

David Taquet

National Institute of Technology, Hakodate College
ALITHILA, ULR 1061, Université de Lille
dtaquet@hakodate-ct.ac.jp

 <https://orcid.org/0000-0003-3399-7719>

TRADITION ET MODERNITÉ CHEZ NEIL GAIMAN : LE CAS DE *AMERICAN GODS* ET *GOOD OMENS*

Tradition and Modernity in Neil Gaiman's Prose: *American Gods* and *Good Omens*

Abstract – Structuring the stories of Neil Gaiman's *American Gods* (2001) and *Good Omens* (1990), which he wrote in collaboration with Terry Pratchett, the contrasts between tradition and modernity are declared on several levels: the relationship between deities and technological advances, the preservation of traditional values in the idyllic small-town setting, as well as Neil Gaiman's willingness to modernize the original works to fit current societal values. These apparent contrasts sometimes find a peaceful resolution, offering readers a welcome synthesis that encourages acceptance of modernity despite the sacrifices that must be made.

Keywords – Fantasy, Mythology, Neil Gaiman, Terry Pratchett, Transmediality

Introduction

Nous proposons de découvrir les notions de tradition et modernité dans deux romans de Neil Gaiman *Good Omens : The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*, co-écrit en 1990 avec son compatriote et ami Terry Pratchett, et *American Gods* (2001). Bien que ces romans se présentent sous des styles différents, pastiche intertextuel pour *Good Omens* et réécriture du mythe héroïque pour *American*

Gods, nous suggérons de les classer dans la catégorie *fantasy of religion* définie comme suit par Graham Sleigh dans son essai intitulé « Fantasies of history and religion » : « Une fantaisie religieuse est un texte qui dépeint ou utilise des tropes religieux communément compris, mais qui les refond dans le contexte d'éléments narratifs fantastiques supplémentaires »¹. Malgré un cadre thématique définissable, Joe Hill, fils de Stephen King et lui-même écrivain, précise dans l'introduction du huitième volume des comics *Sandman*, série créée par Gaiman en 1989, que l'auteur britannique est « *sui generis* »², unique en son genre. Cela se voit également dans *American Gods* qui a valu à Neil Gaiman plusieurs prix prestigieux représentant des catégories différentes de la littérature de l'imaginaire : science-fiction, horreur et fantasy. Ces récompenses littéraires démontrent clairement l'agilité avec laquelle il raconte ses histoires. Protéiforme, et passionné de *story telling*, Neil Gaiman s'est essayé à de multiples formes de narration ; des comics aux jeux-vidéos, en passant par les nouvelles et le cinéma. Son extraordinaire capacité d'adaptation se traduit dans sa fiction par une forte dualité et un jeu thématique contrasté qui subvertit les attentes du lecteur. Plus qu'un auteur à genre, Neil Gaiman est un raconteur qui considère qu'une histoire « c'est tout ce qui peut inciter un lecteur à tourner les pages – et à repartir, une fois qu'il a terminé, sans se sentir dupé »³. Dans *Good Omens* et *American Gods*, le rapport entre technologies et adaptation, l'image de tradition idéale reflétée dans les petites villes, ainsi que la volonté de l'auteur de moderniser ses œuvres pour la transition sur nos écrans sont autant de potentielles sources de conflit.

¹ Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de moi. "A fantasy of religion is a text that depicts or makes use of commonly understood religious tropes, but which recasts them in the context of additional fantastic narrative elements". G. Sleigh, "Fantasy of Religion", in *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, éd. E. James et F. Mendlesohn, Cambridge University Press, 2012, p. 248.

² J. Hill, préface, in N. Gaiman, *The Sandman Vol. 8: World's End 30th Anniversary Edition*, New York, Vertigo, 2019.

³ "Anything that will make a reader turn pages – and then come away, when he or she is finished, not feeling cheated". H. Bender, N. Gaiman, *The Sandman Companion*, New York, DC Comics, 1999, p. 77.

