

Alina PAYNE (éd.)

The Land Between Two Seas. Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300-1700

Boston-Leyde, Brill,
(Mediterranean Art Histories, 5)
2023, 393 p., 160 ill.
ISBN : 9789004513822

Mots-clés : Adriatique, Anatolie, architecture, mer d'Azov, Balkans, Byzantine, Europe centrale, Crimée, Constantinople, Danube, Dardanelles, bateaux, café, contacts, diplomatie, Dubrovnik, échanges, Habsbourg, Lituanie, Méditerranée, Moldavie, mer Noire, Moscou, Pologne, Split, Venise, Valachie

Keywords : Adriatic, Anatolia, architecture, Sea of Azov, Balkan, Byzantine, Central Europe, Crimea, Constantinople, Danube, Dardanelles, ships, coffee, contacts, diplomacy, Dubrovnik exchanges, Habsburg, Lithuania, Mediterranean, Moldavia, Black Sea, Muscovy, Poland, Split, Venice, Wallachia

الكلمات المفتاحية: البحر الأدرياتيكي، الأناضول، الهندسة المعمارية، بحر آزوف، البلقان، البيزنطية، أوروبا الوسطى، القرم، القسطنطينية، الدانوب، الدردنيل، سفن، قهوة، اتصالات، دبلوماسية، دوبروفنيك، تبادلات، هابسبورغ، ليتوانيا، البحر الأبيض المتوسط، مولدافيا، البحر الأسود، موسكو، بولندا، أسباطو (سبليت)، البندقية، الأفلاق

Publié sous la direction d'Alina Payne, *The Land Between Two Seas. Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea 1300-1700*, est un remarquable ouvrage collectif, à la fois érudit et somptueusement illustré, fruit d'un séminaire postdoctoral organisé à l'université Harvard, financé par la Fondation Getty. Il explore les circulations artistiques, culturelles, architecturales et commerciales entre la Méditerranée, la mer Noire et le Danube du XIV^e au XVII^e siècle, en mettant l'accent sur les Balkans comme carrefour stratégique et zone de médiation privilégiée entre Orient et Occident. L'ouvrage s'attache également à mettre en lumière la mobilité des objets, des formes et des personnes, conçue non seulement comme vecteur de déplacement mais comme un agent de transformation culturelle. Il défie ainsi la traditionnelle distinction entre centre et périphérie, en montrant comment les zones marginales pouvaient devenir des foyers d'innovation artistique et d'expérimentation technique. Il se distingue ainsi par son approche originale, s'intéressant tant à la mobilité des personnes qu'à celle des objets, mettant l'accent sur leur capacité à agir et à transformer les territoires dans lesquels ils circulent. L'architecture et

les artefacts y sont appréhendés comme de véritables acteurs du contact interculturel, révélant une géographie mouvante où les frontières se redessinent sans cesse. Dans cette perspective, la notion de centre et de périphérie est radicalement repensée, les marges apparaissent souvent comme le creuset même de la création et du renouveau artistique.

L'ouvrage s'articule autour de trois grands ensembles géographiques : l'Adriatique, la mer Noire, des Dardanelles à la mer d'Azov, et le Danube avec ses prolongements intérieurs.

