

**RÉALISER  
UNE SÉRIE**



PIERRE LANGLAIS

# RÉALISER UNE SÉRIE

Témoignages croisés  
et confidences  
des réalisatrices et réalisateurs de  
*The Crown,*  
*The Big Bang Theory,*  
*24 Heures chrono,*  
*Ovni(s)...*

ARMAND COLIN

Couverture : Nicolas Wiel  
Maquette intérieure et mise en pages : Nord Compo

**NOUS NOUS ENGAGEONS EN FAVEUR DE L'ENVIRONNEMENT :**



Nos livres sont imprimés sur des papiers certifiés pour réduire notre impact sur l'environnement.



Le format de nos ouvrages est pensé afin d'optimiser l'utilisation du papier.



Depuis plus de 30 ans, nous imprimons 70 % de nos livres en France et 25 % en Europe et nous mettons tout en œuvre pour augmenter cet engagement auprès des imprimeurs français.



Nous limitons l'utilisation du plastique sur nos ouvrages (film sur les couvertures et les livres).

© Armand Colin, 2024  
Armand Colin est une marque de Dunod Éditeur,  
11 rue Paul-Bert, 92240 Malakoff  
[www.dunod.com](http://www.dunod.com)

ISBN : 978-2-200-63688-3

*À celles et ceux qui animent l'invisible.*



# Sommaire

« Qu'est-ce que tu as en tête ? »	13
Préface, par Clémence Madeleine-Perdrillat, scénariste	
Dans leurs regards	17
<i>Avant-propos</i>	
1. Derrière la caméra	21
<i>À la rencontre des réalisatrices et réalisateurs</i>	
Charlotte Brändström	23
<i>Le Seigneur des Anneaux : Les Anneaux de Pouvoir</i>	
Mark Cendrowski	25
<i>The Big Bang Theory</i>	
Antony Cordier	27
<i>Ovni(s)</i>	
Henrik Georgsson	29
<i>Bron</i>	
Hervé Hadmar	31
<i>Les Témoins</i>	
Jessica Hobbs	33
<i>The Crown</i>	
Stephen Hopkins	35
<i>24 Heures chrono</i>	
Barry Jenkins	37
<i>The Underground Railroad</i>	

Nicole Kassell <i>Watchmen</i>	39
Lesli Linka Glatter <i>Homeland</i>	41
Gail Mancuso <i>Modern Family</i>	43
Émilie Noblet <i>Parlement</i>	45
Baran bo Odar <i>Dark</i>	47
Jessica Yu <i>This Is Us</i>	49
2. Il n'y a que les imbéciles... <i>L'entrée dans le monde des séries</i>	51
3. Ouvrir l'œil (et le bon) <i>Le recrutement</i>	61
4. Question d'équilibre <i>La relation avec les scénaristes</i>	73
5. Chercher ses mots <i>Le rapport au texte</i>	83
6. Ce que la télé commande <i>L'impact du diffuseur</i>	91
7. Choisir judicieusement <i>Le casting</i>	101
8. Sur mesure <i>Des décors aux costumes</i>	111
9. Prendre une bonne inspiration <i>La préparation</i>	121

10. Adopter un acteur	131
<i>Le début du travail avec les interprètes</i>	
11. Le temps, c'est de l'argent (et inversement)	139
<i>Le budget</i>	
12. Avec un peu d'aide	147
<i>Le rôle des équipes</i>	
13. Garder le cap	157
<i>La gestion du tournage</i>	
14. Ordonner c'est écouter	165
<i>La direction d'acteur</i>	
15. Épisode 1. Un certain regard	173
<i>Le point de vue</i>	
15. Épisode 2. C'est dans la boîte	181
<i>Le formatage télé</i>	
16. Dans le bon ordre	189
<i>Le montage</i>	
17. Avec le temps	201
<i>L'apprentissage sur la durée</i>	
18. À la trace	209
<i>Le style des réalisateurs d'une série à l'autre</i>	
19. Ça me regarde	217
<i>L'investissement personnel</i>	
20. Hors-champ	229
<i>L'image des réalisateurs de séries</i>	
21. Coupez !	235
<i>Les derniers instants</i>	

