La mort en direct

Cliquez pour voir mourir

Analyse de lecture suivie



Lyrics & Prompt : Jeannot Scheer (2026)
Music & Vocals : SUNO AI (2026)
Booklet & Album « Ouvre-Feux » (à paraître)

[REFRAIN]

La souris tremble, le curseur s'égare.
Entrez : la salle est pleine, le néon blafard.
Un clic de plus, un dernier regard :
la mort fait son entrée, la justice son bazar.

[STROPHE 1 — La Balance des Ombres]

Sur les plateaux de bronze où l'on pèse le crime,
l'œil pour l'œil réclame encore son tribut de sang.
Mais la justice humaine a ses erreurs, ses victimes,
et nul ne rend la vie en supprimant un vivant.

On promet la paix.
Mais aucun mort ne renaît,
nul ne répare. La mort décapite la dette.

[STROPHE 2 — Du Parvis à l'Écran]

Pour voir mourir, il fallait se déplacer,
attendre sur la place le bourreau.
On applaudissait parfois au pied de l'échafaud.

Puis l'État les soustrait aux foules,
enferme ses sentences derrière de hauts murs.

La mort devint administrative,
une affaire de signatures.

Mais l’histoire revient :
plus de place, plus d’échafaud.
Bourreau enfermé, public chez lui.
Et la foule tient désormais dans un réseau.

[STROPHE 3 — Le Miroir Truqué]

Ils ont dit : « Le peuple a le droit de savoir.
Que l’État agisse au grand jour ! »

Mais savoir n’est pas voir, ni voir comprendre.
La transparence aussi peut devenir un piège.

Hier, quelques témoins derrière une vitre.
Demain, cette même vitre au fond de votre poche.

Un dernier souffle devient événement.
Un écran, un lien suffiront.
Un homme va mourir. Vous pourrez en être témoin.
Et la mort derrière les murs
se vendra comme une première exclusive.

[PONT — Le Tribunal des Regards]

Mais la balance s’est brisée sur nos claviers.
On n’interroge plus seulement la justice,
mais le désir de voir ce qu’on condamne.

Êtes-vous témoin, juré, consommateur ?
Venu comprendre ou chercher un frisson ?

Si nul ne vous oblige à regarder,
pourquoi votre main hésite-t-elle encore ?

[REFRAIN — Variation]

La souris tremble, le curseur s’égare.
Un clic de plus, un dernier regard…

[STROPHE 4 — Le Flux Continu]

L’exécution défilera entre deux réclames,
après le chaton drôle et le drone qui tue,
une guerre en direct, un scandale, un programme,
et mille images disparues.

—21 h 47 : injection.
— 21 h 48 : publicité.
— « Regardez ce que votre État fait en votre nom. »
— « Abonnez-vous pour ne rien manquer. »

Le compteur grimpera. Le monde commentera.
Une fois mort, une autre vidéo suivra.

Car le flux n’a ni mémoire, ni deuil, ni lendemain.
La souffrance réduite à quelques pixels
s’efface d’un mouvement de la main.

[STROPHE 5 — L’Œil Magnétique]

Pourquoi votre doigt hésite au-dessus de la page ?

Vous savez qu’un homme va mourir.
Ce n’est pas un acteur qui se relèvera.

Vous n’êtes pas cruel.
Vous n’avez pas souhaité sa mort.
Vous pourriez en perdre le sommeil.

Mais vous voudriez voir quand même.

Pour savoir. Pour dire : « J’y étais, je l’ai vu. »
Car il est parfois si difficile
de ne pas regarder ce qui nous fait horreur.

Ce n’est pas toujours la haine ou le mépris.
C’est cette curiosité sans visage
qui se réveille devant le malheur d’autrui.

Vous condamnez le spectacle.
Et pourtant, votre doigt n’a pas quitté l’écran.

[STROPHE 6 — Le Théâtre du Glaive]

Pendant que vos yeux suivent la mort,
le pouvoir peut montrer qu’il sait frapper encore.

« Loi et ordre ! Voyez notre fermeté ! »

Le condamné prouve l’autorité.
Son dernier souffle, un argument politique.
Montrer la puissance de qui punit.

Hier, le souverain dominait la grand-place.
Demain, son image emplira vos écrans.

