**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (1998)

**Heft:** 28: Traduction littéraire = Literarische Übersetzung

**Artikel:** Adapter Rrose Sélavy de Marcel Duchamp en espagnol : des trahiductions et des adaptrahisons

**Autor:** Gimelfarb, Norberto

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-1006473

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

*Norberto Gimelfarb*

# Adapter *Rrose Sélavy* de Marcel Duchamp en espagnol: des trahiductions et des adaptrahisons

## Traduire l'intraduisible?

Amateur de jeux de mots et de traduction en général, convaincu, qui plus est, que toute création langagière n'est possible que parce que les mots ont, dès que tout un chacun s'en sert, du jeu – au sens mécanique –, nous ne pouvions, un jour ou l'autre, que nous adonner à cette double passion: la traduction de certains jeux de mots apparemment intraduisibles.

Le calembour ou l'à-peu-près, la contrepèterie, la devinette, la charade, le rébus: voilà quelques-uns des jeux de mots que nous adorions. Puis vint la rencontre avec les textes de Marcel Duchamp signés "Rrose Sélavy" et réunis plus tard sous le titre de *Rrose Sélavy*. Ces textes, qui tiennent du calembour et du contrepet avec, çà et là, une pointe de devinette, se tiennent aux frontières indécises et floues de l'intelligence la plus aiguë et du crétinisme le plus crasse. Ils étaient donc un défi naturel lancé au lecteur-traducteur que nous sommes. Pendant des années nous nous sommes contenté de les longuement savourer tout en jouant avec l'idée de les traduire en espagnol. Nous ne cessions, cependant, de nous répéter que nous n'y arriverions jamais, qu'ils étaient de l'ordre de l'intraduisible.

## Pourquoi pas adapter?

A moins d'abandonner l'idée d'en faire une traduction et de nous tourner vers une adaptation. Adaptation, adaptation que de bêtises n'a-t-on commises en ton nom! Adaptation à quoi? Adaptation aux besoins de l'espagnol. Soit, de cela, pas de traduction qui n'en

tienne compte. Adaptation plutôt aux possibilités de l'espagnol de jeux de mots dont certains sont peu pratiqués dans cette langue. Notre élan était, en outre, coupé court par le côté volontiers dérisoire et minable de ces textes... si séduisants. Duchamp y gagne, une fois de plus, au jeu qu'il a passé une vie à parfaire, celui de brouiller les pistes, de rapprocher les contraires. Même lorsqu'il affirme qu'il n'y est pour rien. Telle l'affaire de la porte ouverte et fermée en même temps de son appartement parisien si étroit. C'est l'exiguïté des locaux, soutient-il, qui l'a obligé à placer des toilettes à l'angle de deux chambres – leur porte aussi. Cette seule porte ferme donc les toilettes et/ou le passage entre les deux chambres. En effet, lorsque la porte des toilettes est ouverte elle ne peut que fermer le passage entre les deux chambres. Ce qui en fait une porte ouverte et fermée en même temps, un démenti pratique au dicton comme quoi "il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée". L'adaptation des textes de Duchamp se présentait un peu comme cette porte ouverte et fermée en même temps.

## La réécriture du Quichotte par Pierre Menard

Quel rapport tout cela peut-il avoir au travail d'un traducteur qui sait qu'il n'en sera pas un, car il sera adaptateur, tout en sachant qu'il ne sera finalement ni l'un ni l'autre et un peu des deux en même temps? Nous devions faire un travail assez semblable à celui de la réécriture du Quichotte par Pierre Menard[1]. C'est qu'il fallait se risquer, comme le dit si bien Américo Ferrari, dans son article sur César Moro publié dans ce même numéro de *Colloquium Helveticum*, à un "calque mental de l'intention ludique gouvernant le texte".

