

Les scrapbooks de Purita Kalaw Ledesma (1914-2005) : La transtextualité comme processus de production de l'histoire des arts philippins (1948-2000)

EMMANUELLE SINARDET

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES / CRIIA

emmanuellesinardet@yahoo.fr

1. Le scrapbook est souvent compris dans une acception restreinte en français. Parfois traduit par « collimage » ou « créacollage », il est considéré comme une activité de loisir créatif essentiellement, qui consiste à fabriquer des albums photographiques personnalisés, où les photographies sont décorées et mises en valeur par l'insertion d'autres éléments, celle d'images bien sûr, mais aussi de morceaux de papier colorés, de ruban, de boutons, de fleurs séchées, par exemple, selon la technique du collage principalement. Mais c'est oublier que les « scraps » (« petits morceaux » en anglais) qui constituent la matière brute du « book » peuvent aussi être des textes, et tout type de texte : articles de journaux et de magazine, lettres, cartons d'invitation, étiquettes, télégrammes, entre autres, auxquels s'ajoute la rédaction de notes et de commentaires le cas échéant (Kurz, 2013). Le scrapbook renvoie ainsi par essence à la transtextualité, au sens premier que lui donnait Genette, comme « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte » (Genette, 1982 ; 7). Le scrapbooking repose, en effet, sur l'assemblage de textes, sur leur mise en relation, « manifeste » en l'occurrence.
2. Par leur assemblage, le scrapbooking produit un discours qui dépasse celui des « scraps », celui des textes sélectionnés et découpés, pour raconter au lecteur une histoire, qu'elle soit personnelle, familiale ou nationale. Destinée à être conservée, le scrapbook assure la transmission d'un mémoire. Avec les « scraps » comme textes sources, le scrapbook se fait espace discursif mémoriel, par l'intermédiaire d'un scrapboqueur qui remplit alors une fonction auctoriale. C'est dans cette perspective qu'il convient, à notre sens, d'aborder les scrapbooks réalisés par la collectionneuse philippine Purita Kalaw Ledesma (1914-2005).

1. Le scrapbooking comme activité historiographique

3. Purita Kalaw est née en 1914 à Manille, dans la grande bourgeoisie philippine ilustrada. Sa mère est une suffragette et une femme d'affaires aguerrie ; son père, avocat franc-maçon, directeur de la Bibliothèque nationale, joue un rôle politique important, notamment comme député puis secrétaire de l'Assemblée. La famille reçoit les intellectuels philippins de la première moitié du 20^e siècle et, à leur contact, Purita se passionne très tôt pour les arts. Elle étudie les Beaux-Arts à la Philippines School of Fine Arts, mais être peintre n'est pas envisageable pour son milieu et son époque (Burgos, 2010). Elle n'en devient pas moins une des figures incontournables des arts philippins, en tant que mécène, collectionneuse, puis comme co-fondatrice en 1948 de la très active Art Association of the Philippines (AAP), dont elle sera aussi la présidente.
4. L'AAP joue un rôle déterminant dans la diffusion de l'art moderne et contemporain aux Philippines. Il ne s'agit pas seulement de porter à la connaissance du public, aux goûts assez conservateurs et académiques, l'œuvre de jeunes artistes méconnus, mais d'aider ces derniers à vivre de leur art, par des actions qui relèvent aussi du mécénat. Les scrapbooks de Purita Kalaw Ledesma rendent compte, justement, de la naissance de l'AAP en 1948¹. L'association rassemble ainsi des artistes aujourd'hui célèbres, Fernando Amorsolo, Diosdado Lorenzo, Guillermo Tolentino, Francisco Monti, Ireneo Miranda, Victorio Edades, Ricardo Purrugganan, Fernando Ocampo, Cesar Legaspi, pour n'en citer que quelques-uns. Les scrapbooks rapportent les nombreuses actions menées par l'AAP, dans les années 50 et 60 particulièrement, où l'on voit Purita Kalaw Ledesma agir infatigablement pour la promotion de l'art moderne philippin. Citons, à titre d'exemple et parce qu'elle a rassemblé les œuvres emblématiques d'un courant artistique qui marquera la décennie aux Philippines, l'exposition sur l'art néo-réaliste en 1950, qui reçoit un écho inédit, comme l'atteste le deuxième scrapbook². De même, le scrapbook VII informe de la préparation, du déroulement et du suivi du premier grand concours national d'art

1 Voir le premier scrapbook, qui couvre la période de février 1948 à décembre 1949 (PKL Archives, Box 1, ART I).

2 Voir le second scrapbook, portant sur la période 1950-1952. Sur les ambitions de l'exposition et le rôle de l'AAP dans l'organisation de celle-ci, voir plus précisément « AAP to sponsor first Neo-Realist Art Exhibition », *The Manila Times*, 9 juin 1950 (PKL Archives, Box 1, ART II).

et de ses conférences afférentes, organisés par l'AAP en 1957 (PKL Archives, Box 1, ART VII).

