiemer)
170. Eye of the beholder, 0 (Cliff Bole)
171. Genesis. * (Gates Mc Fadden) Un épisode assez effrayant. Petits clins

d'oeil à « Alien ».

172. Journey's end. 0 (Corey Allen)

173. First born. * (Jonathan West)

174. Bloodlines. 0 (Les Landau)

175. Emergence. * (Cliff Bole)

176. Preemptive strike. * (Patrick Stewart)

177 + 178. All good things. ** (Winnich Kolbe) Retour de Q pour cet épisode final de bonne facture.

DEEP SPACE NINE

Deep Space Nine nous fait découvrir une partie moins idyllique de l'univers Star Trek, plus sombre, plus proche du nôtre, foisonnant d'extrémismes, de terrorisme, d'organisations indépendantistes, etc. Un univers rempli de violence et de rébellion où tout se révèle instable et souvent éphémère. Au contraire de The Next Generation, la situation géopolitique y est prépondérante et évolue en permanence, parfois de façon très surprenante. Il est donc nettement préférable de visionner la grande majorité des épisodes de cette série dans l'ordre chronologique. L'histoire commence lorsque les Bajorans, libérés de l'occupation cardas sienne, un empire ou régime politique et militaire très proche de celui du IIIe Reich, demandent la protection de la Fédération suite à l'apparition près de leur planète mère Bajor du premier vortex (wormhole en VO.) stable connu, une sorte de raccourci spatio-temporel permettant de rejoindre instantanément le quadrant gamma (qu'il faut normalement plusieurs années de voyage pour atteindre) et qui excite toutes les convoitises. La. Fédération occupe donc l'énorme station spatiale « Deep Space Nine », de construction cardassienne et abandonnée par ceux-ci, se trouvant très proche de Bajor et du vortex. Il est à noter que Bajor ne fait pas partie de la Fédération et que la station, bien que placée sous le commandement d'un officier de Starfleet, le commander Sisko, est dirigée conjointement par des membres de Starfleet et de l'autorité bajorienne à laquelle elle appartient officiellement.

Avec:

Avery Brooks: le commander Benjamin Sisko.

Nana Visitor : le major Kira Nerys, ancienne résistante bajorienne, elle est considérée par les Cardassiens comme une ex-terroriste.

René Auberjonois : le constable Odo, chef de la sécurité de la station. C'est un métamorphe d'origine inconnue capable de changer d'apparence à volonté. Il a été découvert quelques années auparavant par les Cardassiens et ignore tout de son passé et de ses origines. Il s'est mis au service de Bajor.

Colm Meaney: Miles O'Brien, le chef ingénieur de la station, ancien membre d'équipage de l'USS-Enterprise.

Terry Farrell : le lieutenant-commander Jadzia Dax, une Trill (Jadzia) dont un symbiote (symbiont en V.O.) - Dax, une sorte de larve de ± cinquante centimètres de long - lui a été implanté; le symbiote vit généralement plusieurs siècles et est implanté sur un nouveau Trill lorsque ce dernier arrive à la fin de son existence. L'individu en

résultant partage ainsi la personnalité des deux êtres. L'implantation d'un symbiote est réservée à l'élite trill. Le commander Sisko a bien connu l'ancien Trill, Curzon, à l'intérieur duquel le symbiote Dax était implanté et est donc fort lié à Jadzia Dax.

Alexander Siddig (anciennement Siddig El Fadil) : le docteur Julian Bashin.

Armin Shimerman : l'égoïste mais finalement sympathique Ferengi tenancier du bar de Deep Space Nine. Ses relations avec Odo, suite à ses nombreuses magouilles, sont toujours source d'amusement.

Cirroc Lofton: Jake Sisko, le fils du commander Sisko.

Apparaissent également dans un rôle semi-régulier :

Max Grodenchick : Rom, le frère de Quark, employé de ce dernier et souvent brimé par lui.

Aron Eisenberg : Nog, le fils de Rom et l'ami de Jake Sisko, il sera le premier Ferengi à entrer à l'académie de Starfleet.

Andrew Robinson : Garak, le « tailleur » de la station. Un personnage sympathique mais aux intentions incertaines et au passé trouble. Il a servi dans l'ordre obsidien, les services secrets cardassiens, semble avoir été exclus de ceux-ci, mais possède de toute évidence encore certaines relations haut placées. Il est considéré par beaucoup comme un espion toujours actif.

