Analyse de lecture suivie

Le Tribunal invisible

Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa



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

I. L'audience
Ça s'ouvre sans bruit,
une audience à huis clos
dans la poitrine.

On ne me reproche pas ce que je suis :
ça, c'est la honte, et elle vise le miroir.
Ici, on me reproche ce que j'ai fait,
ou ce que j'ai laissé faire.

Un acte, une date.
Pièce à conviction : moi, ce soir-là.

[II. Les chefs d'accusation
Premier chef : j'ai menti, j'ai trahi, j'ai fui.
Deuxième : je n'ai rien fait quand il fallait.

Troisième : je n'ai pas été à la hauteur
de la liste que mes parents, le monde et moi
avions écrite sans me demander.

Quatrième : j'ai réussi
là où les miens ont échoué.

Cinquième : j'ai survécu
quand d'autres n'ont pas eu cette chance.

Et parfois, sixième chef, le plus étrange :
des fautes signées avant ma naissance,
les crimes de mon pays, de mon siècle,
que je porte comme un nom de famille.

Je plaide coupable,
même quand personne ne m'accuse.

C'est une voix qui revient la nuit :
« Tu aurais dû, tu n'as pas fait. »
Elle instruit mon procès sans bruit,
et le dossier n'est jamais classé.

Coupable d'avoir fait,
coupable de n'avoir rien fait.
Et quelquefois coupable encore
de ce que je n'ai jamais fait.

III. La peine
Peine prononcée : la cellule.

Je rumine le passé comme on lime un barreau
qui ne cédera jamais.

Je ne répare rien, je me punis,
et ce n'est pas la même chose.

L'angoisse tient les clés,
la tristesse apporte le repas.

Je confonds faute et malheur,
je cherche un coupable dans le miroir,
même quand le malheur n'a pas de coupable.

Et chaque jour passé à me condamner
est un jour de moins pour réparer.

IV. Les témoins à décharge
Mais attends.
Appelle les témoins.

Premier témoin : ma main,
qui s'est arrêtée à temps
parce que l'autre existe aussi.

Deuxième : ce « pardon »
dit enfin, après dix ans de trajet.
Il n'efface rien. Il répare quand même
ce qui peut encore l'être.

Troisième : la boussole
qui tremble quand je perds le nord.

Celui qui ne sent rien
marche très droit,
vers n'importe où.

Alors, faut-il condamner
ce qui m'empêche parfois
de devenir coupable ?

C'est une voix qui revient la nuit :
« Tu aurais dû, tu n'as pas fait. »
Mais j'écoute le conseil, pas le bruit,
et la sentence devient projet.

Coupable de mes actes,
pas de tous les malheurs.
Je garde ce qui me rend responsable,
je laisse ce qui me fait peur.

V. Le verdict
Je ne suis pas ma faute :
je suis ce que j'en fais.

Je garde la leçon, je lâche la sentence.
Je répare ce qui peut l'être,
j'assume ce qui ne peut s'effacer.

Je ne demande pas l'innocence,
je demande le droit de changer.

Car la culpabilité n'est pas une peine
à perpétuité.

Audience levée.

Analyse de
« Le Tribunal invisible»

Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa

La culpabilité mise en accusation

Il est des sentiments dont l'homme cherche à se débarrasser sans toujours comprendre qu'ils participent aussi à sa conscience morale. La culpabilité appartient à cette catégorie paradoxale : elle peut empêcher de vivre, mais aussi empêcher de nuire ; elle peut conduire à réparer une faute ou à se condamner pour une faute que l'on n'a jamais commise.

Dans *Le Tribunal invisible*, Jeannot Scheer entreprend d'explorer cette contradiction en transformant la conscience humaine en institution judiciaire. Le poème ne se contente pas d'énumérer les causes et les conséquences de la culpabilité : il organise un véritable procès intérieur, avec son audience, ses chefs d'accusation, sa peine, ses témoins à décharge et son verdict.

