

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 Laugh-In, 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 avons 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 décevoir 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 Freiburger 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, Freiburger 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, Freiburger et Bob Justman transformèrent le sujet de manière à pouvoir être joué 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 Freiburger. Même de nos jours, Fred porte le poids des commentaires négatifs de la troisième saison, et c'est parfaitement injuste. Freiburger 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 avons 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. Freiburger 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 Freiburger. 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, Freiburger 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 avons 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 Meredyth 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 dégradèrent 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 braie 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 épinglez 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 Jiramane) 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 de 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 entrainait 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 Chapel, 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 le 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 avons 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 étiquette 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 avons 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'aie coïncidé avec une bonne histoire simplement pour y inclure la minable publicité voilée de Gene. Je refusai donc la scène. Freiburger 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».

Freiburger 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 Freiburger, 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 avons tous deux vu clair dans le stratagème de marketing de Gene, et, l'un après l'autre, nous avons 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 fâché 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 ramenèrent 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'amènèrent 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 avons

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 avons 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.