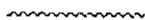


BARREAU DE TOULOUSE



DISCOURS

PRONONCÉ LE 9 DÉCEMBRE 1888 A LA RENTRÉE SOLENNELLE

DES

CONFÉRENCES DES AVOCATS STAGIAIRES

PAR

M. Paul PUJOS

Bâtonnier de l'Ordre des Avocats à la Cour d'Appel
de Toulouse.



TOULOUSE

IMPRIMERIE F. TARDIEU

6, RUE DES GESTES, 6

1889

DISCOURS

Prononcé le 9 décembre 1888, à la rentrée
solennelle des

CONFÉRENCES DES AVOCATS STAGIAIRES

MONSIEUR LE PREMIER PRÉSIDENT,
MES CHERS CONFRÈRES,

Ce n'est pas en vain, qu'à pareil jour et à cette place, mes prédécesseurs ont si souvent parlé en termes chaleureux de la vertu maîtresse de notre Ordre, de ce sentiment délicat, qui fait l'honneur et le charme de notre profession :

La confraternité s'est affirmée, cette année d'une manière éclatante dans les élections du conseil de l'Ordre, et je ne saurais dire le bonheur que j'éprouve en me voyant aujourd'hui entouré de tous les anciens Bâtonniers, à l'ex-

ception d'un seul que son grand âge a éloigné depuis plusieurs années du Palais, mais qui, à défaut de nos votes, n'a cessé d'avoir notre respect et notre affection.

Après de ces chefs respectés de l'Ordre, et des anciens, qui siégeaient depuis longtemps parmi nous, vous avez appelé, pour compléter le conseil, des confrères jeunes encore, mais qui, par leur caractère et leur talent, par la sympathie qu'ils inspirent à tous, étaient désignés pour cet honneur.

Le nombre des membres du conseil a été ainsi augmenté, presque doublé par application de l'ordonnance du 27 août 1830, qui a fixé à quinze le nombre des membres du conseil, quand celui des avocats inscrits au tableau, dépasse cent.

Nous ne pouvons que nous féliciter de voir s'accroître ainsi le nombre de nos confrères.

Cet indice, entre bien d'autres, est de nature à nous rassurer sur l'avenir de notre Ordre.

Dans un temps où tout est mis en question, nous ne pouvions échapper à la discussion et aux attaques; mais il nous est permis de dire avec quelque fierté, que les attaques isolées dont nous avons été l'objet, viennent de gens qui ne connaissent pas le barreau, ou qui ne sont pas dignes de le comprendre.

Ceux qui le voient chaque jour à l'œuvre, apprécient l'utile concours qu'il prête à la justice, et ils se plaisent à nous donner, en toute occasion, le témoignage de leur estime par les

paroles qu'ils nous adressent du haut du siège, et par leur présence à nos réunions de famille.

Mais cette sécurité dans le présent, cette confiance dans l'avenir ne suffisent pas à expliquer le nombre toujours croissant de nos confrères.

Quel est donc l'attrait que notre profession exerce sur la jeunesse ?

Certes, les vaillants jeunes gens qui viennent à nous et que nous accueillons avec tant de sympathie, n'espèrent pas trouver ici la tranquillité et le repos ; ils savent bien qu'ils n'auront au Barreau qu'une vie de travail et de lutte. Ils ne comptent pas davantage sur de prompts et faciles succès ; on leur dit assez qu'au Palais il faut savoir et pouvoir attendre. Il est vrai, que quelques natures d'élite franchissent rapidement les premiers obstacles, et je suis heureux de constater ici ce que tout le monde a remarqué, que jamais peut-être, à aucune époque, on ne vit un aussi grand nombre de jeunes avocats s'avancer et conquérir de brillantes situations, à force de talent et de mérite ; mais combien d'autres, avec une valeur réelle, sont immobilisés dans une longue attente.

Laissons de côté les explications secondaires sur lesquelles il ne me convient pas d'insister.

Ce qui fait l'attrait du Barreau,

C'est, avant tout, qu'on y trouve l'indépendance, bien précieux en tout temps, bien inestimable à certaines heures ;

C'est que, par l'habitude de ne reconnaître d'autre règle que le Droit, d'autre maître que le Devoir, l'âme s'élève ;

C'est que l'esprit s'éclaire et s'avive par un travail incessant sur les plus nobles sujets d'étude ;

C'est qu'enfin notre profession est une de celles qui permettent à chacun d'arriver au plus haut degré de culture intellectuelle et morale dont il est capable.

Par certains côtés, notre tâche est ingrate : Les plus beaux succès de l'avocat n'ont qu'une courte durée et sont d'avance voués à l'oubli : que de veilles, que d'efforts pour des œuvres sans lendemain ! mais à l'occasion des affaires qui passent, l'avocat s'élève à des études qui charment et ennoblissent la vie.

J'ai essayé de vous montrer, l'an dernier, en quelques mots très brefs, que le Droit ne serait qu'une science abaissée, s'il ne s'éclairait des principes de la philosophie et de toutes les sciences austères qui lui font cortège.

