

During the spring semesters of 2001 and 2005, Jean-Philippe Toussaint dialogued electronically with students enrolled in Professor Alain-Philippe Durand's seminars on Non-Places in Contemporary French Novel and Cinema taught at the University of Rhode Island, USA. Below is an English translation of conversations by Isadora Kriegel followed by the French originals.

Forum on Jean-Philippe Toussaint's novel, *The Bathroom*

Is this novel a fantasy or a reality?

It's a novel, both a fantasy AND a reality.

Please note that I'm responding to your use of the word « fantasy » but I think you meant « fiction ».

Jean-Philippe Toussaint

Why did you decide to quote Pascal in English?

While writing *The Bathroom*, it occurred to me that – thematically - there were things in common between what I was writing and Pascal's *Thoughts*. I was not particularly familiar with Pascal's work at the time, even if I had his famous sentence "men's misfortune derives from one thing, not knowing how to rest in your room", anchored in my mind. A friend then lent me Pascal's *Thoughts* (I was in Algeria at the time, with no access to a bookstore or library), and I proceeded to read it keeping in mind the book I was writing. I was particularly interested in the sections on entertainment, so I consciously spread out Pascal's concepts of entertainment throughout the novel, while declining in a way the notions of entertainment, diversion and distraction. But when it came to quoting Pascal in the book, in order to avoid the seriousness of a philosophical or metaphysical discourse, I used a technique which I care very much for – which can be called "shifting" – and quoted Pascal in English (in fact, I've always found that Woody Allen could have quoted Shakespeare in Italian).

Here are two more remarks on that subject:

- 1) To me, it seems like there was very strong similarities in the way the narrator accidentally finds an old English paperback edition of *Thoughts* on the bar hotel table.
- 2) Being in Algeria at the time, I obviously did not have an English edition of Pascal's book. I therefore asked a High School English teacher colleague of mine to help translate the paragraph I was interested in (translating Pascal in

my colleague's kitchen in Médéa, Algeria was probably one of the strangest moments I experienced while writing the book).

Jean-Philippe Toussaint

Why did you number the paragraphs?

I started writing by numbering paragraphs, without really knowing why. It was not a thought or deliberate process. Afterwards, I was further able to think about those implications.

By numbering paragraphs, I was able to give an irrevocable authority to this sense of forward movement, it creates a style of acknowledgement (this is how it is and not otherwise), a textual procedure, which counterbalances and sharply contrasts with the novel's initial absurdity (the narrator get settled in the bathroom).

I experimented with writing in fragmented paragraphs and it eventually became my signature literary style. One might notice that in the last twenty years with seven, and soon to be nine published books, I have never begun a new paragraph. Even if I no longer number them, paragraphs are always separated by a white line – formally rectangles of different sizes - the smallest being the word “Now”, on page 17 of *The Bathroom*, and the longest – I believe – goes from pages 33 to 48 of *Camera*.

Numbering paragraphs finally enabled me to treat each paragraph as both an independent, coherent entity as well as being part of a dynamic unit, meaning in its relationship with the paragraphs that proceed and followed it. In a way, I wanted to both slow down the flow of the book by marking each paragraph with a number and also facilitate its fluidity by assisting each transition.

Jean-Philippe Toussaint

Regarding The Bathroom's timeline

The Bathroom's epigraph is the Pythagorean Theorem: "The square of the hypotenuse is equal to the sum of the square of the two adjacent sides." I chose this because it declares and explains the structure of the book. It's a structure, which at the time, I referred to as the triangle rectangle, whereas the hypotenuse is the main section of the book (Venice), and the two other sides are the first and third sections (Paris and Paris). In one of my first letters to my editor, Jérôme Lindon, I remember ironically asking myself if this triangle rectangle structure truly brought something new. To which I'd respond: "not much". But I'd follow that statement by saying that at least it had the virtue of completely diverting away from a circular structure, which I did not care for due to its eternal return. Woody Allen used to say, "Eternity is long, especially towards the end".

In reality, one could say that there are two possible, superimposed, timelines in *The Bathroom*. In the first, the book chronologically begins at the beginning, with the first section (which reminds me a little of Molloy's sentence, which I am imperfectly quoting from memory "believe it or not, but I had begun by the beginning, like an old idiot").

