UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
Bouaké – Côte d'Ivoire
Département des Sciences du Langage et de la Communication

REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION

Revue scientifique électronique



ISSN : 2617-7560

NUMÉRO
12
DÉCEMBRE 2026

UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
Bouaké – Côte d'Ivoire
Département des Sciences du Langage et de la Communication

REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION

Revue scientifique électronique



ISSN : 2617-7560

NUMÉRO
12
DÉCEMBRE 2026

INDEXATIONS ET RÉFÉRENCEMENTS

ADVANCED SCIENCE INDEX

https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/12689

Scientific Journal Impact Factor

TOGETHER WE REACH THE GOAL

https://sjifactor.com/passport.php?id=23413

Impact Factor 2026 : 6.969

Mir@bel

https://reseau-mirabel.info/revue/14886/RELaCOM-Revue-Langage-et-communication?s=1muc9dl

HAL

https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/352725

REVUE ELECTRONIQUE LANGAGE & COMMUNICATION
ISSN : 2617-7560

DIRECTEUR DE PUBLICATION : PROFESSEUR N'GORAN-POAMÉ LÉA M. L.
DIRECTEUR DE RÉDACTION : PROFESSEUR JEAN-CLAUDE OULAI

COMITÉ SCIENTIFIQUE
PROF. ABOLOU CAMILLE ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
PROF. ALAIN KIYINDOU, UNIVERSITÉ BORDEAUX-MONTAIGNE
PROF. AZOUMANA OUATTARA, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
PROF. BAH HENRI, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
PROF. BLÉ RAOUL GERMAIN, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY
PROF. CLAUDE LISHOU, UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP
PROF. EDOUARD NGAMOUNTSIKA, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI
DR FRANCIS BARBEY, MCU, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE LOMÉ
PROF. GORAN KOFFI MODESTE ARMAND, UNIVERSITÉ F. HOUPHOUËT-BOIGNY
DR JÉRÔME VALLUY, MCU, HDR, UNIVERSITÉ PANTHÉON-SORBONNE
PROF. JOSEPH P. ASSI-KAUDJHIS, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
PROF. KOUAMÉ KOUAKOU, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
PROF. MAKOSSO JEAN-FÉLIX, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI
PROF. NANGA A. ANGÉLINE, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY
PROF. POAMÉ LAZARE MARCELIN, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA
PROF. TRO DÉHO ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION
PROF. ABOLOU CAMILLE ROGER
PROF. JEAN-CLAUDE OULAI
PROF. KOUAMÉ KOUAKOU
PROF. NIAMKEY AKA
DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU
DR OUMAROU BOUKARI, MCU

COMITÉ DE LECTURE
PROF. IBO LYDIE
PROF. KOFFI EHOUMAN RENÉ
DR ASTÉ N'CHO JEAN-BAPTISTE, MCU
DR IRIÉ BI TIÉ BENJAMAIN, MCU
DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU
DR N'GUESSAN ADJOUA PAMELA, MCU
DR ADJUÉ ANONKPO JULIEN
DR COULIBALY DAOUDA
DR KOUAMÉ KHAN
DR OULAI CORINNE YÉLAKAN
DR YAO KOUAKOU GUILLAUME

MARKETING & PUBLICITÉ : DR KOUAMÉ KHAN
INFOGRAPHIE / WEB MASTER : DR TOURÉ K. D. ESPÉRANCE / SANGUEN KOUAKOU
TRÉSORIÈRE : DRE AKISSI GERMAINE KOUASSI
ÉDITEUR : DSLC

TÉLÉPHONE : (+225 01 40 29 15 19 / 07 48 14 02 02)
COURRIEL : soumission@relacom-slc.org
SITE INTERNET : http://relacom-slc.org

LIGNE EDITORIALE

Au creuset des Sciences du Langage, de l'Information et de la Communication, la Revue Electronique du Département des Sciences du Langage et de la Communication **REL@COM** s'inscrit dans la compréhension des champs du possible et de l'impossible dans les recherches en SIC. Elle s'ouvre à une interdisciplinarité factuelle et actuelle, en engageant des recherches pour comprendre et cerner les dynamiques évolutives des Sciences du Langage et de la Communication ainsi que des Sciences Humaines et Sociales en Côte d'Ivoire, en Afrique, et dans le monde.

Elle entend ainsi, au-delà des barrières physiques, des frontières instrumentales, hâtivement et activement contribuer à la fertilité scientifique observée dans les recherches au sein de l'Université Alassane Ouattara.

La qualité et le large panel des intervenants du Comité Scientifique (Professeurs internationaux et nationaux) démontrent le positionnement hors champ de la **REL@COM**.

Comme le suggère son logo, la **REL@COM** met en relief le géant baobab des savanes d'Afrique, situation géographique de son université d'attache, comme pour symboliser l'arbre à palabre avec ses branches représentant les divers domaines dans leurs pluralités et ses racines puisant la serve nourricière dans le livre ouvert, symbole du savoir. En prime, nous avons le soleil levant pour traduire l'espoir et l'illumination que les sciences peuvent apporter à l'univers de la cité représenté par le cercle.

La Revue Electronique du DSLC vise plusieurs objectifs :
-Offrir une nouvelle plateforme d'exposition des recherches théoriques, épistémologiques et/ou empiriques, en sciences du langage et de la communication,
-Promouvoir les résultats des recherches dans son champ d'activité,
-Encourager la posture interdisciplinaire dans les recherches en Sciences du Langage et de la Communication,
-Inciter les jeunes chercheurs à la production scientifiques.
Chaque numéro est la résultante d'une sélection exclusive d'articles issus d'auteurs ayant rigoureusement et selon les normes du CAMES répondus à un appel thématique ou libre.

Elle offre donc la possibilité d'une cohabitation singulière entre des chercheurs chevronnés et des jeunes chercheurs, afin de célébrer la bilatéralité et l'universalité du partage de la connaissance autour d'objets auxquels l'humanité n'est aucunement étrangère.

Le Comité de Rédaction

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue Langage et Communication est une revue semestrielle. Elle publie des articles originaux en Sciences du Langage, Sciences de l'Information et de la Communication, Langue, Littérature et Sciences Sociales.

I. RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Les articles sont recevables en langue française, anglaise, espagnole ou allemande et envoyés sous format Word.

Police : Times New Roman ; Taille : 11, Interligne : Simple ou 1.0
Les caractères en majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À ce…

- Titre (**Centré**) : 15 mots maximum en majuscule gras ; Traduit aussi en anglais
- Auteur (s) (**Aligné à Droite**) : Prénoms et NOM en gras
- Institution d'Attache (**Aligné à Droite**) : Préciser ville et pays
- Adresse Électronique (**Aligné à Droite**)

- Résumé (250 mots maximum) : En Français avec cinq (5) mots-clés et en Anglais (Abstract) avec cinq (5) keywords.
- Nombre de page : minimum 08 pages, maximum 15 pages en interlignes simples.
- Marges : Haut 3 cm ; Bas 3 cm ; Gauche 3.5 cm ; Droite 3.5 cm ; Reliure 0.5 cm.
- Numérotation de pages : Chiffres arabes, en bas et au centre de la page concernée.
- Orientation : Portrait, recto
- Citations à partir de 3 lignes : Retrait de 2 cm à gauche et à droite ; Taille 10
- Références de citations : Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées
- Références bibliographiques : Selon Normes APA 7ème Éd et par ordre alphabétique. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités.

II. NORMES EDITORIALES : APA 7ÈME ÉDITION

Pour répondre aux Normes APA 7ème Édition, la structure des articles doit se présenter comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Introduction, Méthodologie, Résultats, Analyse et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, et de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

III. RÈGLES D'ETHIQUES ET DE DÉONTOLOGIE

Toute soumission d'article sera systématiquement passée au contrôle anti-plagiat et tout contrevenant se verra définitivement exclu par le comité de rédaction de la revue.