La première partie consacrée à l'Adriatique, commence par l'article de Mirko Sardelić, *The Late Sixteenth-Century Ship in the Adriatic as a Cultural System* (p. 26-39), qui présente les navires comme des microcosmes culturels complexes et des agents dynamiques d'échanges interculturels, en Méditerranée, au XVI^e siècle. L'auteur montre que ces navires fonctionnaient comme des villes flottantes, mêlant espace physique, organisation sociale, fonctions économiques et dimensions émotionnelles et culturelles. La Renaissance a vu des progrès dans la construction navale et la navigation, facilitant les échanges commerciaux et culturels intenses entre les villes portuaires telles que Venise, Dubrovnik ou Constantinople. Les navires étaient conçus comme des écosystèmes organisés, avec un équilibre entre ressources (animaux désirables et indésirables) matériaux (bois, goudron) et hiérarchie sociale des personnes embarquées. Cette organisation interne rappelle celle d'une ville, incluant espaces publics, privés et sacrés, l'équipage jouant un rôle crucial dans la cohésion, la médiation linguistique et la gestion des conflits ou des crises émotionnelles à bord. Les navires servaient également de centres économiques, d'information et de communication, transportant passagers, marchandises et informations entre ports. L'auteur illustre cette complexité par trois exemples : le navire pirate d'Uluç-Ali en 1571, le naufrage du navire marchand *Gagliana Grossa* en 1583, et une galère de pèlerins de 1587. Ces exemples permettent de souligner l'intensité des échanges culturels, économiques et émotionnels ainsi que la diversité des passagers et cargaisons.

Dans *Peripheral or Central? The Fortification Architecture of the Sanmichelis in Dalmatia* (p. 40-58), Ana Šverko se concentre sur les fortifications construites par l'architecte Michele Sanmicheli (1484-1559) et son neveu Giangirolamo (vers 1513-1559) à Zadar et Šibenik sur la côte dalmate. Elle montre que ces ouvrages, situés à la frontière orientale de la République de Venise, constituent des centres d'innovation architecturale et militaire, chaque projet conciliant stratégie militaire et esthétique : bastions

polygonaux et ronds, portes monumentales, ornementation raffinée. Les Sanmichelis ont su adapter des modèles défensifs à un contexte local tout en expérimentant de nouvelles formes d'ornementation et d'urbanisme. Ces fortifications démontrent que, pour Venise, la périphérie n'était pas secondaire : elle était au cœur de la défense et de l'innovation architecturale.

Darka Bilić, *Daniel Rodriga's Lazaretto in Split and Ottoman Caravanserais in Bosnia* (p. 59-78), étudie le lazaret de Split construit par le marchand juif Daniel Rodriga. Au XVI^e siècle, la côte adriatique étant menacée par des corsaires et Uskoks (pirates valaques et croates installés en Adriatique aux XVI^e et XVII^e siècles), Daniel Rodriga, marchand juif levantin, proposa une nouvelle route commerciale reliant les Balkans à Venise via Split, ce qui avait l'avantage de raccourcir le trajet maritime. Il obtint l'autorisation de créer une « scala » comprenant plusieurs cours, des entrepôts au rez-de-chaussée, des logements à l'étage, des écuries et des tours de guet pour sécuriser le commerce et faciliter la circulation des marchandises. Comparés aux lazarets de Dubrovnik et de Venise, la « scala » reflète une adaptation fonctionnelle et architecturale originale, différente des *fondacos* vénitiens. À travers son initiative commerciale et architecturale, D. Rodriga illustre ainsi la fluidité des frontières culturelles et économiques de l'Adriatique à la Renaissance, reliant Occident chrétien et Orient musulman et s'insérant dans le contexte d'urbanisation et de développement des infrastructures commerciales ottomanes en Bosnie.

Dubrovnik, petite république dalmate, devint un centre commercial et culturel majeur grâce à son emplacement stratégique entre Balkans et Méditerranée. La ville et ses villas Renaissance, construites aux XV^e et XVI^e siècles, reflétaient une homogénéité esthétique et sociale, alliant beauté, fonction pratique et prestige. Dans son article, *The Villa in Renaissance Dubrovnik* (p. 79-98), Joško Belamarić étudie ces demeures qui servent de centres agricoles ou maritimes. Les jardins et terrasses, aménagés sur un sol rocheux, symbolisent le triomphe de l'homme sur la nature et l'art de la patience. Ainsi, l'architecture et l'urbanisme de ces villas incarnent l'identité, la culture et la grandeur de ce petit État.