Le glaive a changé de forme, non de fonction :
faire du corps d’un homme une démonstration.

Qu’il applaudisse ou tremble, le pouvoir règne.
Mais sous les projecteurs,
un homme meurt. Rien de plus. Rien de moins.

[REFRAIN — Interrompu]

La souris tremble, le curseur s’égare.
Un clic de plus —

[STROPHE 7 — La Révolte Invisible]

Alors, relever le doigt. Refermer la fenêtre.
Ne pas offrir ses yeux à ce dernier instant.

Laisser mourir cet homme sans vouloir le connaître
par l'image de sa mort, son ultime tourment.

Ce refus n'effacera aucun crime.
Il ne sauvera pas celui qui doit mourir,
ni la volonté des puissants.

Mais il refuse au moins de faire de cette mort
un spectacle à consommer sans remords.

Il dit non à cette étrange envie
de regarder finir ce qui fut une vie.

Ni témoin ni applaudissement,
aucun « j'aime » ne viendra saluer ce refus.

Il n'aura empêché qu'un regard de plus.

[CODA — L'Écran Noir]

L'écran s'éteint.

Plus de néon.
Plus de compte à rebours.
Plus de foule invisible.

Quelque part, un homme attend sa mort.
D'autres demandent à la voir.

Et vous,
devant la vitre devenue noire,
une question demeure :

Pourquoi a-t-il fallu choisir
de ne pas regarder ?

Et ce clic
qui n'a pas eu lieu.

octobre 2026

Le 8 octobre 2026, le Pentagone a annoncé un projet de retransmission en direct de l'exécution de Nidal Malik Hasan, condamné pour la tuerie de Fort Hood en 2009, qui avait fait treize morts.

L'exécution par peloton est programmée pour le 3 décembre 2026. La diffusion publique est cependant encore contestée et pourrait être remise en cause.

Ce sont ces nouvelles qui ont inspiré ce poème.

Analyse de
« La mort en direct »

Cliquez pour voir mourir

Il fut un temps où, pour voir mourir un condamné, il fallait quitter son domicile, rejoindre une place publique et se mêler à la foule. Le progrès technique a supprimé cette contrainte. Désormais, le spectacle pourrait venir au spectateur, sans qu'il lui soit nécessaire de quitter son fauteuil.

C'est sur ce déplacement, à la fois matériel et moral, que repose *La mort en direct*. Le poème prend pour point de départ l'annonce, en octobre 2026, d'un projet américain de retransmission publique d'une exécution capitale. Mais il dépasse rapidement ce contexte particulier pour interroger une fascination plus ancienne : celle qu'exerce sur l'être humain la mort d'autrui, lorsqu'elle devient visible, collective et, éventuellement, spectaculaire.

L'originalité du texte ne réside donc pas dans une nouvelle argumentation contre la peine de mort. Elle réside dans le déplacement de la question : **après avoir interrogé le droit de l'État à tuer, le poème interroge le désir du public de regarder.**

De la justice à son spectacle

La première strophe rappelle les objections traditionnelles à la peine capitale : la faillibilité de la justice, l'irréversibilité de l'exécution et l'impossibilité de réparer un crime en supprimant une vie supplémentaire.

Deux vers concentrent cette réflexion :

Mais la justice humaine a ses erreurs, ses victimes,
et nul ne rend la vie en supprimant un vivant.

Le vocabulaire est volontairement accessible. Le poète n'entreprend pas de dresser un inventaire philosophique ou juridique. Il établit simplement le cadre moral dans lequel va se développer une réflexion différente.

La formule :

nul ne répare. La mort décapite la dette.

constitue l'image la plus brutale de cette ouverture. Le verbe « décapite », appliqué à une abstraction, introduit dans le raisonnement la violence physique de la peine capitale. La dette morale n'est pas acquittée : elle est tranchée, sans être résolue.

Dans la deuxième strophe, le poème peut alors abandonner le débat traditionnel pour suivre la transformation historique du spectacle de l'exécution.

L'opposition est construite autour d'une image particulièrement efficace :

Bourreau enfermé, public chez lui.
Et la foule tient désormais dans un réseau.

La concision du premier vers donne presque à cette nouvelle organisation la forme d'une équation. Le bourreau ne sort plus, le public ne se déplace plus, mais le spectacle peut néanmoins retrouver une dimension collective.

