

ENTRE LE JOURNAL INTIME  
ET LE MONOLOGUE CORPOREL  
—*SPLENDID HÔTEL* DE MARIE REDONNET

KATARZYNA KOTOWSKA

Université de Gdańsk  
Chaire de Philologie Romane  
ul. Grunwaldzka 238a  
80266 Gdańsk  
Pologne  
k.kotowska@univ.gda.pl

**Abstract:** The narrative structure in Marie Redonnet's novel *Splendid Hôtel* (*Splendid Hotel*) is ambiguous. It has the characteristic features of the literary genre, diary (*journal intime*). In the novel, the Narrator—a woman with indefinite name and age—reports all prominent measures she has undertaken while she was running a hotel, a property she had inherited from her grandmother. She tries to cope with different kinds of pests (flies, mosquitoes, rats, bedbugs, spiders, termites), workers (carpenters, cabinetmakers, thatchers, plumbers) and their bills, and guests (prospectors, geologists, team foremen, engineers). She also copes with two spoiled and irritating sisters: sickly Ada and a would-be actress—Adel. Redonnet makes a skillful use of metaphoric possibilities. *Splendid Hôtel* remains a female body, and the body seems to be the actual author of monologue. That is why the monologue can be called 'corporeal'.

**Keywords:** Marie Redonnet, *Splendid Hôtel*, corporeal monologue, diary, female writing

«Toute femme qui veut tenir un discours qui lui soit propre ne peut se dérober à cette urgence extraordinaire : inventer la femme»<sup>1</sup>. Ainsi en 1974 Annie Leclerc, dans *Parole de femme*, souligne l'impératif de la recherche d'une nouvelle forme d'expression. Comment y parvenir ? Une voie appropriée s'avère être celle de la mise en relief du corps. Effectivement, comme le résume Audrey Lasserre «[...] la (ré)invention d'une nouvelle langue, propre aux

<sup>1</sup> A. Leclerc : *Parole de femme*, Arles : Actes Sud, 1974 :16.

femmes, passait par l'inscription textuelle du corps féminin»<sup>2</sup>. D'ailleurs, pourquoi ne pas profiter de ce potentiel de la relation étroite de la féminité et de la corporéité tellement réclamée? Il semble qu'au XX<sup>e</sup> siècle le statut de la seconde gagnait de plus en plus en valeur. Les théories des post-structuralistes (Foucault), et des phénoménologues (Merleau-Ponty), à partir des années quatre-vingt, ont fait du corps le point de référence majeur dans le contexte social. Comme le remarque Urszula Śmietana, il est devenu d'emblée une icône, un *signum temporis* de la modernité. Jusqu'alors mis en marge, le corps cessa d'être conçu comme un fardeau gênant de la féminité. Bien au contraire, il aurait dû la compléter et la supporter<sup>3</sup>. L'univers littéraire féminin, à tâtons, analyse ce moyen d'expression. Il le fait d'ailleurs avec beaucoup de pertinence. Comme le fait entendre Christine P. Makward, dans l'écriture des femmes «[...] il n'y a non seulement retour au corps ou «biographie», mais mise en place du corps comme sujet-agent de l'écriture»<sup>4</sup>. La mise en route de l'expression purement féminine exige donc une narration bien particulière. «[...] il faut que ton corps se fasse entendre»<sup>5</sup> Helene Cixous s'écriait-elle. Marie Redonnet avec son *Splendid Hôtel* semble répondre à cet appel.

*Splendid Hôtel* (1986), avec *Forever Valley* et *Rose Mélie Rose*, constitue un triptyque des récits dévoilant le penchant de l'écrivaine pour l'esthétique de la rêverie fantasmatique. Délibérément elle fait recours à l'univers du conte de fées qui demeure un moule fictionnel pour ses romans. Redonnet est loin pourtant de répéter les schémas patriarcaux dont l'exemple nous fournit les études de Vladimir Propp. Avec ses phrases simples, rythmées, dépouillées et répétitives elle débauche la rhétorique habituelle de ces catégories<sup>6</sup>.