Résumé des œuvres

Good Omens, publié en 1990, est le fruit d'une amitié et d'une admiration réciproque entre Neil Gaiman, ancien journaliste et jeune auteur de comics, et de Terry Pratchett qui avait déjà écrit dix de ses romans de *Discworld*. Prenant place à Londres, et dans le village idyllique de Tadfield, on y suit une panoplie de personnages : humains, animaux, anges, et démons hauts en couleurs qui vont tenter, par atavisme, de provoquer ou bien d'empêcher l'Apocalypse, événement attendu avec grande impatience par tous les habitants de l'enfer et du paradis. Tous, sauf l'ange Aziraphale et le démon Crowley, entités de camps opposés et pourtant amis depuis des millénaires, qui représentent de manière nuancée l'attachement à la tradition pour Aziraphale au travers des livres anciens et des prophéties qu'ils contiennent, ou à la modernité pour Crowley, fervent utilisateur des nouvelles technologies.

Graham Sleigh résume *American Gods* en une interrogation : « si les États-Unis sont constitués de populations immigrées de toutes sortes, chacune apportant avec elle ses propres histoires religieuses sur le monde, que se passe-t-il lorsque toutes ces histoires se croisent ? »⁴.

Publié une première fois en 2001, ce roman nous raconte les pérégrinations de Shadow Moon (Ombre, dans la version française), qui apprend la mort de sa femme quelques jours avant sa fin de peine de prison. Mister Wednesday (qui devient Voyageur en français), un mystérieux sexagénaire qu'il rencontre de manière apparemment fortuite à sa sortie de prison, lui offre un poste de garde du corps. Lors de son périple tout autour des États-Unis, Shadow comprendra qu'il est en fait le fils de Wednesday, le dieu scandinave Odin qui a donné son nom au troisième jour de la semaine anglophone. Shadow se retrouvera au centre d'un conflit entre deux camps qui se disputent la foi des Américains. Les dieux dits « anciens », dont Mister Wednesday se veut le chef de file, ont été transportés vers le nouveau monde par les premiers immigrants, et représentent la notion de tradition. Les dieux

⁴ "If the USA is made up of immigrant populations of all kinds, each bringing with them their own religious stories about the world, what happens when all those stories interbreed?" G. Sleigh, *op. cit.*, p. 251-252.

« nouveaux », nés aux États-Unis, qui, eux, sont associés à la modernité et à la technologie, leur sont opposés. Fuyant ce conflit dans lequel il pense n'avoir aucun rôle à jouer, Shadow trouvera un semblant de paix dans la petite ville de Lakeside dont les habitants doivent payer un lourd tribut pour préserver ce statut de parfaite représentation de l'Americana.

Adaptation et refus : rôle des technologies

Géographique, temporelle, ou bien même culturelle, la transposition joue un rôle essentiel dans la capacité des divinités à s'affranchir de la tradition, et de s'inscrire dans la modernité. Comme nous l'avons précédemment souligné au travers de la citation de Graham Sleigh, l'idée de base de *American Gods* est celle de la transposition des dieux du vieux continent dans la société américaine contemporaine. Mister Wednesday, la version américaine d'Odin scandinave, nous explique que « Quand les gens sont venus en Amérique, ils nous ont amenés avec eux »⁵. Les chroniques de ces immigrants sont parsemées tout au long du roman dans les parties intitulées *Coming to America* des chapitres 3, 4, 11, et 13. Ces dieux et déesses qui ont tant bien que mal pu survivre jusqu'au XIX^e siècle, entrèrent alors en compétition avec les nouveaux dieux, natifs de ce nouveau pays, les dieux de la technologie, de l'argent, des finances, et des médias. Le panthéon de *Good Omens* est, quant à lui, strictement monothéiste, se basant sur la tradition chrétienne et c'est donc ainsi que plus qu'une simple transposition géographique, les démons, anges, ainsi que les quatre cavaliers de l'Apocalypse ont dû faire un choix : rester dans le carcan sûr de la tradition, ou franchir le pas vers la modernité, tributaire des sciences et technologies humaines. Voyons à présent de quelle manière les déités et autres êtres surnaturels rattachés aux traditions tentent de s'adapter aux nouvelles technologies, la clé d'une approche nuancée à ce conflit apparent, et dans certains cas y parviennent.

⁵ "When the people came to America they brought us with them". N. Gaiman, *American Gods: The Tenth Anniversary Edition: A Novel*, New York, William Morrow, 2011, p. 176.

