

FICHE DE LECTURE

« *Pillage* »

Roman de Robert Casanovas — Seconde édition revue et corrigée (2025)

Fiction historique — sac du Palais d'Été, mémoire et restitution culturelle

1. Fiche signalétique

Titre : Pillage

Auteur : Robert Casanovas

Genre : Roman historique / chronique documentaire, à voix multiples (France – Chine)

Structure : Avertissement + Prologue + 4 chapitres + Épilogue

Édition : Seconde édition revue et corrigée, dépôt légal décembre 2025 (ebook et version papier)

ISBN : 979-10-980731-1-3

Période(s) couverte(s) : 1859-1863 (expédition, spoliation et création du musée chinois de Fontainebleau) et jusqu'en 2023 (postface documentaire sur le débat contemporain de restitution)

Lieux principaux : Paris ; mer de Chine et forts de Dagu ; Pékin et le Palais d'Été (Yuen-Ming-Yuen) ; Shanghai ; Singapour ; Fontainebleau

Ressource complémentaire : Le musée chinois de Fontainebleau, création réelle de l'impératrice Eugénie, sert de pont entre la fiction et le débat réel sur les restitutions

Éditeur associé : International Restitutions (ONG présidée par l'auteur)

2. Présentation générale

« Pillage » reconstitue le sac du Palais d'Été (Yuen-Ming-Yuen), près de Pékin, en octobre 1860, lors de la seconde guerre de l'opium. Le roman entrelace les points de vue du haut commandement franco-britannique (le général de Montauban, Lord Elgin, le baron Gros), des soldats ordinaires, des témoins chinois du sac — l'eunuque en chef An Dehai et le jardinier Chen Wei — et de l'impératrice Eugénie, qui crée à Fontainebleau le musée destiné à recevoir le butin. Le récit suit ainsi trois temps : la décision et l'exécution du sac puis de l'incendie (1860), le voyage du butin vers la France et l'installation du musée (1860-1862), enfin un épilogue documentaire qui prolonge l'histoire jusqu'au débat contemporain sur la restitution des œuvres, jusqu'en 2023.

Comme l'indique l'avertissement liminaire, le roman s'appuie sur des recherches historiques approfondies — rapports militaires, témoignages chinois survivants, articles de l'époque, archives de musées européens. Si certains personnages sont fictifs en tant qu'individus, leurs expériences reprennent des comptes-rendus réels de survivants ; les objets, bâtiments et événements sont traités avec la précision que permettent les sources disponibles. La lettre de Victor Hugo condamnant le saccage, intégrée au récit, est un document authentique de 1861.

3. Résumé chapitre par chapitre

Avertissement — note liminaire

L'auteur situe le roman entre reconstitution et fiction : les personnages historiques sont nommés, les personnages fictifs incarnent des expériences attestées par des témoignages réels. Le Palais d'Été est présenté comme l'une des grandes pertes culturelles du XIXe siècle.

Prologue — Paris, 4 novembre 1859

Le maréchal Randon confie au général Cousin de Montauban le commandement du corps expéditionnaire français en Chine, aux côtés des Britanniques de Lord Elgin. La mission officielle est de faire respecter le traité de T'ien-tsin ; les rumeurs sur les trésors du Palais d'Été ne sont, pour l'instant, que des « circonstances » laissées en suspens.

Chapitre 1 — La route de l'infamie

Les adieux parisiens de Montauban à son épouse Louise laissent affleurer une inquiétude que l'officiel ne dit pas. À bord, le sergent Beaumont encadre de jeunes recrues (Dubois, Leroux) terrifiées par la traversée vers la Chine. À Hong Kong puis à T'ien-tsin, les tensions stratégiques entre Montauban, le général Grant et Lord Elgin éclatent, tempérées par le baron Gros. Le meurtre par supplice de dix-huit émissaires européens capturés par les Chinois pousse Elgin à réclamer une « justice » exemplaire : la destruction du Palais d'Été, à laquelle Gros s'oppose et que Montauban tempore.