La foule n'a pas disparu. Elle a changé de lieu et de forme.

La transparence et ses ambiguïtés

La troisième strophe introduit une distinction fondamentale :

Mais savoir n’est pas voir, ni voir comprendre.
La transparence aussi peut devenir un piège.

Ces deux vers constituent l'un des pivots intellectuels du poème.

Le droit d'être informé sur les actes accomplis par l'État ne suppose pas nécessairement que ces actes doivent être transformés en images accessibles à tous. La transparence démocratique peut servir le contrôle du pouvoir ; elle peut également, lorsqu'elle devient spectacle, alimenter d'autres motivations.

Le texte ne condamne pas le témoignage. Il interroge ce qui se produit lorsque le témoin devient consommateur.

L'image de la vitre assure la transition :

Hier, quelques témoins derrière une vitre.
Demain, cette même vitre au fond de votre poche.

La vitre de la chambre d'exécution et celle du téléphone deviennent les deux faces d'une même réalité. La seconde étend potentiellement le nombre des spectateurs jusqu'à rendre la foule presque illimitée.

Cette correspondance matérielle donne une forme concrète à une interrogation abstraite sur les médias et la responsabilité.

Du tribunal des regards au flux des images

Le pont marque un changement décisif dans la construction du poème. Jusqu'ici, le lecteur assistait à une réflexion sur la justice, l'histoire des exécutions publiques et la transparence démocratique. Désormais, il cesse d'être un observateur extérieur : c'est son propre regard qui devient l'objet de l'interrogation.

Mais la balance s’est brisée sur nos claviers.
On n’interroge plus seulement la justice,
mais le désir de voir ce qu’on condamne.

La balance, symbole traditionnel de la justice, se retrouve brisée sur un objet quotidien : le clavier. Cette collision entre l'emblème judiciaire et l'instrument numérique exprime le déplacement du tribunal vers la conscience du spectateur.

Les questions qui suivent accentuent cette transformation :

Êtes-vous témoin, juré, consommateur ?
Venu comprendre ou chercher un frisson ?

L'énumération fait glisser progressivement le lecteur du domaine civique vers celui de la consommation. Le témoin observe, le juré juge, le consommateur achète ou recherche une satisfaction. Le poème interroge ainsi les motivations qui peuvent se dissimuler derrière un même geste : regarder.

Le retour abrégé du refrain prolonge cette interrogation :

La souris tremble, le curseur s'égare.
Un clic de plus, un dernier regard…

Les points de suspension prennent ici une importance particulière. Le refrain ne se contente pas de rappeler son motif initial : il laisse le geste en suspens, sans encore permettre au spectateur d'en mesurer toutes les conséquences.

C'est précisément ce que développe la quatrième strophe, *Le Flux Continu*.

Le texte y change sensiblement de registre. À la réflexion morale succède une succession rapide d'images :

L'exécution défilera entre deux réclames,
après le chaton drôle et le drone qui tue,
une guerre en direct, un scandale, un programme,
et mille images disparues.

La juxtaposition du chaton et du drone est significative. Elle associe deux réalités radicalement différentes, mais auxquelles le fonctionnement des plateformes numériques peut imposer une présentation semblable.

Le divertissement anodin côtoie la destruction, l'information se mêle au spectacle, et la succession des contenus tend à effacer leur différence de gravité.

Le poème pousse ensuite cette logique jusqu'à la satire :

— *21 h 47 : injection.*
— *21 h 48 : publicité.*

La précision des horaires donne à cette séquence fictive l'apparence d'une programmation ordinaire. L'écart d'une minute entre l'exécution et la publicité suggère une indifférence mécanique : une vie s'achève, mais le programme doit continuer.

Les injonctions publicitaires qui suivent accentuent ce malaise. Le langage de l'information civique se trouve contaminé par celui de la fidélisation commerciale. Le spectateur est invité à ne rien manquer, comme si la mort d'un condamné pouvait constituer un contenu parmi d'autres.

La strophe s'achève sur une observation plus générale :

Car le flux n'a ni mémoire, ni deuil, ni lendemain.
La souffrance réduite à quelques pixels
s'efface d'un mouvement de la main.

La personnification négative du flux — dépourvu de mémoire, de deuil et de lendemain — souligne l'opposition entre le temps humain et le temps numérique.

