

LE PLAGIAT, ENTRE VIOLATION DU DROIT D'AUTEUR ET CRÉATIVITÉ LITTÉRAIRE CHEZ YAMOLOGUEM ET CALIXTHE BEYALA

El Hadji CAMARA

Université Assane Seck (Sénégal)

e.camara@univ-zig.sn

&

Omo Céline KOFFI

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Celinekoffi2011@gmail.com

Résumé : Le plagiat qui permettait d'imiter un maître, de lui rendre hommage ou de se mettre sous son autorité, est devenu au fil du temps une pratique condamnable pouvant entraîner des conséquences fâcheuses pour le plagiaire au regard de la notion du droit d'auteur ou du code de la propriété intellectuelle. En effet, défini respectivement par les dictionnaires *Le Petit Robert* comme le fait de « copier un auteur en s'attribuant indûment des passages de son œuvre » et par *Le Larousse* comme « Acte de quelqu'un qui, dans le domaine artistique ou littéraire, donne pour sien ce qu'il a pris à l'œuvre d'un autre », le plagiat peut être commis de manière intentionnelle, non intentionnelle ou par inadvertance par son auteur. Sa pratique, qui se retrouve dans plusieurs domaines, relève souvent d'une faute d'ordre moral, civil ou commercial, et peut être sanctionnée pénalement. Cet article se propose d'analyser à travers une approche à la fois comparative et narrative la question de plagiat dans l'espace francophone postcoloniale à partir de deux cas atypiques. Il s'agit d'un côté, de l'œuvre de Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence* (1968), qui présente des similitudes avec *Le Dernier des Justes* (1959) d'André Schwarz-Bart, ce qui a nourri les accusations de plagiat à son égard. Mais cette proximité textuelle ne suffit pas à invalider la portée singulière du roman d'Ouologuem, notamment dans sa manière de déconstruire les récits de légitimation du pouvoir en Afrique précoloniale. De l'autre côté, les critiques adressées à Calixthe Beyala, accusée d'avoir réécrit dans *Le Petit Prince de Belleville* (1992) le roman d'Howard Buten, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* (1981), invitent à s'interroger sur le lien entre le plagiat et la filiation thématique et stylistique.

Mots-clés : Beyala, Droit d'auteur, Intertextualité, Ouologuem, Plagiat.

PLAGIARISM BETWEEN COPYRIGHT INFRINGEMENT AND LITERARY CREATIVITY IN YAMBO OUOLOGUEM AND CALIXTHE BEYALA

Abstract : Plagiarism which allowed to imitate a master to pay tribute to him or to put oneself under his authority, has become over time a reprehensible practice that can have unfortunate consequences for the plagiarist with regard to the notion of

copyright or the intellectual property code. In fact, if we consider the definitions for the term given respectively by *Le Petit Robert* dictionary as the fact of « copying an author by unduly attributing to oneself passages of his work » and by *Larousse* dictionary as the « Act of someone who, in the artistic or literary field, gives as his own what he has taken from the work of another » ; it follows that plagiarism can be committed intentionally, unintentionally or inadvertently by the perpetrator. Its practice which is found in several areas, is often a moral, civil or commercial fault, and can be criminally sanctioned. This article proposes to analyze the issue of plagiarism in the postcolonial French-speaking space through a comparative and narrative approach based on two atypical cases. On the one hand, there is Yambo Ouologuem's novel, *Le Devoir de violence* (1968), which has similarities with André Schwarz-Bart's work *Le Dernier des Justes* (1959), which has fuelled accusations of plagiarism against it. But this textual proximity is not enough to invalidate the singular scope of Ouologuem's novel, particularly in the way it deconstructs the narratives of legitimization of power in pre-colonial Africa. On the other hand, the criticism levelled at Calixthe Beyala, accused of having rewritten Howard Buten's novel *When I Was Five Years Old, I Killed Myself* (1981) in *The Little Prince of Belleville* (1992), invites us to question the link between plagiarism and thematic and stylistic filiation.

Keywords: Beyala, Copyright, intertextuality, Ouologuem, plagiarism.

Introduction

Analysant les rapports entre littérature et droit tant sur le plan de la production que sur celui de la diffusion des œuvres, cet article se consacre au cas spécifique du plagiat considéré dans un premier temps comme étant une pratique bien légitime avant d'être honni et jeté aux gémonies.

