

L'INFLUENCE DE SCHOPENHAUER DANS LA PENSÉE MIRBELLIENNE

Au cœur de l'influence de la philosophie de Schopenhauer sur la pensée d'Octave Mirbeau se trouve le doute métaphysique que la foi pascalienne n'a pu apaiser. Schopenhauer réintroduit en effet l'individu dans la continuité vivante de l'univers, lequel reste soumis aux caprices de la Nature dont l'essence est Volonté. De la lecture de Pascal à la négation de Dieu, l'itinéraire de notre auteur se trouve jalonné par maintes contradictions et désillusions qui l'ont amené, entre autres, à rencontrer l'œuvre pessimiste de Schopenhauer, dont le tragique nihiliste fait de ce dernier un des philosophes de la modernité Fin-de-Siècle. La finalité de cette étude est bien de montrer comment cette rencontre a pu s'opérer, sans pour autant imprégner une forme de pensée qui se veut avant tout indépendante, active, et surtout engagée dans la vie. Il ne sera pas question ici de dresser une liste des références à la philosophie de Schopenhauer dans l'œuvre mirbellienne : d'une part, parce que, comme l'a montré René-Pierre Colin (*Schopenhauer en France, un mythe naturaliste*, P.U.L.), celles-ci sont rares ; d'autre part, parce qu'elles ne nous éclaireraient pas véritablement sur le crédit qu'accorde Octave Mirbeau au philosophe allemand.

L'HOMME, CET ANIMAL OBJET DE LA VOLONTÉ

Octave Mirbeau semble essentiellement retenir de la Volonté les pulsions inconscientes – sexuelles ou meurtrières – qui submergent parfois le sujet, pulsions d'autant plus difficiles à maîtriser que le poison religieux les envenime de sa puissance culpabilisatrice. Pulsions et péché font bon ménage dans la philosophie pessimiste de Schopenhauer, qui veut que le sage, par la Volonté même, combatte ses instincts, combat qui, pour l'abbé Jules, se soldera par un échec. Lorsque le personnage mirbellien rencontre son propre corps, ou celui de l'Autre, il se trouve confronté aux désirs inavoués, aux pulsions de mort, à la chair, au sang, à son animalité. Sébastien Roch avoue vivre la masturbation comme une faute : *« Je rêvais au Père de Kern souvent, sans indignation, quelquefois avec complaisance, m'arrêtant sur des souvenirs, dont j'avais le plus rougi, dont j'avais le plus souffert. Peu à peu, me montant la tête, je me livrais à des actes honteux et solitaires, avec une rage inconsciente et bestiale. Je connus ainsi des jours, des semaines entières – car j'ai remarqué que cela me prenait par séries – que je sacrifiai à la plus déraisonnable obscénité ! J'en avais ensuite un redoublement de tristesse, de dégoûts, et de remords violents. Ma vie se passait à satisfaire des désirs furieux, à me repentir de les avoir satisfaits ; et tout cela me fatiguait extrêmement. »*

Cette appréhension du corps comme sujet du Vouloir-Vivre, permet aux individus, d'une part, de mesurer l'ampleur de la faute originelle, car « [le] corps n'est pas autre chose que [la] volonté devenue visible », et, d'autre part, de comprendre à quel point ils sont privés de liberté, la volonté étant « aveugle dans toutes les fonctions de notre corps, que ne règle aucune connaissance » (M.V.R., p. 158). La volonté se joue donc de l'intellect... car, comme l'explique Roger-Pol Droit, « avec

[Schopenhauer] *était dit pour la première fois avec tant de netteté et de force, que les clartés de l'entendement sont asservies à la nuit aveugle du désir. Que la représentation consciente n'est que l'avèrs d'une puissance inconsciente. Que la volonté singulière d'un individu n'a d'existence qu'illusoire, qu'elle est immergée dans le jeu infini et absurde d'une réalité qui, de toutes parts, la dépasse. Habitée par l'impersonnel, la personne se révèle à la fois, si l'on ose dire, cosmique et comiqueⁱⁱ.* » La thématique de la sexualité dans l'œuvre d'Octave Mirbeau vient appuyer la thèse d'une force incontrôlable et destructrice de l'intégrité de l'individu, si, pour ne citer qu'un exemple, nous tenons compte de la déroute de Jean Mintié dans *Le Calvaire*, incapable de maîtriser ses pulsions et de préserver son identité : « *J'ai rêvé* », dit-il, « *d'être un grand artiste... [...] J'ai voulu l'amour, et je suis allé à la femme, la tueuse d'amour... J'étais parti, avec des ailes, ivre d'espace, d'azur et de clarté !... Et je ne suis plus qu'un porc immonde, allongé dans sa fange, le groin vorace, les flancs secoués de ruts impursⁱⁱⁱ...* »