Marc Alaima : Gul Dukat, un haut dirigeant cardassien haï par bon nombre de Bajorans (il a participé à la répression de ceux-ci durant l'occupation cardassienne), il a un petit penchant pour le major Kira et semble constamment chercher à se réhabiliter à ses yeux.

Première saison :

Cette série, à l'image de The Next Generation, cherche ses points de repère, mais commence beaucoup mieux que sa grande sœur. Cette première saison est assez moyenne mais d'un niveau général supérieur à celui de la première saison de The Next Generation.

01 + 02. Emissary. 0 (David Carson) Épisode pilote assez étrange et très mystique. Il sera unique en son genre et aucun des épisodes de la série ne lui ressemblera.

03. Past prologue. 0 (Winnich Kolbe)

04. A man alone. 0 (Paul Lynch)

05. Babel. * (Paul Lynch)

06. Captive pursuit. * (Corey Allen)

07. Q-less. * (Paul Lynch) Q fait ici sa première incursion sur « Deep Space Nine ».

08. Dax. OO (David Carson)

09. The passenger. * (Paul Lynch)

10. Move along home. OO (David Carson)

11. The Nagus. * (David Livingston)

12. Vortex. * (Winnich Kolbe)

13. Battle lines. * (Paul Lynch)

14. The storyteller. * (David Livingston)

15. Progress. OO (Les Landau)

16. If wishes were horses. ** (Robert Legato)

17. The forsaken. * (Les Landau)

18. Dramatis personae. ** (Cliff Bole)

19. Duet. ** (James L. Conway)

20. In the hands of the prophets. ** (David Livingston) Un très bon épisode sur l'intégrisme religieux. Avec la toujours méchante (à l'écran) Louise Fletcher.

Deuxième saison :

De nombreux excellents épisodes feront de cette saison et des suivantes les égales des meilleures saisons de The Next Generation.

21. Homecoming. * (Winnich Kolbe)

22. The circle. * (Corey Allen)

23. The siege. * (Winnich Kolbe)

24. Invasive procedures. 0 (Les Landau)

25. Cardassians. * (Cliff Bole)

26. Melora. 0 (Winnich Kolbe)

27. Rules of acquisitions. * (David Livingston) Première mention du Dominion, un empire extrêmement puissant situé dans le quadrant gamma.

28. Necessary evil. ** (Jay Chattaway)

29. Second sight. 0 (Alexander Singer)

30. Sanctuary. * (Les Landau)

31. Rivals. * (David Livingston)

32. The alternate. ** (David Carson)

33. Armageddon game. ** (Winnich Kolbe)

34. Whispers. ** (Les Landau) Un très bel épisode avec une conclusion très surprenante.

35. Paradise. ** (Corey Allen)

36. Shadowplay. ** (Robert Scheerer)

37. Playing God. * (David Livingston)

38. Profit and loss. * (Robert Wiemer)

39. Blood oath. * (Winnich Kolbe) Pour les connaisseurs, nous retrouvons ici trois des Klingons déjà apparus dans Star Trek, classic. Les mêmes acteurs, John Colicos, Michael Ansara et William Campbell y reprennent leur rôle, trente ans plus tard.

40. The maquis, part I. 0 (David Livingston) Introduction du maquis, une organisation opposée au traité de paix signé entre les Cardassiens et la Fédération, elle est composée de civils et d'officiers renégat à Starfleet ou à d'autres puissances.

41. The maquis, part II. * (Corey Allen)

42. The wire. * (Kim Friedman)

43. Crossover. ** (David Livingston) Première suite de l'épisode« Miroir» qui

nous fait redécouvrir ce sombre univers parallèle déjà visité par Kirk, Mc Coy, Scotty et Uhura dans Star Trek, classic. Nous retrouverons cet univers dans l'épisode « Through the looking glass ».

44. The collaborator. 0 (Cliff Bole)

45. Tribunal. 0 (Avery Brooks)

46. The Jem's Hadar. ** (Kim Friedman) Apparition de la très puissante branche militaire du Dominion: le Jem's Hadar.

Troisième saison :

L'introduction du Jem's Hadar à la fin de la deuxième saison augmente le climat de tension de la série.

47. The search, part I. ** (Kim Friedman) Un nouveau vaisseau, très puissant et équipé d'un dispositif de camouflage fourni par les Romuliens, est mis à la disposition du commander Sisko pour protéger la station face au Jem's Hadar et explorer le quadrant gamma: l'USS-Defiant.

