PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Frédéric Gros

Création et Folie

Une histoire du jugement psychiatrique

Perspectives Critiques
dirigée par Roland Jaccard

Audi P., *L'autorité de la pensée*
Audi P., *La tentative de Mallarmé*
Balvet M., *Itinéraire d'un intellectuel vers le fascisme : Drieu La Rochelle*
Basaglia F., *Qu'est-ce que la psychiatrie ?*
Bott F., *L'entremetteur. Esquisse pour un portrait de Monsieur de Fontenelle*
Bowlby J., *Charles Darwin. Une nouvelle biographie*
Braud M., *La tentation du suicide dans les écrits autobiographiques (1930-1970)*
Brès Y., *La souffrance et le tragique*
Cannon B., *Sartre et la psychanalyse*
Cauquelin A., *La mort des philosophes et autres contes*
Cometti J.-P., *Robert Musil ou l'alternative romanesque*
Comte-Sponville A., *Traité du désespoir et de la béatitude :* 1. *Le mythe d'Icare* (11e éd.) – 2. *Vivre* (5e éd.)
Comte-Sponville A., *Une éducation philosophique* (5e éd.)
Comte-Sponville A., *Valeur et vérité* (2e éd.)
Comte-Sponville A., *Petit traité des grandes vertus* (2e éd.)
Comte-Sponville A., *Impromptus*
Conche M., *Analyse de l'amour et autres sujets*
Conche M., *Le fondement de la morale*
Conche M., *Orientation philosophique*
Conche M., *Pyrrhon ou l'apparence*
Conche M., *Temps et destin*
Conche M., *Vivre et philosopher* (2e éd.)
Conche M., *Montaigne et la philosophie*
Contat M., *L'auteur et le manuscrit*
Contat M., *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les mots »*
Deleuze G., *Proust et les signes* (8e éd.)
Doubrovsky S., *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*
Farrachi A., *Rousseau ou l'état sauvage*
Gatty J., *Quatre réflexions sur l'éducation*
Glaser H., *S. Freud et l'âme du XXe siècle*
Hartz L., *La nécessité du choix. La pensée politique au XIXe siècle*
Höhn G., *Heinrich Heine. Un intellectuel moderne*
Hulin M., *La mystique sauvage*
Jaccard R., *L'exil intérieur* (2e éd.)
Jaccard R., *Freud. Jugements et témoignages*
Jaccard R., *Le cimetière de la morale*

023093871

Création et folie

16.
D1. Mon -
4436

PERSPECTIVES CRITIQUES

Collection dirigée

par

Roland Jaccard

CRÉATION ET FOLIE

Une histoire du jugement psychiatrique

FRÉDÉRIC GROS



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

à Jean-Jacques Martin,
à Franck Chaumon et Roger Ferreri

DL-05 11 1997 41584

BIBLIOTHÈQUE DE FRANCE NATIONALE

ISBN 2 13 048813 7
Dépôt légal — 1re édition : 1997, octobre

© Presses Universitaires de France, 1997
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

«Je ne puis créer Jumièges pour qu'ils sachent lire le camphre de toutes les situations de la vie ; la femme ivre qui accouche du néflier et de l'écureuil en ramonant les cheminées est d'une très nombreuse fortune. Je suis l'auteur de trois gibecières ; vous mourriez littéralement de faim, si vous aviez un chien enragé dont nous fîmes un gros caillou. »

Écrit d'aliéné, cité in
Traité pratique des maladies mentales,
Dr Marcé, 1862.

Introduction

Cette étude a une histoire. Et elle en porte encore les traces, ce qui justifie qu'on la raconte. L'association « Pratiques de la folie », en la personne de Franck Chaumon, m'avait un jour contacté pour venir parler, à son séminaire de Sainte-Anne, sur la notion d'« absence d'œuvre » chez Foucault. Ce concept m'avait toujours paru obscur, occasion sans doute de brillants développements, mais d'une pesanteur métaphysique qui me le rendait suspect à la fin. La seule manière de contourner son prestige pouvait bien être de l'aborder indirectement, depuis une extériorité grise qui ferait un peu pâlir son éclat immédiat. Cette extériorité grise, l'œuvre même de Foucault m'apprenait à la constituer dans l'archive. La question pour moi devenait : comment se pensait avant Foucault le rapport de l'art à la folie... ? Je m'attachai à ressaisir des premières filiations : le *Strindberg et Van Gogh* de K. Jaspers ou le fameux livre de H. Prinzhorn *(Expressions de la folie)* pour la psychiatrie, le *Vinci* de Freud pour la psychanalyse, les livraisons de la *Révolution surréaliste* pour la critique d'art, etc. Mais à parcourir ces textes, je me sentais prisonnier d'une évidence moderne. Ils se laissaient lire sans étrangeté et je les comprenais trop bien. Les critiques d'art pathologique faisaient précisément état d'une découverte au début du XX^e^ siècle d'un art de la folie. Ces ouvrages me semblaient captifs de la même lumière parce que saisis tous dans l'ouverture de cette découverte initiale. Il fallait remonter plus haut encore, en deçà de la complaisance culturelle qui nous

