

Entre science et mythologie : Le « multiverse opera » de Yann-Cédric Agbodan-Aolio, une expression singulière de l'afrofuturisme

Justine Scarlaken
Universidad de Oviedo 

<https://dx.doi.org/10.5209/afri.102267>

Recibido: 19/04/2025 • Revisado: 14/09/2025 • Aceptado: 15/10/2025

Résumé: Cet article examine le concept de *multiverse opera* développé par l'auteur Yann-Cédric Agbodan-Aolio dans son roman *La Conspiration des colombes – Le fanal des mondes* (2017). À travers l'analyse de cette œuvre et d'un entretien avec l'auteur, nous explorons comment Agbodan-Aolio articule rigueur scientifique et imaginaire mythologique, tradition orale africaine et futurisme technologique. Son approche syncrétique, qui fait dialoguer physique quantique et cosmologies africaines, constitue une contribution singulière à l'afrofuturisme francophone. L'article examine comment l'œuvre aborde des thématiques contemporaines, telles que l'intelligence artificielle et les états de conscience modifiés, proposant une vision décolonisée des futurs possibles.

Mots-clés : afrofuturisme, science-fiction africaine, multivers, oralité, syncrétisme culturel

ESP Entre ciencia y mitología: El « multiverse opera » de Yann-Cédric Agbodan-Aolio, una expresión singular del afrofuturismo

Resumen: Este artículo examina el concepto de *multiverse opera* desarrollado por el autor Yann-Cédric Agbodan-Aolio en su novela *La Conspiration des colombes – Le fanal des mondes* (2017). A través del análisis de esta obra y de una entrevista con el autor, exploramos cómo Agbodan-Aolio articula rigor científico e imaginario mitológico, tradición oral africana y futurismo tecnológico. Su enfoque sincrético, que pone en diálogo la física cuántica y las cosmologías africanas, constituye una contribución singular al afrofuturismo francófono. El artículo examina cómo la obra aborda temáticas contemporáneas como la inteligencia artificial y los estados modificados de conciencia, proponiendo una visión descolonizada de los futuros posibles.

Palabras clave: afrofuturismo, ciencia ficción africana, multiverso, oralidad, sincretismo cultural

Sumario: Introduction. 1. L'alchimie des savoirs : quand la rigueur scientifique épouse l'imaginaire mythique. 1.1. Du laboratoire à la page blanche : itinéraire d'un conteur-scientifique. 1.2. La constellation des mythes : cartographie syncrétique de l'imaginaire. 2. Le *multiverse opera* : genèse d'une cosmologie narrative. 2.1. Franchir le voile plutôt que l'espace : anatomie du *multiverse opera*. 2.2. Trois fleuves, un océan : l'architecture temporelle d'une œuvre-monde. 2.3. Les axiomes du possible : fondations ontologiques d'un multivers littéraire. 3. La conteuse et le vaisseau : dialogue ancestral avec les futurs possibles. 3.1. Gardienne des mondes : la conteuse comme fanal des temporalités. 3.2. Le syncrétisme culturel comme moteur créatif : une poétique transculturelle du futur. 4. Décoloniser le futur : pour une émancipation des futurs possibles. 4.1. Au-delà de l'apocalypse : le *post-post-apocalyptique* comme renaissance culturelle. 4.2. Lexique insurgé : la création linguistique comme reconquête du possible. 5. Miroirs augmentés : réflexions contemporaines à travers le prisme afrofuturiste. 5.1. Intelligence artificielle et humanité : repenser l'humain à l'aune du non-humain. 5.2. États de conscience modifiés et exploration du rêve : entre épistémologie africaine et neurosciences spéculatives. Conclusion : Par-delà le voile des mondes : bilan d'un voyage à travers le *multiverse opera*. Oniromicon académique

Cómo citar: Scarlaken, J. (2025). Entre science et mythologie : Le « multiverse opera » de Yann-Cédric Agbodan-Aolio, une expression singulière de l'afrofuturisme. *Africanías. Revista de Literaturas* 3, e102267, <https://dx.doi.org/10.5209/afri.102267>

Introduction

Ces lignes, rédigées dans un train – coïncidence qui nous rapproche de notre auteur Yann-Cédric Agbodan-Aolio, lui-même adepte de l'écriture ferroviaire – auraient pu, dans un univers parallèle, être composées depuis un sous-marin, un vaisseau spatial ou par une espèce non humaine. Cette multiplicité de possibilités, chacune constituant sa propre réalité, nous introduit au vertige des mondes parallèles, théorie scientifique devenue terrain fertile pour l'imagination et fondement de l'œuvre d'Agbodan-Aolio.

Si la théorie du multivers a été largement explorée dans la culture populaire – des récits spéculatifs *What if* aux univers cinématographiques récents, comme *Spider-Man : Across the Spider-Verse* (2023) – elle trouve dans le paysage littéraire africain contemporain une expression singulière. Au sein du mouvement florissant de la science-fiction africaine, qui donne naissance à de nouveaux sous-genres, comme le *solarpunk* ou le *lunarpunk*¹, l'œuvre de Yann-Cédric Agbodan-Aolio occupe une place singulière. Né à Abidjan en 1983 et ayant grandi à Paris dès l'âge de cinq ans, cet auteur ivoirien francophone a suivi un parcours scientifique en chirurgie dentaire et recherche biomédicale avant de se consacrer à l'écriture. Cette double formation transparaît dans son approche de la science-fiction, qu'il aborde sous l'angle de la *hard SF*² tout en l'enrichissant d'éléments mythologiques divers.

