

Avec Stella Kramrisch, c'est la première fois que notre revue franco-allemande s'attache à une historienne de l'art. Se consacrer à son œuvre ouvre également à la revue *Regards croisés* des perspectives sur des contextes géographiques et théoriques nouveaux. Malgré la réception et la reconnaissance internationales de spécialistes de l'Inde et d'historiens de l'art de son temps (citons par exemple Ananda Coomaraswamy, Ernest B. Havell ou Georges Coédès), son œuvre n'a fait que depuis peu l'objet d'une approche scientifique et donné lieu à de premières études monographiques.¹ Par notre dossier thématique, nous voudrions donc offrir à la pensée de Kramrisch et à quelques-uns de ses écrits consacrés à l'art indien une plus grande visibilité dans les aires francophones et germanophones.

De famille juive, Stella Kramrisch est née en 1896 à Nikolsburg, aujourd'hui Mikoluv en Tchéquie. Le réseau familial lui permet d'avoir connaissance des avant-gardes artistiques de la Vienne « fin de siècle ». À côté de sa formation classique au lycée pour jeunes filles où elle fait ses humanités, elle commence à s'intéresser à la religion et aux sculptures indiennes ornant les temples, et, éveillée par la traduction allemande qu'avait réalisée Leopold von Schroeder de la *Bhagavadgītā*, son intérêt pour l'indologie germanique se développe. À l'université de Vienne, Kramrisch conclut en 1919 ses études d'histoire de l'art par une thèse sur la sculpture du premier bouddhisme en Inde, *Untersuchungen zum Wesen der frühbuddhistischen Bildnerei Indiens*, au sein de la chaire d'histoire de l'art et de recherche asiatique et sous la direction de Josef Strzygowski. Lors d'un séjour en 1921 à Oxford, elle est invitée par Rabanindranath Tagore à se rendre à Santiniketan. Elle passera presque trente ans en Inde et enseignera quelques années à Santiniketan, ainsi qu'à partir de 1923 à l'université de Calcutta. Des semestres d'enseignement et de conférences l'ont amenée dans les années 1937-1940 à l'Institut Courtauld de Londres. Dans le Warburg Institute, sous la direction de Fritz Saxl, elle est la commissaire de l'exposition photographique *Aspects of Indian Art* regroupant des photographies d'artefacts indiens.² Après l'assassinat en 1950 de son mari Laszlo Nemenyi, qui avait travaillé pour le gouvernement du Pakistan, et la dégradation de sa situation personnelle devenue également plus difficile, Kramrisch accepta l'invitation du spécialiste de sanskrit William Norman Brown de s'installer à l'université de Pennsylvanie à Philadelphie, au nouveau département pour les études régionales d'Asie du Sud (*South Asian Regional Studies*). En 1954, elle devint la première conservatrice pour l'art indien au Philadelphia Museum of Art et conserva ce poste jusqu'à la fin de sa vie à titre honorifique. Parallèlement à cet engagement, elle devint en 1964 professeure d'art indien à l'Institute of Fine Arts de New York.

Pour Kramrisch, l'idée que Josef Strzygowski se faisait d'une histoire de l'art non-occidentale et qu'il avait installée à l'Institut de Vienne, fut d'abord fondamentale.

L'insistance spécifique de Strzygowski sur le comparatisme l'influença également. Les écrits et séminaires de l'adversaire de son directeur de thèse, Max Dvořák, notamment son histoire de l'art pensée comme histoire de l'esprit, jouèrent aussi un rôle décisif pour le questionnement et la recherche esthétique de Kramrisch. La proximité de sa sensibilité pour les questions de formes et de rythmes non seulement avec Alois Riegl, l'un des professeurs de Dvořák, mais aussi avec la théorie du symbole d'Ernst Cassirer ou bien avec l'iconologie d'Erwin Panofsky a également été remarquée, tout comme sa lecture critique d'Heinrich Wölfflin. Le fonctionnalisme de l'anthropologue Bronisław Malinowski et ses incursions dans les domaines de recherche relevant de la sociologie imprégnèrent certains de ses textes.³