The book's timeline would then be the following:

First Section: The narrator gets settled in the bathroom, he leaves that room and goes to the kitchen where the polish painters are.

Second Section: The narrator goes to Venice, Edmondsson meets him and he hurts her.

Third Section: The narrator returns to Paris where he moves back into his bathroom (the process is repeated and it's the end of the book).

But we could also consider that the book chronologically begins in the second section. The book's timeline would then read as follows:

First section (the second part of the book): The narrator goes to Venice, Edmondsson meets him and he hurts her.

Second section (the third part of the book): The narrator returns to Paris and moves into the bathroom for the first time (from this point of view, the narrator only settles into the bathroom once, there is no notion of recurrence or return).

Third Section (the first part in the book): the narrator gets out of the bathroom and goes to the kitchen. There is a hint that leads you to this last option: the end of the first section is open; it's the only one that ends with an ellipsis.

But let's be clear, both timelines can be considered as superimposed, pertinent and also plausible. The point is not to create a hierarchy, not to have to prefer one over the other or to have to choose one.

PS: For further reference on this subject, please refer to Gil Delannoi's "Cruel Zénon" article published in 1985 in *Critique*.

Jean-Philippe Toussaint

Regarding the lack of dialogues

One of the answers I remember giving my Czechoslovakian translator during one of our meetings in 2000 (I'd like to thank Jovanka for finding the link on her website to that conversation <http://www.livres.cz/autori/toussaint/toussaint.htm>)

Here is my response in French when asked if I don't like dialogues or if I don't like to give others a voice:

I find that laziness tends to override an author's dialogue choice. But perhaps I'm being a little too excessive.

-No?

-Really?

-What?

-Er...

Jean-Philippe Toussaint

Regarding the characters' names in The Bathroom

1. The narrator has no name. This is a recurring theme as none of the narrators in my novels have names.
2. Edmondsson. Naming the female character Edmondsson creates for the first ten pages an ambiguity towards her identity (I purposely avoid writing "her" and, in French, it is the gender of the noun that determines which form to use, not the gender of the subject), and one therefore imagines (I imagine) that the narrator is probably a man, a hired-help (some sort of "servant" like in Losey's movie). I was happy to find that name which is both obvious once accepted and yet remains very strange at first, actually it's really more of a surname.
3. I named the he Polish painters Witold Kabrowinski and Kowalskazinski Jean-Marie as homage to Gombrowicz.
4. I named Austria's Ambassador Eingenshaften as a direct reference to Musil's *The Man Without Qualities*, which is titled *Der Mann ohne Eigenschaften* in German. I liked this idea of someone having no qualities, no defining features, a concept that is repeated in *Monsieur, Monsieur nothing* (not Monsieur Test, not Monsieur Dream, not Monsieur Palomar, Monsieur nothing, Monsieur with no qualifiers). One could actually find similarities between the narrator in *The Bathroom* and Ulrich's *Man Without Qualities* in the sense that neither is very communicative. Like Ulrich, he keeps his thoughts and theories to himself (on the white lady, on entertainment, on Mondrian, the two ways of looking at rain falling, etc.) He is a silent version of Ulrich, a quiet Ulrich.

Why Italy and why a hospital?

- 1) Why not. Even for me I made the decision impulsively and instinctually. I was a bit bored having been in this kitchen for the last five or six months (you'll notice that, with the exception of the four or five first pages, the entire first section of the book takes place in the kitchen).

- 2) In terms of having the narrator hospitalized, I have to admit that I was very aware that once Edmondesson was hurt to the forehead, the narrator also began to feel pain in the forehead (specifically in the sinus, which in this case and as a parenthesis, I was also feeling at the time I wrote the book). Naturally, the dinner scene with the doctor is absolutely offbeat and very unlikely (it was probably influenced by the fantasies found in Italian comedies).

Jean-Philippe Toussaint

Why a bathroom?

I naturally never asked myself that question in those terms: I did not go through a selection process to decide which room in the apartment the novel would take place in.

The choice was therefore not thought-out, argued or deliberated. It was more irrational than that. It had more to do with fantasy and dreaming; and also probably had to do with the fact that in that room, I felt creatively inspired. Kelli [a student in the seminar-editor's note] mentions mirrors, for me water comes immediately to mind. The bathroom is a water room. It's a refuge, the idea of a closed room, protected, at the end of the apartment. By entering the bathroom, the narrator is able to withdraw from the world.