Son premier roman, *La Conspiration des colombes – Le fanal des mondes* (2017), exemplifie ce qu'il nomme le «³multiverse opera post-post-apocalyptique» – une alternative au *space-opera*⁴ classique qui contourne les limitations physiques des voyages interstellaires en explorant les passages entre univers parallèles. Cette approche permet une structure narrative non linéaire où coexistent trois temporalités distinctes, reflétant sa conception du temps comme «un long et large fleuve s'écoulant inexorablement vers l'océan de l'Éternité et de l'Infinité» (Agbodan-Aolio, 2017 : 7).

Ce qui distingue l'œuvre d'Agbodan-Aolio dans le paysage de l'afrofuturisme est son articulation de dimensions contradictoires : rigueur scientifique et imaginaire mythologique, héritage traditionnel africain et projection futuriste, ancrage culturel spécifique et ouverture transculturelle. Rejetant la dichotomie occidentale entre science et magie, il place son œuvre sous l'égide de la citation d'Arthur C. Clarke : «Toute technologie suffisamment avancée est indiscernable de la magie.»

À travers notre entretien avec l'auteur réalisé en février 2025, nous explorerons comment son œuvre intègre des éléments de la tradition orale africaine dans un contexte futuriste, notamment à travers la figure de la conteuse. Nous analyserons comment ce syncrétisme entre héritage culturel ivoirien, références mythologiques diverses et technologies avancées contribue à une vision des futurs possibles ancrée dans une perspective transculturelle. Enfin, nous examinerons comment son travail participe à une décolonisation des imaginaires du futur, tout en abordant des thématiques contemporaines, comme l'intelligence artificielle et les états de conscience modifiés.

1. L'alchimie des savoirs : quand la rigueur scientifique épouse l'imaginaire mythique

1.1. Du laboratoire à la page blanche : itinéraire d'un conteur-scientifique

La singularité de l'approche d'Agbodan-Aolio trouve ses racines dans son parcours intellectuel. Sa formation en chirurgie dentaire et en recherche biomédicale transparaît dans son approche de la science-fiction : «Pour moi, la SF est une histoire où la science prend une place importante, mais une science qui permet de se projeter dans le futur. Dans la *hard SF*, que je pratique, les lois scientifiques sont appliquées à la littérature pour ne pas violer les lois de la physique» (Agbodan-Aolio, 2025). Cette exigence implique un travail préparatoire considérable pour garantir la cohérence scientifique.

Cette rigueur est manifeste dès le prologue de *La Conspiration des colombes*, où l'auteur propose une réflexion sur la nature du temps et de l'espace : «Si l'on considère le Temps et l'Espace comme un long et large fleuve s'écoulant inexorablement vers l'océan de l'Éternité et de l'Infinité [...] pour les abstracteurs-de-quintessence, les êtres les plus technologiquement avancés que le multivers ait connus, cette notion du Temps et notre vision du monde sont obsolètes, voire ridicules» (Agbodan-Aolio, 2017 : 7). Cette approche s'inscrit dans ce que David A. Kirby (2011) nomme le «réalisme spéculatif scientifique», où la connaissance scientifique sert de fondement à la construction de mondes fictionnels plausibles. L'élaboration de particules physiques imaginaires, comme l'aïon – «une particule élémentaire qui renferme du temps. Du temps infini. L'éternité» (Agbodan-Aolio, 2017 : 271) – révèle une volonté de

¹ Le *solarpunk* et le *lunarpunk* constituent des sous-genres du *hopepunk*, une tendance émergente au sein de la science-fiction qui propose des récits alternatifs optimistes et résilients, offrant une vision positive du futur en opposition délibérée aux dystopies qui dominent le genre depuis plusieurs décennies. Le *solarpunk*, apparu dans les années 2010, s'inspire à la fois de l'esthétique du *steampunk* et des préoccupations de la *climate fiction* (*cli-fi*), proposant des univers futuristes écologiquement durables où technologies vertes et organisation sociale équitable coexistent harmonieusement. Le *lunarpunk*, quant à lui, constitue son pendant nocturne et mystique, au sein duquel la spiritualité, les traditions ancestrales et une connexion plus profonde avec les cycles naturels occupent une place prépondérante, souvent dans des environnements plus sombres, mais tout aussi écologiques.

² Branche de la science-fiction dont les récits reposent sur le respect des lois scientifiques et sur une forte cohérence interne.

³ Concept original développé par Yann-Cédric Agbodan-Aolio qui revisite le *space-opera* traditionnel en substituant aux voyages interstellaires (limités par les lois de la physique) l'exploration d'univers parallèles accessibles par le franchissement de voies dimensionnelles. L'aspect *post-post-apocalyptique* fait référence à des mondes ayant non seulement survécu à leur effondrement, mais ayant également reconstruit des civilisations avancées, créant ainsi un contraste entre ruines anciennes et technologies sophistiquées. Cette approche permet à l'auteur de respecter les principes de la *hard SF* tout en accédant à la vastitude narrative caractéristique du *space-opera*, tout en proposant une vision cyclique plutôt que linéaire de l'évolution des civilisations.

⁴ Sous-catégorie de la science-fiction consacrée aux voyages dans l'espace et à l'exploration spatiale.

justifier scientifiquement les mécanismes cosmologiques tout en y intégrant des dimensions oniriques et métaphysiques.

