



**Creative commons : Paternité - Pas d'Utilisation  
Commerciale - Pas de Modification 2.0 France (CC BY-  
NC-ND 2.0)**

**<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>**

UNIVERSITE CLAUDE BERNARD-LYON I  
U.F.R. D'ODONTOLOGIE

Année 2011



2011 LYO 1D 078

THESE  
POUR LE DIPLOME D'ETAT DE DOCTEUR EN CHIRURGIE DENTAIRE

Présentée et soutenue publiquement le :

16 décembre 2011

par

GAUSSET Mélusine

Née le 26 mai 1985 à Clermont (60)



---

De l'antiquité au XXème siècle :  
regard sur la dentisterie à travers l'iconographie picturale et graphique

---

JURY

M. MORRIER Jean-Jacques                      Président

Me MILLET Catherine                              Assesseur

M. DUPREZ Jean-Pierre                      Assesseur

M. VINCENT Bernard                              Assesseur

# UNIVERSITE CLAUDE BERNARD LYON I

Président de l'Université	M. le Docteur A. BONMARTIN
Vice-Président du Conseil Scientifique	M. le Professeur J.F. MORNEX
Vice-Président du Conseil des Etudes et de Vie Universitaire	M. le Professeur D. SIMON
Directeur Général des Services	M. A. HELLEU

## SECTEUR SANTE

Comité de Coordination des Etudes Médicales	Président : M. le Professeur F.N. GILLY
Faculté de Médecine Lyon Est	Directeur : M. le Professeur. J. ETIENNE
Faculté de Médecine et Maïeutique Lyon-Sud Charles Mérieux	Directeur : M. le Professeur F.N. GILLY
Faculté d'Odontologie	Directeur : M. le Professeur D. BOURGEOIS
Institut des Sciences Pharmaceutiques et Biologiques	Directeur : M. le Professeur F. LOCHER
Institut des Sciences et Techniques de la Réadaptation	Directeur : M. le Professeur Y. MATILLON
Département de Formation et Centre de Recherche en Biologie Humaine	Directeur : M. le Professeur P. FARGE

## SECTEUR SCIENCES ET TECHNOLOGIES

Faculté des Sciences et Technologies	Directeur : M. le Professeur F. GIERES
UFR des Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives	Directeur : M. le Professeur C. COLLIGNON
Institut Universitaire de Technologie Lyon 1	Directeur : M. C. COULET, Maître de Conférences
Ecole Polytechnique Universitaire de l'Université Lyon 1	Directeur : M. P. FOURNIER
Institut de Science Financière et d'Assurances	Directeur : M. le Professeur JC. AUGROS
Institut Universitaire de Formation des Maîtres De l'Académie de Lyon (IUFM)	Directeur : M. R. BERNARD, Maître de Conférences
Observatoire de Lyon	Directeur : M. B. GUIDERDONI, Directeur de Recherche CNRS
Ecole Supérieure de Chimie Physique Electronique	Directeur : M. G. PIGNAULT

# U.F.R. D'ODONTOLOGIE DE LYON

**Doyen :** M. Denis BOURGEOIS, Professeur des Universités

**Vice-Doyen :** Mme Dominique SEUX, Professeure des Universités

## **SOUS-SECTION 56-01 :**

### **PEDODONTIE**

Professeur des Universités :  
Maître de Conférences :

M. Jean-Jacques MORRIER  
M. Jean-Pierre DUPREZ

## **SOUS-SECTION 56-02 :**

### **ORTHOPEDIE DENTO-FACIALE**

Maîtres de Conférences :

M. Jean-Jacques AKNIN, Mme Sarah GEBEILE-CHAUTY,  
M. Laurent MORGON, Mme Claire PERNIER,  
Mme Monique RABERIN

## **SOUS-SECTION 56-03 :**

### **PREVENTION - EPIDEMIOLOGIE ECONOMIE DE LA SANTE - ODONTOLOGIE LEGALE**

Professeur des Universités  
Maître de Conférences

M. Denis BOURGEOIS  
M. Bruno COMTE

## **SOUS-SECTION 57-01 :**

### **PARODONTOLOGIE**

Professeur des Universités Emérite :  
Maîtres de Conférences :

M. Jacques DOURY  
M. Bernard-Marie DURAND, Mme Kerstin GRITSCH  
M. Pierre-Yves HANACHOWICZ,  
M. Philippe RODIER, Mme Christine ROMAGNA

## **SOUS-SECTION 57-02 :**

### **CHIRURGIE BUCCALE - PATHOLOGIE ET THERAPEUTIQUE ANESTHESIOLOGIE ET REANIMATION**

Professeur des Universités  
Maître de Conférences :

M. Jean-Loup COUDERT  
Mme Anne-Gaëlle CHAUX-BODARD, M. Thomas FORTIN,  
M. Jean-Pierre FUSARI

## **SOUS-SECTION 57-03 :**

### **SCIENCES BIOLOGIQUES**

Professeurs des Universités :  
Maîtres de Conférences :

M. Henry MAGLOIRE, M. J. Christophe FARGES  
Mme Odile BARSOTTI, M. Christian RIBAUX,  
Mme Béatrice RICHARD, Mme Béatrice THIVICHON-  
PRINCE

## **SOUS-SECTION 58-01 :**

### **ODONTOLOGIE CONSERVATRICE - ENDODONTIE**

Professeur des Universités :  
Maîtres de Conférences :

M. Pierre FARGE, Mme Dominique SEUX  
Mme Marion LUCCHINI, M. Thierry SELLI, M. Cyril VILLAT

**SOUS-SECTION 58-02 :**

Professeurs des Universités :  
Maîtres de Conférences :

**PROTHESE**

M. Guillaume MALQUARTI, Mme Catherine MILLET  
M. Christophe JEANNIN, M. Renaud NOHARET, M.  
Gilbert VIGUIE, M. Stéphane VIENNOT, M. Bernard  
VINCENT

**SOUS-SECTION 58-03 :**

Professeur des Universités :  
Maîtres de Conférences :

**SCIENCES ANATOMIQUES ET PHYSIOLOGIQUES  
OCCLUSODONTIQUES, BIOMATERIAUX,  
BIOPHYSIQUE, RADIOLOGIE**

M. Olivier ROBIN  
M. Patrick EXBRAYAT, Mme Brigitte GROSGOGEAT,  
Mme Sophie VEYRE-GOULET

# PLAN

INTRODUCTION.....	1
ELEMENTS CLEFS DES ICONOGRAPHIES.....	2
<b>1 Les prémices de l'art dentaire.....</b>	<b>5</b>
<u>1.1 L'Antiquité.....</u>	<u>5</u>
1.1.1 Mésopotamie.....	5
1.1.1.1 Le code d'Hammurabi.....	5
1.1.1.2 Le ver dentaire.....	7
1.1.2 Égypte.....	9
1.1.2.1 Les médecins égyptiens.....	9
1.1.2.2 Le papyrus d'Ebers et le papyrus d'Edwin Smith .....	10
1.1.2.3 Les momies égyptiennes.....	12
1.1.3 Grèce.....	14
1.1.3.1 Prélude ésotérique.....	14
1.1.3.2 Hippocrate de Cos.....	15
1.1.3.3 Aristote et Alexandrie.....	16
1.1.4 Les Étrusques et l'Empire Romain.....	19
1.1.4.1 L'art de la prothèse en Étrurie.....	19
1.1.4.2 L'art dentaire à Rome.....	20
1.1.4.3 Aulus Cornelius Celsus (Celse) .....	21
1.1.4.4 Claude Galien.....	23
1.1.5 Sainte Apolline.....	25
<u>1.2 Le Moyen-Age.....</u>	<u>29</u>
1.2.1 L'orient médiéval.....	29
1.2.2 L'occident médiéval.....	32
1.2.3 L'enluminure, art du moyen-âge.....	36

<b>2 La Renaissance ou l'esprit de l'Humanisme</b> .....	38
<u>2.1 L'art dentaire au XVIème siècle</u> .....	38
2.1.1 Les progrès de l'anatomie.....	38
2.1.2 Ambroise Paré, à l'aube de la chirurgie moderne.....	41
<u>2.2 L'art dentaire dans l'iconographie du XVIème siècle</u> .....	44
2.2.1 La révolution artistique de la Renaissance : « l'art et le beau par le vrai ».....	44
2.2.1.1 Léonard de Vinci, le génie universel.....	44
2.2.1.2 Albert Dürer, le Maître de Nuremberg.....	46
2.2.1.3 Particularité picturale de l'Europe du nord : le réalisme flamand.....	48
2.2.2 La peinture de genre populaire au XVIème siècle.....	49
2.2.2.1 Jérôme Bosch (1453-1516).....	49
2.2.2.2 Pieter Bruegel l'Ancien (1525-1569).....	52
2.2.3 L'art de la gravure du XVIème siècle.....	55
2.2.3.1 Lucas de Leyde (1489-1533).....	56
2.2.3.2 Jobst Amann (1539-1591) .....	57
<b>3 Le XVIIème siècle</b> .....	60
<u>3.1 L'art dentaire au XVIIe siècle</u> .....	60
3.1.1 Évolution de la médecine dentaire au XVIIème siècle.....	60
3.1.2 Aberrations et charlataneries au XVIIème siècle.....	64
<u>3.2 L'art dentaire dans la peinture du XVIIe siècle</u> .....	67
3.2.1 L'école Italienne du Caravage.....	67
3.2.2 L'école flamande.....	71
3.2.2.1 Théodore Rombouts (1597-1637).....	72
3.2.2.2 Adriaen Brouwer (1605-1638).....	74
3.2.2.3 David II Teniers (1610-1689).....	76

3.2.3 Le siècle d'or de la peinture hollandaise.....	78
3.2.3.1 L'école d'Utrecht.....	80
3.2.3.2 L'école de Haarlem.....	82
3.2.3.2.1 Adriaen van Ostade (1610-1684).....	82
3.2.3.2.2 Cornelis Bega (1631-1664).....	84
3.2.3.2.3 Peter Jansz Quast (1606-1647).....	85
3.2.3.3 Sans école particulière.....	86
3.2.3.3.1 Jan Lingelbach (1622-1674).....	86
3.2.3.3.2 Les frères Both : Andries (1612-1641) et Jan (1615-1652).....	88
3.2.3.3.3 Jan Steen (1625-1679).....	90
3.2.3.4 L'école de Leyde.....	92
3.2.3.4.1 Gérard Dou (1613-1675).....	92
3.2.3.4.2 Jan Victors (1620-1676).....	94
3.2.3.4.3 Lambert Doomer (1623-1700).....	95
<b>4 Le XVIIIème siècle, l'esprit des Lumières.....</b>	<b>97</b>
<u>4.1 Histoire de l'art dentaire au XVIIIème siècle.....</u>	<u>97</u>
4.1.1 Structuration et reconnaissance de la profession.....	97
4.1.2 Évolutions de la dentisterie au XVIIIème siècle.....	99
4.1.2.1 Pierre Fauchard de Grandmesnil (1678-1761).....	99
4.1.2.2 Autres praticiens célèbres au XVIIIème siècle.....	102
4.1.3 Des pélicans sur le Pont-Neuf.....	107
<u>4.2 La dentisterie dans l'art pictural du XVIIIème siècle.....</u>	<u>112</u>
4.2.1 La peinture vénitienne.....	113
4.2.1.1 Gianbattista Tiepolo (1696-1770).....	113
4.2.1.2 Pietro Falla dit Longhi (1702-1785).....	115
4.2.2 La peinture flamande.....	118
4.2.2.1 Gérard Thomas (1663-1721).....	118
4.2.2.2 Pieter Angillis (1685-1734).....	120
4.2.2.3 Léonard Defrance (1735-1805).....	121





## Table des illustrations

Code d'Hammurabi (entre 1792 et 1750 av. J.C.) - Musée du Louvre, Paris.....	6
Formule pour conjurer le ver dentaire, écriture cunéiforme babylonienne (vers 2000 av. J.C.) - British Museum, Londres.....	8
Hésy-Ré, panneau de bois (2600 av. J.C.) - Mastaba de Hésy-Ré, plateau de Saqqara.....	9
Médecins égyptiens, d'après une stèle funéraire. Égypte, vers 2400 av. J.C. - Musée égyptien, Le Caire.....	10
Papyrus d'Ebers (1550 av. J.C.) - Université de Leipzig.....	11
Papyrus d'Edwin Smith (1700 av. J.C.) - New-York Historical Society, New-York.....	12
Scène tirée du "Livre des morts" de Hounefér (1300 av. J.C.) - British Museum, Londres.....	13
Vase scythe en or (IVème siècle av. J.C.) - Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.....	14
Hippocrate de Cos, Buste de Peter Paul Rubens (1638).....	15
Pince dentaire (vers 90-260 ap. J.C.) - Forteresse de Saalburg.....	17
Raphaël, L'École d'Athènes (1509/1510), détail - Chambre de la Signature, Vatican.....	18
Prothèse étrusque sur bande en or avec dent de veau incorporée, ± 400 av. JC, d'un tombeau à Tarquinia.....	20
A. C. Celse, lithographie de Pierre Roche Vigneron (1865) - Paris.....	21
Instruments chirurgicaux, stèle romaine (Ier siècle ap. J.C.) - Musée de la civilisation romaine, Rome.....	22
Claude Galien, lithographie de Pierre Roche Vigneron (1865) - Paris.....	23
Anonyme, Sainte Polonia - Gravure italienne sur bois (XVème siècle).....	26
Francesco Granacci, Sainte Apolline (1540) - Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich.....	27
Francisco de Zurbaràn, Sainte Apolline (1636) - Musée du Louvre, Paris.....	28
Abu'l Qasim Firdusi, Livre des rois (XVème siècle) - Bibliothèque nationale, Paris.....	30
Charaf ed-Din, Extraction dentaire, Chirurgie des Ilkhani (XVème siècle) - Bibliothèque nationale, Paris.....	31
Charaf ed-Din, Cautérisation de gencives pyorrhéiques, Chirurgie des Ilkhani (XVème siècle) - Bibliothèque nationale, Paris.....	31
Codex Nicetas (IX-Xème siècle) - Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence.....	33
Ruggero da Fruggardo, Chirurgia (1100-1200) - Master and Fellows of Trinity College Library, Cambridge.....	34
Ruggero da Fruggardo, Chirurgia (1100-1200) - Master and Fellows of Trinity College Library, Cambridge.....	35
Jean Fouquet, Le martyre de Sainte Apolline (vers 1445) - Musée Condé, Chantilly.....	37

Léonard de Vinci, Étude anatomique du crâne humain en coupe sagittale (1489) – Royal Library, Windsor Castle.....	39
Planche de la Fabrica de Vésale, dessinée par Calcar.....	39
Ambroise Paré (1516-1590).....	41
Tenailles incisives, dessin d'Ambroise Paré.....	42
Pélican, dessin d'Ambroise Paré.....	42
Léonard de Vinci, Profil d'un homme en buste avec études de proportions (vers 1490) – Galleria dell' Accademia, Venise.....	44
Léonard de Vinci, Les proportions du corps humain selon Vitruve (vers 1490) - Galleria dell' Accademia, Venise.....	45
Albert Dürer, Sainte Apolline (1523) - Staatliche Museen, Berlin.....	47
Jérôme Bosch, La Charrette de foin (1485-1490) - Museo del Prado, Madrid.....	50
Jérôme Bosch, La Charrette de foin (1485-1490), détail - Museo del Prado, Madrid.....	51
Pieter Bruegel l'Ancien, Le Christ chassant les marchands du temple ( 1556) - Statensmuseum for Kunst, Copenhague.....	53
Pieter Bruegel l'Ancien, Le Christ chassant les marchands du temple (1556), détail - Statensmuseum for Kunst, Copenhague.....	54
Hans Weiditz, L'Arracheur de dents, gravure (1531) - Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia.....	55
Lucas de Leyde, Le Dentiste, gravure (1523) - Rijksmuseum, Amsterdam.....	56
Jobst Amann, L'Arracheur de dents (1568) - Gravure tirée du "Livre des métiers" de Hans Sachs..	58
Hans Sébald Beham, Dentiste Nurembourgeois au XVIème siècle (1539).....	59
Microscope d'Antonie van Leeuwenhoek - Musée Boerhave, Leyde.....	61
Schultes, Instruments de chirurgie dentaire et de laryngologie.....	62
Rembrandt, La Leçon d'anatomie du professeur Nicolaas Tulp (1632) - Mauristhuis, La Haye.....	65
Le Caravage, L'Arracheur de dents (vers 1637) - Palazzo Vecchio, Florence.....	69
Théodore Rombouts, Le Dentiste - Museum voor Schone Kunsten, Gand.....	72
Adriaen Brouwer, Une Extraction dentaire (1630) - Collection du Prince de Liechtenstein, Château de Vaduz.....	75
David II Teniers, L'Arracheur de dents - Staatliche Kunstsammlungen, Cassel.....	77
Gerrit van Honthorst, Le Dentiste (1622) - Staatliche Kunstsammlungen, Dresde.....	81
Adriaen van Ostade, Le Barbier-chirurgien extrayant une dent (entre 1630/1635) - Kunsthistorisches Museum, Vienne.....	83
Cornelis Bega, L'Arracheur de dents - Kunstsammlungen, Weimar.....	84
Peter Jansz Quast, Le Dentiste - Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich.....	85

Jan Lingelbach, Le Dentiste (1653) - Rijksmuseum, Amsterdam.....	87
Jan Both, L'Arracheur de dents - Collection particulière.....	88
Andries Both, L'Arracheur de dents - Collection particulière.....	89
Jan Steen, Le Charlatan - Rijksmuseum, Amsterdam.....	91
Gérard Dou, Le Dentiste (1692) - Staatliche Kunstsammlungen, Dresde.....	93
Jan Victors, Le Dentiste (1654) - Rijksmuseum, Amsterdam.....	94
Lambert Doomer, Le Dentiste - Ashmolean Museum, Oxford.....	96
Pierre Fauchard - Le Chirurgien-dentiste ou Traité des dents (1746).....	99
Daviers, au temps de Pierre Fauchard.....	101
Pélican, au temps de Pierre Fauchard.....	101
Quatre instruments pour éliminer la carie dentaire, au temps de Pierre Fauchard.....	101
Prothèse complète de Fauchard (dents d'hippopotame).....	101
Prothèse maxillaire de Fauchard (ressorts latéraux et carcasse d'or prenant appui sur l'arcade dentaire inférieure).....	101
Instruments de Bourdet: pincette droite, poussoir, sonde.....	103
Dents prothétiques d'après Bourdet.....	103
Langue-de-carpe.....	104
Prothèse dentaire avec dents d'hippopotame.....	105
Thomas Rowlandson, caricature des prothèses de Dubois de Chémant (1787).....	106
Le Grand Thomas.....	109
Le Grand Thomas sur le Pont-Neuf.....	110
Gianbattista Tiepolo, Le Charlatan - Musée des Arts Décoratifs de Barcelone.....	114
Pietro Longhi, Un Dentiste - Musée Brera, Milan.....	115
Pietro Longhi, La Boutique de l'Apothicaire - Galleria dell'Accademia, Venise.....	116
Gérard Thomas, Le Charlatan - Musée de Dijon.....	119
Pieter Angillis, Le Dentiste - Collection particulière.....	120
Léonard Defrance, Le Dentiste - Ancienne collection du Sénateur L. Beauduin.....	121
François Watteau, Arlequin Dentiste - Collection particulière.....	123
Christian Wilhelm Dietrich, Arracheur de dents sur une foire - Collection particulière.....	124
Francisco de Goya, A каза de dientes (1799) - Musée Goya, Castres.....	126
Francisco de Goya, Al conde palatino (1799) - Musée Goya, Castres.....	126
Louis Tinayre, Clinique de l'école dentaire - Musée National de l'Éducation, Mont-Saint-Aignan	130
Fauteuil à manivelle de Porter, vers 1850.....	132
Fauteuil Ash & Sons n°26, 1903.....	132
Le premier crachoir à eau courante, Whitcomb, 1866.....	133

Fraise à archet, 1850.....	133
Premier tour à pédale de Morrison, vers 1870.....	134
Prothèse dentaire maxillaire en vulcanite.....	138
C. Durif-Bedel, L'Atelier de prothèse (1880) - Musée Dentaire, Lyon.....	139
Édouard Pingret, Le Dentiste Georges Fattet dans son cabinet (1850) - Collection Merbauer, New York.....	143
Cham, Vie du céléberrissime et dentissime Georges Fattet.....	144
Charles Verlat, Le Dentiste (1879) - Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.....	145
Honoré Daumier, Scènes Grotesques - Le Charivari, 10 août 1839.....	147
Honoré Daumier, Robert Macaire Dentiste - Le Charivari, 9 juillet 1837.....	147
Henri de Toulouse-Lautrec, Le Docteur J.E. PEAN faisant une opération (1891)- Sterling et Francine Clark Art Institut, Williamstown.....	149
Édouard Vuillard, Le Docteur Georges Viau dans son cabinet dentaire (1914) - Musée d'Orsay, Paris .....	151
Edgard Tytgat, Le Dentiste (1930) - Collection particulière.....	152
David Solot, La Révolte des molaires (1956) - Musée d'Art Moderne, Paris.....	153

## INTRODUCTION

Dès l'origine, l'Homme a cherché à représenter ses activités de chasse et de pêche, ses croyances ou son milieu environnant.

Bien que les peintures pariétales n'offrent pas de figurations des premiers dentistes du Néolithique, les arts graphiques permettent d'étudier pour les époques suivantes la pratique de la dentisterie, avant l'apparition de la photographie et de la cinématographie.

Les œuvres réunies dans ce travail permettront de percevoir les scènes dentaires, car sans elles, seule l'imagination suscitée par les écrits leur donnerait vie.

Si la vision de l'artiste produit une interprétation subjective du lieu et de l'action, elle offre surtout un précieux témoignage historique, tant sur le plan dentaire qu'artistique.

Au-delà de la démonstration technique du peintre, l'analyse de ces œuvres apporte un intérêt certain pour appréhender la situation sociale et technique du dentiste à chaque époque.

Médecin-savant dans l'Antiquité, il porte l'habit de religieux au Moyen-Age et opte pour la tenue italienne pendant la Renaissance. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, c'est un charlatan excentrique et itinérant qui attire les foules sur les estrades des foires et marchés ; mais en définitive la science l'amène à revêtir une blouse blanche et à exercer dans un cabinet.

Pour comprendre ces changements d'usages, de mœurs et parfois de mode, il est nécessaire de les mettre en parallèle avec les avancées des sciences odontologiques et de leur enseignement, inhérentes à l'aspect du dentiste et à l'inspiration des artistes.

A l'aide d'une approche chronologique, nous allons considérer les évolutions techniques et pédagogiques de l'art dentaire et la place des praticiens au sein de leur époque. Puis nous examinerons les courants artistiques majeurs ayant permis les expressions graphiques de scènes dentaires, afin de comprendre les intentions de leurs auteurs.

## ELEMENTS CLEFS DES ICONOGRAPHIES

Les tableaux représentant les arracheurs de dents font partie de ce que l'on appelle les *scènes de genre*, par opposition aux tableaux de marines, de portraits ou de nature morte.

Cette peinture profane a été définie en 1837 par le critique Franz Kugler comme étant « la représentation de la vie de tous les jours ». En fait, c'est une sorte de reportage où le peintre commente l'attitude de tous face aux événements de la vie. Cette perception s'accompagne d'une volonté moralisatrice, qui va de pair avec tout un univers de symboles traduisant les proverbes et croyances populaires, au moins jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. (*Baron P., 1986*)

Il est possible de dégager des éléments constants de ces tableaux, afin de mieux comprendre leur signification :

### Les protagonistes

#### – Le praticien

Que ce soit le turban chez les arabes, le chaperon à la Renaissance, un bonnet ou une toque ornée de plumes ou de fourrure, les opérateurs sont presque tous représentés chapeautés. Sans doute pour signifier une calvitie tentée d'être masquée. La perruque apparaît à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, et des petits chapeaux ronds font leur entrée dans les tableaux du XIX<sup>ème</sup> siècle. Certains portent une barbe, une moustache, voire les deux. Ces signes d'âge mûr et de sagesse (calvitie et barbe) rassurent peut-être le patient.

Sa tenue peut aller de la simplicité aux plus folles extravagances ; être à la mode, en riche bourgeois, en savant, en ecclésiastique, en vagabond ... Mais la serviette ou la blouse émergent seulement au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Il porte souvent des accessoires : épée, collier (de dents), à la ceinture une bourse ou des instruments. Il se tient debout dans la plupart des tableaux.

– Le patient

Sur les toutes premières représentations il est debout, puis jusqu'au XVIIème siècle il peut être par terre ou assis le plus souvent. Le support peut-être une chaise, un tonneau, une planche, une estrade. Le fauteuil à accoudoir apparaît au XVIIème siècle, mais le fauteuil vraiment élaboré n'est remarqué qu'à partir des tableaux datés d'avant la guerre 14/18.

Tous les peintres ont imagé la douleur du patient. Soit en faisant lever la main (geste de défense et de souffrance), soit en faisant lever le pied. La douleur est figurée aussi avec la bouche ouverte ou déformée, et parfois par le geste de se tenir la joue dans la main ou dans un mouchoir. Certains, pour se donner du courage, tiennent la main d'un accompagnateur, du dentiste, ou même s'accrochent au fauteuil ou à un autre support.

– Les aides

Le dentiste est souvent aidé par un(e) ou plusieurs assistants(es). Ils peuvent lui apporter du feu pour les cautérisation, tendre les instruments, tenir une bougie pour éclairer la bouche, accueillir les malades ... Mais sur les foires ils ont un rôle d'harangueur de foule, en jouant de la musique, en dansant ou en faisant du théâtre ; parfois même un peu fourbes ou voleurs.

– Les observateurs

Ils peuvent être très nombreux dans les scènes d'extérieur, étant donné qu'elles se déroulent lors de foires.

Dans certains tableaux, le praticien opère sur une estrade avec une mise en scène de l'acte dentaire, les badauds crédules prennent alors le rôle de véritables spectateurs. Dans les scènes d'intérieur, même si l'on retrouve quelques curieux, ce sont le plus souvent des patients qui attendent leur tour.