Pourquoi cela? Parce que, tout simplement les textes de Duchamp signés "Rrose Sélavy" ne sauraient être traduits sémantiquement, tout leur charme résidant en leur caractère ludique: des calembours ou

1 Voir, en traduction française, Jorge Luis Borges, *Fictions*, traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye et Nestor Ibarra, Paris, Gallimard, 1952, coll. La Croix du Sud. Les rééditions sont nombreuses.

des à-peu-près, des contrepèteries, des devinettes ou des mélanges, à des degrés divers, des quatre jeux mentionnés. Tout au plus pourrait-on, dans certains cas, garder leur forme génologique ou syntaxique. Pour le reste, il fallait trouver des possibilités de les recréer, il fallait se prendre pour leur créateur en espagnol.

## *Rrose Sélavy*, qu'est ce?

Que sont-ils, donc, ces jeux un brin déroutants signés "Rrose Sélavy"? Il s'agit de textes brefs, datant pour la plupart d'avant 1924[2] et publiés pour la première fois dans leur ensemble en 1939 par le poète-imprimeur-éditeur Guy Lévis-Mano sous le titre de *Rrose Sélavy*, pour la collection "Biens nouveaux" de sa petite maison d'éditions G.L.M.:

> En 1915, Duchamp vint pour la première fois aux Etats-Unis. Cinq ans plus tard, à New York, l'énigmatique Rrose Sélavy était née, pseudonyme particulièrement utile pour signer les *ready made* et pour mieux assurer l'anonymité de leur auteur. Duchamp nous dit lui-même: "Ce nom provient d'un jeu de mots en français: C'est la vie! Sélavy; Rose étant le prénom féminin le plus banal, si l'on se reporte au goût de l'époque, que je pusse trouver". Le double "r" du prénom, toujours selon Duchamp, provient d'un tableau de Picabia dans lequel étaient incorporées les signatures de ses amis artistes parisiens et que Duchamp signa en employant deux "r" pour la première fois. "La fin de la phrase que j'écrivis sur ce tableau, nous dit-il, était ainsi conçue:
>
> Pi qu'habilla rrose Sélavy[3]

2 Cette date approximative tient à la nature de la création des "Rrose Sélavy": ses textes sont éparpillés aussi bien dans les écrits – il y en a très peu – de Duchamp que dans les notes et les papiers divers accompagnant certaines de ses œuvres, dans des revues rares et souvent éphémères ainsi que dans d'autres supports encore, comme le cinéma, les photos de ses oeuvres, etc. Il y en a davantage que ceux réunis dans la publication de 1939, mais, en ce qui concerne notre adaptation, nous nous en sommes tenu au texte de 1939 tel que reproduit dans *Marchand du sel. Ecrits de Marcel Duchamp*, réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Le Terrain Vague, 1958.

3 En fait, ce que Duchamp a écrit sur le tableau de Francis Picabia, "L'Oeil cacodylate", est: "En 6 qu'habilla rrose Sélavy/(signé) Marcel Duchamp". Com-

> L'a de "habilla" me donna l'idée de continuer le jeu de mots: "arrose" (le verbe arroser prenant deux "r"). Puis je trouvai très curieux de commencer un mot par une consonne double, comme les deux "l" dans "Lloyd"[4].

S'agissant de jeux de mots signés d'un jeu de mots, il nous fallait aussi trouver une solution espagnole pour la signature de Rrose Sélavy. Comme notre travail n'a pas suivi le déroulement du texte dans sa matérialité et qu'il a emprunté les voies les plus capricieuses, sans compter que nous avons mis des années à y parvenir, nous commencerons cette tentative de description de l'adaptation des *Rrose Sélavy* par son étape finale.