Jean-Philippe Toussaint

The dart

The dart scene is central to the book's balance or imbalance (I recall writing "imbalance and rigor, accurateness" in the bathroom scene when discussing the white lady and Mondrian, but I'm quoting myself from memory). I don't think this scene is meant to have a specific or unambiguous significance. I wanted it to be red-hot and ambiguous. Perhaps Kafka's sentence came to mind "A book should serve as the ax for the frozen sea within us." The countless commentaries published on the book (magazine reviews and university commentaries) have demonstrated the wealth of possible interpretations, some of which I was aware of, others I had a feeling for, and finally some of which I discovered (one of which, for example, is Zénon d'Elée focus on the idea of immobility and movement at the heart of the novel which is symbolized by archery and its philosophical repercussions in Eastern thought, and – last but not least – Cupid's arrow... representing love).

Jean-Philippe Toussaint

The Pythagorean Theorem:

Following are some of the responses on the subject of the Pythagorean theorem I gave Ariane Bayle who focused her Master's essay at the Sorbonne (1993-1994) on "The ambiguous interpretation of Reality in *The Bathroom*".

A.B. Quoting the Pythagorean theorem in the epigraph creates another figure that needs deciphering. How much can the author take credit for this and how does it enlighten the reader to the narrator's personality?

J.P.T. The play on the triangle rectangle (the theorem and the three parts of the novels) serves as a cross-reference to a mathematic model. It's based on Umberto Eco's analysis of this theorem in his book *L'oeuvre au noir* that I had the idea of symbolically representing a literary style through a mathematical theory. Indeed, is there anything simpler, more composed and all-encompassing than a theorem? I wanted the epigraph to be symbolic of my literary style: I was trying to concisely tell the story of a real experience in its entirety.

A.B. A theorem is meant to be proven. Can this explain your decision to number paragraphs?

J.P.T. (..) I did not choose to break up and number the text to demonstrate the character's mentality. What I liked about this style is how effective its power of acknowledgement is: "this is how it is and not otherwise". The conflict between the act of settling in the bathroom and the novel's textual procedure further emphasizes that concept. One cannot doubt the narrator sincerity.

A.B. Do you constrained to write within the confines of this fragmented literary style?

J.P.T. No. I discovered this style while writing *The Bathroom* as I began by numbering without really knowing why and now it's become my method, second nature, this is how I write.

Jean Philippe Toussaint

Ce roman est-il une fantaisie ou une réalité ?

C'est un roman. C'est une fantaisie ET une réalité.

N.B. Je fais mien votre mot "fantaisie" bien qu'il me semble que vous vouliez dire "fiction".

Pourquoi citer Pascal en anglais ?

Pendant que j'écrivais *La Salle de bain*, il m'est apparu qu'il y avait quelque chose en commun — thématiquement — entre le livre que j'écrivais et les *Pensées* de Pascal. Je ne connaissais pas particulièrement bien l'oeuvre de Pascal à ce moment-là, même si j'avais en tête la fameuse phrase : "Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir rester en repos dans une chambre". Je me suis alors fait prêter les *Pensées* de Pascal par un ami (j'étais en Algérie à ce moment-là, et il n'y avait ni librairie ni bibliothèque), et je les ai lues à la lumière du livre que j'étais en train d'écrire. J'ai été particulièrement intéressé par les passages sur le divertissement, et j'ai alors, consciemment, parsemé mon livre de références au divertissement pascalien, en déclinant en quelque sorte les notions de divertissement, de diversion et de distraction. Mais, au moment de citer Pascal dans le livre, pour éviter la pesanteur d'un discours philosophique ou métaphysique trop sérieux, j'ai utilisé un procédé qui m'est cher — qu'on peut appeler le décalage —, et j'ai cité Pascal en anglais (j'ai d'ailleurs toujours trouvé que Woody Allen aurait pu citer Shakespeare en italien).

Encore deux remarques à ce sujet.