## Accessoires

- Pot sous la table : aux XVIème et XVIIème siècle on peut remarquer la présence d'un pot ou d'un tonneau sous la table d'instruments (Leyde, Quast). C'était peut-être pour les déchets.
- Ombrelle, parasol, parapluie : sa présence dans certains tableaux (Doomer, Victors) peut avoir plusieurs significations ; pour protéger l'installation de la pluie ou du soleil, pour attirer les patients, ou même peut-être pour apporter de l'exotisme.
- Œufs et volailles : dans de nombreux tableaux on peut trouver un panier plein d'œufs ou de volailles (Bruegel). Souvent, le dentiste choisissait le marché ou la foire pour opérer ; il est donc naturel que les curieux, les accompagnateurs ou les malades soient chargés de provisions. Certains historiens de l'art pensent même qu'ils se faisaient payer en denrées alimentaires.

## Emblèmes et symboles

- Le voleur : la présence d'un voleur (homme, femme ou enfant) est fréquente ; symbole de duperie, les peintres ont souvent voulu faire allusion au charlatan, lui-même initiateur d'escroquerie. On peut voir les patients se faire voler (Lucas de Leyde), mais le plus fréquemment c'est un spectateur qui en est la victime.
- Le singe : véritable symbole de la duperie ; le singe peut être simplement figuré dans la scène (Quast, Tiepolo) mais aussi en être l'acteur (Verlat). Peut-être est-ce un héritage des chrétiens du Moyen-Age, qui voyaient en lui l'incarnation du diable.
- Diplôme : avec un sceau plus ou moins gros, c'est un instrument de tromperie pour duper la foule, éblouie par un document à soi-disante valeur officielle.
- Vers : ils peuvent être représentés sur une enseigne (Weiditz), ou sur la table du dentiste (Amman). Ils évoquent la croyance du ver dentaire rongeur.
- Crâne : élément des tableaux de « Vanité », il évoque le caractère éphémère de la vie et amène à méditer sur le temps qui passe (sablier, Teniers), sur les biens futiles (coquillage, Dou), sur les plaisirs inutiles de la vie face à la mort inéluctable.

# **1 Les prémices de l'art dentaire**

## **1.1 L'Antiquité**

### **1.1.1 Mésopotamie**

Située entre le Tigre et l'Euphrate, la Mésopotamie est considérée par de nombreux historiens comme le berceau des civilisations occidentales et orientales. Les peuples Sumériens, Babyloniens et Assyriens se sont succédés sur ce territoire. *(Baron P., 1986)*

#### **1.1.1.1 Le code d'Hammurabi**

La Babylonie fut notamment gouvernée par le roi Hammurabi Ier (1728-1686 avant J.C.), à qui on attribue le premier recueil de textes de lois. Ce code, qui porte son nom, a été immortalisé sur une stèle (Fig. 1) de deux mètres de haut conservée au musée du Louvre à Paris.

La scène figurée représente Hammurabi recevant l'investiture par Shamash, dieu mésopotamien de la justice. *(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*



*Fig. 1: Code d'Hammurabi (entre 1792 et 1750 av. J.C.) - Musée du Louvre, Paris*

Cette gigantesque table de la loi contient entre autre dix articles en écriture cunéiforme traitant de l'exercice de la médecine.

D'après ces textes, les médecins de Babylonie gagnaient bien leur vie, à condition que leur diagnostic produisit les résultats escomptés. Si, au contraire, ils ne réussissaient pas, ils le payaient de leur sang et de leur vie.

Les honoraires ainsi que les sanctions auxquelles s'exposaient les praticiens étaient en outre fonctions du statut social du patient. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

La loi n°200 établit que « quiconque fait perdre une dent à un des ses égaux devra perdre une de ses propres dents » et la loi n°201 dit que « quiconque fait perdre une dent à quelqu'un d'une caste inférieure lui paiera le tiers d'une unité d'argent ». (*Baron P., 1986*)

On constate que le principe de la loi du Talion « œil pour œil, dent pour dent » est déjà préfiguré.

La réussite des opérations étant souvent aléatoire, les praticiens préférèrent s'abstenir d'intervention pour recourir aux traitements médicamenteux.

Ces lois draconiennes eurent donc pour effet de freiner les progrès de la chirurgie. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

Le code d'Hammurabi établit également une distinction entre les « prêtres-médecins » responsables devant les dieux et les « prêtres-chirurgiens » responsables devant l'État : les premiers faisaient des incantations contre la maladie, les seconds pratiquaient réellement en se servant de remèdes. (*Baron P., 1986*)

En effet la médecine dentaire mésopotamienne est alors basée sur des connaissances thérapeutiques à base de plantes ou de minéraux mais aussi sur des remèdes faisant intervenir la magie, le spiritisme et les amulettes. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

### **1.1.1.2 Le ver dentaire**

C'est probablement dans ce contexte à demi ésotérique qu'à la même époque l'esprit humain va imaginer une créature mythique responsable des maux de dents : le ver dentaire.

Le texte le plus ancien à ce sujet a été découvert à Ninive, dans la bibliothèque fondée par le roi Assurbanipal (669-626 av. J.C.). (*Baron P., 1986*)

Deux tablettes, intitulées « Quand une personne a mal aux dents », décrivent des remèdes plus ou moins superstitieux et font état de la célèbre conjuration du ver dentaire (Fig. 2).

Cet article date sans doute de la haute époque babylonienne (1800 avant Jésus-Christ) et se présente sous la forme d'une histoire de la création retraçant les origines du ver dentaire.

Il est conçu comme une invocation censée renforcer l'effet d'un médicament à base de gommés-résines et de graines de jusquiame.

Ces graines, bien que provenant d'une plante très vénéneuse, furent utilisées pendant des siècles comme thérapeutique dentaire. Elles portaient dans les ouvrages latins du Moyen-âge le nom d' « Herba dentaria ». (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)



*Fig. 2: Formule pour conjurer le ver dentaire, écriture cunéiforme babylonienne (vers 2000 av. J.C.) - British Museum, Londres*

Cette croyance du ver rongeur des dents est restée tenace pendant de nombreux siècles puisqu'on la retrouve dans le papyrus égyptien d'Anastase (1200 avant Jésus-Christ), ainsi que dans les textes de la médecine arabe et du moyen-âge.

Il faudra attendre les travaux de Pierre Fauchard au dix-huitième siècle pour que cette légende soit définitivement éradiquée. (*Baron P., 1986*)

## 1.1.2 Égypte

### 1.1.2.1 Les médecins égyptiens

La plus ancienne représentation connue d'un dentiste dans la civilisation égyptienne date de l'époque du roi Djoser (2600 avant J.-C.).

Il s'agit d'Hésy-Ré, médecin et prêtre, décrit par l'égyptologue Junker comme le plus grand praticien des dents et le plus grand des physiciens. Dans son mastaba ont été découverts cinq panneaux de bois où il est représenté avec ses treize titres officiels en hiéroglyphes.

Sur celui présenté ci-dessous (Fig. 3), on peut observer en haut à droite trois hiéroglyphes : un oiseau, une défense d'éléphant et une flèche ; ils signifient « chef des médecins et des dentistes ». (*Baron P., 1986*)

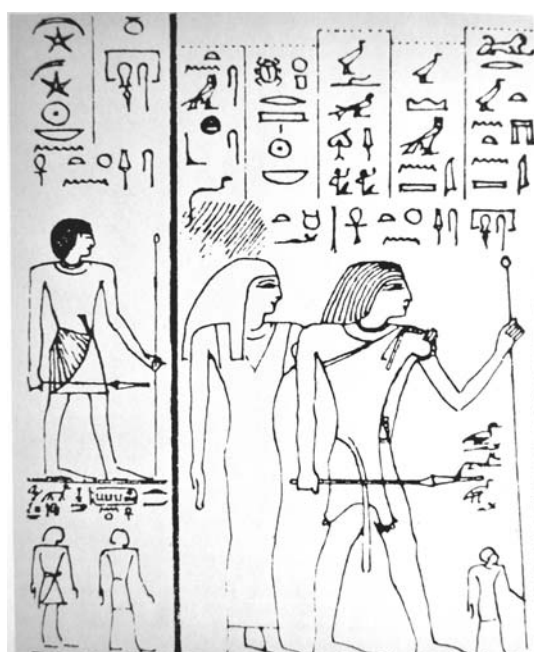


*Fig. 3: Hésy-Ré, panneau de bois (2600 av. J.C.) - Mastaba de Hésy-Ré, plateau de Saqqara*

La médecine égyptienne semble avoir conservé à travers toutes les époques (et même sous domination) un remarquable niveau.

En effet, selon Hérodote, grand historien-explorateur du cinquième siècle avant Jésus-Christ, l'exercice de la médecine égyptienne est déjà organisée en spécialités : « chaque médecin traite une affection et non plusieurs. Il y a partout des médecins en grand nombre : il y a des médecins des yeux, des médecins des oreilles, des médecins des dents. »

(Lefébure C., 2000)



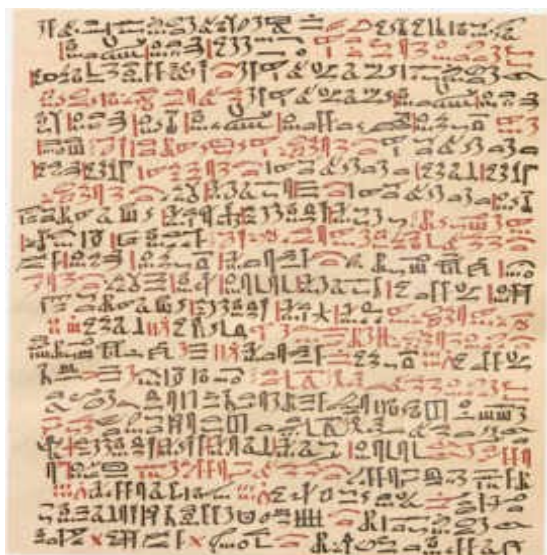
*Fig. 4: Médecins égyptiens, d'après une stèle funéraire. Égypte, vers 2400 av. J.C.  
- Musée égyptien, Le Caire*

### **1.1.2.2 Le papyrus d'Ebers et le papyrus d'Edwin Smith**

Depuis le déchiffrement de l'écriture hiéroglyphe en 1822, le voile qui s'étendait depuis des siècles sur l'histoire de la médecine égyptienne a été un peu levé. Parmi les huit papyrus qui nous sont connus sur la science médicale, les deux plus intéressants, désignés du nom de leur ancien propriétaire, sont le papyrus d'Ebers et le papyrus d'Edwin Smith.

Le papyrus d'Ebers (1550 avant Jésus-Christ), découvert à Thèbes, semble être le plus ancien document sur la médecine des égyptiens (Fig. 5).

Selon de nombreux égyptologues, ce papyrus ne serait pas un ouvrage original mais plutôt une « copie des méthodes médicales, une sorte de journal auquel chacun ajoutait suivant ses découvertes ». (*Cabanès A., 1991*)



*Fig. 5: Papyrus d'Ebers (1550 av. J.C.) -  
Université de Leipzig*

Il est très long (21 mètres) et contient une énumération de remèdes médicaux ou magiques pour les odontalgies, gingivites, ulcérations, abcès et pulpites.

Parmi ces thérapeutiques, on relève des mélanges pour les obturations de carie : des pâtes à base de terre de Nubie, de résine de Térébinthe, de miel, de poussière de meule ...

Le papyrus aborde aussi la méthode pour fixer les dents mobiles et des formules de dentifrice pour raffermir les gencives. (*Baron P., 1986*)



Un autre document important, le papyrus d'Edwin Smith (1700 avant Jésus-Christ) (Fig. 6), traite des blessures de la bouche et comprend vingt-quatre chapitres se rapportant aux maxillaires, à leurs fractures et aux luxations de l'articulation temporo-mandibulaire .  
(Dechaume M. et coll., 1977)



*Fig. 6: Papyrus d'Edwin Smith (1700 av. J.C.) - New-York Historical Society, New-York*

### **1.1.2.3 Les momies égyptiennes**

Les fouilles archéologiques nous laissent penser que les égyptiens connaissaient la prothèse dentaire.

L'examen des momies révèle des dents manquantes remplacées par des dents semblables prises sur d'autres corps et maintenues par du fil d'or ou par des pâtes.

Toutefois, certains égyptologues supposent que l'intervention a pu avoir lieu non pas du vivant de la personne inhumée mais plutôt après sa mort.

L'opération aurait pour but, au même titre que la momification, de permettre au défunt une entrée plus facile au royaume des morts. (Cabanès A., 1991)



*Fig. 7: Scène tirée du "Livre des morts" de Hunefer (1300 av. J.C.) -  
British Museum, Londres*

Cette illustration (Fig. 7) montre la cérémonie de l'ouverture de la bouche, destinée à préparer le défunt à la vie au royaume des morts. Elle est pratiquée par deux prêtres utilisant des instruments qui avaient peut-être aussi une fonction odontologique. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

Il est vrai que la médecine égyptienne relevait de thérapeutiques magiques et incantatoires, néanmoins cela ne doit pas faire oublier les connaissances pointues de cette savante civilisation, qui ont influencé d'illustres successeurs tels Hippocrate ou Galien. (Baron P., 1986)

### 1.1.3 Grèce

#### 1.1.3.1 Prélude ésotérique

Dans la Grèce antique, médecine et thérapeutique se confondent avec l'exercice d'un culte envers les dieux. Dans les temples, des prêtres qui se disent descendants d'Asclépios (dieu de la médecine) soignent les malades avec des prières, des offrandes et des sacrifices.

Les dents étaient extraites en dernier recours et on a connaissance de l'utilisation de bain de bouche, mais l'odontologie à proprement parler n'existait pas et le matériel était très restreint, comme le suggère l'illustration suivante (Fig. 8) : (Lefébure C., 2001)

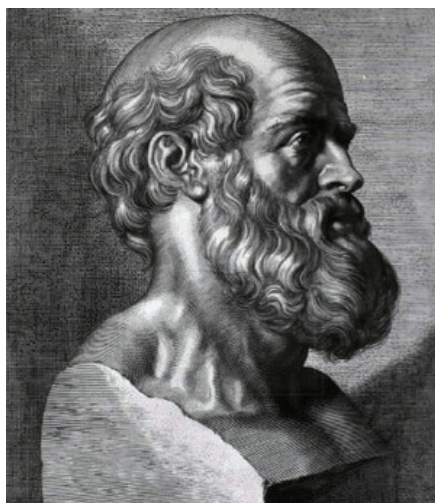


*Fig. 8: Vase scythe en or  
(IV<sup>ème</sup> siècle av. J.C.) - Musée  
de l'Ermitage, Saint-  
Pétersbourg*

Cette représentation de scène dentaire fut trouvée en 1830, lors de fouilles sur la presqu'île de Kertsch en Crimée. Deux personnages sont agenouillés ; l'un introduit le pouce et l'index dans la bouche de l'autre tout en lui maintenant la tête, pour lui extraire une dent.

### 1.1.3.2 Hippocrate de Cos

Le passage décisif d'une médecine de mythes et de magie à une thérapeutique empirique s'effectue avec Hippocrate (460-377 avant Jésus-Christ).



*Fig. 9: Hippocrate de Cos, Buste de Peter Paul Rubens (1638)*

C'est le véritable chef de la médecine mondiale. Il appartient à une famille de médecins et compte parmi sa descendance de nombreux praticiens.

Les œuvres d'Hippocrate sont très nombreuses, mais leur authenticité est difficile à établir et il est fort probable que ses disciples et ses élèves en écrivirent aussi.

Les « Hippocratiques » mettent en avant l'observation clinique et l'étiologie des maladies, ils ne se contentent pas d'enregistrer les symptômes.

Le principe méthodologique des médecins de l'école d'Hippocrate était fondamentalement identique en ce qui concernait les affections dentaires.

Bien que l'art dentaire n'ait pas compté parmi leurs premiers centres d'intérêt, le « Corpus Hippocratique » accorde une place importante aux problèmes odontologiques. L'observation exacte et la description précise alternent avec les maximes de la sagesse populaire. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

Hippocrate va étudier l'évolution dentaire et l'anatomie ; il découvre notamment le foramen apical par où pénètrent les vaisseaux dentaires. Il décrit également les abcès, les inflammations des muqueuses, les luxations et fractures des maxillaires, ...

Enfin, il n'attribue pas la carie au ver dentaire mais à des facteurs endogènes et exogènes : « Le froid est l'ennemi des dents. Celles-ci demeurent douloureuses par suite de l'amas de phlegme sous les racines. Les caries surviennent parce qu'elles sont rongées par ce phlegme ou par les débris alimentaires ». (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

Après sa mort, son gendre Polybe et ses fils Thessalos et Dracon fondèrent une école de médecine qui fonctionna de 374 à 336 avant Jésus-Christ et où se succédèrent d'illustres disciples. (*Baron P., 1986*)

### **1.1.3.3 Aristote et Alexandrie**

Hippocrate sera de peu de temps le contemporain d'Aristote (384-322 avant Jésus-Christ), un des plus grands penseurs et philosophes de l'antiquité.

Dans son œuvre encyclopédique, il traite particulièrement des problèmes d'anatomie et de physiologie animale et humaine. Il est le véritable fondateur de l'histoire naturelle.

Il fit quelques observations sur l'évolution et la fonction des dents mais ne parla ni d'hygiène ni de soins ; toutefois il déconseilla les extractions, sinon en dernier recours. (*Baron P., 1986*)

D'ailleurs il décrit avec détails la fonction d'une pince dentaire dans son chapitre *Problèmes de mécanique* : « Le forceps (davier) est composé d'un levier double qui permet de mobiliser la dent ; après quoi, il est plus aisé de l'extraire avec la main qu'avec l'instrument ». (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)



*Fig. 10: Pince dentaire  
(vers 90-260 ap. J.C.) -  
Forteresse de Saalburg*

Aristote eut l'honneur d'être le précepteur d'Alexandre le Grand (356-323 avant Jésus-Christ, roi de Macédoine puis empereur) à Alexandrie, en Égypte.

Dans cette prestigieuse cité se développèrent toutes les disciplines artistiques et scientifiques.

Avec ses immenses bibliothèques (dont une créée par Aristote) et son Museion, tous les savants bénéficièrent de conditions de recherches idéales et eurent accès à de nombreux ouvrages du monde entier.

Alexandrie conserva une grande quantité d'écrits grecs, mais bien peu nous parvinrent car deux incendies successifs ravagèrent les bibliothèques (47 et 640 après Jésus-Christ).

Grâce au généreux mécénat des rois ainsi qu'à l'autorisation de dissection sur des êtres vivants (esclaves et criminels), la médecine et surtout l'anatomie et la physiologie firent des progrès considérables. (*Baron P., 1986*)



*Fig. 11: Raphaël, L'École  
d'Athènes (1509/1510), détail -  
Chambre de la Signature, Vatican*

Ci-dessus dans la célèbre fresque de Raphaël (Fig. 11), Aristote est représenté, à côté de Platon et de tous les grands philosophes grecs de l'Antiquité, tenant à la main son « Éthique à Nicomaque ».

Son autre main est tournée vers la terre, symbolisant sa philosophie empirique et rationnelle.

Avec le déclin de l'école d'Alexandrie, les médecins grecs commencèrent à affluer à Rome dès le deuxième siècle avant notre ère, avec parmi eux Galien. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

## 1.1.4 Les Étrusques et l'Empire Romain

Les Étrusques occupent le centre et le nord de la péninsule italienne du neuvième au cinquième siècle avant Jésus-Christ. Ce peuple d'artistes, de commerçants et de voyageurs fut souvent en relation avec l'Égypte, alors berceau des arts et de la science. (Poulet J. & coll., 1980)

### 1.1.4.1 L'art de la prothèse en Étrurie

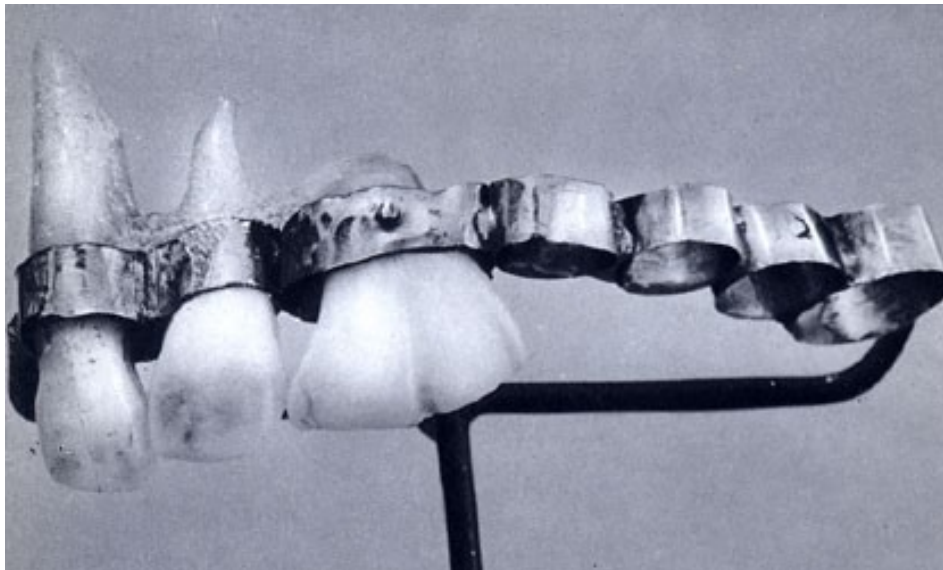
Nous ne disposons pas d'iconographies mettant en scène la pratique de l'art dentaire à cette époque, et les documents écrits ne nous permettent guère de déterminer l'existence d'une médecine dentaire au sens propre.

Néanmoins grâce aux fouilles des nécropoles Étrusques, nous pouvons raisonnablement considérer que cette civilisation avait les techniques les plus développées en matière de prothèse dentaire. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

Au début les étrusques brûlaient leurs morts, mais peu à peu, ils s'habituaient à les enterrer, ce qui nous permit de retrouver vingt-cinq siècles plus tard des squelettes en parfait état de conservation, dont certains portent encore des appareils de prothèse dentaire.

Dans la nécropole de Tarquinia, à Orvieto (Italie centrale actuelle), fut retrouvée une prothèse (Fig. 12) constituée d'une dent de veau sculptée et solidarisée aux autres dents par une bandelette d'or. (Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949)





*Fig. 12: Prothèse étrusque sur bande en or avec dent de veau incorporée, ± 400 av. JC, d'un tombeau à Tarquinia*

Les prothèses dentaires auraient servi d'éléments ornementaux, conférant un certain statut social à ceux qui en portaient ; les besoins esthétiques primant sur les besoins pratiques.

Après deux siècles de lutte contre l'expansion romaine, les Étrusques sont finalement assujettis à l'empire Romain au troisième siècle avant Jésus-Christ.

Nous sommes incités à penser que les romains se sont par la suite appropriés cet art de la prothèse si admirablement maîtrisé par leur ancêtres. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

#### **1.1.4.2 L'art dentaire à Rome**

La loi des « Douze Tables », en 45 avant Jésus-Christ, autorisait à laisser aux morts les ligatures de fils d'or lorsqu'elles étaient solidement attachées aux dents du défunt, mais interdisait la présence de tout autre objet ou bijoux en or.

On peut donc supposer que ces ligatures étaient assez courantes pour que la loi en fasse état, tout au moins dans les classes supérieures. (*Boissier R., 1927*)

En ce qui concerne les premiers médecins à Rome, nous devons faire face à plusieurs siècles d'obscurantisme.

Les médecins de Rome avaient toujours été des Grecs venus comme esclaves et ne bénéficiant d'aucun prestige social. Cette dévalorisation entraîna un manque important de médecins et l'État dû s'efforcer de trouver des solutions, notamment faire miroiter aux médecins la possibilité de devenir citoyen romain.

En dehors des médecins grecs voulant se rendre à Rome, des romains des classes inférieures optèrent pour ce métier qui ne demandait pas de formation ni d'habilitation particulière. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

Petit à petit ils deviennent des personnalités notables, atteignant même le rang de médecin des empereurs, et jouissent alors d'une très bonne réputation ; d'ailleurs les écrits sont en grande majorité grecs et la langue officielle de la médecine est le grec.

#### **1.1.4.3 Aulus Cornelius Celsus (Celse)**

Le premier à s'intéresser aux connaissances des grecs en matière d'art dentaire est un savant encyclopédiste, le romain Celse (Ier siècle avant Jésus-Christ).



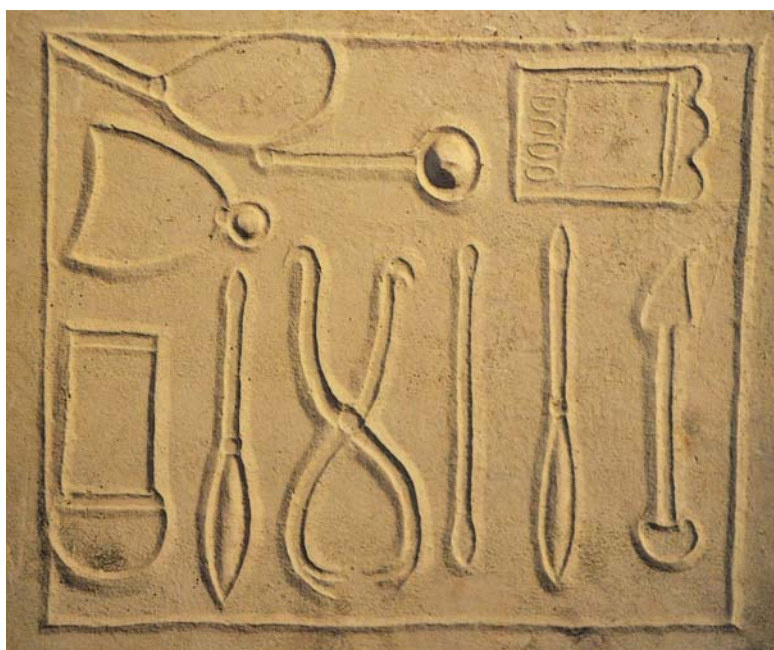
*Fig. 13: A. C. Celse,  
lithographie de Pierre Roche  
Vignerot (1865) - Paris*

Il a rassemblé dans son œuvre « De Arte Medica » une quantité étonnante d'informations sur la médecine dentaire de l'époque, s'inspirant d'Hippocrate et de nombreux auteurs de l'antiquité.