48. The search, part II. ** (Jonathan Frakes) Où l'on apprend que les leaders du Dominion, les founders, sont des métamorphes à l'image de Odo et que leur objectif principal est d'établir l' « ordre » dans toute la galaxie.

49. The house of Quark. * (Les Landau)

50. Equilibrium. 0 (Cliff Bole)

51. Second skin. 0 (Les Landau)

52. The abandonned. ** (Avery Brooks) Cet épisode nous fait découvrir la façon dont les soldats du Jem's Hadar sont créés, génétiquement conçus pour atteindre l'âge adulte après quelques jours de croissance et pour se trouver directement sous la dépendance d'une drogue que seuls les founders peuvent leur fournir.

53. Civil defense. ** (Reza Badiyi)

54. Meridian. * (Jonathan Frakes)

55. Defiant. * (Cliff Bole) Réapparition de Thomas Riker qui se rangera immédiatement aux côtés du maquis.

56. Fascination. ** (Avery Brooks)

57. Past tense, part I. * (Reza Badiyi)

58. Past tense, part II. * (Jonathan Frakes)

59. Life support. 0 (Reza Badiyi)

60. Heart of stone. * (Alexander Singer)

61. Destiny. 0 (Les Landau)

62. Prophet motive. * (René Auberjonois)

63. Visionary. ** (Reza Badiyi)

64. Distant voices. * (Alexander Singer)

65. Through the looking glass. ** (Winnich Kolbe)

66. Improbable cause. ** (Avery Brooks)

67. The die is cast. ** (David Livingston) À la fin de cet épisode, les empires romulien et cardassien, sévèrement diminués, ne seront plus considérés comme des menaces par le Dominion.

68. Explorer. ** (Cliff Bole) Un superbe épisode sur la volonté, le courage et l'esprit d'exploration.

69. Family business. 0 (René Auberjonois)

70. Shakaar. * (Jonathan West)

71. Facts. * (Cliff Bole)

72. The adversary. ** (Alexander Singer) Le commander Sisko est promu au grade de capitaine.

Quatrième saison :

Les Klingons sont réintroduits dans un rôle plus régulier en tant qu' ennemis potentiels de la Fédération. Le lieutenant Worf, ancien officier de la sécurité à bord de l' USS Enterprise, est promu lieutenant-commander et affecté sur Deep space nine au poste d'officier de liaison.

73+ 74. The way of the warrior. ** (James L. Conway) Un épisode soutenu et explosif contenant les plus impressionnantes scènes de combat de toutes les séries Star Trek.

75. The visitor. ** (David Livingston)

76. Hippocratic oath. ** (René Auberjonois)

77. Indiscretion. 0 (Le Var Burton)

78. Rejoined. 0 (Avery Brooks) Cet épisode a fait scandale aux États-Unis, suite à la, relation quasi lesbienne observée entre Jadzia Dax et Lenara.

79. Little green men.** (James L. Conway) Hilarante parodie du « mythe » de Roswell, suite au voyage dans le temps inopiné de Quark, Rom et Nog sur Terre en 1947.

80. Starship down. * (Alexander Singer)

81. The sword of Kahless. * (Le Var Burton)

82. Our man Bashir. ** (Winnich Kolbe) Nouvelle excellente parodie se référant, cette fois-ci, à l'univers de James Bond. Première mention du « true way » (la vraie voie), groupement terroriste cardassien opposé à l'armistice signé entre la Fédération et l'empire cardassien.

83. Homefront. ** (David Livingston)

84. Paradise lost. ** (Reza Badiyi)

85. Crossfire. 0 (Les Landau)

86. Retum to grace. * (Jonathan West)

87. Sons of Mogh. ** (David Livingston) Worf se retrouve ici obligé d'utiliser une solution désespérée pour éviter le suicide de son frère qui lui reproche ses nombreuses trahisons envers l'empire klingon.

88. Bar association. * (Le Var Burton)

89. Accession. 0 (Les Landau)

90. Rules of engagement. * (Le Var Burton)

91. Hard times. ** (Alexander Singer)

92. Shattered mirror. **(James L. Conway)

93. The muse. 0 (David Livingston)

94. For the cause. ** (James L. Conway)

95. To the death. ** (Le Var Burton)

96. The quickening. * (René Auberjonois)

97. Body parts. * (Avery Brooks)

98. Broken link. ** (?) Odo est jugé par les siens (pour avoir été le premier membre de sa race à en avoir tué un autre) et transformé en être humain. Coup dur pour la Fédération.