5. Il s'agit là, en réalité, d'un engagement indéfectible qui aura relevé jusqu'au bout d'une passion personnelle. Pour preuve, âgée de 72 ans, Purita Kalaw Ledesma obtient son Master en Art à l'Université du Michigan. Son mémoire, intitulé *The Biggest Little Room*, est consacré à la Philippine Art Gallery fondée par Lyd Arguila, haut lieu de la vie intellectuelle nationale et espace de rencontre d'artistes qu'elle a cotoyés, comme Hernando Ocampo, Fernando Zobel ou Romeo Tabuena (Kalaw Ledesma, 1987). Purita Kalaw Ledesma a publié au préalable, alors qu'elle entre dans la quarantaine, d'autres études sur la peinture moderne philippine. Bien qu'elle considère écrire « par accident » (Ozaeta, 2014), elle est l'auteure de plusieurs ouvrages, dont certains font aujourd'hui autorité : *A Critical Analysis of Modern Painting in the Philippines Today* en 1955, sur la base de son mémoire de Master de l'Université des Philippines, puis, avec Amadis Maria Guerrero, *The Struggle for Philippine Art* en 1974, ainsi que *Edades : National Artist* en 1979, sur le grand peintre Victorio Edades. Elle contribue en ce sens à jeter les bases de la critique d'art philippine, aux côtés d'autres co-fondateurs de l'AAP, tels que Leo Benesa (Patojo-Legasto, 2008 ; 250-252), auteur de plusieurs essais incontournables pour l'historien de l'art, et qui pose en 1970 cette question qui habite et anime les scrapbooks de Purita Kalaw Ledesma : « What is Philippine about Philippine Art? » (Benesa, 2000). Un prix annuel de la critique d'art porte d'ailleurs aujourd'hui le nom de Purita, le *Purita Kalaw Ledesma Prize for Art Criticism*.

6. Purita Kalaw Ledesma met sa fortune, son prestige, ses réseaux et toute son énergie à promouvoir les artistes et leurs œuvres. Mais elle entend aussi documenter ce qu'elle sait être déjà une étape décisive pour la toute jeune république, puisque le pays obtient son indépendance des États-Unis le 4 juillet 1946. Elle est consciente d'être à la fois témoin et actrice du développement d'une scène artistique nationale³. Avec une constance remarquable, elle réalise des scrapbooks de 1948 à 2000, tant que son état de santé le lui permet (elle décède en 2005). Pendant plus de cinquante ans, elle découpe minutieusement et systématiquement tous les articles de la

3 Ada Ledesma-Mabilangan, directrice de la Purita Kalaw-Ledesma Foundation Inc. et fille de Purita, a insisté sur ce point lors d'une conférence qu'elle a donnée à la National Gallery Singapore, Singapour, le 21 janvier 2017.

presse philippine anglophone portant sur les arts philippins, essentiellement la peinture et la sculpture. Elle les assemble et les colle dans de grands livres fabriqués à cet effet. Ses enfants et petits-enfants gardent d'elle le souvenir d'une femme armée de colle et de ciseaux qui, quotidiennement, avec discipline, s'assoit à sa table de travail pour constituer ce qui représente aujourd'hui les archives les plus complètes sur les arts philippins de la seconde moitié du 20^e siècle. À sa disparition, elle laisse 83 scrapbooks⁴, outre une remarquable collection d'art moderne, une des plus riches à ce jour⁵. Les scrapbooks sont imposants, car pensés pour recevoir un grand nombre de documents : de 39 sur 26 cm, ils sont composés de 300 pages environ, au-delà des 370 pour certains – même si les premiers ne comptent « que » quelque 200 pages. Leur épaisseur peut dépasser les 8 cm selon la nature des pièces recueillies.

7. Purita Kalaw Ledesma aura ainsi retracé et établi l'histoire de la vie artistique d'une nation alors naissante. Ses scrapbooks rendent compte de la production des œuvres mêmes, de l'émergence de nouveaux artistes, de toutes les expositions dans les galeries et musées de l'époque, des activités de l'École des Beaux-Arts, des controverses et des débats. Emblématiques d'une pratique transtextuelle constitutive d'un discours historique, ils permettent aujourd'hui au lecteur de retracer l'affirmation d'une *philippineness*, d'une identité nationale philippine, par le biais des arts plastiques. En raison de leur inestimable valeur historique, les scrapbooks ont été digitalisés par la Kalaw-Ledesma Foundation Inc., chargée de leur conservation – ainsi que de la collection de Purita –, processus qui a pris plus de deux ans. Ils sont consultables au Centre de la Fondation, à Manille, et aux archives de la National Gallery Singapore, à Singapour, où ils constituent les « PKL Archives⁶ ».

