



8 (2025)

2

Congrès de fondation de l'AIGF  
(Association Internationale de Géographie Francophone)

*La géographie francophone au défi  
du monde contemporain*

Vol. 2

*Dirigé par*

*Paolo Molinari et Luc Gwiazdzinski*

EDITORIAL

La géographie francophone au défi du monde contemporain. 9  
Deuxième partie  
*Paolo Molinari - Luc Gwiazdzinski*

ACTES DU CONGRÈS DE FONDATION DE L'AIGF  
RABAT, 13-15 JUIN 2023

La grande traversée: de l'émigration sénégalaise à l'ancrage brésilien. 19  
Géographie politique d'une route transatlantique et analyse  
socio-économique d'une insertion urbaine  
*Camila De Conto Sena*

Le paysage mimétique: une phase désormais dépassée du capitalisme 37  
chinois?  
*Dino Gavinelli - Marcello Tanca*

De la place publique à la station de service. Genre, milieu social et 55  
pratiques spatiales: quelles articulations dans l'espace public au Maroc?  
*Soukaina Mekerini*

OTHER CONTRIBUTIONS

Le mobilità e la salute a Genova. Una prima analisi a partire dagli impatti delle dinamiche migratorie <i>Giampietro Mazza - Elvira Massaro</i>	87
Measuring Imbalance: A Municipal Index of Urban Waste Management in the Metropolitan Area of Naples <i>Pasquale Pennacchio</i>	103
Il potenziale educativo e didattico del bosco, del castagneto e dell'uliveto nell'educazione al territorio: un progetto nell'entroterra savonese <i>Irene Scrivano</i>	123
Modes of Regionalization, Administrative Divisions, and Subjective Geographies: A Parallelism between Italy and Sweden <i>Carlo Giunchi - Giovanni Baiocchetti</i>	145

# Le paysage mimétique: une phase désormais dépassée du capitalisme chinois?

*Dino Gavinelli*<sup>1</sup> - *Marcello Tanca*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Università degli Studi di Milano

<sup>2</sup> Università degli Studi di Cagliari

DOI: <https://doi.org/10.7358/gn-2025-gata>

## ABSTRACT

The Mimetic Landscape: A Phase of Chinese Capitalism Now Over?

This article analyzes the Chinese mimetic landscape as a symptom of a phase in national capitalism rooted in the reproduction of Western forms. By imitating foreign cities and architectures, China has staged its ability to replicate the world, turning imitation into an instrument of power. Yet the recent real estate crisis reveals the limits of this model: architectural mimicry, once a sign of modernity, has become the visible expression of an exhausted speculative system. As the landscape deteriorates, it exposes the entanglement of cultural, political, and economic forces in contemporary China.

*Keywords:* mimetic landscape; Chinese capitalism; real estate crisis; simulacrum; urbanization.

*Mots clés:* paysage mimétique; capitalisme chinois; crise immobilière; simulacre; urbanisation.

---

## 1. INTRODUCTION

En mai 2023, la nouvelle de la construction d'une copie de la Fontaine de Trevi à Serra Negra, une ville de l'État de São Paulo au Brésil, a suscité en Italie un vif débat (Cocchi 2023). La fontaine, datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, est l'œuvre du sculpteur Pietro Bracci et de l'architecte et scénographe Giuseppe Pannini. Cette fontaine est un chef-d'œuvre, qui synthétise efficacement la culture baroque et néoclassique, représente une véritable "icône" de l'Italie et de Rome dans le monde; elle est apparue

dans de nombreux films (parmi les plus célèbres la *Dolce vita* de Federico Fellini). Aujourd'hui, c'est l'un des monuments italiens les plus présents sur Instagram (en septembre 2023 le hashtag #fontanaditrevis est apparu environ un million de fois). La réplique brésilienne de la fontaine est en silicone, plâtre et fibre de verre et sa construction a été autorisée par la mairie de Rome. La copie de la Fontaine de Trevi a été construite à des fins touristiques, mesure 11 mètres de haut contre 26 mètres de l'original, tandis que le miroir d'eau (20,7 mètres de largeur) a les mêmes dimensions que l'original à Rome. Selon les auteurs de la copie, ce duplicata "a été créé pour célébrer l'amitié et la fraternité entre deux peuples, rendre hommage aux migrants italiens et relancer le tourisme". Pour défendre le projet, les constructeurs brésiliens ont affirmé que l'ouvrage "générera des revenus et des emplois". Mais certains en Italie soutiennent que c'était une erreur de renoncer à l'exclusivité de la Fontaine de Trevi parce que cette copie pourrait attirer des touristes au détriment de l'original.

Les polémiques touchent donc le thème de l'authenticité et du *genius loci* et nous conduisent directement à la question de l'aura. Avec ce terme qui, comme on le sait, a été introduit au XX<sup>e</sup> siècle par le philosophe allemand Walter Benjamin dans son ouvrage *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, on indique le "ici et maintenant" de l'œuvre d'art, son absolue unicité historique dans le lieu où elle se trouve. Selon Benjamin, "le hic et nunc de l'original constitue ce qu'on appelle son authenticité. [...] Tout ce qui relève de l'authenticité échappe à la reproduction" (Benjamin 2003, 13-14). L'exemple ci-dessus n'est cependant pas un cas unique et isolé: la tendance à copier les monuments est très ancienne et la copie de la Fontaine de Trevi à Serra Negra n'est certainement pas la première ni la dernière au monde (on en trouve un double à Las Vegas). Le monde globalisé offre de nombreux exemples de copies de monuments plus ou moins célèbres. Par exemple, des versions plus petites de la Tour Eiffel se trouvent au Mexique, en Roumanie, en République tchèque, en Russie, au Maroc, en Ukraine, en Espagne, en Inde, etc. Il en va de même pour le site archéologique de Stonehenge (qui a été reproduit en Australie et en Nouvelle-Zélande, et plusieurs fois aux États-Unis), la Tour de Pise (qui a été reproduite plusieurs fois en Australie) ou d'autres monuments encore.

