

Le retour des clowns maléfiques

Antonio Domínguez Leiva

Number 259, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Domínguez Leiva, A. (2017). Le retour des clowns maléfiques. *Spirale*, (259), 60–62.

LE RETOUR DES CLOWNS MALEFIQUES

Par Antonio Domínguez Leiva

Les clowns maléfiques sont de retour. En août dernier, un adolescent du comté de Greenville, en Caroline du Sud, affirmait avoir vu deux clowns, l'un portant une perruque rouge et l'autre ayant une étoile noire dessinée sur le visage, qui lui auraient murmuré de le suivre dans les bois. D'autres résidents déclarèrent alors avoir surpris des clowns errant à l'orée de la forêt (où ceux-ci vivraient dans d'une cabane située à côté d'un étang), affublés de nez clignotants et munis de lampes à laser vert, voire de machettes. La police chercha en vain des traces de ces singulières créatures liminaires, à mi-chemin entre la *wilderness* et la civilisation.

Très vite la menace se répandit, d'abord dans les États du sud des États-Unis, puis dans l'ensemble du pays, traversant les frontières jusqu'au Canada. Peu après, l'épidémie gagna d'autres aires culturelles, jusqu'à devenir planétaire. Des hommes (jamais de femmes) habillés en costume de clown maléfique sont vus, errant autour de certaines écoles ou dans des universités, où des groupes d'étudiants s'organisent pour les chasser à la façon des anciens lynchages ; d'autres sont filmés par des automobilistes en panique ou par les occupants assiégés de maisons isolées qui les aperçoivent dans leur arrière-cour. Plusieurs comptes Facebook créés sous des alias clownesques publient des menaces contre divers établissements

scolaires, menant à leur fermeture pour cause de *clown-related activity*, ce qui, on s'en doute, ne fait qu'aviver l'inquiétude des parents. Toutes sortes de rumeurs et de canulars se succèdent (telle celle des clowns de Mexico prétendument abattus lors de leurs virées meurtrières), accompagnés de quelques arrestations et de rares incidents tragiques (un adolescent arborant un masque de clown fut poignardé en Pennsylvanie ; en Suède, un autre poignarda, lui, une victime ; trois assaillants costumés firent feu sur le propriétaire de la maison qu'ils braquaient au Texas). Un porte-parole de la Maison-Blanche a dû se prononcer évasivement sur la question, et la célèbre mascotte Ronald McDonald s'est vue obligée de suspendre ses activités « en raison du climat créé par les apparitions de clowns ».

Généalogie d'une légende urbaine

Bien que l'échelle de sa transmigration virale ait de quoi surprendre, le phénomène en lui-même n'est pas nouveau. Les folkloristes ont tôt fait de signaler la récurrence de ces épidémies de coulrophobie depuis les premières rumeurs autour des *phantom clowns*, en 1981. Les policiers de Boston avaient alors reçu de nombreux appels évoquant la menace de clowns qui auraient tenté d'attirer au moyen de sucreries des enfants dans leur camionnette. Quelques semaines plus tard, au Kansas,

des enfants affirmèrent avoir été poursuivis par des clowns armés de machettes (arme qui venait d'être promue emblème du *slasher film*, l'année précédente, grâce à Jason Voorhees, le psychopathe masqué qui hante les bois de Crystal Lake dans *Friday the 13th*). Malgré de multiples enquêtes, on ne trouvera aucune trace de ces mystérieux assaillants. Comme l'atteste aussitôt le folkloriste et cryptozologue Loren Coleman, il s'agit d'un cas classique de rumeurs entourant une légende urbaine, qu'il situe dans le sillage folklorique du joueur de flûte de Hamelin. Il le rapproche ainsi d'autres rumeurs contemporaines à



propos de kidnappeurs d'enfants (dont celle sur les Gitans, prenant la relève des légendes antisémites, millénaires, autour des supposés meurtres rituels juifs) et d'assaillants masqués (dont les mystérieux *men in black* du folklore ufologique). La figure du clown surgissait alors comme une énième variation d'une structure connue (les *phantom attackers*), afin de l'actualiser en la défamiliarisant par des détails inattendus.