En effet, considéré jusqu'au début du XVIII^e siècle comme un art respectable et respecté, le plagiat qui permettait d'imiter un maître, de lui rendre hommage ou de se mettre sous son autorité, est devenu depuis cette époque une pratique condamnable pouvant entraîner des conséquences fâcheuses pour le plagiaire au regard de la notion du droit d'auteur ou du code de la propriété intellectuelle. Ainsi, défini respectivement par les dictionnaires *Le Petit Robert* comme le fait de « copier un auteur en s'attribuant indûment des passages de son œuvre » (*Le Petit Robert*, 2011, p. 1467) et par *Le Larousse* comme l'« Acte de quelqu'un qui, dans le domaine artistique ou littéraire, donne pour sien ce qu'il a pris à l'œuvre d'un autre », le plagiat peut être commis de manière intentionnelle, non intentionnelle ou par inadvertance par son auteur.

D'autres définitions du plagiat ont été proposées par des théoriciens qui ont tous insisté sur son caractère inapproprié dans le monde littéraire et intellectuel. C'est dans cette perspective qu'Antoine Compagnon affirme que « Le plagiat consiste à reproduire, en tout ou en partie, une œuvre sans en citer la source, ce qui revient à s'approprier indûment la paternité intellectuelle d'un auteur » (A. Compagnon, 1979, p. 35), alors que pour Christian Vandendorpe, « le plagiat est un terme à connotation morale et esthétique, par lequel on désigne en littérature le fait qu'un texte reprend, de façon non avouée et plus ou moins fidèlement, un élément textuel provenant d'un autre auteur » (C. Vandendorpe, 1992, p. 11). Ce qui fait du plagiat une pratique répréhensible quelle que soit sa forme. En effet, il en existe différentes formes : le plagiat textuel direct ou la reprise de phrases entières sans citations, le plagiat par paraphrase qui reformule un texte en conservant le fond, le plagiat idéologique qui est une appropriation des idées d'un autre auteur sans créditer ce dernier et l'intertextualité non assumée ou l'utilisation de références sans indiquer clairement l'emprunt. Ses pratiques, qui se retrouvent dans plusieurs domaines, relèvent souvent d'une faute d'ordre moral, civil ou commercial, et peut être sanctionnée pénalement.

Sous ce rapport, comment juger la démarche de Yambo Ouologuem dont l'œuvre, *Le Devoir de violence* (1968), présente certes des similitudes avec celle d'André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes* (1959), mais montre également une originalité certaine dans la dénonciation de l'exercice du pouvoir dans l'Afrique précoloniale ? Les accusations portées contre Calixthe Beyala qui aurait réécrit dans *Le Petit Prince de Belleville* (1992) le roman *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* (1981) d'Howard Buten, sont-elles suffisamment fondées ? Dès lors, la question se pose : où se situe la frontière entre plagiat et intertextualité ? À travers les approches comparative et narratologique, cette analyse tentera d'apporter des réponses à ces interrogations en examinant les implications juridiques et l'évolution du concept, tout en interrogeant le caractère créatif de ces pratiques littéraires à travers ces deux exemples.

1. De la recherche de filiation à la violation du droit d'auteur

L'étude de l'imitation et de la filiation est une démarche qui permet de mesurer l'influence d'un auteur sur un autre ou d'une œuvre sur celles qui lui ont succédé. En plus de déterminer la relation que deux ou plusieurs œuvres entretiennent entre elles, elle permet de montrer également les influences d'un genre sur un autre ou d'une époque sur une autre. Ces influences sont

évidemment acceptées en littérature, mais dès lors que les ressemblances deviennent trop flagrantes, elles peuvent conduire à des accusations de plagiat au regard du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

1.1. À l'origine du plagiat : une quête de filiation entre sources, imitation et influences

La recherche de filiation en littérature consiste à s'inscrire sur les pas d'un prédécesseur ou à se mettre sous son autorité. Ce dernier pourrait exercer une influence notable sur celui ou ceux qui cherchent à l'imiter. Les influences sont à comprendre comme l'ensemble des mécanismes par lesquels une œuvre contribue à faire naître une autre par le biais de l'imitation de son style, de son procédé d'écriture ou de la façon d'aborder une thématique donnée, entre autres. Ainsi, les sources d'inspiration d'un auteur, la pratique de l'imitation ou les influences subies sont autant d'éléments qui permettent de trouver les traces d'un auteur chez un autre auteur et qui peuvent parfois s'inscrire dans une perspective de quête de filiation de la part d'un écrivain par rapport à un ou des prédécesseurs.