## La recherche de l'identité hispanophone de Rrose Sélavy

Traduit sémantiquement en espagnol, et en respectant son double "r" initial Rrose Sélavy deviendrait *Rrosa Eslavida*[5], le prénom espagnol correspondant, aussi banal que "Rose" en français, étant *Rosa*. Ce prénom est très répandu. Cela se bornerait à signifier que "rose, c'est la vie" ou, mieux, "la vie est rose", qui n'est qu'une partie du sémantisme entendu par Duchamp avec son jeu du double "r" pour "Rrose Sélavy". En effet, le double "r" devait suggérer phoniquement, en même temps que "Rose c'est la vie", "Eros, c'est la vie". Nous avons par là entrevu une solution espagnole qui nous a semblé mieux répondre aux intentions de Marcel Duchamp sur divers plans: suggestion d'Eros, un brin de mystère... De notre côté, c'était

me on peut voir, encore un jeu de mots, en l'occurrence sur les prénom et nom de son ami. Il omet le début du prénom, "Fr", et du nom, "Pi", et fait ainsi un à-peu-près: "en 6" se lit [äsis] et "qu'habilla" se prononce [kabija], mais peut se dire aussi [kabja].

4 Texte tiré de *Marchand du sel. Ecrits de Marcel Duchamp*, cit., p. 97.

5 Avouons qu'à l'époque l'idée ne nous est pas venue que la locution française si banale "c'est la vie" peut se traduire aussi par *"así es la cosa"*, ce qui aurait pu donner *Rosa Asieslacosa*, avec une rime par dessus le marché. On verra plus loin que la traduction "littérale" de Sélavy par *"eslavida"*, ouvrait des possibilités ludiques plus riches.

l'ouverture vers un personnage transsexuel signataire des textes espagnols.

Rappelons ici que Duchamp a donné un visage à Rrose Sélavy: le sien en travesti. Il existe au moins deux photos de Man Ray où Duchamp pose en Rrose Sélavy: ce sont deux travestissements aux détails d'habillement et d'accessoires différents. Le point commun aux deux photos est qu'on y voit sa tête coiffée d'un chapeau – chaque fois différent. L'une des photos nous donne à voir Rrose coiffée d'un feutre féminin, habillée d'un manteau sombre à col en fourrure, sa main gauche reposant sur le col; elle est suffisamment floue pour que la main de Duchamp passe pour une main féminine. L'autre photo se trouve sur un objet créé par Duchamp: un flacon de parfum. Son étiquette dit: BELLE HALEINE/Eau de Voilette/RS (sigle)/New York/Paris. Y sont réunis deux jeux de mots:

1. un à-peu-près: "Belle Haleine" pour "Belle Hélène";
2. une pseudo-contrepèterie – pseudo en ceci qu'elle n'est pas obscène – "Eau de Voilette" pour "Eau de Violette".

Le mot "haleine" apparaît dans l'un des textes signés "Rrose Sélavy": "Opalin; ô ma laine./Avoir de *l'haleine* en dessous." C'est, évidemment un jeu sur "avoir des dessous de laine", mais il y a encore "la laine" devenue "l'haleine" et "dessous" devenu "en dessous", ce qui semble pointer vers une interprétation cocasse et plutôt sexuelle: avoir de la laine en dessous (la laine pubique?); avoir de l'haleine en dessous, sentir par en dessous où on a de la laine... Bref, tout cela sans compter les possibles interprétations mystiques, alchimiques et autres que l'on a proposées de l'oeuvre de Duchamp. Du travesti de Duchamp au transsexuel que nous préparions, il y a un glissement qui nous a paru naturel. – Au public lecteur de décider à quel point...