Toutefois, cette formation scientifique ne constitue qu'une face de l'identité créatrice d'Agbodan-Aolio. Sa démarche fait écho à la citation de Clarke mise en exergue de son œuvre, positionnant l'auteur à l'intersection des savoirs scientifiques et des imaginaires mythologiques. Katherine Hayles (1999) qualifierait cette approche de « posthumanité informée », où les connaissances scientifiques avancées explorent les frontières entre l'humain et le technologique tout en les réinterprétant à travers le prisme de cosmologies alternatives. Lorsqu'Agbodan-Aolio fait référence aux égrégores⁵ et aux bétyles⁶ (Agbodan-Aolio, 2017 : 243), il réalise ce que Sheree Renée Thomas (2014) identifie comme caractéristique de l'afrofuturisme contemporain : la création d'épistémologies hybrides où savoirs scientifiques et mythologiques se nourrissent mutuellement. Cette hybridation est visible dans la structure même du récit, alternant entre passages hautement techniques et séquences rituelles, comme le cérémonial du conte.

La temporalité complexe de l'œuvre, qui entrelace passé mythique (73 500 ans), histoire alternative et futur spéculatif, incarne ce que Kodwo Eshun (2003) nomme la « chronopolitique afrofuturiste », caractérisée par sa capacité à réimaginer les chronologies linéaires pour créer une multiplicité temporelle où passé, présent et futur s'informent mutuellement. Cette tension créatrice entre formation scientifique et imaginaires mythologiques relève d'une fusion épistémologique que Walter Mignolo (2011) qualifie de « désobéissance épistémique » : une refonte des cadres de pensée qui dépasse les limitations des paradigmes occidentaux tout en se réappropriant leurs outils conceptuels.

1.2. La constellation des mythes : cartographie syncrétique de l'imaginaire

Parallèlement à cette rigueur scientifique, Agbodan-Aolio déploie une connaissance des mythologies qui enrichit son univers narratif. Cette inspiration plurielle se manifeste à travers le concept d'« *ichor* », micro-organisme central dans *La Conspiration des colombes*, référence directe au sang des dieux dans la mythologie gréco-latine. L'auteur cite l'*Iliade* d'Homère pour établir ce parallèle où se mêlent science et mythe, participant d'une stratégie narrative où l'altérité des Orixans – civilisation avancée au cœur de l'intrigue – est signifiée par leur substance vitale même.

L'auteur cite parmi ses influences *Dune* (1965) de Frank Herbert et la duologie *Ilium/Olympos* (2003-2005) de Dan Simmons, qui marie science-fiction et mythologie grecque. Ce positionnement s'inscrit dans ce que Darko Suvin (1979) définit comme la « distanciation cognitive » propre à la science-fiction. La mythologie arthurienne transparaît également à travers l'évocation de l'île d'Avalon et de différents artefacts sacrés. Comme le souligne Mark Bould (2015), cette appropriation de mythes occidentaux reconceptualisés participe d'une contre-écriture qui décentre et réinvente les canons occidentaux.

Agbodan-Aolio intègre des éléments issus des mythologies africaines, à travers la figure des « *Colombes* » – êtres mystérieux qui interviennent dans l'histoire humaine – qui fait écho aux divinités intermédiaires présentes dans plusieurs cosmogonies ouest-africaines. Cette intégration s'inscrit dans ce qu'Eshun nomme la « contre-mémoire afrofuturiste », où les mythes traditionnels sont projetés dans le futur plutôt que confinés dans un passé folklorisé.

Cette tension entre rigueur scientifique et richesse mythologique constitue le socle de la démarche créative d'Agbodan-Aolio. Dans le roman, cette conception s'incarne lorsqu'une conteuse évoque une époque lointaine « où les Anciens cohabitaient avec la Magie, qui cohabitait elle-même avec les Sciences » (Agbodan-Aolio, 2017 : 26), faisant écho à ce que Jean-Godefroy Bidima (1995) qualifie de « pensée analogique africaine » où sacré et profane coexistent sans contradiction.

Ce refus des oppositions binaires se manifeste dans les « abstracteurs-de-quintessence », entités qui maîtrisent science et pouvoirs s'apparentant à la magie, incarnant ce que Jean-Pierre Warnier (2009) nomme « l'indivision entre technique et symbolique » dans les cosmologies africaines traditionnelles. Cette fusion permet à Agbodan-Aolio de s'inscrire dans l'héritage du technonimisme afrofuturiste, où les technologies avancées réactivent et prolongent des conceptions spirituelles plutôt que de les remplacer.

⁵ Le concept d'égrégore, issu de l'occultisme occidental se développe dans les traditions hermétiques et théosophiques. Il désigne une entité psychique autonome créée par les pensées, émotions et volontés collectives d'un groupe d'individus. Du grec ἐγρήγορος (egrēgoros), signifiant « veilleur » ou « éveillé », ce terme fut popularisé au XIX^e siècle par des mouvements ésotériques. Agbodan-Aolio transforme cette notion dans son œuvre en définissant les égrégores comme des « esprits purs d'une puissance inimaginable, héritiers des millions d'hommes et de femmes, sacrifiés sur l'autel de l'ambition » (Agbodan-Aolio, 2017 : 243), dotés d'une volonté propre et capables d'habiter des objets physiques (les bétyles).

⁶ Le terme bétyle (du grec βαίτυλος, baitylos) désigne dans l'Antiquité une pierre sacrée considérée comme habitée ou animée par une puissance divine. Ces pierres, souvent de forme ovoïde ou conique, étaient vénérées dans de nombreuses cultures méditerranéennes, notamment phéniciennes, grecques et arabes préislamiques. Le bétyle le plus célèbre est sans doute la Pierre Noire enchâssée dans la Kaaba à La Mecque. Dans son œuvre, Agbodan-Aolio réinvente ce concept ancestral en lui conférant des propriétés science-fictionnelles : ses bétyles deviennent des réceptacles d'entités cosmiques appelées « égrégores » et sont décrits comme des gemmes aux propriétés physiques extraordinaires. Ce faisant, l'auteur opère une fusion singulière entre un élément archéologique lié aux pratiques religieuses anciennes et les possibilités spéculatives de la physique quantique moderne, illustrant sa démarche d'hybridation entre savoirs traditionnels et sciences contemporaines.