STAR TREK, VOYAGER :

Cette dernière série nous relate les aventures de l'équipage de l' USS Voyager (composé de membres de la Fédération et du maquis), projeté accidentellement dans le quadrant Delta à 70 000 années-lumière de la Fédération et auquel il faudrait 70 ans à vitesse maximale pour y revenir. La présence de membres du maquis, à l'intérieur d'un vaisseau de la Fédération où l'équipage fédéral est majoritaire, apportera son lot de tensions et de discordes, cela ira même jusqu'à la trahison pure et simple. L'importance de la prime directive, première directive de tous les vaisseaux de la Fédération, leur interdisant d'établir tout contact avec une civilisation n'ayant pas atteint un certain degré de développement, y est ici beaucoup moins prépondérante, puisqu'aucun contrôle, aucune autorité extérieure, ne peuvent s'exercer sur l' USS-Voyager, la Fédération n'étant même pas au courant de sa présence dans le quadrant Delta. Grande nouveauté dans l'univers Star Trek : une femme y occupe le poste hiérarchique le plus élevé, l'actrice Kate Mulgrew y interprète en effet le rôle du capitaine Kathryn Janeway de façon très convaincante. Heureusement, les scénaristes auront l'intelligence de n'y accorder tout simplement aucune importance et de traiter cela d'une manière toute naturelle car, chose très courante dans l'univers de la Fédération depuis des décennies, Kathryn Janeway est de facto le capitaine du vaisseau et cela ne prêtera pas à discussion ou à délibération une seule fois au cours des épisodes, nous évitant ainsi de longs discours sexistes, féministes, machistes ou anti-machistes qui auraient été malvenus dans Star Trek.

Avec :

Kate Mulgrew : le capitaine Kathryn Janeway.

Robert Beltran : le commander Chakotay.

Robert Duncan Mc Neil : le lieutenant Tom Paris.

Tim Russ : le lieutenant Tuvok, un Vulcain chef de la sécurité. Garrett Wang : l'enseigne Harry Kim.

Roxann Biggs-Dawson : le lieutenant B'Elanna Torres, une femme mi-klingonne, mi-humaine qui occupe le poste de chef ingénieur du vaisseau.

Ethan Phillips : Neelix, un Talaxien farfelu et débrouillard enrôlé sur l' USS Voyager aux postes de chef cuisinier et, plus honorifiquement, d'« officier de moralité ». Natif de la région, il connaît très bien celle-ci.

Jennifer Lien : Kes, une Ocampa dont la durée de vie habituelle est de neuf ans. Elle est très attachée à Neelix.

Robert Picardo: l'amusant (malgré lui) docteur holographique du vaisseau, en

fait un programme constamment utilisé depuis le décès du véritable médecin de bord, dans l'épisode pilote, mais qui développera sa propre personnalité et sera très vite considéré comme un être pensant (à l'image de Data dans The Next Generation) et un membre d'équipage à part entière.

Première saison :

On peut regretter l'absence de la Fédération, mais le dépaysement continuel propre à ce nouvel opus compense en partie cette perte. Une première saison moyenne mais prometteuse. L'interprétation est d'emblée convaincante.

01 + 02. Caretaker. 0 (Winnich Kolbe) Comme d'habitude, cette nouvelle série Star Trek démarre doucement avec ce pilote de facture moyenne qui introduit les Kazons en tant qu'ennemis réguliers de la série.

03. Parallax. * (Kim Friedman)

04. Time and again. 0 (Les Landau)

05. Phage. * (Winnich Kolbe) Autres adversaires réguliers : les Viidians, race en pleine dégénérescence physique obligée de voler les organes d'autres humanoïdes et de se les greffer pour survivre (clin d'oeil volontaire à la série kitsch UFO?).

06. The cloud. * (David Livingston)

07. Eye of the needle. ** (Winnich Kolbe)

08. Ex post facto. 0 (Le Var Burton)

09. Emanations. ** (David Livingston)

10. Prime factors. ** (Robert Scheerer) Une Cardassienne déguisée en Bajoranne, Seska, trahit l'équipage de l' USS-Voyager et se met au service des Kazons. Elle réapparaîtra régulièrement au fil des épisodes.