8. Le choix de privilégier la presse anglophone dans la sélection des « scraps » n'est pas innocent. Le filipino (ou pilipino), basé sur le tagalog,

4 À ces 83 scrapbooks s'en ajoutent deux autres : *ART EXTRA* qui, outre des coupures de presse sur les arts aux Philippines dans les années 1960 et 1970, contient de nombreux documents internes de l'AAP ; *FILIPINIANA* qui rassemble des articles sur la culture populaire philippine, ses coutumes, ses costumes, ses croyances, son artisanat, dont de nombreux textes rédigés par Armando J. Malay (PKL Archives, Box 18).

5 Le lecteur peut avoir un aperçu de la richesse de cette collection dans l'ouvrage *A Vision of Philippine Art: Selections from the Purita Kalaw-Ledesma Collection*, 2010.

6 Qu'il me soit à cet égard permis de remercier, pour leur aide, Ada Ledesma-Mabilangan, directrice de la Fondation, et Farah Wardani, conservatrice à la National Gallery Singapore.

une des langues dominantes parlées dans l'archipel, est la langue officielle aux côtés de l'anglais. Il existe, bien évidemment, une presse en filipino qui, comme la presse anglophone, rend compte de la vie artistique nationale. Mais avec l'anglais, le scrapbook doit toucher une plus large audience. S'il s'agit de faire acte de mémoire pour les générations futures, c'est en donnant aux arts philippins une visibilité qu'ils n'ont pas dans les premières décennies de vie indépendante, afin de les ancrer dans leur universalité.

9.



1.
Illustration 1 : Scrapbook VII, National Gallery Singapore, février 2017



2.
Illustration 2 : Reliure du scrapbook VII, National Gallery Singapore, février 201

2. Purita Kalaw Ledesma et la tradition anglo-saxonne

du scrapbooking

10. Le choix de l'anglais contribue aussi à inscrire le scrapbooking que pratique Purita Kalaw Ledesma dans la tradition anglo-saxonne dont il est l'héritier. L'ancêtre du scrapbooking est le *grangerizing*, en vogue en Angleterre à la fin du 18^e siècle et au 19^e siècle. Le *grangerizing* doit son nom, indûment puisqu'il n'en est pas exactement l'inventeur, à James Granger, auteur d'une histoire biographique de l'Angleterre publiée en 1769 (Granger, 1769). Un ouvrage est *grangerized* lorsque l'on ajoute à un livre existant, soit directement sur la page, soit en intercalant une nouvelle page, des illustrations, des portraits, des textes, qu'il s'agisse de coupures de presse, d'extraits d'autres livres découpés, de programmes de théâtre, de lettres (Visconti, 2016). Le *grangerizing* diffère du scrapbooking en ce sens qu'il s'appuie sur un livre principal, complété post-publication par des éléments extérieurs. Il implique un texte récepteur pré-existant, ce qui lui vaut d'être rapproché de l'extra-illustration (Blake, Sillars, 2010), alors que le scrapbooking fabrique un ouvrage n'existant pas avant l'assemblage des éléments qui le composent. Toutefois, les deux procédés relèvent d'une même pratique transtextuelle. Dans les deux cas, c'est une transtextualité « physique », où les textes mis en relation ne sont pas seulement des discours qu'assumerait une instance narrative, mais, très concrètement, des objets, des papiers. En outre, cette forme de transtextualité, pour le thème qu'elle traite, vise l'exhaustivité.
11. La scrapbookeuse Purita Kalaw Ledesma aspire à cette exhaustivité. D'où la régularité quasi journalière de la tâche qu'elle s'assigne. D'où aussi le choix d'insérer tous les éléments traitant des arts philippins, sans distinction ni hiérarchie, de façon systématique. Purita Kalaw Ledesma fait abstraction de ses goûts personnels, de ses affinités, des positions qu'elle défend dans les disputes artistiques qui agitent la scène philippine, au profit d'une objectivité qu'elle veut entière⁷. La scrapbookeuse, contrairement à la collectionneuse qui exprime ses goûts, privilégie la totalité, pour établir un panorama complet de la vie artistique philippine. Tous les journaux et magazines philippins anglophones sont représentés : les quotidiens, *Manila Chronicle*, *Manila Times Magazine*, *Evening News*, entre autres, ainsi que leur respectif supplément du week-end, tel *The Evening News*

7 Ada Ledesma-Mabilangan le rappelle lors de la conférence à la National Gallery Singapore, Singapour, le 21 janvier 2017.

