

FITXA DE LECTURA

«La Gran Razzia»

Tom I – El naixement del sistema

Robert Casanovas — 3a edició revisada i corregida (2026)
Novel·la històrica coral — expoliacions d'art a Flandes i a Itàlia, 1794-1798

1. Fitxa tècnica

Títol: La Gran Razzia, Tom I: El naixement del sistema

Autor: Robert Casanovas

Gènere: Novel·la històrica coral, amb veus múltiples (comissaris, savis, militars, conservadors)

Estructura: Advertiment + Taula de continguts + Pròleg + 4 capítols (32 seccions numerades) — primer volum d'una saga de quatre toms

Edició: 3a edició revisada i corregida, dipòsit legal abril 2026 (llibre electrònic i versió en paper)

ISBN: 978-2-488999-33-5

Període(s) cobert(s): juny de 1794 – 19 de maig de 1798, des de les expoliacions flamenques fins a l'embarcament de la flota a Toló cap a Egipte

Llocs principals: París; Gant, Anvers, Brussel·les, Malines (Flandes); Milà, Parma, Mòdena, Bolonya, Roma, Venècia (Itàlia); Toló

Recurs complementari: Primer tom d'una saga de quatre volums prolongada per la campanya d'Egipte; les obres esmentades (Anyell místic, Apol·lo del Belvedere, Laocoont, Cavalls de Sant Marc, Transfiguració de Rafael) van ser realment expoliades entre 1794 i 1798

Editor associat: International Restitutions (ONG presidida per l'autor)

2. Presentació general

«La Gran Razzia» reconstrueix, a través d'una galeria de comissaris, savis i militars, el naixement metòdic del sistema francès d'expoliació de les obres d'art entre 1794 i 1798. La novel·la s'obre amb una deliberació discreta del Comitè d'Instrucció Pública a París, on l'abat Grégoire redacta l'informe fundacional, i tot seguit segueix dues campanyes successives de captació: la de Flandes conquerida (capítol I), duta a terme amb improvisació i brutalitat pel pintor David, i la del nord d'Itàlia i de Roma (capítols II i III), racionalitzada i intensificada sota l'autoritat creixent del general Bonaparte. El tom es tanca amb els preparatius de l'expedició a Egipte (capítol IV), just quan el sistema, ja rodat en els camps pictòrics europeus, es disposa a canviar d'escala i de continent.

La novel·la no segueix cap heroi únic: desplaça el seu centre d'un capítol a l'altre entre diversos equips de comissaris — Grégoire, David, Lebrun, Hassenfratz, Thouin, Faujas de Saint-Fond i Levesque a Flandes; després Monge, Berthollet, Denon i Lakanal a Itàlia, sota la tutela creixent de Bonaparte. Davant d'ells, una successió de conservadors i guardians — el canonge De Vos a Gant, l'arqueòleg Ennio Quirino Visconti al Vaticà, el cardenal Borgia a la Biblioteca vaticana — encarnen, cadascun al seu torn, la resistència impotent del patrimoni espoliat. El relat s'atén tant a les deliberacions

jurídiques i als inventaris tècnics com a les escenes d'expoliació pròpiament dites, en una barreja constant de llenguatge administratiu i de descripció material de les obres.

3. Resum capítol per capítol

Advertiment

L'autor situa la novel·la entre la reconstitució i la ficció: totes les obres esmentades van ser realment expoliades entre 1794 i 1813, la majoria dels personatges van existir, però algunes escenes i alguns diàlegs han estat imaginats per a les necessitats de la narració.

Pròleg — París, juny de 1794

L'abat Grégoire redacta, al Comitè d'Instrucció Pública, l'informe que funda la doctrina francesa: les obres d'art dels territoris conquerits han de ser traslladades a París i centralitzades en un museu nacional. Aquest text, simple recomanació entre d'altres, desencadenarà tot el que segueix.

Capítol I — Les expoliacions flamenques (1794)

Una comissió de set membres — Grégoire, Lebrun, David, Hassenfratz, Faujas de Saint-Fond, Thouin, Levesque — es reparteix Flandes conquerida. A Gant, l'equip de Grégoire arrenca del retaule de l'Anyell místic els seus plafons centrals malgrat les protestes del canonge De Vos, a qui David fa arrestar. A Anvers, els Rubens de la catedral són despenjats al seu torn. A Brussel·les, Hassenfratz i Levesque negocien amb el comissari Pottier l'inventari del palau de Coudenberg i la col·lecció Van Reyn; a Malines, s'expolia un Crist a la creu. El capítol segueix després el comboi a través de les carreteres malmeses de Flandes fins a la seva arribada i descàrrega a París, i tot seguit la instal·lació de les obres al Museum sota la mirada del Comitè — abans d'un darrer interval que deixa entreveure l'abast del que comença.

