



Disponible en ligne sur

ScienceDirect
www.sciencedirect.com

Elsevier Masson France

EM|consulte
www.em-consulte.com



Mémoire

Homicide et folie morale dans *Richard III* de Shakespeare : essai historique

Homicide and moral insanity in Richard III by Shakespeare: An historical essay

Michel Bénézech

266, rue Judaique, 33000 Bordeaux, France

INFO ARTICLE

Historique de l'article :
Reçu le 22 mai 2017
Accepté le 26 mai 2017

Mots clés :

« Folie morale »
Haine
Homicide
Morale
Pathologie psychiatrique
Pouvoir
Richard III
Théâtre
Tueur en série
William Shakespeare

Keywords:

Hatred
Homicide
"Moral insanity"
Power
Richard III
Serial killer
Theater
William Shakespeare

RÉSUMÉ

L'auteur note d'abord que l'espèce humaine se caractérise dans le monde animal par sa capacité aux violences intentionnelles entre ses membres. Il rappelle les réflexions philosophiques d'Albert Camus sur le crime individuel ou collectif et la position théorique du docteur De Greeff sur les bases neurobiologiques du comportement homicide. L'auteur fait ensuite quelques considérations générales sur Shakespeare et ses créations théâtrales avant de résumer les anciennes études psychiatriques françaises sur la « folie » dans l'œuvre du génial dramaturge anglais. Après avoir présenté brièvement la fresque historique *Richard III*, l'auteur tente de définir le profil criminologique du roi Richard III et d'analyser les caractéristiques de ses homicides volontaires par ambition politique. Les terribles malformations physiques congénitales du personnage sont répertoriées ainsi que ses caractéristiques mentales pathologiques. Considéré par les anciens médecins aliénistes comme un pervers atteint de « folie morale » (*moral insanity*), le roi Richard III de Shakespeare pourrait, à notre époque, être diagnostiqué comme un tueur en série présentant des troubles de la personnalité avec des traits antisociaux, narcissiques et paranoïaques. L'auteur conclut que seules l'éducation morale des enfants et la peur de la répression pénale peuvent protéger la personne humaine de ses tendances innées à la violence criminelle : culture *versus* nature.

© 2017 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

ABSTRACT

The author first notes that the human species is peculiar in the animal world for the capacity of its members to commit violence intentionally. He recalls the philosophical thinking of Albert Camus on individual and collective crime and the theoretical position of Dr De Greeff on the neurobiological bases of homicidal behaviour. He then makes some general remarks about Shakespeare and his theatrical creations before demonstrating how the classic French psychiatric studies on madness are epitomized in the work of the brilliant English playwright. After briefly presenting the historical fresco that *Richard III* represents, the author attempts to define the criminological profile of king Richard III and to analyse the characteristics of his voluntary homicides driven by political ambition. The king's terrible physical congenital malformations are listed along with his pathological mental characteristics. While the former alienist physicians would have considered him as a depraved individual suffering from "moral insanity", Shakespeare's Richard might nowadays be diagnosed as a serial killer with personality disorders characterized by antisocial, narcissistic and paranoid traits. The author concludes that only the moral education of children and the fear of criminal repression can protect human beings from their innate tendencies to commit criminal violence, i.e. the dichotomy between nature and nurture constantly underpins their existence.

© 2017 Elsevier Masson SAS. All rights reserved.

Adresse e-mail : michel.benezech@gmail.com

<http://dx.doi.org/10.1016/j.amp.2017.05.009>
0003-4487/© 2017 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

Pour citer cet article : Bénézech M. Homicide et folie morale dans *Richard III* de Shakespeare : essai historique. *Ann Med Psychol* (Paris) (2017), <http://dx.doi.org/10.1016/j.amp.2017.05.009>

« And you O my soul where you stand,
Surrounded, detached, in measureless oceans of space,
Ceaselessly musing, venturing, throwing, seeking the spheres to
connect them,
Till the bridge you will need be form'd, till the ductile
anchor hold,
Till the gossamer thread you fling catch somewhere, O my soul. »
Walt Whitman (*Leaves of Grass*)

1. Crime et nature humaine

Rien de plus « naturel » que le crime dans notre espèce qui, avec celle si proche des chimpanzés, se distingue par sa capacité aux violences intentionnelles au sein d'un groupe social ou entre groupes rivaux. En effet, les autres espèces animales ne connaissent pas cette agressivité intraspécifique originelle importante, se contentant de se battre pour manger, se reproduire, préserver leur territoire et protéger leurs petits. Tromper, voler, violer, tuer égoïstement est si naturel chez nous, si biologiquement « normal », que notre « Histoire » a été obligée d'inventer deux méthodes artificielles pour s'en préserver : l'apprentissage psychologique du sens moral (le surmoi freudien) et la répression pénale (la justice). Et cela est encore insuffisant. Nous avons coutume de dire que 10 % des individus sont plutôt antisociaux par nature (absence de maîtrise de la vie instinctive), 10 % sont plutôt honnêtes par culture (intégration psychologique profonde des normes légales) et que les 80 % restant sont superficiellement respectables par opportunité (peur des sanctions et de l'opprobre de la collectivité). Cette large majorité douteuse, incertaine, peut devenir capable de tout, en cas de désorganisation sociale majeure : situations d'anarchie, de fanatisme, révolution, guerre, dictature.

Pour le philosophe Albert Camus, dans son célèbre *L'homme révolté* (1951), la révolte est le seul moyen de dépasser l'absurde, la mort, le mal, et il observe que cette révolte orgueilleuse, cette revendication positive réclamant le sens et les raisons de la vie, s'accommodent finalement du crime individuel ou collectif. À propos du fanatisme religieux, politique ou patriotique, cet auteur fait les intéressantes réflexions existentielles suivantes :

- le fanatique choisit le pire, ne pouvant obtenir le meilleur ;
- il se convertit à une idéologie avant de lire les textes de référence ;
- il recherche inconsciemment le « sommet-abîme » familier aux mystiques, une morale, un sacré, une exigence de vie ;
- persuadé de détenir la valeur absolue, la vérité une et universelle, il croit que la liberté, le bon sens, l'équité n'ont plus de raison d'être, qu'elles sont inutiles voire dangereuses. Camus remarque que la puissance de tuer et d'avilir sauve l'âme servile du néant, que « nous portons tous en nous nos bagnes, nos crimes et nos ravages » et que « chacun doit dire à l'autre qu'il n'est pas Dieu » [8].

Le médecin-anthropologue belge, Étienne De Greeff (1898–1961), expose avec une grande finesse dans *Âmes criminelles* (1949) son point de vue sur le problème du comportement déviant, tout particulièrement homicide. Retenons quelques-unes de ses idées :

- l'homme « moralement parfait » est une abstraction, l'honnête homme se trouvant constamment en équilibre instable, « toujours en train de perdre son honnêteté » et « toujours en train de la retrouver » ;
- la manière même dont cet honnête homme décide qu'il faut punir le coupable n'est le plus souvent qu'une forme d'agressivité homicide dont il n'est pas conscient ;

- l'homme ne devient généralement criminel qu'après une période de préparation mentale (processus criminogène où l'infraction majeure est déjà psychiquement vécue, expérimentée) qui anesthésie les principes moraux et légitime le passage à l'acte dans la réalité.

Sans illusion sur l'honnêteté de l'être humain en général, De Greeff déclare : « Non seulement l'honnête homme s'abuse sur la valeur et la signification des Institutions qui le servent et le protègent, mais il possède une technique compliquée et inconsciente qui l'empêche de se juger lui-même, le force à refouler certains aspects décisifs de son âme, le sensibilise à certains préjugés utiles, voire utilitaires, et déguisés trop souvent en "Principes" » [9].

