

## Miami, un décor à l'envers

### Géographie comparée de la métropole à travers *Miami Vice* et *Dexter*

Bertrand Pleven

*Miami est une ville de prédilection des séries américaines. Bertrand Pleven analyse l'évolution de ses représentations dans deux séries écartées d'une vingtaine d'années, Miami Vice et Dexter. Il y décèle un épaississement des personnages et de leurs relations à l'environnement urbain, comme si la ville elle-même avait changé d'image au cours des mutations de la société états-unienne.*



Miami Beach, à l'endroit à l'envers ? (Générique de *Miami Vice* (saison 1) et plan tiré de *Dexter* (épisode 2, saison 1).

« S'il reste des images et des récits aujourd'hui, autour des villes américaines, c'est à la télévision qu'on les trouve en priorité. La télé reconstitue à sa manière la géographie de l'Amérique » – E. Higuinen et O. Joyard dans Jousse et Paquot (2005).

## Territoires urbains en série

Les séries télévisées ont tendance à inscrire leur récit dans des espaces géographiques – notamment urbains – fortement marqués. Avec leur récits étalés – tendance feuilleton – et fragmentés – au caractère souvent choral – elles semblent proposer une forme narrative remarquablement adaptée pour rendre compte de « l'innovation géographique prise sur le vif » (Tissier 2007) : à savoir, l'étalement urbain – *urban sprawl* – et la fragmentation socio-spatiale. La grande fresque urbaine de la série *The Wire*<sup>1</sup> (D. Simon) en est sûrement l'illustration la plus remarquable.

<sup>1</sup> Voir : Thibault Cizeau, « The Wire au coin de la rue. Quand une série télévisée fait de la sociologie », *Métropolitiques*, 18 novembre 2011. URL : <http://www.metropolitiques.eu/The-Wire-au-coin-de-la-rue-Quand.html>.



et gentrifiés. La monumentalité de la ville verticale est plus généralement l'espace de discussions de société (liberté, justice...) *A contrario*, le péricentre et ses ghettos offrent des terrains de choix pour les séries dites « réalistes ». Les *street corners* de Baltimore (*The Wire*<sup>2</sup>), les rues de La Nouvelle-Orléans (*Treme*, D. Simon) ou encore les parkings et les entrepôts de South Central à Los Angeles (*The Shield*, S. Ryan) sont autant d'espaces de visibilité pour les hommes et les lieux d'une Amérique restée en marge du rêve américain. Les séries s'inscrivant dans les espaces suburbains représentent quant à elles, assez unanimement, l'effondrement du rêve fondateur de la classe moyenne états-unienne. Ils amènent aussi bien Tony Soprano (*The Sopranos*, A. Chase) que Nancy Botwin (*Weeds*,<sup>3</sup> J. Kohan) et bien d'autres à habiter un cadre de vie devenu inhabitable. Ainsi, les villes des séries américaines apparaissent comme des représentations qui prennent support sur la ville réelle en y projetant de puissants schèmes de pensée pour, en retour, participer de l'imaginaire des citoyens.