## *Eros Eslavida?* Non, *Eroseslav Ida*

Nous en etions arrivé dans nos cogitations à privilégier "Eros, c'est la vie" comme interprétation de "Rrose Sélavy". Cela nous a mené au nom espagnol "*Eros Eslavida*". Nous ne pouvions pas tant jouer sur

l'orthographe, car l'espagnol se prête bien moins que le français aux orthographes baroques. Ces prénom et nom nous ont toutefois semblé trop francs, trop clairs, n'offrant pas assez de jeu, au sens mécanique, le jeu qui amène l'ouverture ludique. C'est en tournant autour de l'unité télescopée: "*eroseslavida*" que l'idée nous est venue de faire la coupure sur le "v". *Eroseslav*, était né. Evidemment, "*Eroseslav*", sur le modèle slave des prénoms en "slav" n'est qu'un pseudo-prénom slave. Cela laissait comme nom Ida. "Ida" est en fait un prénom féminin, mais peu ou pas usité dans le monde hispanique car le participe adjectif "ido, ida" peut se dire d'une personne "n'ayant plus toute sa tête" ou "ondulant de la toiture". *Eroseslav Ida* nous semblait à tous égards idéal pour notre propos car proche au moins d'un des sens du français "Rrose Sélavy". Côté harmoniques de l'humour, le prénom slave était évidemment faux et le nom était en fait un prénom féminin... au sens équivoque.

Il s'imposait de créer une pseudo-biographie pour cette somme de pseudos et d'équivoques, en voici ce qui nous intéresse:

> Depuis qu'en 1919 Marcel Duchamp avait passé un certain temps à Buenos Aires et qu'il avait peut-être joué avec quelques-uns des futurs maîtres d'échecs de mon père ou de ses partenaires à ce jeu, Eroseslav Ida, un transsexuel slave et un faux joueur d'échecs en plus d'avoir été l'un des derniers vrais nihilistes [...][6].

Ce texte contient des allusions au vrai Duchamp: il a passé huit mois à Buenos Aires en 1919 et y a joué aux échecs, qui ont été pour lui autant une passion qu'un gagne-pain lui permettant de se sentir assez libre de ses mouvements et de son temps. Notre double espagnol de Rrose Sélavy avait enfin une identité et une biographie. Certes, au lieu d'être une femme comme Rrose, il était un transsexuel, un homme devenu femme qui épouserait, par la suite, des doubles espagnols de Marcel Duchamp: *Marcelo del Campo* et *Campomar*

6 C'est le début du texte qui servait d'introduction à Norberto Gimelfarb, "Eroseslav Ida: traiducciones y adaptraiciones de Rrose Sélavy", in *Hora de poesía*, n° 10-11, juillet-octobre 1980, pp. 87-94. Nous traduisons là notre texte espagnol en français.

*del Celo*[7] – je m'empresse d'ajouter que si rien n'est dit dans sa biographie de son identité féminine, l'on peut supposer qu'elle a pour nom Rrose Sélavy. Mais Rrose Sélavy, dont on sait qu'elle n'est qu'un travestissement de Duchamp, n'en est-elle pas aussi une pseudo-transsexualité? Allez savoir.

## Quelques Rrose Sélavy = *Ersoeslav Ida* à titre d'exemple

L'identité de notre personnage établie, il fallait s'attaquer au passage en espagnol des textes. Pour mémoire, nous avions déjà entrepris cela en ordre dispersé et à des moments perdus. Il s'agissait maintenant de réunir des fragments épars et de s'attaquer aux textes qui s'étaient jusque-là montrés les plus récalcitrants. En voici quelques exemples.

## Une traduction (presque) sémantique

Pour commencer, un jeu phonique qui s'est avéré facile à passer d'une langue à l'autre en ceci que les sons du français et de l'espagnol étant, en l'occurrence, semblables, on pouvait même se permettre une traduction sémantique...

| | |
|---|---|
| Rrose Sélavy et moi esquivons les ecchymoses des esquimaux aux mots exquis. (MDS 99)[8] | *Eroseslav Ida y yo esquivamos las equimosis de los esquimales de males exquisitos.* |

7 *Marcelo del Campo* et *Campomar del Celo* sont l'un la traduction en espagnol de Marcel Duchamp en "Marcel du Champ", l'autre un anagramme de cette traduction. Nous ne pouvions pas jouer en espagnol sur la contrepèterie douce "Marchand du sel", qui est semble-t-il le fait de Robert Desnos dans son "Rrose Sélavy" inspiré de Duchamp: "13. Rrose Sélavy connaît bien le marchand du sel", qui se trouve dans Robert Desnos, *Corps et biens*, Paris, Gallimard, 1968, coll. Poésie, p. 34.