22. Preuves à l'appui	245
<i>Analyses de séquences</i>	
<i>Les Anneaux de Pouvoir</i>	247
Par Charlotte Brändström, Saison 1, épisode 7	
<i>The Big Bang Theory</i>	249
Par Mark Cendrowski, Saison 6, épisode 1	
<i>Ovni(s)</i>	251
Par Antony Cordier, Saison 2, épisode 6	
<i>Bron</i>	253
Par Henrik Georgsson, Saison 1, épisode 10	
<i>Les Témoins</i>	255
Par Hervé Hadmar, Générique	
<i>The Crown</i>	257
Par Jessica Hobbs, Saison 3, épisode 7	
<i>24 Heures chrono</i>	259
Par Stephen Hopkins, Saison 1, épisode 1	
<i>The Underground Railroad</i>	261
Par Barry Jenkins, Saison 1, épisode 1	
<i>Watchmen</i>	263
Par Nicole Kassell, Épisode 8	
<i>Homeland</i>	265
Par Lesli Linka Glatter, Saison 4, épisode 6	
<i>Modern Family</i>	267
Par Gail Mancuso, Saison 5, épisode 18	
<i>Parlement</i>	269
Par Émilie Noblet, Saison 2, épisode 1	
<i>Dark</i>	271
Par Baran bo Odar, Saison 2, épisode 4	

<i>This Is Us</i> Par Jessica Yu, Saison 6, épisode 4	273
23. Du bon boulot <i>Et l'argent dans tout ça ?</i>	275
24. Comme un autre <i>Le réalisateur de séries existe-t-il vraiment ?</i>	281
Un goût de revenez-y <i>Conclusion</i>	287
Un pas de côté Postface, par Antoine Chevrollier, créateur et réalisateur	291
Merci à...	295
Bibliographie sélective	297
Table des séries	299



# « Qu'est-ce que tu as en tête ? »

## Préface

Par Clémence Madeleine-Perdrillat, scénariste<sup>1</sup>

Je me souviendrai toujours du visage si expressif, en gros plan, de Megan Fahy dans *The White Lotus* ; des étreintes bouleversantes de *Normal People* ; du fantôme de la précieuse amie de Don Draper dans *Mad Men* ; des clairs-obscurs d'une nuit avant la bataille de *Game of Thrones* ; de l'ambiance poisseuse des scènes de radio libre dans *Le Monde de Demain* ; des zooms dérangeants et majestueux de *Succession*... Ces exemples sont le résultat d'une rencontre merveilleuse entre une histoire et sa mise en scène, qui se complètent pour créer des séries singulières, touchantes, cohérentes. Uniques.

Si l'on est scénariste, on rêve de cette rencontre. On rêve que la réalisation permette cet accord rare entre le récit qu'on avait en tête et son incarnation, et dans une industrie si rapide, si tendue et mouvante que celle des séries, c'est un petit miracle à chaque fois que ça arrive.

« Je sens déjà le désir de brûler le scénario dans le feu du film. » Cette phrase de Luc Dardenne me fascine car il me semble qu'elle raconte bien l'approche du réalisateur : pour lui, le scénario est un point de départ. Au tournage, tout sera possible. Elle résume à elle seule la différence entre le passage à la mise en scène au cinéma et en série. Car brûler le scénario dans le feu d'une série me semble impossible.