### **Miami, haut lieu des séries**

Avec les séries *Miami Vice* et *Dexter*, qui mettent en scène l'ensemble de l'agglomération floridienne, Miami offre un terrain passionnant pour une investigation géographique. Selon Jan Nijman (2010), cette agglomération est, plus encore que Los Angeles, la ville paradigmatique du XXI<sup>e</sup> siècle. Comme à Los Angeles, la fiction nourrit très fortement l'imaginaire attaché à cette "dalle de béton" presque sans histoire. Les séries télévisées, comme *Flipper le dauphin* et surtout *Miami Vice*, ont participé assez tôt à cet imaginaire. Cette visibilité médiatique s'explique par le statut tenu par Miami de troisième pôle de l'industrie audiovisuelle aux États-Unis, mais surtout par son aura de métropole de la Sun Belt, nouveau pôle d'attraction à partir des années 1970. Tout en participant à l'édification d'une imagerie du paysage de rêve (*dreamscape*), les séries vont jouer sur l'envers de cette vitrine dorée. Sous le sable, le crime : c'est la réalité quotidienne des inspecteurs Sonny Crockett et Ricardo Tubbs, héros de la série policière *Miami Vice*, créée par Anthony Yerkovitch et produite par Michael Mann de 1984 à 1990. Elle ouvre la voie dans ce domaine au volet floridien des *Experts (CSI: Miami)* et à l'univers de *Nip/Tuck* (R. Murphy) gravitant dans le monde de la chirurgie esthétique et du faux-semblant. S'appuyant sur les ressources fictionnelles fournies par cette ville, carrefour entre Nord et Sud, caribéenne et nord-américaine (Jolivet 2010), ces séries semblent la spécialiser dans un rôle de décor ou plus exactement de para-texte : celui d'une Babylone contemporaine, hétérotopique, dans laquelle, à l'ombre des lumières projetées par les tours de Downtown ou les néons des façades art déco de Miami Beach, git le péché et se joue le manichéen combat entre le bien et le mal. *Dexter*, série policière créée par J. Manos Junior en 2007, n'est pas étrangère à ce dispositif, mais elle en déplace les tenants et les aboutissants en concentrant l'ambivalence dans le personnage principal, Dexter Morgan, brillant policier scientifique habité par un serial killer – son *dark passenger* – qui le pousse à rayer de la carte des tueurs passés à travers les mailles de la justice.

---

<sup>2</sup> Voir : Thibault Cizeau, « The Wire au coin de la rue. Quand une série télévisée fait de la sociologie », *Métropolitiques*, 18 novembre 2011. URL : <http://www.metropolitiques.eu/The-Wire-au-coin-de-la-rue-Quand.html>.

<sup>3</sup> Voir : Anne Bossé & Laurent Devisme, « Agrestic, ton univers impitoyable. La série américaine Weeds », *Métropolitiques*, 4 novembre 2011. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Agrestic-ton-univers-impitoyable.html>.



**Dialogue associé à l'image (voix-off de Dexter) :**

« C'est toujours très insolite et quelque peu désarmant de se trouver sur les lieux d'un meurtre sous le soleil éclatant de Miami. Les crimes les plus monstrueux en deviennent aseptisés. Comme mis en scène. On se croirait dans une nouvelle section audacieuse de Disney World. Bienvenue à Horrorland ».