Pour Schopenhauer, la pensée – ou l'intellect – demeure le phénomène secondaire, tandis que la Volonté est primaire dans le sens où elle constitue l'essence de la nature humaine : l'homme, au rebours de la conception cartésienne, est donc avant tout un organisme vivant au même titre que la plante ou l'animal.

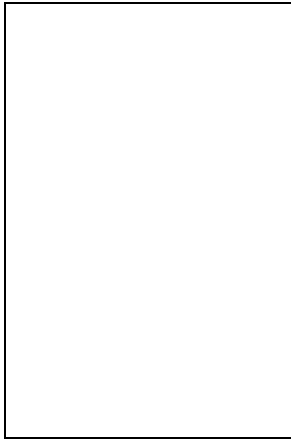
Le personnage mirbellien, dès lors qu'il se trouve sous l'emprise de la volonté, ne ressemble plus qu'à un pantin manipulé par la nécessité. Nous assistons alors à la danse absurde d'individus ramenés à l'anonymat... Tel est l'effet que peut avoir sur nous la lecture des *21 jours d'un neurasthénique* : les personnages y « *ressemblent à des horloges qui ont été montées et marchent sans savoir pourquoi^{iv}* ». Si l'idée de mécanisme permet d'inscrire

la nature humaine dans une perception cosmique où l'individu appartient au grand Tout que forme l'univers – ce qui justifierait alors une forme d'égalité entre tous les êtres vivants et permettrait ainsi de mettre en pratique la morale de la compassion –, elle n'en implique pas moins la disparition de l'identité individuelle du fait d'une passivité à l'égard de la nécessité : le « je » devient « on »... C'est en effet « *la conscience* » qui « *suppose l'individualité* », nous dit Schopenhauer, « *et [...] celle-ci appartient déjà au pur phénomène, puisqu'à titre de multiplicité des êtres de même espèce, elle a pour condition les formes phénoménales, le temps et l'espace. La partie intime de notre être a au contraire ses racines dans ce qui n'est plus phénomène, mais chose en soi, là où n'atteignent pas les formes phénoménales, là où manquent, par la suite les conditions principales de notre individualité [...]. En ce point racine, en effet, cesse toute diversité entre les êtres* » (M.V.R., p. 1 047).

Et les personnages des *21 jours*, bien que fortement caractérisés, restent des marionnettes dirigées par des pulsions inconscientes, balancées entre la vie et la mort. Ils sont en effet perdus dans un anonymat proche de l'uniformisation, anonymat accentué par le regard du narrateur, qui est « *pris* » par « *la mélancolie des villes d'eaux, avec toutes ces existences disparates, jetées hors de chez soi... D'où viennent-elles ? Où vont-elles ?... On ne le sait pas... et elles ne le savent pas elles-mêmes... en attendant de le savoir, elles tournent, pauvres bêtes aveuglées, le manège de leur ennui.* » Seul le narrateur, qui préserve sa lucidité, parvient à échapper à l'emprise de cette passivité destructrice d'intégrité, mais il souffre alors d'assister à la lutte entre la volonté et la raison. Ajoutons que la volonté est sans but, elle est le principe de

la vie même, qui n'a pas de sens... *Leitmotiv* mirbellien que l'on perçoit, non seulement à travers certains personnages, mais aussi dans le genre du roman volontairement morcelé, déstructuré.