2. Le *multiverse opera* : genèse d'une cosmologie narrative

2.1. Franchir le voile plutôt que l'espace : anatomie du *multiverse opera*

Face aux contraintes physiques qui limitent la vraisemblance des voyages interstellaires, Agbodan-Aolio développe le *multiverse opera*. Cette approche narrative conserve l'ampleur épique du *space-opera* tout en respectant les lois de la physique : « J'ai vu *Star Wars* à 5 ans et j'ai été émerveillé. J'ai eu la volonté de retranscrire cette sensation sans violer les lois de la physique. C'est pourquoi je fais du *multiverse opera*. Dans mon œuvre, on ne se déplace pas d'étoile en étoile, car c'est impossible avec les distances, donc à la place, on traverse le voile entre les univers » (Agbodan-Aolio, 2025).

Dans *La Conspiration des Colombes*, le *multiverse opera* s'incarne à travers « l'effet Sannikov », technologie qui constitue « la clé de leur colonisation exceptionnelle des galaxies et des univers » (Agbodan-Aolio, 2017 : 220). Cette technologie fictive, ancrée dans des concepts physiques réels (les trous de ver et la théorie des cordes), permet aux personnages de franchir les barrières entre univers parallèles et d'accéder à des « *nexus* » — points de passage entre différentes dimensions. Comme l'explique le prologue du roman : « Si l'on considère le Temps et l'Espace comme un long et large fleuve s'écoulant inexorablement vers l'océan de l'Éternité et de l'Infinité [...] pour les abstracteurs-de-quintessence, [...] cette notion du Temps et notre vision du monde sont obsolètes, voire ridicules. Non seulement ils se trouvent sur les berges du fleuve-temps, pouvant le descendre et le remonter à volonté, mais aussi, ils peuvent passer d'une berge à l'autre par des ponts. » (Agbodan-Aolio, 2017 : 7). Cette conception novatrice inscrit l'œuvre dans une tradition de science-fiction théorique où l'exploitation narrative des théories physiques contemporaines permet d'interroger notre conception du temps et de l'espace.

Le *multiverse opera* se distingue du *space-opera* par sa substitution de l'exploration spatiale par une exploration dimensionnelle. Là où le *space-opera* s'intéresse aux rencontres entre civilisations éloignées dans l'espace, le *multiverse opera* explore les variations d'une même civilisation à travers différentes lignées temporelles. L'originalité du concept réside dans sa dimension métaphysique, transformant une contrainte scientifique en opportunité philosophique pour interroger identité, destin et libre arbitre. Comme le suggère Istvan Csicsery-Ronay Jr. (2008), cette exploration des possibles participe d'une « sublimation cognitive » caractéristique de la science-fiction la plus ambitieuse, où les contraintes matérielles deviennent le terreau d'une réflexion existentielle (Csicsery-Ronay Jr., 2008). Le *multiverse opera* d'Agbodan-Aolio constitue une innovation conceptuelle dans le champ des littératures de l'imaginaire, proposant une alternative africaine aux modèles dominants du genre. Il permet d'explorer un cosmos infini sans sacrifier la vraisemblance scientifique, tout en ouvrant des perspectives narratives inédites sur les questions d'identité, d'altérité et de temporalité — thématiques au cœur des préoccupations contemporaines de l'afrofuturisme.

2.2. Trois fleuves, un océan : l'architecture temporelle d'une œuvre-monde

La structure narrative de *La Conspiration des colombes* reflète cette conception du multivers en faisant coexister trois temporalités distinctes : « Il y a trois trames narratives parallèles : une dans un lointain passé, 73 500 ans avant, mais avec une technologie plus avancée que la nôtre ; une autre de nos jours avec la technologie que l'on connaît ; et une troisième histoire avec une temporalité floue qui sera éclaircie dans le deuxième tome. Les trois trames convergent en un point précis » (Agbodan-Aolio, 2025).

La première trame, située 73 500 ans dans le passé, présente une civilisation technologiquement avancée, les Orixans. Cette inversion chronologique, où le passé lointain surpassé technologiquement le présent, subvertit la conception occidentale d'un progrès linéaire et fait écho à ce que Joseph Ki-Zerbo (1974) nomme « la spirale du temps » dans les conceptions africaines traditionnelles. La deuxième trame, ancrée dans un présent proche, suit les personnages confrontés aux mystères de la Chambre-Blanche et du signal Enigma (ou Fanal-des-Mondes). La troisième trame se manifeste à travers la grand-mère conteuse qui transmet oralement l'histoire des Orixans. Cette trame, qui encadre le récit, évoque la tradition africaine du conte tout en servant de point de jonction métanarratif entre les différentes temporalités. Comme l'affirme la conteuse : « C'est la grande histoire, celle de l'empire le plus fabuleux que la terre ait jamais porté et de destins sans précédent à jamais oubliés. » (Agbodan-Aolio, 2017 : 26)

La non-linéarité se manifeste également au niveau micro-textuel par des sauts temporels inattendus et des transitions entre différentes lignes temporelles. La formule *kefitzat haderech*, empruntée à la tradition mystique juive de la Kabbale et désignant la contraction du chemin, est réappropriée comme mécanisme de traversée entre dimensions : « Ça veut dire en somme : raccourcir le trajet » (Agbodan-Aolio, 2017 : 287), explique Peter. Ce procédé crée un parallèle entre l'expérience des personnages franchissant les frontières dimensionnelles et celle du lecteur naviguant entre les strates temporelles du récit.