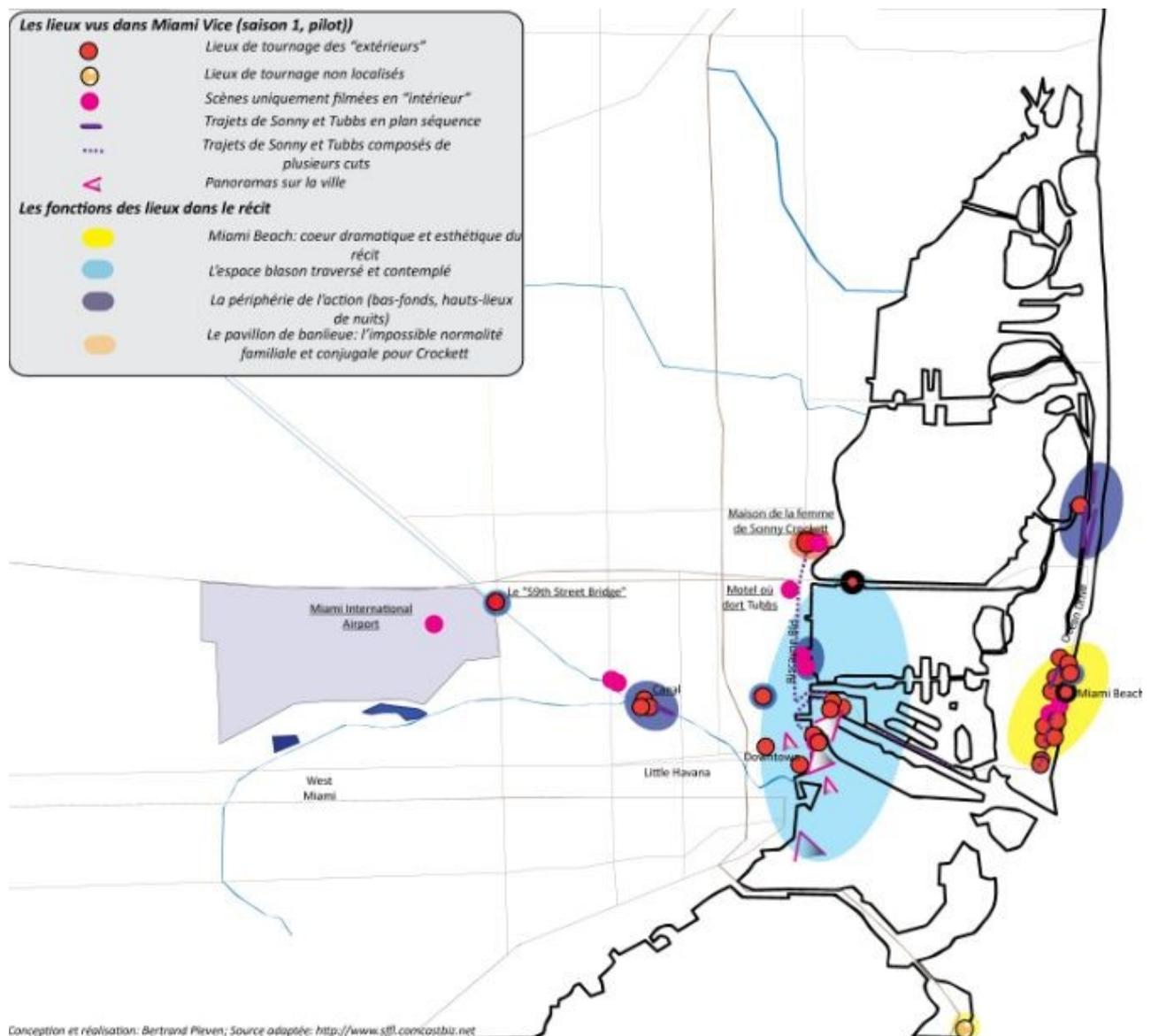
**Figure 2 :** Le crime sous le soleil dans *Dexter*, épisode 1.1.

**De l'envers du décor au décor à l'envers**

*Miami Vice* comme *Dexter* sont deux séries qui multiplient les extérieurs. Elles s'inscrivent fortement dans l'environnement urbain, dans l'espace public et nous parlent ainsi de la cité. Dans les deux séries, assez classiquement, la ville prend la forme d'un archipel de lieux dont certains sont récurrents tandis que d'autres n'apparaissent qu'au gré des enquêtes. Un troisième type d'espace rassemble les lieux pouvant être qualifiés de « lieux blasons » : connus de tous, ils rappellent que l'on se trouve bien à Miami. Ils sont particulièrement utiles dans *Dexter*, série dont très peu de scènes sont effectivement tournées à Miami<sup>4</sup>.

À l'intérieur de ce canevas, la forme de Miami peut être mise en valeur par la production de cartes. La comparaison des figures 3 et 4 révèle tout d'abord une forte représentation des espaces centraux. Les paysages verticaux du centre d'affaires, ainsi que le cœur touristique de Miami Beach, sont particulièrement représentés, notamment dans *Miami Vice*, série qui a d'ailleurs grandement participé de l'invention de ce haut-lieu touristique. Le *cruising*, travelling en voiture, de Dexter sur Ocean Drive, qui ouvre la saison 1 de *Dexter*, peut d'ailleurs être interprété comme un hommage à son illustre devancière.

<sup>4</sup> Les premiers épisodes de la saison 1 sont, de ce point de vue, atypiques (voir figure 4).