La plaidoirie nous ouvre un autre horizon vers des régions plus riantes, vers les régions de l'Art.

En prononçant ici ce mot, j'ai hâte de m'expliquer, je dirais presque de m'excuser.

Je ne voudrais pas encourir le reproche d'égarer nos jeunes confrères et de les distraire des études sérieuses. Quelqu'élevé que soit le domaine de l'art, l'œuvre de la justice, à laquelle nous participons, est encore plus

haute, et si nos jeunes confrères pouvaient l'oublier, je leur rappellerais cette parole du poète, qui ramène l'art à la place qui lui convient :

*Excudent alii spirantia mollius aera
Tu regere imperio populos,*

Notre domaine propre est le droit, qui, en dépit d'audacieuses dénégations, est appelé à gouverner le monde. La recherche de la vérité, l'étude du droit, son application, voilà quels doivent être les objets constants de nos préoccupations et de nos études.

Pour parler un langage plus pratique, je dirai, si l'on veut, que la chose essentielle pour l'avocat est de gagner son procès ; qu'il vaut mieux le gagner en mauvais français que de le perdre en beau langage, et qu'un esprit vigoureux, fait de bon sens et de logique, peut dédaigner les secours de l'art et faire sa trouée, même au travers de la grammaire.

L'art n'est donc pas indispensable au Palais. Je concède qu'il est superflu, mais à la condition d'ajouter immédiatement avec le poète :

« Le superflu..... chose si nécessaire. »

Si nécessaire surtout dans un pays, et je pourrais dire dans une Ville où le goût est tellement inné et répandu, qu'on ne peut espé-

rer de réussir pleinement sans se préoccuper de plaire.

Après vous avoir parlé l'an dernier des devoirs plus sérieux de la profession, c'est de ce superflu que je vous dirai quelques mots aujourd'hui.

J'éviterai, et pour cause, les discussions métaphysiques :

L'éloquence est-elle un Art? Non, répond un livre célèbre (1), parce qu'elle ne se propose pas de faire naître dans l'âme de l'auditeur le sentiment *désintéressé* de la Beauté. Non, a répondu un de nos excellents maîtres (2), parce que l'Idéal est le but essentiel de l'art, et que l'éloquence ne doit jamais sortir de la *vérité*.

Sans contredire ces maîtres de la science esthétique, il est permis de remarquer avec eux que si la science, dans ses enseignements et ses démonstrations, peut, à la rigueur, se contenter de formules précises et sèches, l'orateur, tout en restant fidèle à la vérité, doit la présenter sous des dehors agréables, dans une forme claire, saisissante, incliner la volonté, préparer l'esprit à la recevoir, et, suivant une formule acceptée, plaire pour persuader.

Dans cette partie accessoire, si on veut,

(1) Victor Cousin : *Le Vrai, le Beau le Bien*.

(2) Charles Levêque : *La science du Beau*.

mais importante de son œuvre, si l'éloquence n'est pas un art, elle s'inspire du moins des règles et des principes de l'art.

La rhétorique a mis ces principes en formules exactes, que vous connaissez bien et que je me garderais de rappeler.

De grands écrivains, d'illustres orateurs, les ont enseignés dans des ouvrages admirables que vous ne sauriez trop lire et méditer.

Chaque année, mes prédécesseurs vous ont prodigué leurs conseils avec l'autorité que l'expérience et de brillants succès à la barre donnaient à leur parole.

Que dire après de tels maîtres et quels enseignements vaudraient d'ailleurs les exemples que vous trouvez tous les jours à l'audience.

Venu trop tard pour rien ajouter aux règles qui doivent diriger vos travaux, j'ai pensé, mes jeunes confrères, que mes conseils pourraient encore vous être utiles, si je réussissais à vous persuader de bien employer vos loisirs :

Puisque l'éloquence emprunte à l'art ses principes et ses règles, ne serait-ce pas une étude profitable, pleine d'attraits pour de jeunes intelligences, de remonter à la source, d'étudier l'art lui-même dans ses manifestations diverses, d'entrer ou plutôt de rester en relations suivies et familières avec les grands écrivains et les grands poètes et de vous donner, par la lecture de leurs œuvres, « le plaisir

« d'une conversation avec les plus honnêtes
« gens de tous les siècles, conversation étu-
« diée, dit un philosophe, en laquelle ils ne nous
« découvrent que les meilleures de leurs pen-
« sées ; » d'aborder même les grands artistes,
non pour leur demander comment ils ont su
embellir et idéaliser la nature, puisque c'est
là pour nous le fruit défendu, mais comment
ils ont su voir, observer, comment ils ont su
pénétrer leur sujet et le rendre par les moyens
à la fois les plus puissants et les plus simples?

Si vous choisissez bien vos modèles, ne craignez pas que ces fréquentations vous induisent en des recherches prétentieuses, en des mignardises et des afféteries qui déshonoreront le prétoire.