Enfin, s'il y a lieu de parler d'égalité de tous au regard de la Nature en tant qu'elle est Volonté, c'est bien parce qu'aux yeux de Schopenhauer « *l'être humain est au fond un animal sauvage et effroyable [que] nous connaissons seulement dompté et apprivoisé par ce qu'on nomme la civilisationⁱ* ». La loi du plus fort prévaut dans cette Nature où l'homme reste perçu comme une « *bête de proie* », prête à anéantir son prochain si le besoin s'en fait ressentir. Octave Mirbeau, dont l'intérêt pour le marquis de Sade et pour les thèses darwiniennes ne nous est pas inconnu, demeure fortement marqué par l'idée que la cruauté règne dans la nature : « *Plus je vais dans la vie, et plus je vois clairement que chacun est l'ennemi de chacun. [...] Notre optimisme aura beau inventer des lois de justice sociale et d'amour humain, [...] tant qu'il y aura des hommes sur la terre, la loi du meurtre dominera parmi leurs sociétés comme elle domine parmi la natureⁱⁱⁱ !* » Si la position de Mirbeau à l'égard du *struggle for life* semble être celle d'un idéaliste déçu, celle de Schopenhauer paraît bien plus être le reflet d'une philosophie puriste, fondée sur la culpabilité de l'individu conscient de sa violence et de sa bestialité.



Schopenhauer.

Ils se retrouvent dans l'appréhension du renoncement perçu comme paix intérieure possible : l'abbé Jules émet le même vœu que Schopenhauer, lorsqu'il évoque le désir de se fondre dans l'océan telle une « *goutte d'eau* ». C'est bien la dimension tragique de l'homme immergé dans la confusion de la nature, qui amène Mirbeau à la constatation pessimiste d'une nouvelle psychologie, celle d'une innocente criminalité de l'homme parce qu'il reste l'objet de la

Volonté. L'on comprend mieux, dès lors, la tentative de mort à soi-même de l'abbé Jules, dont Jankélévitch aurait pu dire que « *dans le chaos amorphe, [celui-ci] savoure comme un avant-goût les délices du non-être [...] de sa propre inexistence. [...] Mais surtout il éprouve la rare volupté de quitter toute forme organique, toute structure individuelle, et il se fond avec ravissement dans le brouillard : c'est le moi qui fuit sa responsabilité de moi, qui, plutôt que d'être une personne, préfère n'être personne^{viii}* ».

CONTEMPLATION ET REPRESENTATION DE LA NATURE

S'il est un phénomène positif de l'anonymat, c'est bien celui de se sentir en osmose avec les éléments, et donc d'être assuré d'appartenir au grand Tout qu'est la Nature. Dans *La 628-E8*, le

narrateur savoure, grâce à l'automobile, cette « *volupté cosmique* », qui peu à peu l'envahit : « *Je suis moi-même un peu de cet espace, un peu de ce vertige, [...] une particule de cette force motrice qui fait battre tous les organes, [...] de cette inconcevable usine : l'univers* » (p. 161). L'intérêt est bien d'oublier jusqu'à son identité et de ne faire qu'un avec la Matière, de se rapprocher du rêve de n'être rien : « *À peine sait-on que l'air qui fouette le visage, et qu'on avale [...], on s'en grise, et qu'on est ivre, comme tout l'univers !* » (*ibid*, p. 204). À ce compte, il est à retenir combien cette sorte de fusion de l'Homme avec les éléments se rapproche du phénomène de la contemplation, moyen éphémère, mais non moins efficace pour Schopenhauer, d'échapper au joug de la Volonté, car « *celui qui est ravi dans cette contemplation n'est plus un individu, [...] c'est le sujet connaissant pur, affranchi de la volonté, de la douleur et du temps* » (*M.V.R.*, p. 231). La perception du monde se transforme avec la vitesse, et l'univers devient la représentation de l'automobiliste-narrateur, qui, grisé, parvient à supprimer durant quelques instants au moins, son propre vouloir-vivre.

Si Octave Mirbeau se démarque de l'influence qu'ont pu recevoir certains naturalistes de la philosophie de Schopenhauer, c'est bien parce qu'il prend en compte la part idéaliste que cette dernière contient. En effet, si le monde « *est ma représentation* », « *la réalité [...] n'est pas [...] plus réelle que le rêve, puisque ce que nous voyons autour de nous, c'est nous-même et que les extériorités de la nature ne sont pas autre chose que des états plastiques, en projection, de notre intelligence et de notre sensibilité*^{6x} ». Les articles de critiques esthétique et littéraire d'Octave Mirbeau s'inspirent de cette idée que ce sont nos sens, nos émotions, notre propre intuition enfin, qui sont aux

commandes de l'appréciation d'une œuvre d'art. Aussi éloignée que possible du concept, ou des normes académiques, la critique mirbellienne se trouve au contraire être dans la continuité de son écriture romanesque, dans la mesure où elle procède d'une individualité intuitive, capable de saisir des vérités de façon immédiate. L'idée que nous contenons le monde dans notre intériorité est affirmée par le narrateur de *La 628-E8* : « *Tous les êtres et toutes les choses n'ont pas d'autre vieillesse que la nôtre... Ils n'ont pas, non plus, d'autre mort que la nôtre, puisque quand nous mourons, c'est toute l'humanité, et c'est tout l'univers qui disparaissent et meurent avec nous* » (p. 199).