Saturday Magazine qui consacre de longs articles à l'art philippin et propose les portraits d'artistes non seulement contemporains mais des grandes figures du 19e., comme Luna et Hidalgo ; les hebdomadaires, *The Sunday Times Magazine*, *The Saturday Mirror*, par exemple ; les revues mensuelles, *également*. Le corpus des « scraps » évolue en même temps que la presse nationale, avec la disparition de certaines publications et l'apparition de nouvelles, rendant aussi compte, de ce point de vue, de l'histoire de la presse philippine.

12. Ce sont des textes parfois brefs, de quelques lignes, ou bien de plusieurs pages, avec leurs illustrations. Le cas échéant, on retrouve les publicités insérées dans l'espace textuel. Les « scraps » sont puisés dans tout type de section : des traditionnelles pages consacrées à la culture, aux pages « Society » avec leurs comptes rendus de la vie mondaine quand celle-ci implique les arts, en passant par les éditoriaux et le courrier des lecteurs. On trouvera également des dessins humoristiques et B.D., pour peu qu'ils évoquent les arts. Les « scraps » sont également des lettres, des télégrammes, des invitations adressés à la collectionneuse et à la directrice de l'AAP, ainsi que des diplômes, comme ces « Appreciation Award » et « Certificate of Appreciation » en reconnaissance de l'implication personnelle de Purita Kalaw dans l'organisation d'expositions – en l'occurrence la rétrospective consacrée à Vicente Manansala en 1950 par le Roseville College pour le premier, et la « Philippine Achievement Week » célébrant en 1951 les cinq années d'indépendance des Philippines pour le second (PKL Archives, Box 1, ART II).

13. C'est la thématique d'ensemble qui donne son unité et sa cohérence à cette multitude foisonnante de textes, organisés chronologiquement comme le veut le scrapbooking. Dans le premier scrapbook, par exemple, un article de *This Week* du 16 avril 1948, « Burning Brush », est consacré à l'utilisation de formes et motifs traditionnels philippins dans la production artistique contemporaine, repérant les nouvelles tendances et les nouveaux artistes. Beaucoup de textes vont au-delà de l'actualité immédiate et traitent plus largement d'histoire de l'art et d'artistes dits universels, tels Matisse, Picasso, Gauguin, Seurat, Cézanne, entre autres – comme cet article de *This Week*, du 13 juin 1948, intitulé sobrement « Cezanne », de George Grappe. Les « scraps » portent également sur les artistes alors en vogue aux États-Unis, Halpern ou Georgia O'Keeffe par exemple, ou encore sur le travail d'artistes philippins installés à l'étranger, tel l'article de C. B. Rigor, de la

section « Art Gravure » du *This week* du 15 septembre 1948, intitulé « Sea and poison in the blood », sur deux artistes philippins vivant à New York. Le journaliste pose la question de la reconnaissance et de la valorisation de l'art moderne aux Philippines, à travers le cas de Venancio Igarta qui vit avec succès de son art dans un atelier de New York, qui expose dans les galeries américaines, qui vend ses œuvres à des Américains et à des Européens, mais n'est pas exposé aux Philippines ni acheté par des Philippines.

14. Pour illustrer l'exhaustivité de la démarche transtextuelle des scrapbooks de Purita Kalaw, citons encore le « scrap » intitulé « Ebony Heads », sur l'art traditionnel des sculptures de têtes en bois dans le Sud Nigeria, de *The Evening News* du 9 octobre 1948, ou bien les interviews de Diego Rivera par la reporter Betty Ross, présentée par le journal philippin comme la « Queen of interviewers » (PKL Archives, Box 1, ART I). Dans un article du *This Week* du 21 novembre 1948, « I posed for Diego Rivera [in the studio of paper giants] », on apprend même que Rivera aurait déclaré à Betty Ross : « Perhaps I was a frog in another life ». Le lecteur observera, plus largement, les évolutions des politiques culturelles, comme l'illustre le passionnant scrapbook XXII, qui informe de la polémique au sujet de la construction du Cultural Center of the Philippines, sous la houlette de la désormais incontournable *First Lady* Imelda Marcos – son omniprésence dans les scrapbooks en témoigne. Cette polémique devient scandale politique en 1969, lorsque l'argent public est utilisé sans l'accord du Congrès pour achever le coûteux projet, alors que l'institution en charge de la culture, la National Commission on Culture, ne peut fonctionner faute de fonds, de locaux et d'équipements (PKL Archives, Box 3, ART XXII).