Le docteur De Greeff explicite et synthétise son approche théorique du phénomène criminel à l'occasion de la longue étude qu'il consacre aux drames de l'écrivain Maurice Maeterlinck. Il insiste sur le fondement biologique, physiologique, de la criminalité violente, fondement qu'il ne faut pas négliger au profit des conceptions purement psychogénétiques. Les fonctions automatiques et neurovégétatives jouent un rôle important dans les fonctions psychiques supérieures qui ne peuvent qu'y exercer inhibition ou libération. Parmi les liens qui nous rattachent au monde et aux autres, homicide et suicide sont « des expériences limites, les variations extrêmes de nos variations journalières et inaperçues ». Le sens du crime se trouve dans une « réaction mésentécephalique fondamentale », sans conscience, les fonctions supérieures réagissant sur les données émanant du moi le plus profond. C'est, à la base, un réflexe neurovégétatif inné, un mouvement instinctif, une réaction diencéphalique élémentaire incontrôlable, en dehors de notre volonté, qui constituent le dynamisme du processus sous-cortical et des décisions sociales correspondantes. Le contrôle cortical, le psychisme supérieur interviennent ensuite sur ce processus où s'élaborent les mouvements secrets de l'âme. Dans ces conditions, devant ces réactions fatales, pourquoi tout le monde n'est-il pas criminel, s'interroge De Greeff ? La réponse est simple, écrit-il. Elle se trouve dans la structuration de l'être moral, dans l'adoption d'un système de valeurs positives, dans la préférence de l'amour à la haine, dans la manière de vivre afin de prendre conscience, de choisir, dominer, hiérarchiser, sublimer, interdire, se protéger de ces impulsions, de ces automatismes aveugles, irréductibles [10]. Pour cet auteur, comme pour Freud, le pouvoir de la culture sur les instincts reste problématique.

2. Considérations générales sur Shakespeare et son œuvre théâtrale

Les longs propos introductifs précédents ne sont ni gratuits ni hors sujet. Ils ont été rédigés après notre reprise de contact avec les grands textes (tragédies, drames historiques) de Shakespeare en vue de la préparation de ce mémoire. Suite à cette première démarche exploratoire, il nous semble en effet qu'une large partie de l'œuvre de ce génial dramaturge illustre parfaitement le pouvoir de nuisance de l'être humain, ses sentiments de domination, de haine, de revendication et de vengeance, sa violence criminelle fondamentale, la force de son système pulsionnel homicide et la faiblesse de ses défenses contre le crime. Dans sa prosopopée, Shakespeare approuverait selon nous l'agressivité de l'espèce humaine, donnerait raison à la révolte existentielle de Camus et contresignerait volontiers les opinions organicistes du docteur De Greeff sur la causalité primitive du crime de sang.

2.1. La vie de Shakespeare

Ici, une récente référence bibliographique s'impose, celle de Peter Ackroyd, publiée en anglais en 2005 et traduite en français en

2006 [1]. Le lecteur y trouvera amplement détaillée la peinture vivante de l'homme, du comédien de théâtre, de l'auteur, de l'entourage et de l'époque de Shakespeare. Rappelons simplement quelques points précis. Si l'on ignore le jour exact de la naissance de William Shakespeare, on est sûr de la date de son baptême, soit le 26 avril 1564 dans l'église de la Sainte-Trinité de Stratford-upon-Avon, comté de Warwickshire au sud-est de Birmingham : « *Guilelmus filius Johannes (sic) Shakespere* » (le clerc de la paroisse aurait dû écrire en bon latin *Johannis*). La reine Elisabeth 1^{ère} règne alors sur une nation marquée par l'esprit de la Réforme anglicane, et l'enfance et la jeunesse de Shakespeare se déroulent dans cette société à la fois tolérante et dangereuse, sa famille étant elle-même partagée entre ses origines catholiques et le protestantisme obligatoire. Son père, John Shakespeare (ou Shakespere, l'orthographe à l'époque est aléatoire), est un important et fortuné commerçant dont la situation sociale finira par péricliter. Il sera magistrat et bailli (maire) de Stratford et deviendra gentilhomme, son fils héritant du titre, avec la devise « *Non Sanz Droic* ». Il meurt en 1601. Sa mère, Mary Arden, comme la proche forêt d'Arden, personne aisée, respectée et cultivée, possède un sceau personnel. Elle s'éteint en 1608.

Après l'école élémentaire (*petty school*), William Shakespeare fréquente la *grammar school* de Stratford où il apprend le latin, la grammaire et l'élocution. Il exerce vraisemblablement ensuite les fonctions de maître d'école dans diverses familles catholiques. Il se marie en 1582 avec Anne Hathaway, qui a huit ans de plus que lui et qui est enceinte de jumeaux (garçon et fille). Ils auront un troisième enfant. Son épouse décédera en 1623. Shakespeare entre en 1587 dans la troupe des Comédiens de la Reine et va habiter à Londres, s'intégrant ultérieurement dans d'autres compagnies ou cercles d'influence des mécènes du théâtre anglais (lord Strange, comtes de Pembroke, de Southampton, de Sussex, troupe du grand chambellan, Comédiens du Roi) en tant qu'acteur, auteur indépendant puis en résidence, metteur en scène (*book-keeper*) et finalement copropriétaire (*house-keeper*) du théâtre le Globe. Les théâtres londoniens étant fermés pendant les épidémies de peste, il part chaque fois en tournée en province avec sa troupe. Shakespeare, comme les acteurs de son temps, fréquente toutes sortes de milieux sociaux : il est aussi familier des bas-fonds et des quartiers interlopes de Londres que des hautes sphères de la vie aristocratique [1,12]. Il est décrit par ses contemporains comme un esprit plaisant, une bonne nature aux manières *gentle* et gracieuses. Ayant toujours bénéficié des faveurs de la Cour, il porte sur le tard la livrée des serviteurs du Roi (pourpoint, bas et cape rouges). Son unique fils et héritier, Hamnet, meurt à l'âge de 11 ans en 1596. Vers 1613, il abandonne sa compagnie d'acteurs et se retire définitivement à Stratford après vingt-cinq ans d'une carrière prospère. Shakespeare, riche gentilhomme campagnard toujours « papiste », décède le 23 avril 1616, jour présumé de ses 52 ans. Embaumé, il est inhumé dans l'église de la Sainte-Trinité où sa pierre tombale porte l'épithaphe suivante gravée en lettres capitales :

GOOD FRENDE FOR JESUS SAKE FOR BEARE
TO DIGG THE DUST ENCLOSED HEARE
BLESE BE THE MAN THAT SPARES THES STONES
AND CURST BE HE THAT MOVES MY BONES.

(Bon ami pour l'amour de Jésus abstiens-toi/De retourner la poussière ainsi enclose/Béni soit l'homme qui épargnera ces pierres/Et maudit celui qui dérangera mes os).

2.2. L'œuvre théâtrale de Shakespeare

La création de l'œuvre de William Shakespeare soulève de nombreuses interrogations, car cet auteur, soit écrivit seul des

pièces qu'il modifia souvent par la suite au fil du temps et des représentations, soit collabora avec d'autres auteurs sur d'autres pièces, soit joua les pièces des autres qu'il recréa plus tard dans ses propres versions. Il résulte de tout ceci des incertitudes et une confusion certaine aggravées par les conditions de publication de son œuvre : de son vivant et sans son accord, en in-quarto de contenus et de qualités très variables et pour lesquels on a des doutes sur le statut et la provenance des textes ; après sa mort, dans un in-folio de 1623, sur l'initiative de deux de ses collègues, qui comprend 36 pièces (comédies, histoires, tragédies). C'est ce catalogue qui demeurera pendant environ trois siècles l'édition de référence du canon shakespearien. Les textes attribués de nos jours à Shakespeare sont donc le résultat de versions successives, adaptations, révisions, altérations, remaniements, coupes, ajouts tout au long de sa carrière théâtrale. Pour lui comme pour les autres auteurs de son temps, une pièce n'est pas une œuvre littéraire aboutie mais un événement collectif jamais terminé, sujet à des changements continus et inévitables.