SOMMAIRE

1. Anonkpo Julien ADJUÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Blay Sylvain ORO (Institut Universitaire d'Abidjan, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Communication préfectorale dans la gestion des crises de succession au pouvoir chez le peuple Tchaman dans le département d'Abidjan **10**

2. Tanoh Linda Danielle ADJÉ épse BAH (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Devenir lecteur dans *Comme un roman* de Daniel Pennac : parcours et transformations **25**

3. Amadou COULIBALY (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Les enjeux éthiques de l'engagement dans *Les Justes* d'Albert Camus : entre justice et violence **40**

4. Songui dit Salif DIARRA (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Entre vitesse et vérification : les journalistes ivoiriens face à la désinformation **54**

5. Renée Chimène Bassehonon GBOTO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Kahou Albert DJE BI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Communication publique territoriale et modernisation des services publics en Côte d'Ivoire : perceptions des usagers et enjeux de proximité dans les collectivités décentralisées **68**

6. Awa KAMATÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Mien-olai Camille Adam KOUAMÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Attia Michel AKABILÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Nomination, sémiologie et étiologie des maladies évitables par vaccination chez les mères à Odienné **84**

7. N'Da Kouassi Yannick KONAN (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
The Hypocrisy of the American Dream in Imbolo Mbue's *Behold the Dreamers* **97**

8. Paphis Cédric KROKRO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Éthique du numérique : l'engagement de la jeunesse africaine dans l'espace cybernétique **111**

9. Kouadio Patrice N'DRI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Analyse sociologique du divorce des couples musulmans à Bouaké Sokoura (Côte d'Ivoire) 122

10. Koménan Marius SOMAN (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
L'impact du marketing de placement de produit sur le comportement d'achat des consommateurs ivoiriens à l'ère des réseaux sociaux 139

11. Nangahouolo Oumar SORO (Institut National Polytechnique Félix Houphouët-Boigny, Yamoussoukro-Côte d'Ivoire)
Les réseaux sociaux numériques comme outils de mobilisation citoyenne en Côte d'Ivoire : une approche par la communication pour le développement et le changement social 150

12. Yao Kossonou Jacques TAH (Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo-Côte d'Ivoire) / Nanga Désiré COULIBALY (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Médias socionumériques, langues locales ivoiriennes et inclusion sociale 163

13. Thapé Marie-Laure TOHOURI-MISSAN (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Affoué Hélène AKÉ (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)
Profils et trajectoires des enseignantes-chercheures de Côte d'Ivoire : l'apport des récits de vie 176

14. Kouakou Guillaume YAO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)
Perception exogène du branding des villes ivoiriennes post-crise : imaginaires, stigmates et écarts identitaires 187

LES ENJEUX ÉTHIQUES DE L'ENGAGEMENT DANS *LES JUSTES* D'ALBERT CAMUS : ENTRE JUSTICE ET VIOLENCE

THE ETHICAL ISSUES OF ALBERT CAMUS' COMMITMENT TO THE JUST: BETWEEN JUSTICE AND VIOLENCE

Amadou COULIBALY
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Abidjan, Côte d'Ivoire)
drcoul225@gmail.com

Résumé
Dans *Les Justes* (1949), Albert Camus porte à la scène l'attentat de 1905 contre le grand-duc Serge pour déplacer l'engagement révolutionnaire sur le terrain éthique: comment combattre l'injustice sans reproduire la négation que l'on combat? Associant analyse dramaturgique, lecture éthique et approche intertextuelle, l'étude examine la révolte comme exigence de justice, puis la limite morale qui surgit au cœur de l'action violente. Elle montre enfin que la forme tragique, le hors-scène et le sacrifice consenti fondent une éthique de la mesure, où la justice ne demeure juste qu'en reconnaissant la dignité des vies qu'elle prétend servir.

Mots-clés : Camus; engagement; justice; mesure; violence.

Abstract
In *The Just Assassins* (1949), Albert Camus stages the 1905 bombing against Grand Duke Sergei in order to move revolutionary commitment onto ethical ground: how can one fight injustice without reproducing the very negation one opposes? Combining dramaturgical analysis, ethical reading and an intertextual approach, this study examines revolt as a demand for justice, then the moral limit that emerges at the heart of violent action. It finally shows that tragic form, offstage action and accepted self-sacrifice ground an ethics of measure, in which justice remains just only by recognizing the dignity of the lives it claims to serve.

Keywords : Camus; commitment; justice; measure; violence.

Introduction

La littérature engagée place souvent l'écrivain devant une difficulté majeure. Agir dans l'histoire oblige à quitter la pureté des principes. L'action perd pourtant son sens dès qu'elle renonce à toute exigence morale. Chez Albert Camus, cette tension devient aiguë au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Pendant l'insurrection parisienne, l'éditorialiste de *Combat* admettait encore qu'«une fois de plus, la justice doit s'acheter avec le sang des hommes» (2006, p. 379). Le quotidien portait alors en sous-titre une formule programmatique, «De la résistance à la révolution» (J. Lévi-Valensi et J. Guérin, 1991, p. 221). Cela traduit le glissement très subtil de la ligne éditoriale du journal qui ambitionne désormais de renverser l'ordre des choses en préparant ses lecteurs à aller au-delà de la simple défense pour prendre l'initiative de passer à l'offensive. Ce changement de cap va amener Camus à tourner le dos à une révolution sanglante au nom de l'Histoire. En effet, Camus y voyait une déviation contraire à ses convictions. La série «Ni victimes ni bourreaux», publiée dans *Combat* en novembre 1946, marque ce déplacement. Elle prend le contre-pied des études que Maurice Merleau-Ponty publie au même moment et qu'il réunit en 1947 dans *Humanisme et terreur*. Le philosophe y justifie une violence dite progressive, fondée sur la nécessité historique.

Les Justes donne à cette inquiétude une forme théâtrale. Camus s'inspire de l'attentat préparé en 1905 par l'Organisation de combat du parti socialiste-révolutionnaire russe. Le dramaturge revendique cette fidélité aux faits en affirmant que «tous les personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis » (*Les Justes*, préface). Le dispositif dramatique resserre l'action autour de cinq militants. Annenkov dirige le groupe. Dora Doulebov fabrique les bombes. Ivan Kaliayev, dit Yanek, doit lancer le premier explosif. Stepan Fedorov revient du bagne. Alexis Voinov tient le second poste. Tous veulent la fin de l'oppression. Aucun ne donne le même contenu au mot «justice».

Le titre porte déjà la tension du drame. Les personnages sont nommés «justes» au moment même où ils préparent un assassinat. Cette contradiction apparente constitue le moteur éthique de la pièce. Être juste ne signifie pas ici être innocent. Cela signifie qu'il convient d'éprouver la violence comme une faute, de lui fixer des bornes et de refuser d'en faire une norme. Jean Mallion et Maurice Rieuneau rappellent que «le droit de tuer constitue un des sujets fondamentaux et constants de la réflexion de Camus» (1970, p. 31). Les *Carnets* montrent d'où vient l'intérêt de l'écrivain pour Kaliayev: «La grande pureté du terroriste style Kaliayev, c'est que pour lui le meurtre coïncide avec le suicide» (A. Camus, 2006, p. 1083).

La problématique soulève donc les interrogations suivantes : comment Camus convertit-il l'engagement révolutionnaire en une interrogation éthique sur la justice, la violence et la valeur de la vie humaine ? Et comment la forme théâtrale donne-t-elle corps à cette interrogation? Notre hypothèse est que la pièce construit une éthique de la mesure. La révolte y est légitime lorsqu'elle se dresse contre l'humiliation. Elle cesse d'être juste lorsqu'elle absolutise ses fins, traite les personnes comme des moyens ou refuse d'assumer le prix humain du meurtre. Kaliayev incarne cette limite. Stepan en éprouve sans cesse la fragilité. Cette position trouve un prolongement dans *L'homme révolté* (Camus, 1951). Les deux œuvres partagent un socle philosophique commun, celui d'une révolte qui doit trouver sa propre limite même si la manière de l'exprimer et d'en explorer les conséquences diffère profondément. En effet, là où *L'Homme révolté* analyse des courants de pensée, *Les Justes* les fait s'affronter de manière frontale. La pièce construit une opposition entre Kaliayev et Stepan qui n'est pas symétrique. Kaliayev incarne une "justice au service de la vie", tandis que Stepan représente une "justice" destructrice et nihiliste où la violence est une fin en soi.
Une grande partie de la critique a lu *Les Justes* à la lumière du débat Sartre/Camus sur la violence révolutionnaire, ou comme une réponse aux procès de Moscou et au terrorisme russe de 1905. La présente contribution, sans nier cette dimension, déplace l'accent vers l'éthique de l'engagement : les notions de responsabilité, de limite, de consentement à sa propre mort, de scrupule deviennent centrales.