L'art véritable est sain, simple et vrai, et vous reconnaîtrez que si les formes et les procédés varient d'un art à l'autre, les principes essentiels sont partout les mêmes.

L'étude du sujet est la première condition de toute œuvre, et elle s'impose à nous d'une manière rigoureuse. Examinez le dossier, fouillez le droit, pénétrez-vous de son esprit, je me garderais bien de vous distraire de ce travail indispensable; mais s'il vous reste quelques instants après l'examen du dossier, ou si le dossier tarde quelque peu à venir, vous ne perdrez pas votre temps à regarder

un peu hors du Palais, dans ce monde qui nous entoure et qui marche à grands pas, à demander à la science quelle est sa méthode, à l'art, quelles dispositions d'esprit il faut apporter dans l'étude du sujet.

La science (je puis bien en parler sans sortir de mon sujet, elle touche de si près à l'art) a aujourd'hui en mains un instrument de travail d'une puissance, d'une sûreté admirables, c'est la méthode d'observation. Cette méthode certes n'est pas nouvelle, elle est probablement aussi vieille que le monde, mais jamais elle n'avait acquis le degré de précision, de perfection que lui a donné la science moderne. Elle consiste, vous le savez, à étudier les faits, à les analyser patiemment, sans préjuger les solutions, sans se hâter de généraliser et de poser des principes qui pourraient être contredits par des expériences nouvelles.

Sous l'action de cette méthode de généralisation lente et progressive, toujours contrôlée par l'esprit critique, la nature livre un à un ses secrets ; l'intelligence reste confondue de la grandeur et de la succession rapide des découvertes, et les résultats sont si surprenants et si inattendus, qu'à chaque invention nouvelle, on hésite à savoir si on est dans le domaine de la réalité ou dans celui de la fiction.

Cette méthode appliquée avec tant de succès aux sciences physiques et naturelles peut-elle être étendue aux sciences morales et politiques ? il est permis de l'espérer et déjà d'heureux

essais ont été tentés. Mais en admettant que le monde moral, par sa mobilité, surtout par le jeu de la liberté humaine, ne soit pas soumis à des règles fixes et échappe à l'analyse, toute puissante dans le monde physique, nous pouvons du moins nous inspirer de l'esprit de cette méthode, attacher plus d'importance aux faits, nous défier de prétendus principes qui n'ont pas été suffisamment vérifiés, ou qui, vrais dans une certaine mesure, ont été trop généralisés, nous persuader que bien que la science du droit semble fixée, là pas plus qu'ailleurs nous ne savons le dernier mot de rien. Les formules écrites qui semblent définitives ne marquent qu'un temps d'arrêt dans la marche de l'esprit humain. Si le droit n'est que le rapport nécessaire résultant de la nature des choses, l'observation plus attentive, la connaissance plus exacte des choses doivent modifier le rapport et par conséquent le droit.

Aux enseignements de la science, l'Art joindra ses conseils et ses exemples.

L'étude de la nature est la condition essentielle, non-seulement des arts d'imitation, mais de tous les arts. Là est la source de toute inspiration vraie ; aussi voyez comme tous les maîtres la connaissent, comme ils l'aiment, avec quel bonheur ils savent la rendre. J'en citerai un exemple entre mille, qui m'a toujours frappé, sans doute parce qu'on le rencontre dans une œuvre où on s'attendrait le moins à trouver le sentiment exquis de la nature, je

veux parler du sublime poème épique du moyen âge : Au milieu des tableaux les plus sombres, des plus hautes conceptions théologiques, l'esprit s'arrête presque à chaque page, devant des peintures d'une vérité saisissante : D'une strophe, d'un vers, d'un mot, l'image surgit, tantôt grande, tantôt fraîche et gracieuse, mais toujours naturelle, vivante.

Ne demandons pas au génie ses secrets.

Mais en étudiant des œuvres plus accessibles, vous reconnaîtrez que l'observation attentive, méthodique mais froide qui convient à la science, ne suffit pas à l'art ; il y faut une part de sensibilité, il faut que l'homme y apporte quelque chose de lui-même, qu'il s'identifie momentanément à son sujet, pour le mieux comprendre, qu'il entre dans ses pensées et dans ses sentiments, qu'il vive quelques instants de sa vie. A ces conditions l'âme s'ouvre, toutes les facultés de l'artiste s'émeuvent, l'œuvre est conçue, l'image prend corps, et, l'expression vraie, naïve jaillit spontanément.

Le génie lui-même ne peut se passer de ce contact avec la nature ; il a besoin lui aussi de toucher la terre du pied, pour reprendre des forces, et les critiques (1) marquent aisément dans la vie des plus grands maîtres, le moment où l'inspiration directe venue du modèle, de la nature, a fait place aux souvenirs, aux recettes, au parti pris. La vive inspiration, le

(1) Taine, *Philosophie de l'art*.

naturel, le grand élan du cœur ont disparu pour faire place au métier. C'est l'heure de la décadence pour les grands hommes comme pour les écoles.