La convergence finale des trois trames suggère une conception cyclique de l'Histoire, résonnant avec ce que Bidima identifie comme « la contemporanéité des non-contemporains » dans la pensée africaine traditionnelle — la coexistence des temps historiquement distincts. La structure narrative non linéaire incarne, dans sa forme même, la vision cosmologique d'Agbodan-Aolio, faisant du roman lui-même un univers parallèle aux lois spatio-temporelles distinctes.

2.3. Les axiomes du possible : fondations ontologiques d'un multivers littéraire

Les trois postulats qui ouvrent le roman établissent un cadre conceptuel où fiction et réalité s'entremêlent. Le premier postulat suggère que « chaque livre, chaque histoire que l'on se raconte ou que l'on imagine, ne sont que le reflet de mondes parallèles infinis aussi réels que le nôtre que nous entrevoyns grâce à nos esprits

fertiles» (Agbodan-Aolio, 2017 : 5). Cette conception fait écho au rapport personnel de l'auteur à l'imaginaire : «Dans la vie de tous les jours, je suis plutôt tête dans les nuages. Mon esprit vagabonde facilement» (Agbodan-Aolio, 2025).

Cette proposition métaphysique pose les fondements d'une ontologie alternative où la distinction entre fiction et réalité s'estompe. Cette approche résonne avec ce que Nelson Goodman (1978) nomme le *world-making*, où les univers fictionnels sont des versions alternatives du monde aussi légitimes que notre réalité consensuelle. Le premier postulat suggère une relation causale inversée : ce n'est pas l'imagination qui crée des mondes fictifs, mais les mondes parallèles qui inspirent l'imagination humaine.

Le deuxième postulat : «Si l'imagination des Hommes ne souffre d'aucune limite, alors le nombre d'univers possible est infini» (Agbodan-Aolio, 2017 : 5) établit la corrélation entre l'infini de l'imagination humaine et l'infinité des univers possibles, faisant écho aux théories physiques contemporaines du multivers quantique. Cette convergence entre spéculation littéraire et théorie scientifique est caractéristique de ce que Suvin nomme «le *novum cognitif*» de la science-fiction. Ce cadre métaphysique participe également à ce que Achille Mbembe (2016) identifie comme une décolonisation de l'être dans les œuvres afrofuturistes, où il s'agit de réimaginer les fondements ontologiques de l'existence africaine au-delà des cadres conceptuels imposés par l'Occident.

3. La conteuse et le vaisseau : dialogue ancestral avec les futurs possibles

3.1. Gardienne des mondes : la conteuse comme fanal des temporalités

L'œuvre d'Agbodan-Aolio intègre des éléments de la tradition orale africaine dans un contexte futuriste. Le roman accorde une place privilégiée aux rituels de narration orale, à travers la figure de la grand-mère conteuse : «Les techniques de narration ont une influence autobiographique, car, dans mon enfance j'ai assisté aux moments de narration et aux rituels pour préparer l'auditoire à recevoir le conte» (Agbodan-Aolio, 2025).

L'auteur recrée l'atmosphère entourant l'acte de narration traditionnel. La conteuse rassemble son auditoire sous les étoiles, allume un feu, puis entame un dialogue ritualisé : «Est-ce que tout le monde est là tout près de moi ? – Oui !» (Agbodan-Aolio, 2017 : 25). Cette scène reproduit fidèlement les formules d'ouverture traditionnelles des contes africains.

La figure de la conteuse joue un rôle pivot, incarnant la continuité entre tradition et futur. Cette transmission intergénérationnelle est explicitement thématisée : «La grande histoire, je la tiens de ma grand-mère [...] Et cette histoire se propage toujours ainsi, à travers les âges, depuis la nuit des temps» (Agbodan-Aolio, 2017 : 25). Cette chaîne de transmission féminine évoque ce qu'Amadou Hampâté Bâ (1991) appelait «les écoles de sagesse traditionnelles», où le savoir se transmet oralement, formant une bibliothèque vivante. L'intégration de cette figure dans un récit de science-fiction représente une innovation formelle significative. La tradition orale africaine possède ses propres codes narratifs qui, transposés dans la littérature contemporaine, génèrent des structures inédites. La grand-mère conteuse fonctionne comme personnage et dispositif métanarratif qui organise les différentes temporalités du récit. La performance orale décrite avec ses gestes théâtraux évoque ce que Ruth Finnegan (2012) nomme «la totalité performative de la littérature orale africaine», où la parole est indissociable du corps et de l'interaction avec l'auditoire.

L'épilogue révèle l'importance de cette figure lorsque le petit garçon s'exclame : «Ô, mais ce n'est pas fini ! [...] Que vont-ils devenir tous ?» (Agbodan-Aolio, 2017 : 454). Ce dialogue suggère que la conteuse est peut-être elle-même un fanal des mondes, une sentinelle préservant la mémoire d'une civilisation disparue. Cette valorisation de la tradition orale dans un contexte futuriste constitue, selon Simon Gikandi (2011), un «acte de modernité alternative» où les pratiques culturelles traditionnelles sont intégrées dans la vision d'un futur technologique.

