point d'après leur date ou leur style, mais en groupes fondés sur la nature du texte auxquels s'est appliqué l'illustration. Prudemment pratiquée, comme elle le fut par le maître, cette méthode est apparue féconde et riche en enseignements; mais, comme il arrive souvent, elle a, entre les mains des disciples, produit d'assez dangereuses conséquences. Kondakof écrivait justement : « Si, dans un manuscrit du dixième siècle, nous apercevons un détail de peinture d'un caractère quasi pompéien, nous serons dans le vrai en disant : Voici une copie faite d'après un modèle que le calligraphe-miniaturiste avait par hasard sous la main; *mais cette copie est, en même temps, une preuve évidente que l'antiquité inspirait l'art et toute la vie intellectuelle de l'époque*¹. » C'est ce second point qu'aujourd'hui on incline un peu trop à oublier. Dans tout manuscrit, quelle qu'en soit la date, on s'applique à retrouver les caractères du prototype perdu : on laisse de côté tout ce que le copiste a, sous l'influence de son temps, pu introduire dans sa copie de nouveau et d'original. Or c'est là, précisément, ce qui importe pour étudier l'évolution de l'art byzantin. Car autrement, en dernière

1. Kondakof, *Hist. de l'art byzantin*, I, pp. 31-32.