Le procédé est d'autant plus intéressant que l'accusé, le juge et, finalement, l'instance susceptible de prononcer la libération semblent appartenir à une seule et même personne.

La question fondamentale n'est donc pas de savoir si l'homme est coupable, mais jusqu'où il peut légitimement se condamner lui-même.

1. L'audience : distinguer la faute de l'identité

Le poème commence sans éclat :

« Ça s'ouvre sans bruit,
une audience à huis clos
dans la poitrine. »

Le tribunal ne possède ni bâtiment, ni magistrats visibles, ni public. Son siège est la poitrine, lieu symbolique de l'intimité et des émotions.

Le premier acte introduit immédiatement une distinction essentielle :

« On ne me reproche pas ce que je suis :
ça, c'est la honte, et elle vise le miroir.
Ici, on me reproche ce que j'ai fait,
ou ce que j'ai laissé faire. »

La honte concerne l'identité ; la culpabilité concerne les actes et les omissions. Cette opposition, volontairement nette, fournit au poème son point de départ philosophique.

Elle n'épuise évidemment pas la complexité psychologique de ces deux sentiments, qui peuvent se mêler dans l'expérience humaine. Mais sa clarté permet d'établir ce qui sera progressivement remis en question : la légitimité du reproche.

L'expression :

« Pièce à conviction : moi, ce soir-là. »

introduit une dimension concrète. Derrière les considérations générales apparaît un individu confronté à son passé. Le lecteur ignore ce qui s'est produit « ce soir-là », et cette absence de précision permet précisément à chacun d'y inscrire sa propre expérience.

2. Les chefs d'accusation : de la faute réelle à la culpabilité sans faute

La deuxième partie constitue l'un des mouvements les plus riches du poème.

Les accusations sont numérotées comme dans un acte judiciaire. Cette énumération donne une forme rationnelle à un sentiment qui, pourtant, ne respecte pas toujours la raison.

Les deux premiers chefs relèvent de la responsabilité ordinaire :

« Premier chef : j'ai menti, j'ai trahi, j'ai fui.
Deuxième : je n'ai rien fait quand il fallait. »

Il s'agit de fautes commises ou d'interventions omises. La culpabilité possède ici un fondement identifiable.

Mais dès le troisième chef, le tribunal commence à instruire des procès plus contestables.

Ne pas avoir répondu aux attentes de ses parents, de la société ou de soi-même devient une accusation. Réussir là où d'autres ont échoué constitue une autre source de culpabilité.

Le cinquième chef introduit celle du survivant, particulièrement douloureuse parce qu'elle transforme le fait d'être encore vivant en motif d'accusation.

Enfin, le sixième élargit la réflexion à la culpabilité historique et collective :

« des fautes signées avant ma naissance,
les crimes de mon pays, de mon siècle,
que je porte comme un nom de famille. »

Cette image du nom de famille est significative : elle associe l'héritage historique à quelque chose que l'individu reçoit sans l'avoir choisi.

Elle pose aussi une question délicate : comment reconnaître une responsabilité envers l'histoire sans s'attribuer personnellement les fautes de ses prédécesseurs ?

Le mouvement s'achève sur un paradoxe :

« Je plaide coupable,
même quand personne ne m'accuse. »

Le tribunal intérieur n'a plus besoin d'accusateur extérieur. L'individu suffit à entretenir sa propre culpabilité.

C'est ici que le titre prend toute sa portée.

3. Le refrain : une accusation qui ne connaît pas la prescription

Le premier refrain fait entendre la voix obsédante de la conscience :

« Tu aurais dû, tu n'as pas fait. »

La formule est banale en apparence. Elle appartient pourtant au vocabulaire quotidien du regret, du remords et de l'autoreproche.