impose, outre l'évidence de l'art-thérapie, le respect fasciné pour les délires d'Artaud ou les obsessions colorées d'Aloïse. C'était pour moi l'occasion d'une première rencontre avec la psychiatrie du XIX[e] siècle.

Soit une interrogation comme celle du rapport de l'art à la folie. Une approche philosophique, essentialiste, se demandera ce qui pourrait permettre à la Folie et à l'Inspiration artistique, pris comme états fondamentaux, de communiquer entre elles. Elle peut élaborer par exemple cette suspension du jugement d'existence, cette indécision d'abîme devant l'ordre du monde, présence tissée d'attente, veille imprécise où le peintre et le schizophrène trouvent un site énigmatique commun, et constituer des concepts alors pour tracer les contours de l'expérience primordiale[1].

Une approche historique de son côté retracera, pour une époque donnée, la vie des artistes ayant sombré dans la folie, la place donnée aux activités plastiques dans les hôpitaux, les positions théoriques et sociales des psychiatres qui s'intéressent aux productions des fous[2]. Elle interrogera la culture artistique des aliénistes, retrouvera ce moment où les ruptures de l'art moderne font écho enfin aux œuvres des asiles, étudiera encore la culture psychiatrique des artistes, leur sensibilité aux expériences de folie.

J'imagine qu'une entreprise apparentée aux sciences humaines cette fois analysera les rapports de forces ou de classes qui peuvent séparer ou lier artistes, psychiatres, et la cohorte vague des insensés. Ou encore elle interrogera ce qui dans le psychisme humain fait coïncider les nécessités du délire et les secrets de l'expression.

1. Comme le fait par exemple, s'appuyant entre autres sur les études de H. Maldiney, J. Oury dans son beau livre sur *Schizophrénie et création*, Galilée, 1989.

2. Par exemple l'ouvrage de George Becker : *The Mad Genius Controversy* (Beverly Hills, California, 1978).

INTRODUCTION

Le présent travail se situe en deçà de toutes ces tentatives. Il ne se comprend même qu'à partir d'une série de réductions. Il ne s'agit pas de philosophie ni de sciences humaines : on n'ambitionne pas de délivrer sur le rapport art/folie des vérités transhistoriques, qu'elles s'énoncent en termes de constantes anthropologiques, de solidarités d'essences, de vérités fondamentales, de logiques souveraines de l'inconscient, ou encore de donations premières de sens. On conserve seulement le vague souhait de pouvoir rabattre un jour, par un ultime revers de main ironique, les constructions théoriciennes les plus savantes sur des synthèses historiques maigres, fragiles, mais têtues. Cette étude se rapproche davantage d'un domaine comme l'histoire de la psychiatrie puisqu'aussi bien l'essentiel des textes convoqués appartient à la littérature d'aliénistes. Mais les principes de leur utilisation doivent être mentionnés. On donnera ici quelques postulats de méthode dont on devinera sans peine combien ils sont, et jusqu'à la singerie, redevables à l'œuvre critique de Foucault[1].

