

TEXTE PLAGIAIRE	OUVRAGES PLAGIES	METHODE DE PLAGIAT
<p><b>p. 39 :</b> Après avoir tenté de mener une vie érémitique, il entre en 1402 dans l'Ordre franciscain en choisissant un couvent de l'Observance, puis commence à prêcher. (...) [cela] le conduit à travers une grande partie de la péninsule italienne. Ce sont précisément ses talents de prédicateur qui le rendent célèbre à partir des années 1420.</p>	<p><b>L. Bolzoni, <i>La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena, Turin, Einaudi, 2002, p. 148</i> :</b> Dopo un'esperienza di vita eremitica, si fa francescano in un convento dell'Osservanza e inizia una predicazione che lo porterà a percorrere buona parte dell'Italia e, a partire dagli anni '20, lo renderà famoso (...)</p>	<p>Traduction quasi-littérale. Renvoi à l'ouvrage note 52, p. 55, sans mention de page précise. Note dans la partie plagiaire : note 3 après « prêcher » qui renvoie G.G. Merlo et P. Jansen.</p>
<p><b>p. 40 :</b> à la différence des saints bibliques, les apôtres par exemple, et des figures d'autorité atemporelles comme le sont les Pères de l'Eglise, les figures dites « d'actualité » au Moyen Âge, c'est-à-dire de saints récemment canonisés, font référence à un souvenir partagé, à la mémoire collective d'une communauté laïque ou ecclésiastique. (...) Le premier exemple de saint italien pour lequel a été évoquée la notion de « ressemblance » entre l'image peinte et le visage réel est celui de François d'Assise († 1226) (...) une mince excroissance de chair au menton [permet] de reconnaître Bernardin au premier coup d'œil (...).</p>	<p><b>D. Russo, « Iconographie et publics en Italie à la fin du Moyen Âge XIII-XV siècles » dans R. Moulin (dir.), <i>Sociologie de l'art, Paris, 1999, p. 301-302</i> :</b> Les figures d'actualité : à la différence des autorités, les saints récents, à l'iconographie neuve, font référence au quotidien et à la mémoire collective d'une communauté. L'exemple le plus achevé, le premier aussi, est celui de François d'Assise stigmatisé (...). La mince excroissance de chair qu'on peut voir au menton du saint en fait plus qu'un exemple concret, un portrait (...)</p>	<p>Paraphrase et copie entremêlées. Renvoi à l'ouvrage note 4, p. 302. Note dans la partie plagiaire au milieu du paragraphe, à la page exacte. Mais pas de guillemets de citation.</p>
<p><b>p. 42-43 :</b> Il semble cependant que les verres convexes destinés à corriger la presbytie soient apparus à Pise à la fin du XIIIe siècle. Mais à Venise, principal centre de la fabrication du verre au Moyen Âge, en produisaient les meilleurs exemplaires. Au Quattrocento, c'est Florence (...) qui devient le centre de</p>	<p><b>V. Ilardi, « Firenze, capitale degli occhiali », dans F. Franceschi et G. Fossi (dir.), <i>Arti fiorentine. La grande storia dell'artigianato, II, Il quattrocento, Florence, 1999, p. 191-193</i> :</b> Gli occhiali con le lenti convesse per la compensazione del presbitismo compaiono per la prima volta a Pisa alla fine del Duecento (...)</p>	<p>Traduction quasi littérale. Renvoi à l'article note 11, p. 43, sans mention de page particulière. Note dans la partie plagiaire après « le plus important de lunettes », mais sans guillemets de citation ni mention de page</p>

<p>production le plus important de lunettes. Vers le milieu du siècle, en effet les Florentins ont mis au point les techniques des verres concaves pour compenser la myopie. Les ducs de Milan, Francesco Sforza et Galeazzo Maria, commandaient des lunettes florentines – réputées les meilleures – par centaines pour les offrir à leurs courtisans.</p> <p>Nul doute que les ordres religieux se montrèrent particulièrement intéressés par une invention qui permettait aux frères de prolonger leur activité intellectuelle quand ils prenaient de l'âge. On savait en effet que la diminution de l'acuité visuelle se manifestait après la trentaine et on utilisait des échelles de correction correspondant à des intervalles de deux ans pour la myopie et de cinq ans pour la presbytie.</p>	<p>[I studiosi hanno dato per scontato] che a Venezia, il principale centro di produzione vetraria del Medioevo, si costruivano i migliori occhiali che (...) erano stati inventati (...)