Capítol II — Precipitació cap a Itàlia (1796)

Un nou equip es forma a París — Denon, Monge, Berthollet, sota la presidència de Lakanal — per preparar, amb el mapa d'Itàlia desplegat, les expoliacions que vindran: el Codex Atlanticus i els Brueghel de Milà, els Correggio de Parma, l'escola bolonyesa, i ja la qüestió de Roma. Bonaparte pren aleshores el comandament de la campanya d'Itàlia i imposa el seu ritme: a Milà, els inventaris es fan sota la pressió de la velocitat; un comboi travessa els Alps; a Parma, els Correggio són empaquetats malgrat la calor; a Mòdena i a Bolonya, les figures del bibliotecari Affò i del conservador Oretti intenten, en va, alentar l'expoliació.

Capítol III — Roma i Venècia (1797)

Monge i Berthollet entren a Roma i, amb la cooperació forçada de l'arqueòleg Visconti, inventarien i tot seguit dismantellen les col·leccions del Vaticà: l'Apol·lo del Belvedere és baixat del seu pedestal, el Laocoont desmuntat en set caixes, la Transfiguració de Rafael despenjada malgrat els avisos sobre la seva fragilitat, cinc-cents manuscrits — entre els quals el Codex Vaticanus — expoliats a la Biblioteca vaticana enmig de les protestes del cardenal Borgia. Paral·lelament, Bonaparte provoca la caiguda de Venècia: el Senat venecià vota la seva pròpia dissolució, l'últim dux Lodovico Manin abdica, i els Cavalls de bronze de Sant Marc, les Noces de Canà de Veronès a San Giorgio Maggiore i les obres de les

esglésies i confraries venecianes (Frari, San Sebastiano, Scuola Grande di San Marco) són al seu torn embarcades cap als Alps.

Capítol IV — El projecte egipci (1797-1798)

De retorn a París, Bonaparte ja es desvia d'Europa: el projecte d'expedició a Egipte pren forma, es recluta una comissió de savis, la flota s'aplega a Toló. El capítol segueix els últims preparatius a bord de l'Orient, la vigília tensa de la partida i la vacil·lació del mateix Bonaparte, de matinada el 19 de maig de 1798, abans de l'ordre que llança quaranta mil homes i tres-cents quaranta-set vaixells cap a Egipte — tancant el tom al llindar d'un nou continent.

4. Personatges principals

Abat Henri Grégoire (1750-1831), *convencional*

Redactor de l'informe fundacional sobre el destí de les obres conquerides; consciència moral de la comissió flamenca, executa tanmateix allò que ell mateix ha posat en marxa.

Jacques-Louis David (1748-1825), *pintor, membre del Comitè de Seguretat General*

La veu més zelosa de l'expoliació a Flandes, sense escrúpols sobre els mitjans emprats — fins al punt de fer arrestar un vell canonge per accelerar les operacions.

Lebrun *marxant d'art i inventariador*

Autor de les llistes d'expoliació, a Flandes i després a Itàlia; encarna la racionalització metòdica del sistema, encara abans que Bonaparte li imposi el seu ritme.

Hassenfratz *químic i enginyer*

Responsable logístic del transport de les obres; la seva preocupació constant per la conservació material contrasta amb la urgència política dels comissaris.

Gaspard Monge (1746-1818), *matemàtic*

Encarregat, juntament amb Berthollet, de l'inventari de les col·leccions romanes; el personatge més ambivalent de la novel·la, travessat de dubtes que mai no inscriu en les seves llistes.

Claude-Louis Berthollet (1748-1822), *químic*

Company pragmàtic de Monge a Roma, la fredor administrativa del qual s'oposa sistemàticament a les protestes de Visconti i de Borgia.

Dominique Vivant Denon *futur director del Louvre*

Viatger que va conèixer Itàlia abans de la Revolució; el seu coneixement del terreny il·lumina, ja des del capítol II, l'estratègia de l'expoliació que vindrà.

General Napoleó Bonaparte (1769-1821)

Primer absent, després omnipresent: la seva presa de comandament a Itàlia transforma l'expoliació artesanal dels inicis en un sistema centralitzat i metòdic, fins a l'ordre d'embarcament cap a Egipte que tanca el tom.