I. PRINCIPE DE PROBLÉMATISATION

La problématique du lien de l'art à la folie est examinée ici depuis l'étude d'un niveau d'archives bien délimité : la littérature psychiatrique. On s'est accordé cependant la liberté de considérer ici et là, mais très ponctuellement, d'autres niveaux d'archives. Dans le chapitre « Galerie des insensés », on renvoie à des textes de critiques littéraires dans la mesure où ils font écho aux études médico-psychologiques. Dans le chapitre « Le poète et sa folie » des textes d'écrivains sont convoqués au moment d'esquisser la figure du fou littéraire. Mais aucun écrit jamais n'est interrogé

1. Une première version de ce texte a paru dans la *Revue d'Histoire du XIX^e siècle*, n° 13, 1996/2 (p. 87-92).

comme cette noueuse écorce qui contiendrait sous elle le noyau pur d'une folie à exhiber. On se refuse partout à pratiquer l'interprétation. Tout au plus suivons-nous, à la surface même des textes, des directions théoriques. On se refuse par exemple à décrire pour la peinture ou la littérature, des présences d'espèces de folie redécoupées par une intelligence clinique forte d'acquis récents. On voudrait plutôt retrouver ce moment de l'archive où des textes d'insensés commencent à signifier comme traductions de catégories pathologiques. Il s'agirait par exemple moins de comprendre la folie de Nerval dans le mouvement de son écriture, que de décrire ce moment où l'analyse psycho-pathologique d'un texte littéraire devient fait de culture. Au fond la « vraie » folie de Nerval ne nous intéresse pas. Les textes utilisés ici sont des textes de problématisation, où la synthèse de l'art et de la folie est réfléchie. On déploiera des logiques historiques de problématisation. Il ne s'agit pourtant pas de résoudre un problème mais de raconter seulement comment il s'est posé, à l'intérieur de repères historiques donnés (la période qui s'étend de 1859 à 1907[1]), et d'une strate d'archives déterminée (les textes de psychiatres français[2] couvrant cette période). Tout un pan documentaire restera négligé : les analyses cliniques d'œuvres picturales développées autour de l'école de Charcot. Les travaux de G. Didi-Huberman et de P. Fédida[3] s'imposaient avec une autorité telle qu'on a cru inutile de rien ajouter. D'autant qu'on s'est plus attaché, pour notre compte, à retracer l'histoire d'un *problème*, dans sa complication discursive, que celle d'un *regard* dans sa complexité clinique structurale.

1. 1859, c'est la publication du livre de Moreau de Tours *(La Psychologie morbide)* affirmant la névrose essentielle du génie ; en 1907 paraît le livre de Marcel Réja *L'art chez les fous*.

2. On prendra en outre sérieusement en compte deux ouvrages d'auteurs étrangers, immédiatement traduits en français, qui constituèrent la source d'innombrables débats : *L'homme de génie* de Cesare Lombroso, et *Dégénérescence* de Max Nordau.

3. Cf. par exemple leur édition des *Démoniaques dans l'art* de Charcot et Richer, Macula, 1984.

II. PRINCIPE D'IMMANENCE

Faire l'histoire d'un problème suppose qu'on demeure dans la stricte immanence de l'archive. On pourrait procéder autrement : poser dans une supériorité d'essence la question de l'art noué à la folie, et lui opposer des solutions historiques. Ou encore construire une problématique générale d'un art de la folie, puis appréhender les théories antérieures comme des occasions de réflexion ou des objets privilégiés de critique, ou retrouver enfin dans de très anciens textes la formulation approchée de ce qu'on tenterait aujourd'hui d'énoncer. Mais procéder ainsi c'est poser dans une extériorité réciproque l'archive historique et l'interrogation philosophique. C'est croire que les termes des questions préexistent de toute éternité aux solutions historiques. Faire l'histoire d'un problème, c'est s'abandonner plutôt aux aléas des formulations positives sans préjuger de rien. Sans espérer voir jamais briller la transcendance heureuse d'une solution ni se régler sur elle : on tente seulement ici de réordonner des séries d'énoncés sur la folie artiste. Après s'être donné un domaine d'archive fini, on comprend la manière dont il s'ordonne, on essaye de décrire la position respective de diverses séries discursives, leur logique stratégique. Mais à chaque fois on demeure au ras de la lettre, sans forcer les textes comme pour en délivrer le secret enfoui. On ressaisit seulement une dynamique théorique de surface en respectant les termes de sa formulation. La vérité du rapport de l'art à la folie ne nous importe pas, mais l'histoire immanente et fragile d'un questionnement. Le bénéfice théorique d'une telle étude serait le soulignement un peu épais de l'historicité de la problématisation contemporaine du thème d'un art de la folie, sa précarité essentielle. L'histoire seule nous apprend à *entrevoir les inévidences* de nos pensées trop sûres.