Il décrit la pathologie dentaire et ses traitements : extractions, obturations (avec du plomb ou de l'or), ligatures, réduction des luxations et fractures. *(Dechaume M. & coll., 1977)*

Il donne des conseils de prévention des caries par une nourriture appropriée et une bonne hygiène : « Quand les dents sont noires et malpropres, il faut les racler et les frotter avec des fleurs de roses pilées, {...}, et se rincer fréquemment la bouche avec du vin pur ».

Il dresse la liste des instruments utilisés : cautères, stylets, daviers, grattoirs, excavateurs, pinces, ... et pratique lui-même les extractions, obturations et cautérisations. *(Baron P., 1986)*



*Fig. 14: Instruments chirurgicaux, stèle romaine (1er siècle ap. J.C.) - Musée de la civilisation romaine, Rome*

#### 1.1.4.4 **Claude Galien**

C'est au deuxième siècle de notre ère que la médecine grecque, transplantée à Rome, va se relever avec Claude Galien (129-199 après Jésus-Christ).

D'origine grecque, il bénéficia à Alexandrie de l'enseignement des plus grands savants de son temps et sut habilement employer le savoir qu'il avait acquis pour accéder à une renommée légendaire, tant comme théoricien que praticien. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)



*Fig. 15: Claude Galien,  
lithographie de Pierre Roche  
Vignerot (1865) - Paris*

Il fut le médecin personnel des grandes familles aristocratiques de Rome ainsi que des empereurs Marc-Aurèle et Commode.

Au centre de la théorie médicale qui porte son nom - galénisme - il y a toujours la théorie des humeurs d'Hippocrate, qu'il cherche à parfaire. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

Possédant de grandes connaissances en anatomie, il décrit avec précision la forme, l'aspect et la constitution des dents et les classe selon leur fonction.

Il est le premier à établir que la pulpe est l'élément nourricier des dents, qu'elles reçoivent des veines et surtout des nerfs, d'où leur sensibilité. Il admet que le froid est l'ennemi des dents, et que l'origine de la carie est probablement interne. (*Dechaume M. & coll., 1977*)

La thérapeutique de Galien est très variée avec des formules de bains de bouche, de dentifrice, et de nombreux remèdes divers contre le mal de dents et de gencives.

Partisan de la polypharmacologie comme beaucoup de ses contemporains, Galien était persuadé qu'il fallait offrir à l'organisme un maximum d'ingrédients pour qu'il en tire ce dont il a besoin.

Enfin, il est le premier à parler des « médecins qui soignent les dents »  
(Lefébure C., 2001)

En effet, les historiens affirment que des spécialistes dentaires ont existé à Rome, depuis l'époque où les médecins-esclaves grecs sont arrivés dans la capitale de l'empire.

De plus, au siècle précédent l'avènement de Galien, sous Domitien (51-96 après Jésus-Christ) les premiers cabinets dentaires se sont établis à Rome.

Les cabinets ont « tous à peu près la même configuration : {...} le fauteuil a un haut dossier et se situe entre les deux fenêtres ; il est rembourré d'un coussin ; à côté se situe la table d'instruments. Le cabinet est orné de fleurs, de plantes vertes, d'animaux naturalisés, mortiers, pilons, flacons, cruches, boîtes en fer ou en bronze. Dans un coin de la pièce, il y a une table de travail où sont rangés les scies, lames, grattoirs, instruments pour les extractions, matériaux pour les prothèses (dents humaines, morceaux d'os ou d'ivoire) ainsi que des prothèses terminées ». (Baron P., 1986)

L'ère antique se termine par la décadence de l'Empire romain, accompagnée d'une récession dans les arts et les sciences. Les Arabes reprendront alors le flambeau qui échappe aux romains.

### 1.1.5 Sainte Apolline

Sainte Apolline, patronne de ceux qui souffrent des dents et de ceux qui les soignent, vivait au premier siècle après Jésus-Christ à Alexandrie, capitale de l'Égypte et berceau culturel et scientifique méditerranéen.

Une lettre de Denys le Grand, évêque d'Alexandrie, rapporte une persécution contre les chrétiens qui s'est déroulée dans la métropole Égyptienne en 249 de notre ère, et dont sainte Apolline fut victime :

« La vierge Apolline, d'un âge avancé, était alors en grand renom. Ils se saisirent aussi d'elle et lui frappèrent les mâchoires jusqu'à lui faire sauter toutes les dents. Ensuite, ses persécuteurs érigèrent un bûcher aux portes de la ville et menacèrent de la brûler vive si elle se refusait à répéter à leur suite leurs paroles impies. Alors, comme sur ses prières ils l'avaient déliée, elle se précipita dans le feu et brûla vive. »

*(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

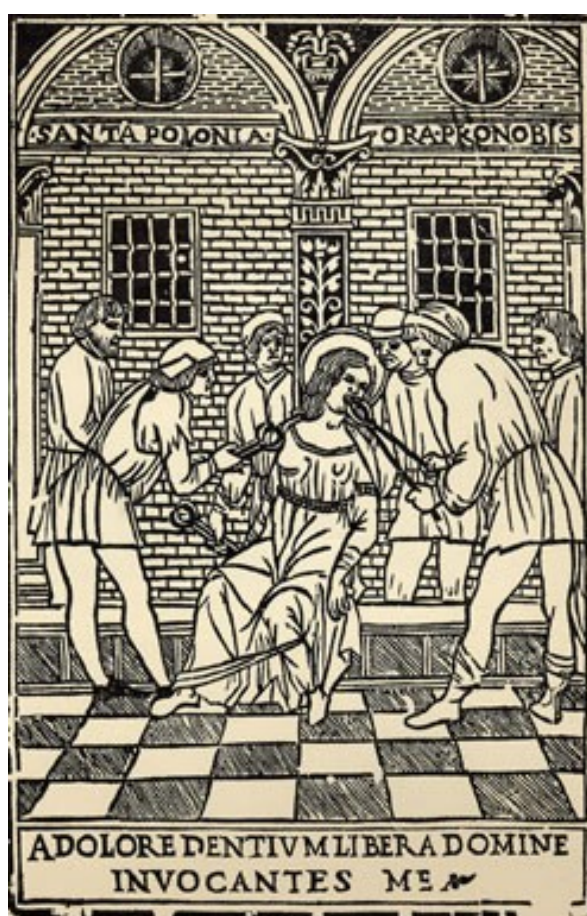
Si pour guérir tous leurs maux les premiers chrétiens s'adressaient directement au Christ, dès la fin de l'antiquité et les premiers siècles du moyen-âge on assiste à une intensification du culte des martyrs et des Saints.

Celui de sainte Apolline se transmet au cours des siècles et atteint son apogée aux quinzième et seizième siècles, où l'on trouve de nombreuses représentations de la sainte et de son martyr sous la forme de miniatures ou de statues.

*(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

La gravure suivante (Fig. 16) illustre ce martyre. Sainte Apolline est ligotée à une chaise, ses bourreaux face à elle tiennent une longue tenaille.

L'un deux est en train d'arracher une dent, la position de sa jambe et de son épaule gauches semble indiquer qu'il force ; tandis que le visage de la sainte exprime une grande douleur. Plusieurs personnages en arrière-plan observent le supplice.



*Fig. 16: Anonyme, Sainte Polonia - Gravure italienne sur bois (XVème siècle)*

De nombreux peintres l'ont également célébrée sur leurs toiles ; parmi eux citons Jean Fouquet (peintre français, XV<sup>ème</sup> siècle), Francesco Granacci (peintre italien, XVI<sup>ème</sup> siècle, Fig. 17), Lucas Cranach (peintre allemand, XVI<sup>ème</sup> siècle), Jacob Jordaens (peintre flamand, XVII<sup>ème</sup> siècle).



*Fig. 17: Francesco Granacci,  
Sainte Apolline (1540) -  
Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen,  
Munich*

Que ce soit dans l'iconographie populaire ou savante, sainte Apolline est toujours représentée calme et jeune, avec dans sa main une pince enserrant une dent.

Cette tenaille symbolise en fait un horrible instrument de torture plutôt qu'un outil d'extraction dentaire. (*Baron A., 1992*)



Souvent elle porte l'auréole des Saints et tient la palme des martyrs, comme dans cette peinture suivante de l'espagnol Francisco de Zurbaràn (Fig. 18) : (Baron A., 1992)



*Fig. 18: Francisco de Zurbaràn, Sainte Apolline (1636) - Musée du Louvre, Paris*

Le culte de sainte Apolline déclina par la suite sous l'effet de la Réforme puis de la médecine dentaire moderne des Lumières. Mais elle ne fut pas oubliée totalement : elle demeure la patronne des dentistes et, dans la croyance populaire, celle que l'on invoque contre les maux de dents. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

## 1.2 Le Moyen-Age

### 1.2.1 L'orient médiéval

Les arabes, successeurs du monde romain, vont étendre leur savoir dans tout le bassin méditerranéen et transmettre le patrimoine scientifique de l'antiquité en traduisant de nombreux textes d'origine grecque.

Ne pratiquant pas la dissection, ils manqueront de connaissances en anatomie. Cependant d'illustres médecins arabes firent preuve d'une innovation et d'une recherche intellectuelle qui purent dépasser la conservation des traditions médicales et odontologiques.

Le « Canon de médecine » d'Avicenne (980-1037), par exemple, resta jusqu'au seizième siècle le manuel de médecine par excellence et fut utilisé comme ouvrage de référence dans toutes les facultés d'Europe. (*André-Bonnet J.-L., 1955*)

Plusieurs illustrations nous permettent d'étudier la pratique des soins dentaires chez les arabes du moyen-âge.

La première (Fig. 19) est issue du « Livre des rois », écrit par Abu'l Qasim Firdusi (930-1020) ; médecin et poète à la cour du sultan d'Iran. (*Magne S., 1988*)



*Fig. 19: Abu'l Qasim Firdusi, Livre des rois (XVème siècle) -  
Bibliothèque nationale, Paris*

Cette illustration nous montre une véritable opération dentaire exécutée par trois assistants. La scène est en plein air, sur une estrade sans doute car en haut à gauche nous remarquons quelques spectateurs curieux.

L'opérateur, vêtu d'une grande robe et d'un large chapeau, est à genoux et maintient avec une main la tête du patient entre ses jambes. Son autre main est armée d'une tenaille ; il est en train d'extraire (ou de cautériser?) une dent au patient allongé sur le sol. Ce dernier semble souffrir, du fait de sa jambe relevée et de ses mains jointes.

Le premier assistant en turban maintient avec une pince un récipient avec du feu, à disposition du praticien.

Un deuxième assistant s'occupe d'entretenir le brasier avec un soufflet et dispose les instruments : pinces à extraction et cautères.

Enfin, un troisième personnage, plus en retrait, semble observer la scène sans rôle défini.  
(Magne S., 1988)

Nous avons ensuite des miniatures issues de la « Chirurgie des Ilkhani », présenté au quinzième siècle par un médecin -chirurgien turc : Charaf ed-Din (1404-1468).

Plusieurs chapitres de ce manuscrit sont consacrés à la technique chirurgicale dentaire dont ces dessins (Fig. 20 et Fig. 21) illustrent le propos. (Magne S., 1988)



Fig. 20: Charaf ed-Din, Extraction dentaire, Chirurgie des Ilkhani (XVème siècle) - Bibliothèque nationale, Paris



Fig. 21: Charaf ed-Din, Cautérisation de gencives pyorrhéiques, Chirurgie des Ilkhani (XVème siècle) - Bibliothèque nationale, Paris

Sur l'une est représentée une extraction dentaire et sur l'autre une cautérisation de gencives. Dans les deux cas le praticien et le patient sont assis en face à face à l'orientale (position encore largement répandue dans la vie quotidienne de l'Orient) et sont représentés enturbannés.

Le patient semble calme et serein, les deux mains posées sur les cuisses. Le praticien porte une barbe grise, symbole de sagesse ; mais n'a pas de tenue particulière. On note la présence d'un assistant pour l'extraction, il maintient stable la tête de l'opéré. (*Magne S., 1988*)

A cette époque, l'instrumentation était malgré tout rudimentaire, et l'extraction ainsi que la cautérisation étaient les seuls actes opératoires pratiqués. Ces instruments et opérations figurent de manière assez détaillée dans le manuel de médecine légué par Abulcasis (936-1013), grand professeur arabe à Cordoue.

C'est d'ailleurs par l'Espagne, alors sous domination musulmane, que les connaissances héritées des arabes parviendront progressivement en occident ; ainsi que par la prestigieuse école italienne de Salerne et son célèbre traducteur Constantin l'Africain. (*Lefébure C., 2001*)

### **1.2.2 L'occident médiéval**

Pendant que brillait en orient la médecine hippocrato-galénique de transcription arabe, force est de constater qu'en occident la pensée médicale stagne pendant de nombreux siècles.

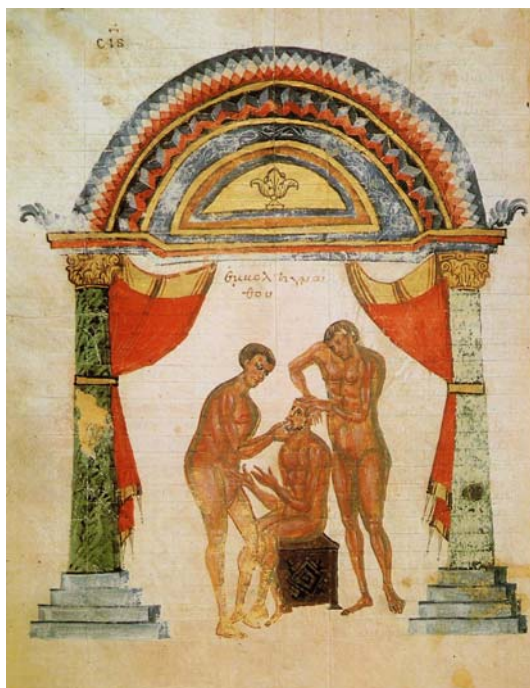
Dans le monde chrétien la thérapeutique relève du domaine charitable, et l'art dentaire est donc d'abord exercé par les moines, ayant complètement perdu le caractère savant du corpus grec et latin. (*Lefébure C., 2001*)

Pourtant, à partir du douzième siècle, des changements se font sentir.

En effet plusieurs conciles interdisent au clergé l'exercice de la médecine, ce qui engendre la création des premières écoles de médecine : Bologne, Montpellier, ...

Les érudits redécouvrent alors les auteurs de l'antiquité, mais sans apporter d'évolution aux pratiques buccales populaires. (*Baron P., 1986*)

L'illustration ci-dessous (Fig. 22) est empruntée à l'un de ces manuscrits inspirés des anciens : le « Codex Nicetas » de Florence, montrant une réduction de luxation temporo-mandibulaire.



*Fig. 22: Codex Nicetas (IX-Xème siècle)  
- Biblioteca Medicea Laurenziana,  
Florence*

Deux opérateurs et un patient sont représentés dans un décor antique.

L'un deux, placé derrière, semble maintenir fortement la tête du patient. L'autre, placé devant le patient, introduit ses pouces dans la cavité buccale et ses autres doigts sont le long de la mandibule pour effectuer ce qu'on appellerait aujourd'hui la manœuvre de Nelaton.

Le patient est assis, ses mains tendues en avant et sa jambe gauche légèrement relevée semblent exprimer la douleur de l'acte opératoire à cet instant. (*Baron P., 1986*)

Alors que l'activité des universités s'intensifie, les chirurgiens se déchargent sur les barbiers pour effectuer les « basses besognes » que sont les extractions dentaires. Et ceux-ci courent les foires et les marchés, opérant au son du tambour.

Guy de Chauliac (1300-1368), chirurgien français le plus célèbre du moyen-âge, déplore alors qu'un art qui devrait être réservé aux médecins soit exercé par des charlatans. Il sera le premier à utiliser le terme de dentiste, sous le nom latin « dentatores » .  
(Lefébure C., 2001)

Vers 1100-1200, un dessin à la plume (Fig. 23) illustrant le texte du manuscrit « Chirurgia » de l'italien Ruggero da Fruggardo nous montre la cautérisation d'un abcès dentaire.



*Fig. 23: Ruggero da Fruggardo, Chirurgia (1100-1200) - Master and Fellows of Trinity College Library, Cambridge*

On observe un opérateur placé derrière le patient ; il porte un habit de moine et une barbe, signe d'homme sage et accompli. Il tient un cautère dans chacune de ses mains. Le patient tourne la tête dans sa direction ; il semble détendu, les mains posées sur les cuisses. Un moinillon assistant ravive avec un soufflet le feu, dans lequel est posé un troisième cautère.  
(Baron P., 1986)

Ruggero da Fruggardo, dit *Roger de Parme* ou *Roger de Salerne*, bien que natif de Ravenne, doit son surnom à un de ses disciples, Roland de Parme, qui l'a fait connaître.

La vie de Roger est pratiquement ignorée ; seule son œuvre chirurgicale, considérée pendant longtemps comme un classique du genre, l'a empêché de sombrer dans l'oubli.

Son ouvrage comprend quatre livres : le premier est consacré aux blessures crâniennes et à leur traitement, les autres traitent de la traumatologie du reste du corps.

Il fut un des principaux disciples de l'Ecole de Salerne, le plus important centre d'études médicales de l'occident à la fin du douzième siècle. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

Sur cette autre enluminure de « Chirurgia » (Fig. 24), un moine réalise une extraction dans une position étonnante :



*Fig. 24: Ruggero da Fruggardo, Chirurgia (1100-1200) - Master and Fellows of Trinity College Library, Cambridge*

Malgré l'idée de traiter les douleurs dentaires par des spécialistes, l'ensemble des connaissances est encore incomplet et rappelle pour beaucoup les procédés opératoires de l'antiquité.



### 1.2.3 L'enluminure, art du moyen-âge

Nous ne pouvons parler des peintures du moyen-âge sans aborder les manuscrits à enluminure, écrits et décorés à la main. Les premiers furent copiés sur des papyrus en Égypte, mais en Europe le support des manuscrits était le parchemin.

Au début de l'ère chrétienne, les enluminures étaient réalisées pour illustrer les Saintes Écritures, afin de transmettre sous forme imagée l'œuvre divine aux croyants qui pour la plupart ne savaient pas lire.

A l'époque romane, l'enluminure devient surtout un art décoratif au service de l'illustration. Les miniaturistes sont de plus en plus nombreux et les œuvres se multiplient, aussi bien dans l'iconographie religieuse que profane. Quantité de ces manuscrits décorés nous sont parvenus dans un parfait état grâce à leur conservation pendant des siècles dans des monastères ou bibliothèques seigneuriales.

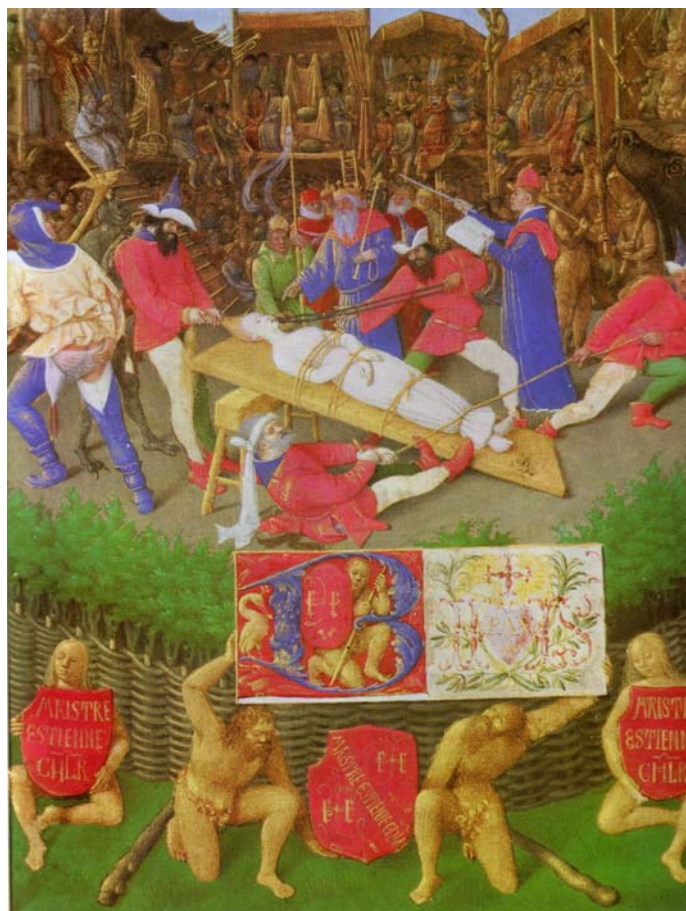
L'enluminure atteint son apogée au douzième siècle, quand l'équilibre entre les couleurs vives, les fonds d'or et les volumes est le plus parfait.

Au treizième siècle, les ateliers parisiens développent un nouveau courant appelé « le style parisien » ; les fonds d'or sont remplacés par des paysages ou des fonds de couleurs.

L'enluminure proprement dite disparaît petit à petit au quinzième siècle avec l'avènement du livre imprimé.

*(Baron P., 1986) – (Ganne E. & coll., 1998)*

Un des plus grands peintres du quinzième siècle, Jean Fouquet (1420-1477/1481), nous livre un chef d'œuvre de l'enluminure illustrant le martyre de sainte Apolline (Fig. 25) :



*Fig. 25: Jean Fouquet, Le martyre de Sainte Apolline (vers 1445) - Musée Condé, Chantilly*

La scène se déroule en plein air. Sainte Apolline est allongée et ligotée sur une planche inclinée. Un bourreau lui tient les cheveux et un autre lui arrache les dents avec une longue tenaille, tandis qu'un bouffon affiche en dérision son derrière. La foule est rassemblée en masse, aussi bien les petites gens que les nobles à l'étage. Les trompettes de la victoire (sur le christianisme en l'occurrence) sonnent pendant que son châtiment est invoqué.

L'influence italienne pré-Renaissance est très nette (en effet le peintre a séjourné plusieurs fois à Rome dans sa jeunesse) : on retient l'exactitude du geste, la perspective linéaire et le souci du respect de l'espace en trois dimensions. (*Baron P., 1986*)

## **2 La Renaissance ou l'esprit de l'Humanisme**

### **2.1 L'art dentaire au XVIème siècle**

La Renaissance est l'occasion d'un vaste bouleversement intellectuel et social. L'analyse expérimentale et les techniques se développent, les esprits deviennent plus critiques et ont soif de savoir. Mais surtout, l'être humain lui-même devient objet d'observations et de connaissances.

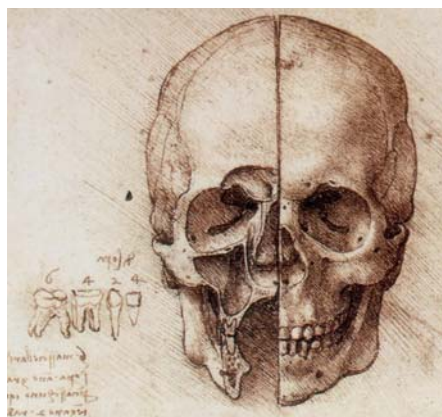
Cette attitude naissante n'engendre pas, dans un premier temps, de nouvelles notions médicales fondamentales.

En revanche, elle entraîne un développement prodigieux de l'anatomie, essor dont profitera l'art dentaire. Celui-ci bénéficiera également des travaux d'illustres personnalités comme Ambroise Paré. Et même si la pratique prothétique et chirurgicale n'ont guère évolué, le matériel connaît des améliorations intéressantes au service de tous les opérateurs. *(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

#### **2.1.1 Les progrès de l'anatomie**

Les innovations les plus importantes en matière d'anatomie furent apportées en Italie à l'école de médecine de Padoue par Léonard de Vinci (1452-1519).

Les planches de son *Anatomie* reproduisent les parties du corps humain avec une précision inédite jusqu'alors. Deux pages complètes sont consacrées aux dessins des maxillaires, complétés de légendes décrivant la composition de la dentition (rédigées à l'envers pour être lues dans un miroir, comme à son habitude). *(Lefébure C., 2001)*



*Fig. 26: Léonard de Vinci, Étude anatomique du crâne humain en coupe sagittale (1489) – Royal Library, Windsor Castle*

Quelques années plus tard, André Vésale (1514-1564) confirme les observations du génie dans son œuvre *De Humani Corporis Fabrica*.

Ce qui est un moyen chez De Vinci (l'anatomie véritable pour servir la peinture) devient chez Vésale la préoccupation principale.



*Fig. 27: Planche de la Fabrica de Vésale, dessinée par Calcar*

Vésale décrit avec rigueur l'ostéologie de la tête ainsi que les muscles masticateurs. Il s'intéresse à la croissance de la dent et soutient que celle-ci s'effectue à partir de la racine de la dent de lait. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

Cette théorie est réfutée par Gabriel Fallope (1523-1562), le successeur de Vésale à la chaire de l'université de Padoue, qui souligne le rôle déterminant du follicule dentaire.

Bartolomeo Eustachi (1510-1574) fut également célèbre en son temps par la publication de *Libellus de dentibus* (1563). C'est le premier ouvrage complet sur les dents avec l'anatomie, l'histologie, la biologie et l'embryologie.

La connaissance de la composition des dents lui doit beaucoup ; en effet il décrit la dentine et l'émail, et explique la sensibilité de la dent par la présence de nerfs dans la pulpe. (*Lefébure C., 2001*)

Si les scientifiques développaient les recherches anatomiques, en revanche ils ne dispensaient pas de soins dentaires et dans la pratique leurs découvertes n'eurent pas les effets escomptés. Cela s'explique par le peu de communication qu'il y avait entre la médecine universitaire élitiste et la médecine populaire artisanale.