La connaissance qu'avait Kramrisch du sanskrit lui permit de lire certains écrits indiens et elle se servit des textes relevant de la religion primitive tels que les *Veda* pour saisir l'art et l'architecture indiens à partir du contexte indien. Elle fut la première à traduire en anglais des extraits des directives traditionnelles données aux artistes dans le *Viṣṇudharmottarapurāṇa*.⁴ Et ses conférences sur les rituels et les édifices indiens conduisirent à la publication en 1946 de l'ouvrage *The Hindu Temple*. Cette publication fut longtemps considérée comme sa contribution la plus significative à l'histoire de l'art indien.⁵

Sa conception du corps dans l'espace et du rythme d'un espace dynamique est influencée de manière décisive par l'aspect qu'en offre la danse : la formation qu'avait reçue très jeune Kramrisch en matière de danse classique l'avait déjà conduite à évoluer vers la danse expressive du tournant du siècle, avant qu'elle ne s'en empare comme sujet d'études universitaires à Vienne, où des pionnières de l'expression corporelle, telles Gertrud Bodenwieser ou Isadora Duncan, se produisaient. Ses analyses sur le rythme sont également influencées par d'autres développements de l'époque, comme la méthode de Jaques-Dalcroze, dont le « *Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus* » (Institut d'éducation à la musique et au rythme) était à Dresden-Hellerau partie prenante du mouvement de la réforme de la vie.⁶ Ses expériences en matière de danse et de rythmique déterminèrent en particulier ses recherches sur Siva, recherches de longue haleine couronnant son parcours. 1981 n'est pas seulement la date de parution sous la forme d'un gros volume de *The presence of Śiva*. La même année, elle inaugura également l'exposition *Manifestations of Shiva*.⁷

L'orientation spirituelle de Kramrisch et, dans certains passages, ses affinités avec les écrits théosophiques sont perceptibles. À Vienne, Kramrisch avait déjà découvert Rudolf Steiner et ses théories. L'intérêt de Kramrisch pour l'art moderne et l'orientation spirituelle de la forme propre aux avant-gardes ne passa pas seulement par son engagement dans l'exposition menée avec des artistes du Bauhaus à Calcutta en 1922-1923. De manière plus intéressante encore, l'école de Vienne vient colorer ses textes, tout comme elle est clairement et de manière exemplaire influente dans ses essais sur la sculpture du moyen-âge.⁸ Dans sa première publication sous forme d'ouvrage, à savoir les *Grundzüge der indischen Kunst*, Kramrisch essaie de « montrer ces traits de l'art indien qui font sa physiognomie ». ⁹ Il n'est pas surprenant que ces entrées en matière aient été considérées comme anhistoriques. Toutefois, une telle

critique manque la spécificité de cette considération. D'autres auteurs mirent au contraire en avant son « unité de vision »¹⁰ de l'art indien. Quoi qu'il en soit, l'historienne de l'art s'éloigna par son approche interdisciplinaire de l'historiographie occidentale de l'art, telle qu'elle s'était établie, en particulier au XIX^e siècle, comme une procédure scientifique, archéologique, systématique et classificatoire.¹¹

La capacité extraordinaire de Kramrisch à publier est encore prolongée par ses compétences éditoriales. À partir de 1933, elle édita en collaboration avec Abanindranath Tagore le *Journal of the Indian Society of Oriental Art*. Celui-ci avait pris la suite de *Rupam. An Illustrated Quarterly Journal of Oriental Art, Chiefly Indian*, qui fut publié de 1920 à 1930 par l'historien de l'art indien Ordhendra C. Gangoly. À partir de 1958, Kramrisch fut également co-éditrice d'*Artibus Asiae*. Kramrisch publia dans ces deux revues des textes, des recensions, et des traductions d'œuvres rédigées en allemand, en anglais ou en français par des auteurs tels que George Cœdès, René Guénon ou Odette Viennot et encouragea ainsi dans une large mesure les échanges transculturels sur l'art indien.

Pour conclure, le travail de Kramrisch comme commissaire d'exposition au Philadelphia Museum of Art, que nous n'avons pu qu'évoquer dans ce numéro, donna un cadre muséal institutionnel à ses propres activités de collectionneuse. Le gros de ses vastes collections concernant les Kanthas ou les sculptures de temple en stuc fut légué au Philadelphia Museum of Art. En 1960 en fut tiré son catalogue *Indian Sculpture in the Philadelphia Museum of Art*.¹² Elle installa la première galerie donnant à lire la cohérence de l'art de l'Asie du Sud. Et à côté des expositions *Unknown India : Ritual Art in Tribe and Village* de 1968 et *Manifestation of Shiva* se greffa encore en 1986 à son travail de recherche l'exposition de grande ampleur *Painting Delight : Indian Paintings from the Philadelphia Collections*, qui combinait ses recherches, cette fois-ci sur la peinture moghole et rajpute, à une présentation publique des œuvres.