Apprenez donc, mes jeunes confrères, des savants, des poètes, des écrivains ou des artistes, suivant que vos goûts personnels vous porteront vers les uns ou vers les autres, à voir, à observer. Habituez vous de bonne heure à cette idée que l'étude personnelle intime, sympathique, est la source de toute inspiration vraie, de toute beauté. L'imagination est sans doute une faculté précieuse, mais réduite à elle-même, elle ne suffit à rien ; on ne peint bien que les choses vues, on n'exprime avec vérité que les sentiments qu'on a éprouvés, on ne rend d'une manière saisissante que les situations dans lesquelles on a vécu.

C'est une vérité que la littérature moderne a bien comprise. Il faut reconnaître à quelques-uns de ses maîtres un mérite incontestable, celui de l'observation scrupuleuse, de la sincérité, et c'est vraiment grand dommage que les braves gens, comme les honnêtes filles, n'ayant pas d'histoire et ne pouvant pas devenir le sujet d'un roman intéressant, ces peintres si scrupuleux et si sincères soient condamnés le plus souvent à étudier la nature sur des modèles agités par la passion et déformés par le vice.

Du reste, si je vous signale ces maîtres, pour que vous appreniez d'eux à affiner votre

esprit d'observation, à tenir toujours en éveil votre sensibilité, je me hâte de vous recommander de ne pas les imiter jusqu'au bout : certains d'entr'eux ont poussé si loin le sens de l'observation sympathique qu'ils sont allés jusqu'à considérer l'hallucination, comme un procédé d'étude et de composition.

Les esprits sains et bien équilibrés ne tombent pas dans ce travers ; ils ne poussent pas la préoccupation d'observer jusqu'à oublier de vivre, et ils se gardent bien de gâter, par une analyse intempestive, leurs plaisirs et leurs joies. Après être entrés, autant que l'art l'exige, dans leur sujet, ils savent se reprendre à temps et se retrouver eux-mêmes.

Vous devez, comme eux, rester en pleine possession de vous même pour être capables d'aborder et de mener à bonne fin le sujet d'études générales qui s'offre à vous, au début de la vie. Il est trop vaste pour que je puisse même le résumer sans sortir de mon cadre, car il comprend : les hommes, les mœurs, les caractères, les passions, la vie enfin que vous devez connaître, pour apprécier sainement les affaires.

Au moment de plaider, l'objet de l'étude se circonscrit et porte spécialement sur les faits de la cause, les parties du procès, surtout sur le client.

Si les règles de la profession ne vous faisaient un devoir d'accueillir le client avec bienveillance, l'art vous dirait que vous devez

l'écouter et attendre de lui vos meilleures inspirations.

L'expérience vous apprendra bientôt, mes jeunes confrères, à connaître le plaideur. Vous vous rendrez compte alors de l'état d'esprit dans lequel se trouve l'homme qui a le malheur d'avoir un procès.

Je ne parle pas seulement du plaideur qui est engagé dans une poursuite où son honneur et sa fortune sont en jeu; je parle du plaideur qui a ce qu'on appelle quelquefois au Palais, un petit procès, mot bien impropre, car pour le plaideur, il n'y a pas de petit procès; il n'y en a qu'un, et c'est le sien; si petit qu'il soit, il s'y engage à fonds; si ce n'est pas l'intérêt qui l'irrite, c'est quelque chose de plus âpre que l'intérêt, l'amour propre. Il pense sans cesse à son affaire, il en est obsédé. Or, vous savez la réponse de ce grand génie à qui on demandait le secret d'une de ses découvertes; je l'ai faite, dit-il, en y pensant toujours. Cette pensée persistante, obstinée, aiguillée par l'intérêt, l'amour propre, la haine et toutes les passions bonnes ou mauvaises, que la lutte met en mouvement, donnent souvent au plaideur le plus vulgaire et le plus ignorant des vues surprenantes sur son affaire.

Voici une excellente occasion d'observer:

Mettez le à l'aise; par un accueil bienveillant, engagez-le à s'ouvrir, à se livrer, vous serez étonné des ressources qu'il mettra au

service de sa cause, de la force de ses arguments, de l'à-propos de ses répliques, et parfois, le dirai-je, de son éloquence.

Ne vous récriez pas sur ce mot, mes jeunes confrères ; je le prononce à dessein pour vous signaler une vérité essentielle, qui rentre dans mon sujet.

C'est qu'il y a une éloquence naturelle dont un grand esprit a dit : « qu'elle est rarement où on la cherche, et quelque fois où on ne la cherche point, » éloquence qui n'a rien de commun avec les figures de rhétorique, les grands mots et la rondeur des périodes, qui ne dépend ni de l'art, ni de la forme, ni même de la grammaire, et qui n'est autre chose que l'expression, en un langage quelconque, de la conviction et de la passion éclatant au dehors.