On a beaucoup discuté sur le degré d'érudition de William Shakespeare. Pour Ackroyd, ce n'est ni un savant, ni un antiquaire, ni un philosophe, mais simplement un immense auteur dramatique qui déteste le savoir vain et superflu, les discours abstraits, leur préférant « un langage nourri d'action, de caractère, de temps, d'espace ». Il a étudié les classiques scolaires, la Bible, lit le latin, peut-être un peu de grec, possède des connaissances en français, en italien et en musique. Il s'inspire d'Ovide, Virgile, Térence et Plaute. Quand il a choisi le thème d'une de ses futures pièces, il se documente sur la question d'un point de vue réaliste, pratique, local, circonstancié. C'est un auteur souvent salace, même obscène, préoccupé par la sexualité, quoique ses héros soient gentilshommes, lords ou monarques. D'une verve éblouissante, il mélange admirablement comédie et drame, farce et tragédie, réunissant dans ses pièces tous les genres et tous les styles [1].

3. Quelques études classiques sur la folie dans Shakespeare

3.1. Publications dans les Annales Médico-Psychologiques

3.1.1. La première recherche

La première recherche (1868–1869) est celle du célèbre Alexandre Brierre de Boismont (1797–1881) qui collabora dès leur création aux *Annales Médico-Psychologiques* (1843) et qui sera président de la Société Médico-Psychologique à la fondation de laquelle il participe en 1852. Cet aliéniste, aux intérêts littéraires et scientifiques variés (botaniques, anatomiques, chirurgicaux), consacre un long essai en deux parties aux connaissances de Shakespeare sur la folie [5,6]. Pour ce faire, il s'appuie largement sur l'ouvrage de John Charles Bucknill, *The mad folk of Shakespeare* (1867), qu'il prend « pour guide » et à qui il fait référence de nombreuses fois [7].

Dans la première partie de son étude, l'auteur rend tout d'abord hommage à Shakespeare pour la justesse de ses descriptions des signes de la folie. Par exemple, dans *Macbeth*, il cite l'hallucination (sorciers), le développement des symptômes morbides, le traitement par la méthode de diversion, la souffrance morale due à un terrible souvenir de conscience, la scène du somnambulisme. Dans *Timon d'Athènes*, c'est le concours des causes physiques et morales dans la production des troubles mentaux, l'imagination et les passions (haine, soupçon, tendance à l'emportement, chagrin) entraînant « la perte de contrôle sur les opérations de l'esprit ». Brierre de Boismont en arrive alors à la mélancolie d'Hamlet, qu'il qualifie de « simple » état intermédiaire entre la raison et la folie. La mort violente de son père, le mariage incestueux de sa mère, son impressionnabilité, son imagination rêveuse font d'Hamlet un mélancolique « raisonnant », sans conception délirante, qui voit les choses comme elles sont mais les

interprète péjorativement. Sur cet état de « tempérament mélancolique » prédisposé à la tristesse, où l'intelligence reste vive en dépit de l'inertie de la conduite, il simule la folie pour arriver à accomplir sa vengeance. Pour l'auteur, Shakespeare, dans son génie, décrit admirablement la phase prodromique de l'aliénation, expose les signes de l'hallucination et de la folie simulée, blâme la coutume des parents de cacher la maladie mentale de leurs membres et cherche à établir les limites de la raison et de l'insanité d'esprit devant le désenchantement que donne le spectacle du monde et le doute qui s'empare de l'âme. Cette « splendide étude » que constitue la description du personnage d'Hamlet, dit Brierre de Boismont, est conforme à la clinique qu'observent les vrais aliénistes, contrairement à ceux qui acceptent les idées modernes les plus ordinaires [5].

Dans la seconde partie de son essai, Brierre de Boismont se penche sur *Le Roi Lear*. Comme dans *Hamlet*, il trouve que cette tragédie confirme bien les connaissances et le réalisme de Shakespeare dans la description de l'aliénation du roi et de l'évolution de ses troubles : période prodromique, exaltation maniaque, retour à la raison juste avant la mort [4]. Il insiste en particulier sur la scène de la folie en milieu de nuit sous un orage terrible (conduite violente, incohérence du discours avec idées décousues et transitoires), sur les illusions et conceptions délirantes, sur le « mélange de la raison et de la folie, ordinaire dans la manie », enfin sur le rétablissement de Lear qui revient à l'état où il se trouvait avant l'orage grâce au traitement médical hypnotique et à l'affection retrouvée de sa fille Cordelia, facteurs qui ont apaisé sa frénésie intellectuelle alors que persistent l'excitation émotionnelle et le découragement. Brierre de Boismont relève encore l'existence de fausses accusations chez les aliénés, l'atténuation de la souffrance morale en présence de compagnons d'infortune, la folie simulée d'Edgar pour protéger son père : « on y note la faute commise par tous les simulateurs jusqu'à nos jours, l'exagération extrême. » L'auteur conclut « qu'Hamlet est une étude très savante de l'état mélancolique malade, prêt à devenir la folie, sans la subir, et le roi Lear une étude non moins remarquable de la folie confirmée, deux exemples qui attestent à quelle hauteur peuvent s'élever l'analyse et l'observation chez le véritable génie » [6].

3.1.2. Le mémoire du docteur Vigouroux

Toujours dans les *Annales Médico-Psychologiques*, mais en 1918, se trouve le remarquable mémoire en deux parties du docteur Vigouroux, médecin en chef à l'asile de Vaucluse, consacré à la pathologie mentale dans les drames de Shakespeare [20]. Cette analyse clinique, très fine et approfondie, ne peut être résumée ici. Nous donnerons simplement les indications diagnostiques du docteur Vigouroux sur les personnages de Shakespeare :

- Hamlet (*Hamlet*) : ni aliéné, ni déséquilibré impulsif ou aboulique, a simulé selon les conventions des représentations théâtrales ;
- Ophélie (*Hamlet*) : alternance de tendances mélancoliques et d'excitation joviale constituant un « état mixte », suicide poétique par passivité ;
- Antonio (*Le Marchand de Venise*) : dépression neurasthénique analogue au spleen, dépression simple, consciente, pénible ;
- Jacques (*Comme il vous plaira*) : dit le mélancolique, parle de sa « délicieuse tristesse » ;
- La Reine (*Richard II*) : tristesse pleine de pressentiments, en cherche l'explication ;
- Périclès (*Périclès*) : épisode de stupeur mélancolique ;
- Lear (*Le Roi Lear*) : constitutionnellement peu équilibré, accès d'excitation maniaque sous l'influence d'émotions violentes, amoindrissement psychique secondaire chez un vieillard, pas de démence sénile ;
- Slender (*Les Joyeuses Commères de Windsor*) : débilité mentale simple avec suggestibilité et niaiserie ;