Pour conduire cette réflexion, trois approches méthodologiques seront mobilisées. La première est l'analyse dramaturgique qui considère le texte de théâtre comme une matrice de la représentation, elle s'attache aux dialogues, aux oppositions de personnages, aux situations de décision et au traitement du hors-scène. Elle permet de montrer que la limite morale ne se dit pas seulement dans les répliques, mais s'inscrit dans la structure même de la pièce. La deuxième est la lecture éthique. Elle interroge la manière dont les personnages délibèrent, choisissent et répondent de leurs actes. La troisième est l'approche intertextuelle. Gérard Genette (1982, p. 8) définit l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ». Cette approche confronte la pièce aux *Souvenirs d'un terroriste* de Boris Savinkov, aux *Carnets*, à *L'Homme révolté* et aux *Mains sales* de Sartre. Le rapprochement avec *L'Homme révolté* ne réduit pas pour autant la pièce à l'illustration d'un essai. François Guery observe justement que «*Les Justes* montrent narrativement, en première

personne, ce que *L'Homme révolté* démontre sous la forme de l'essai» (2015, p. 202-203).

Cette recherche suit un cheminement en quatre parties. Premièrement, elle étudie l'engagement révolutionnaire comme exigence de justice: la révolte née de l'humiliation, la fraternité qui unit les conjurés et le lien que Kaliayev établit entre tuer et mourir. Deuxièmement, elle confronte la violence révolutionnaire à ses limites éthiques: le refus de tuer les enfants, l'affrontement entre Kaliayev et Stepan et la question du rapport entre la fin et les moyens. Troisièmement, elle montre comment la dramaturgie elle-même construit ces limites: la forme tragique, l'attentat relégué hors scène, les trois épreuves de la cellule et le récit de l'exécution. Quatrièmement, elle dégage de la responsabilité, du sacrifice et de la mesure les fondements d'une éthique camusienne de l'action.

1. L'engagement révolutionnaire comme exigence de justice

Avant d'interroger les limites de la violence, il faut comprendre ce qui la motive. Les personnages de la pièce ne sont ni des aventuriers ni des fanatiques par nature. Ils sont d'abord des révoltés. Leur engagement procède d'une blessure morale infligée par l'oppression. Georges Hourdin a souligné la constante qui gouverne cette œuvre. Camus oppose à tous «le fait moral à l'état brut», et «ce fait moral pour lui, c'est essentiellement et presque uniquement le respect de la vie humaine» (1962, p. 91). Ce respect n'est pas abstrait. Inmaculada Cuquerella Madoz montre que la réflexion camusienne sur le meurtre politique part toujours de la chair: «C'est bel et bien cette sensibilité particulière que Camus éprouve face aux êtres humains, cette complicité, cette solidarité des corps, qui guide sa réflexion sur le terrorisme» (2013, p. 176). La première articulation de cette étude examine successivement l'origine de la révolte, la fraternité qui unit les conjurés et le lien que Kaliayev établit entre le droit de tuer et l'obligation de mourir.

1.1. Une révolte née de l'humiliation

Dans *Les Justes*, l'action politique naît d'une expérience de l'injustice. Les militants ne sont pas des criminels attirés par la destruction. Ils se définissent par leur refus d'un ordre qui opprime et humilie. Le récit de Voinov le montre dès le premier acte. Interrogé en cours d'histoire sur la fondation de Saint-Pétersbourg par Pierre le Grand, l'étudiant a répondu «avec le sang et le fouet» et s'est fait chasser de l'Université (*Les Justes*, p. 25). Il en tire une leçon qui fonde son engagement : «J'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour la combattre» (*Les Justes*, p. 25). Stepan porte la même blessure sous une forme plus radicale. Évadé du bagne, il ne peut goûter la liberté suisse : «La liberté est un bagne aussi longtemps qu'un seul homme est asservi sur la terre» (*Les Justes*, p. 17). Roger Quilliot a reconnu dans ce passé carcéral la clef du personnage : «La haine, l'humiliation et le désir de vengeance ont introduit Stepan au terrorisme par la porte étroite» (1970, p. 225).

L'engagement possède ainsi une origine morale. Il procède du refus de tenir pour normale la souffrance d'autrui. *L'Homme révolté* théorisera ce mouvement. La révolte arrache l'individu à sa solitude et fonde une valeur commune. Camus la résume d'une formule devenue célèbre : «Je me révolte, donc nous sommes» (2008a, p. 79). La pièce anticipe cette structure. Chaque personnage s'engage pour des hommes qu'il ne connaît pas. Sa cause ne demeure juste que si elle continue de reconnaître en chacun une dignité irréductible à l'utilité révolutionnaire.

Annenkov représente la dimension organisée de cette révolte. Il répartit les rôles, fixe les signaux et rédige la proclamation. La proclamation annonce à la cour impériale «que nous sommes décidés à exercer la terreur jusqu'à ce que la terre soit rendue au peuple» (*Les Justes*, p. 19). L'organisation n'abolit pourtant pas la conscience individuelle. Camus place chaque personnage dans des situations où il doit répondre en son nom

propre. La discipline n'efface jamais la question décisive. Jusqu'où peut-on aller? Cette question empêche l'action de se changer en simple mécanique.
Le langage de la justice se révèle dans le premier affrontement entre Kaliayev et Stepan. Le poète déclare qu'il est «entré dans la révolution» parce qu'il aime la vie. Stepan lui répond aussitôt : «Je n'aime pas la vie, mais la justice qui est au-dessus de la vie» (*Les Justes*, p. 33). Tout le drame tient déjà dans cet écart. Pour Stepan, la justice est une abstraction supérieure aux vivants. Pour Kaliayev, elle n'a de sens qu'en vue d'eux. Sa réplique suivante ouvre un espace de pluralité : «Chacun sert la justice comme il peut. Il faut accepter que nous soyons différents. Il faut nous aimer, si nous le pouvons» (*Les Justes*, p. 34).
Stepan refuse cette offre avec une brutalité révélatrice : «Je suis venu pour tuer un homme, non pour l'aimer ni pour saluer sa différence» (*Les Justes*, p. 34). L'échange empêche de confondre l'engagement avec l'obéissance. La pluralité des consciences devient une donnée éthique. L'action commune exige une solidarité. Cette solidarité ne peut pourtant signifier la suppression des différences morales. L'engagement juste demeure une communauté de consciences. Il ne devient jamais une fusion des individus dans la cause.