Et pourtant, comme le note John Darlington, directeur du siège britannique du World Monuments Fund, "le leader incontestable du patrimoine copiste des temps modernes est la Chine" (Darlington 2020, 77). Depuis les années 90 du siècle dernier la République populaire de

Chine a connu une série profonde de changements qui ont mené ce pays, au départ à économie centralisée, à devenir une économie de marché. Si aujourd'hui les Chinois se sont taillé un rôle de premier plan non seulement au sein des BRICS, mais aussi dans l'ensemble du système économique mondialisé, cela est dû en grande partie aux réformes qui ont favorisé la naissance d'entreprises privées et la privatisation de nombreuses entreprises publiques, y compris celles qui supervisaient le secteur du logement urbain. C'est dans ce contexte de développement socio-économique et culturel que s'opère la construction d'un nouveau paysage urbain basé sur l'imitation des styles d'habitation et des formes architecturales typiques du monde occidental (Bosker 2013; Prost 2020; Yousaf and Fan 2020). Ce phénomène de dépaysement, remontant aux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, est récemment entré en crise. Il a été défini de différentes manières: pastiche ou mimétisme architectural, shanzhai architectures, fac-similé de scènes urbaines, réplique de paysages autres, copysites, duplitecture, authenticité mise en scène, simulacrascapes, villes xénophiles, etc. (Bauer and Canestrini 2018). Nous l'appellerons, plus simplement, "paysage mimétique" et nous le considérerons dans une optique de géographie politique et culturelle comme une étape importante du récent capitalisme chinois.

## 2. LE CAPITALISME MADE EN CHINA, LA MODERNISATION URBAINE ET LES CHANGEMENTS DANS LES PAYSAGES

Comme cela a été relevé, les spécificités chinoises tiennent pour l'essentiel à la trajectoire historique récente du pays (Rocca 2016). Système hybride, le capitalisme chinois constitue une forme tout à fait particulière de capitalisme d'État qui combine les mécanismes du marché avec un contrôle étatique fort et la direction politique du Parti communiste chinois. D'une part, à partir de 1980, le gouvernement chinois a mené une politique de réformes économiques importantes avec lesquelles le pays a rompu avec l'ancienne économie de commande (c'est-à-dire une économie planifiée de type soviétique), et le pouvoir politique a progressivement réduit la gestion étatique des entreprises publiques; de l'autre, cela ne signifie pas un assouplissement du contrôle, parce que le Parti conserve de toute façon un rôle central dans l'orientation des stratégies économiques, dans la régulation des secteurs clés et dans la supervision des entreprises publiques: la politique économique du gouvernement comporte encore

une bonne dose de volontarisme. Donc nous constatons que la privatisation des entreprises commerciales et industrielles d'État, libres d'opérer selon la logique du marché, et l'ouverture du pays aux techniques et capitaux étrangers coexistent avec une régulation macroéconomique qui se fait parfois autoritaire et avec la persistance d'un pouvoir politique fort. Bref, il s'agit de ce que la littérature sur le sujet appelle "capitalisme avec caractéristiques chinoises" (Huang 2008; Redding and Witt 2008; Bergère 2013; Brodsgaard 2022).

Plus précisément, les transformations qui ont fait sortir la Chine du statut de pays parmi les plus pauvres du monde (en 1976) à celui de la deuxième économie de la planète (en 2022 son Produit intérieur brut venait immédiatement après celui des États-Unis et précédait celui du Japon, de l'Allemagne et de l'Inde) ont été favorisées par plusieurs facteurs tels que la déréglementation du marché du travail et la levée de l'interdiction d'embaucher des travailleurs ruraux. Ces mesures ont provoqué un mouvement, vers les centres urbains, de main-d'œuvre disponible pour une utilisation dans de nombreux secteurs économiques et dans de nombreuses activités. De plus, les transformations ont également été rendues possibles grâce à :

- une libération de l'économie intérieure à travers une décollectivisation urbaine, un démantèlement des communes populaires dans les campagnes, la contractualisation du travail et l'introduction de logiques de privatisation;
- une ouverture tout aussi importante au libre-échange avec l'étranger qui a provoqué une forte hausse des importations et des exportations chinoises et l'arrivée de logiques de réseau pour connecter villes et régions au reste du monde;
- l'entrée, sur le marché intérieur chinois, d'investisseurs provenant principalement des zones administratives spéciales (Hong Kong et Macao) et de l'étranger (des territoires tels que Taiwan, d'autres économies asiatiques émergentes, les États-Unis et divers pays européens).

La classe moyenne chinoise a profité de toutes ces innovations, de la phase d'expansion économique qui en a résulté et de la croissance du revenu par habitant. Cette classe sociale est relativement jeune (on compte environ 163 millions d'individus entre 25 et 40 ans), augmentera ses rangs dans le futur, vit en ville et dans les aires métropolitaines principalement situées dans la partie centrale et orientale du pays, est très instruite, possède des compétences professionnelles et des revenus relativement élevés et stables; elle est composée de propriétaires d'entreprises, gestionnaires, professionnels, cols blancs et fonctionnaires, et cultive les aspirations, le

style de vie et les valeurs typiques des sociétés de consommation (vitesse, confort et bien-être, ambition, compétition et recherche du succès, soin de soi, culture, prestige, etc.) (Coase and Wang 2012; Wang 2013; Rocca 2017; Bonino *et al.* 2020).