3.2. Le syncrétisme culturel comme moteur créatif : une poétique transculturelle du futur

L'œuvre d'Agbodan-Aolio s'inscrit dans ce que Edouard Glissant (1990) nomme «une poétique de la Relation», où différentes traditions culturelles entrent en dialogue pour créer de nouvelles configurations identitaires. Le roman fait cohabiter des références à la matière arthurienne, des technologies futuristes sophistiquées et des éléments puisés dans diverses traditions culturelles, notamment africaines. Cette approche syncrétique reflète le parcours personnel de l'auteur : «J'ai un double héritage, mais une connaissance de la culture ivoirienne et un intérêt personnel pour cette culture. Je tente de concilier les deux cultures en partageant mon héritage, et à travers mes livres, cela passe par la technique de la narration, la danse et la musicalité» (Agbodan-Aolio, 2025). L'expérience diasporique d'Agbodan-Aolio s'apparente à ce que Homi Bhabha (1994) décrit comme un «troisième espace», une position d'entre-deux qui permet de reconfigurer les héritages culturels.

Ce syncrétisme permet à Agbodan-Aolio de dépasser plusieurs oppositions binaires structurant la pensée occidentale. Comme le souligne Mignolo, les imaginaires décoloniaux se caractérisent par leur capacité à transcender les catégorisations héritées des structures coloniales de la connaissance. La conception de civilisations futures qui préservent et réinterprètent des éléments culturels traditionnels illustre ce dépassement dialectique.

L'auteur évoque comment il a créé «deux civilisations, une sur Mars et une sur Vénus, avec une prière inspirée du Credo qui loue la science : une sacralisation de la science, mais un respect de la spiritualité» (Agbodan-Aolio, 2025). Cette vision rejoue ce que Felwine Sarr (2016) décrit dans *Afrotopia* comme la nécessité pour les sociétés africaines de se réapproprier la tâche de leur autodéfinition en puisant dans leurs propres ressources épistémiques tout en dialoguant avec la modernité technique.

Le syncrétisme culturel dans l'œuvre d'Agbodan-Aolio comporte une dimension éthique et politique. En imaginant des futurs où différentes traditions culturelles coexistent et s'enrichissent mutuellement, l'auteur propose ce que Mbembe appelle une «éthique du passant», une disposition à accueillir l'altérité et à se laisser transformer par elle. Cette démarche s'inscrit dans la fonction émancipatrice de l'afrofuturisme : non pas seulement imaginer la présence des Noirs dans le futur, mais repenser les catégories mêmes à travers lesquelles ce futur est conçu.

4. Décoloniser le futur : pour une émancipation des futurs possibles

4.1. Au-delà de l'apocalypse : le *post-post-apocalyptic* comme renaissance culturelle

L'adhésion d'Agbodan-Aolio à l'étiquette d'afrofuturisme relève d'un processus de reconnaissance rétrospective : «Au départ, j'avais une méconnaissance des termes quand j'ai commencé à écrire. Au début, j'avais la volonté d'écrire un conte africain, mais cela a évolué vers la SF. J'accepte le terme d'afrofuturisme» (Agbodan-Aolio, 2025). Cette trajectoire témoigne d'un phénomène que Lisa Yaszek (2013) identifie comme caractéristique de la «seconde vague» de l'afrofuturisme : l'émergence d'œuvres qui participent à son expansion géographique et culturelle.

La manière dont Agbodan-Aolio qualifie son œuvre de *post-post-apocalyptic* plutôt que de *solarpunk*, tout en maintenant «une optique plutôt optimiste», illustre une forme de résistance aux classifications esthétiques établies. Cette création terminologique constitue un acte significatif que l'on peut analyser à travers le concept d'épistémologies du Sud développé par Boaventura de Sousa Santos (2011). Ce concept désigne les savoirs et modes de connaissance qui ont été historiquement rendus invisibles ou marginalisés par le paradigme occidental dominant. Le *post-post-apocalyptic* d'Agbodan-Aolio peut être compris comme une épistémologie émergente qui propose des formes alternatives de penser et d'imaginer le futur, en dépassant le post-apocalyptic occidental. L'auteur ne se contente pas d'imaginer un monde après la catastrophe, mais explore comment les sociétés reconstruites après plusieurs cycles de destruction-renaissance développent de nouveaux paradigmes civilisationnels ancrés dans des traditions de pensée multiples, notamment africaines. Cette innovation taxonomique permet à l'auteur de se situer simultanément dans et hors du champ balisé des sous-genres de la science-fiction occidentale, incarnant ce que Sousa Santos nomme la «sociologie des absences», qui vise à transformer les objets impossibles en objets possibles, les objets absents en objets présents.

Contrairement aux dystopies technologiques dominantes, Agbodan-Aolio inscrit son œuvre dans une tradition que Eshun identifie comme centrale dans l'afrofuturisme : «la création de contre-futurs» qui résistent aux prédictions catastrophistes. Cette posture optimiste n'est pas naïve, mais politique. Elle répond à ce que Grace Dillon (2016) nomme «l'apocalypse déjà advenue» pour les peuples colonisés – l'idée que la fin du monde a déjà eu lieu pour de nombreuses cultures qui ont néanmoins survécu et développé des stratégies de résilience. La position esthétique d'Agbodan-Aolio contribue à l'émergence d'un afrofuturisme francophone distinct, avec ses spécificités liées aux histoires coloniales particulières des pays francophones. L'œuvre d'Agbodan-Aolio, par son ancrage dans l'imaginaire ivoirien tout en dialoguant avec des traditions narratives occidentales et orientales, contribue à cette cartographie en évolution.