Daniel Premerl, *Visualizing Illyrianism in Urban VIII's Rome*, s'intéresse à l'idéologie illyrienne promue par les humanistes croates du XVI^e et XVII^e siècle. Ces derniers revendiquent des racines illyriennes ou dalmates et tentent de rattacher leur identité au monde slave tout en affirmant une continuité avec l'Antiquité romaine. L'auteur nous montre comment cette idéologie s'exprime visuellement dans l'art, notamment dans les fresques de l'église

Saint-Jérôme des Illyriens à Rome et dans le collège illyro-hongrois de Bologne. Ces fresques, représentant des épisodes de la vie de saint Jérôme et des figures illyriennes ou slaves, servent à promouvoir une identité culturelle et religieuse commune et à renforcer le prestige des Croates dans le contexte de l'expansion ottomane. Il examine en particulier le rôle d'Ivan Tomko Mrnavić (1580-1637), prélat croate, président de la Congrégation de Saint-Jérôme des Illyriens à Rome, dans la promotion de ces œuvres et du culte de saint Caius, à la fois à Rome et à Zagreb. En glorifiant saint Caius, Mrnavić reliait l'histoire illyrienne au projet politique et religieux du Saint-Siège, tout en renforçant les liens avec la noblesse et les États catholiques, notamment les Habsbourg.

La deuxième partie du livre de A. Payne est consacrée à la mer Noire, depuis les Dardanelles jusqu'à la mer d'Azov, en insistant sur les dynamiques culturelles, artistiques et religieuses de la région.

Cemal Kafadar, *Vampire Trouble Is More Serious than the Mighty Plague. The Emergence and Later Adventures of a New Species of Evildoers* (p. 126-151), explore l'histoire et la culture du vampirisme dans les Balkans et le Caucase à travers le récit du célèbre voyageur ottoman Evliya Çelebi (1611-1684). Les vampires, explique Kafadar, représentent un type particulier de mort agitée : contrairement aux autres revenants ou créatures surnaturelles, ils maintiennent un lien entre le monde des vivants et des morts en se nourrissant de sang. Ils apparaissent comme des figures à la fois maléfiques et métaphoriques, questionnant les rituels funéraires, la communauté et les frontières sociales. Les Balkans, région entre l'Europe chrétienne et l'Empire ottoman, deviennent le théâtre de tensions sur la pureté du sang, l'appartenance religieuse et la contamination. Les cas de vampirisme documentés – souvent parmi les populations chrétiennes, plus rarement musulmanes – révèlent des pratiques spécifiques, comme l'exhumation, visant à restaurer l'ordre rituel perturbé par la mort. Ces créatures perturbent non seulement la transition correcte des morts, mais aussi les systèmes ontologiques et métaphysiques des sociétés. Le sang, élément central dans les croyances chrétiennes, devient au début de l'ère moderne un symbole de pureté, de contamination et de conflits entre communautés religieuses et politiques. Le vampire, en tant que figure du sang et du mort-vivant, reflète ces inquiétudes culturelles et politiques, tout en incarnant la tension entre observation, imagination et récit dans les sociétés d'Eurasie occidentale.

Nicole Kançal-Ferrari, *Transcultural Ornament and Heraldic Symbols. An Investigation into the Aesthetic Language of Early Modern Crimea and*

the Northern Black Sea Shore (Thirteenth-Sixteenth Centuries (p. 152-176), étudie l'environnement artistique et architectural en Crimée et sur le littoral nord de la mer Noire entre le XIII^e et le XVI^e siècle. À cette époque, sous la Horde d'Or et grâce à la *Pax Mongolica*, la région devint un carrefour d'échanges entre Orient et Occident, où coexistent communautés génoises, grecques, arméniennes, tatares et musulmanes. À travers l'analyse des ornements et symboles héraldiques, l'auteur montre comment les motifs byzantins, islamiques et occidentaux se mêlent dans l'architecture et les objets d'art, créant des formes hybrides. Ces éléments décoratifs, loin d'être de simples ornements, expriment des identités politiques et culturelles partagées. La Crimée apparaît ainsi comme un laboratoire d'hybridité visuelle, où la coexistence et les échanges constants entre les cultures ont produit un vocabulaire esthétique commun, reflet matériel des contacts entre Orient et Occident à la fin du Moyen Âge.