Les soins de qualité et les quelques essais prothétiques étant forts onéreux, donc peu nombreux, ils ne pouvaient s'adresser qu'à la haute société. De ce fait, la plupart des gens se faisaient plutôt « arracher » les dents par les nombreux barbiers-chirurgiens sévissant dans toutes les foires d'Europe, qui en réalité n'avaient rien de très scientifique en tête et promulguaient toujours des remèdes saugrenus. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989*)

### 2.1.2 Ambroise Paré, à l'aube de la chirurgie moderne

Le seizième siècle est celui d'Ambroise Paré (1516-1590). Né près de Laval, il devient apprenti barbier chez Maître Vialat à Paris, puis est admis à dix-sept ans à l'Hôtel-Dieu. Il apprend brillamment l'anatomie et la chirurgie, quelques années plus tard il ouvre sa propre boutique de chirurgien-barbier et pour finir devient médecin personnel du roi. (André-Bonnet J.-L., 1977)



*Fig. 28: Ambroise Paré  
(1516-1590)*

Mais sa célébrité doit plus à ses connaissances chirurgicales qu'à l'art dentaire. Ses *Œuvres complètes* publiées en 1575 reprennent pour l'essentiel le savoir de l'Antiquité et du Moyen-Age.

Ainsi, il traite toujours les dents cariées par cautérisation, utilise pour la prothèse les ligatures d'or ou d'argent d'Hippocrate, et croit même encore à l'existence du ver dentaire. (Lefébure C., 2001)

Par contre, opérateur réputé hors-pair, sa description d'une extraction est d'un grand intérêt ; autant pour la position du patient que pour les instruments utilisés.

« Premièrement, devant qu'arracher les dents, il faut que le malade soit aussi bas, ayant la tête entre les jambes du dentateur ; puis qu'il les déchausse profondément d'alentour les alvéoles avec déchaussoirs et après les avoir déchaussées, si on voit qu'elles tiennent peu, seront poussées et jetées dehors avec un poussoir. Aussi, si on craignait que la dent ne puisse être arrachée par le poussoir, on prendra un davier, lequel est propre à rompre la dent qu'on veut casser ou bien on s'aidera des pélicans de l'une ou l'autre forme, selon que le dentateur sera exercé à tirer des dents ; car véritablement il faut être bien industrieux à l'usage des pélicans, à cause que, si on ne s'en sait bien aider, on peut faiblir à jeter trois dents hors la bouche, et laisser la mauvaise et gâtée dedans. »  
(André-Bonnet J.-L., 1977)

Ambroise Paré tenait donc l'extraction pour une opération délicate, et le maniement du pélican exigeait selon lui une grande dextérité.

On lui doit non seulement une description détaillée des instruments dentaires mais également leur représentation :

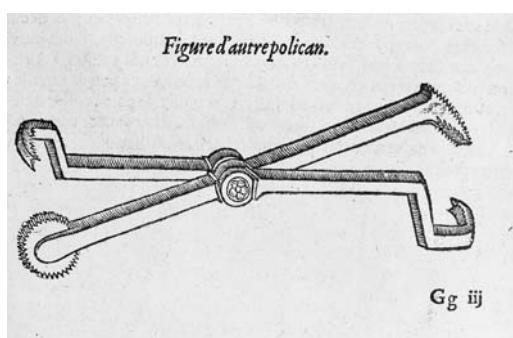


Fig. 30: Pélican, dessin d'Ambroise Paré

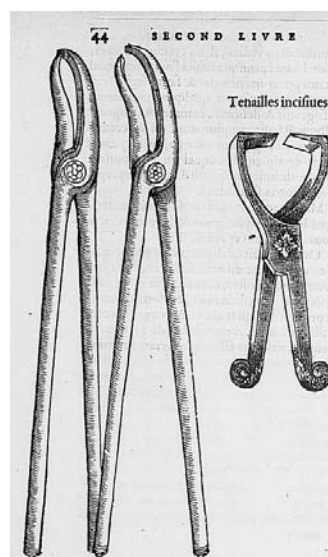


Fig. 29: Tenailles incisives, dessin d'Ambroise Paré

Ambroise Paré ne faisait pas que des extractions, il avait aussi à traiter les dégâts causés dans la cavité buccale par la syphilis, qui faisait alors des ravages en Europe. Il mit au point des obturateurs spongieux et métalliques pour boucher les communications bucco-sinusales, et devint en quelque sorte le père de la prothèse maxillo-faciale. (Lefébure C., 2001)

Parmi ses nombreux élèves, Urbain Hémond (1548-1616) fut notamment célèbre pour avoir rédigé le premier ouvrage spécialisé d'odontostomatologie en français : *Recherche sur la vraie anatomie des dents, nature et propriétés d'icelles avec les maladies qui leur adviennent* (1582). Un des intérêts de son livre est la description de la stomatite mercurielle, provenant du mercure utilisé dans le traitement de la syphilis et dans les fards des dames de la haute société. (Lefébure C., 2001)

Urbain Hémond a aussi le mérite de réfuter de nombreuses croyances ancestrales et déclare n'avoir jamais vu de ver dentaire. Quant aux guérisons miraculeuses, elles ne sont qu'illusions et relèvent selon lui de l'autosuggestion.

Au niveau théorique, la médecine dentaire commence donc à être envisagée sous une dimension plus rationnelle ; mais dans la pratique, les succès réels de la dentisterie au seizième siècle restent assez limités et, comme nous allons le voir, les artistes de l'époque prirent un malin plaisir à représenter les barbiers et leur comportement de crieur de foire. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

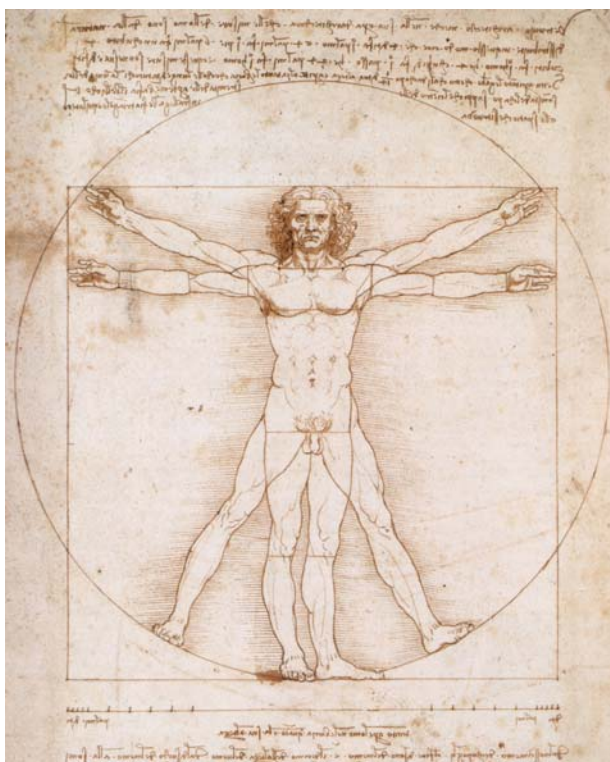




Il dessine les dents, les lèvres en mouvement, et les sinus maxillaires sont pour la première fois représentés.

Ne se contentant pas seulement de la beauté harmonieuse de la jeunesse, il étudie la marque du temps chez le vieillard, notamment la perte de dimension verticale chez l'édenté.

Il a aussi analysé les proportions du corps humain, et sa célèbre représentation de « L'homme de Vitruve » n'est plus à rappeler (Fig. 32).



*Fig. 32: Léonard de Vinci, Les proportions du corps humain selon Vitruve (vers 1490) - Galleria dell' Accademia, Venise*

Participant au courant des maniéristes italiens du début du seizième siècle, il « recherche la beauté et la grâce, par l'harmonie et la mesure, l'imagination et la fantaisie ».

*(Baron P., 1986)*

### **2.2.1.2 Albert Dürer, le Maître de Nuremberg**

Alors que le génie de Léonard est l'objet d'une vénération générale et que l'Italie atteint sa suprématie artistique, l'Allemagne donne le jour à un des ses plus grands artistes : Albert Dürer (1471-1528).

Il s'intéresse lui aussi aux lois de l'esthétique, dans un livre intitulé *Les 4 livres de la proportion des parties et des portraits du corps humain*. (Baron P., 1986)

Il étudie les modifications morphologiques au cours de la croissance et les variations du profil, en tenant compte du type morphologique et ethnique. Il introduit en quelque sorte la typologie faciale qui inspirera les premières techniques d'analyse céphalométrique.

Dans sa dernière décennie, Dürer voyage en Italie où il assimile les nouvelles conceptions de la Renaissance. A son retour à Nuremberg, il se consacre plus particulièrement à la gravure.

Puis la ville allemande étant frappée par la peste, il voyage en Flandres et aux Pays-Bas où il étudie directement les grands artistes Flamands. (Benkemoun M., 1989)

Notons de lui ce dessin de Sainte Apolline (Fig. 33), très différent des autres interprétations, mais tellement calme et intense. Ni pince, ni rien rappelant sa légende. (Baron P., 1986)



*Fig. 33: Albert Dürer, Sainte Apolline (1523) - Staatliche Museen, Berlin*

### **2.2.1.3 Particularité picturale de l'Europe du nord : le réalisme flamand**

En effet au début du seizième siècle, les villes flamandes deviennent de plus en plus prospères. On constate une augmentation de l'attraction de centres artistiques comme Bruxelles (cour des ducs de Bourgogne), Anvers ou Amsterdam.

L'influence italienne sur la peinture se fait alors fortement sentir, même chez ces artistes qui, fidèles à une tradition locale, « donnent libre cours à leur réalisme minutieux et fantastique dans des œuvres où la description du paysage fait leur part au rêve et à la fantaisie ». (*Russoli F., 1962*)

Face à cette peinture italienne de l'esthétique et de la mesure (appelée le « maniérisme italien »), les artistes du nord délaissent petit à petit les sujets religieux au profit d'un genre nouveau inspiré de la vie populaire. Les *Scènes de genre* expriment la vie quotidienne, les scènes de cuisine, de marché de quartier, d'intérieurs paysans, dans lesquelles domine la nature.

Les paysans forment en effet une masse énorme de miséreux, en dehors du cercle privilégié des seigneurs et riches bourgeois installés dans l'opulence. Aussi la peinture humaniste de la Renaissance est-elle étroitement liée à une littérature populaire inspirée de proverbes et de fables paysannes. Ils sont l'aboutissement de la sagesse du peuple, lui permettant volontiers une critique acerbe du luxe et des mœurs relâchées de la noblesse et du clergé. (*Russoli F., 1962*)

Deux peintres de scènes de genre retiennent toute notre attention : Jérôme Bosch et Pieter Bruegel l'Ancien.

## 2.2.2 La peinture de genre populaire au XVIème siècle

### 2.2.2.1 Jérôme Bosch (1453-1516)

Né près d'Utrecht, loin des centres culturels de l'époque, Jérôme Bosch se démarque beaucoup de la tradition et des grands peintres de son temps. Il annonce déjà l'école du réalisme flamand du seizième siècle, dont le plus grand représentant sera Pieter Bruegel l'Ancien.

Son art est empreint de divagations fantastiques, de paysages merveilleux et de trouvailles grotesques.

Plus que l'Homme lui-même, c'est l'esprit de l'Homme et son inconscient qui intéressent Bosch. (*Baron P., 1986*)

Pourtant, il ne faut pas voir dans ce peintre que l'inventeur de scènes délirantes. Son imagination débordante s'est inspirée des proverbes et croyances populaires ; et chacune de ses œuvres et leurs détails a une signification particulière. (*Russoli F., 1962*)

*La Charrette de foin* (Fig. 34) est l'un des plus grand triptyques de Bosch, datant environ de 1485-1490.

Le sujet en est le paradis et l'enfer, inspiré par le proverbe « le monde est un mont de foin, chacun en prend ce qu'il peut en saisir ». (*P. Baron, 1986*)



Fig. 34: Jérôme Bosch, *La Charrette de foin* (1485-1490) - Museo del Prado, Madrid

L'au-delà est évoqué dans les deux volets du triptyque : à gauche le paradis et à droite l'enfer. La quiétude du paradis semble menacée : les anges se métamorphosent en insectes, Ève consomme le fruit défendu, enfin un Ange expulse Adam et Ève du jardin d'Éden. (Braeckevelt X., 2000)

Sur le panneau central, devant un paysage verdoyant, est figuré un char à foin tiré par des êtres mi-hommes mi-animaux ; il est suivi par un cortège de puissants (nobles et ecclésiastiques). Au pied du char, des hommes et des femmes de toutes les classes sociales se battent et s'entre-tuent pour s'emparer avidement de ce foin. Au-dessus de cette violence, deux couples d'amoureux écoutent de la musique dans une atmosphère sereine, protégés par leur ange gardien. (Baron P., 1986)

En bas du panneau central (Fig. 35), les poches pleines de ce foin tant convoité, l'arracheur de dents examine une patiente, assise avec la tête en arrière.



*Fig. 35: Jérôme Bosch, La Charrette de foin (1485-1490), détail  
- Museo del Prado, Madrid*

Il est habillé d'une grande robe longue, d'un haut chapeau, et il porte autour du cou un collier de dents. Il se tient debout derrière la femme, ses instruments à sa gauche sur une table. On peut distinguer deux fioles, un mortier et son pilon, un godet, une enseigne et un parchemin affiché tel un diplôme.

A côté de l'opérateur se tient un joueur de cornemuse qui semble inviter une religieuse à le suivre. Cet instrument est un symbole érotique dans l'œuvre de Bosch, faisant donc allusion au péché de luxure et aux mœurs relâchées de l'époque. (*P. Baron, 1986*)

Les thèmes du charlatan, du trompeur et de la propagation de fausses doctrines étant familiers au peintre, il ne faut pas s'étonner de voir un arracheur de dents au milieu de cette scène imagée de la vie.

L'œuvre dénonce le matérialisme des Hommes qui ne cherchent qu'à se procurer la fortune (symbolisée par le foin) sans se soucier d'autrui. L'opérateur dentaire, dans cette atmosphère, évoque la duperie et cherche donc aussi à s'enrichir, sous-entendu malhonnêtement.



### **2.2.2.2 Pieter Bruegel l'Ancien (1525-1569)**

Il est le plus digne représentant de cette école réaliste flamande, inspiré par la vie rustique et la simplicité. De ses œuvres ressortent une philosophie de la nature vraie et un humanisme empreint d'une sensibilité universelle. (*Russoli F., 1962*)

Il s'est d'abord consacré de nombreuses années au dessin et à la gravure avant d'aborder la peinture en 1558.

Élève du grand maître de la peinture à l'eau Pieter Coecke van Aelst, ce dernier l'envoie étudier le maniérisme en Italie en 1552. Il en rapporte essentiellement des dessins de paysages des Alpes et des vues de Rome, qui lui servirent certainement dans ses tableaux représentant la campagne flamande.

En 1556 il épouse la fille de son maître Coecke avec qui il aura deux fils, Pierre et Jan, célèbres peintres également.

Son talent exceptionnel de dessinateur, son sens de l'analyse ainsi que sa précision du détail lui valent très rapidement une grande renommée, et ses tableaux se vendent alors à un prix très élevé. (*Baron P., 1986*)



*Fig. 36: Pieter Bruegel l'Ancien, Le Christ chassant les marchands du temple ( 1556) - Statensmuseum for Kunst, Copenhague*

Dans son œuvre *Le Christ chassant les marchands du temple* (Fig. 36), on aperçoit au centre du tableau une quantité de marchands qui se pressent de sortir de ce temple, délogés par Jésus. A droite, la foule groupée semble suivre quelque chose.

A gauche du temple et des marchands, on observe un arracheur de dents (Fig. 37).



*Fig. 37: Pieter Bruegel l'Ancien, Le Christ chassant les marchands du temple (1556), détail - Statensmuseum for Kunst, Copenhagen*

Il est derrière sa patiente à laquelle il vient d'extraire une dent, montrée triomphalement aux badauds qui assistent à la scène. A côté de lui, on distingue sa table d'instruments pleine de fioles, un parchemin faisant office d'enseigne ou de diplôme, et aux pieds de la patiente bouleversée un panier (avec des œufs?) et une cruche.

L'assistance est tellement attentive qu'un voleur en profite pour exercer ses talents ; mais il est sur le point d'être arrêté. (*Baron P., 1986*)

De la même façon que Bosch, le peintre dénonce (de façon satirique mais lucide) la vanité, la cupidité et la crédulité de l'Homme.

### 2.2.3 L'art de la gravure du XVI<sup>ème</sup> siècle

Dans la première moitié du seizième siècle, l'art de la gravure se développe en Allemagne avec Albert Dürer et son école, aux Pays-Bas et en Italie ensuite, pour atteindre la France dans la seconde moitié du siècle. La gravure ne portait pas de titre, elle était signée des initiales de l'éditeur et dédicacée de l'auteur. (*Baron P., 1986*)

Les gravures de scènes de genre sont plus nombreuses à cette époque que les peintures ; elles nous renseignent donc sur les conditions d'exercice de ces barbiers empiriques du seizième.



*Fig. 38: Hans Weiditz, L'Arracheur de dents, gravure (1531) - Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia*

L'opérateur est souvent debout et le patient est assis ou à même le sol. Une table, une cruche d'eau, quelques instruments et fioles complètent cette installation très rudimentaire. Comme nous pouvons le constater, les scènes de genre tendent souvent à faire ressortir la barbarie et la souffrance de l'acte dentaire, et leur trait commun se situe dans la dénonciation de la duperie. (*Benkemoun M., 1989*)

### 2.2.3.1 *Lucas de Leyde (1489-1533)*

Peintre et graveur de grand talent, ami de Dürer, il a fortement contribué à l'originalité de la gravure hollandaise. Malgré de nombreuses peintures à sujets mystiques et religieux, il excelle particulièrement dans les gravures de scènes de genre.

Non sans affirmer son indépendance à l'égard de ses contemporains et de leurs œuvres d'inspiration biblique très en vogue à cette époque, il est le premier à traiter des aspects de la vie quotidienne à travers ses exceptionnels dessins.

Dans la gravure ci-après (Fig. 39), il semble vouloir représenter simplement un arracheur de dents exerçant son métier, et non l'image d'un proverbe ou d'une satire comme Bosch ou Bruegel. (*Baron P., 1986*)



*Fig. 39: Lucas de Leyde, Le Dentiste, gravure (1523) - Rijksmuseum, Amsterdam*

Trois personnages sont figurés :

- l'arracheur de dents : sous les traits d'un vieil homme debout, il est affublé d'un long manteau et d'un chapeau porté sur le côté, conforme à la mode italienne de la Renaissance. A côté de lui une table où sont disposés des pots, des sacs et des instruments simples. Un panneau dressé derrière lui porte le diplôme et son sceau.
- le patient : si l'on s'en tient à sa tenue vestimentaire il est probablement issu de la classe sociale des paysans pauvres. Ses mains crispées, son regard fuyant et ses jambes en appui fléchi témoignent d'un soin douloureux.
- l'assistante : elle est à la même mode que l'opérateur. Elle détourne les yeux de la scène et cherche quelques pièces dans la bourse du malheureux. Ce paiement frauduleux terni encore une fois l'image de la profession. (*Braechevelt X., 2000*)

### **2.2.3.2 Jobst Amann (1539-1591)**

Un autre graveur, allemand, eut un grand succès grâce à ses nombreuses et remarquables gravures sur cuivre et sur bois. Il nous a laissé une œuvre d'un grand intérêt : il s'agit de l'illustration du dentiste dans le *Livre des métiers* de Hans Sachs, édité à Nuremberg en 1568 (Fig. 40).

(*Baron P., 1986*)



*Fig. 40: Jobst Amann, L'Arracheur de dents (1568) -  
Gravure tirée du "Livre des métiers" de Hans Sachs*

L'arracheur de dents, debout face au patient assis, lui maintient la tête en arrière pendant l'acte. Il porte une tenue propre au style de la Renaissance.

L'installation est sommaire : on aperçoit sur la table une série de fioles, une cruche, une enseigne et un diplôme avec un énorme sceau.

*(Braeckevelt X., 2000)*

Pour agrémenter notre propos pictural, nous terminerons sur cette gravure sur bois (Fig. 41) de Jean-Sébald Beham ou Boehem (1500-1548). Elle est extraite d'un ouvrage de médecine très rare de Herr Braunschweig, intitulé *Thesaurus Pauperum*.



Fig. 41: Hans Sébald Beham, Dentiste Nurembourgeois au XVIème siècle (1539)

Nous sommes sous l'auvent d'un dentiste nurembourgeois, au milieu de seigneurs et de nobles. Des dents extraites enguirlandent le panneau d'annonces, et la table est jonchée d'une multitude de plats, de pots et de flacons.

L'opérée est une femme, sans doute une paysanne ; nous trouverons très rarement dans les reproductions des patients de ce sexe. (Dagen G., 1923)

Durant cette période de plus d'un siècle, nous trouvons le dentiste dans la ville, avec une apparence très différente des miniatures du Moyen-Age. Sa tenue théâtrale (chapeau, long manteau, collier, diplôme ...) et son rôle de bourreau persisteront encore pendant de nombreuses décennies.



## **3 Le XVIIème siècle**

### **3.1 L'art dentaire au XVIIe siècle**

Tout en développant le mouvement amorcé au siècle précédent, le dix-septième siècle voit se propager un véritable engouement pour les sciences anatomiques.

Jusqu'alors, les progrès de l'art dentaire provenaient surtout de France et d'Italie, mais à partir du dix-septième siècle, il faut aussi compter avec les pays de l'Europe du Nord, notamment l'éminente université de Leyde aux Pays-Bas.

Bénéficiant de nouveaux moyens techniques, tels que les premiers microscopes, de célèbres chercheurs anatomistes vont considérablement faire avancer les connaissances odontologiques.

Le niveau de vie ayant en général progressé, la bourgeoisie coquette se fait plus nombreuse dans les cabinets dentaires, qui fleurissent en ville.

Mais si une caste privilégiée se réserve l'élite de la profession, les habitudes demeurent et le peuple, dans sa grande majorité, confie encore ses dents aux arracheurs qui écument villes et campagnes de toute l'Europe.

Ces personnages populaires et excentriques sont un inépuisable sujet d'inspiration pour les peintres, et nous permettent de mieux comprendre la pratique dentaire de l'époque. *(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

#### **3.1.1 Évolution de la médecine dentaire au XVIIème siècle**

C'est aux Pays-Bas que les sciences médicales vont le plus briller et, de là, rayonner dans toute l'Europe.

L'université de Leyde fut la plus réputée et accueillit d'illustres anatomistes européens.

Parmi eux citons Sténon et Wharton, qui découvrent les canaux des glandes salivaires, ou Malpighi qui découvre en 1661 les capillaires, seul élément qui manquait encore dans la description du système circulatoire par Harvey (1628).

Un des plus célèbres reste Anthonie Van Leeuwenhoek, inventeur du premier microscope (Fig. 42) et fondateur de la microbiologie dentaire. Il est le premier à avoir étudié plus précisément la structure des tissus dentaires. Dans son exposé à la Royal Society, il décrit les canalicules dentinaires et peu après, en 1678, il observe au microscope des organismes vivants dans la salive et les animalcules du tartre. (*Lefébure C, 2001*)



*Fig. 42: Microscope d'Antonie van Leeuwenhoek - Musée Boerhave, Leyde*

En même temps que ces nombreuses découvertes, les publications se font plus fréquentes et ne sont plus rédigées exclusivement en latin, permettant la diffusion plus aisée de livres qui traitent parfois uniquement d'odonto-stomatologie.

En 1623, Dupré de Fleurimont préconise le clou de girofle contre les douleurs dentaires, suivi dans son idée par Rivière qui, en 1625, ajoute l'huile de camphre à cette médication. Ce dernier proposera aussi une décoction de gaïac et de tabac comme antiseptique et analgésique.

Cornelis Solinger, un des plus importants praticiens dentaires du dix-septième siècle, reconnaît la nécessité primordiale d'éliminer le tartre.

On doit à Johan Schultes (1595-1645), la première description d'un double pélican, du pied de biche, de divers forceps, des abaisses-langues, des sondes ... (Fig. 43) réunis en 1672 dans un ouvrage précieux par sa richesse d'illustrations : *Armamentarium Chirurgicum*. (Baron P., 1986)

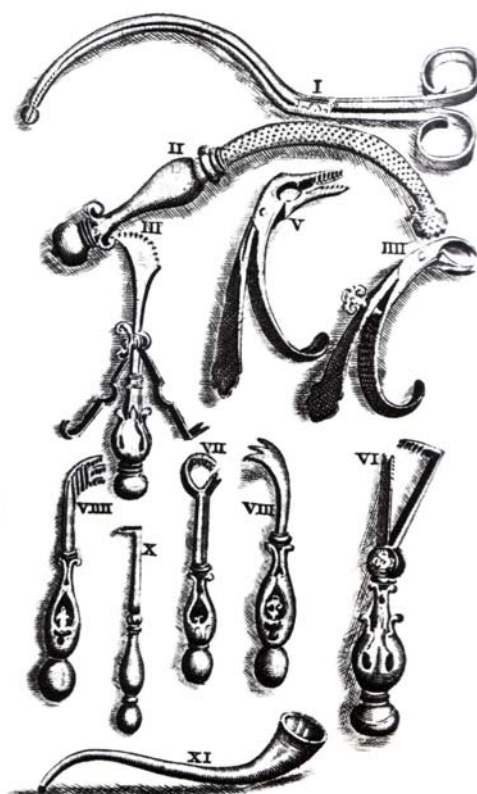


Fig. 43: Schultes, *Instruments de chirurgie dentaire et de laryngologie*

En 1680, un médecin militaire allemand, Mathias G. Purmann, décrit une technique de moulage en cire ; pour la première fois, il est question de prendre une empreinte pour fabriquer une prothèse.

Anton Nuck (1650-1692) conseille d'ailleurs, pour la confection de ces prothèses, les dents d'hippopotame plutôt que l'ivoire qui jaunit trop vite. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

Grâce aux découvertes scientifiques et à l'exercice quotidien de praticiens soucieux de faire progresser la dentisterie, la qualité des soins dentaires s'améliore et se diversifie.

De plus la profession commence à se structurer dans la plupart des pays d'Europe.

Aux Pays-Bas, chirurgiens et médecins officiels se réunissent au sein de guildes et échangent leur savoir dans les cabinets universitaires. Les médecins sont les plus intellectuels tandis que les chirurgiens sont aussi des barbiers.

Mais au cours de ce siècle, ils délaissent la barbe et les cheveux et délèguent ces tâches aux coiffeurs, souvent leurs anciens valets. Il existe également des cabinets en ville mais ils sont généralement détenus par des charlatans ou des empiristes d'origines diverses.  
*(Baron, P., 1986)*

En France, plusieurs corporations légales ou illégales exercent : médecins, chirurgiens, barbiers-chirurgiens et autres arracheurs de dents.