1.2. La fraternité, entre communauté et solitude

Les membres du groupe s'appellent «frères». Annenkov rappelle à l'ordre les deux adversaires en invoquant cette parenté élective : «Des frères, confondus les uns aux autres, tournés vers l'exécution des tyrans, pour la libération du pays» (*Les Justes*, p. 34). La fraternité donne à l'engagement une dimension existentielle. Il ne s'agit pas seulement de transformer des institutions. Il s'agit de construire, dans la clandestinité, une communauté fondée sur la confiance. Kaliayev rapporte les mots de Voinov au moment où celui-ci quitte le groupe. Hors de l'Organisation, il n'y a rien pour lui, car «c'est une chevalerie» (*Les Justes*, p. 82).
Dora donne à cette communauté sa profondeur affective. Depuis deux ans, elle fabrique les bombes et vit avec la peur. Elle demeure attentive au coût humain de la révolution. Son amour pour Kaliayev révèle une contradiction. L'engagement rapproche les êtres et leur interdit en même temps une existence ordinaire. Kaliayev formule pourtant l'orientation vitale de son choix : «La révolution, bien sûr! Mais la révolution pour la vie, pour donner une chance à la vie, tu comprends?» (*Les Justes*, p. 36). Dora lui oppose une objection simple : «Et pourtant, nous allons donner la mort» (*Les Justes*, p. 36). Kaliayev répond par une promesse eschatologique : «Nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera! Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents» (*Les Justes*, p. 37).
La scène d'amour de l'acte III approfondit cette faille. Dora y avoue que «ceux qui aiment vraiment la justice n'ont pas droit à l'amour» (*Les Justes*, p. 84). Elle demande à Kaliayev s'il aime la justice «avec la tendresse» (*Les Justes*, p. 85). Il se tait. La réplique finale de Dora condense la condition des personnages : «Nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes. Il y a une chaleur qui n'est pas pour nous. (*Se détournant.*) Ah! pitié pour les justes!» (*Les Justes*, p. 88).
Camus reprendra ce constat dans *L'Été* : «Dans la clameur où nous vivons l'amour est impossible et la justice ne suffit pas» (2008a, p. 612). La fraternité n'est donc pas un ornement sentimental. Elle fonctionne comme un principe de limitation. Celui qui reconnaît un frère dans son compagnon apprend à reconnaître une valeur dans toute vie humaine. Cette extension de la fraternité expliquera le refus de Kaliayev devant la calèche. Elle ne va pas sans amertume. Au dernier acte, Dora murmure : «Mais quel affreux goût a parfois la fraternité!» (*Les Justes*, p. 142).

1.3. Tuer et mourir. L'engagement comme don de soi

Kaliayev refuse de dissocier le droit de tuer de l'acceptation de mourir. Il a demandé à lancer la première bombe pour cette raison. Dora pousse plus loin ce raisonnement. Elle résume l'éthique du groupe en trois mots, «Tuer et mourir », avant d'évoquer un bonheur « encore plus grand », celui de l'échafaud (*Les Justes*, p. 39). Elle en tire une arithmétique sacrificielle: « Mais aller vers l'attentat et puis vers l'échafaud, c'est donner deux fois sa vie. Nous payons plus que nous ne devons » (*Les Justes*, p. 40). J. C. A. Gadourek-Backer le résume avec justesse: «Kaliayev sait qu'il risque l'échafaud et l'accepte d'avance, parce qu'il pense que l'homme vit l'éternité entre le verdict et l'exécution» (1963, p. 145). Alain Beretta note de son côté l'étroite solidarité des deux gestes: «Sa hâte à lancer la bombe n'a d'équivalent que sa hâte à mourir pour racheter cet acte» (1999, p. 53).

Cette symétrie entre la mort donnée et la mort acceptée distingue le meurtrier limité du meurtrier idéologique. Le second se place au-dessus de ses victimes. Le premier se soumet à la loi qu'il impose. Camus ne propose pourtant pas une comptabilité rassurante. Les *Carnets* nuancent explicitement le principe d'équivalence: «Une vie est payée par une vie. Le raisonnement est faux, mais respectable» (2006, p. 1083). Une parenthèse précise que la vie ravie ne vaut pas la vie donnée. La note ajoute une observation qui éclaire l'actualité de 1949: «Aujourd'hui le meurtre par procuration. Personne ne paye» (A. Camus, 2006, p. 1083).

Le sacrifice ne supprime donc pas la violence faite à autrui. Il construit une épreuve de responsabilité. Morvan Lebesque y voit «cette responsabilité du révolté, ce retour à l'innocence par le juste équilibre de la mort» (1990, p. 98). Celui qui tue reconnaît que l'acte le compromet tout entier. Dora devine d'ailleurs que le plus difficile n'est pas de mourir. Elle prévient Kaliayev au terme du premier acte: «Au premier rang, tu vas le voir...» (*Les Justes*, p. 41). Les points de suspension ouvrent la scène suivante. Tuer à distance reste une idée. Tuer un être que l'on voit devient une épreuve. Le militant ne peut se proclamer pur. Il agit dans une situation tragique où toute décision comporte une part de culpabilité.

2. Les limites éthiques de la violence révolutionnaire

La révolte légitime l'action. Elle ne légitime pas n'importe quelle action. La pièce le montre en plaçant au centre du drame non pas l'attentat réussi, mais l'attentat suspendu. Camus avait posé le principe dès la Résistance, dans les *Lettres à un ami allemand*: «Je ne puis pas croire qu'il faille tout asservir au but que l'on poursuit. Il est des moyens qui ne s'excusent pas» (1972, p. 21). Le deuxième volet de l'analyse s'emploie à étudier d'abord le refus de tuer les enfants, ensuite l'affrontement entre Kaliayev et Stepan, enfin la position de Camus sur le rapport entre la fin et les moyens.

2.1. Le refus de tuer les enfants

L'acte II repose tout entier sur une attente. Annenkov guette à la fenêtre. Une calèche passe sous les fenêtres et s'éloigne. Aucune explosion ne retentit. On entend seulement des cloches. Kaliayev revient, le visage couvert de larmes: «Frères, pardonnez-moi. Je n'ai pas pu» (*Les Justes*, p. 52). Stepan livre l'explication: «Il y avait des enfants dans la calèche du grand-duc» (*Les Justes*, p. 53). Kaliayev raconte alors ce qu'il a vu: «Je ne pouvais pas prévoir. Des enfants, des enfants surtout. As-tu regardé des enfants? Ce regard grave qu'ils ont parfois... Je n'ai jamais pu soutenir ce regard» (*Les Justes*, p. 54).

Le récit insiste sur la vue. Kaliayev n'a pas vu la grande-duchesse. Il n'a vu que les enfants, raides dans leurs habits de parade. Il évoque «ces deux petits visages sérieux et dans [sa] main, ce poids terrible» (*Les Justes*, p. 55). L'échec tactique devient une victoire éthique. Il révèle qu'une limite demeure supérieure à l'ordre reçu. Roger Quilliot a résumé ce renversement en une phrase: «La souffrance de tout un peuple aux

fers appelait la révolte, mais deux visages d'enfants menacés retournent la révolte contre elle-même» (1970, p. 209). Uğur Yönten en tire la conséquence dramatique. Pour lui, «la vue de deux enfants suffit ainsi à dévier la révolte» (2006, p. 403). Stepan tente de ramener le débat sur le terrain de la discipline: «L'Organisation t'avait commandé de tuer le grand-duc» (*Les Justes*, p. 56). Kaliayev répond par une distinction décisive: «C'est vrai. Mais elle ne m'avait pas demandé d'assassiner des enfants» (*Les Justes*, p. 56).

La précision lexicale est fondamentale. Le verbe «tuer» désigne une exécution politique, déjà tragique. Le verbe «assassiner» nomme le crime pur. Kaliayev refuse de tenir la mort des innocents pour un dommage accessoire. Le mot «innocent» n'est pas ici un simple synonyme de victime. Garapon rappelle que «l'innocence renvoie à une condition de principe, antérieure au crime» (2002, p. 196). Il précise que l'innocent est la figure «qu'il faut préserver pour demeurer homme et pour que le combat ne perde pas toute signification» (A. Garapon, 2002, p. 196). Annenkov lui donne raison sans hésiter: «Yanek a raison. Ceci n'était pas prévu» (*Les Justes*, p. 57). Dora engage sa propre personne dans le jugement: «J'aurais reculé, comme Yanek. Puis-je conseiller aux autres ce que moi-même je ne pourrais pas faire?» (*Les Justes*, p. 57). La norme se fonde ici sur ce que chacun pourrait accomplir lui-même. Nul ne peut commander un acte qu'il refuserait d'exécuter.