La structure narrative du *Splendid Hôtel* n'est pas tout-à-fait homogène, sa nature générique reste aussi ambiguë. Elle ressemble aux notes du journal intime d'une femme sans nom et sans âge. Ainsi nous apprenons comment la propriétaire d'un miséreux hôtel hérité de sa grand-mère passe sa vie à entretenir l'immeuble bâti au bord du marais virulent. Élaboré au fil du

<sup>2</sup> A. Lassere: «Écrire au féminin», *TDC* 848. (<http://www.cndp.fr/RevueTDC/848-65956.htm>)

<sup>3</sup> U. Śmietana: «Od écriture féminine do «somatekstu» Ciało w dyskursie feministycznym», *Przegląd filozoficzno-literacki* 1 (3), 2003: 153–171, p. 153.

<sup>4</sup> S. Wilson: «L'auto-bio-graphie: vers une théorie de l'écriture féminine», *French Studies* 63 (4), 1990: 617–622, p. 618.

<sup>5</sup> H. Cixous: «Le rire de la Méduse», *L'arc* 61, 1975: 39–54, p. 43.

<sup>6</sup> Cf. Y. Went-Daust: «Ecrire le conte de Fées; l'œuvre de Marie Redonnet», *Neophilologus* 77, 1993: 387–394, p. 387.

temps le récit de la diariste reste une seule source de savoir sur l'action narrée. Mené à la première personne, rédigé au présent, dépourvu de dialogues le texte répond aux exigences formelles du journal intime. Néanmoins bien que ce type d'écrit personnel soit en principe autarcique, c'est-à-dire que le diariste écrit pour lui-même afin pour établir une sorte d'*autocommunication* selon l'expression de Jean Rousset<sup>7</sup>, la narratrice du *Splendid Hôtel* s'abstient constamment de réflexion personnelle approfondie. Elle est plus proche d'une chroniqueur qui relate les événements qu'elle témoigne. On ne trouvera pas non plus de dates qui marqueraient la fréquence de ses notes. En outre le texte est dénué de nature polythématique caractérisant le journal intime<sup>8</sup>. Effectivement le sujet unique du récit s'avère être Splendid Hôtel lui-même. Nous aurions dû donc peut-être considérer ce texte plutôt dans les catégories d'un monologue. Qui est-ce qui serait pourtant son vrai actant ?

Accompagnée par ses deux sœurs, Adel la comédienne ratée et Ada la souffrante, l'héroïne du *Splendid Hôtel* consacre ainsi sa vie entière aux soins portés au fonctionnement correct du bâtiment. La tâche n'est pas facile à effectuer. Tout au début de son histoire la narratrice constate : «Le Splendid n'est plus ce qu'il était depuis la mort de grand-mère»<sup>9</sup>. En effet, son état actuel est effroyable et il ne fait qu'à empirer. Il se délabre, se dégrade, tombe en ruine, s'anéantit. Des raisons à ce fait sont diverses : son âge, sa construction mais surtout la localisation inattendue dans des alentours boueux et humides. Comme le précise la narratrice : «Le Splendid Hôtel est construit sur une nappe d'eau souterraine. C'est la faute à grand-mère. Personne n'avait jamais construit un hôtel en bordure du marais»<sup>10</sup>. L'audace de la grand-mère était pourtant fort payée. Le climat malsain nuisait moins aux clients qu'à l'immeuble. Le pire des problèmes s'avérait une tendance néfaste des sanitaires à se déboucher.

Mon problème, c'est toujours les sanitaires. Ça ne s'arrange pas, au contraire, ça s'aggrave. J'ai l'angoisse de ne plus parvenir à les déboucher. Je devrais peut-être condamner les sanitaires. C'est une décision difficile et douloureuse à prendre. Quand je pense comme grand-mère était fière de ses sanitaires tout neufs qui

<sup>7</sup> Cf. J. Rousset : «Le Journal intime, texte sans destinataire?», *Poétique* 56, 1983 : 438.

<sup>8</sup> Cf. M. Głowniński : «Powieść a dziennik intymny», in : M. Głowniński : *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973 : 76–105, p. 82.

<sup>9</sup> M. Redonnet : *Splendid Hôtel*, Paris : Minuit, 1986 : 9.

<sup>10</sup> *Idem.*

plaçaient d'emblée son hôtel dans une des premières catégories. Il va me falloir me résoudre à les condamner<sup>11</sup>.

Le seul fait d'avoir installé des sanitaires dans toutes les chambres était un geste unique et prestigieux dans la région. C'est pour cela, sans doute, que la narratrice tenait particulièrement à l'entretien du système de tuyauterie. Hantée par son obsession elle était prête à en satisfaire jusqu'aux exigences les plus saugrenues. C'est pour cela sûrement que Michel Lantelme lui accorde le titre de *Madone aux toilettes* qui leur prodigue effectivement «ses soins de manière [...] récurrente et [...] unique»<sup>12</sup>.