La continuité la plus simple est sans doute celle des créateurs-scénaristes-réalisateurs comme David Lynch, Lena Dunham, Éric Rochant, Jane Campion ou Barry Jenkins, qui travaillent dans la suite logique de leurs réflexions, de leur vision. Mais la plupart des réalisatrices ou réalisateurs qui arrivent sur une série créée par autrui viennent au service des textes et des

---

1. Co-scénariste notamment de la minisérie *Nona et ses filles* (Arte, 2021), de la saison 2 de *En Thérapie* (Arte, 2022) et des *Gouttes de Dieu* (Apple TV+/France Télévisions, 2023), Clémence Madeleine-Perdrillat a créé *Irrésistible* (Disney+, 2023).

idées de leur créateur. Dans de nombreux pays, ce « au service » est en place depuis longtemps et ne questionne plus. Les réalisateurs s'épanouissent dans ce statut de techniciens. D'ailleurs on dit : « *c'est la nouvelle série de Hagai Levi, Shonda Rhimes, Peter Morgan ou Phoebe Waller-Brige* », les créateurs de *The Affair*, *Grey's Anatomy*, *The Crown* et *Fleabag*. On cite rarement les réalisateurs qui les accompagnent.

Il faut sans doute une immense modestie, beaucoup d'intelligence et de flexibilité pour passer d'une série à l'autre et trouver un espace de propositions tout en respectant l'identité d'une œuvre. Il en faut tout autant pour créer son esthétique si on dirige ses premiers épisodes. Cet « aspect couteau suisse » est passionnant. J'imagine qu'il exige la même souplesse que lorsqu'on est scénariste sur la série d'un créateur et que l'on se met au service de son histoire tout en tentant d'apporter son regard. La mission est similaire : tout faire pour rendre unique l'histoire que l'on apporte au public.

En France, ce « au service » est plus délicat. Tout allait bien tant que les réalisateurs et réalisatrices étaient étiquetés télévision, que l'on ignorait leurs noms comme ceux des créateurs. Mais depuis une quinzaine d'années, les séries prennent de l'ampleur et la porosité avec le monde du cinéma est plus grande. Des cinéastes y viennent et beaucoup apportent cette culture de l'auteur-réalisateur, redistribuant les cartes. J'ai personnellement fait le choix de souvent travailler avec des cinéastes. D'abord en tant que scénariste, puis en me rapprochant de la création. Ainsi, j'ai eu l'occasion de créer une série avec Valérie Donzelli, *Nona et ses filles*, puis de travailler avec une grande équipe de cinéastes – la plupart venant à la série pour la première fois – sur la deuxième saison de *En Thérapie*. Enfin, j'ai eu l'opportunité de créer ma propre série, *Irrésistible*. Ces trois expériences, différentes et singulières, ont enrichi ma position face aux réalisateurs.

Pour *Nona et ses filles*, j'ai vu Valérie Donzelli réfléchir à la série tandis que nous l'écrivions : elle jouait les textes, évoquait des envies de costume, parlait instinctivement de la façon dont elle mettrait en scène telle ou telle scène. Dès le début de l'écriture, nous partagions un amour immense des personnages, l'envie qu'ils touchent les spectateurs. Je crois que c'est cet amour qui nous a permis de collaborer de manière si fluide. Je me sentais au service de sa vision. Lorsque la préparation et le tournage ont commencé, je n'ai ressenti aucune frustration de ne pas y être. Je savais que Valérie avait la série en tête, qu'elle ressemblerait à ce que nous avions écrit, à ce qu'elle évoquait pendant nos réunions. Comme c'était elle, j'étais certaine que ce

sujet si original d'une femme enceinte à 70 ans serait traité avec tendresse, joie et profondeur. La série ressemblerait à son cinéma.

Plus tard, quand j'ai commencé à travailler avec Éric Toledano et Olivier Nakache sur *En Thérapie*, j'ai fait une expérience doublement différente : celle de l'adaptation du travail de Hagai Levi et de ses auteurs, et celle d'une deuxième saison. Mes scénaristes et moi étions attendus au tournant mais la machine roulait déjà et c'était une machine à l'appétit d'ogre : trente-cinq épisodes en quasi huis-clos, six réalisateurs et réalisatrices différents... Il ne fallait jamais perdre de vue la construction de la saison et des personnages. J'ai observé des cinéastes aussi différents qu'Arnaud Desplechin et Emmanuelle Bercot accepter d'entrer dans le moule de la série. Tous ont réussi à garder des éléments de leur identité, mais en les mettant au service de la mécanique de *En Thérapie*. Leurs épisodes devaient se succéder avec cohérence, trouver leur place dans la globalité de l'œuvre. Ils ont scrupuleusement respecté les textes car le moindre changement à l'épisode 5 aurait pu avoir des conséquences sur l'épisode 17 – une perspective vertigineuse !