Ce passage constitue le centre moral de la pièce. Camus ne résout pas la contradiction du meurtre politique. Il montre que la reconnaissance d'une limite empêche la violence de devenir absolue. Le révolté demeure capable de dire non, y compris à son propre camp. Eugène Kouchkine, éditeur de la pièce dans la Pléiade, souligne la portée de ce geste: «Aux yeux de Camus, Kaliaïev a marqué par une ligne rouge à ne pas franchir, sauvant ainsi l'honneur de la révolution» (2018). Le geste se comprend à la lumière de la révolte. Celle-ci naît d'un «non» opposé à l'humiliation. Ce refus contient une affirmation, car quelque chose en l'homme mérite d'être respecté. Nier cette valeur chez l'innocent reviendrait à contredire le principe même de la révolte. La limite n'est donc pas une faiblesse politique. Elle est la condition logique et morale de la justice.

Camus restera fidèle à cette exigence. Pendant la guerre d'Algérie, il écrira dans les *Chroniques algériennes* une phrase qui prolonge exactement le refus de Kaliayev: « Quelle que soit la cause que l'on défend, elle restera toujours déshonorée par le massacre aveugle d'une foule innocente où le tueur sait d'avance qu'il atteindra la femme et l'enfant » (2008b, p. 300). Il refuse toute hiérarchie des violences : le massacre d'innocents est toujours un crime, quel que soit le camp qui le commet. Il condamne sans ambiguïté les attentats qui frappent des civils, perpétrés par les forces coloniales en Algérie.

2.2. Kaliayev et Stepan, deux éthiques de la révolution

La confrontation entre Kaliayev et Stepan transforme la scène en espace de délibération. Stepan incarne la logique de l'efficacité historique. La révolution exige, selon lui, que l'on surmonte les scrupules individuels. Il balaie la question des enfants avec mépris: « Je n'ai pas assez de cœur pour ces niaiseries. Quand nous nous déciderons à oublier les enfants, ce jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera » (*Les Justes*, p. 59). Dora lui oppose une prophétie inverse: « Ce jour-là, la révolution sera haïe de l'humanité entière » (*Les Justes*, p. 59).

Stepan pousse alors son raisonnement jusqu'au bout. Dora lui demande s'il frapperait le peuple lui-même au cas où celui-ci refuserait la mort de ses enfants. Il répond sans détour: «Oui, s'il le faut, et jusqu'à ce qu'il comprenne. Moi aussi, j'aime le peuple» (*Les Justes*, p. 60).

Dora réplique en une phrase: « L'amour n'a pas ce visage » (*Les Justes*, p. 60). La réponse dénonce l'abstraction. Zedjiga Abdelkrim observe que l'héroïne souligne toujours « la dimension humaine de la victime en l'inscrivant dans le présent vivant »

(2006, p. 221). L'amour du peuple ne saurait justifier indéfiniment la destruction de personnes réelles. Annenkov intervient à son tour: « Des centaines de nos frères sont morts pour qu'on sache que tout n'est pas permis » (*Les Justes*, p. 61). Stepan maintient sa position: « Rien n'est défendu de ce qui peut servir notre cause » (*Les Justes*, p. 61). L'argument de Stepan possède pourtant une force réelle. Camus ne le caricature pas. Stepan rappelle que, parce que Kaliayev n'a pas tué ces deux enfants, « des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore » (*Les Justes*, p. 61-62). Il a vu mourir des enfants de faim. Il accuse ses compagnons de choisir la charité contre la révolution. Son raisonnement est conséquentialiste dans sa forme la plus radicale. La valeur de l'acte dépend de la grandeur de la fin. Dora répond sur le même terrain. La mort du grand-duc peut hâter le temps où les enfants ne mourront plus de faim. Celle de ses neveux n'empêchera aucun enfant de mourir. Elle conclut par une maxime qui résume la pièce: « Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites » (*Les Justes*, p. 62).

Stepan lui renvoie aussitôt sa négation: « Il n'y a pas de limites » (*Les Justes*, p. 62). Kaliayev perçoit alors l'horizon politique de cette position: « Mais derrière ce que tu dis, je vois s'annoncer un despotisme qui, s'il s'installe jamais, fera de moi un assassin alors que j'essaie d'être un justicier » (*Les Justes*, p. 63). La réplique fait entendre, derrière la Russie de 1905, les régimes que le XXe siècle a bâtis au nom de la libération. Kaliayev fonde enfin son refus sur la présence des vivants. Cuquerella Madoz voit dans cette présence la ligne de partage entre les deux hommes: « À la différence de Stepan, Kaliayev est retenu par l'imagination de ses semblables » (2013, p. 183). Il oppose aux générations futures ceux qui vivent aujourd'hui: « Je n'irai pas ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte » (*Les Justes*, p. 65). Il invoque l'honneur du plus simple des paysans, pour qui « tuer des enfants est contraire à l'honneur » (*Les Justes*, p. 65). Stepan raille ce vocabulaire: « L'honneur est un luxe réservé à ceux qui ont des calèches.» Kaliayev retourne l'argument de classe: « Il est la dernière richesse du pauvre » (*Les Justes*, p. 65).

Camus ne fait pourtant pas de Kaliayev un pacifiste. Stepan demande ce qu'il fera si la grande-duchesse accompagne son époux. La réponse est nette: « Je ne l'épargnerai pas » (*Les Justes*, p. 67). La limite ne supprime donc pas la violence. Elle la circonscrit. Madeleine Bouchez lit dans la pièce, complétée par *L'Homme révolté*, une position d'équilibre. Il est des cas où l'excès de l'injustice oblige à recourir à la violence: « Il faut alors que la violence obéisse non à une doctrine ou à une raison d'Etat, mais aux valeurs humanitaires » (1974, p. 57-58). Ce propos suppose que pour certaines raisons le recours à la violence est inévitable, mais qu'il ne doit pas servir à déshumaniser ; il doit au contraire respecter la dignité et le droit humanitaire. La scène se clôt sur deux formules antithétiques. Stepan assume la condition de meurtrier: « Nous sommes des meurtriers et nous avons choisi de l'être » (*Les Justes*, p. 66). Kaliayev revendique un autre choix: « J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent » (*Les Justes*, p. 67). Cette position demeure inconfortable et volontairement tragique. Elle évite à la fois la pureté de l'inaction et l'illimitation de la terreur. Mais en même temps, elle va attirer lui une volée de bois verts. Jeanson puis Sartre vont, à tour de rôle, fustiger l'idée camusienne en engageant ouvertement une querelle autour de *L'homme révolté.* Ils pensent que l'éthique de la mesure serait la posture de la « belle âme » qui, pour préserver sa pureté morale, refuse de prendre le risque de l'action et de ses conséquences tragiques. Pour Sartre (1952), l'éthique de la mesure est « un refus de l'histoire ». Il reproche à Camus de vouloir « concilier la révolte et la mesure ». Cette position est intenable selon Sartre car elle revient à refuser de s'engager pleinement dans l'histoire et ses conflits. Il oppose à la « mesure » de Camus l'idée que l'homme doit parfois « se salir les mains » dans l'action politique.

2.3. La fin et les moyens

Le débat pose la vieille question du rapport entre la fin et les moyens. Une fin juste peut-elle rendre juste un moyen injuste? Camus répond par la négative dès que le moyen détruit le principe humain que la fin contenait. Stepan défend la thèse inverse: «Qu'importe que tu ne sois pas un justicier, si justice est faite, même par des assassins. Toi et moi, ne sommes rien» (*Les Justes*, p. 63). Kaliayev refuse cette annulation du sujet. Il rappelle que «les hommes ne vivent pas que de justice», puis précise qu'ils vivent «de justice et d'innocence» (*Les Justes*, p. 64).

Le différend porte aussi sur le temps. Stepan sacrifie le présent à un avenir certain. Kaliayev lui oppose l'incertitude de l'histoire: «Pour savoir qui, de toi ou de moi, a raison, il faudra peut-être le sacrifice de trois générations, plusieurs guerres, de terribles révolutions» (*Les Justes*, p. 64). Aucun homme ne détient de l'avenir une connaissance assez sûre pour traiter les autres en simples moyens. *L'Homme révolté* consacre aux terroristes de 1905 un chapitre intitulé «Les meurtriers délicats». Camus y résume leur rapport au meurtre en une formule paradoxale, «nécessaire et inexcusable, c'est ainsi que le meurtre leur apparaissait» (2008a, p. 206). Les deux adjectifs doivent rester ensemble. Si le meurtre devient seulement nécessaire, il se banalise. S'il reste seulement inexcusable, l'injustice demeure intacte.