Le choix de la nouvelle menace pouvait surprendre mais n'était pas entièrement innocent. L'année précédente avait eu lieu le procès retentissant d'un *serial killer* promis à une renommée légendaire, John Wayne Gacy, alias le « Clown tueur » du fait qu'il avait l'habitude de se déguiser en « Pogo le clown » lors d'événements caritatifs, de parades et de fêtes d'enfants. Les détails

les plus directement hugoliennes, « Hop Frog » (1849), qu'Edgar Allan Poe met en scène la figure éponyme du nain bouffonesque se livrant à une monstrueuse vengeance sur les aristocrates qui ont raillé sa bien-aimée. Hugo lui-même transformera la figure du bouffon rieur en un monstre vengeur dans *L'homme qui rit* (1869), dont l'adaptation cinématographique, en plein expressionnisme allemand (1928), allait directement inspirer la figure et l'iconographie du Joker, figure ultime du clown psychopathe pop. Moins connue, la tradition du Pierrot assassin est inaugurée par le roman *Pierrot* (1860) d'Henri Rivière ainsi que par une pantomime renommée de Paul Margueritte, *Pierrot assassin de sa femme* (1882), dont Catulle Mendès signera la transposition résolument clownesque, *La femme de Tabarin* (1887), dans laquelle le célèbre clown,

art s'abreuve, elle végétera dans l'ombre de quelques *pulps* et *comic books* horribles ou super-héroïques (les deux genres allant souvent de pair) et de magazines populaires mettant en scène de supposés faits divers à propos de gangsters habillés en clown afin de faire diversion. Il est révélateur que le clown inquiétant et meurtrier soit pratiquement absent du grand écran jusqu'au tournant des *seventies*, âge, pour beaucoup d'analystes, de la perte de l'innocence de l'imaginaire culturel nord-américain, dans le sillage des *Manson murders*, de l'enlèvement au Vietnam et du scandale du Watergate (ironiquement, Nixon avait inauguré peu avant, en 1971, la National Clown Week). C'est en 1976 qu'un film canadien dont le titre même semble annoncer les épidémies futures, *The Clown Murders*, inscrit le personnage du clown dans la vague

Un porte-parole de la Maison-Blanche a dû se prononcer évasivement sur la question, et la célèbre mascotte Ronald McDonald s'est vue obligée de suspendre ses activités « en raison du climat créé par les apparitions de clowns ».

horribles de ses 33 meurtres d'adolescents, kidnappés et violés, furent abondamment transcrits dans les journaux au moment où émergeait le culte médiatique du *serial killer*. La transformation de ce fait divers en nouvelle figure du monstre folklorique, selon un schéma diffusionniste classique, n'a toutefois pu s'opérer que par une mutation culturelle de la figure du clown dans son ensemble.

Le clown maléfique, inversion nocturne (pour reprendre des termes de Gilbert Durand) du culte solaire du clown bon enfant et mutation perverse de la figure sentimentale du clown triste telle que déclinée dans des milliers de figurines kitsch (de la mélancolie, on passe à la pure manie homicide), plonge ses racines (comme tant d'autres figures de notre culture populaire) dans le romantisme noir. C'est dans une de ses nouvelles

confondant la réalité et la fiction, tue sa belle lors d'une représentation. Ce canevas allait triompher dans un opéra de Ruggero Leoncavallo qui enflamma toute la période fin-de-siècle et qui fait encore partie de ce répertoire : *Pagliacci* (*Paillasse*, 1892). Le XIX^e siècle nous lègue ainsi, à la croisée des cultures lettrée et populaire, le clown désespéré, poussé à bout par toutes sortes de déceptions, et qui finit par trancher littéralement dans le vif pour dénouer le triangle amoureux sordide dont il pâtit sous les rires des spectateurs qui ne saisissent pas le tragique de la scène où se mêlent fiction et réalité.

De Pierrot à Pennywise

Mais cette figure est alors loin d'être hégémonique ; éclipsée par les triomphes burlesques des clowns rieurs dont la publicité et le septième

croissant des films de psychopathe, laquelle débouchera sur le genre emblématique des années 1980 : le *slasher* (notons que la couverture du DVD en version états-unienne n'incorporera qu'ultérieurement l'élément folklorique du clown à la mascotte). En 1980, l'année du procès Gacy, *Terror on Tour* cumule la figure du clown maniaque au couteau entre les dents et la polémique autour des groupes de heavy rock tels que Kiss ou Alice Cooper et de leurs fans réputés dangereux (dans le film, un psychopathe décide de s'inspirer des costumes de clown des stars pour assassiner leurs groupies). Parachevant ce tournant culturel, Stephen King cristallise la tératologie clownesque dans son roman *IT* (1986). Si le monstre tutélaire de l'œuvre constitue une entité protéiforme dont la plasticité évoque les liens évidents avec le *Ça/Id* freudien, son

incarnation privilégiée est bel et bien celle d'un clown pourvu de longues griffes qui lui permettent d'attirer et de saisir les enfants dont il se nourrit périodiquement. Curieusement, le lien entre cette figure accompagnée de ses emblématiques scènes de prédation et les rumeurs des *phantom clowns* qui assaillirent la Nouvelle-Angleterre (région kingienne par excellence) a échappé à la critique et aux déclarations de King lui-même. Le fait que la créature opère en s'adaptant aux craintes les plus profondes de ses proies en fait d'ailleurs un parfait avatar de la rumeur et de l'inconscient culturel qui s'y manifestent.