Au début du dix-septième siècle, un contrat établi par le doyen de la faculté de médecine de Paris reconnaît la supériorité des médecins face aux barbiers-chirurgiens. Dès 1601, la chirurgie ne pourra plus être exercée par les barbiers mais seulement par les chirurgiens du collège de Saint-Côme.

Cependant au cours du dix-septième siècle chirurgiens et barbiers ne cesseront de se réunir et de se séparer, selon l'influence des uns et des autres sur les autorités supérieures.

L'exercice des barbiers était quand même très réglementé, comme le témoigne cet extrait tiré d'un édit du roi :

« Nous défendons très expressément à toutes les personnes de quelque état et qualité quelles soient, d'exercer la chirurgie, de faire aucune opération d'icelle, ni d'administrer aucun remède servant à la chirurgie {...} sans avoir été examiné par les Médecins et Chirurgiens-Jurés » *(Baron P., 1986)*

### 3.1.2 Aberrations et charlataneries au XVIIème siècle

Malgré ce tableau plutôt brillant d'une profession qui se modernise et s'organise de plus en plus, à cette époque l'enseignement médical universitaire reste conservateur, le nombre d'étudiants est réduit et leur sens clinique peu développé.

La diffusion des rares ouvrages techniques demeure difficile, peu de gens savent lire et écrire, encore moins en latin.

Durant ce dix-septième siècle, on constate que les conceptions archaïques des plus absurdes alternent avec une pensée scientifique rationnelle.  
*(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

Lazare Rivière, par exemple, qui évoquait des remèdes novateurs efficaces, pensait que les canaux nourriciers de la dent passaient par l'oreille et il proposait alors de placer à l'intérieur un coton imbibé d'huile d'amandes amères et de vapeur de vinaigre pour anéantir le ver dentaire !

Mais face à la terrible torture que représentait l'extraction dentaire, les gens ne reculaient devant aucun moyen, même le plus repoussant, pour éviter l'intervention de l'arracheur de dents. *(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

Les malades n'avaient en réalité guère le choix, à cause du très faible nombre de médecins formés à l'université et réservés à la bourgeoisie.

D'autre part, aux yeux des petites gens, la science et même l'homme qui la connaît et la pratique, tout de noir vêtu, inspire la crainte, la peur du mystère, l'incompréhension :

« Et si par malheur, le charlatan tuait son client, c'était du moins en le faisant rire. C'est peut-être pour cela que la foule les préférait à leurs solennels confrères ». *(Guérin in Braeckvelt X., 2000)*

Quand Rembrandt représente le Docteur Tulp (Fig. 44), éminent médecin anatomiste, dans sa « leçon d'anatomie », il exécute le portrait d'un vrai savant avec toute la considération qui lui est due :



*Fig. 44: Rembrandt, La Leçon d'anatomie du professeur Nicolaas Tulp (1632) - Mauristhuis, La Haye*

A l'inverse, les charlatans ou dentistes d'occasion représentés la plupart du temps ne sont pas de grands professeurs de médecine.

Dans ce contexte, on comprend mieux comment ont pu se développer des pratiques illicites par des personnages plus ou moins douteux, ne contribuant pas à améliorer la situation et la réputation de l'odontologie.

Ainsi, les réels succès de notre discipline au dix-septième siècle restent assez limités, même si d'intéressants changements se font déjà entrevoir.

Il existe un fossé profond entre les connaissances de scientifiques instruits et ce qui se passe dans la pratique quotidienne. (*Manillier V., 1990*)

Les traitements risqués, pratiqués sans beaucoup d'expérience, sans anesthésie, et avec un équipement rudimentaire, ne pouvaient pas disparaître du jour au lendemain. La situation praticien-bourreau opérant un patient-victime qui devait supporter une douleur atroce, caractérisait donc la plupart des scènes dentaires.

Il est vrai qu'avant l'invention de l'anesthésie, les interventions n'avaient rien d'agréable !

Aussi, comme nous allons maintenant le voir, ce thème transparaît de façon récurrente dans de nombreux tableaux de peintres de genre réalisés à cette époque. (*Baron P., 1986*)

## 3.2 L'art dentaire dans la peinture du XVII<sup>e</sup> siècle

Le dix-septième siècle est celui où l'Homme a commencé à se situer au centre du monde. Les nombreuses découvertes qu'il a fait depuis la fin du Moyen-Âge lui livrent les secrets du monde dans lequel il vit.

Dans tous les domaines, l'Homme passe avant toute chose et cela se reflète dans les goûts artistiques : les thèmes préférés en peinture sont ceux qui font place à l'Homme : les portraits, les scènes populaires, les tableaux d'histoire.

L'inspiration des peintres émanant de plus en plus des événements du quotidien, nous saisissons mieux cette représentation de la dentisterie : en effet la douleur des patients aux mains de praticiens plus ou moins scrupuleux ne pouvait laisser indifférente la sensibilité des artistes.

Dans cette prise de conscience de l'Homme à travers l'œuvre d'art, chaque pays a joué un rôle différent. Nous accorderons une place particulière à l'Italie, qui maintint un rayonnement sur l'Europe grâce au nouveau langage pictural du Caravage, et naturellement nous retrouverons les Flandres et les Pays-Bas, qui servirent généreusement les idées du réalisme et de l'art Baroque. *(Cogniat R., 1964 – Manillier V., 1990)*

### 3.2.1 L'école Italienne du Caravage

L'époque du Caravage, à la charnière du seizième et du dix-septième siècles, est pleine de fureurs, d'excès, d'extases. A cette période en Italie, l'art est devenu une activité passionnée qui se développe dans une atmosphère turbulente, avec des rivalités et des jalousies.

Du Concile de Trente est sortie la Contre-Réforme : à la rigueur des Luther et Calvin, qui ont banni tableaux et sculptures des sanctuaires, les papes jésuites opposent un foisonnement d'images, d'ornements, de couleurs, de décors, pour éblouir les fidèles et établir la prédominance de Rome. *(Lambert G., 2000)*



L'œuvre du Caravage explose dans cette tourmente et l'amplifie. Il impose un nouveau langage réaliste et théâtral, par sa façon si nouvelle de faire intervenir la lumière comme un élément actif du tableau. Cette lumière n'a plus le caractère céleste et impersonnel de ses aînés maniéristes ; elle est une présence qui modèle les formes, accentue les contrastes, dramatise les effets.

Le Caravage n'a pas seulement inventé cette technique du clair-obscur, il a proposé une nouvelle façon de concevoir la peinture. *(Cogniat R., 1964)*

Même s'il peint de nombreux tableaux religieux afin d'honorer les commandes du clergé, il y introduit des notions crûment réalistes, ce qui lui vaudra de nombreux scandales et refus.

En effet, plutôt que de chercher à peindre de belles figures, il préfère choisir ses modèles parmi le peuple : prostituées, gamins des rues ou mendiants poseront souvent pour les personnages de ses tableaux, même pour les scènes bibliques les plus sacrées.

Les gestes exécutés par les protagonistes sont ceux d'une humanité vivante, habituée aux besognes quotidiennes ; les muscles saillants soulignent l'effort ou la fatigue et insistent sur les conditions physiques du moment.

Il proclame la primauté de la nature et de la vérité, qu'elle soit plaisante ou désagréable, belle ou grossière.

La position de l'Église à cet égard est particulièrement contradictoire : d'un côté cette vulgarisation de la religion l'intéresse beaucoup à une époque où la Contre-Réforme s'étend dans l'Italie Catholique, afin de se montrer sous un jour plus humain à la différence de l'austérité affichée du protestantisme ; de l'autre côté la représentation des Saints dans des positions sensuelles sous les traits de vauriens sortis des bas-fonds est jugée incompatible avec les valeurs de pureté et de sainteté qu'elle véhicule. *(Lambert G., 2000)*

Pourtant, malgré sa réputation d'homme violent et querelleur, et ses tableaux provocants, le Caravage connaîtra un succès considérable à travers toute l'Europe et transformera la vision de nombreux peintres dans tous les pays.

Et bien qu'il n'ait jamais eu le désir de fonder une école, quantité d'artistes dits « caravagesques » ont adopté et véhiculé un répertoire de formules (figures grandeur nature, lumière incidente, naturalisme de la représentation) et de thèmes iconographiques (joueurs de luth, diseuses de bonne-aventure, scènes de taverne), conséquence de la révolution artistique accomplie par le maître. *(Laclotte M., 1983)*

« On dit Michelange de Caravage, indifféremment ténébriste ou humaniste. On l'a oublié, sans lui il n'y aurait pas eu Ribera, Vermeer, La Tour, Rembrandt. Et Delacroix, Courbet, Manet eussent peint autrement ». *(Longhi in Lambert G., 2000)*

Le tableau suivant (Fig. 45) illustre, dans une scène de genre, les thèmes propres au Caravage.



Fig. 45: Le Caravage, *L'Arracheur de dents* (vers 1637) - Palazzo Vecchio, Florence

Nous assistons à une extraction dentaire dans une auberge. D'humbles personnages sont autour d'une table, tous concentrés et attentifs à l'acte du dentiste.

Ils sont représentés à mi-corps et éclairés par une lumière haut placée qui frappe les parties principales de ces corps superbement mis en valeur (visages altérés, muscles saillants, crânes luisants).

Notre regard s'attarde sur les éléments exposés et intensifiés par le clair-obscur.

Tout d'abord les réactions musculaires du patient qui expriment la douleur : le cou crispé, la main agrippée au fauteuil, le genou replié, la main en l'air. Ce jeu corporel nous permet de capter l'instant présent.

Au dessus est étrangement éclairé le regard presque cruel de l'arracheur de dents. Il ne regarde pas ses mains, ni son travail mais le spectateur, comme pour l'hypnotiser.

Nous retombons dans l'ombre et à nouveau l'artiste chasse l'obscurité pour éclairer d'autres expressions comme le visage ridé de cette vieille femme édentée. Elle a le regard perdu dans ses pensées. Songerait-elle à une pareille expérience vécue dans le passé ?

Ce tableau est chargé de tension et de mouvements intérieurs. Il illustre parfaitement cette vision réaliste et humaniste du dix-septième siècle qui marquera les courants artistiques à venir. (*Benkemoun M., 1989*)

### 3.2.2 L'école flamande

Au cours des siècles précédents, l'art des Flandres et celui des Pays-Bas ont une démarche semblable qu'il n'est pas nécessaire de distinguer. Le dix-septième siècle, en modifiant leurs destinées politiques, agit profondément sur l'évolution spirituelle de ces contrées.

Tandis que les provinces du Nord se libèrent du catholicisme, les provinces méridionales restent sous la domination espagnole et constituent pour l'église catholique un bastion dans l'Europe septentrionale, qui sans cela échapperait à l'autorité de Rome. *(Cogniat R., 1964)*

A l'inverse des Pays-Bas, qui cachent leurs richesses et peignent des scènes d'intérieurs bourgeois aux tons froids, la peinture religieuse est toujours florissante dans les provinces du sud. Les peintres décorent leurs églises pour la gloire de Dieu, avec une richesse et une exubérance tout à fait remarquables.

Ce style baroque est donc un fait politique presque autant qu'esthétique Il s'incarne admirablement dans l'œuvre de Peter Paul Rubens (1577-1640), et connaît grâce à lui une audience internationale avec laquelle aucun autre peintre ou pays ne peut rivaliser.

Sa peinture est mythologique et sacrée, exubérante et sensuelle ; mais cependant elle garde un sens profond de l'humour, de la vie quotidienne, des sensations physiques, de la nature et des paysages. Même sans avoir effectivement travaillé avec Rubens, la plupart des peintres flamands de cette époque ont puisé dans ses œuvres. *(Cogniat R., 1964)*

Cependant, il est intéressant de remarquer que de nombreuses expériences artistiques indépendantes ont cherché ailleurs leurs sources d'inspiration, se refusant à ne servir que la papauté et la bourgeoisie et à n'offrir que des iconographies démesurées et fastueuses.

Tout en restant fidèles à la tradition flamande, ces artistes subiront aussi l'influence du nouveau naturalisme italien. Ainsi, maintes scènes de genre, illustrant entre autre notre profession, orneront leurs toiles. *(Manillier V., 1990)*

### 3.2.2.1 Théodore Rombouts (1597-1637)

Après des études à Anvers, ce peintre flamand se rendit en Italie où il fut très influencé par le Caravage. Toutefois, il a su harmoniser le langage de l'Italie avec les bases propres à l'école flamande. (*Baron P., 1986*)

Il nous a laissé plusieurs versions du tableau suivant (Fig. 46) : Le Dentiste.



Fig. 46: Théodore Rombouts, *Le Dentiste* - Museum voor Schone Kunsten, Gand

L'influence du Caravage y est notable, de par le choix de la composition, du sujet, ainsi que par les attitudes et sentiments qui animent les personnages, représentés à mi-corps et éclairés par une ombre-lumière caractéristique.

L'éclairage dur accuse ici encore les difformités physiques, les défauts des visages, les sentiments des êtres et transmet toute la tension de la scène.

Nous pouvons diviser les nombreux personnages en trois groupes :

- Les tons bruns rouges au premier plan :
  - à gauche un vieil homme appuyé sur sa canne regarde avec attention à travers ses lorgnons la manœuvre opératoire du praticien.
  - derrière lui, son épouse semble guetter ses réactions et commentaires ( est-ce un ancien praticien et confrère de l'opérateur ?)
  - au premier plan un jeune homme contemple avec intérêt l'extraction. Sa bouche bée et ses mains croisées soulignent le calme et l'admiration qui l'occupent, ainsi que la compassion à la douleur de son compagnon (est-ce un élève apprenant son futur métier?)
  
- Les tons bleus-noirs :
  - le dentiste, avec son chapeau à plume et son collier de dents, nous regarde avec ironie et semble éprouver du plaisir à manier le davier avec une certaine facilité
  - le patient, hagard et débraillé, a le bras droit fixé à l'accoudoir par un ruban rouge. Mais sa main gauche encore libre lui permet d'exprimer sa douleur. Comme chez le Caravage, ses muscles crispés et sa main sont mis en avant par un faisceau de lumière, pour mieux traduire sa protestation.
  
- Les tons gris-marrons :
  - à côté du praticien, deux hommes parlent de leurs dents (peut-être l'assistant et le patient suivant ?)
  - un soldat effaré montre du doigt l'arracheur de dents.

*(Braeckevelt X., 2000)*

Pour accentuer la réalité, Rombouts nous propose une remarquable nature morte qui présente pour nous un intérêt historique certain : sur la table recouverte d'une nappe, on observe un échantillonnage important de fioles, de pots, d'instruments et de diplômes.

Parmi les instruments chirurgicaux on reconnaît un élévateur, une spatule, un abaisse-langue, un trépan. Parmi les divers flacons et pots à onguents, l'un porte l'inscription « UN..G..EG.. » qui pourrait signifier « Aegyptiac » : mélange (miel blanc, vinaigre très concentré et vers de gris pulvérisé) utilisé à cette époque contre la gangrène dentaire  
*(Baron P., 1986)*

Avant le dix-septième siècle, la nature morte est considérée comme le moins honorable des genres picturaux. A partir de cette époque, cette spécialisation est admise et devient un thème prépondérant des tableaux, faisant partie de cette volonté de créer une imitation de la réalité pour donner plus de vraisemblance à une scène. (*Manillier V., 1990*)

### **3.2.2.2 Adriaen Brouwer (1605-1638)**

C'est le plus grand peintre flamand de scènes de genre du dix-septième siècle. Adriaen Van Ostade, son ami hollandais, fut très influencé par lui et tous deux développèrent un thème à succès : la taverne.

Comme Bruegel Le Vieux, duquel il utilise l'expression grimaçante et caricaturale des personnages, il est le peintre des paysans, des kermesses, des places et vies de villages, associant la nature aux activités humaines.

Son style rapide, son choix de couleurs limitées appliquées en couches très minces, sa recherche d'un clair-obscur d'une grande finesse, le feront admirer des plus grands de son temps, et non des moindres puisque Rembrandt et Rubens possédaient des toiles de Brouwer. (*Benkemoun M., 1989*)

Adrien Brouwer fait partie de ces artistes doués d'un sens aigu pour révéler le côté pittoresque de la vie, parfois même au sein de mini-drames, comme dans ce tableau illustrant une extraction dentaire (Fig. 47).

L'opérateur exerce en plein air, en bordure de ville. Sa table opératoire de fortune est constituée d'un planche cassée et d'un fût qui la supporte.

Le seul instrument représenté sur cet étalage rudimentaire est un scalpel posé en équilibre sur la lame, accompagné de quelques pots de terre et d'un papier jauni, peut-être un diplôme ?

Le praticien présente ses deux mains imposantes dans la bouche largement ouverte du patient, afin d'extraire de ses doigts nus la malheureuse dent.

Son vêtement usagé montre qu'il est socialement proche de ses patients ; voire est-il un paysan reconverti en dentiste l'espace d'une urgence ? Le patient, assis sur une grosse pierre de taille, s'agrippe de douleur à la manche de son arracheur de dent.



*Fig. 47: Adriaen Brouwer, Une Extraction dentaire (1630) -  
Collection du Prince de Liechtenstein, Château de Vaduz*

Le peintre nous offre ici un tableau satirique et sans complaisance de la vie des plus humbles. (*Braeckevelt X., 2000*)



### 3.2.2.3 *David II Teniers (1610-1689)*

David II Teniers peut être associé à Brouwer dans le talent et la célébrité.

Délaissant les sujets mythologiques et bibliques chers à son père, dont il fut l'élève, il s'oriente vers les sujets populaires et les scènes de genre, en cela fortement influencé par Brouwer et Bruegel Le Vieux, l'ancêtre de sa femme.

Teniers rend ces mêmes sujets harmonieux et aimables, dans des tableaux où les coloris et la lumière sont maîtrisés à la perfection.

Son œuvre ne fut connue qu'à partir de 1633, date à laquelle il devint maître à la guilde de Saint-Luc à Anvers, où il signe et date ses tableaux. Ses peintures sont alors recherchées par tous les grands collectionneurs de son époque, et il est même nommé conservateur de la galerie de l'Archiduc Léopold Guillaume, gouverneur des Pays-Bas. (*Baron P., 1986*)

Sur le plan thématique, les tableaux de charlatans font partie d'une longue série d'œuvres représentant des sujets qui apparaissent tout au long de la vie de l'artiste : kermesses, fêtes villageoises, alchimistes ...

Sans nul doute, il a participé à l'épanouissement et au renouvellement de la peinture de genre flamande du dix-septième siècle. (*Baron P., 1986*)

David II Teniers nous présente dans cette composition (Fig. 48) un dentiste élégant et sûr de lui, présentant triomphalement la dent qu'il vient d'extraire. Comme un héros, il est illuminé au centre de la composition alors que la victime souffre dans l'ombre en arrière plan.



Fig. 48: David II Teniers, *L'Arracheur de dents*  
- Staatliche Kunstsammlungen, Cassel

Au premier plan, une nature morte intéressante nous montre un scalpel, un davier, un pied de biche, un instrument à détartrer, des graines de pavot (pour l'anesthésie ?), des fioles, et un pot à canon d'extrait de rhubarbe, probablement de fabrication anversoise.

Une petite bourse, cachée en partie par le linge blanc, indique que les affaires marchent bien.

Symboles de vanité et du temps qui passe, le crâne et le sablier évoquent les dents que l'on est inexorablement amenés à perdre avec l'âge. (Manillier V., 1990)

### 3.2.3 Le siècle d'or de la peinture hollandaise

C'est aux Pays-Bas que se résume le plus complètement l'art de ce temps, avec les transformations qui s'imposent par rapport au passé et avec aussi le plus grand nombre d'artistes de talent.

En Hollande, il est impossible d'établir une hiérarchie artistique axée sur un seul homme. Même si le nom de Rembrandt vient tout d'abord à l'esprit, même s'il fut immensément grand dans tous les thèmes et toutes les techniques, cela ne limite pas d'autres génies (Vermeer, Dou ...).

Nous assistons dans cette contrée à une floraison artistique extraordinaire, dans laquelle se résument plus clairement qu'ailleurs les nouvelles raisons d'être de l'art, les nouveaux rapports entre l'artiste et le public.

Sans doute cela tient-il au fait qu'en adoptant les idées du protestantisme, les Pays-Bas prennent une conscience plus ambitieuse des libertés individuelles et des responsabilités de l'Homme. En conséquence, leur pensée, leur politique, leur production artistique et leur vie privée s'engagent dans une nouvelle voie. (*Cogniat R., 1965*)

En premier lieu, pour obéir aux nouvelles règles d'austérité, toute figuration sacrée est proscrite dans les temples, alors que partout ailleurs la peinture religieuse s'enrichit sous la poussée du courant baroque.

Le public, formé de riches et influents négociants et armateurs, est intellectuel et éduqué, et le goût des hollandais pour la peinture est assez remarquable.

Mais cette puissance de l'argent ne cherche pas à s'extérioriser et les bourgeois se maintiennent dans des limites plus familières, plus quotidiennes. Leur cadre de vie est discret et jamais provocant, leurs tableaux sont faits à ces mesures. (*Cogniat R., 1965*)

Les thèmes les plus modestes ont produit parmi les plus grands chefs d'œuvre de la peinture occidentale. En effet, parallèlement à cette disparition de la peinture religieuse, on assiste à la mise en valeur de thèmes jusqu'alors méprisés, notamment en ce qui concerne la peinture de genre, et surtout le paysage et la nature morte. L'Homme se regarde vivre et observe ce qui l'entoure.

Ainsi tout se tient dans ce réalisme honnête, et de nombreux petits maîtres peuvent se mettre au service de cet art qui donne la mesure des actes et des pensées de cette clientèle raffinée, attachée au familial.

Ces artistes n'ont certes pas la rigueur d'un Vermeer ou d'un Hooch ; leur esprit ironique et leur goût de la fantaisie les conduisent à s'intéresser aux aspects plus pittoresques et moins innocents de la vie quotidienne, à travers lesquels on peut voir un témoignage de l'époque.

Ils s'amuse à peindre librement des personnages hauts en couleur, pleins de verve et de truculence ; tout un petit monde de fantoches un peu caricaturaux : musiciens, soldats, joueurs, charlatans et arracheurs de dents. (*Cogniat R., 1965*)

Entre tous les peintres de ce dix-septième siècle, nous limiterons notre propos à ceux qui, parmi les plus grands, ont représenté des arracheurs de dents, en les classant par écoles et affinités.

Il ne nous reste maintenant qu'à nous réjouir, de façon non-exhaustive malheureusement, de ces images familières de tradition hollandaise.

### **3.2.3.1 L'école d'Utrecht**

La ville d'Utrecht, cité marginale de la République des Provinces Unies à cause de sa position géographique, va subir le plus l'influence italienne, en particulier celle du Caravage.

Le plus grand des peintres caravagesques de cette école fut Gerrit van Honthorst (1590-1656).

Né dans une famille d'artistes, élève d'Abraham Blomaert, il voyage à Rome pendant une dizaine d'années (1610-1620) où il suit le Caravage. De retour à Utrecht, sa réputation est déjà faite : son atelier compte de nombreux élèves et Rubens lui rend visite en 1627.

Ses tableaux sont en général de grand format, les personnages apparaissent à mi-corps dans un éclairage très contrasté, digne du clair-obscur de son maître italien. Il était d'ailleurs surnommé « Gérard de la nuit » en Italie, par son talent à éclairer d'une bougie les scènes nocturnes. (*Baron P., 1986*)

Dans le registre des scènes de genre, un de ses thèmes favoris, nous lui devons ce tableau (Fig. 49) tout à fait représentatif de son œuvre :



Fig. 49: Gerrit van Honthorst, *Le Dentiste* (1622) - Staatliche Kunstsammlungen, Dresden

Des paysans, représentés à mi-corps à la lueur d'une bougie, prennent place autour du dentiste qui effectue l'extraction d'une molaire inférieure.

Leurs silhouettes à contre-jour contrastent avec le groupe de droite (praticien, patient et assistant) qui focalise toute la lumière.

La main tendue, les yeux révoltés et implorants de la victime traduisent réellement sa douleur. Le dentiste, bien que légèrement contracté par la concentration de l'acte, offre un visage serein et rassurant. Il est aidé par un jeune assistant habillé en page qui tient une bougie, seule source lumineuse à l'époque permettant des soins à cette heure tardive.

Cette peinture nous donne un exemple de la face magistrale de Honthorst à maîtriser les jeux d'ombre et de lumière. (*Braeckevelt X., 2000*)

### **3.2.3.2 L'école de Haarlem**

Haarlem, petite ville du nord-ouest de la Hollande, vit de la brasserie et de l'industrie textile.

Frans Hals, le plus célèbre représentant de la guilde de Haarlem, s'impose par ses portraits d'une exceptionnelle intensité humaine . En se dégageant du contexte italianisant, il insuffle à ce genre de tableaux une liberté nouvelle, par sa conception audacieuse des valeurs, des teintes, de la lumière.

Dans son atelier travaillèrent de nombreux élèves talentueux, parmi lesquels Adriaen Van Ostade. (*Baron P., 1986*)

#### **3.2.3.2.1 Adriaen van Ostade (1610-1684)**

Si l'on discerne mal l'influence de Hals, en revanche la peinture de Brouwer (son ami d'enfance flamand) fut déterminante chez Van Ostade, qui devint en Hollande le grand peintre des « gueuseries », avec des dessins surnommés « Grillen ».

Son œuvre artistique est considérable, avec plus de 800 tableaux, dessins, et gravures.

Après les premiers tableaux aux coloris froids inspirés par Brouwer, le peintre renouvela son style en adoptant des tonalités blondes et le clair-obscur de Rembrandt, et il termina son œuvre par une technique beaucoup plus précise et plus fine. (*Laclotte M., 1983*)

Le tableau suivant (Fig. 50) appartient sans doute à la deuxième manière du peintre, avec de fabuleux effets d'ombre et lumière.

La moitié gauche de la pièce, inondée de soleil, montre chaque objet en détail : des balais serrés dans le coin, un plat sur le buffet, des instruments sur une barre de suspension ...