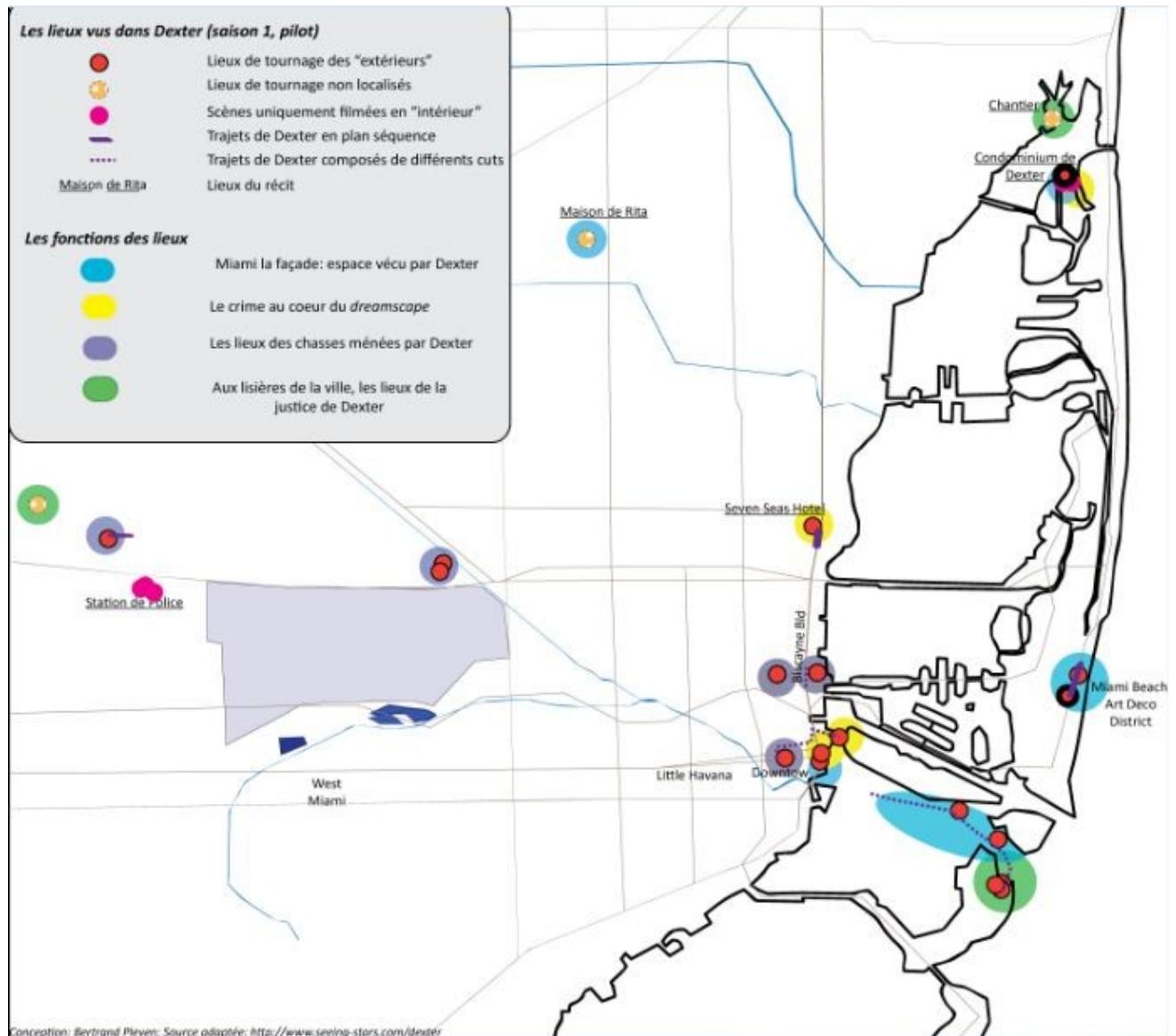


**Figure 3 :** Géographie de l'épisode double pilote de *Miami Vice*, intitulé *Brother's Keeper*.

Les espaces narratifs des deux séries présentent également un certain « étalement » de la narration. Dès les pilotes, les récits intègrent à la ville les espaces maritimes et de forêt subtropicale (Everglades). Les périphéries, qu'elles soient urbaines ou non, sont fondamentales dans l'intrigue : espace de l'action dans *Miami Vice* et espace où Dexter poursuit ses proies. La banlieue pavillonnaire, espace de la vie conjugale et familiale, figure dans les deux séries comme une sorte d'antimonde que Crockett autant que Dexter ne parviennent pas à habiter. Centres et périphéries sont assez souvent reliés à l'écran par les trajets des héros. Dans les deux cas, le poids de l'automobile est assez remarquable. L'ensemble de ces éléments renvoie, bien sûr, à la géographie concrète de l'agglomération, mais ils en exagèrent l'importance en véhiculant le mythe de la conquête de l'Ouest. Au-delà, entre 1980 et les années 2000, l'imagerie évolue parallèlement aux mutations des formes de criminalités et parallèlement aux dynamiques de l'espace urbain – notamment la gentrification du centre-ville et la latinisation de la ville.

D'un point de vue spatial, la structure du récit de l'épisode pilote de *Dexter* semble faire état d'un plus grand éclatement, mais elle semble également intégrer des dynamiques telle que la reconquête symbolique du centre-ville. D'une série à l'autre, la photographie et la bande son contrastent

notablement : les couleurs vives et pasteltes remplacent le fluo, le rock FM et les synthétiseurs laissent place à une bande son salsa.