Tatiana Sizonenko, *Rome Outside of Italy. Alevisio Novy and the Circulation of Renaissance Architecture in Muscovy and the Crimea* (p. 177-199), analyse la diffusion de l'architecture de la Renaissance italienne hors d'Italie, notamment en Crimée et en Moscovie au tournant des XV^e et XVI^e siècles, à travers le parcours de l'architecte vénitien Alevisio Lamberti da Montagnana, dit *Alevisio Novy*, actif vers 1490-1520 à Venise, à Ferrare, en Crimée et en Moscovie.

Formé à Venise, Alevisio travailla d'abord pour le khan de Crimée Meñli I Giray, réalisant la Porte de fer de Bakhtchysaraï, qui mêle ordres classiques italiens et motifs islamiques et constitue le symbole d'un art hybride et transculturel. Il poursuivit sa carrière à Moscou, où il construisit la cathédrale Saint-Michel-Archange du Kremlin, combinant structure byzantino-russe et décor de la Renaissance. L'auteur montre que ces réalisations ne traduisent pas une simple imitation de l'art italien, mais une adaptation créative où la Renaissance devient un langage politique et symbolique. En Crimée, comme en Russie, cette architecture servait à affirmer le prestige des pouvoirs locaux tout en exprimant leur lien à l'héritage impérial de Rome et de Byzance. Ainsi, l'auteur définit la Renaissance comme un phénomène circulatoire et multicentrique, produit du dialogue entre cultures européennes, méditerranéennes et eurasiennes.

Gülru Necipoğlu, *The Mangalia Mosque in the Waqf Empire of an Ottoman Power Couple. Princess İsmihan Sultan and Sokollu Mehmed Pasha* (p. 200-219), examine la mosquée du vendredi de la princesse İsmihan à Mangalia (vers 1544-1585) construite sur le littoral de la mer Noire, au sud de la région de Dobroudja, dans l'actuelle Roumanie. La princesse

İsmihan Sultan, fille du sultan Selim II, et son mari Sokollu Mehmed Pacha, grand vizir, forment un couple combinant prestige royal et autorité politique. La construction de la mosquée Mangalia dans un village alors peu peuplé de musulmans, visait à promouvoir l'urbanisation et le développement économique local, en lien avec un réseau transrégional de monuments caritatifs et commerciaux. L'acte de fondation (*waqf*), financé par des revenus fonciers et commerciaux dans diverses provinces ottomanes, prévoyait un soutien durable à la religion, à l'éducation, et à la charité. Il s'inscrit dans un réseau plus large de fondations architecturales de Sokollu Mehmed Pacha et de sa famille, couvrant la Dobroudja, la Bosnie, la Hongrie et d'autres régions de l'Empire ottoman. En mettant l'accent sur cette fondation, l'auteur souligne l'importance des relations entre mécénat, pouvoir et circulation culturelle à l'échelle de l'Empire ottoman.

Anna Mária Nyáradi, *Goldsmithery Made for the Cantacuzini. How Şeytanoğlu's Descendants Made the Arts Flourish in Wallachia* (p. 220-238), analyse le mécénat artistique de la famille Cantacuzène installée en Valachie au XVII^e siècle. Ses membres construisirent monastères, églises et résidences, et commandèrent orfèvrerie et textiles en collaborant avec des maîtres locaux et étrangers. Şerban Cantacuzène, voïvode en 1678, illustre ce mécénat ambitieux, tandis que ses descendants poursuivirent son œuvre malgré la disparition tragique du clan peu après 1716. L'auteur met en avant l'hybridité des objets produits, notamment l'orfèvrerie et les ornements de monastères, qui reflètent à la fois des influences locales, européennes et islamiques. L'héritage de Ş. Cantacuzène créa un style hybride durable qui marqua l'art de cette principauté danubienne.