Le premier exige la mémoire, le recueillement et parfois une longue confrontation avec la souffrance. Le second favorise la circulation immédiate et le remplacement incessant des images.

Cette quatrième strophe n'est donc pas une simple parenthèse consacrée aux médias contemporains. Elle établit le mécanisme qui rend possible la banalisation du spectacle de la mort.

Après avoir interrogé le droit de montrer, le poème révèle la facilité avec laquelle ce qui est montré peut être consommé, puis oublié.

Le passage à la cinquième strophe devient alors pleinement logique : après avoir décrit le fonctionnement du spectacle, le texte cherche à comprendre celui qui accepte de le regarder.

Le spectateur devant lui-même

Le centre de gravité du poème se trouve dans la cinquième strophe, *L'Œil Magnétique*.

Jusqu'alors, le texte observait successivement la justice, l'histoire, les institutions et les dispositifs médiatiques. Désormais, il s'adresse directement au lecteur.

Vous n’êtes pas cruel.
Vous n’avez pas souhaité sa mort.
Vous pourriez en perdre le sommeil.

Ce passage évite un écueil fréquent dans la poésie engagée : attribuer à ceux qu'elle critique des intentions nécessairement mauvaises.

Le spectateur n'est pas présenté comme un monstre. Il peut éprouver de la compassion, de la répulsion ou de l'angoisse. Sa fascination n'en devient que plus embarrassante.

Mais vous voudriez voir quand même.

La simplicité de cette phrase contraste avec les images plus élaborées des premières strophes.

Aucune métaphore ne vient protéger le lecteur de ce constat.

Le texte poursuit :

Ce n’est pas toujours la haine ou le mépris.
C’est cette curiosité sans visage
qui se réveille devant le malheur d’autrui.

L'expression « curiosité sans visage » permet d'éviter toute réduction psychologique. La fascination pour la mort ne répond pas à une motivation unique. Elle peut mêler la recherche d'information, l'angoisse, l'attirance pour l'interdit et le besoin de constater personnellement une réalité insoutenable.

La strophe se termine par une contradiction :

Vous condamnez le spectacle.
Et pourtant, votre doigt n’a pas quitté l’écran.

La morale ne s'oppose plus simplement à un comportement extérieur. Elle rencontre une hésitation intérieure.

C'est cette hésitation qui donne au poème son caractère le plus universel.

Le pouvoir et le corps du condamné

La sixième strophe, *Le Théâtre du Glaive,* replace le spectacle dans sa dimension politique.

Le pouvoir peut utiliser la visibilité de la peine pour afficher sa fermeté. Le condamné devient alors un instrument de communication.

Son dernier souffle, un argument politique.
Montrer la puissance de qui punit.

La construction nominale, dépouillée de tout développement explicatif, rapproche brutalement la mort humaine du langage de la propagande.

Le poème établit ensuite un parallèle entre l'autorité ancienne et ses moyens contemporains :

Le glaive a changé de forme, non de fonction :
faire du corps d'un homme une démonstration.

Ce rapprochement historique ne signifie pas que toutes les époques ou tous les systèmes judiciaires seraient identiques. Il souligne la permanence d'une tentation politique : utiliser le châtiment visible pour manifester la puissance de l'autorité.

La strophe s'achève sur un retour à l'essentiel :

un homme meurt. Rien de plus. Rien de moins.

Face aux discours officiels, aux justifications et aux réactions de la foule, le texte rappelle la réalité irréductible de l'événement : une vie prend fin.

Le refrain et l'interruption

La construction du poème mérite une attention particulière.

Le refrain apparaît d'abord comme une invitation :

La souris tremble, le curseur s'égare.
Un clic de plus, un dernier regard :

Son vocabulaire associe l'univers informatique à celui du spectacle. La souris et le curseur deviennent presque des acteurs, tandis que le *« dernier regard »* peut désigner aussi bien celui du condamné que celui du spectateur.

Au fil du texte, le refrain se raccourcit.

Sa dernière apparition s'arrête brusquement :

Un clic de plus —

L'interruption possède ici une fonction dramatique essentielle. Ce qui paraissait devoir se répéter mécaniquement n'est pas achevé.

Le mouvement du poème est suspendu, comme le doigt devant l'écran.