15. La transmission mémorielle est indissociable de la démarche du scrapbooking aux États-Unis, extrêmement populaire au 19^e siècle, qu'elle soit destinée aux proches du cercle familial ou à un destinataire élargi, à l'instar de Purita Kalaw (Gruber Garvey, 2013). À cet égard, les scrapbooks de Purita Kalaw ne peuvent pas ne pas évoquer les quatre scrapbooks réalisés par Thomas Jefferson de 1800 à 1808. D'une valeur historiographique incontestable, ceux-ci rassemblent des milliers d'articles sur sa présidence. Mais Jefferson a également « scrapbooké » ses poèmes préférés (Seigenthaler, 1999), qui informent aujourd'hui de l'état d'esprit de l'homme d'État au moment où il occupait le pouvoir (Gross, 2006). De ce point de vue, le scrapbook peut parfois être apparenté au journal intime, quand le destinataire est l'auteur du scrapbook lui-même. Car il a vocation à recueillir des

souvenirs ou ce qui est appelé à en devenir, qu'il fixe sur l'espace du « book » pour les préserver. Mark Twain, un incondicional du scrapbooking (Parfait, 2013), s'est soucie de la qualité du « book », indispensable à la préservation, et a même déposé un brevet pour une invention facilitant le travail du scrapbooker : des albums aux pages gommées qu'il suffit d'humidifier, à l'instar des timbres, pour y coller les « scraps » (Greenfield, 2010). Ce même souci de conservation anime Purita Kalaw. Attachée à la solidité des « books », elle les commande à un artisan du China Town de Manille, qui les fabrique sur mesure, avec des couvertures en carton épais, recouvertes d'une toile résistante. Purita renforce également la reliure pleine avec du ruban adhésif.

16. Avec l'invention de la photographie puis sa démocratisation, les scrapbooks tendent à devenir des albums de souvenirs familiaux, de plus en plus décoratifs. C'est sous cette forme, associée aux loisirs créatifs, que nous les connaissons aujourd'hui. Mais Purita Kalaw Ledesma pratique le scrapbooking « à l'ancienne », où la dimension décorative importe moins que les textes insérés et leur contenu. La dimension décorative est d'ailleurs absente ici, même si la scrapbookeuse apporte un grand soin à l'élaboration des pages.

3. « Écrire avec des ciseaux » : quelle transtextualité ?

17. La transtextualité à l'œuvre dans les scrapbooks de Purita Kalaw peut, à notre sens, être considérée comme un procédé de construction d'un discours. Nous avons posé le « scrap » comme un texte en tant qu'« un objet empirique, qui consiste en une suite linguistique attestée, et constitue le produit d'une pratique sociale » (Rinck, 2006 ; 8). Mais, il est davantage ici, en tant qu'objet inscrit dans une dynamique fondamentale. En effet, dans le scrapbooking, le texte ne peut jamais exister seul : il est nécessairement mis en relation avec d'autres textes. Il doit aussi être abordé depuis son acception étymologique, parce que celle-ci rend compte de la dynamique transtextuelle inhérente au scrapbooking. « Textum » renvoie au verbe « texere », signifiant « tisser », lequel s'appliquait à l'entrelacement des fibres utilisées dans le tissage ou le tressage ; dans un sens plus large, il pouvait signifier « construire ». Les textes du scrapbook, comme fibres

entrelacées construisant le discours, relèvent d'une transtextualité originale, qui échappe aux classifications admises par Genette.

18. En effet, dans le sillage de Genette, on tend à concevoir la transtextualité comme une notion générique qui se diviserait en catégories et variantes. Or, le scrapbook n'est pas intertextualité, paratextualité, metatextualité ou hypertextualité, même si ces catégories peuvent être présentes à l'échelle et à l'intérieur d'un « scrap », par exemple sous la forme de citations ou de discours rapportés. Car, à l'échelle du « book », il n'y a pas d'instance 'supra-« scrap »' assumant la fonction d'énonciation. La catégorie la plus pertinente, si l'on doit en retenir une, est celle d'architextualité, où des textes – ici les « scraps » – appartiendraient à une famille de textes – celle du scrapbook.
19. Mais on voit rapidement les limites d'une telle classification, si on se place à l'échelle du scrapbook. Selon Genette, l'architextualité renvoie à « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier » (Genette, 1982 ; 7). Jean-Louis Dufays associe d'ailleurs l'architextualité au genre, comme « la généralité et le rapport du texte aux systèmes de conventions littéraires existantes » (Dufays, 2010 ; 78). Or les « scraps », loin d'être homogènes, sont de natures et de genres fort différents. En outre, les types de discours et modes d'énonciation y sont variés.
20. Toutefois, il nous semble qu'on peut parler d'architextualité, si l'on admet qu'avec les scrapbooks de Purita Kalaw, « il s'agit d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle » (Genette, 1982 ; 12). Cette mention paratextuelle serait le titre en lettres dorées de la couverture, en l'occurrence ART, suivi du numéro du scrapbook selon son ordre de fabrication. Elle désigne, au-delà de l'hétérogénéité évidente des « scraps », leur appartenance à une catégorie transcendante, selon les mots de Genette. On peut également admettre, en élargissant la définition, que cette transcendance repose sur la thématique qui donne sa cohérence à l'ensemble, les arts philippins dans la seconde moitié du 20^e siècle.
21. Plus largement, Genette signale que dans l'architextualité, « la perception générique [...] oriente et détermine dans une large mesure l'« horizon d'attente » du lecteur, et donc la réception de l'œuvre » (Genette, 1982 ; 12). Quand on se place dans la perspective de la réception d'une part, quand on