Ioli Kalavrezou, *The Reliquary of St. Niphon. Relations between Wallachia, Constantinople, and Mt. Athos* (p. 239-251), s'intéresse plus particulièrement à un objet : le reliquaire de saint Niphon, conservé au monastère de Dionysiou sur le Mont Athos. Elle souligne son rôle dans les relations entre la Valachie et l'Église orthodoxe post-byzantine au début du XVI^e siècle. Ce reliquaire illustre l'hybridité culturelle et religieuse, la circulation d'objets et d'idées, ainsi que les liens entre le pouvoir spirituel et politique dans les principautés danubiennes sous occupation ottomane.

L'article de Vladimir Simić, *Between Venice and the Danube. Hieromonk Makarije and His Cyrillic Incunabula at the Turn of the Sixteenth Century* (p. 252-270), étudie le transfert culturel entre Venise et les Balkans autour de 1500, à travers l'activité de l'imprimeur hiéromoine Makarije, personnage dont la biographie demeure, encore de nos

jours, obscure. Venise, centre majeur de l'édition européenne, attirait artistes, artisans et imprimeurs orthodoxes, diffusant des polices, illustrations et motifs décoratifs inspirés de la Renaissance et du gothique. En 1493 Đurađ Crnojević (1490-1496), seigneur de Zeta, manifesta un vif intérêt pour les livres imprimés et favorisa l'ouverture d'une imprimerie à Cetinje. Il s'agissait du premier atelier de ce type en Europe du Sud-Est, et du deuxième capable d'imprimer des livres en cyrillique après l'imprimerie fondée à Cracovie en 1491. Il en confia la direction à Makarije, qui imprima en cyrillique l'*Octoechos*, le *Psaume* et un *Livre de prières*. Destinés au culte orthodoxe, ces ouvrages combinent iconographie byzantine, art gothique et motifs Renaissance. Les illustrations semblent issues de Dubrovnik, où les orfèvres et peintres mêlaient influences locales et méditerranéennes, intégrant dans leurs livres des motifs sculpturaux et numismatiques. Après la conquête de Zeta par les Ottomans, Makarije poursuivit son activité en Valachie (1508-1512). Ses ouvrages influencèrent durablement l'imprimerie cyrillique dans les Balkans, développant un style iconographique mêlant traditions locales et innovations vénitiennes. Son parcours illustre la circulation et la transformation des idées, techniques et motifs artistiques entre Méditerranée et l'arrière-pays balkanique au tournant du XVI^e siècle.

La troisième partie, consacrée au Danube et à ses prolongements débute par un article d'Iván Szántó, *Between Worlds: Ottoman Heritage and Its Baroque Afterlife in Central Europe* (p. 272-290). Celui-ci examine l'impact des conflits ottomans sur l'art et l'architecture religieuse en Europe centrale, en se concentrant plus particulièrement sur l'église paroissiale de Szigetvár, en Hongrie. La région, marquée par des changements fréquents de frontières et d'allégeances entre Ottomans, Habsbourg et autres puissances, a connu destructions, conversions et reconstructions de nombreux édifices religieux. La mosquée d'Ali Pacha (vers 1570), transformée en église paroissiale après la chute ottomane, illustre la survie exceptionnelle de certains monuments dans un contexte de conflit permanent. Sa structure conserve la coupole ottomane originale, tandis que la fresque baroque de Stephan Dorffmaister (1729-1797) illustre la victoire chrétienne sur les Ottomans, intégrant le passé islamique dans un récit iconographique et nationaliste. L'auteur nous montre comment ces bâtiments témoignent d'une hybridité culturelle unique et d'un potentiel œcuménique précoce, reflétant les mutations sociales et religieuses de la région entre XVII^e et XVIII^e siècles.