Le système du Splendid, déréglé, dévasté et en panne perpétuelle, résistant mal à la chaleur, au gel et aux fuites d'eau, ne cessait d'être détraqué par des clients peu compréhensifs : les ouvriers du chantier de chemin de fer, une équipe de prospection pour le marais, les géologues ou les ingénieurs construisant une digue. Pourtant c'étaient les tuyaux, mystérieux et difficiles à contrôler, qui dévastaient davantage le Splendid. La narratrice le soupçonnait bien à propos :

Il y a des tuyaux de toutes grosseurs qui courent sur les murs. Ca se comprend qu'il y ait des problèmes. Les tuyaux forment un vrai labyrinthe. Même le plombier a du mal à s'y reconnaître. Il dit qu'il ne comprend pas comment on a pu faire une installation pareille<sup>13</sup>.

Selon Anne Simon, le roman de Redonnet pourrait être interprété comme une rêverie sur «[...] le côté délétère du féminin et notamment du maternel puisque la vieille narratrice, sans enfant, passe son temps à errer dans un hôtel assimilé à un corps féminin en décomposition pour en réparer les sanitaires»<sup>14</sup>. Il est fréquent que dans ses textes l'écrivaine fait recours aux symboles dont le décryptage reste une nécessité permanente<sup>15</sup>. *Splendid Hôtel* semble, en effet, comparer ou même assimiler l'hôtel au corps féminin.

<sup>11</sup> *Ibid.* : 122.

<sup>12</sup> Les toilettes acquièrent dans l'univers de Redonnet le statut d'un «lieu de mémoires et de souffrance. Une souffrance intime, rentrée, infiniment privée, sans drame de la voix, portée plutôt par une écriture lancinante et répétitive, inlassablement psalmodiée à coup de petites phrases, toutes prononcées sur un même ton». M. Lantelme : «La Madone aux toilettes,» *Revue des sciences Humaines. Petits Coins. Lieux de mémoires* 1, 2001 : 163-179, p. 165.

<sup>13</sup> M. Redonnet : *Splendid Hôtel*, *op.cit.* : 40.

<sup>14</sup> A. Simon : «Tota mulier in utero? Réorientation de la maïeutique chez les romancières contemporaines», *Actes de la journée d'études Voyages intérieurs*, 2004 : 32-43, p. 40. (<http://www.ecritures-modernite.cnrs.fr/voyages.pdf>)

<sup>15</sup> Cf. Y. Went-Daust : «Ecrire...», *op.cit.* : 388.

Redonnet déclarait personnellement que c'était «[...] la première fois chez moi qu'une voix de femme engendrait l'écriture et que l'écriture s'incarnait dans le même mouvement (à la fois dans les corps des sœurs du Splendid et dans le corps qui représente l'hôtel lui-même)»<sup>16</sup>. Le Splendid, en tant que corps «hystérisé et totalement déréglé»<sup>17</sup> symbolise ainsi les «problèmes de tuyauterie» au sens double du terme. Le symbolique de la tuyauterie n'est pas dépourvu de rapports avec la condition féminine. Comme le remarque Anne Simon les femmes «[...] sont réputées avoir «des problèmes de tuyauterie», pour reprendre une expression particulièrement vulgaire et évocatrice des organes génitaux féminins, assimilés dans le langage courant à une robinetterie douteuse, à un transit en panne»<sup>18</sup>. Le corps humain est constitué de tubes de toutes sortes «[...] veines, veinules, vaisseaux, œsophage, larynx, intestins grêle et gros, aortes, artères et artérioles, canaux sanguins divers et variés, urètre, vagin»<sup>19</sup>. La mécanique des fluides le réglant risque d'être perturbée. Le manque cyclique d'étanchéité de ce système de «tuyaux» semble notamment définir et déterminer le corps féminin. *Splendid Hôtel* illustre cette menace. Le manque d'étanchéité, le dérèglement, les fuites régulières, les débouchements et les débordements des limites y sont habituels. Cette maison incontrôlée, minée, insaisissable devient abjecte dans le sens que Julia Kristeva attribue à ce terme. L'auteur de *Pouvoirs de l'horreur* précise que «ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte»<sup>20</sup>. Le fait est évident si on prend en considération l'entourage boueux su Splendid ; le marais qui ne respecte pas les limites et avec la pluie inonde tout : le chantier, le jardin, les tombes. «Le cimetière est entièrement inondé et les tombes disparaissent sous l'eau»<sup>21</sup>. On ne se sent plus en sécurité là, où on viole constamment les frontières. Même la digue qui aurait dû résister au marais y céda :

<sup>16</sup> M. Redonnet : «Redonne après Maldonne», *L'infini. Littérature/Philosophie/Art/Science/Politique* 19, 1987 : 160-163, p. 162.