Cette rupture prépare la dernière strophe, où le spectateur peut décider de ne pas regarder.

La conclusion évite pourtant de transformer son refus en acte héroïque :

Il n'aura empêché qu'un regard de plus.

Le choix individuel n'abolit ni la peine capitale ni les mécanismes politiques qui l'entourent. Il ne répare aucun crime. Il consiste seulement à refuser une participation supplémentaire au spectacle.

C'est précisément sa modestie qui lui confère une portée morale.

Le sens de l'écran noir

La coda ramène le poème à une scène dépouillée.

Les images disparaissent. La foule virtuelle s'efface. L'écran ne montre plus rien.

Mais l'extinction de l'écran ne signifie pas que le problème est résolu.

Pourquoi a-t-il fallu choisir
de ne pas regarder ?

Cette question finale est plus dérangeante qu'une condamnation explicite du voyeurisme.

Elle suggère que la fascination peut précéder la décision morale, et que celle-ci ne supprime pas nécessairement le désir auquel elle s'oppose.

Le dernier clic n'a pas eu lieu.

Il n'en demeure pas moins possible.

C'est dans cet espace entre la tentation et le refus que se situe le véritable sujet de La mort en direct.

Une poésie entre image et argumentation

Sur le plan formel, *La mort en direct* appartient davantage au poème discursif qu'à une poésie fondée sur la régularité métrique.

Les premiers mouvements conservent des échos de rimes et des images traditionnelles. Les passages centraux adoptent une langue plus directe, presque prosaïque. Les annonces horaires, les slogans publicitaires et les questions adressées au spectateur interrompent volontairement la continuité lyrique.

Cette diversité sert le sujet.

Un texte constamment métaphorique aurait risqué d'esthétiser ce qu'il cherche précisément à dénoncer. Inversement, une prose exclusivement argumentative aurait atténué sa dimension émotionnelle.

Quelques formulations demeurent discutables. L'expression *« la justice son bazar »*, dans le premier refrain, possède une valeur satirique évidente, mais son raccourci syntaxique et sa familiarité peuvent paraître moins maîtrisés que les autres images. La formule *« La mort décapite la dette»* prend également le risque d'une association inattendue, mais son caractère brutal correspond à la violence du sujet.

La cinquième strophe constitue une rupture stylistique particulièrement nette. Sa réussite dépend de l'acceptation de cette hétérogénéité : le poème y privilégie la confrontation psychologique sur la recherche d'une musicalité régulière.

Ce choix paraît cohérent avec son intention.

La mise en musique : un théâtre de la parole

L'adaptation musicale réalisée avec Suno privilégie une interprétation masculine grave, située entre récitation, chant parlé et expression théâtrale.

Le choix est pertinent pour un texte de cette nature.

Une mélodie trop séduisante aurait pu produire une contradiction involontaire : transformer en objet de plaisir musical un poème consacré aux dangers de la spectacularisation.

L'accompagnement retenu, notamment le piano, les cordes graves et les interventions percussives, instaure une atmosphère sombre sans recourir constamment à des effets emphatiques.

La voix conserve une place dominante. Les paroles demeurent intelligibles, ce qui est indispensable à une œuvre reposant largement sur la progression d'un raisonnement.

L'interprétation suit les changements de registre du texte. Les premières strophes sont essentiellement narratives. Les passages interrogatifs deviennent plus intimes. La dénonciation du pouvoir introduit une intensité plus théâtrale, avant que la dernière partie ne retrouve la retenue.

L'interruption du refrain joue un rôle déterminant. La rupture musicale matérialise l'arrêt du geste que le texte suggère.

La conclusion, enfin, renonce à un effet de victoire. Elle laisse subsister une inquiétude que la musique ne cherche pas à résoudre.

Il convient toutefois de distinguer l'intention de la composition de chacune de ses réalisations sonores : les détails de l'interprétation, notamment les silences et les reprises éventuelles, dépendent de la version générée retenue.

Le poème ne cherche finalement ni à innocenter son lecteur ni à le condamner. Il lui laisse la responsabilité d'un regard.

Et peut-être est-ce là sa proposition essentielle : **la dignité humaine se mesure aussi à ce que nous choisissons de ne pas transformer en spectacle.**

Phil Sarca