Ennio Quirino Visconti *arqueòleg, conservador del Vaticà*

Obligat a col·laborar en l'inventari i el desmembrament de les col·leccions vaticanes, consigna en un registre personal cada obra perduda — l'única forma de resistència que li queda.

Canonge De Vos *de la catedral de Sant Bavó de Gant*

Primer opositor de la novel·la a la lògica de l'expoliació; el seu arrest, ja des del capítol I, dona el to de tot el que seguirà.

5. Temes principals

El robatori vestit de procediment

Armisticis, tractats, ordenances i sofismes jurídics (obres «principals» contra «secundàries») transformen metòdicament el pillatge en acte administratiu, sense deixar mai, enmig de les protestes que suscita, de ser anomenat robatori.

La centralització com a ideologia

«París es mereix ser la capital de les arts»: la novel·la interroga la convicció, sostinguda per Grégoire i després per David, segons la qual reunir dispersarà menys que no il·luminarà — contra l'objecció repetida dels conservadors, per als quals la coherència d'una col·lecció mai no substitueix el lloc i la història d'una obra.

El conservador impotent, guardià de la memòria

De Vos a Gant, Visconti i Borgia a Roma, Affò i Oretti a Mòdena i a Bolonya: una mateixa figura torna a cada etapa de la novel·la, la del guardià que no pot impedir l'expoliació però que en consigna, per a la memòria, cada detall.

La materialitat de l'obra

Dimensions, pes, essències de fusta, gruix dels encoixinats: la novel·la s'atura amb una precisió gairebé tècnica en la fragilitat física de les obres mestres, fins al desmuntatge del Laocoont en set caixes, com si la veritable violència es concentrés en aquests detalls d'embalatge més que en els discursos que l'acompanyen.

L'ascens de Bonaparte i el gir del sistema

Del caos improvisat de Flandes a l'eficàcia temuda de la campanya d'Itàlia, la novel·la fa de la presa de poder de Bonaparte el moment en què l'expoliació deixa de ser una pràctica contestada per esdevenir un sistema d'estat, a punt, al final del tom, d'exportar-se fora d'Europa.

6. Part documentada i part inventada

Són fets històricament establerts: l'informe de l'abat Grégoire al Comitè d'Instrucció Pública, l'expoliació del retaule de l'Anyell místic a Gant i dels Rubens d'Anvers el 1794, la campanya d'Itàlia i el tractat de Tolentino (1797), el pillatge metòdic del Vaticà — Apol·lo del Belvedere, Laocoont desmuntat, Transfiguració de Rafael, manuscrits de la Biblioteca vaticana —, la caiguda de Venècia i la dissolució del Senat venecià el 12 de maig de 1797 sota la pressió de Bonaparte, l'abdicació del dux Lodovico Manin, l'expoliació dels Cavalls de Sant Marc i de les Noces de Canà de Veronès, així com la sortida de la flota francesa de Toló cap a Egipte el 19 de maig de 1798.

Resten en l'àmbit de la invenció els diàlegs i els pensaments íntims atribuïts a les figures històriques (Grégoire, David, Monge, Berthollet, Denon, Bonaparte, Visconti), així com diversos personatges secundaris — el canonge De Vos, el comissari Pottier — que encarnen, sense ser-ne la transcripció literal, les resistències atestades pels arxius de l'època. D'acord amb l'avertiment de l'autor, el conjunt de les obres esmentades i de les seves circumstàncies d'expoliació es basa en recerques històriques verificades.

7. Construcció narrativa i estil

- Un desglossament en quatre capítols amplis, ells mateixos subdividits en nombroses seccions (de 8 a 9 per capítol), que cada vegada segueix una comissió o un equip diferent en lloc d'un únic protagonista.
- Un muntatge per relleus més que per personatge central: Flandes pertany a Grégoire i a David, Itàlia a Monge, Berthollet i Denon, sota l'autoritat creixent de Bonaparte, que no apareix en persona fins al capítol II.
- Una figura recurrent del conservador-testimoni (De Vos, Visconti, Borgia, Affò, Oretti), represa a cada etapa geogràfica de l'expoliació, que dona a la novel·la el seu únic fil temàtic a falta d'un fil narratiu únic.
- Una escriptura de bon grat inventarial — dimensions, pes, materials, itineraris — que tracta la descripció material de les obres amb la mateixa minuciositat que les negociacions diplomàtiques.
- Una progressió organitzada al voltant de la presa de poder de Bonaparte: el sistema, improvisat i brutal al capítol I, esdevé metòdic i implacable a mesura que avança el relat, fins a l'obertura cap a Egipte que tanca el tom.