Parmi les aspirations de la classe moyenne chinoise émergente, la dimension résidentielle joue un rôle prépondérant. Selon un rapport de la Banque mondiale, en 1978 moins de 20% de la population chinoise vivait en ville; les données les plus récentes montrent qu'à la fin de l'année 2023, le taux d'urbanisation en Chine s'élève à 66,16%. La récente montée de ce pays en tant que superpuissance économique se reflète donc inévitablement également dans le domaine de l'architecture et de la planification urbaine. De cette façon, les villes ont connu de profondes transformations: c'est précisément ici que l'on constate une croissance des revenus et de la consommation. Les politiques d'urbanisme et de construction ont permis non seulement le renouvellement du bâti urbain mais aussi une prolifération massive sur le territoire des bâtiments, des quartiers et des villes, de nouvelles articulations polycentriques, une redistribution en périphérie de populations les moins aisées, une délocalisation des activités industrielles et des grands équipements urbains (Gavinelli and Lucchesi 2014; Herrera e Long 2020). Ces villes – redessinées pour répondre à l'explosion de la consommation et la faciliter (l'urbanisation galopante redéfinit les relations sociales) – sont devenues à la fois actrices, leaders et vitrines du développement chinois des dernières décennies. Elles spécialisent fonctionnellement leurs espaces, redistribuent les habitants, les activités de production et les équipements de récréation. Parallèlement, elles créent également des espaces, des quartiers, des bâtiments et des monuments qui sont des copies, plus ou moins réussies, d'originaux situés dans d'autres régions du monde.

Dans cette contribution, nous appelons "paysage mimétique" ce phénomène de combinaison-juxtaposition-superposition, dans les espaces urbains chinois, d'un ensemble de signes et de symboles qui imitent ceux présents dans les grandes métropoles d'Amérique du Nord, de l'Asie orientale et méridionale (Japon, Corée du Sud, Taïwan, Singapour, Hong Kong) et d'Europe. Ces imitations s'insèrent dans les paysages et permettent de les identifier comme une sorte d'oasis extraterritoriale et prestigieuse:

Depuis la relance des réformes en Chine, symbolisée par le voyage de Deng Xiaoping dans le sud en 1992, le pays a connu une urbanisation accélérée et sans précédents, avec des caractéristiques bien particulières. De nouveaux territoires urbains ont été érigés dans des temps records, au travers

de l'étalement urbain des villes et la construction de villes nouvelles dans tout le pays. La production urbaine devient l'une des ressources des administrations territoriales, qui y voient un moyen de faire des profits en même temps que d'être compétitives. Si de nos jours l'urbanisation chinoise est plutôt marquée par la construction d'espaces dits écologiques – les “villes écologiques” (生态城 *shengtai cheng*) – dans la foulée de l'Exposition universelle de Shanghai de 2010, une des phases précédentes est caractérisée par l'emprunt généralisé de styles allogènes pour produire des espaces attractifs pour les nouvelles catégories aisées de la population chinoise. Dans ce cadre, les autorités locales, au tournant des années 2000 et après, ont valorisé la construction d'espaces résidentiels et commerciaux reproduisant des modèles architecturaux et urbanistiques étrangers, afin d'accroître leur attractivité et garantir un succès commercial. (Minost 2022)

S'il est vrai que le phénomène de la reproduction architecturale possède des racines anciennes et se retrouve dans divers contextes historiques et géographiques, ici notre objectif est de mettre en évidence la spécificité du cas chinois contemporain, qui se distingue par son ampleur, sa rapidité et par le discours politico-médiatique qui l'accompagne. La duplication récente de monuments et de motifs stylistiques d'inspiration étrangère nous semble, en somme, constituer une clé pertinente pour analyser la manière dont la Chine les utilise comme dispositif culturel et géopolitique.

### 3. LE PAYSAGE MIMÉTIQUE: UNE PHASE DU CAPITALISME 'MADE EN CHINA'

Pour comprendre la signification du paysage mimétique, prenons par exemple le plan urbain *One City, Nine Towns* (2001) créé pour lutter contre l'énorme surpopulation (et le besoin d'espaces de vie qui en résulte) à Shanghai. La solution identifiée était la construction de neuf villes satellites (*towns*) caractérisées par des styles architecturaux différents: Pujiang est de style italien, Luodian de style scandinave, Anting de style allemand, etc. Parmi celles-ci, Thames Town (*Fig. 1*) est la plus grande et compte aujourd'hui environ 2.000 habitants. Elle a été conçue pour en accueillir cinq fois plus mais risque de se transformer en ville fantôme: elle est plus populaire comme attraction touristique et comme décor pour les séances photos de mariages que pour sa vitalité urbaine. Il s'agit d'une petite ville de style anglais avec des maisons individuelles, des maisons accolées, des petits et moyens appartements collectifs. Ces bâtiments sont embellis par des terrasses de style victorien, des cabines télé-

phoniques rouges et les statues de Churchill, Shakespeare, Lord Byron et... James Bond (*sic*) ne manquent pas sur les places. Nous y trouvons aussi une église inspirée de la Christ Church de Clifton, près de Bristol.



*Figure 1. – Un symbole typique de Londres: les célèbres cabines rouges, reproduites à Thames Town, dans le district de Songjiang, à environ 30 kilomètres du centre de Shanghai.*

*Source: <https://www.paulreiffer.com/2013/04/thames-town-shanghai-the-horror-of-all-wedding-photography>.*

Un autre exemple de paysage mimétique est fourni par la copie du village autrichien de Hallstatt (classé dans la liste des patrimoines de l'humanité par l'UNESCO), qui a été construit dans la province du Guangdong (Fig. 2): cette copie abrite un lac, une église luthérienne du XVIII<sup>e</sup> siècle, des places et des balcons fleuris, et même des gardes de sécurité portant l'uniforme militaire autrichien traditionnel. Le paysage mimétique résultant d'opérations de ce type est en réalité un phénomène très particulier qui, en plus d'être sans égal dans le monde, présente un tel nombre d'implications (sociales, culturelles et politiques) qu'il mérite une réflexion critique.