Le génie pour Schopenhauer consiste à se maintenir « *dans l'intuition pure, [à] s'y absorber entièrement et [à] détacher la connaissance de la volonté, [...] se dépouiller pendant un certain temps de toute personnalité pour ne rester que pur sujet connaissant, miroir limpide du monde* » (M.V.R., p. 240). L'analyse de Jankélévitch, même s'il n'évoque pas Schopenhauer, peut nous éclairer sur ce point : l'intuition est pure parce qu'elle est « *encore une manière d'extase ; elle ne sait rien des préjugés, associations, souvenirs qui viennent contrecarrer notre identification avec le donné objectif parce qu'ils nous renvoient à nous-mêmes. Réalisme est un autre nom pour cette clairvoyance extatique et hallucinatoire qui nous confère, dans l'instant, un pouvoir presque surnaturel de ne pas penser à soi* ». L'intuition peut aussi engager à la sincérité ; or, avoir le courage d'être sincère pour un artiste reste pour Mirbeau le fondement de la véritable création. Savoir regarder la vie dans toute sa vérité, même cruelle, et en dégager la beauté au moyen de son propre tempérament, voilà une des exigences de notre auteur. Et si son œuvre doit être considérée comme réaliste, c'est bien dans le sens où elle est

l'expression de cette sincérité. Se rapprocher de la nature, la peindre dans sa vérité, tels sont les mots d'ordre de Schopenhauer que nous retrouvons de façon régulière sous la plume de Mirbeau : « *Il n'y a que les œuvres véritables, puisées directement au sein de la nature et de la vie, qui restent éternellement jeunes et originales, comme la nature et comme la vie elles-mêmes* » (M.V.R., p. 303)

Mais lorsque le voile de Maya se déchire, ce sont toutes les contradictions qui surgissent, et, loin d'échapper à cette réalité, le véritable artiste mène un combat qui constitue une ascèse par le renoncement que cette lutte contre soi-même implique. Le « créateur » n'a d'autre choix, en effet, que de rester pleinement conscient face à l'œuvre dont il est en train d'accoucher. *Dans le ciel* demeure le roman par excellence de cette douleur éprouvée dans la création. Même si Octave Mirbeau accorde une place importante au regard naïf que l'enfant porte sur le monde, et donc à la conception baudelairienne de l'art qui veut que l'on accède à l'essence du symbole par cette pureté, il s'éloigne, comme Maupassant, de la conception schopenhauerienne qui veut que celui qui crée s'enferme dans la contemplation ou dans l'inspiration, donc dans une forme d'inconscience, la contemplation étant un état et non une action. À présent, si l'on s'attarde sur le problème de la représentation de la nature, nous constatons que Mirbeau s'éloigne tout à la fois de Maupassant et de Baudelaire, qui ne voyaient dans celle-ci qu'une « laideur » à laquelle ils opposaient la beauté de l'artifice. Mirbeau, loin de s'enfermer dans une forme de radicalisme de la pensée, partage avec les Décadents l'effroi que peut inspirer la nature sadienne et darwinienne, mais il reste néanmoins un rousseauiste, et, qui plus est, un lecteur de Spinoza, qui inclut l'homme dans la nature

divinisée. Cette perception de la nature en tant qu'elle est à la fois bonne et cruelle, a partie liée avec la contemplation de cette dernière, car seul l'individu qui parvient à s'affranchir de son Vouloir-Vivre peut accéder en toute sincérité à la beauté et à la vérité du Tout auquel il appartient.