Bien que les écrits de Kramrisch soient souvent considérés par les spécialistes actuels de l'Inde comme datés, ils demeurent toutefois bien connus de l'espace germanophone, en particulier dans l'entourage de l'Institut de Vienne.¹³ En revanche, le travail de Kramrisch apparaîtra comme un objet vraiment très neuf dans l'espace francophone. Au début du XX^e siècle, quelques-uns de ses textes furent reçus dans le contexte d'échanges relativement soutenus entre historiens de l'art français et indiens dans le cadre de l'École Française d'Extrême-Orient, un espace où tant Coomaraswamy que Havell furent actifs. Jusqu'en 2007, l'ouvrage de Kramrisch paru en 1955 et intitulé *Arts de l'Inde : Traditions de la sculpture, de la peinture et de l'architecture* demeura la seule traduction en langue française de ses écrits.¹⁴ Des recensions en français ont cependant été publiées. Pour Kramrisch elle-même, les échanges réalisés avec l'histoire de l'art français jouèrent un rôle déterminant. Elle donna des leçons à Visva-Bharati sur les avant-gardes françaises, de l'époque des impressionnistes jusqu'au début du XX^e siècle, leçons qui peuvent être comprises comme partie prenante de son effort pour rapprocher la modernité européenne et indienne.

Les influences que nous avons mentionnées à la source de l'œuvre de Kramrisch témoignent de son active implication dans les débats de l'époque sur l'écriture de l'histoire de l'art. Mais il est également indispensable de souligner la dimension politique de ses travaux et de ses activités en tant qu'historienne de l'art européenne s'attaquant à un objet de recherche extra-occidental. Après qu'il se soit positionné pour une réforme de l'histoire de l'art euro-centrée, Strzygowski devint l'un des plus véhéments défenseurs de l'idée d'une souche culturelle indo-germanique et d'une polarité entre le Nord et le Sud. Ces deux aspects étaient teintés d'un racisme et d'un décadentisme historique qui le conduisirent à embrasser le national-socialisme et même à l'appeler de ses vœux. Kramrisch s'écarta quant à elle des positions douteuses de son ancien professeur. Mais il est indéniable que ses écrits demeurèrent entachés par le climat spirituel de cette époque. D'un autre côté, l'œuvre de Kramrisch peut être encore aujourd'hui discutée dans le cadre des débats postcoloniaux qui animent les sciences humaines. De ce point de vue, le fait que Kramrisch écrive en allemand et en anglais sur l'art indien peut paraître témoigner d'une forme de position hégémonique. Le fait qu'elle ait été invitée à l'université de Philadelphie par Norman Brown, fondateur des *South Asian Studies*, montre également son implication dans le développement des connaissances sur l'Orient par les *Area Studies*, qui ont elle aussi été façonnées par les politiques hégémoniques dans le contexte de la guerre froide. Même l'entrée par le sanskrit et l'accès par l'anthropologie à l'Inde revendiqués par les *Area Studies* trouvent des échos dans la plupart des textes de Kramrisch.¹⁵ Depuis les travaux d'Edward Said, ces questions demeurent vivaces dans la recherche académique occidentale, de même qu'en Inde, où elles sont actuellement exacerbées par la résurgence du nationalisme Hindou (*Hindutva*).¹⁶ D'autres positions rendent aujourd'hui toutefois possible le questionnement d'une telle interprétation postcoloniale. Les relations que Kramrisch a tissées avec l'Inde, en particulier à l'égard de l'art contemporain, sont autant de preuves du phénomène de transculturalité tout comme du développement d'une « transmodernité »¹⁷ qui remet en question autant qu'elle soutient les conceptions et les discours sur l'art des deux continents. Dans cette perspective, la recherche de liens entre l'Occident et l'Inde ne vise pas à renforcer l'identité de chacun de deux blocs conçus comme monolithiques, mais au contraire à analyser la manière dont ces échanges participent à la construction active et changeante de telles unités.¹⁸