Dans *Good Omens*, les quatre cavaliers de l'Apocalypse, décrits par Jean de Patmos dans le dernier livre du Nouveau Testament, sont en partie personnifiés et modernisés. C'est ainsi que Pestilence a pris sa retraite en 1936, quelques années après la découverte de la pénicilline par Pasteur. Pollution le remplace. Ce nouveau cavalier, tout de blanc vêtu, admire avec tendresse et fierté un ruisseau dans lequel, au début du siècle, des enfants jouaient, et où s'écoule maintenant une mousse pétrochimique, toute forme de vie ayant disparu. Pollution, tout comme les trois autres cavaliers, a bien compris que s'attacher avec acharnement à la tradition n'aurait pu faire avancer leur cause. Bien au contraire, Terry Pratchett et Neil Gaiman nous assurent que bien plus qu'une simple adaptation, les quatre cavaliers ont su adopter et utiliser contre les humains les moyens de destruction que ces derniers ont eux-mêmes développés.

De l'autre côté du spectre moral, malgré son affiliation au même camp, Crowley se délecte du confort et de la commodité que lui apportent les technologies modernes. Il se vante de ses exploits devant Hastur et Ligur, ducs de l'enfer chargés de lui livrer l'Antichrist. Alors que les ducs de l'enfer se contentent respectivement de tenter un prêtre ou de corrompre un politicien, Crowley se vante d'avoir rendu « vingt mille personnes enragées [lorsqu'il] a bloqué tous les systèmes téléphoniques portables du centre de Londres pendant quarante-cinq minutes à l'heure du déjeuner »⁶. Il rationalise cette mauvaise action par le rejet d'une tradition qui rassure des démons comme Hastur et Ligur, et qu'il méprise pour être restés coincés au XIV^e siècle. Au contraire de ses comparses, Crowley accepte et embrasse pleinement la modernité car « il fallait penser différemment de nos jours. Pas grand, mais global »⁷. Amy Lea Clemons souligne que cette volonté d'adaptation aux technologies modernes apporte un contraste comique à l'hypertexte biblique de l'Apocalypse, qui fait du roman un pastiche⁸. Elle ajoute

⁶ “Twenty thousand people bloody furious [as he] tied up every portable telephone system in Central London for forty-five minutes at lunchtime”. N. Gaiman, T. Pratchett, *Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*, William Morrow, 2006, p. 20.

⁷ “You had to think differently these days. Not big, but wide”. *Ibid.*

⁸ A L. Clemons, “Adapting Revelation: *Good Omens* as Comic Corrective”, *Journal of the Fantastic in the Arts*, 2017, vol 28, n° 1, p. 86-101.

que, dans un retournement de situation ironique dont raffole Terry Pratchett, cette fin du monde sera évitée de justesse grâce à l'intervention de Newt, humain et héros malgré lui, qui possède le don, très mal venu pour un ingénieur en informatique, de mettre hors d'état tout instrument électronique (dans le cas présent, la console de lancement de missiles à têtes nucléaires) sur lequel il aurait le malheur de s'attarder.

American Gods brosse un tableau plus radical du conflit entre tradition et modernité, tel qu'il est défini par la bataille brutale et viscérale entre les Anciens dieux et les Nouveaux dieux. Media, allégorie personnifiée de l'obsession populaire pour la télévision depuis son adoption en masse dans les classes moyennes américaines de l'après-guerre, est une nouvelle déesse dont le royaume est la télévision dans le livre, et qui, comme nous le verrons plus loin, règne sur les réseaux sociaux dans sa modernisation. Prenant la forme d'un personnage de *I love Lucy*, une série télévisée américaine des années 1950, elle se présente : « Je suis la boîte à cons. Je suis la télé. Je suis l'œil qui voit tout et le monde du rayon cathodique. Je suis le petit sanctuaire et la famille se réunit pour m'adorer. La télé est l'autel. Je suis ce à quoi les gens sacrifient »⁹. Le poste de télévision devient alors un autel métaphorique sur lequel les spectateurs sacrifient leur temps, octroyant ainsi à Media la foi nécessaire à sa prospérité. Tous les dieux ne sont cependant pas désireux ou même capables de s'adapter, et c'est ainsi que le personnage de Czernobog offre une image très différente. Incarnation du mal et de la mort, cet ancien dieu slave aux origines historiques contestées, souffre beaucoup dans le roman d'une modernité qui ne lui fait plus de sacrifices. Bien qu'il ne puisse pas mourir de vieillesse ou de maladie comme les humains, ce dieu que l'on ne prie plus guère se plaint de douleurs dont souffrirait un vieil homme : « Je me sens vieux. J'ai mal au bide, j'ai mal au dos et je crache mes poumons tous les matins »¹⁰.