- Caliban (*La Tempête*) : débilité morale, stigmates physiques de dégénérescence héréditaire, monstre hideux au physique et au moral, dégénéré vicieux et malfaisant porté au viol et aux excès de boisson ;
- Richard III (*Henry VI, deuxième et troisième parties, Richard III*) : naissance avant terme, dégénéré difforme et vicieux, stigmates physiques, troubles du caractère, conscience de ses tares et de sa laideur, tendances constitutionnelles à l'orgueil, la perfidie, la cruauté ;
- Malvolio (*La Nuit des rois*) : tableau de la constitution paranoïaque, sujet prédisposé au délire ;
- Léontès (*Le Conte d'hiver*) : jalousie prédisposant au délire et au crime ;
- Othello (*Othello*) : jalousie criminelle, épilepsie, impulsivité ;
- nourrice de Juliette (*Roméo et Juliette*) : alcoolisme chronique, affaiblissement psychique et moral, vanité, incohérence des propos ;
- Falstaff (*Henry IV, Les Joyeuses Commères de Windsor, Henry VI, première partie*) : gros, ventru, ivrogne, paillard, gourmand, voleur, lâche devant les forts, violent et brutal pour les faibles, caustique, menteur, mais de bonne humeur, assez sympathique, sans hypocrisie ;
- Macbeth (*Macbeth*) : successivement né bon et loyal, devient ambitieux après ses victoires, mais sans énergie dans la vie courante, suggestionné par la sorcière et son épouse, hallucination visuelle d'un poignard sanglant, assassinat du roi légitime, remords immédiats, état mental sur les confins de la mélancolie, solitude, tristesse, craintes constantes, nouvel assassinat par son ordre, hallucination visuelle du spectre de sa victime, panique, endurcissement au crime, terrorise l'Écosse comme un criminel vulgaire, assassiné à son tour par vengeance ;
- Lady Macbeth (*Macbeth*) : successivement séductrice, dominante, forte, âme impénétrable et dure comme le diamant, maîtrise de soi, ignore le remords, mauvais ange de son mari, épisodes dramatiques de somnambulisme hystérique par culpabilité inconsciente durant la veille, dissociation de la personnalité, dépression, mort par suicide violent [20].

3.2. Autres travaux

3.2.1. La brillante conférence du docteur Alcée Biaute

La brillante conférence à Nantes du docteur Alcée Biaute, médecin en chef de l'asile d'aliénés de cette ville, publiée en 1889 [3], rappelle tout d'abord les précédentes recherches psychopathologiques sur Shakespeare et son œuvre ainsi que les biographies contradictoires concernant ce dramaturge. Laissons l'auteur s'exprimer : « Enfin toutes ses œuvres, ses trente-sept pièces de théâtre, donnent la preuve d'un esprit sûr, d'un jugement droit, d'une suite ininterrompue de travail qui ne s'accomplit pas seulement avec de l'imagination, mais qui exige aussi des recherches patientes, de longues lectures et des méditations que rien ne saurait troubler... Il a vu le monde en penseur, en philosophe ; il y a pénétré pour en connaître les mœurs, les défauts, les amertumes, les tristesses et les désillusions. Il nous en a dépeint les travers d'une façon réaliste ; son observation et peut-être aussi son expérience de quelques misères n'ont fait que maintenir sa fermeté de caractère et donner à son théâtre tant de vérité. » Après de longues et savantes analyses sur la psychologie d'Hamlet (décrit comme fou, pathologiquement mélancolique dans la plupart des études), le docteur Biaute estime à son tour qu'Hamlet, doué d'un tempérament nerveux, rêveur et souffrant, devient mélancolique, méfiant, misanthrope et ironique à la mort de son père et au mariage de sa mère. Quant à Ophélie, douée d'une âme innocente et douce, sa maladie est la manie, « délire général, c'est-à-dire la manière d'être insensé ou atteint de folie en tout point, comme dit

Shakespeare ». Sa mort, accidentelle, est riante au milieu d'un rêve enchanté [3].

3.2.2. Un article d'Olivier de Gourcuff

En 1917, autour du troisième centenaire de la mort de Shakespeare, Olivier de Gourcuff fait remarquer d'emblée dans son article que, contrairement à Molière qui se moquait volontiers des médecins, Shakespeare ne s'intéresse pas beaucoup à cette profession et que les médecins qu'il crée sont le plus souvent anonymes, à quelques exceptions près. À noter une femme médecin (Hélène) qui guérit rapidement le roi de France d'une maladie de langueur dans *Tout est bien qui finit bien*. L'auteur constate que presque toutes les maladies qui affligent l'espèce humaine (lèpre, peste, folie, etc.) sont décrites par le dramaturge ainsi que les poisons à action rapide ou lente utilisés criminellement (*Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Cymbeline*) ou suicidairement (morsure de l'aspic dans *Antoine et Cléopâtre*) [11].

3.2.3. La thèse du docteur André Adnès

Finissons par la remarquable thèse du docteur André Adnès, soutenue à Paris en 1935 et publiée en 1936 [2]. Après avoir fixé l'état des connaissances psychiatriques et mis en lumière les convictions populaires et les doctrines scientifiques de l'époque où vécut Shakespeare (chapitre I), l'auteur s'intéresse aux indications dans l'œuvre du dramaturge qui illustrent sa conception du psychisme normal (chapitre II). Shakespeare cite Hippocrate, Galien, Paracelse. Il croit que l'âme est immortelle et qu'elle siège vraisemblablement dans le « cerveau ». Il critique à plusieurs reprises la doctrine de Pythagore selon laquelle l'âme des animaux passe dans le corps des hommes. Il place l'intelligence dans le cerveau (ou la pie-mère) et en déduit qu'il est modifié dans la folie. Il reconnaît les « cinq esprits » ou « cinq facultés » intellectuelles essentielles de l'esprit, qui sont corréliées aux cinq sens, et qui sont perdues chez le fou. Il note la participation intense du cœur aux émotions, cet organe étant le siège de la peur, de l'amitié, de l'amour, de la haine. Le foie partage d'ailleurs avec le cœur le siège de l'amour. La théorie des quatre éléments et des humeurs, les esprits vitaux, les vapeurs sont évoqués par le dramaturge, ainsi que l'influence de l'astrologie sur le destin et les organes corporels. À partir du chapitre III de son ouvrage, le docteur Adnès répertorie successivement les manifestations psychopathologiques telles qu'elles sont présentes dans l'œuvre du dramaturge. Nous les résumons en gardant ses titres et sa terminologie :

- « Les états d'insania secondaires » : apoplexie, épilepsie, hystérie qui étaient alors des « maladies de l'esprit » (chapitre III) ;
- Les délires fébriles : frénésie (idées délirantes, agitation motrice violente et incohérente), fièvre tyrannique, délire agité ou calme, raptus anxieux pantophobique fébrile (chapitre IV) ;
- Les mélancoliques (au ^{xvi}^e siècle, ce terme englobe tous les états dépressifs) : tristesse, accablement, ennui, détachement et lassitude de la vie, indifférence, résignation, idées d'humilité, d'indignité, douleur morale, rumination pessimiste, idées suicidaires (« meurtre de soi-même »). Mélancolie avec conscience d'*Hamlet*, mélancolie à forme stupéfiante de Périclès, misanthropie et déséquilibre psychique de Timon d'Athènes, mélancolie de Jacques dans *Comme il vous plaira* (chapitre V) ;
- « Les amoureux » : l'amour-passion a deux aspects médicaux à l'époque et dans Shakespeare. D'abord une variété d'amour malheureux, de maladie atrabilaire (souples et larmes, pleurs, gémissements, mélancolie, résignation). Ensuite une sorte de manie au caractère d'incoercibilité (fatalité, absurdité, maladie, cervelle en ébullition, idées fantasques, accès de frénésie ou de folie). Étude « définitive » du crime passionnel dans *Othello*, jalousie passionnelle de Léontès qui côtoie un moment le délire (*Le Conte d'hiver*) (chapitre VI) ;