<sup>17</sup> M. Darrieussecq : «Marie Redonnet et l'écriture de la mémoire», *La Revue des lettres modernes. Mémoire du récit*, 1998 : 177-195, p. 178.

<sup>18</sup> A. Simon : «Tota...», *op.cit.* : 40.

<sup>19</sup> F. Chevillot : «Le dedans par le dehors : Métaphysique des tubes d'Amélie Nothomb», *Actes de la journée d'études Voyages intérieurs*, 2004 : 44-52, p. 46. (<http://www.ecritures-moderne.cnrs.fr/voyages.pdf>)

<sup>20</sup> J. Kristeva : *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris : Seuil, 1980 : 12.

<sup>21</sup> M. Redonnet : *Splendid Hôtel*, *op.cit.* : 56.

Ce qui restait de la digue est de moins en moins visible. Les parties englouties doivent progressivement attirer dans leur mouvement d'affaissement ce qui reste de la digue en surface. Toute la digue s'affaisse [...]. La digue va être engloutie comme le cimetière. Les tombes de mes sœurs vont disparaître. Et leurs beaux cercueils de bois vont prendre l'eau. Ada et Adel n'échapperont pas au marais. Elles vont rejoindre grand-mère quelque part dans les fonds. Je n'ai pas réussi à éviter à mes sœurs cette fin instable au fond du marais. Elles aussi sont emportées. Rien ne peut résister au marais [...] Grand-mère et mes sœurs appartiennent au marais<sup>22</sup>.

Être emporté par le marais, y appartenir ; tel est le destin infaillible de la féminité. Cette vision obscure exige pourtant une analyse un peu plus pénétrante. L'histoire du Splendid s'entrecroise avec celle de la construction du chemin de fer dans ses alentours. L'exploitation du marais, le fait de pouvoir le contrôler, le réglementer et en profiter s'avère un rêve éternel et toujours inaccompli. Même la narratrice qui estimait beaucoup le caractère quasi sauvage de l'environnement de son hôtel, songeait à profiter de son industrialisation :

Si cette voie de chemin de fer était construite, la vie pourrait changer. J'aurais peut-être le courage de faire un emprunt, d'entreprendre des travaux de restauration. Je pourrais même rebaptiser le Splendid, l'appeler l'Hôtel du chemin de Fer comme Adel le voudrait. Ce serait un nouveau départ<sup>23</sup>.

Ainsi les spécialistes dans le domaine, les équipes de prospection pour le marais, les géologues et les ingénieurs entreprenaient des travaux afin de pouvoir profiter de cette réserve naturelle mal connue. Leurs efforts n'ont pourtant pas abouti aux solutions heureuses. La digue finit enfin par être entièrement engloutie par le marais. Elle n'a pas pu résister à cette force abjecte et mystérieuse. Le marais échapperait à coup sûr à toutes sortes de maîtrises et d'ordres établis. De l'autre côté, ce que souligne plusieurs fois notre héroïne : « Le marais mérite qu'on s'y intéresse. C'est une véritable réserve naturelle. On s'en finit pas de l'explorer »<sup>24</sup>. Il faudrait peut-être chercher d'autres moyens pour l'appriivoiser. « Grand-mère a toujours cru au marais »<sup>25</sup> c'est justement grâce à cette confiance que l'immeuble n'avait jamais été inondé<sup>26</sup>. Il

<sup>22</sup> *Ibid.* : 123–124, 126.

<sup>23</sup> *Ibid.* : 26.

<sup>24</sup> *Ibid.* : 24.

<sup>25</sup> *Ibid.* : 34.