En premier lieu, la duplication est le résultat de facteurs et de processus internes (et non externes) à la société chinoise. Cette duplication n'a rien de commun avec les parcs à thème très répandus en Chine comme dans le reste du monde (comme en témoigne le Volga Manor, dans la province du Heilongjiang, créé pour mettre en valeur la culture et l'architecture russes traditionnelles).



*Figure 2. – Cette copie fidèle du village autrichien de Hallstatt est située près de Huizhou, province du Guangdong.  
Source: <https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Dupliecture>.*

De manière générale, les paysages mimétiques ne sont pas des attractions touristiques en soi, mais plutôt des résidences collectives ou des quartiers fermés et sécurisés, conçus par des architectes locaux, où les habitants vivent et travaillent – même si cela n'exclut paradoxalement pas qu'ils puissent être visités par des touristes et des curieux (comme on l'observe à Thames Town). Ces duplications n'ont rien de commun même avec des enclaves comme Chinatown, Little Italy et Germantown et en général avec les paysages ethniques urbains issus de l'émigration. Ceux qui y vivent ne sont pas des communautés étrangères mais des classes moyennes et supérieures autochtones: patrons d'entreprises, membres de l'administration et universitaires.

D'autre part, le paysage mimétique puise dans un répertoire iconique typiquement occidental et chronologiquement bien circonscrit: les modèles de référence sont sélectifs, à la fois allogènes et préexistants, c'est-à-dire étrangers et lointains:

Les styles choisis pour être dupliqués sont exclusivement ceux qui rappellent les privilèges et la vie des classes supérieures. [...] les styles historiques

n'ont pas été tous également bien accueillis. Les architectes se sont limités à copier un sous-ensemble distinct de l'architecture occidentale, issu de périodes historiques prospères au cours desquelles les classes supérieures et la bourgeoisie étaient à leur apogée – célébrées, en sécurité, riches et admirées – et où l'esthétique avait pris le pas sur l'ascèse. (Bosker 2013, 104)

Pour se limiter à un exemple, c'est l'architecture haussmannienne du XIX<sup>e</sup> siècle français qui a été choisie comme source d'inspiration, et non celle des banlieues contemporaines, pour réaliser Tianducheng, une ville de la périphérie de Hangzhou, une espèce de *Petit Paris* où l'on retrouve plusieurs monuments emblématiques comme la Tour Eiffel (environ un tiers de sa taille réelle), les Champs-Élysées, le Champ-de-Mars, etc.

Si la sélection s'opère sur la base de critères morphologiques et culturels bien précis, l'installation d'artefacts paysagers sur le territoire chinois obéit quant à elle à un principe de recomposition "par densification". Autrement dit, les monuments sont reproduits sans aucun souci de vraisemblance: non seulement les copies ne tiennent pas compte des dimensions réelles de leurs homologues (produisant dans de nombreux cas un effet *kitsch*); mais la géographie qui naît de leur diffusion dans l'espace urbain est pour ainsi dire "créatrice" et ne répond pas aux impératifs de précision topographique. Il peut ainsi arriver que des monuments, qui dans leurs contextes d'origine sont dispersés dans différents pays ou dans différents quartiers de Paris ou dans les différentes régions d'Italie, cohabitent côte à côte en Chine, dans un nouveau régime de proximité. L'effet aliénant pour le visiteur étranger est garanti: nous sommes habitués à concevoir le lieu comme une réalité individuelle, unique et irremplaçable, dotée de qualités particulières qui ne peuvent être reproduites ailleurs.

Comme on le sait, de Tuan (1976), Ley et Samuels (1978) à Pocock (1981), Lando (1993) et Brosseau (1996), pour nous limiter à quelques exemples, la géographie dite humaniste a travaillé sur le concept de lieu, en s'efforçant d'en définir l'unicité, ainsi que des auteurs tels que Christian Norberg-Schulz (1981). Dans cette vision, il ne peut y avoir deux Paris simultanément. Comme l'écrit le géographe italien Angelo Turco, le lieu est "un endroit [...] où se produisent des choses qui ne peuvent arriver que là-bas. Elles ne peuvent pas se produire ailleurs sans changer de sens" (Turco 2014, 22). Cette conception est très proche du concept d'"aura" de Walter Benjamin. On a cependant l'impression que, dans les cas abordés ici, les catégories collectives traditionnelles du 'vrai' et de l'"authentique" en relation avec les lieux posent quelque problème. Dans ce sens, il paraît plus pertinent de recourir à des notions telles que la

post-authenticité (Labadi 2010) qui postulent le dépassement des oppositions binaires (vrai-faux) typiques de la culture occidentale. Après tout:

un bâtiment copié [...], n'a en réalité pas d'original existant. Il peut être copié d'après une photographie ou une peinture d'un bâtiment, une description détaillée de celui-ci, un dessin ou un ensemble de dessins, un souvenir, un rêve, un mythe (historique), une histoire ou même simplement un nom! Et encore une fois, nous devons nous demander, parmi les nombreuses parties prenantes, lesquelles connaissent, pensent ou croient à la similitude – et qu'en pensent-elles? Les immeubles “haussmanniens” de Tianducheng (Chine) ne sont pas des “copies” d'aucun immeuble haussmannien existant à Paris mais leurs réinterprétations par excellence. Le fait qu'il ne s'agisse pas de copies exactes n'empêche pas les visiteurs d'avoir de “vraies” impressions de se trouver dans un décor à la parisienne. (Graburn, Gravari-Barbas, and Staszak 2019, 3)

En effet, comme nous l'avons déjà noté, le public cible de la duplication n'est pas celui des utilisateurs étrangers, mais celui des résidents locaux qui connaissent et apprécient le mode de vie occidental ou bien, selon une définition de Bianca Bosker, les “dense and extensive themed communities” (Bosker 2013, 2). Et ces derniers ne trouvent apparemment rien d'étrange ou de bizarre dans ce type de combinaison. Ce genre de réaction ne devrait pas nous surprendre: dans une recherche menée par Ivana Chrisnauli et Zevania Rajagukguk sur *Petit France*, un parc à thème en Corée du Sud de style français, les personnes interrogées déclarent pour la plupart que l'authenticité historique n'a aucune importance pour la libre utilisation de ses attractions (Chrisnauli et Rajagukguk 2023). Quelque chose de similaire se produit en Chine, même si le paysage mimétique n'est pas totalement exempt de critiques, notamment de la part des couches les plus conservatrices de la société en raison des déchirures qu'il introduit dans le mode de vie traditionnel (comme nous le verrons, ces critiques ont été partiellement acceptées et mises en œuvre par Xi Jinping, le président de la République populaire de Chine).