Reprenant certains de ces axes, les contributions de ce numéro de *Regards croisés* permettent d'abord de laisser la parole à la figure principale de ce dossier, Stella Kramrisch elle-même. Nous avons en effet décidé de publier et de traduire en français des extraits de sa première publication sous forme d'ouvrage, à savoir les *Grundzüge der indischen Kunst*. Ils rendent l'ampleur de la portée historique et théorique de Kramrisch particulièrement claire et constituent dans le même temps des points de références pour le contenu des contributions au dossier qui suivent. Julie Ramos met en avant dans son texte les connexions aux écrits de quelques historiens de l'art viennois et en particulier à l'ouvrage de Wilhelm Worringer *Abstraktion und Einfühlung*, voir p. 50

voir p. 82 connexions qui ont façonné les discussions de Kramrisch sur l'art indien du Moyen Âge dans sa publication fondamentale que sont les *Grundzüge*. Kramrisch se réfère au couple de concepts propres à Worringer, pour travailler sur cette base l'idée d'espace dynamique qui doit également être reliée au concept de nature, sur lequel elle avait déjà réfléchi déjà dans sa thèse. Christian Kravagna se consacre à la situation de Santiniketan et à l'entourage culturel et intellectuel de Rabanindranath Tagore, qui ne devait pas seulement marquer Kramrisch, mais auquel elle devait également être elle-même activement associée. L'orientation de l'Université de Visva-Bharati devait notamment conduire à un échange transculturel qui fut couronné par le travail de Kramrisch pour l'exposition du Bauhaus. Ann-Cathrin Drews construit un pont entre le contemporain et l'historique dans la pensée de Kramrisch. Dans son approche analytique formelle d'un tableau d'Abanindranath Tagore, chef de file du modernisme indien et fondateur de l'école du Bengale, Kramrisch se réfère notamment à des passages sur le rapport entre la forme et l'informe dans l'art indien du Moyen Âge, qu'elle avait abordé dans son volume *Grundzüge*. Elle relie ainsi l'art actuel avec la tradition indienne.

voir p. 230 Le Projet croisé de cette année ajoute au dossier un entretien sur la signification de la danse indienne dans une perspective transculturelle. C'est en compagnie de Katharina Jobst (Université Paris Sorbonne) que Markus A. Castor et Julie Ramos (Regards croisés) débattent avec Nicole Haitzinger (Universität Salzburg) sur le projet qu'elle a codirigé « Border-Dancing Across Time. The (Forgotten) Parisian Choreographer Nyota Inyoka, her Œuvre, and Questions of Choreographing Créolité ».

voir p. 163 Les recensions françaises des nouvelles parutions en langue allemande tout comme les textes allemands consacrés aux nouvelles parutions françaises complètent ce numéro de *Regards croisés*. Comme toujours, nous souhaitons remercier nos soutiens, le Centre Allemand d'Histoire de l'Art de Paris, l'HiCSA et l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'Université Humboldt de Berlin, la fondation Hartung-Bergmann, ainsi que l'Université Friedrich Schiller de Jéna. Nos remerciements s'adressent tout particulièrement à nos deux traductrices, Nicola Denis et Florence Rougerie, pour leur implication et leur finesse linguistique, indispensables à la parution de la revue. Nous félicitons Nicola Denis pour la distinction de son travail obtenue avec le *Prix lémanique de la traduction* 2021. Et pour finir, nous nous réjouissons de pouvoir saluer en Fanny Kieffer (Université de Strasbourg) une nouvelle collaboratrice française aux *Regards croisés* et en Morgane Walter la nouvelle coordinatrice de notre rédaction. Nous les accueillons chaleureusement toutes deux à bord de notre aventure franco-allemande et nous nous réjouissons de travailler avec elles.