Chapitre 2 — Le trésor du fils du ciel

Montauban charge trois officiers cultivés — Bessières, Fould, Lambert — de devenir « commissaires aux prises de guerre » et de sélectionner trois cents objets pour l'Empereur et l'Impératrice Eugénie. L'inventaire minutieux de la salle du trône, puis du reste du palais, mêle émerveillement esthétique et malaise grandissant face à l'ampleur du sac déjà engagé par la troupe.

Chapitre 3 — Les témoins silencieux

Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1860, An Dehai, eunuque en chef depuis quarante et un ans, mesure l'ampleur de la catastrophe avec son jeune protégé Li Lianying. Le palais tombe, la Grande Bibliothèque brûle. An Dehai, Li Lianying et l'eunuque Cui Yugui errent dans les ruines, recueillent le témoignage de Qin Yue sur la mort de sa jeune sœur Qin Mei, l'ensevelissent dans le jardin des pruniers et tiennent un registre des quatre-vingt-treize victimes du sac avant de fuir vers les collines, désormais « gardiens éternels » de la mémoire du palais.

Chapitre 4 — Le voyage

Le lieutenant Henri Roux escorte soixante-sept caisses du butin jusqu'en France à bord de L'Avalanche, sous le regard critique du capitaine Morand, qui juge la mission proche de la piraterie. À Paris, Roux rencontre Chen Wei, ancien jardinier du Palais d'Été exilé chez le Père Durand, qui lui lègue un galet de jade et le convie à témoigner. À Fontainebleau, l'impératrice Eugénie inaugure le musée chinois tout en recevant une lettre accusatrice de Victor Hugo, exilé à Guernesey, qui la confronte à sa propre culpabilité.

Épilogue

Postface documentaire : le devenir des personnages (les cahiers d'An Dehai retrouvés en 1985, le journal de Roux publié en 1932, le jade légué au musée Guimet) rejoint l'histoire réelle du musée chinois de Fontainebleau et du débat contemporain sur la restitution, jusqu'à une visite d'étudiants chinois en 2023.

4. Personnages principaux

Général Charles Cousin de Montauban (1796-1878), puis comte de Palikao

Commandant du corps expéditionnaire français ; tiraillé entre discipline militaire et scrupules, il refuse de participer à l'incendie sans jamais s'opposer frontalement à la rapine.

Lord Elgin (plénipotentiaire britannique)

Ordonne la destruction du palais en représaille à la mort des émissaires européens torturés ; incarne la logique de la « justice » punitive érigée en principe.

Baron Gros (plénipotentiaire français)

Seule voix qui s'oppose ouvertement à la destruction du palais, au nom de la préservation du patrimoine de l'humanité.

Henri Roux (*lieutenant d'artillerie*)

Chargé d'escorter le butin vers la France ; sa rencontre avec Chen Wei et son journal intime en font le témoin qui choisit la vérité plutôt que le rapport édulcoré.

Auguste Morand (*officier de marine*)

Conscience critique du roman, il nomme sans détour le sac et l'hypocrisie de la mission civilisatrice ; termine sa carrière vice-amiral, rongé par un regret tardif.

An Dehai (*Eunuque en chef*)

Dépositaire de la mémoire du palais depuis quarante et un ans ; devient, avec ses cahiers, le témoin chinois de la destruction et le gardien des noms des victimes.

Chen Wei (*ancien jardinier du Pavillon des Paons*)

Exilé à Paris, il livre à Roux le récit intime des jardins disparus et lui confie un galet de jade, unique vestige sauvé du palais.

Impératrice Eugénie (1826-1920)

Créatrice du musée chinois de Fontainebleau ; sa confrontation avec la lettre de Victor Hugo révèle une culpabilité assumée mais jamais suivie d'effet.

Victor Hugo (1802-1885)

Depuis son exil de Guernesey, sa lettre — document authentique de 1861 — qualifie la France et l'Angleterre de « deux bandits » et réclame la restitution des objets à la Chine.