Ces pratiques datent de très longtemps et avaient même été considérées par le passé comme étant des pratiques louables et valorisantes dans le domaine littéraire. C'est ce qui fait que chez les écrivains de la Renaissance, les œuvres de l'Antiquité gréco-romaine ont été des sources d'inspiration majeures. Car à cette époque, tout jugement esthétique était déterminé par rapport à la relation que les œuvres entretenaient avec celles de l'Antiquité. De ce fait, certains écrivains ont pu traduire ou même réécrire des œuvres antérieures sans être accusés de plagiat. Leurs travaux ont été au contraire souvent loués pour leurs qualités esthétiques intrinsèques. C'est pourquoi il était fréquent que des auteurs français imitent les Italiens ou écrivent sous leurs influences, car la Renaissance italienne ayant précédé celle des Français, c'était tout à fait normal que les uns s'inspirent des autres.

À titre d'exemples, Joachim du Bellay reconnaît s'être profondément inspiré de Plutarque pour écrire son recueil de poème intitulé *Olive* publié entre 1549 et 1550 pour célébrer une maîtresse imaginaire. Quant à Pierre de Ronsard, il a imité plusieurs auteurs antiques pour écrire ses poèmes et rendre accessibles les œuvres originales à ses contemporains. Jean Racine a repris avec succès en 1677 *Phédre* de Platon et en a fait une œuvre majeure du 16^e siècle. En 1944, Jean Anouilh a réécrit une œuvre antique, en l'occurrence *Antigone* de Sophocle pour souligner la prééminence des lois divines sur celles des hommes au 20^e siècle. Les exemples d'auteurs imitant leurs prédécesseurs

ou écrivant sous leurs influences sont nombreux, et pourtant ils n'étaient pas condamnés pour plagiat, car la pratique n'était pas encore considérée comme un délit. C'est l'apparition de la notion de droit d'auteur au 18^e siècle en France qui va rendre le plagiat condamnable et en faire un délit condamnable.

1.2. La notion de droit d'auteur et de son application en littérature

Né au 18^e siècle, le droit d'auteur est une notion protectrice qui confère à l'auteur ou au créateur le contrôle exclusif de son œuvre. Il est le fruit d'une lutte féroce entre acteurs politiques et créateurs littéraires et artistiques pour sa reconnaissance. La première loi sur le droit d'auteur, accordant aux auteurs un droit exclusif sur leurs œuvres pendant une durée limitée date de 1710 avec la loi « Statute of Anne » du parlement britannique. Mais en France, c'est sous l'impulsion de Beaumarchais qui, après le grand succès de son œuvre *Le barbier de Séville* en 1777, créa le Bureau de législation française qui deviendra plus tard en 1829 la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, que le droit pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a commencé à se mettre en place. Ce droit spécifique sera inscrit dans la loi dès 1791 par les acteurs de la Révolution française et consacre le principe du droit de propriété intellectuelle sur les œuvres littéraires et artistiques en 1793. Cependant, c'est au 19^e siècle, avec la Convention de Berne en 1886 initié par Victor Hugo, que le droit d'auteur sera reconnu au niveau international, en accordant un statut juridique à l'auteur / créateur et en lui garantissant des droits moraux et économiques sur ses œuvres à travers le monde.

Selon la World Intellectual Property Organization (WIPO), « le droit d'auteur est un terme juridique désignant les droits dont jouissent les créateurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques ». Ce droit d'auteur qui devient automatique dès la création d'une œuvre garantit à l'auteur ses droits patrimoniaux et moraux sur le fruit de son travail. Par droit moral, il faut entendre le fait qu'une œuvre appartient toujours à son créateur et ne peut être modifiée sans son consentement. Ce droit moral protège les intérêts non économiques de l'auteur. Alors que le droit patrimonial octroie au créateur la capacité d'autoriser ou non l'utilisation ou l'exploitation de son œuvre avec ou sans contrepartie financière.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques définit le droit d'auteur dans le cadre de la Propriété littéraire et artistique en mettant l'accent sur le rôle de l'auteur. Ce principe est posé par l'article L.111-1 du code de Propriété intellectuelle qui dispose que « L'auteur d'une œuvre de l'esprit

jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial. »¹ Ainsi, personne ne peut se servir de l'œuvre d'autrui sans son accord explicite.