A l'inverse, la moitié droite est dans la pénombre : les visages effarés des enfants ne nous sont guère visibles, et l'on distingue à peine le reflet des ustensiles métalliques.



*Fig. 50: Adriaen van Ostade, Le Barbier-chirurgien extrayant une dent (entre 1630/1635) - Kunsthistorisches Museum, Vienne*

On aperçoit tout de même un panier à œufs derrière le garçon, sûrement le moyen de paiement des soins, et aussi un parchemin dans l'ombre du praticien, sans doute un diplôme.

L'acte semble être une extraction d'une molaire inférieure droite. Le dentiste a une position relativement correcte, placé derrière son patient débraillé qui se laisse glisser sur son siège. A sa droite, un assistant semble préparer des serviettes pour éponger l'hémorragie. A la suite du patient, d'autres malades implorants font la queue, reconnaissables à leur abcès à la joue gauche. *(Benkemoun M., 1989)*

De toute évidence, Van Ostade a privilégié le décor à la représentation des personnages, préférant souligner le côté artisanal et populaire de la profession dentaire.



### 3.2.3.2.2 Cornelis Bega (1631-1664)

Cornelis Bega, comme son professeur Van Ostade, excelle dans la représentation de paysans dans les tavernes, scènes villageoises ou domestiques.

Considéré par le peintre de Haarlem comme son meilleur élève, il part sur les conseils de celui-ci étudier le dessin à Rome, puis voyage en Suisse et en Allemagne.

Ses études à la pierre noire et à la sanguine sont de véritables chefs d'œuvre, tout comme ses alliances de tons bleus et mauves d'une rare délicatesse. (*Baron P., 1986*)

Dans le dessin ci-dessous (Fig. 51) on reconnaîtra l'influence de van Ostade, notamment par l'importance donnée au décor et aux symboles (panier à œufs, fioles et bassines étalées...).



*Fig. 51: Cornelis Bega, L'Arracheur de dents -  
Kunstsammlungen, Weimar*

### 3.2.3.2.3 *Peter Jansz Quast (1606-1647)*

Se rattachant à cette période, il convient d'indiquer Peter Jansz Quast.

Cet Amsteldamois qui mourut très jeune, fut lui aussi influencé par Van Ostade et Brouwer. Très attiré par le théâtre, il fit de nombreuses estampes dans un style très caricatural.

Cette peinture de dentiste est au demeurant fort surprenante (Fig. 52).

Le tableau compte de nombreux symboles : le diplôme, la vanité représentée par la tête de mort, et surtout le dessin accroché au mur représentant un singe soignant un hibou. La présence de ces animaux illustre un proverbe symbole de la duperie, donc du charlatan (le singe) face à l'aveugle, donc le patient (hibou). (*Braeckevelt X., 2000*)



Fig. 52: *Peter Jansz Quast, Le Dentiste - Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich*

Une brouette semble faire office de taxi pour la vieille dame dont la mandibule semble être luxée, puisqu'on distingue une fronde mentonnière.

Tout indique que le praticien est un ancien charlatan qui parcourait les routes et les campagnes avant de se fixer. Le désordre est révélateur de cette hâte : des objets à même le sol, une sacoche près de la table opératoire, un crachoir non fixé, et un instrument : la viole, complice de la solitude du baladin.

Les vieux réflexes de l'homme de foire sont conservés : les outils restent accrochés à sa ceinture au lieu d'être rangés dans les tiroirs.

Ce dentiste est sans doute un ambulancier, récemment ou occasionnellement sédentarisé. Son chapeau à plumes qui pend dans son dos, muni d'un lacet qui l'empêche de s'envoler, est une preuve de plus de son attachement au grand air. (*Braeckvelt X., 2000*)

### **3.2.3.3 Sans école particulière**

#### **3.2.3.3.1 Jan Lingelbach (1622-1674)**

Peintre des scènes de vie, ou « bambochades », il s'installe à Rome une dizaine d'années où il est nettement influencé par les « Bamboccianti ». Puis il retourne à Amsterdam et s'imprègnera fortement de l'œuvre de P. Wouwerman.

Ses tableaux, situés souvent dans les ports ou le long des quais, montrent des foules amassées autour de monuments, de fontaines ou de statues à la manière italienne.

L'origine de ce mouvement des « Bamboccianti » est liée à Pieter Van Loer, surnommé Bamboccio par les romains à cause d'une malheureuse bosse. Il créa un nouveau genre de peinture où évoluaient dans les rues de Rome des paysans et des personnages appartenant à toutes sortes de petits métiers. Son sens du détail est évident et sa maîtrise du clair-obscur bien sûr héritée du Caravage. Malheureusement nous ne possédons pas de toile ou dessin de lui figurant une scène dentaire. (*Baron P., 1986*)

La composition de Lingelbach (Fig. 53) est intéressante car elle présente le dentiste dans une position originale puisqu'il opère à cheval, dans un paysage de rues et de fontaines italiennes. Se sert-il de sa monture pour se hisser à la hauteur du patient ou pour le maîtriser alors qu'il veut fuir l'opération ?



*Fig. 53: Jan Lingelbach, Le Dentiste (1653) - Rijksmuseum, Amsterdam*

Autour de ce spectacle, une femme lascive et son enfant, ainsi que quelques badauds amusés, assistent à cette scène peu banale.

A gauche, sous le tissu, un maréchal ferrant reconnaissable à son long tablier en cuir discute autour d'une enclume.

A droite, un homme s'apprête à boire l'élixir d'un vendeur ambulancier.

A l'arrière plan, c'est toute la facture italienne du peintre que l'on retrouve, dans la figuration comme dans la lumière, illustrée par les tons pâles et or du ciel, mais aussi par les colonnes et ruines aux contrastes délicats. (Benkemoun M., 1989)

### 3.2.3.3.2 Les frères Both : Andries (1612-1641) et Jan (1615-1652)

Les frères Both, tous deux apprentis chez leur père maître verrier, connurent également l'influence italienne puisqu'ils firent un voyage à Rome en 1638. Quittant l'Italie, c'est tragiquement qu'Andries se noya à Venise en 1641.

La collaboration artistique des deux frères fut tout de même fructueuse. Jan Both fut lui un peintre de paysages inspirés de la campagne italienne, tandis qu'Andries, très influencé par les Bamboccianti, peignit avec beaucoup de verve les personnages campés dans les paysages peints par son frère. (*Baron P., 1986*)

Jan Both nous livre ce dessin (Fig. 54) exécuté avec un trait de crayon d'une finesse remarquable :



*Fig. 54: Jan Both, L'Arracheur de dents -  
Collection particulière*

Le visage ridé de la pleureuse, le regard concentré de l'opérateur, les yeux suppliants de la victime, tout est expressif et débordé de vérité. Notons la présence, parmi les spectateurs, d'un pèlerin se rendant à St Jacques de Compostelle.

Sans savoir lequel des deux a inspiré l'autre, nous voyons beaucoup de similitudes au niveau des personnages dans cette peinture d'Andries Both (Fig. 55) :



Fig. 55: Andries Both, *L'Arracheur de dents* - Collection particulière

Toujours dans un cadre de rue, un dais de tissu négligé abrite le spectacle d'une extraction dentaire. Une lampe à huile est suspendue, elle permettra de diffuser la lumière pour les opérations nocturnes. Le petit praticien est excentrique : son chapeau à cabochons fait penser à celui des fous du roi où les cloches tintent à chaque mouvement de tête. A la façon dont il tient la pince du bout des doigts, c'est sans doute un charlatan inexpérimenté. Stupéfiés, quelques spectateurs assistent à la scène : ici aussi une vieille suppliante et son petit qui porte un panier, ainsi qu'un pèlerin qui quémante quelques deniers pour son voyage à Compostelle. Les plis de sa cape sont précisément exécutés et en font ressortir le relief. (Braeckevelt, 2000)

### **3.2.3.3.3 Jan Steen (1625-1679)**

Jan Steen fut un peintre itinérant que l'on ne peut réellement pas rattacher à un lieu. En effet il naquit à Leyde et vécut à Haarlem, La Haye, Warmond et même Delft.

Il est le peintre des paysans, des petites gens, de la vie grouillante et libertine, et en cela, c'est l'un des plus humanistes de la peinture hollandaise.

Dans toute son œuvre transparaît sa devise « vivons joyeux ». Mais au comique et à la frivolité de certaines scènes s'ajoute une intention moralisatrice : l'Homme y est dépeint aveuglé par ses vices et devenant l'instrument de son propre malheur. D'ailleurs, dans une tradition héritée de Bruegel le Vieux, Steen illustra souvent des proverbes, dictons et emblèmes.

Ainsi, par la qualité de sa couleur chaude et de ses effets de lumière, mais aussi par l'humour presque théâtral qui anime ses scènes de cabaret, de noces ou de beuverie, Jan Steen est l'une des figures marquantes de cette peinture populaire des provinces du Nord. *(Laclotte M., 1983)*

Ce tableau d'un charlatan (Fig. 56) se situe dans un très beau paysage, à l'ombre d'un grand arbre.

L'interprétation prête à discussion : est-ce l'extraction d'une dent ou d'une tumeur dans le cou ?



Fig. 56: Jan Steen, *Le Charlatan* - Rijksmuseum, Amsterdam

En haut à droite un singe domine la scène. Le charlatan a dressé son estrade et une table grossière, jonchée de pots et flacons posés sur un diplôme.

L'action se termine. L'opérateur, vêtu d'une pelisse noire et coiffé d'un haut chapeau, semble tout droit surgir d'une comédie de Molière. Il brandit devant l'assistance son trophée au bout d'une pince tandis que le patient ligoté sur une chaise se tord de douleur.

A ses pieds, le panier d'œufs en guise de monnaie. Au dessus de lui la vieille assistante termine l'intervention, secondée par un homme au rire goguenard et dont l'accoutrement fait penser à un bouffon.

Au premier plan, un futur patient arrive en brouette. Il est ivre et tient encore dans sa main un pichet : l'alcool en guise d'anesthésique et de réconfort avant l'extraction. (Braeckevelt X., 2000)



### **3.2.3.4 L'école de Leyde**

Leyde était le plus grand centre culturel des Provinces-Unies au dix-septième siècle. Le niveau intellectuel y était très élevé, et la plus ancienne université s'y trouvait.

Si l'ombre du Caravage plane sur la plupart des peintres précédemment évoqués, les artistes de Leyde vont subir principalement l'influence du génie de Rembrandt.

#### **3.2.3.4.1 Gérard Dou (1613-1675)**

C'est le grand représentant de l'école de Leyde. On lui doit la gloire d'avoir vraiment fondé l'école leydoise de la peinture, fine et raffinée.

Fils d'un maître verrier, il entre à quinze ans dans l'atelier de Rembrandt et ses débuts sont entièrement dominés par l'enseignement du maître : même modèles, même poses, même peinture de genre minutieux.

Après le départ de Rembrandt pour Amsterdam, il conquiert assez vite son originalité en renonçant peu à peu aux portraits, et se concentre alors sur une peinture de genre traitée avec un perfectionnisme poussé.

Dans cette deuxième période de Dou, on doit noter l'extraordinaire succès du thème de la « niche », idée de Rembrandt d'ailleurs, et largement copiée par la suite.

Le plus souvent, Dou y loge une femme occupée à ses tâches ou un médecin-charlatan, prétexte à la composition de natures mortes où se révèle le génie de l'artiste, dans le traitement des détails et des accessoires. (*Laclotte M., 1983*)

Dans la composition suivante (Fig. 57) le dentiste vient de terminer victorieusement une extraction et exhibe son trophée comme le ferait n'importe quel arracheur désireux de crier au miracle.



*Fig. 57: Gérard Dou, Le Dentiste (1692) -  
Staatliche Kunstsammlungen, Dresde*

Au premier plan, son diplôme qui dépasse sous le crachoir porte le sceau de l'université de Leyde, et le coffret à l'étrange couvercle regorge de détails.

Sa main gauche écrase la tête du jeune patient, symbolisant sa domination et la maîtrise de l'acte. La victime apeurée explore avec suspicion l'endroit encore sensible, comme s'il doutait d'une guérison si rapide.

Un crocodile est suspendu au plafond en arrière plan. Cette enseigne est souvent retrouvée à cette époque, de même que les carapaces de tortues ou autres animaux naturalisés ou formolés, c'est un symbole également retrouvé chez les alchimistes.

Avec cette nature morte d'une grande qualité et ce style de peinture à encadrement, le maître réussit ici une véritable œuvre publicitaire. *(Benkemoun M., 1989)*

### 3.2.3.4.2 Jan Victors (1620-1676)

Les premiers tableaux de Jan Victors se rapprochent beaucoup de ceux de Rembrandt, dont il fut l'élève vers la fin de l'année 1630. Mais c'est vingt ans après qu'il représentera surtout des œuvres d'extérieur très réalistes avec des médecins, des charlatans, des bouchers. (*Baron P., 1986*)



*Fig. 58: Jan Victors, Le Dentiste (1654) - Rijksmuseum, Amsterdam*

Ce tableau de charlatan (Fig. 58) se situe dans un village typiquement hollandais, jour de marché, dans une atmosphère apparemment très paisible.

Abrité sous une ombrelle (plutôt utilisée pour être reconnu par la population), le praticien est très concentré sur son acte, et son patient crispé semble contenir sa douleur.

A ses pieds, un panier d'œufs qui pourrait être le paiement en nature.

Sur la table, un coffret, un collier de dents et de nombreux petits pots. Deux chiens se disputent un morceau de maxillaire, certainement une allusion à la scène opératoire.

Les spectateurs sont souriants, hormis cette femme qui se tient la joue déformée par une cellulite, et celle debout derrière le dentiste qui est très pâle et jette un regard inquiet vers ce qui l'attend. Son mari tente de la rassurer.

Plus que l'acte opératoire en lui-même, ce qui semble importer au peintre, c'est la description de cette vie au village, les costumes, les maisons, les paysans.

Cette démarche caractéristique de Victors, où la scène de genre n'est qu'un alibi, sera confirmée dans nombre de ses tableaux de mœurs. (*Benkemoun M., 1989*)

#### **3.2.3.4.3 Lambert Doomer (1623-1700)**

Quant à Lambert Doomer, un autre élève de Rembrandt, il s'efforce de représenter avec une sincérité absolue le caractère profond de son pays, et toute son œuvre est empreinte d'un véritable naturalisme.

Il nous a laissé ce dessin (Fig. 59) d'une grande qualité où l'on est frappé par la position parfaitement ergonomique du dentiste : position de travail à midi derrière le patient, l'assistante et les instruments à sa droite.

Et toujours les éléments typiques des scènes de charlatanerie : le singe, le panier à œufs, l'ombrelle, l'affiche ou diplôme, les pots sur la table. (*Baron P., 1986*)



*Fig. 59: Lambert Doomer, Le Dentiste - Ashmolean Museum, Oxford*

Comme il a déjà été dit, notre discipline au dix-septième siècle, malgré ses évolutions, restait artisanale, populaire et en marge du milieu médical scientifique, qui comportait lui-même peu d'hommes éclairés.

Tous les artistes cités dits « réalistes » ont en fait utilisé ces séances d'extraction dentaire pour exprimer et rendre visible la condition humaine et les sentiments du peuple.

## **4 Le XVIIIème siècle, l'esprit des Lumières**

### **4.1 Histoire de l'art dentaire au XVIIIème siècle**

Sur un plan général, le dix-huitième siècle est une période exceptionnellement féconde pour les Sciences et les Arts. Ces deux disciplines n'ont eut de cesse de se croiser, se interférer et de s'enrichir mutuellement .

Au siècle des Lumières, l'art dentaire connaît un brusque essor, grâce à de nombreuses publications et réglementations de la profession.

Les dentistes s'inscrivent dans le mouvement déclenché par les Encyclopédistes, qui prônent l'avènement de la raison et souhaitent faire de l'Homme un « citoyen éclairé ».

Des praticiens de plus en plus nombreux essaient d'utiliser au mieux les connaissances de leur époque.

Pourtant, même si l'art dentaire devient une pratique plus sérieuse et plus individualisée, vont subsister longtemps encore les charlatans et bonimenteurs du Pont-Neuf et d'ailleurs, qui par leur ignorance firent de l'ombre à l'éveil de l'odontologie.  
(Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949)

#### **4.1.1 Structuration et reconnaissance de la profession**

**1699**, l'histoire entrouvre la porte à l'art dentaire du dix-huitième siècle.

Le roi Louis XIV signe à Paris un édit stipulant que l'état de « chirurgien-dentiste » sera assimilé à celui de chirurgien, à la condition que le dentiste ait subi un examen à cet effet. Ce sont désormais les « experts des dents » qui doivent opérer en bouche.

Les chirurgiens du célèbre collège de Saint-Côme peuvent enfin s'écarter progressivement de l'orientation encore scolastique de la famille des médecins. (Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)

La première école de chirurgie est alors fondée en 1722 à Rochefort. C'est une école de la Marine et Martin Hugues en sera le premier chirurgien diplômé. Il débutera son exercice à l'hôpital maritime de Brest.

En 1724, le roi Louis XV établit au collège de Saint-Côme cinq « administrateurs royaux » choisis parmi les chirurgiens, qui se trouvent ainsi officiellement séparés de la médecine.

Pour se présenter à l'examen de St Côme, il fallait d'abord servir d'apprenti à un maître durant deux ans, et après contrat devant notaire, s'acquitter des droits d'inscription et de nombreux « cadeaux » aux membres du jury.

Certains candidats, n'ayant pas les moyens de payer la totalité des droits, se faisaient poursuivre par la communauté des chirurgiens pour exercice illégal, même s'ils avaient été reçus à l'examen. (*Baron P., 1986*)

L'Académie Royale de chirurgie est créée en 1731, avec à sa tête le premier chirurgien du roi. Elle supervise la spécialité de chirurgien-dentiste et permet enfin l'unification de la profession.

En 1743, soucieux d'augmenter la valeur de leur corporation, les chirurgiens obtiennent le titre de « Maître ès arts »: la séparation entre chirurgiens et barbiers est définitivement acquise et l'exercice de la barberie appartient alors à la communauté des maîtres-barbiers.

Un doctorat en chirurgie, avec thèse en latin, est instituée en 1749.

Puis en 1768, Louis XV fait construire à Paris le premier Collège de Chirurgie, pour marquer l'importance qu'a pris l'enseignement chirurgical :

« {...} ceux qui voudraient ne s'appliquer qu'à la carie des dents seront tenus, avant d'en faire l'exercice, de se faire recevoir au collège de chirurgie en la qualité d'experts ».

Hélas, les espérances d'un enseignement dentaire spécialisé vont sombrer avec la royauté : un décret du 18 août 1792 supprime les universités, facultés et corps savants ; on verra alors réapparaître le charlatanisme et l'empirisme, tant combattus pendant ce siècle. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

## 4.1.2 Évolutions de la dentisterie au XVIII<sup>ème</sup> siècle

### 4.1.2.1 Pierre Fauchard de Grandmesnil (1678-1761)

Le dentiste le plus renommé du dix-huitième siècle est sans conteste Pierre Fauchard. Il fut à l'art dentaire ce que fut Ambroise Paré à la chirurgie.

Réputé comme le plus grand praticien du dix-huitième siècle en France et en Europe, il laisse une œuvre si importante qu'il est considéré par les scientifiques comme le père de la dentisterie moderne.



Fig. 60: Pierre Fauchard - *Le Chirurgien-dentiste ou Traité des dents* (1746)

Après avoir fait son apprentissage chez le célèbre Alexandre Poteleret, il s'établit en 1719 à Paris où il est reçu « Maître expert des dents » par la communauté des chirurgiens de la capitale.

En 1728, il publie « **Le Chirurgien-Dentiste ou Traité des dents** » (Fig. 60), ouvrage magistral qui renferme pratiquement toute la science odonto-stomatologique de l'époque et à laquelle viennent s'ajouter ses propres expériences .



Bien qu'il ne soit pas toujours en totale rupture avec les recettes du passé, son ton rigoureux et précis surclasse largement les écrits antérieurs. (*Lässig Heinz E. & Müller Rainer A. 1989*)

Avec Fauchard apparaît le souci de soigner la carie dentaire et surtout de conserver la dent, en évitant l'extraction.

En effet, il est favorable à la trépanation de la chambre pulpaire, oubliée depuis l'antiquité.

Pour cela il utilise un foret monté sur un chevalet, qui tourne grâce à un archet à corde : le tour à main est inventé.

Pour soigner les caries, il se sert de pansements à base d'essence de girofle ou de cannelle, qui annoncent déjà les pansements dentino-pulpaire à base d'eugénol.

Pour les obturations, il préconise des feuilles de plomb ou d'étain, mais estime que l'or est trop onéreux et tient mal. (*Boissier R., 1927*)

Il insiste beaucoup sur l'hygiène et la prévention : il conseille de se laver les dents matin et soir, et d'éviter les aliments trop sucrés.

Il décrit aussi avec une extraordinaire précision les maladies de la gencive et des alvéoles, que nous qualifions aujourd'hui de maladies parodontales. (*Lässig Heinz E. et Müller Rainer A., 1989*)

Ses compétences chirurgicales paraissent très étendues : il connaît les transplantations et les réimplantations, les dents de sagesse et les kystes n'ont pas de secrets pour lui.

A propos de la position du dentiste lors des avulsions, il écrit que celui-ci doit se placer devant le patient ou à sa droite lorsqu'il traite le maxillaire supérieur, derrière lui lorsqu'il opère sur le maxillaire inférieur.

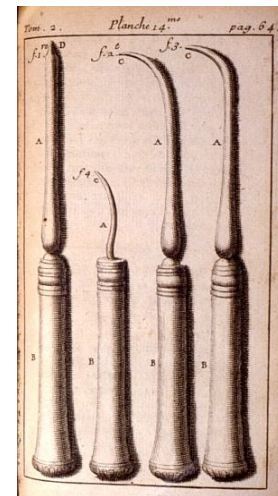
Son traité est aussi richement illustré par des planches d'instruments chirurgicaux : pélicans, poussoirs, déchaussoirs, limes, bec de perroquet ... (*Boissier R., 1927*)



*Fig. 61: Daviers, au temps de Pierre Fauchard*

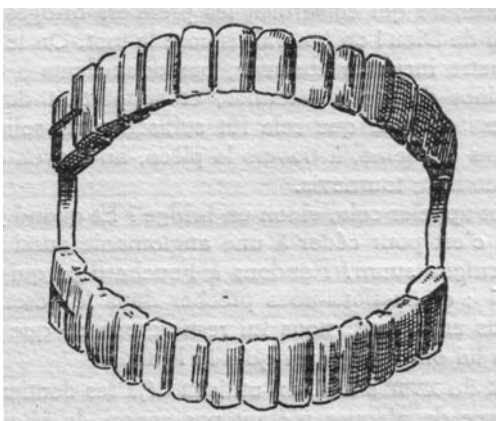


*Fig. 62: Pélican, au temps de Pierre Fauchard*

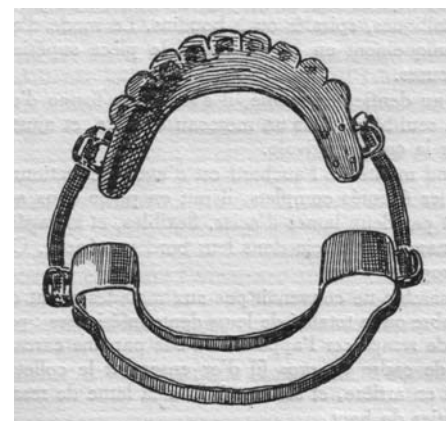


*Fig. 63: Quatre instruments pour éliminer la carie dentaire, au temps de Pierre Fauchard*

Jusqu'à l'apparition du « Chirurgien-Dentiste », les connaissances en prothèse étaient plus qu'infimes ; en cela l'ouvrage de Fauchard est une véritable révélation. Il invente la « dent à tenon » et construit les premiers bridges. Pour les édentés complets, il met en place deux appareils et les maintient sur deux lames flexibles en acier. (Boissier R., 1927)



*Fig. 64: Prothèse complète de Fauchard (dents d'hippopotame)*



*Fig. 65: Prothèse maxillaire de Fauchard (ressorts latéraux et carcasse d'or prenant appui sur l'arcade dentaire inférieure)*

S'il passait pour un véritable savant par rapport à ses confrères, il n'oubliait pas cependant de soigner sa publicité :

« Le sieur Fauchard, chirurgien-dentiste à Paris, lit-on dans le *Mercure de France* de 1735, après avoir donné ses preuves en mettant à jour son *Traité sur les dents*, croit devoir renouveler les marques de son attention en offrant une eau singulière à la composition de laquelle il s'est appliqué depuis ce temps-là et dont la vertu est souveraine contre les affections scorbutiques des gencives ». (*Poulet J. & coll., 1980*).

Avec Fauchard nous sortons victorieusement de l'empirisme, et la médecine dentaire acquiert peu à peu un nouveau statut indépendant de la chirurgie.

L'américain Weinberger, dans son ouvrage « *Pierre Fauchard, Surgeon Dentist* » (1941), déclare que « ce livre a fait de la dentisterie une profession ».

Et alors brusquement se déclenche à Paris une admiration et une émulation autour de Fauchard : le moindre dentiste un tant soit peu savant veut prouver qu'il peut rivaliser et publie ses secrets, jusqu'alors jalousement gardés. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

#### **4.1.2.2 Autres praticiens célèbres au XVIIIème siècle**

On peut considérer que dès l'époque de Fauchard, il existe des dentistes, véritables praticiens installés, alliant aptitudes théoriques et techniques et ne se contentant pas d'arracher les dents comme les charlatans.

Parmi ces derniers, ceux dont les noms sont parvenus jusqu'à nous sont ceux qui laissèrent des écrits ou eurent un rôle historique.

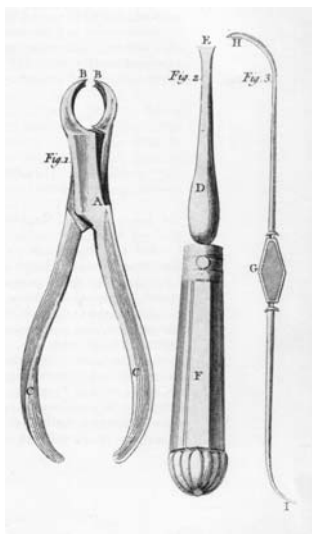
En 1746, Claude Mouton (un des dentistes de Louis XV) publie à Paris « *Essay d'odontotechnie ou Dissertation sur les dents artificielles* ».