Le *multiverse opera* créé par Agbodan-Aolio peut être interprété comme une proposition esthétique originale qui enrichit le répertoire des formes afrofuturistes. En dépassant les catégories établies tout en dialoguant avec elles, l'auteur participe à ce que Mbembe identifie comme «un nécessaire décentrement» du monde pour imaginer des futurs «pluriversels» et non plus universels. Ce positionnement s'inscrit dans une écologie des savoirs, où différentes traditions épistémiques coexistent sans relations hiérarchiques.

4.2. Lexique insurgé : la création linguistique comme reconquête du possible

Le rapport d'Agbodan-Aolio à la langue constitue un espace de création et de décolonisation. L'auteur travaille actuellement à la création d'une langue fictive pour le second tome : «En ce moment, je travaille sur le tome 2 et je travaille à la création d'une langue africaine [...] Je veux créer une langue qui ne soit pas africaine, pas européenne, mais avec une prédominance africaine malgré tout» (Agbodan-Aolio, 2025).

Cette démarche, inspirée par Tolkien, mais aussi par Ted Chiang (*L'Histoire de ta vie* [1998], adapté au cinéma sous le titre *Premier Contact* par Denis Villeneuve), témoigne d'une réflexion sur le pouvoir de la langue comme vecteur culturel et cognitif : «La langue influence notre manière de penser, une langue tellement complexe qu'elle modifie notre manière de penser. Cela m'a influencé pour me décider à créer une langue aussi dans mes œuvres» (Agbodan-Aolio, 2025). La création d'une langue à dominante africaine pour un univers futuriste constitue un acte de décolonisation imaginaire, réinscrivant les langues africaines dans la projection vers l'avenir, là où elles ont souvent été marginalisées dans les visions occidentales du futur. Cette démarche s'inscrit dans une volonté plus large de décolonisation des futurs possibles, où la langue devient un outil de réappropriation épistémologique.

5. Miroirs augmentés : réflexions contemporaines à travers le prisme afrofuturiste

5.1. Intelligence artificielle et humanité : repenser l'humain à l'aune du non-humain

Dans *La Conspiration des colombes*, la représentation de l'intelligence artificielle dépasse les tropes conventionnels pour proposer une exploration dialogique des relations entre formes organiques et mécaniques. Les «Obédiants-Mécaniques» constituent une méditation philosophique sur l'altérité technologique : «Dans

mes œuvres, je mets en scène cette dualité : d'un côté la volonté de préserver l'humanité et de l'autre la volonté de l'asservir. Je mets en scène des IA qui n'ont pas conscience de leur artificialité et qui pensent qu'elles sont humaines» (Agbodan-Aolio, 2025).

Le roman articule une réflexion sur l'éthique de la création artificielle qui résonne avec les préoccupations contemporaines. Le discours qui met en garde contre les dangers des intelligences artificielles révèle une conscience des enjeux de pouvoir : « Nous vous gracions de tous discours éloquents pour vous persuader de l'absurdité de cette motion visant à déplacer nos forces offensives sur des êtres mécaniques pensants [...] lorsque vous verrez vos cités assiégées et brûlées non pas par les Anunnakis, mais par les Obédiants-Mécaniques... » (Agbodan-Aolio, 2017 : 49).

Ce passage fait écho à ce que Hayles (2005) nomme la condition posthumaine, où les frontières entre humain et non-humain deviennent poreuses. Mais Agbodan-Aolio dépasse l'avertissement technophobe pour explorer les conditions d'une coexistence possible, illustrant un « posthumanisme critique » qui interroge les limites de l'humanisme occidental sans renoncer à une perspective éthique.

L'intégration de ces réflexions sur l'IA dès 2017, avant l'intensification des débats contemporains, témoigne de la fonction anticipatrice de la science-fiction africaine. Au-delà des dimensions éthiques et politiques, le traitement de l'intelligence artificielle suggère une ontologie relationnelle qui dépasse les dualismes cartésiens. La création du « néphèle » ou « âme artificielle » (Agbodan-Aolio, 2017 : 198) illustre cette conception relationnelle : l'âme n'est pas une substance immatérielle opposée au corps, mais une émergence contextuelle des relations entre entités.

5.2. États de conscience modifiés et exploration du rêve : entre épistémologie africaine et neurosciences spéculatives

L'exploration des états de conscience modifiés dans *La Conspiration des colombes* transcende le motif littéraire pour constituer une proposition épistémologique alternative. Le concept d'« oniromoteur » et la phase hypnopompique » développés par Agbodan-Aolio s'inscrivent dans une tradition philosophique questionnant les frontières entre veille et sommeil : « Pour moi, le rêve est une ouverture sur un autre monde. Je m'intéresse à la théorie selon laquelle le rêve serait le vrai monde et la réalité le faux monde [...] Depuis l'enfance, je suis capable de faire des rêves lucides, ce qui m'a influencé pour créer cette technologie » (Agbodan-Aolio, 2025).

Cette conception inversée du rapport rêve/réalité fait écho à ce que Bidima identifie comme caractéristique de certaines épistémologies africaines : la remise en question de la primauté ontologique accordée à l'état de veille dans la philosophie occidentale. Dans de nombreuses traditions africaines, les rêves sont considérés comme des modes de connaissance à part entière, parfois privilégiés pour accéder à certaines vérités. La technologisation du rêve transforme une expérience subjective en espace partageable : « Le rêve collectif les emmena plus de 300 ans en arrière [...] Comme des oiseaux, leurs esprits survolaient les monts et les vallées » (Agbodan-Aolio, 2017 : 34). Cette conception du rêve comme technologie de voyage temporel peut être analysée à travers le concept foucaudien d'hétérotopie. L'espace onirique technologisé devient une hétérochronie où s'entrecroisent plusieurs temporalités distinctes, significatives dans le contexte postcolonial africain marqué par ce que Mbembe nomme la « contemporanéité non-synchrone » — la coexistence de temporalités hétérogènes résultant des ruptures induites par l'expérience coloniale.