Cette exigence prend son sens dans le contexte du XXe siècle. Garapon (2002, p. 195) souligne que Camus a compris le danger propre au meurtre politique: «Camus a saisi que le terrorisme est une arme vicieuse qui dénature la guerre, pervertit la justice et détruit la politique… au nom de la politique». Des idéologies rivales ont revendiqué le droit de sacrifier le présent à l'avenir. La pièce le sait. Dora formule au dernier acte une crainte prophétique: «D'autres viendront peut-être qui s'autoriseront de nous pour tuer et qui ne paieront pas de leur vie» (*Les Justes*, p. 137). La haine qui pesait sur ces âmes «comme une intolérable souffrance est devenue un système confortable» (*Les Justes*, prière d'insérer). Le chef de la police, Skouratov, en offre la version cynique: «On commence par vouloir la justice et on finit par organiser une police» (*Les Justes*, p. 107). Dans la pièce, cette question n'est jamais traitée de manière seulement abstraite. Elle s'incarne dans des corps. Ce sont les enfants aperçus dans la calèche, le grand-duc déchiqueté, Kaliayev emprisonné, Dora glacée d'effroi, Voinov tremblant, Stepan marqué par le fouet. Le théâtre oblige l'idée à rencontrer des visages. Cuquerella Madoz rappelle que «Camus réclame la "personnalisation" des rapports humains» (2013, p. 183). Cette incarnation empêche la violence de se réfugier dans les statistiques. Plus la cause se proclame universelle, plus elle doit se montrer attentive au singulier.

3. Une dramaturgie de la limite

La question de la limite n'est pas seulement un thème des *Justes*. Elle en commande l'écriture. Camus est un homme de théâtre. Il a fondé à Alger le Théâtre du Travail, puis le Théâtre de l'Équipe, et il conçoit la scène comme un lieu de délibération. Au printemps 1948, Sartre avait porté à la scène le meurtre politique dans *Les Mains sales*. Cuquerella Madoz insiste sur l'écart entre les deux œuvres: «Il suffit de relire *Les Mains sales* pour comprendre que la tension que met en scène Camus est totalement distincte de celle qui préside à la pièce de Sartre» (2013, p. 181). Chez Camus, la limite ne s'énonce pas seulement dans les répliques. Elle s'inscrit dans la structure tragique, dans le traitement du hors-scène, dans l'organisation de l'acte IV et dans le récit final.

3.1. Une tragédie moderne

La pièce ne se contente pas de discuter la limite. Sa forme même la construit. *Les Justes* obéit à une économie classique. Cinq actes, un petit nombre de personnages et des lieux clos resserrent l'action. L'appartement des conjurés, puis la cellule de la prison Boutirki, concentrent les tensions. Cette sobriété rapproche la pièce de la tragédie. Camus a lui-même défini le genre dans sa conférence d'Athènes en 1955. Selon lui, le

chœur antique donne surtout des conseils de prudence, car il sait que, jusqu'à une certaine limite, chacun a raison. Il en déduit une loi du genre: «Le thème constant de la tragédie antique est ainsi la limite qu'il ne faut pas dépasser» (1962, p. 1705). Il ajoute que, dans l'univers tragique, «tous sont justifiables et personne n'est juste» (A. Camus, 1962, p. 1705).

Cette définition éclaire l'équilibre de la pièce. Stepan n'est pas un simple repoussoir. Sa souffrance est vraie. Les marques du fouet qu'il dévoile à Dora au troisième acte en témoignent (*Les Justes*, p. 92). Ses arguments sur la faim des enfants russes ne sont pas réfutés par la logique. Ils sont contestés par une autre évidence, celle du visage. Le conflit oppose ainsi deux légitimités. Sylvie Gomez le rappelle à propos de la conception camusienne du tragique: «Antigone et Créon ont raison en même temps» (2010, p. 34). Kouchkine note que Camus a voulu faire de sa pièce une «véritable tragédie moderne» en effaçant les détails techniques de l'attentat au profit de la composante lyrique (2018).

L'épigraphe confirme cette orientation. Camus place en tête de la pièce un vers de *Roméo et Juliette*: "O love! O life! Not life but love in death"[4] (*Les Justes*). Le drame politique se double d'une tragédie d'amour. Les amants ne peuvent se rejoindre que dans la mort. Kaliayev le pressent en prison devant la grande-duchesse: «Ne peut-on imaginer que la même corde unisse alors ces deux êtres?» (*Les Justes*, p. 123). Dora lui fait écho dans la dernière réplique de la pièce: «Yanek! Une nuit froide, et la même corde! Tout sera plus facile maintenant» (*Les Justes*, p. 150). L'image de la corde relie l'amour, la justice et le châtiment.

La tragédie antique visait à susciter la pitié et la crainte, selon la définition aristotélicienne (Aristote, 1980, 1449 b 27). Camus déplace cet héritage. L'exclamation de Dora, «Ah! pitié pour les justes!», nomme l'affect que la pièce entend produire (*Les Justes*, p. 88). Kouchkine en fait la clef de la réception: «Cette dernière exclamation nomme le sentiment que devait, en fin de compte, susciter la pièce» (2018). La pitié ne va pas ici aux victimes seules. Elle va aussi à ceux qui tuent en sachant qu'ils se perdent.

3.2. L'attentat hors scène : le regard, le son et la fenêtre

Les deux attentats se déroulent hors scène. Ce choix n'obéit pas seulement à la bienséance classique. Il détermine la position du spectateur. Celui-ci partage le point de vue de ceux qui attendent dans l'appartement. À l'acte II, Annenkov et Dora guettent à la fenêtre. À l'acte III, Stepan et Dora occupent le même poste. La violence n'est jamais vue. Elle est entendue. La didascalie de l'acte III fait éclater le son après la disparition de la calèche: «Une terrible explosion» (*Les Justes*, p. 93). Stepan exulte. Dora s'effondre en larmes: «C'est nous qui l'avons tué! C'est nous qui l'avons tué! C'est moi» (*Les Justes*, p. 93).

Le dispositif place le public dans la situation du commanditaire. Il sait ce qui se passe et ne voit rien. Annenkov avait avoué le confort secret de cette position: «C'est commode, après tout, d'être forcé de ne pas lancer la bombe» (*Les Justes*, p. 48). Voinov en donne la théorie lorsqu'il renonce à la terreur. Les comités permettent de risquer sa vie «à tâtons, sans rien voir» (*Les Justes*, p. 76). La prison et la potence effraient moins que la victime, car «on ne les voit pas comme on voit celui qu'on va tuer» (*Les Justes*, p. 77). La main de Kaliayev s'arrête parce qu'il voit. La main du commanditaire ne tremble pas parce qu'il ne voit pas.

Le théâtre, art du visible, refuse de montrer le meurtre et en fait entendre l'écho moral. Cette retenue a une fonction critique. Elle interdit au spectateur la jouissance du spectacle violent. Elle le contraint à éprouver la distance qui rend le meurtre possible. Le corps de la victime revient pourtant sur scène, par la parole. Skouratov oblige Kaliayev à se représenter ce qu'il a fait: «Quand on a retrouvé le corps, la tête manquait»

[4] «Ô amour! Ô vie! Non la vie, mais l'amour dans la mort!» *Notre traduction.*

(*Les Justes*, p. 109). La grande-duchesse évoque la civière et le sang. Elle achève son récit sur un détail d'une simplicité insoutenable: «J'avais une robe blanche...» (*Les Justes*, p. 117). Le hors-scène n'efface pas la violence. Il la déplace du regard vers l'imagination du spectateur.