8. Cites destacades

La confessió malgrat la paraula — Capítol I

«En diu cultura, això? És un pillatge! Un robatori pur i simple!»

La frase que Grégoire es repeteix — Capítol I

«Les esglésies encarregaran obres noves, va reprendre Grégoire amb veu calmada. És això que ens diem perquè sigui suportable.»

El conservador i el comissari — Capítol III

«I vostè, vostè les redueix a la seva sola materialitat. Qui té raó? El conservador que estima les obres, o el pillador que les veu com a botí?»

L'últim dux de Venècia — Capítol III

«Ja no en tindrè necessitat.»

L'advertiment de Visconti — Capítol III

«Vostès són victoriosos avui. Seran vençuts demà.»

L'ordre de Bonaparte — Capítol IV

«Capità Casabianca, podeu hissar les veles. Partim cap a Egipte.»

9. Anàlisi crítica

Punts forts

- La figura repetida del conservador impotent (De Vos, Visconti, Borgia, Affò, Oretti) dona a la novel·la una columna vertebral temàtica forta, malgrat l'absència d'un personatge que travessi tot el relat.
- El contrast, mai comentat però constant, entre el vocabulari jurídic dels armistícis i la descripció física de l'expoliació (pes, esquerdes, desmuntatges) estalvia a la novel·la tot to moralitzador accentuat.
- La construcció en dos moviments — la improvisació brutal de Flandes, i després l'eficàcia metòdica imposada per Bonaparte a Itàlia — dona una veritable progressió dramàtica a un tema tanmateix repetitiu per naturalesa (expoliació rere expoliació).
- L'atenció prestada als detalls tècnics de conservació (encaixat, encoixinat, essències de fusta) ancora la novel·la en una realitat material rara en la ficció històrica dedicada a l'art.

Límits i punts de vigilància

- Cap personatge no travessa tot el tom: Grégoire i David desapareixen després del capítol I, Monge i Berthollet després del capítol III, la qual cosa pot diluir el vincle del lector al llarg de la novel·la.
- La densitat dels inventaris i de les dades tècniques (dimensions, pes, itineraris), si bé serveix la versemblança documental, alenteix per moments el ritme de lectura, especialment al capítol III.
- Els personatges femenins són pràcticament absents d'aquest primer tom — només Josefina és esmentada, de manera indirecta, en els pensaments de Bonaparte.
- El capítol IV, dedicat als preparatius de l'expedició a Egipte, s'allunya del tema de l'expoliació artística per recentrar el relat en Bonaparte mateix, la qual cosa el converteix més en una transició que en un capítol autònom — lògic per a un tom d'obertura, però que deixa el lector en un llindar més que en una conclusió.

10. Conclusió

«La Gran Razzia» reconstitueix, amb una precisió documental rara, el naixement d'un sistema: el de l'expoliació metòdica de les obres d'art com a instrument de poder nacional, des de Flandes conquerida el 1794 fins al llindar de l'expedició a Egipte el 1798. La seva força rau en la repetició controlada d'una mateixa escena — l'inventari, la protesta, el desmuntatge, el comboi — reproduïda d'un país a l'altre amb actors sempre renovats, i en la constància d'una figura de resistència, el conservador-testimoni, que dona la seva unitat moral a una novel·la sense heroi únic. En tancar aquest primer tom amb la vacil·lació de Bonaparte abans de l'ordre de salpar, la novel·la anuncia que aquest sistema, ja rodat sobre l'art europeu, es disposa a canviar d'escala — obrint el camí cap al tom següent, dedicat a la campanya d'Egipte.

ANÀLISI ESTILÍSTICA

«LA GRAN RAZZIA»

Novel·la de Robert Casanovas — Tom I. El naixement del sistema
Estudi de la llengua, de la construcció narrativa i dels efectes retòrics

Realitzada per Pierre Collonges

*Un sistema més que un heroi — Dues llengües, el dret i la matèria — El conservador-testimoni —
L'inventari com a estil — El gir Bonaparte*

Introducció metodològica

Aquest estudi tracta sobre el Tom I de «La Gran Razzia» de Robert Casanovas, en la seva integritat (advertiment, pròleg, quatre capítols). Més que aplicar al text una graella d'anàlisi preestablerta, parteix del que constitueix la singularitat d'aquesta novel·la concreta: una construcció organitzada per comissions successives més que per personatges, una escriptura que juxtaposa sense fondre'ls el vocabulari del dret i el de la matèria, una figura de conservador que torna a cada etapa geogràfica, i una progressió narrativa calcada sobre l'ascens de Bonaparte, des de l'expoliació artesanal fins al sistema centralitzat.