On y indique pour la première fois comment fixer une prothèse sur les dents voisines avec des crochets . Ses explications sur la fabrication d'une couronne en or sont dans l'esprit des principes modernes de conception du joint dento-prothétique :

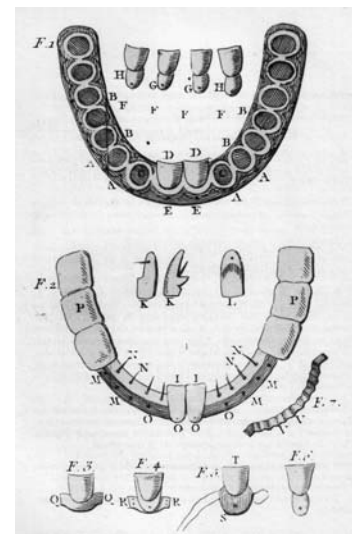
« Il faut recouvrir la dent usée d'une calotte d'or qui incruste toute la surface extérieure et qui soit ajustée de manière qu'elle ne puisse pas intercepter aucune portion d'aliments ». (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

Étienne Bourdet (1722-1789), successeur de Mouton comme « dentiste du roi », préconise dès 1750 le clou de girofle comme calmant et antiseptique.

Il signe en 1789 un *Traité « d'hygiène dentaire »*, où il expose ses vues sur la prévention des malpositions dentaires, sur les prothèses et obturations en or, sur les dents à tenon, et il y expose ses propres instruments.



*Fig. 66: Instruments de Bourdet: pincette droite, poussoir, sonde*



*Fig. 67: Dents prothétiques d'après Bourdet*

Dans les cas graves d'inflammation de gencive, il incise la gencive des deux côtés en forme de triangle jusqu'à la profondeur du cul de sac, comme on le ferait à peu près aujourd'hui dans une gingivectomie. (*Baron P., 1986*)

La première étude scientifique de l'hypoplasie dentaire fut l'œuvre de Robert Bunon (1702-1748). Sa grande idée était d'étudier les traces laissées sur les dents aux divers âges par les maladies générales (rachitisme, rougeole).

Il fit de nombreux examens dans les hôpitaux, villages, écoles d'où il tira des statistiques plus ou moins précises, publiées dans son « Essai sur les maladies des dents ». (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*).

Un nom est resté célèbre, celui de Louis Fleury dit Lécluze (1711-1792), aussi connu comme dentiste hors pair que comme excellent acteur de l'Opéra-Comique.

Il joue dans la troupe du Maréchal de Saxe pendant sa campagne en Flandres, le soigne ainsi que ses militaires.

Il soigne également Voltaire à Fernay et le roi Stanislas de Pologne, qui l'honore du titre de « dentiste du roi de Pologne », grâce notamment à son élixir antiscorbutique.

A l'actif de Lécluze figure l'invention de plusieurs instruments : un gratte-langue, des daviers ou élévateurs pour les extractions, dont un qui est encore de nos jours appelé élévateur de Lécluze : « la langue de carpe » :



*Fig. 68: Langue-de-carpe*

Malgré ses talents et compétences, Louis Lécluze connut une triste fin : les créanciers aux trousses, il meurt miséreux. (*Lefébure C., 2001*)

En Angleterre, le dix-huitième siècle fut marqué par une remarquable avancée des connaissances scientifiques, contrairement à la France où, mis à part le *Traité de Fauchard*, ce sont les progrès techniques qui prédominèrent.

L'ouvrage de John Hunter (1728-1793), *The Natural History of the Human Teeth*, connaît notamment un succès considérable et sera réédité et traduit en plusieurs langues.

Ses descriptions anatomiques et physiologiques font de lui l'un des plus grands anatomistes dentaires.

Il dénonce la théorie aberrante de la croissance ininterrompue des dents, et constate qu'une pression constante peut rectifier la position d'une dent, surtout chez les sujets jeunes. Une découverte qui annonce les lendemains de l'orthodontie.

*(Lässig Heinz E. & Müller Rainer A., 1989)*

La prothèse connaît des progrès notables grâce à l'utilisation de la porcelaine.

Les principales prothèses emploient des dents humaines, d'hippopotame ou bien d'ivoire d'éléphant. Les dents humaines coûtent fort cher, sont rarement saines et donc faiblement employées. Quant aux dentiers d'hippopotame, on constate qu'ils prennent une odeur et une couleur insupportable.



*Fig. 69: Prothèse dentaire avec dents d'hippopotame*

Face à ces nombreux inconvénients, Duchateau (1714-1798), apothicaire à Saint-Germain-en-Laye, réalisa un dentier en pâte minérale avec le porcelainier Guérard. Le résultat fût décevant car la rétractation rendit la pièce trop petite après la cuisson, donc inexploitable.

N. Dubois de Chémant (1753-1824) reprend l'idée de Duchateau et modifie la pâte en y mêlant divers oxydes métalliques.

Il s'assure la « propriété » de cette invention en obtenant de Louis XVI un brevet qu'il exporte en Angleterre. Il s'associera avec Claudius Ash au sein de la firme Ash & Cie pour la fabrication et la commercialisation de la dent en porcelaine. (*Braeckevelt X., 2000*)

Thomas Rowlandson (1756-1827), célèbre caricaturiste, nous offre une satire de la découverte de Dubois de Chémant (Fig. 70). On peut lire sur l'affiche :

« M. de Charmant de Paris, fait des dents artificielles, de faux palais ..., le tout sans douleurs et d'une manière qui lui est particulière ». (*Dagen G., 1923*)



Fig. 70: Thomas Rowlandson, caricature des prothèses de Dubois de Chémant (1787)

A la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, la médecine dentaire acquiert donc une grande autonomie ; grâce aux nombreux instruments et à l'équipement qui se développent, les dentistes n'ont plus à se déplacer.

On se ferait toutefois une fausse idée de l'art dentaire si on en limitait la pratique à cette élite. A côté d'elle exerce toujours une cohorte de charlatans, qui vend aux badauds des poudres de perlimpinpin et, entre quelques pitreries et grimaces d'un singe savant, manie habilement le pélican. (*Boissier R., 1927*)

#### 4.1.3 Des pélicans sur le Pont-Neuf

Comme nous l'avons plusieurs fois mentionné, les arracheurs de dents, ces personnages populaires et excentriques, se remarquaient alors dans toutes les villes d'Europe.

En petit équipage, les dentistes voyageurs parcouraient les campagnes, opéraient dans les villes de province, fréquentaient les marchés.

Mais beaucoup plus connus sont les arracheurs de dents parisiens. Anselme Berthod (1733-1788) nous dit dans ces quelques lignes où ils se trouvaient à Paris :

« Sur le Pont-Neuf tous ils se tiennent, marchands de cataplasmes et charlatans, arracheurs de dents et fabricants de pilules. De toute éternité, lapidaires et chimistes, opérateurs et spagiristes hantent ce pont ».

(*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

A l'inverse de Saint-Germain et de Saint-Laurent, la foire du Pont-Neuf était permanente, toujours grouillante et bigarrée, débordante d'activité et d'agitation, jusqu'aux dernières heures du jour. D'ailleurs, personne ne s'y risquait la nuit.



L'après-midi, quand le marché aux victuailles se terminait, la fête quotidienne s'organisait et alors surgissaient poètes et chanteurs, apothicaires et bouquetiers, demoiselles affriolantes et montreurs d'animaux savants, désœuvrés et badauds. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

C'est au milieu de cette cohue que sévissaient les charlatans, ainsi baptisés du verbe *Ciarlare* (prononcer chalârè), qui signifie bavarder.

Les bavards, voilà la meilleure épithète qui convienne tant ils jouaient des mots et s'égosillaient pour persuader les récalcitrants.

Leurs corporations comprenaient des castes différentes : des plus modestes portant toute leur fortune sous le bras, dans une boîte où s'entremêlaient fioles d'élixirs, pots d'onguents et un pélican rouillé, aux plus émérites opérant sur un char ou sur une estrade, entourés d'une troupe de comédiens, jongleurs et musiciens. (*Boissier R., 1927*)

Impossible de ne pas les remarquer : leur tenue rivalise d'extravagance, leur arrivée est annoncée à grand renfort de trompettes et tambours, les comédiens jouent une farce grossière pendant que les valets distribuent une nuée de prospectus.

Quand la foule est amusée, alors le maître entame l'éloge de sa panacée mystérieuse qui guérira tous les maux pour quelques deniers. (*Lefébure C., 2001*)

L'extraction se fait au son de la cloche : soit l'opérateur paie un vagabond qui se laisse arracher un certain nombre de crocs, mais sans crier sous peine de recevoir des coups de bâton, soit se cache dans le public un compère dont la bouche est remplie de chicots déposés à l'avance. Après maintes simagrées, le faux patient se remet entre les mains de l'arracheur qui, à l'admiration générale, fait jaillir la ratiche. (*Boissier R., 1927*)

La dynastie Brioché, le glorieux Barry, le sieur Ricci et le flamboyant Orviétan furent d'illustres opérateurs du Pont-Neuf, habiles et parfois même approuvés par les galénistes de la Faculté.

Mais de tous le plus célèbre, et le seul qui laissa des souvenirs dans la tradition populaire grâce aux chansonniers et graveurs, fut Jean Thomas, le Grand Thomas (Fig. 71) :



L'illustration est accompagnée de ce texte :

« Grand Thomas avec son panache

Est la perle des charlatans

Il vous guérit le mal des dents

Quand il vous les arrache ! »

(André-Bonnet J.-L., 1955)

Fig. 71: Le Grand Thomas

D'une taille herculéenne, sa voix tonitruante étouffait les bruits de foire et résonnait jusqu'aux deux rives de la Seine. Il arborait un splendide habit écarlate scintillant d'or, un tricorne empanaché de plumes de paon ; il portait au cou un collier de dents, sur la poitrine un soleil et au flanc une épée.

On l'apercevait de loin, perché sur un char d'acier (Fig. 72) et sous un dais d'où pendaient une énorme molaire et une cloche sur laquelle un valet exécutait le tapage ; autour de lui de nombreuses aides et musiciens avec trompettes, tambours et violes pour étouffer les gémissements des victimes.



La vogue du Pont-Neuf persista fort longtemps, mais de nouveaux faubourgs s'agglomérèrent à la vieille cité, et avec eux de nouvelles promenades, accaparant les habitués.

Puis 1789, la fête est terminée. Chassés par les farouches patriotes, les charlatans ont plié bagages, faute de ne plus pouvoir envahir la chaussée. Certes le Pont-Neuf n'est pas déserté, mais on ne songe plus aux fariboles. (*Boissier R., 1927*)

Ainsi, on constate qu'au dix-huitième siècle se côtoyèrent des scientifiques avertis, des chirurgiens novices et de truculents charlatans.

Nous verrons donc que la peinture de cette époque représentant la dentisterie, même si elle reste moins riche qu'au siècle précédent, est cependant diversifiée de par ses protagonistes et ses mises en scène : estrades de foires et intérieurs d'apothicaires, campagnards et notables.

## 4.2 La dentisterie dans l'art pictural du XVIIIème siècle

L'art du dix-huitième siècle est empreint de deux tendances : le rococo et le néoclassicisme.

**Le rococo**, prolongement du style baroque, connaît son apogée entre 1720 et 1760. Ce style rocaille est au début lié à l'exagération maniérée des décors d'intérieurs, en étouffant la structure architecturale sous des ornements excessifs et extravagants. (*Summerson J. in Brion M., 1969*)

Tous les arts sont alors au service de l'architecture et de la décoration d'églises et de palais. La peinture rococo célèbre la jeunesse et la beauté éternelles, l'amour mélancolique et sensuel, les êtres fuyant la réalité pour se réfugier dans les idylles pastorales et les plaisirs champêtres.

Son représentant par excellence en France est Jean-Antoine Watteau, créateur d'un univers poétique intimement accordé à l'esprit de l'époque. En Italie, c'est Tiepolo qui éblouira le dix-huitième siècle par ses talents de peintre décorateur. (*Ganne E. & coll., 1998*)

A partir de 1770 se développe **le néoclassicisme** qui préconise une sorte de retour à la raison, en réaction aux excès du style rococo : l'exubérance fait place à l'austère. L'art n'est plus considéré comme un simple plaisir des sens ; l'esprit des Lumières développe l'idée d'un art aux fonctions esthétiques, morales et sociales.

L'art néo-classique prend pour modèle l'antiquité grecque et romaine, avec des décors froids et d'une grande rigueur archéologique. Ses thèmes de prédilection héroïques et moralisateurs, s'inspirent fréquemment de l'histoire et de la mythologie antiques.

Le représentant le plus pur de ce courant est sans doute Jacques-Louis David, ses peintures poursuivent le dessein d'exalter le patriotisme, le sacrifice et le courage. (*Summerson J. in Brion M., 1969*).

Il est certain que les scènes de dentisterie qui nous intéressent ne connurent pas l'engouement du dix-septième siècle, mais certains grands peintres européens nous ont quand même donné une idée de l'art dentaire au temps des Lumières.

### 4.2.1 La peinture vénitienne

Après avoir enrichi pendant plusieurs siècles le patrimoine universel des arts plastiques, la peinture italienne au dix-huitième siècle commence à s'épuiser.

Cependant Venise, alors qu'elle connaît un déclin politique et économique, détient toujours la suprématie artistique pendant la première moitié du dix-huitième siècle.

La cité lagunaire est devenue une ville d'art et de plaisir, qui cache sa misère derrière les masques des carnivals et les fêtes somptueuses, dont Tiepolo et Longhi sauront donner une image étourdissante.

Abandonnant sa gravité, l'art vénitien devient l'interprète le plus influent du rococo, et développe aussi un genre nouveau de paysage urbain : la *veduta*.

Ces œuvres sont destinées à l'étranger : elles sont acquises par de riches voyageurs désireux d'emporter des souvenirs de leur séjour. Aucune ville n'aura été plus représentée que Venise au dix-huitième siècle, et cela notamment par deux maîtres paysagistes que sont le Canaletto (1697-1768) et F. Guardi (1712-1793). (*Summerson J. in Brion M., 1969*)

#### 4.2.1.1 Gianbattista Tiepolo (1696-1770)

Le génie de Tiepolo domine tous ces artistes de par son originalité, sa spontanéité et son imagination, même dans les thèmes les plus habituels. Il réussit à créer un art hérité du Baroque où se mêlent architecture et décoration sur fonds de ciels bleus infinis.

En effet, il se détache du clair-obscur si cher aux italiens, et emploie des couleurs légères dans les mauves, roses, bleus pâles au service d'une luminosité vertigineuse et d'une théâtralité extraordinaire.

La peinture éclatante de Tiepolo reflète la dernière flambée de l'insouciant aristocratie Vénitienne ; il a su s'adapter admirablement aux rêves grandioses de ses mécènes. (*Laclotte M., 1983*)

Sa renommée de fresquiste ne se limite d'ailleurs pas aux frontières de l'Italie ; il se fait appeler à Würzburg pour illustrer des scènes de la « Vie de Frédéric Barberousse », puis en 1761, Charles III l'appelle à Madrid, qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort en 1770.

*(Laclotte M., 1983)*

Bien que peu productif dans les tableaux de genre, il nous lègue tout de même un « charlatan » conservé au Musée des Arts décoratifs de Barcelone (Fig. 73).

A en juger par la foule déguisée et masquée, la scène se passe pendant le carnaval.



*Fig. 73: Gianbattista Tiepolo, Le Charlatan - Musée des Arts Décoratifs de Barcelone*

Un praticien de renom, si l'on en croit sa tapisserie publicitaire, a posé son estrade dans la rue aux abords d'un porche imposant surmonté d'un grand balcon, habité par quelques curieux. Habillé d'une riche tenue criarde, il arbore avec fierté une dent prise entre les mors d'une pince. Derrière lui, nous retrouvons les éléments caractéristiques de charlatan : fioles et cassette, diplôme déroulé sur la table.

Il est difficile de déterminer si le charlatan est bien l'exécutant, mais vu la foule attroupée à ses pieds, nous pouvons être certains de ses talents de harangueur.

#### 4.2.1.2 *Pietro Falla dit Longhi (1702-1785)*

Après quelques fresques peu réussies, Longhi change complètement de manière pour devenir « peintre de mœurs ».

Il illustre, dans de petites scènes de ton familier et légèrement caricatural, la vie quotidienne des vénitiens, qu'ils soient aristocrates, paysans ou bourgeois.

On peut comparer sa peinture à la comédie de Goldoni ou de Molière, avec un esprit de théâtre et de carnaval très présents.

Si le côté narratif et satirique de ses tableaux est très remarqué, sa peinture est faite d'un jeu savant de couleurs claires et délicates, et le rendu de ses personnages est d'un raffinement exquis. (*Lacotte M., 1983*)

Deux tableaux de Longhi ont retenu notre attention.

Premièrement ce « dentiste », dans un cadre typiquement vénitien (Fig. 74) :



Fig. 74: *Pietro Longhi, Un Dentiste - Musée Brera, Milan*



Richement vêtu, debout sur ses tréteaux avec son singe, l'opérateur tient d'un geste élégant une dent qu'il montre à l'assistance. Le jeune garçon qui vient de subir l'opération se cache la bouche dans un linge.

Notons la construction en pyramide de ce tableau :

- d'un côté, l'amusement et le carnaval, avec les riches masqués.
- de l'autre côté la misère des pauvres et des infirmes.
- au milieu le charlatan, lien entre la pauvreté et la noblesse.

La composition de ce tableau est très délicate avec des couleurs claires et feutrées, mais les personnages apparaissent trop figés, rendant la scène un peu statique. *(Benkemoun M., 1989)*

Le tableau suivant (Fig. 75) décrit l'officine d'un apothicaire, et met en scène un examen de la bouche.



*Fig. 75: Pietro Longhi, La Boutique de l'Apothicaire  
- Galleria dell'Accademia, Venise*

Le pharmacien glisse un abaisse-langue entre les lèvres de sa patiente. Il est coiffé d'un bonnet de nuit et porte un long manteau. Peut-être a-t-il été réveillé ?

Le geste est sûr, le regard aigu derrière ses lorgnons, il n'a pas l'air troublé par le charme de sa consultante.

Derrière eux, un prêtre se concentre sur son bréviaire, et à ses côtés le mari serein et rassuré se laisse aller à ses rêveries.

Le greffier à la perruque laineuse couche sur le papier les observations de son maître, peut-être rédige-t-il une ordonnance ?

Au premier plan, un serviteur attise le feu d'un poêle rudimentaire.

Nous pouvons admirer le remarquable décor de pots à pharmacie qui ornent la boutique : chevrettes, pots à onguents, bouteilles et piluliers. Sur le bureau une chevrette, pot à pharmacie par excellence que seuls les apothicaires avaient le droit de posséder.

Ce tableau, dont la scène n'est qu'un prétexte, montre en fait combien les mœurs italiennes étaient sévères au dix-huitième siècle, justifiant la présence du mari et d'un prêtre pendant la consultation.

Nous pouvons aussi constater que l'aristocratie ne consulte pas les charlatans ambulants.  
(*Braeckvelt X., 2000*)

## 4.2.2 La peinture flamande

La peinture flamande du dix-huitième siècle a subi une sorte d'injustice historique. En effet, après le succès de la peinture réaliste du dix-septième siècle, les peintres du siècle suivant tombent dans l'oubli, et les thèmes chers aux petits maîtres hollandais deviennent totalement désuets.

Pourtant nombre de ces peintres furent talentueux et, s'inspirant du grand Teniers, perpétrèrent la tradition des scènes de genre. (*Baron P., 1986*)

### 4.2.2.1 Gérard Thomas (1663-1721)

Maître en 1688, il peignit de nombreuses scènes d'intérieurs, dont les sujets furent souvent des ateliers de peintres et sculpteurs, des cabinets de médecins ou d'alchimistes. Scènes qu'il aimait représenter car la rumeur prétendait qu'il fut lui-même alchimiste.

Dans les tableaux du peintre, il est assez courant de retrouver les mêmes objets qu'il avait à sa disposition (mappe-monde, crocodile, vases, bustes..). Éléments contribuant d'ailleurs fortement à l'attribution de ses œuvres. (*Baron P., 1986*)

Nous retrouvons ces détails dans cette scène originale (Fig. 76) intitulée « Le Charlatan », conservée au musée de Dijon.



Fig. 76: Gérard Thomas, *Le Charlatan* - Musée de Dijon

Deux hommes de médecine, opèrent en même temps.

Au fond, un arrachage de dent sur une installation rudimentaire.

Au premier plan, un médecin exécute le mirage des urines d'une jeune femme un peu inquiète, elle a les bras croisés sur un ventre peut-être un peu proéminent : est-ce un diagnostic de grossesse ?

Derrière elle, un spectateur sourit en lorgnant vers le ventre.

Un jeune assistant intrigué porte un des nombreux pots meublant l'intérieur, qui rappelle les cabinets d'alchimiste. En effet, dans ce riche décor de jarres, de livres, de mortiers et de pots à pharmacie, on aperçoit un crocodile empaillé suspendu au plafond, ainsi qu'un globe céleste avec les signes du zodiaque (représentant l'aspect astrologique du diagnostic).  
(Cotinat L. et Julien P., 1973)

#### 4.2.2.2 *Pieter Angillis (1685-1734)*

Après des études dans sa ville natale de Dunkerque, il voyage en Flandres puis en Angleterre, avant de se fixer à Rennes.

Il a su assimiler avec beaucoup de talent la double influence de Watteau et Teniers, avec une grande fraîcheur de coloris.

Dans ce tableau « Le Dentiste » (Fig. 77), tous les ingrédients qui font le typique et riche charlatan sont réunis : estrade, comédiens, présentateur.

On remarquera la variété de la composition sociale du tableau : des membres du clergé à la paysannerie, en passant par le pèlerin et la bourgeoisie avec le couple au premier plan (une jeune femme se fait commenter la scène par son époux ou confident). Derrière cette scène, on aperçoit le marché aux portes de la ville.



Fig. 77: *Pieter Angillis, Le Dentiste - Collection particulière*

Pour Angillis, comme pour beaucoup de peintres du dix-huitième siècle, le dentiste est un personnage de théâtre.

Il faut remarquer par là que si le dentiste des seizième et dix-septième siècles est avant tout un malhonnête cherchant à duper les badauds, celui du dix-huitième est un comédien et metteur en scène, qui présente pour la population un spectacle extraordinaire et fascinant. *(Benkemoun M., 1989)*

#### 4.2.2.3 *Léonard Defrance (1735-1805)*

Après avoir été apprenti dans l'atelier du peintre hollandais Coclers, il voyage en Italie puis en France. A Paris, il devient l'ami de Fragonard et se sensibilise à ses côtés aux idées révolutionnaires qui marqueront son œuvre.

En effet, il affectionnait les scènes de genre plutôt que les grands sujets religieux, et a laissé une documentation précise sur ce qu'étaient une manufacture de tabac, une fonderie ou un charlatan sur un champ de foire. *(Baron P., 1986)*



*Fig. 78: Léonard Defrance, Le Dentiste - Ancienne collection du Sénateur L. Beauvain*

Pour son tableau « Le Dentiste » (Fig. 78), nous laissons le soin du commentaire au catalogue de l'exposition « Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège » (1980) :

« Au centre de la composition sont dressés les tréteaux en plein air, accolés à une maison et surmontés d'une bâche. Sur cette estrade, quatre personnages, dont le principal fait du boniment à la foule. Presque tous les badauds qui la composent sont représentés de dos dans des poses très naturelles. D'autres auditeurs et spécialement des femmes, penchées aux fenêtres des maisons à pans de bois, à gauche, contemplent le spectacle. En contraste avec le sujet, une scène qui semble être du racolage se déroule de gauche à droite au premier plan. Deux femmes, habillées et chapeautées d'une manière voyante, s'emploient à convaincre un homme de les accompagner vers un établissement dont l'enseigne porte l'inscription « A la Marmotte ». Particulièrement savoureuse, au centre, la tentative de séduction, par la pose et le geste, d'une jeune femme vis à vis d'un homme assis sur une pierre qui semble partagé entre deux idées, sous l'œil goguenard de deux badauds ».

### **4.2.3 Les autres peintures : allemande, française et espagnole**

#### **4.2.3.1 François Watteau dit Watteau de Lille (1758-1823)**

Peintre français, petit-fils de l'illustre Jean-Antoine Watteau, l'artiste reprend ici un thème cher à son grand-père : la comédie italienne (Fig. 79).

Sur une longue estrade, un Arlequin joue le dentiste et brandit une dent, qu'il vient d'extraire à un Pierrot qui accentue les expressions de douleur.

Un bourreau tente de l'assommer pour le calmer, tandis qu'une assistante plantureuse tente de le nettoyer en même temps que Pierrot lui soulève la jupe sous les yeux de deux gamins.

La foule aussi joue la comédie. Une femme à la poitrine débordante s'évanouit sous la vision du spectacle, de nombreuses personnes perdent l'équilibre pour échapper à l'eau que l'assistant verse sur eux tout en regardant la dent extraite.

En retrait de cette euphorie, trois bourgeois regardent plus sérieusement la scène, dans une atmosphère bucolique. (*Braeckevelt X., 2000*)



*Fig. 79: François Watteau, Arlequin Dentiste - Collection particulière*

L'artiste signe une œuvre amusante où la comédie du peuple rejoint la comédie théâtrale. La composition révèle de multiples détails d'habillement et d'expression.