change d'échelle pour dépasser celle des « scraps » et considérer le scrapbooking comme une pratique textuelle d'autre part, alors force est de reconnaître que les scrapbooks de Purita Kalaw renvoient à une généricité, à un système de conventions, bien que celles-ci ne soient pas littéraires. N'avons-nous pas montré précédemment que les scrapbooks de Purita Kalaw s'inscrivent dans une tradition qui a ses conventions et ses codes ? La transtextualité à l'œuvre ici relève, de ce point de vue, de l'architextualité, même si elle ne peut pas être réduite à cette dernière, car la notion d'architextualité ne rend pas compte de la nature dynamique de la mise en relation des « scraps » entre eux, ni du discours que cette mise en relation produit pour le lecteur.

22. Le lecteur lui-même contribue à produire le sens des scrapbooks de Purita Kalaw, face à un texte morcelé et en l'absence d'un narrateur assumant une énonciation « englobante ». Le discours historiographique émerge, parce que le lecteur reconstitue un véritable puzzle narratif. Ce discours, en effet, est porté par une multitude de voix fragmentées, où la figure du narrateur est démultipliée. En l'occurrence, il existe autant de narrateurs que de « scraps », soit des milliers dans le cas qui nous occupe. En outre, aux voix des journalistes et critiques, aux voix des auteurs de lettres et invitations, viennent s'ajouter toutes les voix présentes à l'intérieur même des « scraps », par le biais, nous l'avons évoqué, des éléments intertextuels et métatextuels qui s'y trouvent. Il en résulte une polyphonie évidente. Cette polyphonie n'est pas cacophonie pour le lecteur qui les met en résonance et les agence. En réalité, le lecteur prolonge et complète le travail auctorial. En effet, il connaît l'intention historiographique de Purita Kalaw et il poursuit son tissage, pour reprendre l'image liée à l'étymologie de « texte », qui constitue le panorama des arts philippins de la seconde moitié du 20^e siècle. Le lecteur met en réseau les textes que Purita Kalaw avait mis en relation en sélectionnant, découpant puis collant.

23. Dans cette transtextualité qui repose intrinsèquement sur la mise en relation, la démarche de la scrapbookeuse est, évidemment, déterminante. Mais Purita Kalaw est-elle pour autant une figure auctoriale ? Nous pensons que oui : Purita « écrit avec des ciseaux », selon la belle expression d'Ellen Gruber Garvey. Sa présence est d'ailleurs bien visible, dans le travail de mise forme des « scraps » sur le « book » d'abord. Le lecteur remarque les coups de ciseaux et les traces de colle. De même, lorsqu'un texte n'entre pas tel quel dans l'espace de la page, il est découpé par colonnes et para-

graphes, pour y être reconstitué dans son entièreté. Le procédé est particulièrement manifeste lorsque la fin d'un texte-source, comme c'est le cas de certains magazines, est renvoyée aux dernières pages de ces derniers : Purita en rassemble les morceaux pour reconstituer un texte-« scrap » parfaitement complet. Par ailleurs, la scrapbookeuse annote le « book ». Elle indique, le cas échéant, les informations manquantes, le nom du journal ou la date, complétant la référence de la source-« scrap ». Lorsqu'un passage du texte disparaît à l'issue du découpage, elle le copie minutieusement, comme dans l'article « The case of Carlos V. Francisco », de Liberato C. Poblador, tiré de *The Evening News* du 3 avril 1948 (PKL Archives, Box 1, ART I).

24. Purita Kalaw, quoique visible, tend à s'effacer pour se mettre au service de la restitution et de la conservation du « scrap ». Mais sa démarche n'est pas celle de l'archiviste, même si, à certains égards, elle peut la rappeler. Ses scrapbooks ne relèvent pas non plus de la simple compilation. En ce sens, elle n'est pas une auteure au sens restreint d'initiatrice, conceptrice ou réalisatrice d'objets. Il existe même de nombreuses touches personnelles qui font de ses scrapbooks une création originale manifestant sa personnalité. Ainsi, des passages sont parfois soulignés, témoignant de l'intérêt de la passionnée d'art pour certains sujets, telle la production du peintre et muraliste Victorio Edades, auquel elle consacrera l'essai cité plus haut et dont elle acquiert plusieurs œuvres. Edades est aussi l'auteur de textes qui défendent ses partis-pris esthétiques et qui constituent, évidemment, des pièces incontournables des scrapbooks, comme la série de trois articles « Towards Virility in Art », dont certains passages sont soulignés par Purita de sa main⁸.