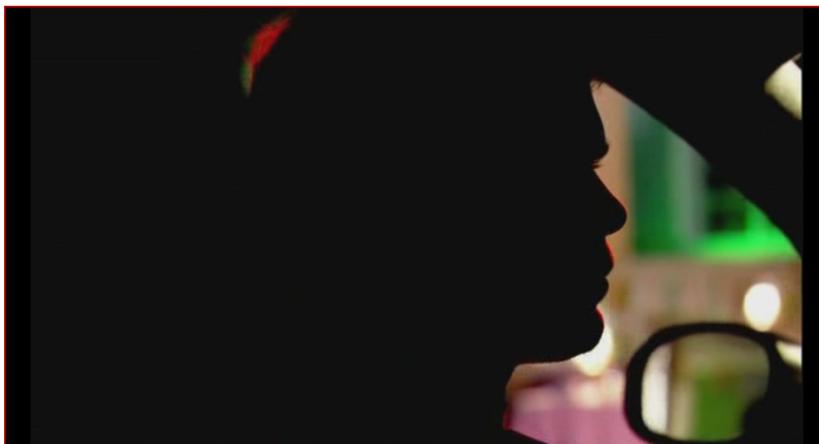
**Figure 4 :** Géographie de l'épisode 1.1 (pilote) de *Dexter*, intitulé *Dexter*.

Plus encore, c'est le point de vue qui change. La Miami de *Miami Vice* est un espace traversé à toute vitesse, un support d'actions (enquête, chasse, arrestation) qui occupe une grande part des épisodes. La ville est un écrin, un théâtre d'ombres et de lumières. Le recours aux faux raccords, aux travellings et aux panoramiques renforce cette impression. Les deux héros Sonny Crockett et Ricardo Tubbs quadrillent les rues épisode après épisode (figure 5). La série devient une quête d'urbanité. La ville est toujours à reconquérir, car elle est le refuge de forces qui dépassent les deux héros.



**Figure 5 :** Paysage urbain, mobilité et fusion des personnages (*Miami Vice*, épisode 1.1).

La série *Dexter*, de son côté, fait de Miami le terrain d'une étude quasi-éthologique du personnage de Dexter. Il habite la ville au quotidien, passant, notamment, un temps important à manger. L'usage de la voix off de Dexter, comme celui des vues subjectives, révèle un autre discours sur la ville : le crime violent et la justice, toute aussi violente, pénètrent tous les espaces de la ville, déplaçant encore plus que dans *Miami Vice* les frontières socio-spatiales (figure 4). En somme, c'est dans la relation entre les paysages et les personnages que les deux séries divergent : Sonny Crockett et Ricardo Tubbs fusionnent avec l'espace urbain tandis que Dexter se positionne en contrepoint de ce dernier, posant *in fine* la question de l'habitabilité du *dreamscape*, ce fameux paysage de rêve.