- 1 Parmi les nombreuses publications contemporaines sur les historiennes de l'art féminines, la référence s'impose à l'ouvrage collectif paru depuis peu sous la direction de Lee Chichester et de Brigitte Sölch, *Kunsthistorikerinnen. 1910-1980* (Berlin : Reimer, 2021), tout comme, au sein de cette publication, à l'essai que Jo Ziebritzki consacre à « Stella Kramrisch, *Grundzüge der indischen Kunst* » (p. 100-108). En 2019 paraissait également une anthologie de Christoph S. Wood où Stella Kramrisch était prise en considération : Christopher S. Wood, « Stella Kramrisch on Hindu Architecture and Time », dans *idem, The History of Art History*, Princeton : Princeton University Press, 2019, p. 347-351. Le sous-titre du du mémoire de Master récemment paru de Jo Ziebritzki, *Stella Kramrisch. Kunsthistorikerin zwischen Europa und Indien. Ein Beitrag zur Depatriarchalisierung der Kunstgeschichte* (Marburg : Böhner, 2021) souligne que la redécouverte de Kramrisch constitue une contribution à la réécriture de l'histoire de l'art. Citons encore d'autres ouvrages fondamentaux sur lesquels nous nous appuyons pour les développements qui suivent : Deborah Klimburg-Salter, « Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna: The Example of the Nako Sacred Compound », dans *Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue. Proceedings of the Tenth Seminar of the Iats*, 2003, édité par Deborah Klimburg-Salter, Kurt Tropper et Christian Jahoda, Leyde : Brill, 2007, p. 5-26 ; Darielle Mason, « Interwoven in the Pattern of Time: Stella Kramrisch and the Kanthas », dans *Kantha. The Embroidered Quilts of Bengal*, publié par Darielle Mason, Philadelphie : Philadelphia Museum of Modern Art, 2010, p. 158-168 ; Barbara Stoler Miller, « Stella Kramrisch: A Biographical Essay », dans *id. (éd.), Exploring India's Sacred Art. Selected Writings of Stella Kramrisch*, Philadelphie : University of Philadelphia Press, 1983, p. 3-33.
- 2 Voir Kris Manjapra, *Age of Entanglement: German and Indian Intellectuals across Empire*, Cambridge : Harvard University Press, 2014, p. 254 et suivantes. Ziebritzki mentionne les liens des travaux de Kramrisch avec les thèmes de recherche de Warburg, dans *Stella Kramrisch...*, *op. cit.*, p. 110 et suivantes.
- 3 Voir, parmi d'autres, Klimburg-Salter, « Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna... », *op. cit.* ; Stoler Miller, « Stella Kramrisch: A Biographical Essay », *op. cit.*, p. 14 ; Ratan Parimoo, « Stella Kramrisch. Indian Art History and German Art-Historical Studies (Including Vienna School) », dans *Essays in New Art History: Studies in Indian Sculpture (Regional Genres and Interpretations)*, New Delhi : Books & Books, 2000, p. 32-53 ; Kris Manjapra, « Worlds of Artistic Expression », dans *id., Age of Entanglement*, Harvard : Harvard University Press, 2014, p. 238-274.
- 4 Stella Kramrisch, *The Visnudharmottaram: A Treatise on Indian Painting and Image-Making*, Kolkata : Calcutta University Press, 1928.
- 5 Stella Kramrisch, *The Hindu Temple*, 2 Vol., Calcutta : University of Calcutta, 1946 ; également Mason, « Interwoven in the Pattern of Time... », *op. cit.*, p. 162.
- 6 L'école fut une des étapes du voyage de Rabindranath Tagore en Allemagne en 1926. Voir ici le chapitre « Wirkungskontext Reformbewegungen », dans Ziebritzki, *Stella Kramrisch...*, *op. cit.*, p. 77-84. Elle mentionne également sa connexion avec l'éditeur Avalun à Hellerau, qui édita les *Grundzüge* de Kramrisch, ainsi que le contexte du mouvement de la réforme de la vie et prend en compte l'importance de celui-ci pour les recherches de Kramrisch en matière d'histoire de l'art, p. 78 et suivantes.
- 7 Stella Kramrisch, *The Presence of Siva*, Princeton : Princeton University Press, 1981 ; Stella Kramrisch, *Manifestations of Shiva*, Philadelphia Museum of Art (29 mai à 6 juillet 1981) Philadelphie : Philadelphia Museum of Art, 1981.
- 8 Concernant ce lien chez Kramrisch et son intérêt pour comprendre l'histoire de l'art extra-occidentale à Vienne, voir Klimburg-Salter, « Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna... », *op. cit.* La référence à l'influence de l'école viennoise dans les écrits de Kramrisch est à trouver dans la réception de Kramrisch : cf. note 3.
- 9 Stella Kramrisch, *Grundzüge der indischen Kunst. Erste grundlegende Einführung in die indische Kunst*, Hellerau-Dresden : Avalun-Verlag, 1924.
- 10 Ratan Parimoo, « Stella Kramrisch. She Sculpts with Words », dans *Essays in New Art History: Studies in Indian Sculpture*, *op. cit.*, p. 376-380, p. 376.