Diana Belci, *Portability, Mobility, and Cultural Transfers - Wooden Church Architecture in Early*

Modern Banat. The Case of the St. Paraschiva Wooden Church in Crivina de Sus (p. 291-310), étudie l'architecture des églises en bois dans le Banat (région historique comprenant l'ouest de la Roumanie, le nord-est de la Serbie et le sud-ouest de la Hongrie) au début de l'époque moderne et analyse la mobilité et les transferts culturels dans le contexte des communautés rurales roumaines. L'architecture vernaculaire, longtemps considérée comme pauvre et barbare est, en réalité, un témoignage précieux de l'adaptabilité et de l'ingéniosité des populations locales face aux conflits et aux changements de domination, notamment ottomane et habsbourgeoise. Le Banat, région multiethnique à la frontière des empires, a vu ses communautés contraintes de se déplacer régulièrement, emportant parfois leurs églises en bois. Ces constructions, démontables et transportables, illustrent une mobilité physique et spirituelle, comme le montre l'exemple de l'église Sainte-Paraschiva à Crivina de Sus (1677) – située à 120 km à l'est de Timișoara –, déplacée par radeaux et charrettes depuis Ilia, une forteresse sur la rivière Mureș en Transylvanie. Ces églises en bois combinent différentes techniques de construction, permettant leur démontage et leur remontage, et portent les traces de leurs déplacements et réutilisations. Elles incarnent la résilience des communautés rurales face aux bouleversements politiques, les échanges interculturels et la mobilité matérielle et spirituelle, offrant une lecture unique de l'histoire de la région au travers son architecture vernaculaire.

Après la Roumanie, l'article suivant s'intéresse à la Pologne. Dans *Ottoman and Persian Luxury between Fashion and Politics. The Armenian Merchant Network and the Making of Sarmatian Culture in Early Modern Poland-Lithuania* (p. 311-333), Alexandr Osipian explore les échanges culturels et la consommation d'objets de luxe ottomans et persans dans la noblesse des Deux Nations (Pologne-Lituanie). Il souligne que les marchandises de luxe (tissus précieux, soieries, tapis, bijoux, armures) ne servaient pas seulement à montrer la richesse personnelle, mais constituaient un moyen d'affirmer l'identité sarmate, c'est-à-dire l'idée que la noblesse polonaise descendait des anciens Sarmates, un peuple nomade vivant entre le Don et la mer Noire. Ceux-ci se distinguaient par leur raffinement, leur courage et leur rang social. Par ailleurs, l'auteur souligne que l'importation et la diffusion de ces marchandises étaient largement facilitées par les marchands arméniens, lesquels jouaient un rôle essentiel dans le commerce international et l'acheminement des produits orientaux en Europe centrale. Ce luxe oriental suscitait débats et critiques parmi certains intellectuels et membres du clergé qui

dénonçaient l'extravagance et la corruption morale associées à la consommation ostentatoire. De son côté, la majorité des élites percevaient ces objets comme des symboles de pouvoir, de prestige et de distinction sociale. Le recours à ces produits de luxe orientaux influençait non seulement la mode et l'art de vivre des nobles, mais avait également un impact sur la diplomatie, les alliances et la hiérarchie sociale, contribuant à façonner une culture aristocratique originale et profondément liée aux échanges commerciaux et culturels avec l'Orient.

Daniela Calciu, *Sociability Seeps through the Lower Danube. The Introduction of Coffee to Moldavia and Wallachia in the Seventeenth Century* (p. 334-353), analyse l'introduction du café comme vecteur de sociabilité et d'échanges culturels dans les Principautés roumaines à la fin du XVII^e siècle. D'abord réservé aux cours princières, le café est devenu un marqueur de raffinement social, puis de sociabilité urbaine, favorisant l'émergence d'une « sphère publique » semblable à celle des villes européennes et orientales. Les récits de voyageurs comme le diplomate Claes Brorson Rålamb, envoyé du roi suédois Charles X Gustave auprès du sultan Mehmet IV en 1657, Evliya Çelebi ou encore Paul d'Alep, témoignent des pratiques d'hospitalité et de consommation, où le café, d'abord associé aux Ottomans et perçu comme « islamique », s'est rapidement intégré aux rituels princiers et aux cérémonies.