En effet, le droit d'auteur est le droit qui protège les œuvres littéraires et artistiques que sont les livres, les œuvres musicales ou filmiques, etc. Ainsi à partir de 1994, avec l'ADPIC (Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle liés au commerce), le droit d'auteur renforce la protection des œuvres littéraires dans un cadre économique globalisé. Il couvre par conséquent l'ensemble des œuvres dès lors qu'elles présentent un caractère original. Mais il protège surtout les œuvres, c'est-à-dire l'expression de leur conception et non les idées qui n'appartiennent à personne de façon exclusive. Cependant la frontière est assez tenue entre la conception d'une œuvre et l'idée ou les idées qui la composent d'où les accusations de plagiat ou l'évocation de l'intertextualité dans certains cas. Mais si la violation du droit d'auteur, sous quelque forme que ce soit, entraîne des conséquences juridiques et pénales pour l'auteur de ce fait, l'intertextualité en tant que pratique littéraire est plutôt bien perçue dans le monde littéraire.

2. Plagiat ou intertextualité : comment s'inspirer de ses prédécesseurs ?

Dans la tradition littéraire, nombreux sont les écrivains qui s'inspirent ou se sont inspirés d'autres œuvres sans pour autant être accusés de plagiat. Certains, comme Jorge Luis Borges ou Milan Kundera, sont même célébrés pour leur usage fréquent des références et des citations. Alors pourquoi parle-t-on de plagiat en ce qui concerne Yambo Ouologuem et Calixthe Beyala ? En réalité, entre le travail de créativité littéraire qui peut être salué et voire encouragé et la reproduction intégrale ou en partie du travail d'un autre auteur pour en faire sien, l'étude de ces deux cas révèle la difficulté de tracer une ligne claire entre plagiat et intertextualité.

2.1. Similitudes textuelles et narratives

Dans son roman intitulé *Le Dernier des Justes*, André Schwarz-Bart retrace l'épopée et la persécution du peuple juif du 12^e au 20^e siècle dans un Occident fortement christianisé. Ainsi, revenant sur douze siècles de l'histoire d'une famille juive, en l'occurrence la famille Lévy, des « Justes » descendants du

¹ <https://www.sacd.fr/fr/comprendre-le-droit-d%E2%80%99auteur>. Consulté le 02/03/2025.

martyr de York, rabbi Yom Tov Lévy, le narrateur nous apprend qu'Ernie Lévy, déporté au camp de concentration de Drancy près de Paris, était le dernier d'une lignée destinée à souffrir et à mourir pour le reste de l'humanité. En réalité, André Schwarz-Bart a eu recours à une légende talmudique juive selon laquelle le sort du monde reposerait sur trente-six *Justes* en raison d'un *Juste* par génération. C'est ainsi qu'il a fait des Lévy des Lamed-waf, c'est-à-dire ces trente-six *Justes* sur qui repose le monde et qui doivent mourir pour sauver l'humanité.

Dans *Le Devoir de violence*, Yambo Ouologuem revient sur le règne de la dynastie des Saïf de Nakem, un empire imaginaire du Sahel, de 1200 à 1900, un règne marqué par un déferlement de violence sur fond de concurrence pour la dévolution et la gestion du pouvoir hérité de leur ancêtre, Saïf Moché Gabbai de Honaïne. En réalité, comme dans le récit biblique sur l'histoire de Moïse et du Pharaon, un devin avait prédit la naissance d'un garçon qui mettra fin au règne du premier des Saïf. Pour empêcher la réalisation de ce destin funeste, le tyran s'est mis à exécuter tous les nouveaux nés dans sa ville. A travers cette histoire, l'auteur expose des facettes méconnues de l'Afrique ancestrale précoloniale dominée par des luttes de pouvoir et des guerres tribales que la colonisation n'a fait qu'exacerber.