</p> <p>[e] che dalla metà del XV secolo Firenze aveva quasi sicuramente sviluppato le tecniche per costruire lenti concave per la compensazione della miopia ed era diventata il principale centro europeo per la produzione di occhiali della migliore qualità.</p> <p>I duchi di Milano ordinavano i prestigiosi occhiali fiorentini a centinaia, per donarli o distribuirli ai loro cortigiani.</p> <p>(...) I confratelli dediti agli studi furono sicuramente interessati a un'invenzione che permetteva di protrarre oltre i quarant'anni la possibilità di leggere e scrivere : i monasteri di qualunque ordine religioso sono noti difatti per aver continuato a costruire occhiali nei secoli successivi. (...)</p> <p>Bensapevoli della diminuzione dell'acutezza visiva dopo i trent'anni e nella realizzazione delle lenti usavano una graduazione che corrispondeva a intervalli di 5 anni per gli ipermetropici o presbiti e di 2 anni per i miopi (...).</p>	<p>particulière.</p>
<p><b>p. 46 :</b> Lorsqu'il s'agit de représenter Bernardin jeune dans le cycle des <i>Histoires de sa vie</i> par exemple, comme on peut le voir dans la chapelle Bonomi de l'église Saint-François à Lodi, (...) Le franciscain ne devient vraiment reconnaissable que</p>	<p><b>D. Arasse, « Saint Bernardin ressemblant : la figure sous le portrait », <i>Atti del Simposio internazionale Cateriniano-Bernardiniano, Sienna, 1980 (D. Maffei, P. Nardi dir.), Sienna, 1982, p. 322-324 :</i></b> Dans le cycle qui lui est consacré à San Francesco de Lodi, Bernardin n'est pas reconnaissable sur le mur de</p>	<p>Paraphrase et copie entremêlées. Renvoi à l'article note 7, p. 41. Note 18 reprend la citation de la note 7 (art. cit., selon l'usage) dans le paragraphe qui <i>suit</i> la partie plagiaire et qui renvoie p. 324-326.</p>

<p>sur le mur de gauche, (...) où il est représenté dans la maturité et la vieillesse, une vieillesse « symbolique » et précoce (...)</p> <p>Des signes spécifiques personnalisent son visage, trois surtout (...) dont le plus significatif est sans conteste la bouche mince, édentée, aux plis tombants qui suffit seule à caractériser le « portrait » au prix parfois de la caricature (...); les oreilles sans lobe qu'adoptent les peintres siennois ou la verrue sur la joue droite, héritée du masque mortuaire, que de nombreux peintres ont négligé de représenter...</p>	<p>droite, où il est jeune ; il ne le devient que sur le mur de gauche, où il est représenté dans sa maturité et sa vieillesse (...) saint Bernardin a subi un vieillissement prématuré par rapport à l'âge qu'il est censé avoir au moment de l'épisode (...)</p> <p>La peinture semble avoir, à cette fin, retenu essentiellement trois « signes particuliers » : la forme des oreilles, une verrue sur la joue droite et la bouche mince au pli tombant.</p> <p>(...) Mince, édentée, au dessin tombant, la bouche (...) demeure seule parfois, suffisante pour permettre la « ressemblance », au prix même de la caricature.</p> <p>(...) [La] verrue : Sa présence est attestée, sur la joue droite, par le masque mortuaire : (...) les figures où elle est absente sont sans doute plus nombreuses que celles qu'elle marque (...)</p>	<p>Pas de guillemets de citation.</p>
<p><b>p. 49 :</b></p> <p>la tablette avec le trigramme IHS (Jésus) en lettres d'or gothiques, proposées à la vénération des fidèles. C'est la victoire du prédicateur du nom de Jésus, mais c'est aussi – surtout ?- celle de l'Observance franciscaine dont Bernardin était le chef de file et que les frères s'empressent de célébrer en faisant multiplier les figures du saint en gloire.</p> <p>Le type iconographique familier du saint soulevé par les anges – qui n'a pas été créé pour Bernardin, ni ne lui est réservé – est utilisé dès l'année 1450 à</p>	<p><b>D. Arasse, « Iconographie et évolution spirituelle la tablette de saint Bernardin de Sienna », <i>Revue d'histoire de la spiritualité</i>, 50, 1974... », p. 434-439 :</b></p> <p>(434) Son attribut spécifique – la tablette sur laquelle le Nom de Jésus est inscrit en lettres d'or gothiques- [était] un objet réel (...) que les fidèles pouvaient voir (...).