

**LA CAGE**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

un vaisseau intergalactique en état de marche.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Voici comment cela arriva :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

bord.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Si seulement cela avait été aussi simple.