Cette éloquence inconsciente, abrupte, courte, fugitive, ne suffit certes pas à l'orateur, obligé de parler à son heure, toujours sûr de lui-même, et de soutenir son effort autant que l'exige la cause qu'il défend ; mais il doit l'observer comme un modèle rare, partout où il la rencontre, non pour essayer de l'imiter par les dehors ; cette imitation est impossible ; mais pour remarquer dans quelles conditions physiques, intellectuelles et morales, elle se produit spontanément, et se convaincre que, malgré les secours de l'art, il ne trouvera jamais les vrais accents de l'éloquence, qu'en se plaçant lui-même dans ces conditions où le cœur fait parler les plus ignorants.

Nous avons placé l'écrivain, l'artiste, en face de son sujet, s'efforçant de le pénétrer ; mais que sera l'œuvre, si l'auteur a tout vu, tout observé ? que sera la plaidoirie, se demanderont avec effroi, ceux qui sont obligés de l'entendre, si l'avocat a tout fouillé, tout noté et s'il veut tout dire.

Ici encore l'Art intervient en même temps que la logique, et après avoir observé tous les faits et tous les détails, il sait choisir et tout coordonner en vue de l'effet à produire.

Les arts même qu'on désigne sous le nom d'arts d'imitation, ne doivent pas rendre la nature avec ses détails infinis. Les trompe l'œil, qui font l'admiration du public, sont loin d'être le dernier mot de l'art. L'art n'a pas pour but de représenter la nature, telle qu'elle est, mais de communiquer à l'auditeur au spectateur l'impression, le sentiment, l'émotion qu'elle inspire ; et, comme l'art ne dispose que de moyens restreints, comme il n'a pour lui ni le temps ni l'espace, ni surtout cette puissance créatrice de la nature qui parfait les moindres détails, sans nuire à l'ensemble, comme il est obligé de résumer son œuvre dans un livre, dans un tableau, un bloc de marbre, quelques notes de musique, il doit démêler le sentiment qu'il éprouve et qu'il veut rendre, le dégager, appeler, concentrer sur lui l'attention, choisir les traits les plus propres à l'ex-

primer, supprimer, atténuer, fondre, rejeter dans le lointain, tous les détails qui n'étant pas nécessaires nuiraient à l'effet.

Ainsi l'œuvre se simplifie et devient plus frappante, plus grande, sans rien perdre de sa vérité.

Les grands écrivains, les grands artistes ont excellé à mettre en relief le caractère dominant de l'œuvre, à le préparer à le soutenir à le développer, à le placer dans son cadre naturel, à grouper autour les détails qui l'expliquent, à choisir la forme, style ou couleur, les plus propres à l'exprimer.

S'ils veulent peindre un caractère, ils savent le rendre visible et vivant ; ils notent, dans le tempérament, dans les tendances innées ou acquises, dans les événements de la vie, dans les influences morales, tout ce qui a contribué à le former, à lui donner son relief, sa physionomie, sa trempe, sans négliger même les impressions venues des objets qui nous entourent et qui exercent à certaines heures, sur l'état de l'âme, une influence si profonde.

S'ils racontent un événement, ils en représentent les circonstances d'une manière si sensible et si vive que l'auditeur ou le spectateur croit les voir, et entre dans le sentiment des personnages que le récit met en scène.

En écartant tout ce qui touche à la fiction et à l'enthousiasme poétique, l'orateur peut imiter ces modèles. Si vous prenez goût à les étudier, vous reconnaîtrez que nous avons

beaucoup à gagner au commerce de nos voisins et amis les écrivains et les artistes, et qu'après nous avoir appris à voir et à observer, ils peuvent nous enseigner encore à présenter les faits, les événements, et les caractères sous la forme la plus vraie et la plus saisissante.

Les procédés de l'art ont quelque analogie avec ceux de la logique, et de même qu'en vue de l'effet, il faut choisir entre les détails observés, de même pour la démonstration, il faut savoir choisir entre les arguments.

L'idéal serait de n'en présenter qu'un, le bon, qui dispense de tous les autres.

Il est vrai qu'en dehors des sciences exactes, il y a rarement un argument unique. Mais dans toute discussion, il y a un argument essentiel, dominant, qu'il faut aussi dégager et mettre en lumière. Le discours ne peut, comme le livre, le montrer à nu, l'énoncer sèchement ; il doit le présenter quelquefois sous diverses formes, conduire l'auditeur, sans le lasser, à travers la série d'idées qui le prépare et qui l'explique ; mais la raison essentielle doit être partout présente, et, comme d'un point central, rayonner sur tout le discours.

Ainsi préparé, charpenté, si je puis ainsi dire, par l'art et la logique, le discours pourra prendre toutes les formes toutes les allures, suivent le goût du temps et les exigences de l'auditoire :

Le goût du temps ! l'influence du milieu ! l'éloquence les suit plus que toute œuvre

d'art, car l'orateur, pour agir sur ceux qui l'entendent, doit parler leur langage, et donner à sa parole l'allure, le ton, la forme que l'usage commande; c'est ce qui explique les transformations si rapides de l'éloquence judiciaire. Mais je ne veux pas insister sur cette pensée qui m'amènerait à constater de nouveau combien les œuvres qui brillent un instant à la barre sont éphémères, et combien les chefs-d'œuvre d'hier ont déjà perdu de leur fraîcheur.