**Figure 6 :** Paysage urbain, mobilité et Dexter en contrepoint (*Dexter*, épisode 1.1).

Les Miami de *Dexter* et de *Miami Vice* sont toutes deux évidemment partielles et partiales, en grande partie factices. Elles agissent comme des trompe-l'œil spectaculaires, renforçant et reposant sur l'imaginaire de la ville qui leur est associé. Dans le panorama des villes des séries états-uniennes, Miami apparaît ainsi comme une ville façade. Les produits culturels et économiques que sont les séries participent activement du rayonnement des « paysages de pouvoir » eux-mêmes produits, selon Sharon Zukin (1985), par une collusion très forte entre marché et espace. Paradoxalement, *Dexter*, filmé en grande partie en Californie à partir de l'épisode 2, habite plus

intimement l'espace urbain que les héros de Miami Vice. Est-ce là le reflet d'une modification liée au genre sériel, comme la tendance à l'épaississement des personnages et de leur environnement, ou plutôt celui d'une évolution des représentations de Miami dans la société états-unienne, non plus seulement comme un cadre de vue mais également comme un cadre de vie ? Au-delà, peut-on lire un renversement du regard sur la ville et une prise de conscience du phénomène de fragmentation urbaine et de crise du lien social ? Seule la recherche de récurrences narratives et esthétiques à travers la confrontation avec d'autres séries, d'autres genres et d'autres terrains urbains pourra permettre d'affirmer ou de confirmer les hypothèses présentées ici.

### **Bibliographie**

- Jolivet, V. 2010. *Miami la cubaine ? Pouvoir et circulation dans une ville carrefour entre les Amériques*, thèse de géographie, université Paris-I Panthéon-Sorbonne, consultable ici : <http://tel.archives-ouvertes.fr/ETUDES-URBAINES/tel-00558080/fr>.
- Jousse, T. et Paquot, T. (dir.). 2005. *La ville au cinéma : encyclopédie*, Paris : Éditions Cahiers du Cinéma.
- Billard, G., Brennetot A., Andréolle, D., Pleven B. et Prié, A. 2012. « *Subversive suburbs*, la représentation des *suburbs* dans les séries télévisées américaines », *TV/Series* (revue en ligne), à paraître.
- Nijman, J. 2010. *Miami, Mistress of the Americas*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Tissier, J. L. 2007. « Géographie et littérature, une présentation », *Bulletin de l'Association de géographes français*.
- Zukin, S. 1985. *Landscapes of Power*, Berkeley : University of California Press.

### **Pour aller plus loin**

Des sites de passionnés fournissent des informations capitales quant aux lieux de tournages. Ont été utilisés ici :

- pour *Miami Vice* : <http://www.sffl.comcastbiz.net> ;
- pour *Dexter* : <http://www.seeing-stars.com>.

**Bertrand Pleven** est professeur agrégé à l'IUFM de Paris – université Paris-IV. Il mène actuellement une thèse de géographie sur les territoires urbains dans le cinéma contemporain et les fictions audiovisuelles à l'université Paris-I au sein du laboratoire Géographie-Cités (UMR 8504). Il est responsable de la rubrique cinéma des *Cafés géographiques* (<http://www.cafe-geo.net>) et de la revue *Géographie et cultures*.

### **Pour citer cet article :**

Bertrand Pleven, « Miami, un décor à l'envers. Géographie comparée de la métropole à travers « Miami Vice » et « Dexter » », *Métropolitiques*, 2 décembre 2011.  
URL : <http://www.metropolitiques.eu/Miami-un-decor-a-l-envers.html>.