<sup>26</sup> Le motif d'inondation et de résistance contre les eaux est d'ailleurs présent dans tout

est devenu la seule construction qui a réussi à ne pas être complètement dévastée : « Il n'y a que le Splendid qui résiste au marais parce que grand-mère a trouvé le bon endroit »<sup>27</sup>. La grand-mère, celle qui a légué à la narratrice son hôtel, lui a aussi transmis le savoir qu'elle a acquis en l'entretenant. De génération en génération, d'une femme à une autre c'est une éternelle passation du destin marqué par les « problèmes de tuyauterie ». Redonnet souligne ainsi l'aspect cyclique de l'existence humaine<sup>28</sup>. Comme le remarque Marie Darrieussecq dans son article consacré à la prose de l'écrivaine :

Dans les récits de Redonnet, l'aventure omniprésente du corps féminin — transmis comme à l'identique de génération en génération — est déjà un processus narratif qui, tout en étant la marque physique d'une individuation, prolonge la mécanique des destinées<sup>29</sup>.

Les fuites constantes d'eau dans le Splendid faisaient sans doute rapports aux menstrues dérégées, au sang des femmes qui les rejoignent d'une relation particulière dans leur destin commun. C'est d'ailleurs un sujet très cher à Redonnet. L'histoire de Mélie dans le roman *Rose Mélie Rose* de 1987 commence justement par les premières règles de l'héroïne : « A mon réveil, j'ai tout de suite vu le sang sur mes draps. C'est mes premières règles. Elles sont arrivées le jour de mon douzième anniversaire qui est aussi le jour de la mort de Rose [...] C'est sûrement un signe que j'aie mes premières règles le jour de mon douzième anniversaire qui est le jour de la mort de Rose »<sup>30</sup>. Comme l'interprète Darrieussecq :

Les règles, ce cycle de sang par lequel commence *Rose Mélie Rose* et qui l'achève de façon fatale sur l'hémorragie de la maternité, les règles sont à l'image de cet éternel retour du destin féminin, puis, à mesure que l'œuvre prend de l'ampleur, du destin humain<sup>31</sup>.

Ce qui est d'ailleurs à souligner, c'est que le destin féminin ne se réduit pas chez Redonnet à un simple écoulement du sang. Il y a toujours un savoir

---

le triptyque ; le barrage dans *Forever Valley* ou l'île de Oat inondée par la lagune dans *Rose Mélie Rose*, C. Jellenik : « Redonnet redoes », *Contemporary French and Francophone Studies* 10 (1), 2006 : 63–71, p. 66.

<sup>27</sup> M. Redonnet : *Splendid Hôtel*, *op.cit.* : 124.

<sup>28</sup> O. Cazenave : « Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun : Le personnage féminin à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle », *Research in African Literatures* 34 (3), 2003 : 190–191, p. 191.

<sup>29</sup> M. Redonnet : *Splendid Hôtel*, *op.cit.* : 181.

<sup>30</sup> M. Redonnet : *Rose Mélie Rose*, Paris : Minuit, 1987 : 12.

<sup>31</sup> M. Darrieussecq : « Marie Redonnet. . . », *op.cit.* : 181.

mystérieux qui l'accompagne, l'entretien du Splendid ou la maîtrise de l'alphabet ancien que Mélie a acquise grâce à Rose. L'héroïne de *La Sorcière* de Marie NDiaye transmet à ses filles le pouvoir surnaturel avec des larmes sanguines. Le tout début du roman de NDiaye nous apprend : « Quand mes filles eurent atteint l'âge de douze ans, je les initiai aux mystérieux pouvoirs »<sup>32</sup>.