5. Thèmes principaux

Le vol habillé en procédure

Un butin de guerre devient, par ordonnance du 3 mai 1832, un « partage » réglementaire — sans cesser, dans le dialogue même qui l'expose, d'être nommé vol par ceux qui l'exécutent.

La torture de quelques-uns comme justification collective

La mort de dix-huit émissaires capturés sert de motif à la destruction d'un palais entier : le roman interroge la proportion entre un crime individuel et une représaille de masse.

Nommer les morts contre l'anonymat des décomptes

Face aux bilans chiffrés de l'état-major, An Dehai rédige un registre qui donne un nom, un âge et un rêve à chacune des victimes du sac — dont la jeune Qin Mei, quinze ans.

Ce que l'on garde d'un lieu détruit

Le galet de jade de Chen Wei, les porcelaines aux fractures visibles, le poème de Su Dongpo sauvé des flammes : le roman s'attache à ce qui subsiste, matériellement, d'une destruction totale.

Savoir sans agir

Eugénie, Roux et Morand reconnaissent chacun, dans leur for intérieur ou par écrit, la nature du crime auquel ils ont participé — sans qu'aucun n'aille, dans le temps du roman, jusqu'à la réparation effective.

6. Part documentée et part inventée

Le sac puis l'incendie du Yuen-Ming-Yuen en octobre 1860, décidés par Lord Elgin en représaille à la mort d'émissaires européens torturés, ainsi que la création par l'impératrice Eugénie du musée chinois de Fontainebleau — toujours existant — sont des faits avérés de la seconde guerre de l'opium. La lettre citée au chapitre 4, qui qualifie la France et l'Angleterre de « deux bandits », reprend le texte authentique que Victor Hugo adressa depuis son exil de Guernesey en 1861, devenu depuis un texte de référence sur la spoliation culturelle en temps de guerre.

Restent du domaine de l'invention les dialogues et les pensées intimes prêtés aux figures historiques (Montauban, Elgin, Gros, Eugénie), ainsi que l'ensemble des personnages qui portent le regard du roman sur les vaincus — An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Mei et Qin Yue, Chen Wei — et sur la troupe française — Roux, Morand, Beaumont, Dubois. Selon l'avertissement de l'auteur, ces personnages incarnent des expériences attestées par des témoignages réels de survivants, sans en être eux-mêmes la transcription. Le devenir prêté à chacun à l'épilogue — cahiers retrouvés, journal publié, jade légué au musée Guimet — prolonge de façon fictive l'histoire réelle du musée de Fontainebleau jusqu'au débat contemporain sur la restitution.

7. Construction narrative et style

- Un découpage en seulement quatre chapitres amples, chacun consacré à un maillon distinct de la chaîne du saccage (la décision, l'inventaire, la destruction, le transport), plutôt qu'à une succession de scènes brèves.
- Un montage alterné plutôt qu'un fil unique : le roman quitte entièrement un groupe de personnages à chaque chapitre pour en suivre un autre, sans figure qui traverse l'ensemble du récit d'un bout à l'autre.
- Un chapitre 3 entièrement pris en charge par des personnages chinois (An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Yue), seul moment du roman où la voix française disparaît totalement de la narration.
- Des scènes de violence physique décrites sans ellipse (mise à mort au corps à corps, amputations, incendie de la bibliothèque), qui tranchent avec la sobriété des scènes de commandement.
- Un épilogue-dossier qui ne clôt pas l'intrigue mais retrace, personnage par personnage, ce qu'il advient de chacun sur plus d'un siècle, à la manière d'un carnet de recherche historique.