L'intérêt du refrain tient à sa répétition intérieure : le procès ne se déroule pas une fois pour toutes. Il recommence, particulièrement la nuit, lorsque les distractions du quotidien ne protègent plus l'individu contre ses souvenirs.

« et le dossier n'est jamais classé. »

Cette dernière formule maintient la métaphore judiciaire tout en révélant son caractère oppressant.

La seconde moitié du refrain insiste sur un phénomène plus troublant encore : l'homme peut se sentir coupable de ce qu'il a fait, de ce qu'il n'a pas fait, mais aussi de ce qu'il n'a jamais fait.

La culpabilité se détache alors progressivement de la responsabilité véritable.

4. La peine : quand se punir remplace réparer

La troisième partie est probablement la plus sombre du texte.

« Peine prononcée : la cellule. »

La condamnation est immédiate. La prison n'est autre que l'enfermement dans le passé.

L'image du barreau que l'on lime sans parvenir à le faire céder traduit l'épuisement d'une activité mentale improductive : ruminer, revenir sans cesse sur les mêmes événements, recommencer intérieurement un procès dont l'issue semble déjà décidée.

Mais le véritable centre philosophique de cette partie réside dans deux vers :

« Je ne répare rien, je me punis,
et ce n'est pas la même chose. »

Cette distinction est décisive.

La souffrance personnelle n'annule pas la faute. Se reprocher indéfiniment un acte ne répare pas nécessairement le tort causé à autrui.

Le poème refuse donc de confondre la punition intérieure avec la responsabilité morale.

L'angoisse et la tristesse deviennent les gardiennes de cette prison métaphorique :

« L'angoisse tient les clés,
la tristesse apporte le repas. »

L'image est simple, presque familière, mais son efficacité tient précisément à cette personnification concrète : les émotions négatives assurent elles-mêmes la permanence de l'incarcération.

La dernière observation de cette partie prépare le retournement :

« Et chaque jour passé à me condamner
est un jour de moins pour réparer. »

Le temps consacré à une culpabilité stérile peut devenir du temps soustrait à l'action responsable.

Le procès commence ainsi à révéler sa propre absurdité.

5. Les témoins à décharge : la défense de la conscience morale

Le quatrième mouvement constitue le pivot du poème.

Après trois parties consacrées à l'accusation et à la souffrance, l'auteur interrompt brusquement le déroulement du procès :

« Mais attends.
Appelle les témoins. »

Ce changement de ton est essentiel. Il ne s'agit pas de nier les fautes, mais de réexaminer la valeur du sentiment qui les signale.

Trois témoins se présentent.

Le premier est la main qui s'est arrêtée avant de commettre un geste nuisible. La culpabilité apparaît alors comme un frein moral, une conscience anticipatrice de la souffrance d'autrui.

Le deuxième est le pardon enfin demandé après dix années.

« Il n'efface rien. Il répare quand même
ce qui peut encore l'être. »

L'auteur évite ici de présenter le pardon comme une formule magique. Le passé n'est pas supprimé, les blessures ne disparaissent pas nécessairement. Mais une parole peut ouvrir la possibilité d'une réparation.

Le troisième témoin est la boussole.

Cette métaphore complète celle du tribunal en lui opposant une autre manière de concevoir la conscience.

Un tribunal juge des actes passés. Une boussole aide à orienter les actes futurs.

D'où ces trois vers, qui possèdent presque l'autonomie d'un aphorisme :

« Celui qui ne sent rien
marche très droit,
vers n'importe où. »

La rectitude du comportement apparent ne garantit pas la justesse de sa direction.

Une conscience totalement insensible à la faute ne représente donc pas nécessairement un idéal de liberté.

Le pont s'achève sur une interrogation qui inverse les rôles :

« Alors, faut-il condamner
ce qui m'empêche parfois
de devenir coupable ? »

Après avoir comparu comme accusée, la culpabilité elle-même devient un témoin indispensable à la défense.

Le poème ne réclame pas sa disparition, mais sa juste place.