11. State of flux. * (Robert Scheerer)

12. Heroes and demons. ** (Les Landau)

13. Cathexis. * (Kim Friedman)

14. Faces. 0 (Winnich Kolbe)

15. Jetrel. * (Kim Frideman)

16. Learning curve. 0 (David Livingston)

17. Projections.** (Jonathan Frakes)

18. Elogium. * (Winnich Kolbe)

19. Twisted. * (Kim Friedman)

20. The 37's. * (James L. Conway)

Deuxième saison :

Comme d'habitude, le niveau de qualité général de la série monte d'un cran. On regrettera cependant le manque d'envergure des Kazons.

21. Initiations. 0 (Winnich Kolbe)

22. Non sequitur. 0 (David Livingston)

23. Parturition. * (Jonathan Frakes)

24. Persistence of vision. * (James L. Conway)

25. Tattoo. OO (Alexander Singer)

26. Cold fire. * (Cliff Bole)

27. Maneuvers. * (David Livingston)

28. Resistance. 0 (Winnich Kolbe)

29. Prototype. ** (Jonathan Frakes) Un autre excellent épisode sur la vie artificielle et la nécessité de la prime directive.

30. Alliances. * (Les Landau)

31. Threshold. * (Alexander Singer)

32. Meld. * (Cliff Bole)

33. Dreadnought. * (Le Var Burton)

34. Death wish. * (James L. Conway) Première apparition de Q sur l' USS Voyager.

35. Lifesigns. ** (Cliff Bole)

36. Investigations. ** (Les Landau)

37. Deadlock. * (David Livingston)

38. Innocence. 0 (James L. Conway)

39. The thaw. *(Marvin V. Rush)

40. Tuvis. ** (Cliff Bole)

41. Resolutions. * (Alexander Singer)

42. Basics, part I. ** (Winnich Kolbe) L' USS Voyager est capturé par les Kazons, et son équipage abandonné sur une planète hostile. Cliffhanger passionnant, comme les Américains savent si bien en faire.

Toutes ces nouvelles séries ont bien évidemment donné naissance à une énorme quantité de produits parallèles dont les romans Star Trek, édités régulièrement en français aux éditions Fleuve Noir (pour l'instant limités à Star Trek, classic et The Next Generation). Ces nouvelles séries n'ont pas encore été diffusées sur une chaîne de télévision française, hormis, depuis le dix décembre, The Next Generation sur la chaîne cryptée Canal Jimmy (en V.O. et en V.F.). La littérature Star Trek est à l'image du petit écran, alternant le bon et le moins bon (et parfois le franchement mauvais) dans des proportions cependant moins avantageuses. Le superbe « Spock doit mourir » écrit par un écrivain de SF réputé, James Blish (« Pâques noires »et« Le lendemain du jugement dernier», chez Presses Pocket) y côtoie par exemple une atroce version de Star Trek à l'eau de rose où Spock et Kirk se disputent lamentablement les faveurs d'une sorte de super-femelle extraterrestre(« Le triangle mortel », de Sondra Marshak et Myrna Culbreath), un des plus mauvais romans jamais écrits, tous genres confondus.

Voici la liste des romans publiés à ce jour en français :

Éditions Fleuve Noir :

TNG = « The next generation »

01. Le pacte de la couronne. OO (Howard Weinstein)
02. Démons. * (J.M. Dillard)
03. Spock doit mourir. *** (James Blish)
04. Le piège des Romuliens. ** (M.S. Murdock)
05. Spock messie. 0 (Theodore Cogswell & Charles Spano)
06. Corona. 0 (Greg Bear)
07. Le concept Prométhée. OO (S. Marshak & M. Culbreath)
08. Le tourbillon galactique. ** (David Gerrold)
09. Les larmes des balladins. ** (Melinda Snodgrass)
10. La mémoire foudroyée. 0 (J.M. Dillard)
11. Le triangle mortel. OO (S. Marshak & M. Culbreath)
12. La gloire de Vulcain. 0 (D.C. Fontana)
13. Piège temporel. ** (David Dvorkin)
14. Ishmaël. * (Barbara Hambly) Attention, les couvertures de ces deux derniers .romans ont été inversées.
15. La planète du jugement. ** (Joe Haldeman)
16. Le règne des profondeurs. 0 (Howard Weinstein)
17. Vulcain! OO (Kathleen Sky)