8. Citations marquantes

L'euphémisme dévoilé — Chapitre 4

« *Remplies de trésors impériaux. — Volés, vous voulez dire.* »

L'aveu de Morand — Chapitre 4

« *Nous sommes des pirates en uniforme.* »

La plaidoirie d'An Dehai — Chapitre 3

« *Vous punissez huit cents ans d'art pour les actions de quelques hommes.* »

La lettre de Victor Hugo — Chapitre 4

« *L'un a pillé, l'autre a incendié.* »

Le legs de Chen Wei — Chapitre 4

« *Ces objets ne vous appartiennent pas. Mais vous en êtes maintenant les gardiens.* »

La leçon de Ma Dequan, rapportée par An Dehai — Chapitre 3

« *Nous ne sommes pas ce qu'ils ont fait de nous. Nous sommes ce que nous choisissons d'être malgré cela.* »

9. Analyse critique

Points forts

- Le chapitre 3, tenu de bout en bout par des personnages chinois sans qu'aucun regard français ne s'y interpose, donne au sac du palais une version qui ne passe pas par les vainqueurs.
- La lettre de Victor Hugo, document réel inséré tel quel dans la fiction, fait basculer une scène entière du roman vers l'archive sans rupture de ton.
- Le contraste, jamais commenté mais toujours perceptible, entre le vocabulaire juridique du partage et la description physique du sac, évite au roman tout ton moralisateur.
- Le geste d'An Dehai consignait l'identité complète d'une victime anonyme (Qin Mei) donne au registre des morts une portée qui dépasse la simple statistique de guerre.

Limites et points de vigilance

- Aucun personnage ne traverse l'ensemble des quatre chapitres : cette absence de fil conducteur unique, si elle sert le montage alterné, peut aussi diluer l'attachement du lecteur sur la durée du roman.
- Le chapitre 4 cumule à lui seul le voyage du butin, la rencontre avec Chen Wei et la scène Eugénie/Hugo, là où les trois premiers chapitres se concentrent chacun sur un seul événement.
- Les personnages féminins — Louise de Montauban, Qin Yue, la duchesse de Malakoff — restent cantonnés à des rôles de second plan, sans qu'aucune ne porte, comme Eugénie, une scène de conscience à part entière.
- Les personnages chinois du chapitre 3 (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) disparaissent ensuite du récit : contrairement aux personnages français, leur devenir n'est pas repris à l'épilogue.

10. Conclusion

« Pillage » reconstitue un épisode avéré et peu connu du grand public français — le sac du Palais d'Été — en donnant une voix aux deux camps, vainqueurs et vaincus, là où l'historiographie classique ne retient souvent que la version des vainqueurs. Sa force tient à ce montage alterné, qui fait basculer sans transition du conseil de guerre à la nuit d'un eunuque chinois, et à l'insertion d'un document authentique — la lettre de Victor Hugo — au cœur même de la fiction. Le roman fonctionne ainsi à la fois comme reconstitution d'un fait de guerre colonial et comme plaidoyer pour la restitution du patrimoine culturel.

ANALYSE STYLISTIQUE COMPLÈTE

PILLAGE

Roman de Robert Casanovas

Étude de la langue, de la construction narrative et des effets rhétoriques

Réalisée par Pierre Collonges

Montage alterné — Écritures du témoignage — Deux régimes de langue — Violence et pudeur — Un document réel dans la fiction

Introduction méthodologique

Cette étude porte sur « Pillage » de Robert Casanovas, dans son intégralité (avertissement, prologue, quatre chapitres, épilogue). Plutôt que de plaquer sur le texte une grille d'analyse préétablie, elle part des éléments qui font la singularité de ce roman précis : un découpage en quatre blocs seulement, un montage qui abandonne entièrement un camp pour l'autre d'un chapitre à l'autre, une écriture de la violence physique sans atténuation, et l'insertion, au cœur de la fiction, d'un document historique authentique. C'est à partir de ces observations, propres à « Pillage », que sont construites les rubriques qui suivent.

1. Un montage alterné, sans fil conducteur unique

« Pillage » ne suit pas un héros qui traverserait l'ensemble du récit : chaque chapitre change entièrement de groupe de personnages, de lieu et de camp. Le chapitre 1 appartient au commandement franco-britannique, le chapitre 2 à trois officiers inventoristes, le chapitre 3 bascule sans transition du côté chinois — aucun Français n'y apparaît —, le chapitre 4 revient en France avec un tout nouveau personnage, le lieutenant Roux. Ce montage par blocs étanches, proche du montage alterné cinématographique, oblige le lecteur à reconstruire lui-même les liens entre les points de vue plutôt que de les recevoir d'un narrateur-relais.