L'exploration des états de conscience modifiés s'enracine dans certaines traditions spirituelles africaines tout en les réactualisant dans un cadre science-fictionnel. L'oniromoteur peut être interprété comme une figure chamanique technologiquement augmentée, un passeur entre différentes strates de réalité. La référence au Livre Sacré des Songes (Agbodan-Aolio, 2017 : 453) renforce cette dimension où les technologies du rêve deviennent des instruments de salut collectif.

Le traitement du rêve peut être interprété comme une ontologie spéculative qui conçoit l'espace onirique comme un multivers, un réseau de réalités alternatives coexistantes. Cette conception résonne avec le concept de *multiverse opera* développé par l'auteur. Ce parallèle entre structure cosmologique et structure de la conscience suggère une homologie fondamentale entre macrocosme et microcosme qui rappelle certaines conceptions cosmologiques traditionnelles africaines.

Par-delà le voile des mondes : bilan d'un voyage à travers le *multiverse opera*

Au terme de ce voyage intellectuel à travers les univers parallèles d'Agbodan-Aolio — voyage qui aurait pu emprunter d'innombrables trajectoires différentes —, nous discernons mieux la contribution singulière de cet auteur au mouvement afrofuturiste. Le *multiverse opera* qu'il élabore incarne une vision cosmologique holistique où les dichotomies occidentales — entre science et magie, entre tradition et modernité, entre réalité et fiction — se dissolvent au profit d'une conception relationnelle du monde.

En entrelaçant rigueur scientifique et richesse mythologique, tradition orale africaine et innovations technologiques futuristes, Agbodan-Aolio participe à une décolonisation du futur imaginaire — un projet à la fois esthétique, épistémologique et politique. La structure non linéaire de *La Conspiration des colombes*, avec ses trois temporalités distinctes qui s'entrelacent et convergent, reflète une conception du temps qui s'écarte du paradigme occidental progressiste pour embrasser une vision plus cyclique et dialogique, caractéristique de nombreuses traditions africaines. Cette architecture narrative complexe, incarnée par la figure emblématique de la conteuse, propose une médiation entre mémoire ancestrale et projection futuriste qui transcende la simple juxtaposition pour créer une authentique synthèse créative. À l'heure où nos sociétés

contemporaines sont confrontées à des enjeux cruciaux – intelligence artificielle, crise écologique, mutations identitaires – l'œuvre d'Agbodan-Aolio offre des ressources conceptuelles pour repenser notre relation au temps, à l'altérité et à la technologie.

En définitive, si, comme le suggère l'auteur lui-même, chaque fiction pourrait être « la biographie de personnes faites de chair et d'os qui vivent quelque part dans l'une des milliards de milliards de réalités du multivers », alors peut-être qu'en terminant cette lecture, nous avons nous-mêmes franchi imperceptiblement le voile entre les mondes. Et qui sait, dans un univers parallèle, c'est peut-être Yann-Cédric Agbodan-Aolio lui-même qui, assis dans un train aux destinations infinies, lit en ce moment même cette analyse de son œuvre – œuvre qui, comme les trajectoires du multivers qu'elle décrit, continue de se déployer en possibilités infinies.

Oniromicon académique

- Agbodan-Aolio, Y.-C. (2017). *La Conspiration des colombes – Le fanal des mondes*. Éditions AFNIL.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Bidima, J.-G. (1995). *La Philosophie négro-africaine*. Presses Universitaires de France.
- Bould, M. (2015). African Science Fiction 101. *SFRA Review*, 311. <http://www.sfra.org/sfra-review/311.pdf>
- Dillon, G. L. (2016). *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction*. University of Arizona Press.
- Eshun, K. (2003). Further Considerations of Afrofuturism. *CR : The New Centennial Review*, 3(2), 287-302. <https://dx.doi.org/10.1353/ncr.2003.0021>
- Finnegan, R. (2012). *Oral Literature in Africa*. Open Book Publishers.
- Gikandi, S. (2011). Foreword: On Afropolitanism. *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*. Brill.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la Relation*. Gallimard.
- Goodman, N. (1978). *Ways of Worldmaking*. The Harvester Press.
- Hampâté Bâ, A. (1992). *Amkoullel, l'enfant peul*. Actes Sud.
- Hayles, N. K. (2005). *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts*. University of Chicago Press.
- Kirby, D. A. (2011). *Lab Coats in Hollywood : Science, Scientists, and Cinema*. The MIT Press.
- Ki-Zerbo, J. (1974). *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*. Hatier.
- Mbembe, A. (2001). *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. La Découverte.
- Mbembe, A. (2013). *Critique de la raison nègre*. La Découverte.
- Mbembe, A. (2016). *Politiques de l'inimitié*. La Découverte.
- Mbembe, A. (2020). *Brutalisme*. La Découverte.
- Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press.
- Sarr, F. (2016). *Afrotopia*. Philippe Rey.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Yale University Press.
- Thomas, S. R. (2014). *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. Warner Books.
- Warnier, J.-P. (2009). *Régner au Cameroun : Le Roi-Pot*. Karthala.
- Yaszek, L. (2013). *Race in Science Fiction : The Case of Afrofuturism. A Virtual Introduction to Science Fiction*.