

**Where No Man
Has Gone before**

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

Gene Roddenberry.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

restes avec moi, comme une sorte de bonus.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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