Le chapitre 3, entièrement pris en charge par An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui et Qin Yue, est à cet égard le geste le plus fort du livre : pendant tout un chapitre, la parole et le regard appartiennent exclusivement aux vaincus, renversant la hiérarchie narrative que les trois autres chapitres auraient pu installer par défaut.

2. Deux régimes de langue qui ne se mélangent jamais

Le roman juxtapose, sans les fondre, deux écritures opposées. D'un côté, la langue du commandement et du droit — « commissaires aux prises de guerre », « ordonnance du 3 mai 1832 », « article 119 », « partage » —, qui habille la mise à sac en procédure administrative. De l'autre, une langue crue et concrète pour décrire l'acte lui-même : des porcelaines qui craquent sous les pas, un homme qui s'effondre « en crachant du sang », une bibliothèque réduite en « cendres grises et fines ». Le roman ne commente pas cet écart : il se contente de faire se succéder les deux langues, page après page, laissant au lecteur le soin de mesurer la distance entre le mot et la chose.

« Remplies de trésors impériaux. — Volés, vous voulez dire. »

Chapitre 4 — les deux registres se percutent dans une même réplique.

Un troisième registre, plus rare, apparaît lorsque la parole passe aux personnages chinois : vocabulaire des jardins, de la calligraphie, du thé, cadence plus lente des phrases — comme si la langue elle-même changeait de rythme en changeant de locuteur.

3. Le témoignage écrit comme geste politique

Trois personnages couchent par écrit ce qu'ils n'osent pas dire tout haut : le lieutenant Roux tient un journal, l'impératrice Eugénie confie ses doutes au sien, An Dehai rédige un registre des morts puis des cahiers qui seront cachés pendant plus d'un siècle. Aucun des trois ne lit les écrits des deux autres : le roman ne les fait pas dialoguer entre eux, il les fait converger, indépendamment, vers le même constat. L'écriture intime devient ainsi, dans ce roman, le seul espace où la vérité officielle peut être contredite sans conséquence immédiate.

« Pillés. Il faut appeler les choses par leur nom. »

Chapitre 4 — première phrase que Roux ose écrire, après l'avoir tue à voix haute.

An Dehai va plus loin que le simple aveu intime : il nomme. Le passage où il consigne l'identité complète d'une jeune jardinière tuée pendant le sac — son âge, ses goûts, ses rêves — fait du geste d'écrire un acte de résistance en soi, opposé terme à terme aux décomptes anonymes de l'état-major.

4. Une écriture frontale de la violence

À la différence d'un roman qui tiendrait la bataille à distance, « Pillage » filme de près la mise à mort, l'amputation sans opium, l'incendie qui gagne les rayonnages. Cette proximité physique n'est jamais gratuite : elle sert presque toujours à faire basculer un personnage, comme le jeune Dubois qui, après avoir tué un homme au corps à corps, ne s'en remettra jamais.

« Quelque chose venait de se briser en lui, quelque chose qui ne se réparerait jamais. »

Chapitre 1 — Dubois, immédiatement après son premier combat.

Cette frontalité distingue le roman d'une reconstitution purement diplomatique : la violence n'est pas un décor évoqué, elle est la condition matérielle que les délibérations d'état-major, plus haut dans le texte, s'emploient précisément à ne jamais nommer.

5. Un document réel greffé dans la fiction

Le roman intègre, sans le signaler autrement que par le nom de son auteur, un texte qui n'est pas de la fiction : la lettre que Victor Hugo adressa réellement en 1861, depuis son exil de Guernesey, pour condamner le sac du Palais d'Été. Ce procédé de greffe documentaire — faire lire au personnage romanesque d'Eugénie un texte que l'impératrice historique a effectivement reçu — crée un point de bascule où la frontière entre roman et document s'efface complètement, le temps d'une scène.

« L'un a pillé, l'autre a incendié. »

Chapitre 4 — extrait de la lettre authentique de Victor Hugo, reprise dans le récit.