Ce qui vient d'être observé est lié aux raisons culturelles, économiques et sociales de la construction de ces paysages xénophiles. L'association entre un style de vie et un espace d'habitation ou de consommation de luxe représente un élément central de ce nouveau paysage (Minost 2022). Prenons le cas déjà cité du Château Laffitte Hotel à Pékin. Ce bâtiment est la réplique fidèle du château de Maisons-Laffitte, conçu par François Mansart, l'architecte de Louis XIII et Louis XIV. L'original se situe en France, au nord-ouest de Paris, entre la forêt de Saint-Germain-en-Laye et la Seine. Pour rendre sa copie encore plus similaire, l'entrepreneur

immobilier chinois Zhang Yuchen, qui l'a reproduite près de Pékin, a utilisé la même pierre de Chantilly que l'original. L'idée de base ici est que l'expérience de siroter un bon vin français est plus satisfaisante si elle se fait, sinon dans un véritable château français du XVII<sup>e</sup> siècle, du moins dans sa copie. Un autre exemple qui nous permet de constater par nous-mêmes comment (et à quel point) le climat culturel du pays a changé est la prolifération des Florentia Village, une chaîne de points de vente disséminés dans toute la Chine avec des marques de luxe telles que Fendi, Prada, Versace, etc. Nous mentionnons cet exemple car, comme son nom l'indique, il s'agit d'une série de structures entièrement axées sur l'italianité (la propriété est en réalité italienne) ou, mieux encore, sur une certaine idée de l'italianité qui s'exprime dans l'architecture: places de style Renaissance, canaux de style vénitien, reproductions du Colisée, etc. (encore une fois, on peut remarquer l'incroyable mixité d'époques, de styles, de paysages, de symboles et de géographies). Ces doublons tentent donc d'intercepter, de façon spectaculaire, un type de demande tout simplement impensable dans la Chine de l'époque de Mao ou même juste avant l'ouverture vers l'extérieur des années 1990. Fréquenter des lieux comme l'Hôtel Château Laffitte et les Florentia Villages est en somme une question de "distinction", pour citer Bourdieu (Bourdieu 1979).

Mais prenons, pour un moment, du recul et demandons-nous "pourquoi copier?". Qu'exprime cette frénésie, cette ruée pour refaire des monuments, des places, etc., bref, pour copier le patrimoine matériel, en particulier architectural, des cultures et des territoires étrangers? Si l'on se pose des questions de ce type, c'est parce que dans la tradition occidentale l'acte de copier possède une signification très claire, typiquement négative. Celui qui copie ne crée pas, il refait simplement quelque chose qui existe déjà. Le résultat de son travail (le duplicata, le fac-similé, etc.) est toujours inférieur à l'original: c'est un faux qui manque d'authenticité et de génialité. Une dévaluation générale qui se voit déjà dans les propos de Benjamin que nous avons cités au début de cette contribution. Dans la culture chinoise, les choses sont différentes car l'art de la copie est réputé, et ce depuis l'Antiquité, lorsque la production de copies parfaites était le seul moyen de transmettre et de faire circuler de précieuses œuvres de calligraphie et de peinture (Fong 1962; Xu 2018; pour une mise en perspective générale de la vision chinoise: Hein and Foster 2023). Il s'agit d'une pratique que les Chinois partageaient avec d'autres peuples asiatiques comme les Japonais: ces derniers nous ont laissé de nombreux témoignages, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de reproductions miniatures du Mont Fuji (voir à ce sujet le chapitre 4 du livre de Michael Jacob *La fausse montagne*, 2021).

Cependant, contrairement au Japon, ce qui fait l'objet de pratiques mimétiques en Chine n'est pas un symbole identitaire "interne" comme le Mont Fuji, mais plutôt une série d'icônes issues d'"autres" cultures. C'est précisément ce facteur qui projette sur le paysage mimétique une valeur qui n'est pas seulement sociale, culturelle ou même géopolitique. Ces immeubles et ces quartiers, conçus pour les nouveaux Chinois, expriment en réalité une orientation symbolique et sont porteurs de signes ambivalents. D'un côté, l'admiration pour le mode de vie occidental, le désir d'accéder à des standards perçus comme élevés, prestigieux, archétypaux. Comme nous l'avons souligné, il existe une attitude sélective à la base de la production de paysages mimétiques. En revanche, à travers la copie, le message transmis est celui de l'affirmation d'une supériorité symbolique sur l'original qui a été pris comme modèle (Fong 1962). En fait, ces doublons ne prétendent pas être parfaits, mais simplement proposent de filtrer les qualités des originaux à travers leur propre culture, en les adaptant à leurs propres besoins. Copier serait donc une manière de s'approprier quelque chose (s'approprier au sens littéral de "se l'approprier"): l'assimiler, éliminer son étrangeté et l'incorporer en soi – et ainsi le rendre, d'une certaine manière, "chinois" (Yin and Qian 2020).