Je veux arrêter votre esprit sur une idée plus pratique et, en vous mettant en garde contre une difficulté qui étonne souvent les jeunes avocats, vous montrer que le discours bien préparé peut seul se plier à toutes les exigences de l'audience :

L'avocat choisit rarement le terrain de la discussion : Comme il ne parle que pour convaincre et persuader, il est obligé de s'inspirer avant tout des dispositions d'esprit, des convenances de ceux qui l'écoutent, surtout quand ceux qui l'écoutent, ont la direction du débat.

Il aura quelquefois le loisir de développer à l'aise toute la suite de son discours, sans être interrompu, par un magistrat qui se croit obligé de tout entendre avant de juger; mais il s'adressera souvent à des juges dont l'esprit plus actif et plus sagace, devance la parole de l'avocat, pour aller droit au point qui le préoccupe et où il voit la solution du procès. En pleine action, il faut changer de tactique, trans-

former une bataille rangée en une guerre de tirailleurs, où la victoire dépend souvent d'un coup de main. On n'y peut réussir, si on n'a dégagé si bien le fait essentiel, l'argument décisif, qu'on puisse les présenter en deux mots, comme on l'eût fait plus amplement si la plaidoirie eût suivi librement son cours.

Le sujet étudié, les points essentiels dégagés et mis en relief, le moment est venu de composer le discours.

La rhétorique vous enseigne les divisions principales et le caractère propre à chacune d'elles; mais au-dessus de ces règles techniques, il y a des principes communs à tous les arts. Je me borne, pour aller vite, à vous signaler le plus essentiel, que certains arts rendent en quelque sorte visible :

Je ne sais si je ne me trompe, mais il me semble que l'écueil le plus ordinaire pour de jeunes esprits qui s'exercent à composer un discours est de s'y prendre en quelque sorte à rebours : on s'attache à un point, à un détail, qui séduit, on s'y complait, on l'achève dans la pensée qu'il sera facile plus tard de lui trouver sa place dans l'ensemble. C'est une erreur. Cette partie, tissé séparément, ne sera jamais, dans le discours, qu'une pièce.

Lorsque l'esprit est en possession de tous ses matériaux, il faut que l'œuvre soit conçue

comme un ensemble, et que les parties se rattachent au tout comme les membres au corps, dans un organisme vivant.

Sur ce point, l'orateur peut imiter l'artiste presque à la lettre.

Lorsque celui-ci a vu son sujet, arrêté dans son esprit l'effet qu'il veut rendre, quand il a choisi son cadre, il commence, d'un trait rapide et sommaire, à mettre sa composition en place; puis, à grands traits, il peint l'ensemble sans se préoccuper encore d'autre chose que de mettre en relief, par la ligne et la couleur, l'effet essentiel; les détails ne viennent qu'ensuite, mais si étudiés, si finis qu'ils soient, ils prennent place discrètement dans l'ensemble, sans attirer trop l'attention, sans distraire l'esprit du sujet principal, sans troubler l'harmonie, et pour employer l'expression pittoresque d'un proverbe allemand « sans que les arbres empêchent de voir la forêt. »

Observez, en littérature, en peinture, les œuvres ainsi conçues et exécutées d'ensemble, sous le souffle de l'idée; vous verrez comme elles sont simples, vivantes, belles; combien elles surpassent ces œuvres faites de pièces et de détails mal liés, devant lesquelles des amateurs s'arrêtent, une loupe à la main, pour admirer ce qu'ils appellent le morceau.

Un jeune peintre (1) qui comme dit le poète, avait lui aussi « un gentil brin de plume à son

(1) Fromentin, *Un Été dans le Sahara*.

crayon », a résumé ces observations en quelques lignes :

« Les petits esprits préfèrent le détail ; les
« maîtres sont d'intelligence avec la nature.
« Ils l'ont tant observé qu'à leur tour ils la
« font comprendre. Ils ont appris d'elle ce
« secret de simplicité qui est la clef de bien
« des mystères. Elle leur a fait voir que le but
« est d'exprimer et que pour y arriver les
« moyens les plus simples sont les meilleurs »

Si vous désirez une autorité plus classique, voici comment un illustre écrivain (1) apprécie l'unité de la composition :

« Chaque vérité est mise en sa place par rapport au tout.....