⁹ "I'm the idiot box. I'm the TV. I'm the all-seeing eye and the world of the cathode ray. I'm the boob tube. I'm the little shrine the family gathers to adore. [...] The TV's the altar. I'm what people are sacrificing to". N. Gaiman, *op. cit.*, p. 220.

¹⁰ "I do old. My guts ache, and my back hurts, and I cough my chest apart every morning". *Ibid.*, p. 105.

Il n'y a aucun moyen pour lui d'embrasser une modernité qui lui permettrait de faire autre chose que de survivre à peine, ce qu'il fait en travaillant dans un abattoir.

La lutte entre deux mondes et deux âges ne se limite pas, toutefois, aux personnages. Les petites villes utopiques représentant l'essence, l'image parfaite de leur pays, souffrent également de cette dichotomie. Mais tout comme l'image miroir qu'elles souhaitent refléter, elles se brisent face à la marche inexorable vers la modernité.

Villages idylliques : refuges de la tradition

Les villes, qu'elles soient hameaux ou mégapoles, sont des personnages à part entière chez Neil Gaiman et Terry Pratchett qui utilisent dans *Good Omens* Tadfield comme un havre de tradition anglaise. Située dans l'Oxfordshire, à 80 km au nord-ouest de Londres, la ville fictive de Tadfield est le lieu où se déroule la majeure partie de *Good Omens*. Dans le chapitre intitulé « Samedi », elle est ironiquement décrite comme ayant un microclimat parfait, étant remarquablement résistante au changement, y compris dans son système éducatif. En outre, et personne ne sait exactement pourquoi, une autoroute qui aurait dû traverser cet « ilot rural immuable »¹¹ a été détournée en faveur d'un tracé très inconfortable pour ses usagers, mais qui a mystérieusement épargné les habitants du village : « C'est comme si une grande partie du vingtième siècle avait signalé ces quelques kilomètres carrés comme étant hors limites »¹². Sans que cela soit clairement énoncé dans le roman, cette ville britannique quintessentielle a-t-elle peut-être été influencée et protégée du changement par la présence d'Adam, anti-Christ de 11 ans, un être puissant capable de modifier la réalité et qui en a fait un paradis pour lui et ses camarades de jeux. Nous sommes loin de la parodie graveleuse de Londres que Terry Pratchett fait lorsqu'il décrit Ankh-Morpork, cité au centre de l'univers de *DiscWorld*,

¹¹ “[L]ittle island of rural changelessness”. N. Gaiman, T. Pratchett, *op. cit.*, p. 235.

¹² “It was as if a large part of the twentieth century had marked a few square miles Out of Bounds”. *Ibid.*

ou bien même de la société stratifiée métaphoriquement et littéralement du *Neverwhere* de Neil Gaiman. Dans un endroit où l'essence parfaite de l'Angleterre est préservée, la technologie et le changement ne peuvent qu'être synonymes de bouleversements profonds.

Un environnement similaire joue un rôle essentiel dans *American Gods*. Lakeside, située dans l'état du Wisconsin, est emphatiquement qualifiée de « bonne ville »¹³ par ses habitants à dix reprises dans la seconde moitié du livre. Si l'on compare Lakeside aux villes minières et agricoles d'une région où le chômage est très répandu, on nous dit au chapitre 11, qu'il y a moins de vingt chômeurs parmi les cinq mille âmes qui y résident. Si Tadfield était un microcosme idyllique de l'Angleterre, Lakeside projette, quant à elle, l'essence de la petite ville américaine, un refuge de tradition dans un monde où la modernité a apporté chômage, pollution et crime. Le lien entre Lakeside et ses habitants est religieux, basé sur la foi des habitants que leur ville est idéale, établissant cette dernière au rang de quasi-divinité. Jake La Jeunesse nous dit ainsi que « Le terme grec utopia se traduisant par "aucun endroit", la ville peut être associée au concept d'utopie. Lakeside offre une utopie américaine, imprégnée des qualités que ses habitants croient qu'une petite ville devrait posséder, une ville manifestée physiquement par leur croyance »¹⁴. Cette perfection pastorale d'une ville élevée au rang de divinité n'est qu'apparente ; il ne faudra pas longtemps pour que le lecteur s'aperçoive de l'illusion et qu'elle s'effondre comme un château de cartes. Dans *Good Omens*, ce choc entre l'image de la petite ville parfaite et la modernité qui lui est imposée est canalisé au travers des réactions de R. P. Tyler, fondateur du comité de vigilance local qui est parfaitement conscient, et tout à fait certain des notions de bien et mal dans ce monde. Féroce opposé aux motos, aux téléviseurs, et aux