Enfin, j'ai créé une série seule pour la première fois, *Irrésistible*. Plus j'écrivais et plus je voyais des images. Tout simplement. Je ne voulais pas que le récit m'échappe après l'écriture et j'ai demandé à avoir un poste de direction artistique, pratique assez récente mais de plus en plus courante, venue des États-Unis. Mon producteur a accepté, il était même enthousiaste à cette idée. Je voulais que mon rôle de scénariste « déborde » sur la mise en scène. J'étais d'accord pour confier mon texte, mes épisodes et d'une certaine façon un bout de mon histoire intime à un réalisateur et une réalisatrice, Antony Cordier et Laure de Butler. Mais je voulais avoir mon mot à dire sur le choix des comédiens, des costumes, du montage, etc. J'avais bien conscience que ça ne serait pas toujours facile pour eux de m'avoir dans les pattes, qu'il faudrait trouver une façon de fonctionner ensemble, de leur laisser un espace indispensable de création, ludique et exigeant.

Pendant la préparation du tournage, Laure m'a demandé à propos d'une scène : « *qu'est-ce que tu as en tête ?* ». J'ai été bouleversée par cette simple phrase, cette phrase qui ouvrait le monde de la collaboration...



# Dans leurs regards

## *Avant-propos*

**L**os Angeles, hiver 2000. Stephen Hopkins, réalisateur anglo-australien installé à Hollywood (*Predator 2*, *Blown Away*), prépare un film conçu en *split screen*. Ce procédé de mise en scène, initié en 1968 par Norman Jewison dans *L’Affaire Thomas Crown*, divise l’écran en plusieurs cases où apparaissent simultanément différents éléments de l’action. Le projet, « *une romance transgenre dans le monde de la pègre* », peine à se concrétiser – « *personne ne comprenait ce que je voulais raconter* », s’amuse-t-il. Alors quand Fox, une des cinq grandes chaînes américaines, lui envoie le script d’une série d’espionnage appelée *24 Heures chrono*, il saute sur l’occasion. « *Je me suis dit que ça me permettrait de m’exercer au split screen.* » Raconté en temps réel, le thriller semble trop conceptuel pour marcher et le terrorisme n’est pas encore un sujet majeur en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, alors Hopkins n’y voit qu’un test sans lendemain. Raté : diffusée quelques semaines après les attentats du 11 septembre, *24* devient une des œuvres les plus marquantes de l’histoire du petit écran. Ses choix artistiques, la nervosité de sa caméra, le rythme de son récit influencent durablement la façon de mettre en scène l’action sur le petit comme le grand écran...

Après *Créer une série* (Armand Colin, 2021), où je donne la parole aux créatrices et créateurs de séries, et *Incarner une série* (Armand Colin, 2022), son contrechamp où témoignent les interprètes, il semblait logique de conclure cette trilogie sur la création sérielle en écoutant la voix des réalisateurs, en questionnant leur place dans un monde qui les a longtemps considérés comme la cinquième roue du carrosse. En effet, on dit souvent que la série est un art du scénario, à l’inverse du cinéma, art de la mise en scène. Un *a priori* qui persiste malgré des œuvres de plus en plus amples et le rapprochement des industries cinématographique et télévisuelle. « *Écrire un scénario, c’est bien, c’est comme ça que je me rassure et que je me dis que je tiens une série. Mais ce ne sont que soixante feuilles de papier. Je ne peux pas me planter devant la caméra et secouer ce putain de script devant les téléspectateurs. Il faut le transformer en programme* », lâche le scénariste David Simon (*The Wire*, *Treme*) dans *Créer une série*. « *C’est un des jobs les plus difficiles de*