1) Il y a, me semble-t-il, une touche de grande vraisemblance dans la manière dont le narrateur trouve par hasard une vieille édition de poche anglaise des *Pensées* sur une table du bar de l'hôtel.

2) Comme j'étais en Algérie, je ne disposais évidemment pas d'une édition de Pascal en anglais. J'ai donc demandé à un collègue professeur d'anglais qui enseignait dans le même lycée que moi de m'aider à traduire le paragraphe qui m'intéressait (et c'est sans doute une des scènes les plus étranges que j'ai vécues que cette séance de traduction de Pascal en anglais dans la cuisine de l'appartement d'un collègue à Médéa en Algérie).

Jean-Philippe Toussaint

Pourquoi la numérotation des paragraphes ?

J'ai commencé à écrire comme ça, en numérotant les paragraphes, sans trop savoir pourquoi. Ce n'était pas une intention réfléchie, délibérée. Par la suite, j'ai davantage réfléchi aux implications de cette manière.

La numérotation des paragraphes me permettait de donner à ce qui était avancé une sorte d'autorité incontestable, un style de constat (c'est comme ça et pas autrement), de rapport administratif, qui fait contrepoids et tranche avec l'incongruité de la situation initiale du roman (l'installation du narrateur dans la salle de bain).

L'écriture par paragraphes, par fragments, que j'étais alors en train d'élaborer de manière empirique, est devenue par la suite une des constantes de mon style. On peut noter que, en vingt ans d'écriture et sept, bientôt neuf, livres publiés, je n'ai pas été une seule fois à la ligne. Même si je ne les numérote plus, les paragraphes sont toujours séparés les uns des autres par une ligne de blanc - tels, formellement, des rectangles de tailles diverses, le plus petit étant le seul mot "Maintenant", page 17 de *La Salle de bain*, et le plus long va, je crois, des pages 33 à 48 de *L'Appareil-photo*).

La numérotation des paragraphes me permettait enfin de traiter chaque paragraphe à la fois comme un ensemble autonome et cohérent, et comme un élément dans un ensemble dynamique, c'est à dire dans ses relations avec le paragraphe qui précède et celui qui le suit. Je voulais en quelque sorte à la fois freiner le flux de la lecture en balisant chaque paragraphe avec un numéro et en faciliter la fluidité en travaillant les transitions.

Jean-Philippe Toussaint

Sur la chronologie de La Salle de bain

L'épigraphe de *La Salle de bain* est le théorème de Pythagore : Le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des deux autres côtés. Je l'ai choisi parce qu'il annonce et explique la structure du livre. C'est une structure que j'avais appelée à l'époque en triangle rectangle, où la partie centrale (Venise) est l'hypoténuse, et les première et troisième parties (Paris et Paris), sont les deux autres côtés. Dans une de mes premières lettres à Jérôme Lindon, mon éditeur, je me souviens m'être demandé ironiquement si cette structure en triangle rectangle apportait réellement quelque chose de neuf. A mon avis, rien de très, disais-je. Mais j'ajoutais qu'elle avait au moins le mérite de détourner absolument de la structure du cercle, à laquelle je ne tenais pas, à cause du sempiternel éternel retour. L'éternité, c'est long, disait Woody Allen, surtout à la fin.

En réalité, on pourrait dire qu'il y a deux chronologies possibles qui sont superposées dans *La Salle de bain*. Dans la première, le livre commence, chronologiquement, au début, avec la première partie (ce qui fait un peu penser à cette phrase de Molloy, que je cite, peut-être imparfaitement, de mémoire, "moi, j'avais commencé par le début, figurez-vous, comme un vieux con").

L'ordre chronologique du livre serait alors le suivant :

Première partie : Le narrateur s'installe dans sa salle de bain, il en sort et se rend dans la cuisine où se trouvent les peintres polonais.

Deuxième partie : Le narrateur se rend à Venise, Edmondsson le rejoint et il la blesse.

Troisième partie : Le narrateur revient à Paris où il s'installe de nouveau dans sa salle de bain (répétition du processus et fin du livre).

Mais on peut également considérer que le livre commence, chronologiquement, avec la deuxième partie. L'ordre chronologique devient alors :

Première partie (la deuxième du livre) : Le narrateur se rend à Venise, Edmondsson le rejoint et il la blesse.