6. Le refrain transformé : de la sentence au projet

Le retour du refrain accompagne une modification profonde de la pensée.

La voix accusatrice continue de se faire entendre :

« Tu aurais dû, tu n'as pas fait. »

Mais l'individu ne l'écoute plus de la même manière.

« Mais j'écoute le conseil, pas le bruit,
et la sentence devient projet. »

La formule condense le déplacement philosophique du poème.

Il ne s'agit plus de subir passivement une accusation, mais d'en retenir ce qui permet d'agir autrement.

La culpabilité cesse d'être exclusivement tournée vers le passé. Elle peut devenir un instrument de responsabilité future.

Cependant, le texte ne prétend pas que toute culpabilité soit bénéfique. Il impose une distinction :

« Coupable de mes actes,
pas de tous les malheurs. »

Cette limitation est fondamentale. Reconnaître sa responsabilité ne signifie pas s'attribuer celle du monde entier.

7. Le verdict : assumer sans se condamner à perpétuité

La coda formule la conclusion morale du procès :

« Je ne suis pas ma faute :
je suis ce que j'en fais. »

Ces deux vers ne cherchent pas à innocenter l'individu. Ils refusent plutôt que son identité soit définitivement réduite à ses erreurs.

Le sujet accepte la leçon et abandonne la sentence. Il reconnaît ce qui peut être réparé et assume ce qui ne peut s'effacer.

La différence entre responsabilité et culpabilité punitive devient alors explicite.

« Je ne demande pas l'innocence,
je demande le droit de changer. »

Cette déclaration constitue le sommet philosophique du texte.

Elle récuse aussi bien l'innocence artificielle que l'autocondamnation éternelle.

L'individu n'exige pas que son passé soit effacé. Il demande simplement que ce passé ne détermine pas irrévocablement son avenir.

La conclusion prend la forme d'une décision judiciaire :

« Car la culpabilité n'est pas une peine
à perpétuité.

Audience levée. »

L'expression finale est d'une sobriété particulièrement efficace.

Le tribunal ne disparaît pas. Il cesse simplement de siéger.

La conscience demeure, mais elle renonce à condamner sans fin.

8. Le sous-titre latin : l'héritage culturel de la faute

Le sous-titre *Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa* inscrit le poème dans une tradition occidentale fortement marquée par le christianisme.

La triple reconnaissance de la faute, issue de la liturgie pénitentielle, rappelle une conception morale dans laquelle l'individu est invité à examiner ses actes, à reconnaître ses manquements et à demander pardon.

Cette référence possède une résonance autobiographique particulière chez un auteur qui fut longtemps enfant de chœur et dont l'engagement social s'est nourri, dans sa jeunesse, des idéaux communautaires du christianisme des origines.

Son anticléricalisme ultérieur ne rend pas cette filiation contradictoire. Il permet au contraire de distinguer les valeurs morales héritées d'une tradition religieuse et les institutions qui prétendent les représenter.

Le poème ne constitue toutefois ni une profession de foi ni un réquisitoire contre la religion.

Il reprend une interrogation que la culture chrétienne a fortement contribué à transmettre, puis l'examine sur un terrain essentiellement humain : celui de la responsabilité individuelle, de l'empathie et de la possibilité de changer.

Le sous-titre ne livre donc pas la conclusion du poème. Il en rappelle plutôt le point de départ culturel.

9. La mise en musique : du tribunal intérieur à la parole libérée

L'adaptation réalisée avec Suno respecte le caractère essentiellement réflexif du texte.

Son principal choix esthétique consiste à ne pas transformer l'ensemble en chanson conventionnelle. Une grande partie des strophes est déclamée ou récitée sur un accompagnement discret, tandis que les refrains prennent davantage d'ampleur mélodique.

La voix masculine grave installe d'emblée une atmosphère de confession intime.