¹³ N. Gaiman, *op. cit.*

¹⁴ "Since the Greek term utopia translates to «no place», the town can be associated with the concept of utopia. Lakeside presents an American utopia, imbued with the qualities its residents believe a small-town should possess, and manifested physically by their belief". J. La Jeunesse, "Locating Lakeside, Wisconsin: Neil Gaiman's *American Gods* and the American Small-Town Utopia", *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 2016, vol. 35, n° 129, p. 45–64.

enfants indisciplinés, il ne manque jamais une occasion d'écrire son mécontentement dans la gazette du village :

R. P. Tyler avait composé une longue épître mentale sur les tares de la jeunesse actuelle. Elle passait en revue son niveau d'éducation en chute libre, son manque de respect envers les aînés et les supérieurs, sa façon quasi perpétuelle d'arrondir les épaules au lieu de marcher avec une posture convenable et bien droite, la délinquance juvénile, le retour du service militaire obligatoire, le martinet, le fouet et l'immatriculation des chiens¹⁵.

Même si, en accord avec le style parodique de Pratchett et Gaiman, l'Apocalypse n'est pour lui qu'une autre contrariété, sa vision trop simpliste et manichéenne exclut tout espoir de transition ou d'adaptation pacifique.

L'on retrouve un déni de modernité beaucoup plus tragique dans le Lakeside d'*American Gods* où l'on apprend, dans la seconde partie du livre, les disparitions d'adolescents. Nous comprenons que la ville a été abritée, protégée des changements néfastes apportés par la modernité grâce aux sacrifices humains. Lors de sa confrontation à Shadow, Hinzelmann, le visage amical du magasin central de la ville, admet être un Kobold venant de la Forêt Noire d'Allemagne, un esprit parfois espiègle, protecteur du foyer dont les légendes ont également inspiré Puck dans le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Il choisit maintenant des adolescents insatisfaits par la vie tranquille, traditionnelle et confinée de Lakeside, et les sacrifie à lui-même, les faisant ensuite passer pour des fugueurs. Garder et protéger la ville gelée dans le temps, tout comme son lac en hiver, a un prix. Lorsque Hinzelmann est abattu au chapitre vingt par le shérif de la ville, l'influence protectrice du Kobold sur la petite ville s'efface. Telle une fable au dénouement tragique, l'illusion est levée :

¹⁵ "R. P. Tyler had composed a lengthy mental letter on the failings of the youth of today. It covered falling educational standards, the lack of respect given to their elders and betters, the way they always seemed to slouch these days instead of walking with a proper upright bearing, juvenile delinquency, the return of compulsory National Service, birching, flogging, and dog licenses". Trad. Patrick Marcel. N. Gaiman, T. Pratchett, *op. cit.*, p. 350.

Le village va changer, maintenant, Chad, dit-il avec force, tentant de pénétrer le nuage. Ça ne sera plus le seul bon petit village au milieu d'une région en récession. Il sera nettement plus comparable aux autres. Il y aura plus de problèmes. Des chômeurs. Des gens qui péteront les plombs. Des blessés. Un tas de merdes¹⁶.

Le conflit apparent entre tradition et modernité ne se situe pas seulement au cœur des romans. Neil Gaiman est investi d'une mission constante d'adaptation de ses œuvres, en particulier sous forme de séries télévisées, afin de les actualiser pour une société en constante évolution.

