

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 vétérinaire 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 Stories*, un magazine de science-fiction de l'époque, est un favori absolu et un complément révérend 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 efficaces 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 photocopiée 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 flashes 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 exigeant 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 I,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 avons 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 ancras 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 conditions 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 Ortigas, 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 stigmatisme 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 créez-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 rôlait 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 défilier 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.