1. Un muntatge per comissions, no per personatges

La novel·la no s'organitza al voltant d'un protagonista que travessaria tot el relat, sinó al voltant d'equips successius, formats i dissolts al llarg dels capítols: la comissió Grégoire-David a Flandes al capítol I, l'equip Monge-Berthollet-Denon a Itàlia als capítols II i III, l'entorn de Bonaparte al capítol IV. Cada capítol desplaça així íntegrament el seu centre de gravetat humà, sense cap figura de relleu que en garanteixi la continuïtat.

Aquesta opció estructural té una conseqüència directa: el lector no s'aferra a un destí individual, sinó a un procés — el de l'expoliació — que es perfecciona d'un capítol a l'altre, independentment dels homes que l'executen. És aquest desplaçament constant, més que una trama de suspens, el que sosté la novel·la.

2. Dues llengües que mai no es barregen: el dret del botí i la matèria de l'obra

La novel·la juxtaposa permanentment dos registres. D'una banda, la llengua del dret i de l'administració — «comissió», «armistici», «tractat de Tolentino», «obres estipulades», «article» —, que vesteix l'expoliació de procediment legal. De l'altra, una llengua tècnica i sensorial per descriure les obres mateixes: dimensions al centímetre exacte, essències de fusta, pes en quilos, estat de les frontisses i de les esquerdes. El text no comenta mai la distància entre totes dues: es limita a fer-les alternar, frase rere frase.

«No dispersem. Concentrem. — Una col·lecció coherent? En diuen coherència, vostès, al fet d'arrencar obres del seu context mil·lenari per amuntegar-les en un museu modern?»

Capítol III — Berthollet i Visconti; els dos règims de llengua xoquen en un mateix intercanvi.

Un tercer registre apareix cada vegada que la paraula torna als conservadors: vocabulari de la conservació i de la restauració, temporalitat més lenta, insistència en la fragilitat — com si la llengua mateixa canviés de textura segons qui la porti.

3. La figura recurrent del conservador-testimoni

A cada etapa geogràfica de la novel·la correspon un personatge que encarna la resistència impotent davant l'expoliació: el canonge De Vos a Gant, el bibliotecari Affò i el conservador Oretti a Mòdena i a Bolonya, l'arqueòleg Visconti i el cardenal Borgia a Roma. Cap d'aquests personatges no travessa més d'un capítol, però la seva funció narrativa és idèntica d'un cap a l'altre del tom: protestar, ser ignorat, i després consignar.

El gest de Visconti, que reprèn el seu registre just en el moment de la partida del comboi romà per anotar-hi «cada obra que se n'anava, la seva procedència exacta, la seva història», és el més reeixit d'aquesta sèrie: l'escriptura hi esdevé, com en el seu homòleg Borgia, l'únic espai on la pèrdua pot ser anomenada sense conseqüències.

«I va començar a escriure. Va anotar cada obra que se n'anava. La seva procedència exacta. La seva història. Les circumstàncies de la seva expoliació. [...] La precisió del gest no compensava res, però continuava.»

Capítol III — Visconti, tot sol, després de la partida del comboi cap a París.

4. Una escriptura de l'inventari: la precisió com a estil

La novel·la multiplica les dades numèriques — metres, quilos, essències de fusta, durades d'embalatge, efectius d'escorta — amb una regularitat que acaba constituint un veritable estil. Aquesta precisió mai no és gratuïta: serveix per mesurar, quadre rere quadre, el preu material de l'expoliació, just en el moment en què el discurs polític el minimitza.

«Cinc-cents manuscrits. Cinc-cents testimonis de dos mil anys de cultura escrita. Cinc-cents peces irremplaçables que anaven a deixar Roma per anar cap a París.»

Capítol III — l'inventari de la Biblioteca vaticana, marcat pel ritme de la repetició del número.