Si ce que Schopenhauer demande à l'art est « *d'être le miroir fidèle de la vie, de l'humanité, et de la réalité* » (*op. cit.*, p. 322), Octave Mirbeau, par les restrictions de champ qui subjectivisent ses récits, se rapproche de cette conception de l'écriture que l'on nommerait aujourd'hui le « *perspectivisme narratif* ». Le narrateur du roman mirbellien décrit la nature qu'il perçoit, en lui donnant l'empreinte de sa propre subjectivité, car, incapable d'atteindre les profondeurs de sa propre inconscience, il retrouve cette dernière dans le monde qu'il peint. C'est en cela qu'il reste sincère et proche de la vérité : « *l'unique souci de l'artiste doit être de regarder sans cesse la vie autour de lui pour la représenter absolument telle qu'elle lui apparaît. [...] Qu'il soit vrai ! [...] Car par la forme même de son tempérament, il accentuera dans la nature les formes et les couleurs qui en exprimeront le mieux le sens. [...] Le roman se transforme de nos jours en autobiographie. [...] Évoquer les efforts des individus pour réaliser leurs rêves de bonheur, montrer les défaillances, les contradictions de leur nature, [...] c'est là la tâche du romancier^{xi}.* » Et s'il arrive à Mirbeau de vivre la littérature et l'art comme des mystifications, c'est parce qu'il n'a de cesse de chercher à se rapprocher le plus possible, mais en vain, d'une vérité de la nature, en tant que celle-ci demeure opposée à l'artefact, car, comme l'affirme Schopenhauer, « *tout ce qui est conscient, est déjà corrigé et voulu, dégénère par conséquent déjà en affection, c'est-à-dire est une tromperie* ». (*E.P.*, p. 136)

Mais, contrairement à Schopenhauer, Octave Mirbeau accorde une valeur plus active à l'art, dont le rôle est aussi de démystifier le lecteur. Permettre au lecteur de se voir dans sa réalité est aussi une façon de l'amener à l'amour désespéré de la vie.

**LE RENONCEMENT SCHOPENHAUERIEN,
UN REBOND VERS L'ACTION DESILLUSIONNÉE POUR MIRBEAU**

Si Octave Mirbeau tient effectivement compte de la puissance de la Volonté, de la cruauté naturelle de l'homme, il se bat néanmoins pour éviter que la société n'entretienne la loi du « *struggle for life* ». Loin d'enfermer l'Homme dans un manichéisme qui ferait de lui un être foncièrement mauvais, il tend à la fois à montrer la dualité qui le caractérise, en mettant en valeur les contradictions qui le tiraillent, et à dénoncer une société qui entretient ses instincts égoïstes. La pitié, comme pour Schopenhauer, est l'un des sentiments qui animent les combats de Mirbeau, mais pour ce dernier elle reste liée à la révolte, sans laquelle la compassion entraîne l'individu dans une philosophie d'acceptation et de renoncement qui justifierait l'inaction. Mirbeau, par son activité constante en faveur de la justice parmi les hommes, demeure l'héritier des Lumières et des Droits de l'Homme. Il s'éloigne ainsi du philosophe allemand, par l'intérêt qu'il porte au pouvoir de la Raison lorsqu'il s'agit d'améliorer la qualité de la vie humaine. Même s'il reste persuadé de l'utopie que représente tout idéal, anarchiste ou socialiste, il se nourrit sans cesse de ces idéals afin de persévérer dans sa lutte quotidienne : sa démarche reste avant tout celle d'un matérialiste. Il ne s'agit pas de fermer les yeux sur la souffrance humaine, encore moins d'entretenir les individus dans l'illusion d'un bonheur facilement accessible, bien au contraire Octave Mirbeau

fait-il en sorte de condamner ceux qui se mentent à eux-mêmes :
« *Est-ce que le rire est en harmonie avec le spectacle de la vie et les évocations de la nature ? [...] Allez dans le monde et voyez sous le maquillage des sourires, [...] sous l'hypocrisie du plaisir, ce qui s'agite d'ennuis, d'angoisses, d'effarements, d'inassouvissements. Pourquoi voulez-vous que les écrivains, qui sont les reflets des milieux sociaux, [...] mentent plus que nous à la nature, à la vie, à eux-mêmes [...] ? On dit que le pessimisme est une maladie spéciale à notre époque, comme si c'était d'aujourd'hui que les hommes pensaient et qu'ils tendaient à la vérité. [...] Le pessimisme est né avec le monde et mourra avec lui. [...] Rendons grâce au contraire, au pessimisme, des progrès qu'il fait dans notre littérature. [...] Car c'est de lui que viendra ce grand cri de pitié, qui peut renouveler le monde, [...] faire planter le drapeau de la justice et de la charité^{xii}. »* Le pessimisme semble bien permettre une lucidité propice non seulement à la compassion, mais encore à l'engagement social.