25. La personnalité de l'auteure est également manifeste dans le choix de certains « scraps » qui, quoique rarement, s'avèrent éloignés de la thématique qui organise l'ensemble. À l'instar de cet article portant sur les sculptures décoratives en sucre du pâtissier Ghysaert, « Edible Art ». Certes, le texte est tiré la « Art Gravure Section » de *This Week*, section qui fait l'objet de nombreux « scraps » (PKL Archives, Box 1, ART II). Mais sa sélection et conservation doivent, à notre sens, davantage au goût personnel de Purita

8 Edades appartient à un groupe baptisé par la suite les « Thirteen Moderns ». Il prône le nécessaire renouvellement de la peinture philippine par une rupture nette avec le courant classiciste et le retour à « our own oriental isles » ; Victorio C. Edades, « Towards Virility in Art (Last of a Series of Three Articles) », *This Week*, 26 septembre 1948 (PKL Archives, Box 1, ART I).

Kalaw pour la cuisine. Elle publiera d'ailleurs un livre de recettes, *Family Recipes* (Kalaw Ledesma, 1986).

26. Enfin, plusieurs « scraps » renvoient à l'histoire familiale de Purita. Ainsi, les dernières pages du second « book » rassemblent des textes évoquant la vie de Purita Villanueva, la mère de la scrapbookeuse. On y trouve un article publié par cette dernière, « My Mother : Purita Villanueva Kalaw », ainsi qu'une lettre manuscrite de sa sœur demandant la rectification d'une erreur au *Today's Magazine*. Il émerge bien une figure auctoriale originale. D'ailleurs, quand bien même le lecteur ignorerait tout de l'auteure – rien, dans les éléments paratextuels des couvertures, ne vient la mentionner –, il serait capable de la nommer. Les cartons d'invitation et les courriers divers portent son nom et la désignent comme l'auteure des scrapbooks. Plus généralement, le lecteur retrace sans peine sa trajectoire sur la scène artistique philippine, car de nombreux textes évoquent son rôle et la nature de celui-ci, notamment au sein de l'AAP. Les scrapbooks de Purita Kalaw ne sont pas des mémoires – elle les publiera en 1994 (Kalaw Ledesma, 1994). Ils ne relèvent ni de l'album familial, ni du journal intime. Mais c'est bien son portrait qu'ils composent par touches.

Conclusion

27. En guise de conclusion, qu'il nous soit autorisé de forger un néologisme qui rende compte de la transtextualité à l'œuvre dans les scrapbooks de Purita Kalaw Ledesma. Nous avons d'abord songé à emprunter à la musique, pour évoquer la relation complémentaire et indissociable entre auteur et lecteur dans la production du discours historiographique, en l'absence d'une instance narrative unique et « englobante », mais en présence d'une multitude de voix n'existant pas indépendamment. Pour dire les choses simplement, Purita y serait le compositeur ; les « scraps », les différentes notes et les instruments ; et le lecteur, le chef d'orchestre.
28. Mais la spécificité de la transtextualité des scrapbooks réside fondamentalement dans sa dynamique, puisque que c'est le principe même de mise en relation, par l'auteur comme par le lecteur, qui produit le discours historiographique. Nous sommes ici face à une radicalité transtextuelle, car ce principe touche à la racine, à l'essence même de la transtextualité telle que définie par Genette. L'expression « transtextualité radicale » peut s'avé-

rer satisfaisante, parce qu'elle souligne que le « scrap » n'existe que **de** et **par** sa mise en relation intrinsèque avec d'autres « scraps ». Pour conserver l'usage du préfixe qui semble cher à Genette, nous suggérons « ultratextualité » ; et comme ce terme existe en anglais dans un sens différent (Carroll, 1982), quoique rarement utilisé, nous proposons encore « supertextualité » ou « ubertextualité ». Les préfixes « ultra », « super » et « uber » (du latin *uber*, « abondant ») indiquent le degré extrême et essentiel – au sens premier du terme – de la mise en relation des textes par le scrapbooking.

Bibliographie

BENESA Leo, *What is Philippine about Philippine Art? and Other Essays*, Manila, National Commission for Culture and the Arts, 2000 (originellement publié par Verlag Neves Forum, en 1970).

BLAKE Erin C., SILLARS Stuart, *Extending the Book. The Art of Extra Illustration*, Washington DC, Folger Shakespeare Library, 2010.