3.3. L'acte IV : trois épreuves de la conscience

L'acte IV transporte l'action dans une cellule de la prison Boutirki. Il obéit à une structure de visitation. Trois figures viennent éprouver Kaliayev. La première est Foka, prisonnier de droit commun. Kaliayev l'appelle «frère» et lui parle d'un temps où la justice rendra les cœurs transparents. Il lui raconte la légende de saint Dmitri. Le saint manque son rendez-vous avec Dieu pour avoir aidé un paysan embourbé. Kaliayev en tire une morale laïque: « Il y a ceux qui arriveront toujours en retard au rendez-vous parce qu'il y a trop de charrettes embourbées et trop de frères à secourir » (*Les Justes*, p. 103). Foka révèle ensuite sa fonction: « C'est moi qui pends les condamnés » (*Les Justes*, p. 104). Chaque pendaison lui vaut une année de peine en moins. Il ne se tient pas pour criminel, car « ce ne sont pas des crimes, puisque c'est commandé » (*Les Justes*, p. 105). Le bourreau qui obéit devient le miroir du révolutionnaire qui exécute un verdict.

La deuxième épreuve vient de Skouratov. Le policier ne discute pas les idées. Il ramène sans cesse la conversation au corps. Kaliayev affirme avoir lancé la bombe «sur votre tyrannie, non sur un homme». Skouratov réplique aussitôt: «Sans doute. Mais c'est l'homme qui l'a reçue» (*Les Justes*, p. 109). Il poursuit sur le même ton: «La haine? Encore une idée. Ce qui n'est pas une idée, c'est le meurtre» (*Les Justes*, p. 111). Il pose enfin la question la plus redoutable de la pièce: «Une idée peut tuer un grand-duc, mais elle arrive difficilement à tuer des enfants. [...] si l'idée n'arrive pas à tuer les enfants, mérite-t-elle qu'on tue un grand-duc?» (*Les Justes*, p. 113).

Camus confie ainsi à l'adversaire le soin d'exposer la faille du raisonnement révolutionnaire. Kaliayev ne répond pas. Son silence appartient à la vérité tragique.

La troisième épreuve est la plus douloureuse. La grande-duchesse vient montrer son visage: «Beaucoup de choses meurent avec un homme.» Kaliayev répond qu'il le savait. Elle rectifie: «Les meurtriers ne savent pas cela. S'ils le savaient, comment feraient-ils mourir?» (*Les Justes*, p. 115). Elle perçoit la parenté inquiétante entre le meurtrier et sa victime: «Tous les hommes prennent le même ton pour parler de la justice» (*Les Justes*, p. 116). Elle offre enfin la prière et la grâce. Kaliayev refuse les deux. Accepter la grâce reviendrait à consentir au statut de meurtrier: «Si je ne mourais pas, c'est alors que je serais un meurtrier» (*Les Justes*, p. 119). Il laisse aussi échapper un aveu: «Je vous jure que je n'étais pas fait pour tuer» (*Les Justes*, p. 121). À l'amour de Dieu que lui propose la grande-duchesse, il oppose «l'amour pour la créature». À la question de savoir que faire de la créature, sinon la détruire ou lui pardonner, il répond: «Mourir avec elle» (*Les Justes*, p. 122).

3.4. Le récit de l'exécution et la métamorphose de Dora

Le cinquième acte ne montre pas la pendaison. Il la fait raconter. Stepan rapporte le témoignage d'Orlov, pressé par les questions de Dora. Le procédé rappelle les grands récits de la tragédie classique. La parole se charge de ce que la scène ne peut montrer. Camus choisit des détails minuscules et concrets. Kaliayev était vêtu de noir. La neige était devenue une boue gluante. Il regardait tout le monde «sans rien voir» (*Les Justes*, p. 144). Pendant la lecture du jugement, il a fait un seul geste: «Une fois seulement, il a secoué sa jambe pour enlever un peu de boue qui tachait sa chaussure» (*Les Justes*, p. 145). Le récit s'achève sur un son. Voinov prononce la dernière indication: «Un bruit terrible» (*Les Justes*, p. 147).

La réaction de Dora renverse alors le sens de la mort: «Vous voyez bien que c'est le jour de la justification. [...] Yanek n'est plus un meurtrier» (*Les Justes*, p. 148). Le supplice

accompli rend au meurtrier son innocence. Dora réclame aussitôt la bombe pour le prochain attentat. Stepan appuie sa demande par une phrase glaçante: «Elle me ressemble, maintenant» (*Les Justes*, p. 149). Le dénouement n'a donc rien d'édifiant. La logique sacrificielle se perpétue. La douleur transforme la tendresse de Dora en résolution. Un peu plus tôt dans l'acte, elle avait pourtant énoncé le doute le plus profond de la pièce: «Si la seule solution est la mort, nous ne sommes pas sur la bonne voie. La bonne voie est celle qui mène à la vie, au soleil» (*Les Justes*, p. 135). Elle avait aussi reconnu qu'il est «tellement plus facile de mourir de ses contradictions que de les vivre» (*Les Justes*, p. 138-139). La fin de la pièce choisit la voie la plus facile. Camus laisse au spectateur le soin de juger ce choix.

4. Responsabilité, sacrifice et mesure

Les analyses précédentes convergent vers une question finale. Quelle éthique de l'action la pièce propose-t-elle, une fois reconnue la nécessité de la limite? Camus ne livre ni doctrine ni règle. Il dessine une attitude. Jacqueline Lévi-Valensi la situe au cœur d'une tension constitutive: «La vie, la pensée, l'œuvre de Camus se situent dans cette tension entre les nécessités de l'histoire […] et le goût du bonheur, le goût de vivre et d'aimer» (2002, p. 10). Trois composantes de cette attitude se dégagent. La première est la responsabilité assumée du meurtre. La deuxième est l'acceptation de mourir à son tour. La troisième est la mesure, qui tient ensemble la révolte et ses bornes.

4.1. Assumer le meurtre

L'éthique des *Justes* ne repose pas sur l'idée que certains meurtres deviendraient innocents. L'acte violent demeure grave, même lorsqu'il sert une cause politique. Kaliayev ne cherche pas à effacer cette gravité par un discours de propagande. Il revendique d'abord devant Skouratov le vocabulaire de la guerre: «Je suis un prisonnier de guerre, non un accusé» (*Les Justes*, p. 109). Il refuse que la police le juge: «Vous pouvez me tuer, non me juger» (*Les Justes*, p. 110). Il accepte pourtant d'en répondre sur un autre plan. Devant la grande-duchesse, il reconnaît qu'il peut s'être trompé: «Si même je devais me tromper, la prison et la mort sont mes salaires» (*Les Justes*, p. 116). La responsabilité s'oppose ici à la délégation morale. Ni le parti, ni l'Histoire, ni le peuple ne peuvent absorber la faute individuelle.

La prison et la mort occupent pour cette raison le dernier mouvement de la pièce. Le révolutionnaire n'est plus seulement celui qui agit sur le monde. Il devient celui qu'on juge, qu'on tente et qu'on interroge. Toute violence ouvre une dette. On ne peut tuer et revenir ensuite à l'innocence première. Lorsque le meurtrier se croit absolument justifié, il ne rencontre plus aucune limite. La conscience de la faute maintient au contraire une relation avec la victime. Elle ne répare pas la mort. Elle empêche sa banalisation. La culpabilité assumée devient ainsi une protection de l'humain.

4.2. Mourir à son tour

Kaliayev accepte la mort comme conséquence de son acte. Cette acceptation ne relève pas d'un culte de la mort. Elle exprime le refus d'un privilège. Le meurtrier ne veut pas que sa vie vaille plus que celle qu'il a prise. Au procès, il déclare que «la mort sera [sa] suprême protestation contre un monde de larmes et de sang» (*Les Justes*, p. 132). Il y ajoute une formule qui bouleverse Voinov: «Si je me suis trouvé à la hauteur de la protestation humaine contre la violence, que la mort couronne mon œuvre par la pureté de l'idée» (*Les Justes*, p. 133). La phrase est d'une ambiguïté profonde. Elle unit la protestation contre la violence et l'acte violent lui-même.