- Insomnies, rêves et « noctambulisme » : le doux sommeil a fui, point de repos, ne plus pouvoir fermer les paupières, songes, avertissements des présages, prophéties des rêves, sommeil inquiet, fée qui donne les rêves, somnambulisme par culpabilité de lady Macbeth qui se tuera « de ses mains violentes » (chapitre VII) ;
- Démoniaques et fanatiques : délire de possession diabolique chez Edgar (*Le Roi Lear*), démon noir, repousser le diable, démence rêveuse, superstitieuse avec délire prophétique chez Cassandre (*Troilus et Cressida*) (chapitre VIII) ;
- Les maniaques (à l'époque, tous les états d'exaltation désordonnée des idées et des actes et tous les états de fureur) : « démence précoce » d'Ophélie (*Hamlet*), « démence sénile » de Lear (*Le Roi Lear*) (chapitre IX) ;
- Ivresses et « ivrognerie » : ivresses euphoriques (pas d'ivresse triste dans Shakespeare), gaîté, cris, langage incohérent, querelle, vertiges, marche titubante, chutes, vomissements, sommeil terminal, amnésie au réveil, alcoolisme chronique de Falstaff et d'autres, « ivresse excito-motrice » de Cassio (*Othello*), sénilité précoce et dégradation morale de l'intoxication alcoolique chronique (chapitre X) ;
- Criminels et châtement : la folie est souvent le résultat de remords et le criminel est torturé par le remords au point de côtoyer la folie, d'y sombrer parfois. Le cardinal Beaufort (*Henry VI*, deuxième partie) et Macbeth (*Macbeth*) sont des criminels d'occasion, Richard III (*Richard III*) est un « criminel né », Othello (*Othello*) et Brutus (*Jules César*) sont des criminels passionnels, le premier par amour, le second par politique (chapitre XI).

Les chapitres XII et XIII de l'essai du docteur Adnès sont consacrés aux causes et au traitement de la folie dans l'œuvre du dramaturge. Résumons les étiologies avancées par les personnages de Shakespeare : humeur noire, remords, exagération des sentiments, émotions, sénilité, reproches, fièvre, ivresses, jusqu'au boutisme, constitution innée, atteinte du cerveau, ensorcellement, possession démoniaque, punition divine, influence de la lune et des astres. Prisons ou asile de Bedlam à Londres pour les aliénés violents et dangereux, liens, cachot noir, fosse humide et sombre, ténèbres, fouet, tourments, cheveux rasés, exorcismes. Pour les autres fous, méthodes plus douces : purgation, pavot, mandragore, sirops, drogues, prières, persuasion, repos, musique, chant, comédie, voyage. Après diverses considérations sur le théâtre contemporain de Shakespeare et ses sources littéraires (chapitres XIV et XV), Adnès conclut que c'est surtout la vie simple de tous les jours qui a poussé le dramaturge à représenter dans son théâtre tous les types de psychopathies : notions originales tirées de l'observation de la vie, notions savantes provenant de sources scientifiques, notions vulgaires entendues du peuple, Shakespeare les a toutes utilisées [2].

4. Présentation de Richard III

Il existe sur la biographie de Shakespeare et de son œuvre théâtrale et poétique des dizaines de milliers de travaux internationaux de diverses natures. On trouvera les références les plus importantes dans Ackroyd [1], Proudfoot et al. [14] et les neuf volumes de la collection de la Pléiade consacrés à l'auteur [16–19]. Dans ce modeste essai, nous n'avons nullement la prétention d'apporter quoique ce soit d'original en matière historique, littéraire ou philosophique sur cette pièce. D'après les données classiques de la littérature, *The Tragedy of King Richard the third* fut inscrite au Registre des Libraires le 20 octobre 1597. Le premier Quarto fut imprimé la même année, suivi de cinq autres de qualités très médiocres avant l'inclusion de la pièce dans le Folio de

1623 dont le texte est le meilleur et le plus complet. Comme pour les autres drames historiques, Shakespeare s'est inspiré principalement des *Chroniques* de Hall (1542) et de Holinshed (1577). Elle couvre la période historique de 1478 à 1485 (guerre civile des Deux-Roses : la rouge, emblème de la maison royale de Lancastre depuis le ^{xiii}^e siècle, la blanche, de la maison royale d'York) et comprend trois grandes parties : la montée au pouvoir de Richard qui accède au trône après avoir fait exécuter son frère (Clarence) et ses propres neveux, héritiers légitimes du roi Édouard IV. Ensuite, son règne par la terreur, multipliant infamies et crimes. Enfin, sa déchéance et sa ruine après une révolte, et sa mort au cours de la bataille de Bosworth où, réduit à combattre à pied, il lance à deux reprises sa fameuse exclamation : « *A horse! a horse! my kingdom for a horse!* » (Un cheval ! Un cheval ! Mon royaume pour un cheval !). Afin de faciliter la compréhension du lecteur sur le déroulement de ce drame shakespearien, rappelons la chronologie historique des rois d'Angleterre de l'époque où se déroulent les faits : Henry VI (1421–1471), roi de 1422 à 1461 ; Édouard IV (1422–1483), roi de 1461 à 1483 ; Édouard V (1470–1483), roi en 1483 ; Richard III (1452–1485), roi de 1483 à 1485 ; Henry VII (1457–1509), roi de 1485 à 1509.

5. Matériel et méthode

Notre intention se limite à tenter de définir le profil crimino-logique du personnage du roi Richard III et de ses passages à l'acte homicides par rapport aux connaissances des sciences comportementales contemporaines. Pour ce faire, nous avons travaillé sur les traductions françaises de la Pléiade [16] et sur les textes anglais basés pour l'essentiel sur le Premier Folio de 1623 : Pléiade bilingue [17–19], *Arden Shakespeare complete works* [14]. Après une première lecture d'*Henry VI* et de *Richard III*, sa suite historique, nous avons établi un protocole d'analyse, fiche simple et didactique, pour chacun des faits hétéro-agressifs majeurs perpétrés dans le récit par celui qui deviendra le roi Richard III, à savoir mobile, préméditation, état émotionnel, complexité, durée et mode du passage à l'acte, arme utilisée, etc. Nous avons ensuite effectué une seconde lecture des deux pièces en remplissant ce protocole pour chaque homicide volontaire, excluant bien entendu les faits liés directement aux combats de la guerre (blessures mortelles). Ainsi, nous n'avons pas retenu la mort du duc de Somerset, du parti du roi Henry VI, tué par le futur Richard III au cours d'une bataille (*Henry VI*, deuxième partie). Nous avons alors effectué la synthèse des données obtenues quantitativement et qualitativement. Nous nous sommes attachés au personnage de Richard III sur les plans physiques, psychologiques et comportementaux.