</p> <p>(435) Une publication récente analyse en particulier l'évolution iconographique du thème de saint Bernardin en gloire à partir d'un texte qui donne le témoignage d'un contemporain sur le déroulement de la fête de canonisation tenue à Sienna en 1450. (...) la « sacra</p>	<p>Paraphrase et copie entremêlées + références plagiées (notes).</p> <p>Renvoi à l'article note 9, p. 42.</p> <p>Note dans le paragraphe qui précède la partie plagiaire, note 18, renvoie à l'article (selon l'usage art. cit.), p. 434. Dans la partie plagiaire, notes 28, 29 et 30 plagient aussi les notes de la source plagiée (cf texte).</p>

<p>Sienna, où l'on sait grâce aux témoignages des contemporains, notamment Tommaso Fecini, que la <i>sacra rappresentazione</i> donnée en l'honneur de la sanctification de l'illustre enfant de la cité, avait fortement marqué les esprits.</p> <p><b>Note 28 :</b> L'étude fondamentale sur le sujet reste celle d'E. Longpré, « Saint Bernardin de Sienna et le Nom de Jésus », <i>Archivium franciscanum Historicum</i>, 28, 1935, p. 443-476 etc.</p> <p><b>Note 29 :</b> R. L. Mode, « San Bernardino in Glory », <i>Art Bulletin...</i></p> <p><b>Note 30 :</b> Pour les Siennois, Bernardin est un concitoyen. Il s'agit de la <i>Cronaca Senese</i>, de Tommaso Fecini, rapportée par L. A. Muratori, <i>Rerum Italicarum Scriptores...</i> XV, 6, p. 861, qui décrit le déroulement de la fête.</p>	<p>rappresentazione » de 1450 à Sienna (...) a donné naissance à un type iconographique (...) (...) (439) L'image des anges qui soulèvent un saint personnage n'a d'ailleurs pas été inventée pour saint Bernardin et elle ne lui est nullement réservée (...)</p> <p><b>Note 1 :</b> (...) sur les itinéraires et les prédications de saint Bernardin (...) E. Longpré, <i>Saint Bernardin et le Nom de Jésus</i> etc.</p> <p><b>Note 7 :</b> R. L. Mode, <i>San Bernardino in Glory</i>, dans <i>Art Bulletin</i>, mars, 1973 etc.</p> <p><b>Note 8 :</b> C'est le texte de la <i>Cronaca Senese</i> de Tommaso Fecini, donné par Muratori, <i>Rerum Italicarum Scriptores</i>, XV, 6, p. 861. Il est particulièrement intéressant pour la description de la mise en scène de la <i>sacra rappresentazione</i> : « ... a capo la capella e a le finestre... »</p>	
<p><b>p. 51-53 :</b> En fait, dès 1427, alors que Bernardin convoqué à Rome pour des accusations d'hérésie risquait le bûcher, le pape Martin V l'avait disculpé au terme d'une dispute publique mouvementée qui vit Jean de Capistran arriver au secours de son frère à la tête d'une énorme procession en brandissant un étendard frappé du trigramme de Jésus. Mais Bernardin est encore accusé d'hérésie en 1431. Il est alors défendu par le</p>	<p><b>L. Bolzoni, <i>La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Sienna, Turin, Einaudi, 2002, p. 208 puis 207</i> :</b> Nel 1426 Bernardino è convocato a Roma da papa Martino V per essere giudicato e rischia di essere bruciato come eretico, ma finisce col trionfare, grazie anche all'intervento di Giovanni da Capistrano, che partecipa alla disputa pubblica e arriva alla testa di una enorme processione, inalberando uno stendardo col trigramma di Gesù. Eguale esito positive</p>	<p>Traduction quasi-littérale. Renvoie au livre note 52, p. 55, sans mention de page précise. Pas de note dans la partie plagiaire.</p>

<p>pontife Eugène IV en personne et il sort de nouveau victorieux de ce procès comme de la discussion qui se tient au concile de Bâle en 1438. Toutefois la tablette du saint Nom suscitait toujours de vives critiques et une réprobation à la mesure de l'engouement populaire grandissant qui l'entourait. Il est révélateur qu'aucune mention de son culte controversé n'apparaisse dans les textes du procès de béatification ouvert peu de temps après la mort de Bernardin. Cela n'empêche pas que, le succès aidant, la tablette devient l'attribut du saint par excellence et le signe concret et durable de sa volonté à marquer chaque espace public et privé (...)</p> <p>Pour ses frères comme pour ses dévots, la tablette consacre la <i>virtu</i> de Bernardin. Elle est étroitement liée à sa vie et à sa réputation de prédicateur. Dès 1418, à l'Aquila où Bernardin prêchait quotidiennement, il la montrait au peuple, en expliquait la signification et en promouvait l'usage (...)