III. PRINCIPE DE NEUTRALITÉ DU SUJET D'ÉNONCIATION

Faire l'histoire immanente d'un problème, c'est ne pas tenir compte des individualités historiques. On procédera assez peu ici par présentation d'auteurs. Sans doute des chapitres entiers peuvent être consacrés à une personnalité médicale (Lélut, Moreau de Tours, Lombroso, Nordau, Sentoux, Réja), mais il faudrait dire plutôt à un ensemble d'énoncés. Les noms propres ne sont pour nous dans l'archive que des nœuds plus serrés, des foyers discursifs plus massifs, ces points épais où la problématique soudain se resserre et se redessine selon d'autres contours. Mais les situations concrètes des auteurs, leur existence pratique, ont été éludées. Il nous importe peu de savoir que le D[r] Trélat (auteur de la *Folie lucide*) est un ancien activiste républicain nouvellement conquis aux valeurs morales de l'ordre impérial ou que le D[r] Lélut (auteur du *Démon de Socrate*) a pu rédiger des vers pompeux à la gloire de l'Empereur. On privilégie des articles sans gloire de revues scientifiques, des thèses de médecine sans postérité évidente, toute une littérature grise enfin, à la limite de l'anonymat. Cette neutralisation a sans doute quelque chose d'artificiel. Elle permet au moins de ressaisir à vif la logique historique d'un problème, même s'il faut admettre que cette dernière ne s'épuise pas dans la poursuite aveugle de son propre mouvement (une extériorité tressée de rapports sociaux, de conflits d'intérêts, de pesanteurs institutionnelles participe à la distribution des termes du problème).

IV. PRINCIPE DE FICTION

Il ne faut pas dire enfin qu'on découvre l'histoire d'un problème dans la dispersion de l'archive, ni qu'on en dévoile la trame (certes pas secrète, puisqu'elle reste pour nous obstinément de surface, mais au moins brouillée). Il faudrait plutôt dire qu'on l'invente en ce sens étroit qu'on sollicite un peu violemment des textes au moins la structure d'un récit ordonné, la précipitation de coups de théâtre conceptuels, l'urgence dramatique de positions théoriques. L'histoire d'un problème est une fiction en ce sens ici qu'elle ignore les artistes et leurs œuvres. C'est une histoire de la folie dans l'art qui n'interroge jamais les images du *Horla*, l'enfance de Maupassant. Rien non plus sur la vie dans la clinique mondaine des D^rs^ Blanche, rien sur les vibrations lumineuses des toiles de Van Gogh. On préfère à tout ce pathétique la médiocrité neutre de thèses de médecine composées sans ardeur, la grisaille conceptuelle des *Annales médico-psychologiques*. Ce n'est pas l'histoire des artistes fous et des fous artistes, mais celle de la pensée, de la problématisation par les psychiatres du rapport art/folie[1].

C'est une fiction enfin qui voudrait nous parler. Son sens ultime est suspendu à un impératif qui lui reste un peu extérieur : épaissir d'énigmes la banalité de la problématisation contemporaine d'une folie artiste.

La psychiatrie du XIX^e^ siècle n'a pas ignoré la parenté du génie et du fou, ni même refusé aux compositions d'insensés le statut d'œuvre. On voit au contraire les psychiatres scrupuleusement constituer une science clinique de l'écriture aliénée, bâtir

1. On est plus accoutumé à faire l'histoire des expériences des hommes que celle de la mise en forme réfléchie de ces expériences.

avec une naïve ferveur et une morgue incroyable la thèse du génie malade, proclamer enfin sans mots couverts la créativité intrinsèque de la folie. Mais ce rapport est pris dans une problématisation pour nous tellement étrange qu'elle passe pour du mépris et de l'aveuglement, ce qu'ordinairement on traduit en affirmant que c'est seulement au XX^e^ siècle qu'on découvre l'art chez les fous. Mais les aliénistes du siècle précédent n'ont pas méconnu l'art de la folie : ils l'ont problématisé *autrement*. C'est cette version ancienne qu'on tente ici de restituer.

Je dois pour finir remercier une nouvelle fois ceux qui furent à l'origine de cet essai. D'abord l'association « Pratiques de la folie » et ses représentants (F. Chaumon, P. Mérot, R. Ferreri, A. Ruat, P. Brétecher, D. Duclos, L. Cornaz, etc.) pour avoir su provoquer ces recherches. Jean-Jacques Martin aussi : c'est à la clinique de La Chesnaie, à l'occasion de son séminaire du lundi soir, que je livrai la première fois, encore ravi par des trouvailles inespérées, l'histoire complète du *Glaneur de Madopolis*, avec l'importance que je lui attribuai.