6. Résultats

6.1. *Tel père, tel fils (Henry VI)*

Avant le drame de *Richard III*, nous faisons déjà la connaissance du futur roi Richard III et de son père, Richard Plantagenêt, duc d'York. Ce dernier apparaît en effet dès la première partie de *Henry VI* mais c'est dans la deuxième partie que le duc d'York revient d'Irlande avec une puissante armée pour revendiquer son droit au trône et prendre la couronne au faible Henry VI. Avant son départ en Irlande, il est complice de l'assassinat de Humphrey, duc de Gloucester (oncle du roi), et a fomenté une révolte civile (avec John Cade) contre le pouvoir royal. Après son retour en Angleterre, le duc d'York tue en duel le vieux lord Clifford, du parti du roi. Juste après, un de ses fils, Richard, plus tard à son tour duc de Gloucester, le futur Richard III, se mesure avec le duc de Somerset, lui aussi partisan du roi, et le tue au cours d'une bataille. Dans la troisième partie de la pièce, les choses se compliquent et les intrigues,

trahisons, crimes et batailles se multiplient entre les partisans de Lancastre (le roi Henry VI en titre) et les partisans de l'ambitieux duc d'York qui se déclare l'héritier légitime du trône dont il se croit frustré. L'enfant Edmond, comte de Rutland, l'un des quatre fils dudit York, est poignardé par Clifford fils qui, avec comme co-auteur actif la reine Marguerite, égorgera ensuite le duc d'York lui-même, Richard Plantagenêt, qui sera décapité. Pour se venger de l'assassin de son petit frère et de son père, le futur Richard III frappe à mort Clifford fils d'une flèche dans le cou et lui fait aussi couper la tête. Le roi Édouard IV et ses deux frères, Clarence et Gloucester, le futur Richard III, poignent ensuite l'un après l'autre le prince de Galles, fils et héritier du roi Henry VI. Ce dernier, emprisonné à la Tour de Londres, est ensuite tué d'un coup d'épée par le futur Richard III qui frappe une seconde fois son cadavre qu'il emporte en sortant. Le drame historique *Henry VI* se termine par les menaces de mort que rumine le futur Richard III contre ses deux frères encore vivants (Clarence et le roi Édouard IV), rivaux qui s'interposent entre lui et la couronne d'Angleterre.

C'est dans *Henry VI*, deuxième et troisième parties, que l'on trouve les premières allusions et descriptions morpho-psychologiques de la difformité physique et morale du futur Richard III. On peut lire successivement : boule de haine difforme, monstrueux avorton, esprit aussi tordu que la figure ! (« *Hence, heap of wrath, foul indigested lump, As crooked in thy manners as thy shape!* ») ; monstrueux nabot (« *Foul stigmatic* ») ; monstre, vaillant bossu (« *valiant crookback prodigy* ») ; bossu (« *crookback* ») ; monstrueux et difforme nabot marqué par la destinée d'un stigmate pour qu'on l'évite comme le crapaud venimeux ou le lézard au dard redoutable (« *foul mishapen stigmatic, Mark'd by the Destinies to be avoided, As venom toads or lizards'dreadful stings* »). Richard lui-même se décrit ainsi : « *She did corrupt frail Nature with some bribe To shrink mine arm up like a wither'd shrub* (dessèche mon bras comme un arbuste flétri), *To make an envious mountain on my back* (élève sur mon dos une odieuse montagne) *Where sits Deformity to mock my body* (où trône la Difformité qui raille mon corps), *To shape my legs of an unequal size* (façonne mes jambes de longueur inégale), *To disproportion me in every part...* (et me fasse en tout disproportionné). D'ailleurs, cette « teigne de bossu », cette « masse difforme et hideuse », ce « fruit monstrueux » est né avec des dents « avant les yeux » pour mordre, dévorer (« *Teeth hadst thou in thy head, when thou wast born, To signify thou cam'st to bite the world* ») et les jambes en avant (« *For I have often heard my mother say I came into the world with my legs forward* »).

Il est évident pour l'époque et l'auteur du drame qu'une difformité du corps s'accompagne toujours d'une perversité de l'âme (la sorcellerie est parfois en cause), ce qui est le cas chez cet « insolent bossu », ce monstre qui ne ressemble en rien à ses parents (« *But thou art neither like thy sire nor dam* »). Il est ainsi qualifié avec raison de roc âpre et fatal, né pour le châtiment des hommes (« *Ay, thou wast born to be a plague to men* »), un persécuteur et un exécuter à l'ambition secrète mais déterminé à usurper le pouvoir et le trône, comme le texte de Shakespeare l'indique à plusieurs reprises. Rien ne saurait l'arrêter, ni le droit, ni l'injustice, ni le crime, ni les liens familiaux, ni le remords, la charité ou la pitié : « La sage-femme fut saisie de surprise et les femmes s'écrièrent "Oh ! Jésus nous bénisse, il est né avec des dents !" Et c'était vrai ; ce qui annonçait clairement que j'allais grogner, mordre et agir comme un chien. Eh bien, puisque les cieux ont ainsi façonné mon corps, que l'enfer fasse mon âme difforme pour y répondre ! »

6.2. *Un psychopathe malformé (Richard III)*

Le hideux, diabolique et impitoyable Richard, duc de Gloucester, médite donc la mort de son frère Georges, duc de Clarence, qui est emprisonné à la Tour de Londres sur l'ordre de leur frère

commun, le roi Édouard IV, poussé à ce fratricide prémédité par l'ambitieux et cynique Richard. Clarence est poignardé puis noyé dans un tonneau de malvoisie par un assassin professionnel (le second est inhibé par ses scrupules) qui cache ensuite le cadavre dans un trou. Après la mort naturelle du roi Édouard IV (« *The king is sickly, weak, and melancholy, And his physicians fear him mightily* »), Richard et le duc de Buckingham envoient en prison et font décapiter trois nobles (Rivers, Grey, Vaughan), parents de la reine Élisabeth, veuve d'Édouard IV, qui ne soutiennent pas leur cause, cette exécution précédant celle de lord Hastings accusé par Richard de trahison. Ce dernier, couronné roi Richard III, insinue que ses deux neveux (les jeunes princes, enfants du défunt roi Édouard IV), sont en réalité des bâtards comme l'était déjà leur père. Il les fait donc étouffer à la Tour, où ils étaient gardés, par Tyrrel et ses complices qui font enterrer leurs cadavres par le chapelain. De plus, son épouse, lady Anne, qu'il fait passer pour très malade, meurt opportunément à la même période, vraisemblablement empoisonnée. Victime d'une injustice du roi, le duc de Buckingham change de camp et passe de la maison des York à celle des Lancastre. Arrêté, il est décapité pour trahison. Enfin, Richard III est tué en combat singulier par le comte de Richmond, le futur roi Henry VII, sur le champ de bataille de Bosworth. Le mariage entre Elizabeth York, fille d'Édouard IV, et Henry VII permettra pour finir la réconciliation entre les maisons royales des York et les Lancastre, l'union des deux roses : « *We will unite the white rose, and the red.* »

Si déjà, dans la seconde moitié d'*Henry VI*, le portrait du duc de Gloucester, futur Richard III, était peu flatteur, il ne s'arrange guère par la suite. Ce dernier déclare lui-même à son sujet, au début de *Richard III*, qu'il est privé de nobles proportions, frustré de ses traits (« *Cheated of feature by dissembling Nature* »), difforme, inachevé, né avant terme (« *Deform'd, unfinish'd, sent before my time* »), si boiteux et laid (« *And that so lamely and unfashionable* ») que les chiens aboient lorsqu'il passe en claudiquant. Il reconnaît sans ambiguïté qu'il est un scélérat (« *a villain* ») qui trame des intrigues, de perfides prologues (« *inductions dangerous* »), qu'il est si avant dans le sang que le crime entraîne le crime et qu'il ne connaît pas la pitié : « *But I am in so far in blood that sin will pluck on sin; Tear-falling pity dwells not in this eye.* » Il est donc intellectuellement et superficiellement conscient de la perversité de son comportement, de sa culpabilité personnelle : « *Je suis moi.* » On le traite d'avorton, d'inachevé, de sanglier (allusion à son blason), de pourceau, de venimeux crapaud bossu, d'affreux lézard, d'abject démon, d'esclave diabolique, de limier d'enfer, de tyran de la terre, de chien carnassier, de porc-épic, d'araignée boursouflée, de boucher du diable, de masse d'infecte difformité, etc. On apprend par sa mère que le futur Richard III était dans sa jeunesse chétif, lent à croître, paresseux, que sa petite enfance a été coléreuse et rebelle, sa jeunesse hardie, effrontée, aventureuse, son temps d'école désespérant, extravagant, furieux et que, si maintenant à l'âge mûr, il semble plus calme, il n'en est que plus dangereux dans la froide haine par son caractère arrogant, perfide, sournois et sanguinaire (« *Thy school-days frightful, desp'rate, wilde, and furious; Thy prime of manhood, daring, bold, and venturous; Thy age confirm'd, proud, subtle, sly, and bloody* »). Richard sera maudit par sa mère, la duchesse d'York : « *take with thee my most grievous curse.* » Il est considéré par ses ennemis (Richmond, le futur Henry VII) comme un tyran sanguinaire et un assassin élevé et établi dans le sang (« *A bloody tyrant and a homicide; One rais'd in blood, and one in blood establish'd* »). C'est un fléau de Dieu, une créature démoniaque, un taré constitutionnel physique et psychique, un véritable « criminel-né » que décrit Shakespeare [2,20].