BURGOS Rowena C., « Purita Kalaw-Ledesma, the Woman behind Philippine Visual Arts », in *Philippine Daily Inquirer*, 31 Janvier 2010, article en ligne, consulté le 8 février 2017, <http://ontheway2readinglist.blogspot.sg/2014/09/purita-kalaw-ledesma-woman-behind.html>

CARROLL David, *The Subject in Question. The Languages of Theory and the Strategies of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1982.

DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. ThéoCrit' n° 1, 2010.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GRANGER James, *Biographical History of England, from Egbert the Great to the Revolution, Consisting of Characters Dispersed in Different Classes, and Adapted to a Methodical Catalogue of Engraved British Heads. Intended as an Essay towards Reducing Our Biography to a System, and a Help to the Knowledge of Portraits; with a Variety of*

Anecdotes and Memoirs of a Great Number of Persons Not to Be Found in Any Other Biographical Work. With a Preface, Showing the Utility of a Collection of Engraved Portraits to Supply the Defect, and Answer the Various Purposes of Medals, London, T. Davies in Russell-Street, 1769.

GREENFIELD Rebecca, « Celebrity Invention: Mark Twain's Scrapbook », in *The Atlantic*, 12 novembre 2010, article en ligne, consulté le 11 février 2017, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2010/11/celebrity-invention-mark-twains-scrapbook/66490/>

GROSS Jonathan, *Thomas Jefferson's Scrapbooks: Poems of Nation, Family, and Romantic Love Collected by America's Third President*, Hanover, Steerforth Press, 2006.

GRUBER GARVEY Ellen, *Writing with Scissors: American Scrapbooks from the Civil War to the Harlem Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Kalaw-Ledesma Foundation (ed.), *A Vision of Philippine Art: Selections from the Purita Kalaw-Ledesma Collection*, Manila, Kalaw-Ledesma Foundation & Ayala Foundation, 2010.

KALAW LEDESMA Purita, *A critical analysis of modern painting in the Philippines today*, submitted to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, University of the Philippines, Quezon City, 1955.

KALAW LEDESMA Purita, GUERRERO Amadis Maria, *The Struggle for Philippine Art*, s. l., Vera-Reyes, 1974.

KALAW LEDESMA Purita, GUERRERO Amadis Maria, *Edades: National Artist*, Manila, Filipinas Foundation, 1979.

KALAW LEDESMA Purita, *Family Recipes*, s. l., s. ed., 1986.

KALAW LEDESMA Purita, *The Biggest Little Room: Philippine Art Gallery*, Manila, Kalaw Ledesma Art Foundation, 1987.

KALAW LEDESMA Purita, *And Life Goes On. Memoirs of Purita Kalaw-Ledesma*, Manila, Vera-Reyes Inc., 1994.

KURZ Jean-Paul, *Dictionnaire étymologique, lexicologique et historique des anglicismes et des américanismes*, Books on Demand, s. l., 2013.

OZAETA Anne Marie, « Purita Kalaw Ledesma: An Accidental Writer », in *Philippine Star*, 27 Janvier 2014, article en ligne, consulté le 8 février 2017, <http://www.philstar.com/arts-and-culture/2014/01/27/1282908/purita-kalaw-ledesma-accidental-writer-arts>

PARFAIT Claire, « Interview with Ellen Gruber Garvey », in *Transatlantica*, n° 2, 2013, mis en ligne le 17 avril 2014, consulté le 10 février 2017, <http://transatlantica.revues.org/6752>

PATOJO-LEGASTO Priscelina, *Philippine Studies: Have We Gone beyond St. Louis?*, Diliman – Quezon City, The University of the Philippines Press, 2008.

Purita Kalaw Ledesma Archives (PKL Archives), National Gallery Singapore, Singapour - Purita Kalaw-Ledesma Foundation Inc., Manille Philippines, Boxes 1-18.

RINCK Fanny, *Figure de l'auteur et identité disciplinaire du genre. L'article de recherche en Sciences du langage et en Lettres*, Thèse de doctorat sous la direction de Françoise Boch et Francis Grossmann, Université Grenoble III-Stendhal, soutenue le 17 novembre 2006.

SEIGENTHALER John, « Thomas Jefferson's Personal Scrapbook is Discovered », in *NBC Today Show*, émission de télévision du 2 octobre 1999, consultée le 10 février 2017, <https://archives.nbclearn.com/portal/site/k-12/browse/?cuecard=346>

VISCONTI Amanda, « Grangerizing », *ArchBook*, Site collaboratif du Textual Studies Team of the Implementing New Knowledge Environment (INKE), Canada, mis en ligne le 18 juillet 2016, consulté le 10 février 2017, <http://drc.usask.ca/projects/archbook/grangerizing.php>