l'altérité foncière de la *persona* clownesque. Au point que Mark Dery, dans sa « *déconstruction du psycho killer clown* » qui est au cœur de *The Pyrotechnic Insanitarium : American Culture on the Brink* (1999), en fait une figure iconique de la culture panique du tournant du millénaire. « *Il existe une motivation millénaire du sentiment anticlown*, écrit-il, *la recherche d'un bouc émissaire sociétal, selon un schéma familial depuis les pestes du Moyen Âge [...]. Au tournant du millénaire le sacrifice symbolique d'un agent du chaos qui affronte les tartes dans la face et les peaux de banane (a pie-facing, pratfalling agent of chaos) est un moyen d'apaiser les forces turbulentes qui semblent pousser le monde hors de son axe.* »

Dery observe les diverses formes prises par ce « *déferlement de clownphobie* », dont le site web *Clowns are Evil* où s'accumulent les confessions de coulrophobes se remémorant leurs premiers traumatismes, souvent induits, symptomatiquement, par des représentations médiatiques. Les sondages montrent par ailleurs que ce « *déluge de crainte et de haine du clown* » est en passe d'éclipser tous les sentiments positifs que l'on pouvait éprouver jadis à son égard. Dans une parfaite boucle de rétroaction phobique, l'archétype du clown maléfique et sadique est d'autant plus présent que la coulrophobie gagne du terrain. La simple prolifération des exemples invoqués par Dery parle d'elle-même : ceux-ci vont des galeries d'art alternatives aux groupes tels qu'Insane Clown Posse (dont les fans les plus extrêmes, nommés les Juggalos, ont fait l'objet d'une surveillance active de la part du FBI), des *cartoons* (qui peut désormais ignorer, sur notre planète mondialisée et « simpsonisée » en synchronie, Krusty le clown ?) au véritable sous-genre de l'horreur clownesque qui, depuis le boom de l'horreur écranique de l'après-11 septembre, n'a fait que proliférer.

Cette icône omniprésente se nourrit, comme le Ça du roman homonyme, de traumatismes enfantins, d'horreurs

judiciaires médiatisées dans les journaux sensationnalistes et de références culturelles qui vont du *slasher* et du hard rock (Alice Cooper chantant, en hommage à *Poltergeist*, *Can't Sleep The Clowns Will Eat Me*) à la symbolique archétypale du *trickster* et à l'ambivalence constitutive du bouffon et du *freak* de foire. Elle devient alors la parfaite « *mascotte de notre culture du chaos, avec ses actes aléatoires de violence gratuite, ses frénésies nourrissant les [et nourries de] tabloïdes, ses terroristes suicidaires et ses cultes millénaristes* ». Plus insidieusement, le psycho-clown semble incarner la « *seule réponse saine dans la baraque foraine des médias postmodernes : l'insanité. Déchiré entre l'anxiété et la saturation informationnelles, le clown psychopathe incarne ce mélange d'horreur et d'hilarité qui caractérise l'info-vertige de notre temps* » Il nous montrerait, par la même occasion, le chemin pour survivre à la dispersion et au décentrement schizoïde (voire en jouir) – décrits par Deleuze et Guattari ainsi que par Fredric Jameson – qui constituent la logique profonde de notre culture. La fin de *Arkham Asylum* (1989) en est la parfaite illustration afterpop.

Et peut-être est-ce là le sens à trouver dans toutes ces manifestations paniques et virales qui, depuis le texte charnière de Mark Dery, se succèdent avec une régularité qui relève désormais du rituel. De la peur de l'altérité qui se manifestait dans les premières rumeurs sur les *phantom clowns* on est passés, via la mutation technologique majeure du cyberfolklore, à une appropriation délibérée de la figure du clown maléfique. À l'ère des *zombies walks* et des manifestations sous l'enseigne des masques blancs d'Anonymous, la déambulation clownesque dans le désert banlieusard du réel constitue peut-être leur envers solipsiste et désespéré, le point ultime de la désagrégation de la communauté qui semble appeler, en s'appropriant la valeur chamanique de l'ancien *trickster* – fût-ce sous sa forme la plus nocturne et menaçante – sa refondation par la violence sacrificielle. ■

Dans une parfaite boucle de rétroaction phobique, l'archétype du clown maléfique et sadique est d'autant plus présent que la coulrophobie gagne du terrain.

Dans la panique

Renforcé par l'adaptation télévisuelle de *IT* (1990), qui transporta la créature dans l'intimité de milliers de foyers, Pennywise va concrétiser le tournant horrifique du clown dans la culture populaire. Cet avatar d'un Grand Ancien primordial fut aussitôt suivi par une véritable cohorte de clowns psychopathes, dont les extraterrestres *Killer Klowns from Outer Space* (1988), qui incarnent de façon littérale