Et je n'ai rien fait d'autre après tout ici que glaner, à la surface de tous ces discours qui s'agitent autour de la folie et de ses œuvres inquiètes, le fil ténu d'une fiction.

Première partie

L'APPROCHE MÉDICO-LÉGALE

L'appréciation psychiatrique des compositions littéraires ou plastiques de la folie se trouve pour une large part conditionnée par le problème du diagnostic. L'écrit ou le dessin déments commencent à exister dans le champ du médico-légal. Le titre du premier article médical conséquent sur le sujet est exemplaire : « de la valeur des écrits des aliénés au point de vue de la sémiologie et de la médecine légale » (Marcé, 1864). La loi de 1838 sur l'internement des insensés avait donné toute leur mesure à la responsabilité des aliénistes. Nécessité sociale leur était imposée de constituer une sémiologie scientifique de la folie. C'est dans ce cadre (mais aussi pour évaluer, à l'intérieur cette fois de l'asile, les avancées de guérison[1]) que les compositions des fous sont données à penser. Les notations sur leur valeur esthétique se révèlent encore marginales : simple appréciation surprise au passage. On cherche surtout à établir un cas, à épingler une œuvre sur des classifications mouvantes[2].

1. « En clinique courante, l'examen des écrits permet, dans une certaine mesure, de suivre l'évolution d'une maladie, tant au point de vue de la gravité que de la forme des accidents » (Rogues de Fursac (1), p. VI).

2. Une des distinctions récurrentes est celle qui sépare l'analyse des dessins de celle des écrits. Nous conserverons, pour des raisons de commodité, cette séparation, mais elle ne donne pas lieu à une divergence fondamentale de méthode.

I. LES PRINCIPES DU DIAGNOSTIC

1. Le témoignage accablant

Le livre du D[r] Trélat sur *La folie lucide* (1861) constitue sans doute un des premiers et des plus importants « recueils » d'écrits d'aliénés. Mais par sa construction il demeure en deçà de l'article de Marcé. Ce dernier seul projettera sur les écrits d'insensés cette lumière décisive qui restera, pour longtemps, l'élément propre de leur lecture.

En promouvant la notion de « folie lucide », le D[r] Trélat entendait désigner

> ces malades [qui] sont fous, mais ne paraissent pas fous parce qu'ils s'expriment avec lucidité. Ils sont fous dans leurs actes plutôt que dans leurs paroles. Ils ont assez d'attention pour ne laisser échapper rien de ce qu'ils entendent, souvent pour ne faire aucune omission dans l'accomplissement d'un projet. Ils sont lucides jusque dans leurs conceptions délirantes. Leur folie est lucide[1].

Étrange découpage de la folie. Il y a des aliénés dont l'allure reste raisonnable, qui conservent une excellente mémoire, peuvent même tenir une conversation de haut niveau, ou dérouler des chaînes logiques sans laisser échapper jamais des signes sensibles de délire. Fous cependant qui demandent une vigilance aiguë parce qu'ils trompent leur monde jusqu'au moment *où il est trop tard*. L'irréparable a lieu, les foyers sont ruinés, les familles humiliées. Folie dangereuse qui séduit par sa raison :

> Les fous lucides sont d'autant plus malfaisants que leur maladie est moins aisément appréciable. Ils ont, à un examen superficiel, des airs de raison, peuvent acquérir plus ou moins d'autorité sur les personnes qui ne les voient que de temps en temps, s'y créer des partisans[2].

1. *La folie lucide*, p. XXXII-XXXIII.
2. Dans *La conquête de Plassans* de Zola, c'est de « folie lucide » qu'on accuse le père Mouret pour le faire enfermer, en visant le danger d'une contagion républicaine.

