

**SUR LE PLATEAU
LUMIÈRES,
CAMÉRA ET PLEIN
D'ACTION**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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