A la lumière des constatations données le monologue de la narratrice du *Splendid Hôtel* acquiert le caractère presque physiologique. Il témoigne d'« une intériorisation évidente d'un discours » où « [...] l'écriture féminine est dite pulsionnelle et hystérique, reliée à une immédiateté et à une naturalité incontrôlables »<sup>33</sup>. Ainsi Splendid est affecté périodiquement par « toutes sortes de catastrophes invraisemblables, externes et surtout internes : la pluie, le brouillard, les grandes chaleurs, la neige, les moustiques, les araignées, les mites, les termites, les rats, les papillons de nuits, les cafards, les mouches, les toilettes qui se bouchent avec régularité, le jardin dévasté par les inondations, les fondations de l'hôtel qui sont rongées, les murs qui commencent à s'écrouler, les tuyaux rouillés qui provoquent des fuites d'eau »<sup>34</sup>. Or, il ne s'agit pas ici seulement de la détérioration d'un bâtiment, mais encore des trois sœurs, trois femmes différentes y résidant, trois faces de la féminité, trois approches de sa physiologie. Lidia Cotea, dans son article *Splendid Hôtel ou le corps comme lieu d'une affirmation identitaire*, fait remarquer que « [...] les rapports qui s'instituent entre les trois sœurs sont facilement décelables à travers la corporéité. Le texte met d'emblée en scène le corps fatigué, malade, le corps-tombeau »<sup>35</sup>. Il serait également adéquat de considérer ces trois démarches comme une illustration universelle de la physiologie pénible et déréglée du corps féminin. Ainsi Ada, atteinte d'une maladie quasi permanente, en représente l'image assez repoussante (« Elle a des bleus sur tout le corps à cause de la mauvaise circulation de son sang. Sa table de nuit est pleine de médicaments et de pots de maquillage »<sup>36</sup>). Le sang qui circule mal stigmatise son corps abject et le rend encore plus obscène par sa prétention à être coquette ; les médicaments, les pots de maquillage et l'odeur désagréable se mélangent dans une combinaison bien malingre (« Ada passe des heures

<sup>32</sup> M. NDiaye : *La Sorcière*, Paris : Minuit, 1996 : 9.

<sup>33</sup> C. Détrez & A. Simon : *A leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris : Seuil, 2006.

<sup>34</sup> L. Cotea : « «Splendid Hôtel» ou le corps comme lieu d'une affirmation identitaire », *Analele Universitatii Bucuresti* LV, 2006 : 111-118. ([http://www.e-scoala.ro/limbi-straine/lidia\\_cotea.html](http://www.e-scoala.ro/limbi-straine/lidia_cotea.html))

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> M. Redonnet : *Splendid Hôtel*, *op.cit.* : 10.



à se maquiller. Ca lui donne bonne mine. On ne dirait pas qu'elle est si malade»<sup>37</sup>). Le corps d'Adel, d'un autre côté, irrite par son déficit symbolique. Elle se lie d'une dépendance quasi corporelle avec l'hôtel ou plus précisément, avec les clients y logeant :

Dans la journée, quand l'hôtel est vide, elle [Adel] a un air perdu. Elle va et vient. Quand le soir tombe, elle s'enferme dans sa chambre pour se préparer. Elle flotte dans ses robes. On aperçoit sa poitrine maigre qui commence à s'affaïsser. Elle est sans pudeur. Je ne peux pas m'empêcher de la regarder. Ça l'irrite. Quand elle va se coucher, il y a toujours un des hommes qui la suit dans sa chambre. J'aurais dû m'en douter<sup>38</sup>.

Adel, qui vit au gré de sa sexualité dont elle devient une véritable prisonnière, se vide complètement de son autonomie. Elle représente, en effet, l'image «[...] d'un corps dompté, assimilé et désémantisé puisque réduit à une surface imprégnée par l'autre»<sup>39</sup>. Elle abolit les frontières ouvrant ainsi une issue pour le travail destructeur de l'abject. Comme le note Cotea : «[...] les frontières de l'être deviennent perméables, la présence de l'autre se fait de plus en plus pressante jusqu'à la suppression de la distance personnelle, convertie d'abord en distance intime et après annulée»<sup>40</sup>. Les soins que la narratrice porte tantôt aux sœurs, tantôt à l'immeuble lui fournissent un savoir précieux sur ces limites. D'une façon, peut-être un peu intentionnelle, elle songe à appliquer cette connaissance, à faire restaurer l'hôtel/le corps féminin qui survivrait à toutes les catastrophes qui l'avaient jusqu'alors affecté.

La corporéité du discours mené demeure dans *Splendid Hôtel* presque tangible. C'est, en effet, le corps, le corps féminin en toute sa complexité, qui s'avère un vrai actant du monologue que nous aurions le droit d'appeler le monologue corporel. Redonnet se réfère d'une façon captivante aux postulats de l'*écriture féminine* afin de faire du corps non seulement le sujet mais aussi le moyen de l'expression.

<sup>37</sup> *Ibid.* : 9-10.

<sup>38</sup> *Ibid.* : 18-19.

<sup>39</sup> L. Cotea : ««Splendid Hôtel» ou le corps comme lieu d'une affirmation identitaire», *op.cit.*

<sup>40</sup> *Idem.*