- 11 Cf. entre autres Partha Mitter, *Much Maligned Monsters: History of European Reactions to Indian Art*, Oxford : Oxford University Press, 1977 réimprimé, Chicago, 1992 ; Pramod Chandra, *On the Study of Indian Art*, Harvard : Harvard University Press, 1983.
- 12 Stella Kramrisch, *Indian Sculpture in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphie : University of Pennsylvania Press, 1960.
- 13 Selon Edith Parlier-Renault, les livres de Kramrisch sont dépassés pour les experts français actuels de l'Inde. Mais elle mentionne que le célèbre spécialiste de l'Inde qu'est Alain Daniélou a publié en 1977 un ouvrage de vulgarisation sur l'art indien largement inspiré de l'ouvrage de Kramrisch *The Hindu Temple*, et ce sans même la citer : Alain Daniélou, *Le temple hindou*, Paris : Buchet-Chastel, 1977 (entretien de la rédaction avec Edith Parlier-Renault). Deborah Klimburg-Salter pointe dans le cadre du Nako-Research and Preservation Project l'importance de la méthode employée par Kramrisch pour l'histoire de l'art tibétain, indo-tibétain et sud-asiatique comme dans ses études de cas dans le contexte culturel du temple Nako : Klimburg-Salter, « Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna... », *op. cit.*, p. 14 et suivantes, p. 21.
- 14 Stella Kramrisch, *Arts de l'Inde : Traditions de la sculpture, de la peinture et de l'architecture*, Paris : Phaidon, 1955. Paru en allemand en 1955 sous le titre : Kramrisch, *Indische Kunst. Traditionen in Skulptur, Malerei Und Architektur*, *op. cit.* Traduit en italien en 1957 sous le titre : *L'Arte dell'India : le tradizioni della scultura, della pittura dell'architettura indiana*, Florence : G. C. Sansoni, 1957. En 2007 parut la traduction française de *The Presence of Siva* : Stella Kramrisch, *La présence de Śiva*, traduction française de Marie-Caroline Désaubliaux, Paris : Les Éditions du Cerf, 2007.
- 15 Voir pour l'histoire des *Area Studies* qui fait encore aujourd'hui débat : Nicholas B. Dirks, « South Asian Studies: Futures Past », dans David L. Szanton (éd.), *The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*, Berkeley : University of California Press, 2004, p. 341-385 ; Jackie Assayag, « L'Asie du Sud "Made in USA". Transfert culturels, institutions universitaires et diaspora intellectuelle », *L'Homme : Intellectuels en diasporas et théories nomades*, no. 156, octobre à décembre 2000, p. 99-129.
- 16 Voir par exemple la polémique qui a été soulevée dans le champ de la philologie par le livre qu'ont publié Vishwa Adluri et Joydeep Bagchee (qui ne se penchent toutefois pas sur les écrits de Kramrisch) : *The Nay Science: A History of German Indology*, New York : Oxford University Press, 2014 ; et Edward P. Butler, et al., *Reviews of The Nay Science*, *International Journal of Dharma Studies*, 4/10, 2016, p. 1-31. La question se complique du fait que l'œuvre de Kramrisch est désormais redécouverte et revalorisée par la recherche indienne, parfois au prisme de la conception unificatrice de l'art indien qui fut la sienne.
- 17 Voir Christian Kravagna, « Im Schattengroßer Mangobäume: Kunsterziehung und transkulturelle Moderne im Kontexte der indischen Unabhängigkeitsbewegung », dans *id.*, *Transmodern. Eine Kunstgeschichte des Kontakts*, Berlin : b_books, 2017, p. 59-84.
- 18 Cf. Monica Juneja, « "A very civil idea..." Art History, Transculturation, and World-Making – With and Beyond the Nation », *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 81, vol. 4, 2018, p. 461-485.