6.3. Synthèse des caractéristiques pathologiques de Richard III

Nous avons rapporté dans le **Tableau 1** les caractéristiques somatiques et mentales du roi telles qu'elles apparaissent dans

Tableau 1

La pathologie de Richard III selon Shakespeare.

Caractéristiques somatiques	Caractéristiques mentales
Né avant terme	Parjure, menteur
Né les jambes « en avant »	« Rusé, fourbe et traître »
Né avec des dents avant d'ouvrir les yeux	Méfiant
Croissance retardée, malingre	Orgueilleux
Voix « grommelante »	Haineux
Bras gauche « desséché » (atrophie)	Ni pitié, ni amour, ni crainte
Bossu	Égoïste, vindicatif, coléreux
Poitrine creuse	Tueur sanguinaire à répétition
Jambes d'inégale longueur	Conscience intellectuelle de son état
Boiteux	Sans scrupule ni remords véritables
Petite taille (« avorton ») ?	Stigmatisé par son physique repoussant
Aspect général « hideux »	Folie de l'âme, « je suis moi »

Henry VI et *Richard III* comme relevant de l'anormalité au temps de Shakespeare.

6.4. Un tueur en série machiavélique

Shakespeare nous facilite le travail en donnant acte V, scène III, de *Richard III*, la liste des victimes importantes du roi. En effet, s'étant endormi la veille de la bataille de Bosworth où il perdra la vie, Richard III « rêve » que les spectres des personnes de la noblesse qu'il a tuées de ses propres mains ou fait exécuter se dressent devant sa tente et lui rappellent ses crimes, chacune ajoutant à son égard « désespère et meurs » (« *despair and die* ») ou une formule approchante. Il voit ainsi successivement les spectres :

- du prince de Galles Édouard, fils de Henry VI ;
- du roi Henry VI ;
- du duc de Clarence (un de ses frères) ;
- de Rivers, de Grey et de Vaughan ;
- de lord Hastings ;
- des deux jeunes princes (ses neveux, fils de son frère le roi Édouard IV) ;
- de la reine Anne (sa femme) ;
- du duc de Buckingham.

Soit en tout onze victimes, dont trois jeunes, parmi lesquelles on compte quatre parents proches : un frère, deux neveux et son épouse. Ces mêmes spectres s'adressent simultanément au comte de Richmond, endormi lui aussi, pour l'encourager et lui souhaiter la victoire contre Richard III.

6.5. Analyse médico-légale des homicides

Nous avons schématisé dans le **Tableau 2** les très rares renseignements criminologiques et criminalistiques rapportés par Shakespeare pour chaque crime. On remarque des co-auteurs dans deux cas (prince de Galles, duc de Clarence), des assassins exécutés dans deux cas (duc de Clarence, deux jeunes princes) et des exécutions officielles par bourreau dans trois cas. Le poignard (deux cas), l'épée (un cas), la décapitation des nobles (trois cas mais cinq victimes), l'asphyxie (un cas), l'empoisonnement ? (un cas) sont les moyens utilisés. Il est indiqué que le cadavre des victimes est emporté par l'assassin, dans un cas (le roi Henry VI), caché, dans un cas (le duc de Clarence) ou enterré, dans un autre cas (les deux jeunes princes). L'homicide par empoisonnement de la reine Anne, épouse de Richard III, semble probable (son spectre apparaît à son époux) mais n'est établi ni par l'histoire officielle de l'Angleterre ni affirmé clairement dans le drame de Shakespeare. Dans l'ensemble, les passages à l'acte mortels sont planifiés, brefs et sanglants, sans torture physique préalable, même si souvent les futures victimes

Tableau 2

Caractéristiques des homicides volontaires de Richard III.

Co-auteurs, complices	Victimes	Lieu	Mode opératoire	Préméditation	Mobile	Référence
Édouard IV, Clarence	Prince de Galles	Champ de bataille	Trois coups de poignard	Non ? Colère	Ambition, Insolence, Haine	Henry VI (3), 5, 5
	Roi Henry VI	Tour de Londres	Un coup d'épée, un coup post-mortem, cadavre emporté	Oui ? Impulsivité	Ambition, Insolence, Haine	Henry VI (3), 5, 6
Edouard IV, Deux assassins	Duc de Clarence	Tour de Londres	Coups de poignard, noyade, cadavre caché	Oui, Longue	Ambition, Trahison, Rivalité	Richard III, 1, 4
Exécution officielle	Rivers, Grey, Vaughan	Prison de Pomfret	Décapitations	Oui, Longue	Adversaires politiques	Richard III, 3, 3
Exécution officielle	Lord Hastings	Tour de Londres	Décapitation	Oui, Opportunité	Sorcellerie, Trahison	Richard III, 3, 4
Tyrrel, Deux complices	Deux jeunes princes	Tour de Londres	« Étouffement », cadavres enterrés	Oui, Courte	Rivalité, Bâtardise	Richard III, 4, 3
?	Reine Anne	?	Empoisonnement?	Oui, Courte	Se libérer, Se remarier	Richard III, 4, 4
Exécution officielle	Duc de Buckingham	Place Publique ?	Décapitation	Oui	Trahison	Richard III, 5, 1

dialoguent avec leurs exécuteurs. À noter que l'asphyxie mécanique des deux jeunes princes, fils et héritiers d'Édouard IV, a été émotionnellement plus difficile pour les tueurs qui pleurent et éprouvent des remords.

Sur le plan affectif, le roi Richard III reste maître de lui et calculateur entre ses homicides, dissimulant soigneusement sa fourberie, sa duplicité, sa haine profonde et ses intentions criminelles, versant à l'occasion des larmes hypocrites de crocodile (« *And with a virtuous visor hide deep Vice* »). Il n'en est pas moins coléreux, agressif dans les duels verbaux lorsqu'il se dispute avec ceux qui l'ont percé à jour, qui lui renvoient son image de monstre pervers et assoiffé de sang. Tuer ou faire tuer est pour lui simplement le moyen le plus efficace et le plus expéditif de satisfaire son immense ambition politique de devenir roi d'Angleterre en éliminant ses rivaux ou futurs rivaux, qu'ils appartiennent aux factions d'York ou de Lancastre. Il reprend à son tour les espoirs déçus de son défunt père, Richard Plantagenêt, duc d'York. Il ne ressent aucune culpabilité profonde ni remords affectifs véritables. Il est cependant parfaitement conscient de sa scélératesse, de ses « péchés », de sa conduite coupable qui lui valent l'opprobre social. Personne ne l'aime, n'a de pitié pour lui, lui-même ne se trouve pas d'excuse : « *I shall despair, there is no creature loves me; And if I die, no soul shall pity me. Nay, wherefore should they? Since that I myself Find in myself no pity to myself.* »

6.6. Une addiction au meurtre

Les connaissances modernes sur les tueurs en série peuvent-elles nous aider à éclairer l'appétence au crime du roi, à le situer dans une catégorie nosographique reconnue ? Trois difficultés majeures s'imposent : d'abord, la part d'invention littéraire de Shakespeare sur son personnage, création théâtrale inspirée des chroniques historiques ; ensuite, l'ancienneté et le contexte politique et social de l'époque (xv^e siècle) où se situe la tragédie, le véritable roi Richard III étant mort à 33 ans, en 1485, après trois ans de règne ; enfin la position supérieure des grandes familles royales d'alors qui bénéficiaient d'un mode de vie et de privilèges particuliers. Malgré tout, nous avons tenté de répertorier sur le **Tableau 3** les principaux facteurs, présents ou absents, de son comportement criminel répétitif qui nous paraissent pertinents dans le cas dont on parle.