la télévision, renchérit Bill Hader, acteur et réalisateur, dans *Incarner une série*<sup>1</sup>. *Un peu comme débarquer dans une famille d'inconnus et se retrouver en charge de l'organisation du réveillon de Noël. Vous devez apprendre qui aime quoi, qui a un régime alimentaire particulier, quels cadeaux feront plaisir, etc.* ».

Quelle place tiennent les metteurs en scène sur les tournages de séries ? Peuvent-ils influencer sur le scénario, imposer leur vision esthétique, orienter le jeu des comédiens, ou doivent-ils simplement se fondre dans un monde souvent conçu avant leur arrivée ? Comment s'adaptent-ils aux contraintes matérielles, aux budgets très variables, aux *timings* serrés ? *Réaliser une série* est fidèle au concept des deux premiers tomes de mon triptyque : ce n'est pas un ouvrage critique ou une analyse érudite de telle ou telle œuvre ou tendance. C'est un partage d'expériences en forme de long récit, composé à partir des témoignages de quatorze réalisatrices et réalisateurs aux origines diverses, passés derrière la caméra d'œuvres majeures, de genres et de formats différents<sup>2</sup>. Une sorte de série en vingt-cinq chapitres comme autant d'épisodes. Comme pour les scénaristes et les acteurs, j'ai suivi la chronologie de leur travail créatif, de leur vocation – et leur regard sur les séries lors de leurs études – jusqu'à leur départ de l'œuvre au centre de leur témoignage. Je les ai écouté analyser leur approche, leurs inspirations, décrypter l'impact du format sériel sur la nature de leur métier, mais aussi partager des réflexions plus personnelles sur leur investissement et la fatigue qui se fait ressentir après plusieurs mois de tournage.

Comme *Créer une série* et *Incarner une série*, cet ouvrage peut être lu comme un manuel pour les apprentis réalisateurs. Il regorge de conseils, de trucs et d'exemples concrets, mais tient aussi du récit humain, où le ressenti et les émotions comptent autant que la technique. Plus encore que dans les deux tomes précédents, impossible d'en tirer des vérités universelles, une conclusion sans faille sur les spécificités de la mise en scène sérielle, car les réalisateurs doivent souvent s'adapter au genre, à la tonalité, aux moyens, aux méthodes de travail de chaque œuvre. Ils doivent « s'effacer », comme disent certains d'entre eux, derrière des programmes qui existent avant eux et continuent après eux. J'ai voulu recueillir leurs témoignages le plus directement possible, les mettre en scène avec toutes leurs particularités et les recouper pour en chercher les points communs, les élans partagés et les

---

1. Pierre Langlais, *Incarner une série*, Armand Colin, 2022.

2. L'intégralité des citations de cet ouvrage est issue de ces entretiens inédits, sauf cas particuliers signalés.

obstacles incontournables. En acceptant, encore une fois, la part de mystère et de subjectivité de l'exercice.