Toutefois, même si les ancrages historiques, culturels et géographiques des deux œuvres sont très différents, la ressemblance des certains éléments qu'elles mentionnent est assez troublante. Alors que Schwarz-Bart évoque « La légende des Justes », Ouologuem parle de « Légende des Saïf ». En outre, la persécution des Noirs d'Afrique dans *Le Devoir de violence* fait écho à celle des Juifs d'Europe dans *Le Dernier des Justes*, alors que l'un des personnages le plus emblématique des Saïf, El Hadj Al Gakore, dans l'œuvre d'Ouologuem, est une exacte réplique de rabbi Salomon Lévy de *Le Dernier des Justes* de Schwarz-Bart.

En plus, la similitude dans le déroulement des intrigues à savoir la persécution d'un peuple (les Juifs chez Schwarz-Bart et les Noirs chez Ouologuem) pendant plusieurs siècles, le recours respectivement aux légendes talmudique et biblique, le retour sur la saga d'une famille (les Lévy dans *Le Dernier des Justes* et les Saïf dans *Le Devoir de violence*) en prise avec une violence multiséculaire et la présence même de certains passages de *Le Dernier des Justes* dans *Le Devoir de violence* a fait dire à la critique que l'écrivain malien a plagié l'œuvre d'André Schwarz-Bart. Mais Yambo Ouologuem s'est défendu en affirmant que dans son manuscrit, il avait bien mis les passages incriminés entre guillemets.

Il faut signaler que, ironie du sort, André Schwarz-Bart lui-même est accusé d'avoir plagié plusieurs historiens de l'antisémitisme et de la Shoah, notamment les historiens Jules Isaac, auteur de *Genèse de L'Antisémitisme, essai historique* (1956) et Léon Poliakov, auteur de *La Bréviaire de la haine. Le IIIe Reich et les Juifs* (1951), afin de composer son œuvre. Mais Schwarz-Bart s'est défendu en reconnaissant tout de même qu'il s'est juste inspiré d'œuvres d'historiens pour donner à son ouvrage des relents réalistes et un cachet d'authenticité, n'ayant pas été lui-même déporté dans un camp de concentration. Il a cependant dû publier ses principales sources historiques à la fin de son roman dans une seconde édition de *Le Dernier des Justes* pour se dédouaner par rapport à cette accusation de plagiat.

Quant à l'œuvre qui aurait inspiré Calixthe Beyala, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* d'Howard Buten, c'est un roman écrit du point de vue d'un enfant surdoué et hypersensible, racontant son expérience dans une institution psychiatrique. Il relate l'histoire de Gilbert et de Jessica, deux jeunes enfants de 8 ans tombés amoureux l'un de l'autre. Mais à cause d'un geste envers sa bien-aimée jugé maladroit par les adultes, Gilbert est interné contre sa volonté dans un hôpital pour enfant. Du coup, tout son monde s'effondre car il doit vivre désormais dans l'enfermement avec cette culpabilité qui pèse sur lui ; et il se sent jugé négativement par son entourage.

Calixthe Beyala reprend pratiquement le même scénario dans *Le Petit Prince de Belleville* qui adopte aussi la voix d'un enfant vivant dans un quartier populaire de Paris. En effet dans cette œuvre, l'écrivaine camerounaise met en scène les dépités amoureux de Mamadou Traoré dit Loukoum et Lotita, vivant dans le quartier de Belleville du 18^e arrondissement de Paris. Elle met notamment en exergue le décalage entre l'adaptation à la culture française de Loukoum et les habitudes de sa famille restée attachée à sa culture d'origine africaine.

L'incompréhension de Loukoum vis-à-vis du monde des adultes et leur manque d'empathie par rapport à un amour de jeunesse rappelle celle de Gil dans l'œuvre d'Howard Buten. La ressemblance entre les deux romans est saisissante dans la narration à la première personne par un enfant, avec un style proche de l'oralité et une candeur caractéristique. On note également que certains passages de *Le Petit Prince de Belleville* reprennent presque mot pour mot des phrases de *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*. On constate à titre d'illustration que l'incipit du roman de Buten : « Quand j'avais cinq ans, je me suis tué. C'est ce que j'ai fait. Et maintenant, je suis ici. » (H. Buten, 1981, p. 9)

est entièrement repris par Beyala au début de son roman : « Quand j'avais dix ans, j'étais mort. C'est ce que j'ai fait. Et maintenant, je suis là. » (C. Beyala, 1992, p.11). D'où les accusations de plagiat contre Calixthe Beyala qui sera reconnue coupable par la justice française. Car, en plus de cet exemple, le style narratif, le point de vue enfantin et les thématiques développées sont très proches dans les deux romans. La justice a donc estimé que l'influence constatée dépassait le simple phénomène d'intertextualité pour constituer un plagiat avéré.