Cette présentation dramatique donne à penser qu'on s'attache à repérer au moins de futurs criminels ou des fomentateurs de complots politiques. Mais l'étendue du terme est large comme le vice. Il y a les « imbéciles » qui privent le foyer de la joie simple d'une famille saine en toutes ses parties, les « satyres » et « nymphomanes » qui « flétrissent la famille d'une honte imméritée et pourtant ineffaçable » (p. 314), les jaloux ou amoureux transis qui troublent l'état matrimonial « de confiance et de sécurité », les ivrognes (« dipsomanes »), les dissipateurs et aventuriers qui entraînent « à des actions perverses des natures primitivement organisées pour ne point s'écarter du devoir ». Tous fous lucides. Vague silhouette de celui qui menace le régime de propriété, l'harmonie familiale, la prospérité générale, l'ordre moral :

> Avec eux et pour eux, tout travail, tout effort, tout sacrifice et tout dévouement sont stériles. Il n'y a rien à faire. Quoi qu'on fasse, ils sont toujours nuisibles, toujours malfaisants, toujours acharnés à faire souffrir. Quand on est lié à eux il faut s'en délier le plus possible. Avec les fous lucides, surtout avec les satyres, les dipsomanes, les orgueilleux et les méchants, la vie commune est absolument impossible. Fuyez-les. C'est plus qu'un droit. C'est un devoir. La vie est courte. Aux plus privilégiés, il est accordé à peine un tiers ou un quart de siècle de vie active. Le bail est vite à terme. Sachons assurer et faire respecter le bien qui nous est prêté avec tant de parcimonie. Ne nous laissons point frustrer dans son emploi[1].

L'ouvrage se referme sur l'énoncé tranchant d'un projet prophylactique de grande ampleur[2]. La consigne : enfermez tout ce qui ressemble même de loin à une déviation, à une excentricité, à une perversion. Au moins les déments qui hurlent leur délire délivrent-ils le visage clair et transparent d'une folie bruyante. La société est menacée plutôt par la folie qui se cache, hypo-

1. *Ibid.*, p. 325.

2. Par exemple : « Pour vos alliances, éloignez-vous des familles d'aliénés, des familles d'épileptiques, des familles d'imbéciles et surtout de celles où se trouvent les familles d'aliénés quelconques. Toute déviation de l'état normal peut se transmettre telle qu'elle est, ou plus ou moins modifiée » (p. 322).

crite, sournoise, et distille le venin du désordre. Folie redoutable qui arbore le visage lisse de raison. Quel piège alors pourrait la confondre ?

Particularité de ces aliénés lucides : ils « ne se décèlent qu'en écrivant [...] nous les laissons beaucoup écrire jusqu'à ce que nous les connaissions bien » (p. XXXVI). C'est l'ouverture première où seront pris les textes insensés : témoignages criants de leur perversité, de leur dangerosité et de leurs vices, pièces à charges délivrées par les fauteurs eux-mêmes. Patiemment recueillis, les écrits sont montrés comme autant de peintures édifiantes, effrayantes, des faiblesses morbides, lâchetés indignes, perversités d'une humanité dégradante. La perspective morale bouche ici toute approche esthétique. Rien n'est noté sur la force de style que respirent des déclamations grandioses de monomanes persécutés ou « orgueilleux fantastiques ». Et du dégoût seulement pour l'énergie littéraire de Constance-Angélique qui pendant vingt ans, tous les jours, écrit jusqu'à trente pages. Trélat en reproduit quelques-unes, visiblement écœuré, transcrivant en latin ce qui pourrait insulter nos oreilles : « Cependant un soir, en me déshabillant, je dis tout à coup à ma respectable grand-mère : "Dites donc, bonne maman, hic digitulus subjacens ventri Edovardi est-ne prædulcius ? – Prædulcis ! exclamavit avia." » Suit un joli conte plein d'entrain où, après avoir d'urgence fait venir un médecin (pour savoir), on finit par rosser la servante Madeleine initiatrice de plaisirs défendus. L'innocence un instant pervertie de la fillette bourgeoise sera rachetée à coup de pièces d'argent glissées sous l'oreiller. Le Dr Trélat, qui ne peut reproduire un texte sans aussitôt ressentir une nausée morale, fait une exception toutefois pour une érotomane. Il lui reconnaît même une force d'expression peu commune, comme si quelque chose de la noble passion, même égarante, permettait seule des saillies littéraires :

> Elle écrit à M. P... autant de lettres qu'elle peut se procurer de papier. Elle n'a pas reçu d'instruction, elle n'est qu'une pauvre ouvrière [...] Chacune de ses lettres est passionnée et brûlante comme celles d'Héloïse et Abeilard, comme les poésies de Colar-