Ce mélange de motivations nous donne la caractéristique essentielle de la version chinoise la plus récente du capitalisme. Le besoin de regarder hors de soi, de jouer avec des formes étrangères, de les refaire, de se les approprier, de les transformer en ce que, à la suite de Baudrillard, on peut appeler *l'algèbre combinatoire des simulacres* (Baudrillard 1981, 10-11: transformé en simulacre, le réel pouvant être reproduit un nombre indéfini de fois). En d'autres termes, avec le paysage mimétique, les Chinois ont démontré à eux-mêmes et aux autres que, s'ils le voulaient, ils pouvaient reproduire le monde, en dupliquant son architecture et ses modes de vie. Le paysage mimétique est donc, essentiellement, une métaphore qui a valeur d'avertissement: nous sommes capables de maîtriser vos techniques de construction, même les plus anciennes. En fin de compte, l'art de copier (bien ancré dans la culture et la mentalité chinoises) est l'instrument par lequel la République populaire s'est dotée des moyens d'imposer aux autres sa vision du monde. Bref, il s'agit de *l'architecture occidentale à l'époque de sa reproductibilité chinoise*.

Et pourtant, presque paradoxalement, ce triomphe suscite de vives critiques: en Chine, tout le monde n'aime pas la xénophilie de ces nouveaux paysages – surtout les élites culturelles qui se sentent en quelque sorte diminuées par cette imitation des styles occidentaux. Par exemple, dans son livre, Bianca Bosker rapporte les paroles suivantes de Tong

Ming, professeur d'architecture à l'Université de Tongji: "Pourquoi devrions-nous avoir des styles étrangers dans ces nouvelles villes? Pourquoi pas le chinois? Ce n'est pas un bon sentiment pour certains Chinois, principalement ceux issus des domaines culturels et intellectuels" (Bosker 2013, 12). Il serait toutefois naïf de notre part d'attribuer le désintérêt croissant pour le paysage mimétique à une simple évolution du goût esthétique, ou à une forme de quête identitaire qui, sous des dehors parfois candides, vise à préserver des racines culturelles – il y a, à notre avis, autre chose. Les racines de ce phénomène doivent être recherchées à un niveau plus profond: comme on le sait, en raison de l'augmentation continue des prix de l'immobilier et des revenus fonciers, le marché immobilier chinois a connu, ces dernières années, un développement fluctuant et de nombreuses crises (dans un contexte où le secteur constitue l'un des piliers fondamentaux du système économique national et où, selon certaines estimations, cela représenterait 40% du PIB). C'est également en raison de cette crise (de confiance de la part des investisseurs et des banques, etc.) que Xi Jinping a banni les paysages mimétiques. Déjà en 2014, alors qu'il présidait le Symposium sur l'œuvre littéraire et artistique à Pékin, le président chinois avait stigmatisé le xénocentrisme dans l'architecture et, par conséquent, la tendance à intervenir dans le paysage conformément aux normes et valeurs esthétiques occidentales, qui ne diffusent pas les valeurs du Chinois contemporain (Huo e Latini 2021). Ce discours du président Xi a été interprété comme un appel à un art chinois plus conforme à la tradition. Cependant, deux ans plus tard, le Comité central du Parti communiste chinois et le Conseil d'État ont exprimé quelques "avis" différents sur la gestion de l'urbanisme et de la construction:

Dans le même temps, nous devons être sobrement conscients qu'il existe encore des problèmes en suspens dans la gestion de l'urbanisme et de la construction: l'urbanisme n'est pas suffisamment prospectif, sérieux, obligatoire et ouvert, les bâtiments urbains sont avides de grands, étrangers, phénomènes étranges et chaotiques, manque de caractéristiques, héritage culturel inquiétant [...]. (<https://www.gov.cn>)

Plus récemment, le Ministère du Logement (2020) a déclaré la nécessité de "contrôler le chaos architectural obsédé par l'étranger et en quête d'étrangeté". Pour atteindre cet objectif, il est nécessaire d'interdire de la façon la plus sévère "le plagiat architectural, l'imitation et le comportement émulateur". Mais derrière ce genre de proclamations se déploie toute une série de processus complexes dont les raisons touchent à différents niveaux (économique et financier, politique, culturel, etc.). Pre-

nons le cas d'Evergrande, l'une des entreprises chinoises les plus dynamiques et apparemment solides des vingt dernières années, devenue en peu de temps le principal acteur du développement immobilier en Chine. Fondée en 1996, au cœur de la phase d'urbanisation massive du pays – lorsque des millions de personnes ont quitté les campagnes pour s'installer en ville, et que la demande de logements neufs a littéralement explosé – ce géant de la construction commercialisait principalement des appartements destinés à une clientèle à revenu moyen ou élevé. Avant la crise du marché immobilier de 2021, Evergrande était devenue le groupe immobilier le plus valorisé au monde: Hui Ka Yan, son fondateur et président, avait atteint en 2017 la première place du classement Forbes des personnalités les plus riches d'Asie. Le groupe avait en effet doublé son chiffre d'affaires en moins de trois ans, passant de 27 milliards de dollars en 2016 à 60 milliards en 2018, tout en voyant son bénéfice net quadrupler. En mars 2024, M. Hui a été condamné à une amende de 6,5 millions de dollars et interdit à vie d'accès au marché des capitaux chinois, son entreprise ayant surévalué ses revenus à hauteur de 78 milliards de dollars. Entretemps, il a été contraint de déposer une demande de faillite auprès d'un tribunal de New York (Hoskins 2025). Un destin comparable a touché Country Garden, jadis perçu comme le plus robuste des acteurs immobiliers privés chinois, aujourd'hui plongé dans une tourmente financière manifeste. Après avoir échappé de justesse au défaut de paiement en 2023, le groupe a reconnu son incapacité à honorer ses engagements financiers et, plus récemment, une diminution de moitié des livraisons de projets résidentiels par rapport à 2023, conjuguée à une hausse significative des dépréciations d'actifs (Reuters 2025).