Deuxième partie chronologique (la troisième du livre) : Le narrateur rejoint Paris et s'installe pour la première fois dans sa salle de bain (dans cette perspective, le narrateur ne s'installe qu'une seule fois dans la salle de bain, il n'y a pas d'idée de retour ou de répétition).

Troisième partie chronologique (la première du livre) : Le narrateur sort de la salle de bain et se rend dans la cuisine. Un indice plaiderait d'ailleurs pour cette dernière option : la fin de la première partie est ouverte, c'est la seule à se terminer sur des points de suspension...

Mais, entendons-nous bien, ces deux chronologies sont pour ainsi dire superposées et également pertinentes et plausibles, il ne s'agit pas de les hiérarchiser, d'en préférer une ou de devoir choisir.

P.S. Sur ce point particulier de la chronologie de *La Salle de bain*, je renvoie également à l'article de Gil Delannoï "Cruel Zénon" paru dans la revue *Critique* en 1985.

Jean-Philippe Toussaint

Sur l'absence de dialogues

Je me souviens d'une réponse que j'ai faite à ma traductrice tchèque dans un entretien que nous avons fait ensemble en 2000 (je remercie Jovanka d'avoir retrouvé l'entretien, il n'existait plus qu'en tchèque sur son site : <http://www.livres.cz/autori/toussaint/toussaint.htm>)

Voici ma réponse (en français) à la question : Vous n'aimez pas les dialogues. Vous n'aimez pas donner la parole aux autres ?

Je trouve qu'il y a une sorte de paresse formelle à abuser des dialogues dans les romans. Mais je suis peut-être un peu trop excessif :

- Non ?
- Vraiment ?
- Hein ?!
- Euh...

Jean-Philippe Toussaint

Les noms propres des personnages de La Salle de bain

1. Le narrateur n'a pas de nom. C'est une constante. Aucun des narrateurs de mes livres n'a de nom.

2. Edmondsson. Le personnage féminin s'appelle Edmondsson, il y a une ambiguïté sur son sexe pendant une dizaine de pages (puisque, volontairement, j'évite le "elle" et qu'en français les possessifs s'accordent avec la chose possédée et non avec le possesseur), on imagine donc (j'imagine) que c'est plutôt un homme, un serviteur (une sorte de "servant" comme dans le film de Losey). J'étais content d'avoir trouvé ce nom parce qu'il est à la fois limpide une fois qu'il est accepté et en même temps très étrange au premier abord, plutôt un nom de famille qu'un prénom d'ailleurs.

3. Witold Kabrowinski et Kowalskazinski Jean-Marie, les peintres polonais. C'est un hommage à Gombrowicz.

4. Eingenshaften, l'ambassadeur d'Autriche. C'est une référence explicite à *L'homme sans qualités* de Musil, dont le titre en allemand est *Der Mann ohne Eingenshaften*. J'aimais cette idée d'un être sans qualités, sans caractéristiques, que je reprends dans *Monsieur*, Monsieur rien (pas Monsieur Teste, pas Monsieur Songe, pas Monsieur Palomar, Monsieur rien, Monsieur sans qualificatifs). On peut d'ailleurs trouver des similitudes entre le narrateur de *La Salle de bain* et Ulrich de *L'homme sans qualités*. A ceci près que le narrateur de *La Salle de bain* s'exprime très peu. Il élabore comme Ulrich des réflexions, des théories (la réflexion sur la dame blanche, sur le divertissement, sur Mondrian, les deux façons de regarder tomber la pluie, etc.), mais il les garde pour lui. C'est un Ulrich qui se tait, un Ulrich silencieux.

Jean-Philippe Toussaint

Pourquoi l'Italie et pourquoi l'hôpital?

1) Pourquoi pas. Même pour moi, ce fut quelque chose d'instinctif, de pulsionnel. J'en avais un peu marre d'être dans cette cuisine depuis cinq ou six mois (car vous aurez remarqué que la première partie du livre, à l'exception des quatre, cinq, premières pages, se passe dans une cuisine)

2) Sur l'hospitalisation du narrateur, je dois avouer que j'étais très conscient qu'après avoir blessé Edmondesson au front, le narrateur a commencé à avoir mal... au front (aux sinus, plus particulièrement, en l'occurrence, et par parenthèse, comme moi à l'époque où j'écrivais le livre). La scène du dîner avec le médecin est naturellement tout à fait décalée et peu vraisemblable (et sans doute influencée par la fantaisie qu'on trouve dans les comédies italiennes)

Pourquoi la salle de bain ?