La scène qui suit — Eugénie relisant la lettre, s'y reconnaissant, refusant pourtant d'agir — est entièrement inventée : c'est cette articulation entre un texte vérifiable et une conscience imaginée qui constitue, plus qu'un simple emprunt érudit, le geste stylistique le plus singulier du roman.

6. Une phrase qui traverse un siècle et demi

Une seule formule revient, presque mot pour mot, à trois moments distincts du livre, séparés par plus de cent ans de temps romanesque : dans la bouche de Chen Wei face à Roux, puis sous la plume de Roux dans son propre journal, puis dans la voix du narrateur à la toute dernière page, à propos du musée tel qu'il existe aujourd'hui.

« Ces objets ne vous appartiennent pas. Mais vous en êtes maintenant les gardiens. »

Chapitre 4 — Chen Wei à Roux ; la même idée referme le roman à l'épilogue.

Contrairement à un simple rappel thématique, cette reprise est littérale : le mot « gardiens » n'est jamais remplacé par un synonyme, comme si l'auteur voulait qu'on le reconnaisse physiquement au fil des pages, indépendamment du personnage qui le prononce.

7. Rythme : de la phrase courte au paragraphe d'archive

Le rythme du roman varie fortement selon ce qu'il raconte. Les scènes de combat et de deuil (chapitres 1 et 3) procèdent par phrases courtes, parfois nominales, qui accélèrent le tempo de lecture.

« Beaux. Précieux. Volés. »

Chapitre 4 — trois mots pour clore la scène du musée.

À l'opposé, l'épilogue adopte une syntaxe de synthèse historique, avec des paragraphes qui résument en une phrase plusieurs décennies (« Les cahiers d'An Dehai survécurent [...] ils furent finalement réunis et publiés en 1985 »). Ce contraste de tempo, plus marqué qu'un simple changement de scène, fait de l'épilogue un texte à part, proche du dossier documentaire plus que du récit.

8. Forces et limites stylistiques

Points forts

- Un montage par blocs étanches qui donne au chapitre chinois (chapitre 3) une autonomie narrative rare, sans jamais le subordonner à un regard français.
- Une greffe réussie d'un document historique authentique — la lettre de Victor Hugo — qui déplace, le temps d'une scène, la frontière entre fiction et archive.
- Une phrase-motif (« vous en êtes les gardiens ») reprise à l'identique à un siècle et demi de distance, qui donne au roman une architecture verbale visible à l'œil nu.
- Un refus de l'euphémisme dans les scènes de violence, qui évite au roman de réduire la guerre à son seul volet diplomatique.

Limites et points de vigilance

- Le montage par blocs, s'il donne sa force au chapitre 3, prive aussi le lecteur d'un personnage qui traverserait tout le livre et fédérerait émotionnellement l'ensemble.
- Le chapitre 4, seul à couvrir plusieurs mois et deux continents, concentre à lui seul la plupart des scènes de résolution morale, au détriment d'un équilibre volumétrique entre les quatre chapitres.
- L'épilogue, de facture quasi documentaire, marque une rupture de rythme nette avec le récit qui précède, au point de se lire presque comme un texte annexe.
- Les personnages chinois secondaires (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) n'apparaissent que dans le chapitre 3 et disparaissent ensuite du récit sans que leur devenir soit repris à l'épilogue, contrairement à celui des personnages français.

Conclusion

Le style de « Pillage » tient moins à une palette de figures rhétoriques qu'à un dispositif de construction : un montage par blocs qui donne, une fois dans le livre, la parole entière aux vaincus ; deux langues qui ne se traduisent jamais l'une dans l'autre, celle du droit et celle du corps ; un document réel glissé dans la fiction ; une phrase qui revient, identique, à un siècle et demi d'écart. C'est cette architecture, plus que tel ou tel procédé isolé, qui fait du roman une reconstitution qui refuse de trancher entre le document et le récit.

« Ces objets ne nous appartiennent pas. Mais nous en sommes maintenant les gardiens. »

Formule reprise trois fois dans le roman — la seule qui en résume, à elle seule, le projet.