18. Enterprise, la première mission. OO (Vonda N. Mc Intyre)
19. L'appel du sang. * (J.M. Dillard)
20. Flamme noire. * (Sonni Cooper)
21. Le monde sans fin. ** (Joe Haldeman)
22. L'univers de Spock. 0 (Diane Duane)
23. Sur ordres du médecin. * (Diane Duane)
24. Le fils du passé. *** (Ann C. Crispin)
25. Rendez-vous à Farpoint. 0 (David Gerrold) TNG
26. Meurtres sur Vulcain. * (Jean Lorrah)
27. Reliques. * (Michael Jan Friedman) TNG
28. Prime directive. ** (J. & G. Reeves-Stevens)
29. Les enfants de Hamlin. 0 (Carmen Carter) TNG
30. Retour à Sarpeidon. ** (Ann C. Crispin)
31. La chanson d'Uhura. * (Janet Kagan)
32. Les gardiens. OO (Gene de Weese) TNG
33. Masques. OO (John Vornholt) TNG
34. La faille. * (Peter David)
35. Spectres. 0 (Diane Carey) TNG
36. Bras de fer sur Trellisane. 0 (David Dvorkin)
37. Destruction imminente. * (David Bischoft) TNG
38. Ennemi, mon frère. (Diane Duane)
39. Imzadi. (Peter David) TNG
40. Les cendres d'Eden. (William Shatner)

Éditions Presses de la Cité :
Ombres sur le soleil. * (Michael Jan Friedman)
TNG Le cœur du démon.* (Carmen Carter)
TNG L'envers du miroir. 0 (Diane Duane)

Éditions Arena :
L'effet entropie. * (Vonda N. Mc Intyre) Epuisé.
La croisée des temps. 0 (Della Van Hise) Epuisé.

Voilà qui conclut cette petite filmographie/bibliographie commentée sur Star Trek, une création artistique majeure qui mérite de toute évidence autre chose que l'ignorance et le mépris de la majorité des médias francophones ou que la glorification béate et excessive de certains magazines dits « spécialisés », mais en fin de compte très superficiels (je ne citerai pas de nom).

Un dernier petit conseil, pour ceux qui ignorent tout des nouvelles séries Star Trek : ne pas juger en fonction des quelques rares cassettes parues à ce jour en version française à la vente ou à la location, car l'exécrable doublage français ferait reculer d'horreur le plus tolérant des amateurs.

Tayeb BENCHICHA

SOMMAIRE

Livre de bord du Capitaine	01
Les origines	02
La Cage	03
Where No Man Has Gone Before	04
Massant les troupes	05
Sur le plateau : Lumières, caméra et plein d'action	06
Photos de tournage	07
Deux personnages	08
Le broyeur	09
Le célèbre Robinson	10
Prises dans le noir	11
Nuits d'ouverture	12
De plus grandes choses	13
Mon épisode favori	14
Dysfonctionnement dans la famille	15
Rester ou ne pas rester	16
Merci Harlan !	17
Deuxième saison	18
Troisième saison	19
L'épilogue du Capitaine	20

ATTITUDES
DOCUMENT
BEST SELLER

STAR TREK
LES MÉMOIRES

traduit de l'américain par Marc Monnier

Voici déjà 30 ans qu'est apparu sur nos petits écrans le générique de cette série légendaire : STAR TREK.

Le Capitaine Kirk, le Lieutenant Spock avec ses célèbres oreilles de Vulcain, le Docteur McCoy, Sulu, Uhura, Scotty, tous les autres et surtout l'*Entreprise*, ce vaisseau spatial intersidéral, allaient nous conduire aux confins de la galaxie et au-delà, vers de nouveaux mondes, de nouvelles aventures, et allaient nous pousser à reculer les frontières de l'infini.

Avec beaucoup d'humour, nous faisant partager de nombreux souvenirs et anecdotes, William Shatner, alias le Capitaine Kirk, nous apprend quelle est la véritable genèse de cette série. Maintenant devenue une série culte, STAR TREK a eu du mal à s'imposer. À ses débuts, Gene Roddenberry, le créateur de la série, a dû se battre pour la réaliser. Aujourd'hui, sept longs métrages ont été réalisés, des séries comme *STAR TREK : THE NEXT GENERATION*, *DEEP SPACE NINE* ou encore *STAR TREK : VOYAGER* ont une audience hors du commun aussi bien aux États-Unis que partout dans le monde.

65-2360-9
ISBN 2-87153-380-6
9 782871 533801

Photos :
Couverture : Star Trek® © Paramount Pictures
Dos : © P. J. Donahue