« Du principe, comme du centre se répand
« la lumière sur toutes les parties de l'ou-
« vrage. De même qu'un peintre place dans
« son tableau le jour, en sorte que d'un seul
« endroit, il distribue à chaque objet son degré
« de lumière. Tout le discours est un. Il se
« réduit à une seule proposition mise au plus
« grand jour par des tours variés. Cette unité
« de dessein fait qu'on voit, d'un seul coup
« d'œil, l'ouvrage entier, comme on voit, de la
« place publique d'une ville, toutes les rues et
« toutes les portes, quand toutes les rues sont
« droites, égales et en symétrie. »

Quand vous aurez, suivant ces principes,

(1) Fénelon, *Lettre sur les occupations de l'Académie Française.*

arrêté votre plan dans ses grandes lignes, suivez votre pensée, courez droit à l'idée, rendez-la hardiment d'une touche large et libre. Ne ralentissez pas, par des préoccupations critiques, le jet de la composition. L'essentiel, à ce moment est d'obtenir l'effet, le mouvement et la vie.

Sur cette ébauche chaude et vibrante, vous reviendrez ensuite ajoutant retranchant, corrigé, poursuivant le mot vrai, unique, qui vous aura échappé.

Après avoir tiré de votre propre fonds tout ce que le sujet vous inspirera, vous pourrez vous aider de ce que d'autres auront dit avant vous. Malgré ces retouches et ces additions, votre œuvre conservera son unité, son harmonie.

Mais ici se présente un caractère propre à l'éloquence, et qui lui donne sur tous les autres arts une supériorité incontestable ; j'ai eu occasion de vous le signaler l'an dernier, mais à un autre point de vue.

C'est dans le silence du cabinet ou de l'atelier que l'écrivain, le poète ou l'artiste achève son œuvre, sans autre inspiration que son enthousiasme solitaire.

L'orateur lui aussi prépare son discours dans le calme de la méditation et de la retraite, mais il ne le crée, dans sa forme achevée, qu'au moment où il le prononce en public.

C'est là sans doute une difficulté, mais une difficulté que les natures bien douées surmon-

tent, et qui devient la source des plus heureuses inspirations.

Par le sentiment de la responsabilité, par l'excitation de la lutte, par la nécessité de l'effort, toutes les facultés, paralysées un instant par l'émotion, prennent un essor nouveau : la vue devient plus claire, l'idée plus nette, l'expression plus saisissante.

Pour l'orateur de race c'est bien autre chose : il s'établit comme un courant magnétique entre le public et lui. Ce n'est plus seulement sa pensée qu'il exprime, mais celle de tous ceux qui l'entourent ; il dit le mot qui résume les aspirations communes, il exprime les sentiments qui agitent l'assemblée, il emprunte à cette force collective, dont il est l'organe, une autorité qui s'impose, il trouve dans cette source d'inspiration des accents que la seule réflexion personnelle ne lui eut jamais suggérés.

Comment pourrait-il mettre à profit l'inspiration du moment, s'il s'était emprisonné d'avance dans le texte d'un discours écrit.

L'improvisation est donc pour tout orateur une nécessité, nécessité plus impérieuse encore pour l'avocat, car seule elle lui permet de suivre les débats à travers les changements que lui impriment soit la direction du juge, soit la tactique imprévue de l'adversaire, soit les mille incidents qui surgissent à l'audience.

Mais improviser n'est pas parler sans préparation, bien au contraire.

Non seulement il est permis, mais il est nécessaire de se pénétrer d'avance de son sujet, de voir tous les faits, de méditer fortement sur les principes, de ranger ses preuves, de se faire un ordre dans l'esprit, et même sur le papier. Seulement il faut avoir soin de laisser au plan une mobilité, une élasticité suffisante pour suivre tous les mouvements de la discussion, et, sans rien perdre de ce qu'on peut assurer par le travail et la réflexion, se réserver ces bonheurs d'audience, ces inspirations soudaines, qui ne naissent qu'au feu de l'action, et qui sont le dernier mot de l'éloquence.

Il n'est pas possible de parler d'un art, sans se préoccuper de l'expression qu'il donne à la pensée, c'est-à-dire de la *forme*, et sans rechercher dans quelle mesure elle doit préoccuper l'artiste, l'écrivain ou l'orateur.

Le dédain absolu de la forme, la préoccupation exclusive de l'idée, traduite en formules exactes mais froides et sèches, est la négation de l'art. Cela est évident, et en parlant à de jeunes intelligences, il n'est pas nécessaire de réagir contre cette tendance.

Il est peut-être plus opportun de combattre la tendance contraire et de faire remarquer que le culte trop exclusif de la forme n'est pas moins fatal à l'art.

Cette vérité a été mise en lumière par un

écrivain de grand talent (1) en quelques lignes que vous me pardonneriez de citer encore, à cause de l'importance du précepte.

« La poursuite de l'art pour l'art a été de
« tout temps le chemin qui mène à l'afféterie,
« à la subtilité prétentieuse, à la médiocrité.
« Les muses sont femmes, dit-on, c'est pour-
« quoi elles veulent quelque fierté chez ceux
« qui les aiment, et passer la vie à leurs ge-
« noux n'est pas le vrai moyen de leur plaire.