Mais au-delà des faits de plagiat dont ils seraient coupables, les deux écrivains, Ouologuem et Beyala soulèvent des questions typiquement littéraires et qui méritent qu'on s'y attarde, c'est-à-dire des questions relatives à la réécriture d'une œuvre originale, aux sources d'inspiration d'un auteur ou à la pratique de l'intertextualité.

2.2. De la réécriture de l'œuvre originale à la créativité littéraire

Définie par Jean-Francois Jeandillou comme « l'ensemble des procédés de recomposition qui permettent le passage de l'état du texte signé par X à un second état, signé par Y » (J-F. Jeandillou, 1994, p. 126), la réécriture d'une œuvre originale est une pratique ancienne en littérature. Elle relève d'une activité de création mettant en lumière le processus d'intégration et de transformation d'un ou de plusieurs textes par un autre. Cette pratique appelée « intertextualité » pour la première fois par le groupe d'études critiques *Tel Quel*, une revue littéraire française d'avant-garde fondée à Paris en 1960 et dirigé par Philippe Sollers doit être comprise selon Dominique Maingueneau comme un ensemble de relations qu'un texte crée avec d'autres textes. Dès lors, comment peut-on qualifier de plagiat la présence d'éléments textuels antérieurs dans un texte qui leur est postérieur ? D'autant plus que selon Philippe Sollers, « tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur » (P. Sollers, 1968, p. 75). Sous ce rapport, les œuvres d'Ouologuem et de Beyala peuvent tout simplement être considérées comme les résultats de la jonction des textes dont elles sont accusées de plagier.

Ainsi, même si *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem reprend à son compte quelques aspects de *Le Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart, il serait beaucoup plus opportun de se focaliser sur les qualités esthétiques intrinsèques de l'œuvre de l'écrivain malien. En réalité, ce dernier a véritablement renouvelé la pratique esthétique et discursive du roman en

mêlant plusieurs registres tels que l'oralité, l'humour, la parodie et l'ironie pour évoquer des faits aussi tragiques que dramatiques qui ont jalonné l'histoire de l'Afrique précoloniale. En outre, le travail sur la langue et l'africanisation de la légende talmudique ou biblique d'un peuple persécuté à travers des siècles, tout en participant à la magnificence de cet exercice de création littéraire, donnent à l'œuvre d'Ouologuem une identité propre qui la démarque de celle de Schwarz-Bart.

En fait, le recours à l'intertextualité chez Ouologuem est plutôt un moyen de s'inscrire dans la lignée de ses prédécesseurs qu'une manière détournée et dissimulée de revendiquer la paternité du labeur d'autrui. Si les ressemblances avec d'autres textes ont conduit à des accusations de plagiat, certains chercheurs, notamment ceux qui s'inscrivent dans la perspective postcoloniale, estiment qu'Ouologuem pratique plutôt un « montage littéraire », une réappropriation critique des textes européens pour mieux en déconstruire les structures narratives et idéologiques. Cette lecture postcoloniale du texte permet de nuancer l'accusation de plagiat, en le plaçant dans une logique d'intertextualité consciente et transformatrice. D'ailleurs des analystes tels que Bernard Mouralis et Valentin-Yves Mudimbe, ont suggéré que l'usage de l'intertextualité dans *Le Devoir de violence* relevait surtout d'une démarche de subversion du discours colonial.

Le même argumentaire peut être développé concernant le roman de Beyala qui serait une pâle copie de celui de Buten. Mais, à y regarder de près, on constate que l'œuvre de Beyala est en réalité marquée par le signe de l'originalité, notamment sur le plan de l'écriture romanesque. Une analyse littéraire plus poussée permet de noter des différences notables : le cadre narratif de Beyala est ancré dans une banlieue multiculturelle et aborde des problématiques sociales et identitaires absentes du roman de Buten. L'autrice propose ainsi une réécriture qui, bien que trop proche du texte source, témoigne d'un effort de transformation thématique.