Donc, l'interdiction de construire d'autres répliques de paysages célèbres s'inscrit dans une dynamique plus large où le mimétisme architectural identifiait – après tout – *une phase transitoire du capitalisme chinois*, une phase qui a été surmontée au moment même de son apogée, ou, si l'on préfère, de son point de non-retour: le marché était en plein essor depuis des décennies, et ce boom a alimenté la spéculation, qui a incité naturellement les promoteurs à emprunter toujours plus d'argent pour construire toujours plus de maisons afin de répondre à la demande. Un paysage déconnecté de son territoire et construit à la suite des modèles occidentaux serait entré, tôt ou tard, en conflit avec la vision hégémonique à l'échelle mondiale que les classes dirigeantes chinoises veulent promouvoir, mais il est probable que la crise du marché immobilier chinois n'a fait qu'accélérer un phénomène qui, de toute façon, devait se produire tôt ou tard. Le modèle capitaliste occidental, en apparence

trionphant – fondé sur l’achat de terrains financé par l’endettement, et sur la vente d’appartements avant même leur construction afin de générer de la liquidité – s’est révélé, en fin de compte, problématique et loin d’être exempt de fragilités. Il a notamment engendré un paysage urbain composé de quartiers entiers laissés à l’abandon, d’immeubles vertigineux dépourvus d’infrastructures, de familles ayant déjà versé des dizaines de milliers de dollars en acomptes et en prêts hypothécaires, et qui se retrouvent avec un contrat, mais sans logement. Ce constat nous invite à penser que la crise financière n’a pas simplement relégué ou même détruit le paysage mimétique; elle en a révélé *la nature fictionnelle*: après de nombreuses années passées à reproduire les formes architecturales les plus emblématiques du monde extérieur, la Chine se referme désormais sur elle-même, poursuivant un autre idéal: les classes moyennes et supérieures n’ont pas besoin de copier avec une fidélité excessive les modes de vie occidentaux. Il faut repenser selon une logique plus indépendante et plus souveraine et réinventer les valeurs traditionnelles chinoises qui ne sont plus conçues en termes de subalternité. En accélérant le rythme, la crise actuelle – qui (nous le réaffirmons) a produit un paysage désolé, composé de logements dressés dans des zones inhabitées (Ownby 2023) – a fait basculer l’histoire sur un plan incliné et en a précipité les événements. Autrement dit, et pour résumer: la désaffection à l’égard des modèles architecturaux occidentaux dissimule une désillusion plus profonde vis-à-vis des modèles immobiliers auxquels ces derniers sont liés. L’appel à des formes d’habitat plus conformes à la tradition, largement relayé par la population et repris par le Parti, ne relève pas uniquement du goût; il est aussi lié à la crise du marché immobilier, pilier central des finances publiques. Les logements invendus, les quartiers inachevés, etc., ne constituent pas seulement un problème esthétique, un paysage “laid”, mais bien un paysage problématique, à la fois sur les plans économique et politique. Bref, ce qui est dénoncé sous le nom de “chaos architectural” renvoie, en profondeur, à une contemporanéité chinoise embrouillée. Si d’aucuns nourrissent encore quelque doute quant au fait que le paysage constitue un produit culturel, politique, économique et social, le cas chinois nous en offre, dans sa matérialité même, un exemple parfait de cet enchevêtrement. Ici, la circularité souterraine qui relie architecture, urbanisme, sphère politique et société se révèle au grand jour.

En définitive, le paysage mimétique chinois, dupliqué, transformé puis abandonné, témoigne de la manière dont chaque forme spatiale s’inscrit dans un cycle d’expansion et de crise. Comme l’avait entrevu – entre autres – Milton Santos, “le paysage n’est pas quelque chose de figé,

d'immobile" (Santos 1978, 67); l'espace se modifie (*se territorialise*) avec la société: en Chine, ce mouvement se lit à ciel ouvert, dans la métamorphose d'un paysage urbain qui, après avoir copié le monde, en incarne désormais la crise.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baudrillard, J. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- Bauer, B., and D. Canestrini. 2018. "Copysites: Tourist Attractions in the Age of Their Architectural Reproducibility". *Journal of Tourism and Cultural Change* 17 (1): 13-26.
- Benjamin, W. 2003. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Allia.
- Bergère, M.-C. 2013. *Chine, le nouveau capitalisme d'État*. Paris: Fayard.
- Bonino, M., F. Carota, F. Governa, e P. Samuele, a cura di. 2020. *China Goes Urban. La nuova epoca della città. The City to Come*. Milano: Skira.
- Bonino, M., F. Governa, M.P. Repellino, and A. Sampieri, eds. 2019. *The City after Chinese New Towns: Spaces and Imaginaries from Contemporary Urban China*. Basel: Birkhäuser.
- Bosker, B. 2013. *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Bourdieu, P. 1979. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit.
- Brodsgaard, K.E. 2022. "Un mode particulier de capitalisme d'Etat a émergé en Chine, dirigé par le Parti communiste". *Le Monde*, 21 janvier.
- Brousseau, M. 1996. *Des romans-géographes. Essai*. Paris: L'Harmattan.
- Chrisnauli, I., and Z. Rajagukguk. 2023. "Copysites: Persepsi Wisatawan Mengenal Reproduksi Simulakra di Petite France". *Jurnal Nasional Pariwisata* 13 (1): 94-114.
- Coase, R., and N. Wang. 2012. *How China Became Capitalist*. New York: Palgrave MacMillan.
- Cocchi, A. 2023. "Brasile clona la Fontana di Trevi. 'Omaggio all'Italia'. Piovono critiche: 'Fanno cassa con le monetine'". *la Repubblica*, 18 maggio. [https://www.repubblica.it/viaggi/2023/05/18/news/fontana\\_di\\_trevi\\_replica\\_brasile-400635987](https://www.repubblica.it/viaggi/2023/05/18/news/fontana_di_trevi_replica_brasile-400635987)
- Darlington, J. 2020. *Fake Heritage: Why We Rebuild Monuments*. New Haven: Yale University Press.
- Fong, W. 1962. "The Problem with Forgeries in Chinese Painting". *Artibus Asiae* 25 (2-3): 95-119, 121-140.