Le premier chapitre, galerie de portraits, nous permettra de faire plus ample connaissance avec les intervenants de ce livre, ainsi qu'avec leurs séries. Certains sont leurs créateurs, d'autres ont dirigé la majorité de leurs épisodes, d'autres enfin n'ont fait que passer. Les Américains sont, comme dans *Créer et Incarner une série*, les plus nombreux, à l'image d'une industrie encore dominée par Hollywood. Présidente de la Directors Guild of America (DGA), le syndicat des réalisateurs outre-Atlantique, **Lesli Linka Glatter** a fait ses armes sur *Twin Peaks* et *À la Maison-Blanche* avant de diriger et produire le thriller antiterroriste *Homeland*, descendante de *24 Heures chrono* (Showtime, 2011-2020). Documentariste oscarisée, **Jessica Yu** est elle aussi passé par l'école *The West Wing*. Elle parle ici des trois épisodes du mélodrame *This Is Us* (NBC, 2016-2022) qu'elle a mis en scène. Spécialiste des drames existentiels, **Nicole Kassell** a imaginé avec Damon Lindelof (*The Leftovers*) l'esthétique de son adaptation du *comic book* *Watchmen* (HBO, 2019). **Gail Mancuso** est la première femme à avoir remporté coup sur coup deux Emmy Awards<sup>1</sup> de la meilleure mise en scène comique pour *Modern Family* (ABC, 2009-2020), dont elle a tourné plus de trente épisodes. Une brouille face aux 244 chapitres de *The Big Bang Theory* (NBC, 2007-2019) mis en boîte par **Mark Cendrowski**, spécialiste de la sitcom, ce format comique tourné en décors fixes et en public. **Barry Jenkins**, figure du cinéma indépendant américain récompensé aux Oscars pour son film *Moonlight* (2016), complète ce contingent. Il revient sur le tournage mouvementé de la bouleversante minisérie historique *The Underground Railroad* (Prime Video, 2021).

**Antony Cordier**, réalisateur de l'ensemble des épisodes de la comédie SF *Ovni(s)* (Canal+, 2021-2022), vient lui aussi du monde du cinéma. C'est le seul débutant en séries de cet ouvrage, où l'on retrouve trois autres français : **Emilie Noblet**, comme lui diplômée de la Fémis, prestigieuse école de cinéma parisienne, a co-réalisé les deux premières saisons de la comédie politique *Parlement* (France.tv, depuis 2020). **Charlotte Brändström**, franco-suédoise et rare femme à diriger des séries d'action à gros budget, est la principale réalisatrice de la série la plus chère de l'histoire, *Le Seigneur des Anneaux : les Anneaux de Pouvoir* (Prime Video, depuis 2022). Enfin

---

1. Prix remis par l'Academy of Television Arts and Sciences depuis 1949, qui récompensent les meilleures émissions et professionnels de la télévision américaine.

**Hervé Hadmar**, également scénariste et créateur de ses séries, analyse la conception de *Les Témoins* (France 2, 2015-2017). Un polar atmosphérique inspiré par la mode du « Scandi noir », ces thrillers venus du nord comme *Bron* (SVT et DR, 2011-2018), majoritairement dirigé par l'autre Suédois de cet ouvrage, **Henrik Georgsson**. Un peu plus au sud, l'Allemand **Baranbo Odar** s'est fait connaître grâce au thriller métaphysique *Dark* (Netflix, 2017-2020). **Stephen Hopkins**, réalisateur des premiers épisodes de *24 Heures chrono* (Fox, 2001-2010), est le seul Britannique de notre panel, mais la Néo-Zélandaise **Jessica Hobbs** a tourné plus de séries anglaises que lui, notamment *The Crown* (Netflix, 2016-2023), qui lui a permis de décrocher un Emmy de la meilleure réalisation dramatique.

Pour comprendre le rôle clé que joue la mise en scène dans les séries et renverser au passage certains *a priori*. Pour repérer les points communs et les différences avec la réalisation cinématographique. Pour percevoir ce qui fait le charme de tel ou tel épisode – attention, divulgâchage ! Pour apercevoir la main d'artistes capables de sublimer une matière parfois rigide et comprendre comment ils améliorent les histoires livrées par les scénaristes. Pour saisir toute la diversité d'un métier en mouvement permanent, lourdement impacté par les évolutions technologiques. Mais aussi pour offrir une somme de témoignages concrets à celles et ceux qui veulent diriger une série, une boîte à outils pour trouver l'inspiration...

Voici leurs histoires.