La pitié, comme la Volonté, unit les hommes et les ramène à une forme d'égalité au regard de la Nature. En faisant sienne la douleur des autres, Mirbeau se rapproche de Tolstoï et de Schopenhauer dans une universalisation de la souffrance, qui permet à l'individu de s'arracher à l'égoïsme. Comme pour Schopenhauer, il y a dans la pensée mirbellienne, une implication constante du moral et du politique. Mais si, pour le philosophe allemand, la pitié repose sur le sentiment de la faute, de la culpabilité - ce qui l'amène à nier la part individuée et responsable de l'Homme, et donc à préférer le despotisme à l'anarchie -, Octave Mirbeau, pour sa part, reste fidèle à un individualisme qui repose sur le sentiment, issu des Lumières, de la dignité humaine. Le nihilisme vient régulièrement le tenter

durant ses crises de neurasthénie, mais cette forme de désespoir constitue une petite mort propice à la renaissance et à l'éveil, pour enfin s'épanouir dans l'action salvatrice. L'expérience du vide, du désespoir lucide face à la réalité, permet un détachement bénéfique à l'entreprise de démythification du lecteur, distanciation qui s'opère au travers de l'ironie, car « *l'ironie elle-même est de la pitié*^{xiii} ». Démarche qui s'éloigne donc de celle prônée par Schopenhauer, dans la mesure où celui-ci se replie sur lui-même, en refusant d'agir.

Bien que la plupart des lecteurs de la fin du dix-neuvième siècle ne connaissent que l'édition de Bourdeau, l'influence de Schopenhauer reste un fait indéniable dans les différents courants de pensée qui caractérisent cette époque. Octave Mirbeau s'éloigne toutefois de Schopenhauer d'un point de vue éthique. En effet, tandis que la pensée de Schopenhauer reste fondée sur un sentiment de culpabilité, dont une des conséquences est la négation, par l'Homme, à la fois de sa nature, qui est Volonté, et de son individualité, qui n'est qu'illusion, celle d'Octave Mirbeau tend au contraire à dépasser le sentiment de la faute afin de créer un équilibre entre la Nature et la Culture, qui, toutes deux, caractérisent l'individu. Tandis que l'un prône l'expiation du péché originel pour un éventuel retour à la pureté, l'autre s'attache à aimer la vie telle qu'elle est, c'est-à-dire impure. Et tous les combats que Mirbeau a pu mener en faveur de la Justice, de la Liberté et de la Beauté, sont autant de symboles de cet amour de la vie.

Anne BRIAUD
Toulouse

-
- i. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, P.U.F., Paris, 1984, p. 149 (abrégé dans le texte : MVR).
 - ii. Roger-Pol Droit, *Présences de Schopenhauer*, Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, éd. Grasset et Fasquelle, 1989, p. 9.
 - iii. *Le Calvaire*, in *Romans Autobiographiques*, éd. Mille Pages, Mercure de France, Paris, 1991, p. 250.
 - iv. Arthur Schopenhauer, *Pensées et fragments*, traduits par Bourdeau, Félix Alcan éditeur, Paris, 1897 (première édition, 1880), p. 73.
 - v. Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, 10/18, série « Fins de Siècles », 1977, p. 79.
 - vi. Arthur Schopenhauer, *Éthique et politique*, Classiques de Poche, Paris, 1996, p. 42 (abrégé dans le texte : E.P.).
 - vii. Octave Mirbeau, *La 628-E8*, 10/18, série « Fins de Siècles », 1977, p. 301.
 - viii. Vladimir Jankélévitch, *Le Pur et l'impur*, coll. Champs Flammarion, Paris, 1978, p. 153.
 - ix. Octave Mirbeau, *Souvenirs d'un pauvre diable*, in *Contes Cruels*, Séguier, 1990, t. II, p. 509.
 - x. Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 298.
 - xi. *Interview* de Mirbeau par Paul Gsell, *La Revue*, 15 mars 1907.
 - xii. Octave Mirbeau, « Tartarinades », *Le Matin*, 25 décembre 1885.
 - xiii. *Interview* d'Octave Mirbeau, *Gil Blas*, 10 avril 1903.