- Gavinelli, D., and F. Lucchesi, eds. 2014. *Italy and China: An Evolving Geographical Perspective*. Milano: FrancoAngeli.
- Graburn, N., M. Gravari-Barbas, and J.-F. Staszak. 2019. "Simulacra, Architecture, Tourism and the Uncanny". *Journal of Tourism and Cultural Change* 17 (1): 1-12.  
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14766825.2019.1560773>
- Hein, A., and C.J. Foster, eds. 2023. *Understanding Authenticity in Chinese Cultural Heritage*. London - New York: Routledge.
- Herrera, R., e Z. Long. 2020. *La Cina è capitalista?* Bari: MarxVentuno.
- Hoskins, P. 2025. "Chinese Property Giant Evergrande Delisted after Spectacular Fall". *BBC News*, 25 August.  
<https://www.bbc.co.uk/news/articles/c14g7r44566o>.
- Huang, Y. 2008. *Capitalism with Chinese Characteristics: Entrepreneurship and the State*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huo, J., e A.P. Latini. 2021. "Un recente documento di indirizzo urbanistico in Cina: l'Avviso 27 aprile 2020". *Urbanistica Informazioni* 292.  
<http://www.urbanisticainformazioni.it/Un-recente-documento-di-indirizzo-urbanistico-in-Cina-l-Avviso-27.html>
- Jakob, M. 2021. *La fausse montagne. Histoire d'une forme symbolique*. Genève: Métis Presses.
- Labadi, S. 2010. "World Heritage Authenticity and Post Authenticity: National and International Perspectives". In *Heritage and Globalisation*, edited by S. Labadi and C. Long, 66-84. Abingdon: Routledge.
- Lando, F. 1993. *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*. Milano: ETAS.
- Ley, D., and M. Samuels, eds. 1978. *Humanistic Geography: Prospects and Problems*. Chicago: Maaroufa Press.
- Minost, M. 2022. "Quelle histoire pour les quartiers d'architecture étrangère en Chine? Entrecroisements des récits et des enjeux d'acteurs à Thames Town, en périphérie de Shanghai". *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* 15.  
<http://journals.openedition.org/craup/10824>
- Norberg-Schulz, C. 1981. *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*. Bruxelles: Mardaga.
- Ownby, D. 2023. "Zhao Yanjing sur la crise immobilière en Chine". *Le Grand Continent* 1 (14).  
<https://legrandcontinent.eu/fr/2023/01/14/zhao-yanjing-sur-la-crise-immobiliere-en-Chine/#easy-footnote-1-171636>
- Pocock, D., ed. 1981. *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*. London: Croom Helm.
- Prost, F. 2020. *Paris, China*. London: Hoxton Mini Press.
- Redding, G., and M.A. Witt. 2008. *The Future of Chinese Capitalism*. New York: Oxford University Press.

- Reuters. 2025. "China's Country Garden Forecasts Bigger Loss after Deliveries Slump". *Reuters*, 22 August.  
<https://www.reuters.com/world/china/chinas-country-garden-forecasts-bigger-loss-after-deliveries-slump-2025-08-22>
- Rocca, J.-L. 2016. "Comparer l'incomparable: la classe moyenne en Chine et en France". *Sociétés politiques comparées* 39.  
<https://sciencespo.hal.science/hal-03567714/document>
- Rocca, J.-L. 2017. *The Making of the Chinese Middle Class: Small Comfort and Great Expectations*. New York: Palgrave MacMillan.
- Santos, M. 1978. "De la société au paysage. La signification de l'espace humain". *Hérodote* 9: 66-73.
- Tuan, Y.-F. 1979. "Space and Place: Humanistic Perspective". In *Philosophy in Geography*, edited by S. Gale and G. Olsson, 387-427. Dordrecht: D. Reidel.
- Turco, A. 2014. "Introduzione. La configuratività territoriale, bene comune". In *Paesaggio, luogo, ambiente. La configuratività territoriale come bene comune*, a cura di A. Turco, 11-42. Milano: Unicopli.
- Wang, X. 2013. "Desperately Seeking Status: Political, Social and Cultural Attributes of China's Rising Middle Class". *Modern China Studies* 20 (1): 1-44.
- Xu, D. 2018. "At the End of the Stream: Copy in 14th to 17th Century China". *Kunsttexte.de – Journal für Kunst- und Bildgeschichte* 3: 1-18.  
[https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/20224/KT\\_2018-3%20Dan%20Xu.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/20224/KT_2018-3%20Dan%20Xu.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Yin, C., and X. Qian. 2020. "The Spatial Production of Simulacrascape in Urban China: Economic Function, Local Identity and Cultural Authenticity". *Cities* 104 (September).  
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0264275119316348>
- Yousaf, S., and X. Fan. 2020. "Copysites/Duplicate Structures as Tourist Attractions: An Exploratory Study on Experiences of Chinese Tourists at Replicas of Foreign Architectural Landmarks in China". *Tourism Management* 81: 1-14.  
<https://doi.org/10.1016/j.tourman.2020.104179>

Copyright (©) 2025 Dino Gavinelli, Marcello Tanca

Editorial format and graphical layout: copyright (©) LED Edizioni Universitarie



This work is licensed under a Creative Commons

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives – 4.0 International License

*How to cite this paper:*

Gavinelli, D., et M. Tanca. 2025. "Le paysage mimétique: une phase désormais dépassée du capitalisme chinois?". *Geography Notebooks / Quaderni di Geografia / Cahiers de Géographie / Cuadernos de Geografía* 8 (2): 37-54. <https://doi.org/10.7358/gn-2025-002-gata>