# 1. Derrière la caméra

## *À la rencontre des réalisatrices et réalisateurs*

**S**ur les affiches de cinéma, le nom du réalisateur apparaît en gros. L'auteur, l'artiste, la vedette – avec les acteurs, bien sûr – c'est lui. Jean-Luc Godard, Jane Campion, Martin Scorsese, Claire Denis... Même celles et ceux qui n'ont pas vu leurs films connaissent leurs noms. Les affiches de séries mentionnent au mieux un producteur exécutif, un *showrunner* – sauf en France, où le réalisateur roi a longtemps pris toute la place. Les femmes et les hommes qui prennent la parole dans ce livre figurent parmi les metteurs en scène les plus sollicités et récompensés de l'histoire récente des séries. Ils ont tourné des épisodes de *Twin Peaks*, *Friends*, *Urgences*, *À la Maison-Blanche*, *Broadchurch*, *24 Heures chrono...* certaines des œuvres les plus populaires de ces trente dernières années. Pourtant, leurs noms ne diront sans doute rien non plus aux sériephiles – à l'exception peut-être de ceux qui ont aussi tourné des films. Avant de les écouter, il faut donc prendre un instant pour les présenter en quelques mots, découvrir leurs visages et rappeler ce qu'ils ont mis en scène<sup>1</sup>.

---

1. Par ordre alphabétique.



© Ben Rothstien

« Je ne suis pas une collectionneuse  
de plans, je suis une metteuse en scène. »

# Charlotte Brändström

## *Le Seigneur des Anneaux : Les Anneaux de Pouvoir*

Elle part tôt, rentre tard, a tout juste le temps de prendre un bain avant de s'effondrer. La Franco-Suédoise Charlotte Brändström, née en 1959, réalise la série la plus chère de l'histoire, *Les Anneaux de Pouvoir*, déclinaison de l'univers du *Seigneur des Anneaux*, dont la première saison a coûté 465 millions de dollars. Elle est une des rares femmes à pratiquer l'exercice délicat du *blockbuster*, trop longtemps privilège masculin. « *On m'a souvent préféré des metteurs en scène, même si leur CV était plus mince que le mien* », s'agace, avec une pointe d'accent et quelques anglicismes, celle qui est passée derrière la caméra de la super-héroïque *Arrow* (The CW, 2015<sup>1</sup>), de la romanesque *Outlander* (Starz, 2017) ou de l'épique *The Witcher* (Netflix, 2019).

Charlotte Brändström témoigne depuis Londres où elle tourne la saison 2 des *Anneaux de Pouvoir*. « Je travaille dans des décors enfumés toute la semaine », s'excuse-t-elle entre deux toussotements. Elle avale une gorgée d'eau et se lance dans un récit presque aussi épique que la série : son arrivée en Nouvelle-Zélande en pleine pandémie de Covid, la préparation de ses épisodes à distance pendant sa quarantaine, ses premières scènes au sommet d'une montagne, la pluie, le vent et la boue, les écrans verts et le besoin de trouver à tout prix l'humanité de ce grand spectacle.

Polaire sur les épaules, foulard bleu autour du coup, elle revient sur la longue route qui l'a menée au monde de Tolkien, de ses études outre-Atlantique à sa carrière internationale entre les États-Unis, la Grande-Bretagne, la Suède – *Wallander* (TV4, 2009), *L'Improbable Assassin d'Olof Palme* (Netflix, 2021) – et la France – *Julie Lescaut* (TF1, 1995), *Disparue* (France 2, 2015). Tout en fustigeant le conservatisme de certaines chaînes, elle explique comment il est possible d'être créative même derrière la caméra d'un *blockbuster* comme *Les Anneaux de Pouvoir*. Elle a récemment réalisé des épisodes de *The Consultant* (Prime Video, 2023).

---

1. Les dates données correspondent toujours à l'année du premier épisode tourné par le témoin sur la série concernée.



Photo by Vince Buccini/Invision for the Television Academy/AP Images.  
Photo © Television Academy; Emmy Statuette © ATAS/NATAS

« La façon dont je filme une réplique  
peut la rendre hilarante  
comme la ruiner. »