Modernisation des romans : conflit avec l'actualité

Neil Gaiman devient producteur et scénariste des deux séries télévisées, adaptations directes des romans, qu'il utilise pour actualiser sa vision créative. Les changements qu'il apporte offrent une approche modernisée, adaptée aux valeurs contemporaines de race, genre et sexualité dont un exemple récent est l'annonce du casting de l'adaptation Netflix de *Sandman*. Il a été annoncé que Death, personnage préféré des fans, serait joué par une actrice de couleur. Sur Twitter, l'auteur protège sa vision, féroce et passionné, mettant à bas les commentaires conservateurs qui s'offusquent de l'adaptation du personnage :

Je me fous de tout sauf de mon œuvre. J'ai passé 30 ans à combattre avec succès les mauvais films de Sandman. Je n'en ai rien à foutre des gens qui ne comprennent pas ou n'ont pas lu Sandman et qui se plaignent d'un Désir non binaire ou que le personnage de Mort n'est pas assez blanche¹⁷.

¹⁶ "This town is going to change now. It's not going to be the only good town in a depressed region anymore. It's going to be a lot more like the rest of this part of the world. There is going to be a lot more trouble. People out of work. People out of their heads. More people getting hurt. More bad shit going down". Trad. Michel Pagel. N. Gaiman, *op. cit.*, p. 693.

¹⁷ "I give all the fucks about the work. I spent 30 years successfully battling bad movies of Sandman. I give zero fucks about people who don't

Non content de s'affranchir volontairement de la tradition, le roman de Terry Pratchett et Neil Gaiman devient rétroactivement prémonitoire, comme en témoigne cette interview de 2019 dans le quotidien britannique *The Guardian* concernant l'inquiétante contemporanéité de *Good Omens*, trente ans plus tard, à l'ère du changement climatique et de l'extrémisme religieux : « Le plus étrange, c'est qu'un roman écrit il y a 30 ans semble beaucoup plus pertinent aujourd'hui qu'à l'époque »¹⁸. La première saison de l'émission ayant été tournée en 2017-2018, avant la pandémie de Covid-19, il ne serait pas surprenant que Neil Gaiman décide de moderniser davantage le matériel original lors de la deuxième saison, tournée en 2021 et d'y inclure la pandémie mondiale de Covid-19, redonnant ainsi à Pestilence sa gloire d'antan. Plus que de réaffirmer sa vision créative et ses valeurs socio-culturelles, Neil Gaiman choisit la transmédialisation d'*American Gods* pour créer de nouveaux rôles, ou bien même pour les faire évoluer, leur contrastant ainsi des personnages dépassés comme Czernobog, le dieu slave qui se plaint d'avoir été abandonné par ses adorateurs. Vulcain, dieu du feu dans la mythologie romaine, devient désormais celui des armes et des munitions après s'être rangé du côté des nouveaux dieux pour s'adapter à la modernité. Chaque mort qu'il provoque indirectement lui est dédiée, tout comme chaque ouvrier qui tombe dans la cuve de métal en fusion lui est offert en sacrifice. Cette volonté de s'adapter à la modernité et de se ranger du côté des nouveaux dieux apparaît comme une trahison pour Mister Wednesday, mais c'est en fait une progression très logique pour Vulcain dans un pays qui vénère littéralement les armes et la violence, et au-delà même d'une licence artistique, il s'agit là d'un commentaire cassant

understand/ haven't read Sandman whining about a non-binary Desire or that Death isn't white enough". N. Gaiman, [Neil; Himself]. (2021, 29 mai). *Neil Gaiman on* [Twitter]. Twitter. <https://twitter.com/neilhimsel/status/1398500390912413698>, consulté le 02.11.2021.

¹⁸ "The weirdest thing is how a novel that was written literally 30 years ago feels really a lot more apt now than it did then". N. Gaiman, L. Haas, "Good Omens feels more apt now than it did 30 years ago", *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2019/may/24/neil-gaiman-interview-good-omens>, consulté le 24.09.2021.