Camus voit dans cette disposition le signe que les révolutionnaires de 1905 ont dépassé la négation pure. *L'Homme révolté* affirme que Kaliayev et ses frères «triomphent du nihilisme» (2008a, p. 209). Le sacrifice n'a de valeur morale que parce que la vie a du prix. Plus les personnages savent aimer, plus la mort leur apparaît comme une déchirure.

Le fanatique méprise la vie, la sienne comme celle des autres. Le juste camusien aime la vie et consent à la perdre parce qu'il refuse de s'accorder une exception. La réciprocité reste imparfaite. Elle ne ressuscite personne. Elle interdit du moins au meurtrier de s'installer dans une position souveraine.

4.3. La mesure, entre résignation et terreur

La notion de mesure éclaire la portée générale de la pièce. Camus refuse deux extrêmes. Le premier est la résignation, qui accepte l'injustice au nom du refus de la violence. Le second est la terreur, qui autorise tous les moyens au nom de la justice future. La mesure ne consiste pas à choisir une moyenne confortable. Elle est une tension exigeante, sans cesse à reconstruire dans l'action. Elle suppose d'abord la reconnaissance d'une frontière. La maxime de Dora la formule dans les termes mêmes de la pièce. Il y a des limites jusque dans la destruction.

La mesure est ensuite une critique de l'absolu politique. Stepan l'avoue dans un moment de lucidité: «Pour nous qui ne croyons pas à Dieu, il faut toute la justice ou c'est le désespoir» (*Les Justes*, p. 90). Dora lui répond que, pour Kaliayev, «la justice elle-même est désespérante» (*Les Justes*, p. 90). Le premier cherche un absolu terrestre qui remplace Dieu. Le second accepte une justice finie, relative et coûteuse. Le personnage qui ignore la limite, par aveuglement ou par passion, court à la catastrophe pour faire triompher un droit qu'il croit seul posséder (A. Camus, 1962, p. 1705). Stepan correspond exactement à cette figure. Kaliayev en est le contrepoint.

Cette conception donne à la pièce une actualité durable. Les violences politiques contemporaines invoquent tour à tour la sécurité, la libération, la nation ou la justice. *Les Justes* oblige à poser une question préalable à toute légitimation. Quelles vies sommes-nous prêts à rendre invisibles pour que notre cause paraisse pure ? La réponse camusienne est sévère. Une cause qui exige l'aveuglement devant l'innocent commence déjà à trahir la justice qu'elle proclame. L'engagement véritable n'est ni neutralité ni exaltation de l'action. Il est responsabilité sous contrainte, choix dans l'incertitude et fidélité à une limite. Quilliot rappelait que, pour Kaliayev, «l'honneur révolutionnaire commande de transmettre aux générations à venir un capital d'espoir et de le leur transmettre sans tache» (1970, p. 209). Le juste est celui qui agit sans cesser de juger son propre acte.

Conclusion

Les enjeux éthiques de l'engagement dans *Les Justes* se concentrent autour d'une contradiction que Camus refuse de masquer. La justice peut conduire à combattre un ordre violent. Le combat pour la justice peut lui-même devenir violent et reproduire ce qu'il prétend abolir. La pièce ne propose ni l'innocence de l'inaction ni l'innocence du meurtre. Elle construit une éthique tragique où l'engagement demeure soumis à la conscience, à la responsabilité et à la limite.

L'analyse établit d'abord que *Les Justes* ne condamne pas la révolte en tant que telle. L'injustice politique crée une obligation de résistance. Camus se distingue ainsi d'un conservatisme qui ferait de toute violence révolutionnaire un mal absolu sans interroger la violence préalable de l'ordre établi.

Elle montre ensuite que la pièce refuse de déléguer la conscience à une organisation. La conscience individuelle n'est pas un obstacle à l'action collective. Elle est le lieu où la justice vérifie sa fidélité à elle-même. Camus ne propose pas pour autant une morale confortable. L'éthique de la mesure se distingue en cela d'une éthique de la pureté. Elle admet que l'histoire impose des choix tragiques, mais elle interdit d'en tirer une licence générale de tuer.

La forme théâtrale donne enfin à cette pensée sa densité propre. Le dialogue met en présence des arguments incompatibles sans les dissoudre dans la voix d'un narrateur. L'économie tragique, l'attentat relégué hors scène, les trois épreuves de la cellule et le

récit de l'exécution composent une dramaturgie de la limite. *Les Justes* demeure, à ce titre, une œuvre profondément actuelle. La justice n'y est pas seulement ce que l'on veut instaurer demain. Elle est aussi la limite que l'on accepte de respecter aujourd'hui.

Références Bibliographiques

Abdelkrim Zedjiga, 2006, «Le discours moral de la chair», *Albert Camus. L'exigence morale. Hommage à Jacqueline Lévi-Valensi*, Agnès Spiquel et Alain Schaffner (dir.), Paris, Le Manuscrit.

Aristote, 1980, *La Poétique*, texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil.

Beretta Alain, 1999, *Étude sur Albert Camus. Les Justes*, Paris, Ellipses.

Bouchez Madeleine, 1974, *Les Justes, Camus. Analyse critique*, Paris, Hatier.

Camus Albert, 1950, *Les Justes*, Paris, Gallimard.

Camus Albert, 1962, *Théâtre, récits, nouvelles*, éd. Roger Quilliot, Paris, Gallimard.

Camus Albert, 1972, *Lettres à un ami allemand*, Paris, Gallimard.

Camus Albert, 2006, *Œuvres complètes*, tome II, Jacqueline Lévi-Valensi (dir.), Paris, Gallimard.

Camus Albert, 2008a, *Œuvres complètes*, tome III, Raymond Gay-Crosier (dir.), Paris, Gallimard.

Camus Albert, 2008b, *Œuvres complètes*, tome IV, Raymond Gay-Crosier (dir.), Paris, Gallimard.

Cuquerella Madoz Inmaculada, 2013, «Albert Camus et la réflexion sur le terrorisme aujourd'hui», *Synergies Espagne*, n° 6, pp. 175-186.

Gadourek-Backer Johanna Carina Augusta, 1963, *Les Innocents et les Coupables. Essai d'exégèse de l'œuvre d'Albert Camus*, La Haye, Mouton.

Genette Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Gomez Sylvie, 2010, «Appel à la trêve civile: naissance d'une morale tragique», *Les Moralistes modernes*, Marie-Catherine Huet-Brichard, Patrick Marot et Jelena Novaković (dir.), Fabula / Les colloques, https://www.fabula.org/colloques/document1329.php, (02.10.2026).

Guery François, 2015, *Archéologie du nihilisme. De Dostoïevski aux djihadistes*, Paris, Grasset.

Hourdin Georges, 1962, *Camus le juste*, Paris, Cerf.

Kouchkine Eugène, 2018, «Des bombistes russes aux meurtriers délicats de Camus: histoire d'un transfert artistique», *Raison publique*, dossier «Littérature et arts face au terrorisme», Catherine Grall (dir.), https://raison-publique.fr/1380/, (02.10.2026).

Lebesque Morvan, 1990, *Camus*, Paris, Seuil.

Lévi-Valensi Jacqueline, 2002, «Albert Camus et la question du terrorisme», *Réflexions sur le terrorisme*, Paris, Nicolas Philippe, p. 9-39.

Lévi-Valensi Jacqueline et GUÉRIN Jean Yves, 1991, «Camus et l'idée de Révolution», *Cahiers de Fontenay*, n° 63-64, p. 221-241.

Mallion Jean et Rieuneau Maurice, 1970, «Hugo et Camus devant la peine de mort: du *Dernier jour d'un condamné* à *L'Étranger*», *Recherches & Travaux*, n° 1.

Merleau-Ponty Maurice, 1947, *Humanisme et terreur. Essai sur le problème communiste*, Paris, Gallimard.

Quilliot Roger, 1970, *La Mer et les prisons. Essai sur Albert Camus*, Paris, Gallimard.

Sartre Jean-Paul, 1948, *Les Mains sales*, Paris, Gallimard.

Yönten Uğur, 2006, «Le problème du meurtre dans *Les Justes* d'Albert Camus», *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, vol. 15, n° 2, p. 401-410.