5. Bonaparte en penombra, després en plena llum — el gir del sistema

Absent del pròleg i del capítol I, simplement esmentat al començament del capítol II, Bonaparte no apareix en persona fins a la presa de comandament de la campanya d'Itàlia — i domina, a partir d'aleshores, la resta de la novel·la fins a l'ordre final de salpar cap a Egipte. Aquesta entrada diferida transforma la seva arribada en un gir estructural: l'expoliació improvisada i brutal de David a Flandes

cedeix el pas, sota la seva autoritat, a un sistema metòdic, més ràpid i més eficaç — per tant, subratlla la novel·la sense dir-ho mai explícitament, encara més perillós per a les obres mateixes.

«Bonaparte no és David, diu Monge. — No. Bonaparte és més eficaç. Això és el que és perillós per a les obres.»

Capítol II — el diagnòstic es formula fins i tot abans de l'arribada de Bonaparte al relat.

6. El sofisma jurídic com a motiu estructurant

D'un capítol a l'altre, torna el mateix mecanisme retòric: una categoria legal («obres principals», «expoliacions estipulades», «repartiment») es redefineix a posteriori per cobrir allò que el tractat no preveia. Aquest sofisma, mai denunciat frontalment pel narrador, es deixa a càrrec del lector, que el veu repetir-se de Gant a Roma amb una constància gairebé mecànica.

«Si Sa Santedat no està satisfeta amb els termes que apliquem, podem renegociar tot el tractat. Amb condicions encara més desfavorables per a la Santa Seu.»

Capítol III — la resposta de Bonaparte al cardenal Doria, que protestava contra el nombre d'obres expoliades.

7. Ritme: de la llista tècnica a l'escena dialogada

El tempo de la novel·la varia fortament segons allò que narra. Els passatges d'inventari i de logística procedeixen per frases nominals i enumeracions numèriques, que alenteixen la lectura i imposen una atenció gairebé documental. Les escenes de confrontació, en canvi — De Vos davant David, Visconti davant Berthollet, Bonaparte davant Casabianca la nit de la partida — recuperen un ritme dialogat, més viu, on es concentra l'essencial de la tensió moral de la novel·la.

El capítol IV, gairebé enterament construït sobre l'espera i la vacil·lació de Bonaparte abans de l'ordre de partida, porta aquest contrast al seu límit: després de tres capítols marcats pel ritme de l'acumulació de les obres expoliades, la novel·la s'atura en un grapat de segons, en suspens, abans que la frase final ho relanci tot.

8. Forces i límits estilístics

Punts forts

- Una construcció per relleus de personatges que, lluny de debilitar la novel·la, en fa un retrat coral d'un sistema més que el trajecte d'un individu.
- Una escriptura de l'inventari portada fins a l'estil, que dona a l'expoliació una realitat material que el sol discurs polític no podria transmetre.
- Una figura-motiu — el conservador-testimoni — represa amb noms diferents a cada etapa geogràfica, que dona a la novel·la una arquitectura moral visible malgrat l'absència d'un personatge recurrent.
- Una entrada diferida de Bonaparte que transforma la seva presa de poder en un veritable gir estilístic i no en un simple esdeveniment històric relatat.

Límits i punts de vigilància

- La densitat de les dades tècniques, si bé serveix la versemblança, pot per moments alentir el ritme de lectura en detriment de la tensió dramàtica, especialment en les llargues seqüències d'inventari del capítol III.
- L'absència d'un personatge que travessi tot el tom, coherent amb el projecte coral, priva també el lector d'un punt d'ancoratge afectiu al llarg del relat.
- El capítol IV, dedicat als preparatius de l'expedició a Egipte, s'allunya del motiu de l'expoliació artística que estructurava els tres primers capítols, la qual cosa el converteix més en una transició cap al tom següent que en un capítol estilísticament homogeni amb la resta del tom.

Conclusió

L'estil de «La Gran Razzia» rau menys en una paleta de figures retòriques que en un dispositiu de construcció: un muntatge per relleus que fa del sistema, i no d'un individu, el veritable subjecte de la novel·la; dues llengües que mai no es tradueixen l'una en l'altra, la del dret i la de la matèria; una figura de conservador represa d'un país a l'altre com a única continuïtat moral; una entrada diferida de Bonaparte que fa girar el relat de la improvisació cap al mètode. És aquesta arquitectura, més que tal o tal altre procediment aïllat, la que fa d'aquest primer tom la crònica coherent d'un sistema que s'està formant — i que es disposa, a la seva darrera pàgina, a canviar de continent.

«La precisió del gest no compensava res, però continuava.»

Capítol III — la frase que, per si sola, resumeix la posició de tots els conservadors de la novel·la.