La triple invocation latine est prononcée lentement, avec des intervalles suffisamment marqués pour évoquer un rituel, sans imposer au morceau le caractère d'un chant liturgique.

Le piano, les cordes graves et les arrangements retenus créent une atmosphère sombre, mais évitent une dramatisation excessive.

L'alternance entre parole et chant remplit une fonction précise : la déclamation permet de suivre l'argumentation, tandis que le refrain rend sensible le retour obsédant de l'accusation intérieure.

Le traitement musical de la phrase :

« Je ne répare rien, je me punis,
et ce n'est pas la même chose. »

est particulièrement significatif. La suspension entre les deux propositions invite l'auditeur à mesurer la différence entre l'autopunition et la réparation.

L'entrée des témoins à décharge apporte ensuite un changement de perspective. L'interprétation conserve sa gravité, mais l'atmosphère devient progressivement moins oppressante.

Le refrain varié retrouve une ligne mélodique reconnaissable, tout en accompagnant une transformation du sens.

Enfin, la coda revient vers une parole dépouillée. Elle ne cherche ni l'exaltation ni le triomphe : la libération s'exprime par l'apaisement.

Suno prend toutefois une liberté intéressante en répétant deux fois les derniers mots :

« Audience levée. »

Cette répétition ne figure pas dans le poème imprimé. Elle n'en altère pourtant ni le sens ni la progression.

La première occurrence annonce la clôture du procès. Après un prolongement instrumental, la seconde semble en confirmer définitivement la décision.

Il ne s'agit pas ici de répéter pour remplir une mesure, mais de laisser résonner le verdict.

La mise en musique révèle ainsi une possibilité expressive que la version écrite pouvait se permettre de laisser implicite.

10. L'illustration : entre l'ombre de la condamnation et la lumière de l'issue

L'illustration choisie prolonge la dramaturgie du texte par une opposition entre ombre et lumière.

Dans une salle de tribunal presque irréelle, un homme se tient devant une instance judiciaire dominée par des figures accusatrices et des volumes architecturaux imposants.

L'espace sombre matérialise l'accablement intérieur.

Mais l'image ne se limite pas à représenter la culpabilité comme une prison.

Sur le côté opposé, une lumière extérieure pénètre dans le tribunal. Elle suggère une issue qui demeure possible avant même que le verdict ait été prononcé.

Cette coexistence des deux atmosphères correspond au mouvement du poème : la condamnation est réelle dans l'expérience du sujet, mais elle n'épuise pas son avenir.

Le personnage central se trouve encore dans l'ombre. La lumière existe néanmoins.

L'illustration n'impose donc pas l'image d'un homme déjà libéré. Elle représente le moment où sa libération devient concevable.

Conclusion — La conscience n'est pas une condamnation

Le Tribunal invisible appartient à ces poèmes dans lesquels Jeannot Scheer cherche moins à décrire une émotion qu'à en examiner les contradictions.

La culpabilité y apparaît successivement comme reconnaissance d'une faute, conséquence d'une omission, héritage moral, souffrance inutile, mécanisme de protection et moteur possible de réparation.

Le choix d'une architecture judiciaire permet de maintenir ensemble ces dimensions sans les confondre.

Le principal mérite du texte est de refuser deux solutions trop faciles : considérer toute culpabilité comme une vertu ou chercher à s'en débarrasser entièrement.

La conscience morale exige parfois le remords. Mais le remords ne constitue pas, à lui seul, une réparation.

C'est pourquoi le verdict final ne prononce ni innocence générale ni condamnation définitive.

Il accorde à l'individu la possibilité de répondre de ses actes sans devenir éternellement leur prisonnier.

Et si le poème commence par la triple confession latine, il se termine par une formule qui appartient à un autre registre :

« Audience levée. »

Entre les deux, le sentiment de culpabilité n'a pas disparu.

Il a cessé d'être un maître pour redevenir un guide.

Phil Sarca