Richard III éprouve-t-il de la volupté, de la jouissance, du plaisir dans sa violence criminelle ou guerrière ? On peut répondre généralement oui devant son ardeur, son courage et sa vaillance à combattre, devant la satisfaction qu'il tire de la mort de ses

ennemis et rivaux. Ne demande-t-il pas à Tyrrel de lui raconter après le souper le détail de la mort de ses deux neveux, les jeunes princes ! On se souvient que les exécuteurs avaient pleuré d'émotion devant l'horreur de l'asphyxie de ces innocents et charmants petits qui dormaient enlacés.

7. Discussion et conclusion

Tenter de faire des diagnostics sur des personnages de théâtre d'autrefois est toujours extrêmement périlleux, mais en lisant *Henry VI* et *Richard III* on ne peut s'empêcher de penser que le roi Richard est le parfait exemple de la folie morale (« *moral insanity* ») décrite par Prichard (1786–1848) en 1835 : « une perversion des sentiments naturels, des affections, inclinaisons, humeurs, habitudes, dispositions morales et impulsions naturelles sans trouble ou déficit marqué de l'intellect ou des facultés de connaissance et de raisonnement » [13]. Déjà, en 1812, l'Américain Benjamin Rush (1746–1813) avait traité du dérangement des facultés morales et mentionné la « dépravation morale innée » [15]. Passons sous silence le concept de dégénérescence, la monomanie homicide, la folie sans délire, etc.

Bien entendu, à notre époque, nous évoquerions la prématurité, l'impact comportemental de probables malformations du système nerveux central, les carences affectives et éducatives, l'identification au père, l'importance du regard des autres sur l'enfant

Tableau 3

Les facteurs d'homicides en série de Richard III.

Items présents	Items absents
Père dominateur et agressif	Abandon familial
Enfance rebelle, violente	Tortures sur les animaux
Malformations corporelles	Incendie volontaire, énurésie
stigmatisantes	Réassurance psychologique
Blessure narcissique précoce	Troubles psychotiques
Troubles de la personnalité	Complexe d'infériorité sociale
Narcissisme pervers	Introversion, solitude
Extraversion	Instabilité, mobilité territoriale
Sentiments de domination, toute-puissance	Utilisation de substances psychoactives
Frustration de ses droits légitimes	Sadisme sexuel
Recherche sans limite du pouvoir royal	Mobile financier ou sexuel
Amoralité totale	Homicides désorganisés
Homicides organisés	Crimes de masse ou de bordée
Connaît ses victimes	

gravement handicapé et « hideux », les modifications de la personnalité dues aux anomalies corporelles congénitales, les traits antisociaux, narcissiques et paranoïaques de cette personnalité « pathologique » complexe, si cruelle (sadique ?), si cynique, si manipulatrice, si déterminée à réussir dans son ambition politique à gouverner l'Angleterre. Mais nous sommes au xv^e siècle dans une famille illustre de sang royal et le personnage historique dont s'inspire Shakespeare, plus de cent ans après, est fait pour plaire au public populaire de ses spectaculaires drames de théâtre. Sur la scène, quoi de plus fascinant qu'un horrible bossu démoniaque qui utilise sa vive intelligence pour obtenir par le crime le pouvoir qu'il convoite, sacrifiant entre autres sans émotion authentique roi, frère, neveux, épouse.

À notre avis, le roi Richard III représente l'illustration caricaturale des conceptions de De Greeff et de Freud sur l'origine neurobiologique de la violence. L'éducation morale et sociale, la peur de la sanction peuvent seules nous protéger du crime qui est profondément inscrit dans notre cerveau. Culture *versus* nature, nous en sommes toujours là.

Déclaration de liens d'intérêts

L'auteur déclare ne pas avoir de liens d'intérêts.

Références

- [1] Ackroyd P. Shakespeare, la biographie. Paris: Philippe Rey; 2006.
- [2] Adnès A. Shakespeare et la folie. Étude médico-psychologique. Paris: Maloine; 1936.
- [3] Biaute A. Étude médico-psychologique sur Shakespeare et ses œuvres, sur Hamlet en particulier. Nantes: Vier; 1889.
- [4] Briere de Boismont A. Répertoire d'observations inédites. Ann Med Psychol 1850;2:531–5.
- [5] Briere de Boismont A. Études psychologiques sur les hommes célèbres. Shakespeare, ses connaissances en aliénation mentale. Ann Med Psychol 1868;4(12):329–45 [Première partie. Hamlet, mélancolie simple, ennui de la vie et folie simulée].
- [6] Briere de Boismont A. Études psychologiques sur les hommes célèbres. Shakespeare, ses connaissances en aliénation mentale. Ann Med Psychol 1869;5(1):1–19 [Deuxième partie. Lear, folie maniaque].
- [7] Bucknill JC. The mad folk of Shakespeare. Psychological essays, 2^e édition, London and Cambridge: MacMillan; 1867.
- [8] Camus A. L'homme révolté. Paris: Gallimard; 1951.
- [9] De Greeff E. Âmes criminelles. Tournai-Paris: Casterman; 1949.
- [10] De Greeff E. Les fonctions incorruptibles dans les drames de Maeterlinck, l'homme devant l'humain. Ouvrage collectif autour de l'œuvre du docteur E De Greeff, 2. Louvain-Paris: Nauwelaerts; 1956. p. 83–113 [Volume : études de psychologie et de psychopathologies].
- [11] Gourcuff de O. Les maladies et les médecins dans Shakespeare. Chron Med 1917;24(6):163–8.
- [12] Podalydès D. Album Shakespeare. Paris: Gallimard (Pléiade); 2016.
- [13] Prichard JC. A treatise of insanity and others disorders affecting the mind. London: Sherwood, Gilbert, and Piper; 1835.
- [14] Proudfoot R, Thompson A, Kastan DS. The Arden Shakespeare complete works, Revised edition, London: Bloomsbury; 2015.
- [15] Rush B. Medical inquiries and observations upon the diseases of the mind. Philadelphia: Kimber, Richardson; 1812.
- [16] Shakespeare. Œuvres complètes, 2. Paris: Gallimard (Pléiade); 1959 [traduction française].
- [17] Shakespeare. Tragédies, 2. Paris: Gallimard (Pléiade); 2002 [édition bilingue].
- [18] Shakespeare. Histoires, 2. Paris: Gallimard (Pléiade); 2008 [édition bilingue].
- [19] Shakespeare. Comédies, 3. Paris: Gallimard (Pléiade); 2013/2016 [édition bilingue].
- [20] Vigouroux A. La pathologie mentale dans les drames de Shakespeare. Ann Med Psychol 1918;10(153–72):225–51 [numéro de novembre 1918].