Je ne me suis naturellement jamais posé la question en ces termes : je n'ai pas fait de "casting" des différentes pièces de l'appartement en me demandant laquelle j'allais choisir comme cadre de mon roman.

Ce n'est donc pas un choix réfléchi, argumenté et délibéré. C'est plus irrationnel. C'est beaucoup plus du domaine de la fantaisie, du fantasme et du rêve : et sans doute aussi le sentiment de me sentir bien en imagination dans cette pièce.

Kelli [une étudiante du séminaire - note de l'éditeur] parle de miroirs, moi c'est l'eau qui me vient immédiatement à l'esprit.

La salle de bain est une salle d'eau.

Et un refuge, l'idée d'une pièce close, protégée, au fond de l'appartement. En entrant dans la salle de bain, le narrateur se retire du monde.

Jean-Philippe Toussaint

La fléchette

La scène de la fléchette est centrale dans le livre.

Elle est son point d'équilibre, ou de déséquilibre ("déséquilibre et rigueur, exactitude", je me cite de mémoire, je crois que c'est dans *La Salle de bain*, à propos de la dame blanche et de Mondrian).

La scène n'a pas, je crois, une signification précise et univoque.

Je l'ai voulue brûlante et ambiguë. Peut-être ai-je pensé à la phrase de Kafka "Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous". Les innombrables commentaires du livre (articles de revues et commentaires universitaires) ont prouvé la richesse des interprétations possibles, certaines dont j'avais conscience, d'autres que je pressentais, d'autres enfin que je découvrais (Entre autres, et par exemple, Zénon d'Elée, qui colle de très près à l'idée d'immobilité et de mouvement qui est au coeur du livre, symbolisme du tir à l'arc, et ses prolongements

philosophiques dans la pensée orientale, et - last but not least - flèche de Cupidon... donc de l'amour).

Jean-Philippe Toussaint

Le théorème de Pythagore

En réponse aux questions d' Ariane Bayle, qui a consacré un mémoire de maîtrise à la Sorbonne (1993-1994) sur "Les ambivalences de la réalité dans *La Salle de bain*", voici quelques-unes de mes réponses à propos du théorème de Pythagore.

A.B. Le théorème de Pythagore (l'épigraphe) est une autre figure à déchiffrer. Dans quelle mesure est-il le fait de l'auteur et en quoi éclaire-t-il la personnalité du narrateur ?

J.P.T. Le jeu sur le triangle rectangle (le théorème et les trois parties du roman) renvoie à un modèle mathématique. C'est à partir d'une analyse de ce théorème dans *L'oeuvre au noir* d'Umberto Eco que m'est venue l'idée d'une représentations emblématique d'un style littéraire par un théorème mathématique. En effet, quoi de plus simple, de plus ramassé et de plus intégral qu'un théorème ? Je voulais que cet épigraphe soit emblématique de mon style littéraire : il s'agissait de dire une expérience de la réalité de la manière la plus concise et la plus complète.

A.B. Un théorème, ça se démontre. La série des paragraphes numérotés ressortit elle aussi à cette esthétique géométrique ?

J.P.T. (..) Le choix de cette écriture ramassée et numérotée n'est pas fait pour illustrer la psychologie du personnage. Ce qui me plaisait dans ce style, c'était la force du constat : "c'est comme ça et pas autrement". La tension créée entre le fait de s'installer dans la salle de bain et le style du "rapport administratif" apporte une force de persuasion supplémentaire. On ne peut pas douter du sérieux du narrateur.

A.B. Mais l'écriture fragmentaire, comme fait de l'auteur maintenant, est-ce une consigne stylistique que vous vous donnez ?

J.P.T. Non. J'ai découvert cette manière en écrivant *La Salle de bain*. J'ai commencé à écrire comme ça, en numérotant, sans trop savoir pourquoi. Maintenant, c'est devenu une technique c'est ainsi que j'écris, c'est devenu naturel.

Jean-Philippe Toussaint