</p>	<p>avrà sia il nuovo processo per eresia del '31, quando Bernardino viene difeso dal papa in persona, Eugenio IV, sia la discussion che si tiene nel '38, al concilio di Basilea. Tuttavia, nel processo di beatificazione che segue a breve distanza la morte del predicatore, non si farà alcun cenno alla controversa questione del culto della tavoletta con nome du Gesù. Questo non ha impedito che la tavoletta sia divenuta l'emblema del santo, il contrassegno che lo rende immediatamente riconoscibile nella pittura (...) tanto da diventare un segno visibile e duraturo della vittoria di Bernardino, del suo tentativo di contrassegnare, di controllare ogni spazio pubblico e privato (...)</p> <p>p. 207 : La tavoletta è strattamente legata a Bernardino, alla sua vicenda e, ancora oggi, alla memoria visiva che di lui conserviamo. L'inizio della sua fama di predicatore coincide con l'uso della tavoletta : nel 1418 Bernardino predica ogni giorno all'Aquila, la mostra al popolo, la spiega, ne promuove l'uso e la diffusione (...)</p>	
<p><b>p. 53 :</b> En l'absence des peintures qui ornaient l'église et le couvent Sant'Angelo à Milan, principal centre de l'Observance franciscaine lombarde, et du cycle de la vie du saint peint par Vincenzo Foppa en 1462 dans</p>	<p><b>L. Mattioli Rossi,</b> « <b>L'iconografia di s. Bernardino da Siena in Lombardia dal XV al XVIII secolo</b> », dans <i>Il francescanesimo in Lombardia. Storia e arte, Milan, 1983 p. 236 :</i> Perduti gli affreschi con episodi della vita di Bernardino dipinti</p>	<p>Traduction quasi-littérale. Renvoie à l'article note 43, p. 53, au paragraphe qui précède la partie plagiaire. Dans la partie plagiaire : note 44 renvoie à une œuvre</p>

<p>l'église del Carmine à Pavie, celui de Lodi reste le plus important cycle de fresques du XVe siècle consacrées à Bernardin, qui soit parvenu jusqu'à nous. Commandé par Alvise Bonomi, qui a laissé son nom à la chapelle, il comprend 21 scènes qui se suivent chronologiquement de gauche à droite sur quatre registres parallèles, accompagnées de didascalies rédigées en latin. La paroi de gauche (fig. 7 p. 136) mur ouest, est entièrement dédiée à la jeunesse édifiante du futur saint tandis que l'autre (fig. 8 p. 137) (fig. 8 p. 137) raconte la vie du frère franciscain à partir de son entrée dans l'Ordre jusqu'à sa mort et aux scènes de dévotion à son tombeau. Le récit peint s'appuie sur la biographie rédigée en 1453 par Maffeo Vegio († 1458), humaniste originaire de Lodi qui rencontra personnellement le prédicateur durant ses séjours milanais. Mais il s'inspire aussi des traditions orales, tant lombardes qu'aquiléanes, qui furent mises par écrit durant les siècles suivants.</p>	<p>nel 1462 dal Foppa nella chiesa del Carmine a Pavia, il maggior ciclo bernardiniano del XV secolo pervenutoci è quello affrescato nel 1477 da Gian Giacomo da Lodi sulle pareti laterali della capella dedicata al santo nella chiesa di S. Francesco a Lodi, su commissione di Alvise Bonomi. Il ciclo, che si svolge come un rotulo illustrato a scopo didattico senza alcuna preoccupazione di una scansione regolare della parete, è composto da un totale di 21 scene, che si susseguono in ordine cronologico da sinistra a destra su quattro registri paralleli; sotto ogni scena un cartiglio scritto in latino ne spiega il significato. La parete sinistra è interamente dedicata alla gioventù del santo, mentre la parete destra ne illustra la vita dopo l'ingresso nell'ordinae franciscano. Le fonti letterarie che ispirarono il pittore e i suoi committenti nella scelta degli episodi furono la biografia di Bernardino scritta nel 1453 da Maffeo Vegio, umanista lodigiano che conobbe personalmente il santo durante i suoi soggiorni milanesi, ma anche tradizioni orali sia lombarde che aquilane, registrate per iscritto dagli agiografi soltanto nei secoli successivi.</p>	<p>sans référence, note 45 renvoie au problème de la numérotation des scènes, notamment par l'article plagié, note 46 renvoie à C. Ferrari.</p>
--	---	---