À Bucarest et dans les principautés, la consommation publique de café s'est développée avec l'apparition des premiers établissements ouverts au public ; les pratiques d'hospitalité se sont diversifiées. Le café a ainsi servi de catalyseur culturel et social, illustrant la connexion entre les principautés roumaines, l'Empire ottoman et l'Europe, et participant à la formation des nouvelles pratiques urbaines.

Michał Wardzyński, *On the Road to the "New Empire": The Afterlife of Roman and Byzantine Porphyry and the White Marble Tradition in Central Europe during the Early Modern Era* (p. 354-377), étudie l'exploitation et la circulation du marbre et du porphyre en Europe centrale et dans les Balkans. Entre le XIII^e et le XVIII^e siècle, ces régions ont traversé de profondes crises politiques, marquées par l'extinction de dynasties locales, l'expansion ottomane et l'affirmation des Habsbourg. Ces bouleversements ont influencé la culture artistique, notamment la sculpture et l'architecture funéraire, où le choix des matériaux symbolisait pouvoir et légitimité. Deux traditions principales se distinguent : le « marbre rouge » local (calcaire nodulaire de Tardos, Adnet, Tyrol), associé à l'autorité impériale et à l'héritage romain et byzantin, et le marbre blanc « antique »

de Carrare, importé d'Italie via Venise, représentant luxe et prestige. L'exploitation et la circulation de ces matériaux dépendaient à la fois de leur accessibilité géographique, des réseaux fluviaux et maritimes, et des conditions politiques. La sculpture sur pierre a ainsi connu des périodes de prospérité lors de moments de paix, avec un rôle central joué par des ateliers italiens, allemands et néerlandais, qui ont diffusé la Renaissance et le maniérisme à travers la Hongrie, la Transylvanie, la Bohême et les Balkans. Le retour à la paix sous les Habsbourg après 1683 va favoriser l'essor du marbre blanc local à Laas (Lasa) et des imitations luxueuses pour l'élite impériale, tandis que les techniques de polychromie et de stuc ont permis de reproduire l'effet du marbre coûteux dans des contextes plus larges. Cette confrontation entre traditions du marbre rouge et blanc illustre la combinaison de symbolisme politique, d'innovation artistique et de contraintes géographiques dans la culture matérielle en Europe centrale à l'époque moderne.

L'image globale que dessine ce volume est celle d'un monde en perpétuel mouvement : villes, objets, techniques et idées voyagent sans relâche, s'entre-lacent et déposent leur sédiment dans un espace culturel riche et composite en perpétuel mutation, oscillant entre steppes et mers, entre Orient et Occident. Les contributions consacrées à la mer Noire, à la Moldavie, à la Valachie ou au Danube montrent que ces flux ne sont pas uniquement matériels, mais aussi stylistiques, idéologiques et politiques, redéfinissant la notion même de territoire et conférant aux marges un rôle de véritables foyers d'innovation.

En définitive, ces territoires, loin d'être de simples zones périphériques, se présentent comme des espaces de rencontre et de création, où coexistence, admiration et coopération ont donné naissance à des cultures artistiques profondément hybrides et singulières. Les concepts de liminalité, de contamination et d'élasticité permettent de saisir la subtilité de ces échanges, et esquissent une histoire de l'art ouverte, transrégionale, attentive aux circulations et aux croisements culturels plutôt qu'aux frontières figées.

Plus qu'un inventaire de circulations, ce volume invite à penser l'art comme un véritable lieu d'interaction, de dialogue et d'invention, et à envisager les marges comme les véritables laboratoires de l'histoire culturelle, où se fabriquent les formes, s'inventent les styles et se recomposent les imaginaires.

Frédéric Hitzel
CNRS-EHESS, Paris