En outre, au-delà de l'intrigue du roman qui serait inspirée d'autres textes qui l'ont précédé, *Le Petit Prince de Belleville* est une œuvre dont l'écriture éruptive et subversive crée l'innovation dans le champ littéraire africain. Le style dénonciateur et cru de la romancière rompt avec celui de ses prédécesseurs. De plus, le positionnement clairement féministe mais fondamentalement authentique de la romancière entraîne une double rupture par rapport au discours tenu jusque-là sur la femme par les générations précédentes : Beyala s'insurge contre la conception du féminisme à

l'occidental et dénonce en même temps les pratiques phallogocratiques de la société africaine traditionnelle. En réalité, ce qui intéresse l'écrivaine camerounaise, c'est le sort de la femme en tant qu'individu et son désir d'épanouissement et de liberté et non celui du groupe ou de la communauté.

Ainsi, en inscrivant au cœur de sa pratique romanesque les préoccupations de la femme prise individuellement, Calixthe Beyala réaffirme la primauté de l'individu sur le groupe. Ce qui était loin des préoccupations d'André Schwarz-Bart dans *Le Dernier des Justes*.

Conclusion

En définitive, les accusations portées contre Yambo Ouologuem et Calixthe Beyala mettent en lumière la complexité des pratiques d'emprunt en littérature. Si le plagiat est une faute reconnue juridiquement, l'intertextualité reste un outil créatif fondamental en littérature. Car, comme l'indique Kareen Martel, tout texte « se construit également en rapport avec d'autres textes » (Martel, 2005, p. 93). C'est pourquoi dans le cas d'Ouologuem, l'utilisation de sources préexistantes peut être perçue comme une stratégie littéraire. Mais l'affaire Beyala montre que certaines limites, lorsqu'elles sont franchies, entraînent une reconnaissance juridique du plagiat.

Par conséquent, la perception du plagiat et de l'intertextualité dépend largement du contexte et de la reconnaissance des auteurs concernés. Ces deux affaires rappellent combien les frontières entre influence, hommage et appropriation restent floues et sujettes à interprétation. Cependant, à la différence de Yambo Ouologuem, Calixthe Beyala a été officiellement condamnée pour plagiat en 1996, *Le Petit Prince de Belleville* présentant avec *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* d'Howard Buten, des similitudes trop évidentes qui dépassent le cadre strict de l'intertextualité.

Références bibliographiques

- BEYALA Calixthe, 1992, *Le Petit Prince de Belleville*, Paris, Albin Michel.
- BUTEN Howard, 1981, *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*, Paris, Seuil.
- COLLECTIF ROBERT ET COLLINS, 2011, *Le Petit Robert. Le dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert.
- COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.

- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- ISAAC Jules, 1956, *Genèse de l'antisémitisme, essai historique*, Paris, Callmann-Lévy.
- JEANDILLOU Jean-Francois, 1994, *Esthétique de la mystification, tactique et stratégies littéraires*, Paris, Minuit.
- LE DICTIONNAIRE LAROUSSE, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/plagiat/61301>, Consulté le 02 /03/ 2025.
- LEVASSEUR Julie, 2018, « "Récrire" la domination coloniale : l'usage du plagiat dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem ». *Revue Postures*, Hiver 2018, no 27, (pp.1-14).
- MAINGUENEAU Dominique, 1976, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MARTEL Kareen, 2005, « Les notions d'intertextualité et intratextualité dans les théories de la réception » *Protée*, 33(1), (pp. 93-102). <https://doi.org/10.7202/012270ar>, Consulté le 02/ 03/ 2025.
- MOURALIS Bernard, 1999, *Yambo Ouologuem : un auteur mal pensant*, Paris, L'Harmattan.
- MUDIMBE Valentin-Yves, 1988, *The Invention of Africa*. Bloomington, Indiana University Press,
- OUOLOGUEM Yambo, 1968, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.
- POLIAKOV Léon, 1951, *La Bréviaire de la haine. Le Ille Reich et les Juifs*, Paris, Callmann-Levy.
- SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), <https://www.sacd.fr/fr/comprendre-le-droit-d%E2%80%99auteur>, Consulté le 02 /03 /2025.
- SCHWARTZ-BART André, 1959, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil.
- SOLLERS Philippe, *Tel Quel*, 1960, Paris, Seuil.
- VANDENDORPE Christian, 1992, *Le plagiat*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa.
- WIPO (World Intellectual Property Organization), <https://www.wipo.int/fr/web/copyright>, Consulté le 02 /03/ 2025.