8 Toutes les citations des *Rrose Sélavy*, sont tirées de *Marchand du sel. Ecrits de Marcel Duchamp*, cit., pp. 99-105. Nous abregeons MDS.

... à ce détail près que "mots", au pluriel, qui est *palabras* ou *vocablos* en espagnol, y devient *males* = maux, parce que "esquimaux = *esquimales*". Cette petite entorse au code sémantique se justifie par les besoins du jeu phonique mais est, en outre, justifiée dans le texte même "esqui*maux* aux *mots*" et plus loin dans une autre perle *Rrose Sélavy*:

> Un *mot* de reine; des *maux* de reins (MDS 102)

où l'homophonie "mot = maux" semble avoir été conçue pour apporter de l'eau à notre moulin adaptateur – ou adaptatraître...

## S'appuyer sur des similitudes purement phoniques

Si votre curiosité est aguichée par "Un mot de reine [...]", voici ce que nous en avons fait en espagnol

| | |
|---|---|
| Un mot de reine; des maux de reins | 1. *Riñen por reinar y reinan por reñir.* |
| Un mot de reine; des maux de reins | 2. *La reina reñía a Irena porque reñía en la arena.* |

C'est dans des cas comme celui-ci que, faute de trouver des solutions respectant le sens du français, nous nous sommes appuyé sur des similitudes purement phoniques. Nous n'avons gardé, pour notre solution espagnole que les mots reine = *reina* et rein = *riñón*. C'est à partir d'anagrammes approximatifs et de glissements phoniques de *reina* et de *riñón* que nous avons bâti notre construction-dérive castillane:

"*riñen* = ils se bagarrent, ils se querellent" vient d'un glissement phonique de *riñón*

"*reinar* = régner" est évident.

Voici une traduction française de la solution 1.:

| | |
|---|---|
| *Riñen por reinar y reinan por reñir.* | Ils se bagarrent pour régner et règnent pour se bagarrer. |

Cette solution espagnole, retraduite en français, perd de son caractère ludique. La solution 2. est une trouvaille récente qui procède

par glissements phoniques et par anagrammes: *Irena*, forme slave du prénom Irène, est un anagramme de *reina*; l'imparfait castillan *reñía* est, par à-peu-près, lui aussi un anagramme de *reina*; quant à *arena*, c'est un glissement phonique d'*Irena*.

## La solution d'une devinette non posée: une contrepèterie "douce"

De l'ordre de la devinette – pas donnée en tant que telle, mais comme la solution d'une devinette non posée – résolue par une contrepèterie "douce", voici:

> La différence entre un bébé qui tète et un premier prix d'horticulture potagère est que le premier est un souffleur de chair chaude et le second un chou-fleur de serre chaude. (MDS 100)

La contrepèterie est "douce", en ce sens qu'elle n'est pas carrément grivoise, mais juste légèrement choquante: "un bébé qui tète [...] est un souffleur de chair chaude". Quant à traduire ça... aucun espoir en espagnol de jouer sur "souffleur/chou fleur", "chair chaude/serre chaude". On pouvait, en revanche, prendre comme point de départ "un bébé qui tète = *un bebé que mama*", laissant de côté la locution plus répandue *un bebé que toma el pecho*. Cela pour plusieurs raisons: *bebé* permettait de glisser vers le verbe *beber* = boire; la 3ème personne du présent de *mamar*, *mama* = tète, ouvrait la porte à un glissement phonique vers *mamá* = maman et à un glissement sémantique: *mamarse*, sa forme pronominale réfléchie, dont l'un des sens est "biberonner" = boire jusqu'à l'ivresse, se soûler. Il faut aussi signaler le jeu phonique des accents toniques en espagnol: *be***bé**/ **be***be* et **ma***ma/ma***má** (en caractères gras les syllabes sur lesquelles se trouve l'accent tonique). Le résultat sonore est un chiasme phonique. Ce jeu des accents toniques se retrouve dans tous les éléments de ce petit texte. Si on a dû sacrifier une bonne part du texte original, on a pu tout de même en garder la forme génologique – celle de la solution d'une devinette – et un petit bout de la substance phonico-sémantique comme point de départ pour l'espagnol. On a alors:

La différence entre un bébé qui tète et un premier prix d'horticulture potagère est que le premier est un souffleur de chair chaude et le second un chou-fleur de serre chaude. (MDS 100)

*La diferencia entre un bebé que mama y una mamá que bebe es que el bebé se mama a la mamá y la mamá se mama de lo que bebe.*

## De quelques scrupules concernant notre respect de l'indifférence à l'esthétique et au goût prônés par Duchamp

Ce texte, dont la solution nous a semblé très aboutie en espagnol, nous a toujours posé un problème de conscience: il a toujours eu un petit air de Rrose Sélavy à la Robert Desnos. Celui-ci a, en effet, repris les jeux de Duchamp et produit une longue série de *Rrose Sélavy*, créés, aux dires d'André Breton, pendant des transes de "sommeil hypnotique". Cela se passait en 1923-24[9], à l'époque des débuts du mouvement surréaliste. Les jeux de Desnos ont souvent un petit quelque chose de lyrique dont ceux de Duchamp sont dépourvus. Pas que le nôtre en espagnol possède ce quelque chose – aux lecteurs et aux connaisseurs de juger –, mais le soupçon nous est resté que nous n'y avions pas su rester fidèles à l'esprit et aux intentions de Duchamp de produire des textes aussi *indifférents* que possible à toute esthétique et au goût, fût-il bon ou mauvais. Peut-être que ces petits remords de notre conscience ne sont pas pertinents, mais nous nous sentions le devoir de les exprimer.

## Traducteurs, adaptateurs, trahiducteurs ou adaptatraîtres: des Sisyphe heureux

Ces quelques exemples dessinent, en creux, notre cheminement vers l'adaptation des *Rrose Sélavy* de Marcel Duchamp en espagnol. Nous pensons aussi qu'ils expliquent suffisamment pourquoi nous avons

9 Ces "Rrose Sélavy" se trouvent dans Robert Desnos, *Corps et biens*, cit., pp. 31-46.

inventé des mots pour désigner dans ce cas spécifique notre travail. Le traducteur-adaptateur doit y accepter pleinement de n'être qu'un *traduttore, traditore*, comme le dit si bien l'italien, d'où le titre que nous avons donné à l'époque à notre vision en espagnol des *Rrose Sélavy*: *"Eroseslav Ida: traiducciones y adaptraiciones de Rrose Sélavy"*, en français "Eroseslav Ida: trahiductions et adaptrahisons de *Rrose Sélavy*". Qui sait si tout traducteur ne devrait renfermer un traître pour être vraiment fidèle aux textes qu'il traduit?

Ce travail n'est nullement achevé, il ne saurait l'être, nul travail de ce genre ne l'est jamais. Nous attendons d'autres amateurs de travaux de Sisyphe.

## Abstract

Norberto Gimelfarb toyed for a long time with the idea of translating into Spanish Marcel Duchamp's French puns signed "Rrose Sélavy", until he came to the conclusion that an adaptation, i.e. "a mental copy of the ludic intention underlying the text", would be more appropriate. The task seemed exceptionally arduous, bordering on the impossible, for it actually meant recreating Duchamp's wordplays. With a minimum of examples, Gimelfarb describes and explains the mental and linguistic processes that led him to his Spanish rendering of *Rrose Sélavy*.