« Elles ne refusent pas tout sans doute à
« l'importunité du suppliant obstiné qui les
« implore, mais elles réservent leurs faveurs
« les plus précieuses pour celui qui en allant
« à son travail, les salue avec un mâle amour,
« qui songe à leur beauté au milieu des rudes
« labeurs de la vie, qui les prend en esprit
« pour compagnes de ses fatigues, pour té-
« moins de ses efforts, pour consolatrices de
« ses épreuves, et qui leur apporte, comme un
« tribut digne d'elles de grandes pensées et
« de généreuses espérances. Voilà ceux d'en-
« tre nous qu'elles accueillent d'un divin sou-
« rire, qu'elles font passer à travers la foule
« banale de leurs adorateurs ordinaires, et
« que leur juste caprice revêt d'immortalité. »

Est-ce à dire qu'il soit permis à un artiste d'ignorer les principes de son art ; qu'un peintre puisse négliger le dessin et rester indifférent au charme de la couleur ; qu'un orateur puisse

(1) Prévost Paradol

se dispenser de connaître sa langue? Non certes, il doit l'étudier, en voir toutes les nuances, en sentir toutes les délicatesses, la maîtriser, l'assouplir et l'avoir en main comme un instrument docile; étude attrayante, pleine de charme et de jouissances exquisés, quand elle a pour objet cette Langue Française qu'on ne peut connaître sans l'aimer et sans l'admirer, à travers ses transformations successives: un peu informe et verbeuse d'abord, en sa forme presque latine, mais si naïve, si libre, si vive, si passionnée; si belle au grand siècle, dans tout l'éclat de la perfection; si alerte, si claire, si précise dans le siècle qui suivit, et aujourd'hui encore si limpide, si souple aux analyses morales les plus délicates, si belle encore, grâce à quelques maîtres qu'a tourmentés « la noble manie de la perfection ».

Mais cette étude indispensable doit être faite en son temps.

Quand l'heure de la création est venue, plus de préoccupation de forme ni de style! L'artiste, l'écrivain, l'orateur, va droit à l'idée, la poursuit, la pénètre, la saisit, la fixe. Le mot à ce moment n'est rien par lui-même, il ne doit être que la forme visible, le corps vivant de la pensée. C'est la pensée seule qui suscite les mots. *Ipsæ res verba rapiunt*, ou plutôt le mot et la pensée ne font qu'un, car il est impossible de préciser l'idée, sans trouver le mot unique qui l'exprime.

« Quand je vois, dit Montaigne, à propos de

« quelques vers, ces braves formes de s'expli-
« quer si vives, si profondes, je ne dis pas
« que c'est bien dire, je dis que c'est bien pen-
« ser. C'est la gaillardise de l'imagination qui
« élève et enfle les paroles. »

Ne vous attardez donc pas, mes jeunes confrères aux détails, aux vains ornements, aux recherches de style, et apprenez de l'art lui-même que le dernier mot de l'art est de s'effacer pour laisser paraître la pensée.

Au risque de compromettre à vos yeux l'autorité des conseils que le devoir de ma fonction m'a obligé de vous donner, je dois avouer que j'ai manqué à l'une des règles les plus essentielles de l'art, qui veut qu'avant d'entreprendre un ouvrage, on consulte ses forces :

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus et versate diû, quid ferre recusent
Quid valeant humeri.*

Pour éviter des sentiers trop battus, j'ai abordé témérairement un sujet qui demandait un autre interprète ; n'en accusez que mon dévouement pour vous, mes jeunes confrères : j'ai pensé que vous féconderiez par la réflexion l'idée que je n'ai fait qu'indiquer, et que je vous aurais encore rendu service, si j'avais pu vous engager, sans négliger les devoirs plus sérieux de la profession, à utiliser vos loisirs, et à vous

élever par le sentiment et le goût de l'art, vers tout ce qui est grand, noble et beau.

Quand je parle de mon dévouement pour vous, mes jeunes confrères, j'espère que vous ne voyez pas dans mes paroles une vaine formule de langage. Pendant une année de travaux communs, j'ai apprécié votre mérite, vos efforts, et vos sentiments généreux; j'ai souvent dit à mes confrères du conseil, les espérances qu'ils avaient le droit de fonder sur des stagiaires si laborieux, si bien préparés par l'étude du droit, si désireux de bien faire.

Après avoir examiné tous les titres, le conseil de l'Ordre a décerné la plus haute récompense du stage, la médaille Fourtanier, à un stagiaire qui s'est fait remarquer par un esprit curieux, ouvert et facile, une parole claire et une manière toute personnelle de voir le droit et de le discuter. Déjà magistrats et confrères ont eu occasion de le voir à la barre, et de lui prédire un brillant avenir. Je suis personnellement heureux de proclamer son nom : M^e Joseph DUPRÉ.

Le conseil a désigné ensuite deux stagiaires d'un esprit distingué pour prononcer l'éloge et la dissertation, ce sont : MM. Bernard FAVENC et François PAGÈS-FERRÈRE; je m'abstiens de décliner leurs titres puisqu'ils vont prendre la parole.