de Neil Gaiman sur son pays d'adoption dans lequel il habite depuis 1992. Autre exemple de l'évolution transmédiatique du contenu original, le personnage de New Media remplace Media, de la même manière que les réseaux sociaux et leur accès, grandement simplifiés par les technologies portables, ont supplanté la télévision et ont transformé notre conception traditionnelle des divertissements. Cette évolution, cette transformation est très similaire à la retraite forcée du cavalier de l'apocalypse Pestilence après les succès scientifiques de Louis Pasteur. New Media, qui est maintenant incarnée par une idole populaire coréenne, se rend omniprésente et omnisciente sur tous les principaux réseaux sociaux et récolte la foi par le biais d'une application pour smartphone, Shard. A noter ici la transposition linguistique et culturelle du concept de divinité, le terme « アイドル » transcription phonétique du terme anglais *idol* (idole en français) dont la définition du dictionnaire Robert est : « Représentation d'une divinité (image, statue...), adorée comme si elle était la divinité elle-même »¹⁹. Si la télévision était l'autel auquel les fidèles de Media venaient se recueillir, les réseaux sociaux deviennent dans la série un puissant outil de prosélytisme pour New Media qui s'en servira pour convertir de nouveaux croyants. Il en va de même pour Bilquis, Reine de Saba et ancienne déesse de l'amour, devenue prédatrice qui rôde sur les sites de rencontres afin de trouver les amants qui lui serviront de sacrifice et lui apporteront la foi dont elle a besoin pour survivre.

Conclusion

Neil Gaiman nous présente une approche nuancée dans laquelle la tradition n'est pas nécessairement l'antithèse de la modernité, la dichotomie devenant alors une question de degrés, de gradations. La capacité de transition, d'adaptation à la modernité est partiellement testée par la science et la technologie dont l'anachronisme apparent sert la volonté comique dans *Good Omens*. La tradition cristallisée dans la petite ville typique représentant l'essence d'un pays est sévèrement

¹⁹ Le Dictionnaire Robert, « Idole », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/idole>, consulté le 04.11.2021.

maltraitée dans les deux œuvres, car bien que résister au progrès reste possible, le tribut à payer (les sacrifices d'adolescents dans *American Gods*) est lourd. Siobhan Carroll renforce d'ailleurs l'idée que la lutte constante pour la recherche de l'identité américaine n'est pas dans le passé et dans l'image parfaite que les petites villes reflètent, mais bien dans le présent²⁰. Enfin, aussi flexible que certains de ses personnages, Neil Gaiman utilise une approche transmédiatique pour faire évoluer naturellement son matériel original, qu'il défend aussi activement que les adaptations qu'il dirige.

Bibliographie

- Bender, Hy et Gaiman, Neil, *The Sandman Companion*, New York, DC Comics, 1999
- Carroll, Siobhan, "Imagined Nation: Place and National Identity in Neil Gaiman's *American Gods*", *Extrapolation*, 2012, vol. 53, n° 3, p. 307–26
- Clemons, Amy Lea, "Adapting Revelation: *Good Omens* as Comic Corrective", *Journal of the Fantastic in the Arts*, 2017, vol 28, n° 1, p. 86–101
- Gaiman, Neil, *American Gods: The Tenth Anniversary Edition: A Novel*, William Morrow, 2011
- Gaiman, Neil, [Neil; Himself]. (2021, 29 mai). *Neil Gaiman on* [Twitter]. Twitter. <https://twitter.com/neilhimsself/status/1398500390912413698>, consulté le 02.11.2021
- Gaiman, Neil et Pratchett, Terry, *Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*, William Morrow, 2006
- Haas, Lidiya et Gaiman, Neil, "*Good Omens* feels more apt now than it did 30 years ago", *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2019/may/24/neil-gaiman-interview-good-omens>, consulté le 24.09.2021
- Hill, Joe, préface, in N. Gaiman, *The Sandman Vol. 8: World's End 30th Anniversary Edition*, Vertigo, 2019
- La Jeunesse, Jake, "Locating Lakeside, Wisconsin: Neil Gaiman's *American Gods* and the American Small-Town Utopia", *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 2016, vol. 35, n° 129, p. 45–64

²⁰ S. Carroll, "Imagined Nation: Place and National Identity in Neil Gaiman's *American Gods*", *Extrapolation*, vol. 53, n° 3, 2012, p. 307–26.

Le Dictionnaire Robert, « Idole », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/idole>, consulté le 04.11.2021

Sleigh, Graham, « Fantasy of Religion », in *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, éd. E. James et F. Mendlesohn, Cambridge University Press, 2012, p. 248-256