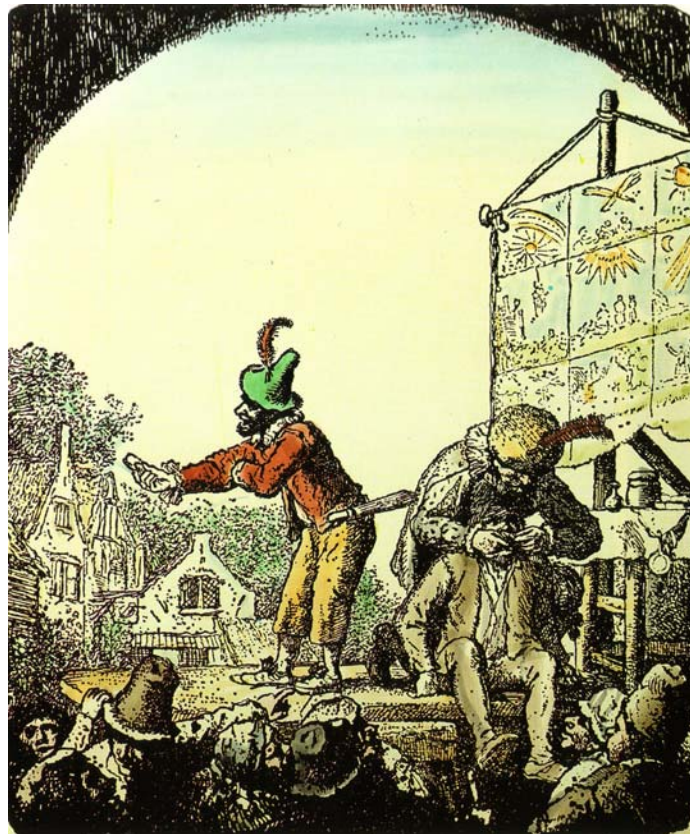
Le caractère poétique champêtre et presque libertin en fait une œuvre véritablement rococo. (*Braeckevelt X., 2000*)



#### 4.2.3.2 *Christian W.E. Dietrich (1712-1774)*

Né en Allemagne à Weimar, il voyage en Hollande afin d'étudier les œuvres des grands maîtres Van Ostade, Steen, Rembrandt.

Sa renommée fut exceptionnelle en tant que pasticheur, et il avait un véritable don pour exprimer ce qu'il y a de caractéristique dans le talent de chaque peintre. Il réussissait même à réunir dans un même tableau des éléments de différents maîtres hollandais, italiens ou français. (*Baron P., 1986*)



*Fig. 80: Christian Wilhelm Dietrich, Arracheur de dents sur une foire - Collection particulière*

Dans cette gravure aquarellée (Fig. 80), l'action se déroule sur une estrade au milieu d'un village. L'éternel charlatan opère à genoux (position rarement représentée) pendant que son comparse tente de vendre des baumes sous un impressionnant tableau-réclame, où s'entremêlent des oiseaux, des arbres, des astres, dans une sorte de compendium d'histoire naturelle. (*Dagen G., 1923*)

### 4.2.3.3 **Francisco de Goya ( 1746-1828)**

On terminera cet inventaire avec un génie singulier qui précipita dans l'ombre tous ses compatriotes du dix-huitième siècle, même s'il n'est guère représentatif de son époque : Francisco de Goya.

Né à Saragosse dans une famille noble, on ignore presque tout de sa jeunesse et de sa formation. Il voyage à Rome, s'installe à Madrid, et épouse Josefa Bayeu, sœur d'un peintre officiel.

Il obtient de nombreuses commandes royales, vit dans l'aisance et fréquente la haute société dont il fait les portraits.

Alors que sa renommée ne fait que grandir, le maître espagnol tombe gravement malade en 1792 et est frappé d'une surdité permanente. Cette maladie va apporter de profonds changements dans son œuvre en lui apportant une puissante originalité aux accents d'amertume. (*Laclotte M., 1983*)

Tout en continuant à enrichir sa technique à l'eau forte et sa féconde production de portraits, Goya manifeste par la suite son intérêt pour le réalisme populaire à travers de terribles tableaux évoquant la cruauté des guerres napoléoniennes.

Il finira sa vie à Bordeaux, parmi les exilés espagnols libéraux fuyant l'absolutisme.

Jusqu'au bout, il conservera une intense activité créatrice, alternée entre une image sobre et sensuelle de la féminité et un univers halluciné où se déchaînent la laideur cruelle et l'horreur macabre. (*Photiadès V., 1964*)

Les deux gravures à l'eau forte ci-dessous (Fig. 81 & Fig. 82) sont extraites de sa série des « Caprices », recueil le plus connu de Goya de quatre-vingt planches qui vise l'humanité en général, ses folies et sa stupidité, et constitue une étonnante satire des faiblesses de la condition humaine. (*Laclotte M., 1983*)



Fig. 81: Francisco de Goya, *A caza de dientes* (1799) - Musée Goya, Castres

**A Caza de Dientes** : sur un rempart, un pendu grimaçant aux pieds nus et mains liées. Horrifiée et se cachant sous sa mantille, une jeune femme se hausse pour atteindre les dents du supplicé.

Le titre (« A la chasse aux dents ») semble indiquer qu'elle est chargée de ravitailler un revendeur de dents ou bien, s'il l'on se réfère aux superstitions populaires, elle est la pourvoyeuse d'un sorcier guérissant les douleurs dentaires par l'attouchement d'une dent de défunt.

(Dagen G., 1923)

Dans **Al Conde Palatino**, pas d'accessoires, pas d'instruments ; la scène est dépouillée et le charlatan opère à mains nues.

Un patient vient de subir une extraction et crache son sang, pendant qu'un autre terrorisé se fait arracher une dent et qu'un troisième s'effondre.

Goya touche par cette vérité dramatique, les visages sont dissimulés, seules les attitudes parlent et provoquent.

(Baron P., 1986)



Fig. 82: Francisco de Goya, *Al conde palatino* (1799) - Musée Goya, Castres

Après avoir longtemps souffert d'amateurisme et de charlatanisme (tous ces tableaux en sont des témoignages sans appel), la dentisterie au dix-huitième siècle commence doucement à être reconnue et convoitée.

Nous allons constater dans cette dernière partie la preuve que nos prédécesseurs ne sont pas les charlatans du Pont-Neuf, pillant parfois des malheureux mal informés, mais des praticiens qui ont su tirer le parti le plus adroit d'un art jusqu'alors rudimentaire.

## 5 Époque contemporaine

### 5.1 L'art dentaire du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours.

Les dix-neuvième et vingtième siècles furent primordiaux pour la profession dentaire, tant sur le plan de son organisation que sur le plan de ses progrès techniques et scientifiques.

Il est difficile de séparer ces deux périodes, car les acquisitions de l'odontologie moderne ont chevauché les deux siècles.

#### 5.1.1 Organisation de la profession

A la fin du dix-huitième siècle, la révolution n'apporte à la situation du dentiste aucune amélioration. En effet, comme nous l'avons signalé précédemment, par le décret du 18 août 1792, les législateurs supprimèrent facultés et universités ; les professions de médecin, de chirurgien et naturellement de dentiste devinrent libres.

Cet état ne pouvait durer longtemps, et le 19 ventôse octobre an XI (10 mars 1803), une loi relative à l'exercice de la médecine crée deux catégories de médecins : les médecins et chirurgiens, et les officiers de santé.

Rien n'est mentionné au sujet de ceux qui exercent la profession de dentiste.

Certains tentèrent de remédier à cette regrettable omission, mais la cour de cassation confirmera que le silence de la loi de ventôse ne soumet alors pas la profession de dentiste à l'obtention d'un diplôme.

La loi n'avait pas été assez explicite, et pendant un siècle encore la confusion régnera au sein de la profession. (*André-Bonnet J.-L., 1955*)

Si certains survivants de l'Ancien Régime exercèrent légalement (anciens « maîtres en chirurgie » ou « experts pour les dents »), tous les autres n'ont qu'à payer patentes et impôts pour s'établir et soigner des patients, à la ville comme à la campagne.

Ces dentistes, formés sur le tas sans diplôme, investissent à Paris des quartiers presque spécialisés : la rue de l'Ancienne Comédie, la rue de Rivoli et bien sûr les alentours du Pont-Neuf.

L'ombre des charlatans plane alors au-dessus des salons d'attentes riches en couleurs, où triomphe un groom excentrique vêtu souvent d'un costume flamboyant rouge et or.

Ces vitrines tapageuses exposent des dents extraites, des prothèses en tout genre, des pièces anatomiques animales, des eaux dentifrices et des élixirs aux noms exotiques.

Cette éclosion de nombreux dentistes fit naître la publicité ; prospectus, brochures, articles de journaux, livres ou même slogans : « N'a mal aux dents que celui qui veut », « A tous ceux qui ont une bouche », etc ...

Toutes ces extravagances n'étaient pas sans fournir des sujets faciles aux caricaturistes des journaux satiriques très populaires à cette période (Cham, Doré, Daumier, Gavarni, Boilly... ). (*Poulet J. & coll., 1980*)

Au dix-neuvième siècle, l'art dentaire se perfectionne et devient plus scientifique ; la nécessité d'apprendre avant de pratiquer se fait alors de plus en plus sentir, car on commence à redouter les ignorants.

Les charlatans diplômés, c'est-à-dire les officiers de santé, s'insurgent contre les charlatans et créent en 1845 la Société de Chirurgie Dentaire. Certains d'entre eux acceptent de former bénévolement des élèves, mais c'est insuffisant ; les écoles dentaires deviennent indispensables.

Un nouvel élan provient des États-Unis, qui au dix-huitième siècle prennent indiscutablement le relais sur la France en matière d'avancée odontologique.

En 1839, est fondée la première école dentaire à Baltimore, sur l'initiative de J. Harris. Son succès fut bientôt connu en Europe, et le 19 novembre 1880 est inaugurée l'École Dentaire de Paris, sous la direction de Charles Godon (1854-1923).

A Lyon, Gaspard Guillot présenta en juin 1898 un projet de clinique dentaire. Il fut élu président du Comité d'Initiative pour la Création de l'École Dentaire de Lyon, avec le soutien moral et financier de l'Association Générale des Dentistes de France (dont fait alors partie Charles Godon).

Le 20 juin 1899, le dispensaire de l'école dentaire ouvre au 32 rue Vaubecour ; les cours débutent le 16 novembre de la même année. Albéric Pont est le directeur.

En janvier 1902, l'école dentaire et le dispensaire sont transférés au 20 quai de la Guillotière.

En 1908, un arrêté de Reconnaissance d'Utilité Publique rendra légitime juridiquement l'école dentaire de Lyon.



*Fig. 83: Louis Tinayre, Clinique de l'école dentaire - Musée National de l'Éducation, Mont-Saint-Aignan*

Après maints et vains procès, après d'incessantes interventions auprès des parlementaires et des pouvoirs publics, la loi du 30 novembre 1892 édicte enfin que « nul ne peut exercer la profession de dentiste s'il n'est muni de diplômes de docteur en médecine ou de chirurgien-dentiste ». Le décret de 1893 fixe la durée des études à trois ans, portée en 1909 à cinq ans dont deux de stage. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

Des dispositions légales ou administratives multiples vont se succéder pour déterminer les capacités professionnelles, le droit de prescription et le titre d'exercice.

En France, l'esprit de confrérie s'est maintenu avec la fondation du Conseil National de l'Ordre des Chirurgiens-Dentistes (24 septembre 1945).

Le doctorat en chirurgie dentaire est créé par le décret du 10 octobre 1971 et les écoles privées disparaissent pour laisser place aux Unités d'Enseignement et de Recherche (U.E.R.) en 1973.

Une loi du 13 juillet 1972 parue à l'article L.373 du Code de la Santé définit les limites et les conditions de l'exercice professionnel :

« la pratique de l'art dentaire comporte le diagnostic et le traitement des maladies de la bouche, des dents et des maxillaires, congénitales ou acquises, réelles ou supposées, dans les conditions prévues par le code de déontologie des chirurgiens-dentistes. »

Enfin, le droit de prescription est régi par une loi de 1971 et une modification du Code de la Santé de septembre 1985 autorise les chirurgiens-dentistes à « prescrire tous les médicaments nécessaires à l'exercice de l'art dentaire. » (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

Les praticiens de l'art dentaire sont donc devenus des spécialistes diplômés et des scientifiques à part entière. Leur formation clinique et pratique se théorise, notamment avec l'évolution des connaissances et des techniques, au point que la spécialisation s'impose inéluctablement.

Cependant, même si le charlatanisme des précédents siècles a disparu, des faits divers sont rapportés dans nombre de pays où les conditions de vie sont précaires, où il existe encore des charlatans qui arrachent des dents sur des places de villages ou en pleine campagne.



## 5.1.2 Acquisitions et perfectionnements de l'art dentaire

### 5.1.2.1 Dans l'intimité du cabinet dentaire

Avant le vingtième siècle, l'usage de la blouse blanche était complètement ignoré.

La tenue du praticien était le plus souvent la robe de chambre, plus ou moins sobre, avec ou sans calotte grecque. A la fin du dix-neuvième siècle, elle fut remplacée par l'élégant veston d'alpaga noir.

Le patient était assis sur un siège banal, soit un siège Voltaire, soit un siège Louis-Philippe, avec des accoudoirs. Vers 1830, une tête et un dossier inclinable furent ajoutés pour le confort.

Trente ans plus tard, apparurent les premiers fauteuils à levier ou à manivelle, puis peu après ceux à pompe à huile.



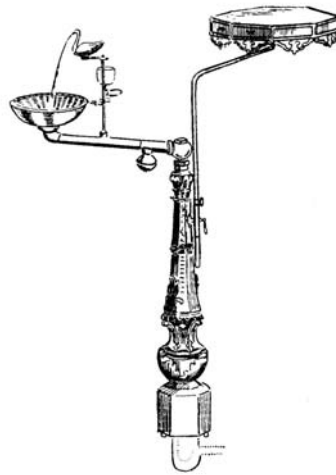
*Fig. 84: Fauteuil à manivelle de Porter, vers 1850*



*Fig. 85: Fauteuil Ash & Sons n°26, 1903*

Au vingtième siècle, le fauteuil se transforme et devient électrique. Changeant de forme, il permet d'allonger le patient pour son confort et celui du praticien qui peut ainsi travailler assis. (*Baron P., 1986*)

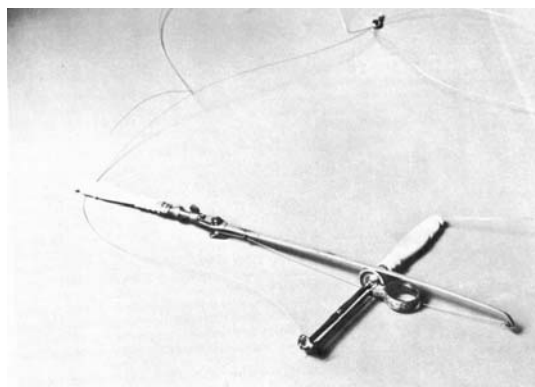
Pour cracher, les patients disposent d'une simple cuvette d'étain ou de faïence que l'on encastra bientôt dans un guéridon.



*Fig. 86: Le premier crachoir à eau courante, Whitcomb, 1866*

En 1866, Whitcomb construit un crachoir nettoyé par un filet d'eau courante, dont le jet était distribué par un cygne du plus bel effet (Fig. 86). En 1881, on ajouta une pompe à salive et plus tard les aspirations chirurgicales diminuèrent l'utilisation du crachoir. (Boissier R., 1927)

Le tour à fraiser, si redouté des patients, fut longtemps ignoré malgré la publication de Fauchard. Si bien qu'au début du dix-neuvième siècle, certains dentistes taillaient encore les dents cariées à coup de burin ou de ciseau. D'autres préféraient tourner les fraises à la main, puis ils se servirent de l'archet des bijoutiers. (Poulet J. et coll., 1980)



*Fig. 87: Fraise à archet, 1850*

Le premier tour à manivelle date de 1838, mais en 1864 apparaît le premier tour mécanique avec son système d'horlogerie qu'on remonte avec une clef.

Enfin Morrison met au point le tour à pied en 1870, modèle qui servit jusqu'au milieu du vingtième siècle dans certains cabinets de campagne.



*Fig. 88: Premier tour à pédale de Morrison, vers 1870*

Après le tour électrique en 1890, l'apparition des turbines hydrauliques puis à air comprimé ont transformé les soins dentaires. Rappelons que face aux 400 000 tours par minute actuels, les 2000 tours par minute de la firme Ash & Sons en 1871 devaient faire frémir les patients. (*Baron P., 1986*)

Pendant longtemps, il fut impossible de pratiquer la moindre intervention dentaire dès le crépuscule, quand les chandelles éclairaient mal mais fumaient beaucoup.

Les premiers projecteurs furent de simples bougies munies d'un abaisse-langue puis, après l'éclairage au gaz, les perfectionnements arrivèrent rapidement avec les miroirs électriques et les projecteurs articulés, jusqu'à la naissance en 1926 du scialytique. (*Boissier R., 1927*)

Nos ancêtres seraient stupéfaits en découvrant la lumière froide incorporée aux actuels contre-angles et turbines ! (*Baron P., 1986*)

### **5.1.2.2 Comment les progrès médicaux et techniques soulagent praticiens et patients**

La technique dentaire, comme toutes les branches de la médecine, a été profondément influencée par les deux grandes découvertes du dix-neuvième siècle : l'anesthésie et, dans une moindre mesure, la bactériologie et l'antisepsie consécutives aux travaux de Pasteur et Lister.

**Louis Pasteur** (1822-1895), savant aux multiples compétences, s'est illustré par de nombreux travaux tant en biochimie qu'en microbiologie.

Il fut reconnu par ses pairs dès 1848 grâce à son mémoire sur la cristallographie. Il étudiera ensuite les fermentations et montrera qu'elles sont dues à des micro-organismes.

Il luttera pendant des années pour démontrer que ces micro-organismes, présents même dans l'air ambiant, sont responsables des maladies contagieuses et propagent les infections en milieu chirurgical.

Il identifiera différents germes et mettra au point la vaccination, dont celle contre la rage en 1885, qui lui assura définitivement une reconnaissance mondiale et permettra la participation internationale à la création de l'institut Pasteur.

**Joseph Lister** (1827-1912) reçut en 1852 le diplôme de médecine de l'université de Londres. En 1860, il fut nommé professeur de chirurgie à Glasgow ; dans son service des amputations, il constata avec effroi les ravages de la gangrène.

Il développa alors le concept d'antisepsie, tout en découvrant les travaux de Pasteur qui lui donnèrent l'idée de recourir à l'acide phénique pour détruire les micro-organismes.

Il appliqua sa théorie à la chirurgie opératoire en traitant au phénol les blessures, les instruments, les pansements et les vêtements ; il parvint en 1869 à réduire le taux de mortalité opératoire de 60% à 15%.

De leur côté les dentistes faisaient sans le savoir de l'asepsie : la digue de caoutchouc pour réaliser un champ opératoire à l'abri de la salive (Barnum), et des pâtes pour l'obturation des canaux radiculaires (gutta percha en 1847) pour traiter et conserver des dents jusque-là vouées à l'extraction. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

C'est à un praticien d'une petite ville des États-Unis que le monde doit la découverte de l'anesthésie : Horace Wells (1815-1848).

Les effets hilarants du protoxyde d'azote furent déjà soupçonnés à la fin du dix-huitième siècle par H. Davy.

Mais l'idée de Wells de l'utiliser à des fins anesthésiques lui vint à la suite d'un incident survenu dans le laboratoire du Dr Colton. Celui-ci, après son travail, organisait des « réunions » où ses amis s'amusaient à respirer le protoxyde afin d'en ressentir « l'ivresse » anesthésique.

Le 10 décembre 1844, un des hommes tomba de l'estrade et se meurtrit gravement les jambes ; lorsqu'il revint à lui, il affirma qu'il n'avait pas eu conscience de la douleur provoquée par l'accident.

Dès le lendemain, Wells décide de se faire extraire une dent par J. Riggs en présence de Colton qui lui administra le gaz hilarant. L'expérience fut concluante, l'anesthésie était découverte.

En 1845, il tente l'expérience en séance pratique à l'hôpital de Boston, mais le patient hurle, Wells échoue. Découragé, méconnu et jaloux du succès des nouveaux anesthésiques, il se suicide en 1848. (*Poulet J. & coll., 1980*)

Un de ses élèves, William Morton (1819-1868), commence à faire à son tour des essais avec l'éther. En 1846, la première opération sous anesthésie générale est un succès. Curieusement, après une querelle avec son associé Jackson, Morton se suicide également, reprochant à son collègue de ne pas le citer dans ses articles sur l'anesthésie.

Mais le succès et le progrès de l'anesthésie vont en s'intensifiant ; l'anesthésie locale par infiltration à partir de la cocaïne est utilisée en 1884, remplacée à partir de 1904 par la novocaïne et d'autres produits moins toxiques. (*Lagniel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

Le diagnostic et l'identification des maladies prirent une dimension nouvelle avec l'invention des rayons X par Wilhelm Roentgen en 1895. Quelques mois plus tard, le dentiste Otto Walkhoff se fait faire une échographie de ses propres dents, ce qui demandait une durée d'exposition de 25 minutes. (*Lefébure C., 2001*)

Puis la radiographie se miniaturise et devient de plus en plus performante et de moins en moins traumatisante pour le clinicien et le patient.

L'apparition de la tomographie et de la panoramique améliorent la rigueur du diagnostic, quant aux radiographies rétro-alvéolaires, elles métamorphosent les conditions de travail en endodontie. (*Baron P., 1986*)

En matière de soins conservateurs, c'est en 1818 que Louis Regnard imagine de rendre plus fusible l'alliage Darcet en lui incorporant du mercure : l'amalgame est né.

S'en suivent des controverses passionnées issues des diverses modifications de sa composition, finalement réglémentée sévèrement par Black en 1895. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

Ce matériau d'obturation de base qui n'a jamais cessé d'évoluer, mais dont on peut prévoir la disparition, en raison des nouvelles considérations esthétiques des patients, tend surtout à être remplacé par des résines composites.

La bio-compatibilité est désormais à l'ordre du jour, ceci grâce à la mise en relation des résultats de la recherche scientifique en biologie et en physique des métaux et plastiques. (*Baron P., 1986*)

Grâce à l'anglais John Tomes, le pélican et la clef dentaire perdirent tout leur prestige. En effet, il inventa le davier anatomique en 1860, qu'il décrivit comme une pince « conçue de telle sorte qu'elle constitue un prolongement de la dent que l'on veut extraire. Les extrémités des mâchoires de la pince doivent s'adapter exactement à la couronne de la dent que l'on entend enlever avec cet instrument ».

Au début forgés individuellement par le français Evrard à Londres, ils n'ont guère été modifiés jusqu'à aujourd'hui. (*Lefébure C., 2001*)

La prothèse connaît elle aussi d'incessants bouleversements, grâce à la révolution industrielle qui permet un développement considérable des nouveaux matériaux.

Maury invente le porte-empreinte en bois en 1820, qui devient métallique en 1846, et la pâte à empreinte de Stent est proposée en 1857.

Les dents en porcelaine s'améliorent pour être soudées sur des plaques métalliques et les usines Ash & Sons à Londres fabriquent les premières dents artificielles de façon individuelle.



*Fig. 89: Prothèse dentaire maxillaire en vulcanite*

De son côté, le célèbre Charles Goodyear avait vulcanisé du caoutchouc en 1840, que Ninck utilise dès 1854 à Paris pour élaborer les premiers dentiers en vulcanite.

En prothèse fixe, le dentiste américain Beers présente un brevet pour la couronne d'or en 1873 ; Richmond (1880) et Gardette (1810) mettent au point les ponts et les dents à tenon. (*Laignel-Lavastine P.-M. M., 1949*)

Puis le prothésiste apparaît pour aider le praticien en réalisant des prothèses dentaires d'après les empreintes.

Cette peinture (Fig. 90) illustre un atelier de prothèse à la fin du dix-neuvième siècle. On observe un articulateur, un bec-Bunsen, des modèles en plâtre, des fraises à polir.



*Fig. 90: C. Durif-Bedel, L'Atelier de prothèse (1880) - Musée Dentaire, Lyon*

Les laboratoires sont devenus aujourd'hui de véritables usines qui fabriquent des prothèses toujours plus précises et complexes à réaliser.

Les nouvelles technologies sont de plus en plus utilisées par la recherche scientifique ; on peut désormais réaliser des prothèses grâce à des conceptions assistées par ordinateur. Bientôt la prise d'empreinte optique en bouche succédera à nos pâtes d'empreintes et modèles d'étude !



Pour terminer, il faut rappeler que le vingtième siècle a connu deux grandes guerres ainsi que la diffusion de l'automobile et ses nombreux accidents.

La première guerre mondiale, sous l'impulsion de Sauvez, va donner aux stomatologistes l'occasion de créer des centres de chirurgie et de prothèse maxillo-faciale qui vont traiter les nombreuses « gueules cassées ».

En ce début de vingtième siècle, la stomatologie devînt une spécialité médicale autonome, entraînant une chirurgie maxillo-faciale de plus en plus performante et ambitieuse.

Son champ d'action couvre la traumatologie, la cancérologie, l'orthognatie et la chirurgie plastique.

Les avancées dans chacun des quatre domaines mentionnés ci-dessus n'ont pu se faire que grâce aux hardiesses réalisées dans d'autres spécialités, et les chirurgiens maxillo-faciaux témoignent ainsi d'une très vaste culture chirurgicale : ostéotomies de plus en plus perfectionnées, matériaux d'ostéosynthèses biocompatibles et miniaturisés, et toute une étendue de techniques micro-chirurgicales.

A partir des années 60 se développent alors les implantations métalliques intraosseuses ; mais les essais, assortis de 90 % d'échecs à cinq ans, en freinent le développement.

Dans les années 80, le professeur Bränemark annonce à la communauté dentaire internationale les résultats de ses travaux d'ostéo-intégration d'implants dentaires en titane ; les succès deviennent positifs pour 90 % à cinq ans.

Désormais ce sont plus de 100 000 implants qui sont placés chaque année en France.  
*(Bonnell M. & Goudot P., 2006)*

Au cours du dix-neuvième siècle, seul l'engagement personnel de praticiens très conscients des insuffisances de leurs connaissances, donc de leurs possibilités, permit cette reconnaissance et ces progrès.

Avec ses innovations scientifiques et techniques, le vingtième siècle apporta une spécialisation de plus en plus poussée des différentes disciplines à l'intérieur de la médecine dentaire, et surtout l'épanouissement d'un art qui a acquis l'entière conscience de son importance et de sa responsabilité.

Ainsi, avec ses instruments impersonnels et hautement techniques, l'intérêt des peintres pour notre profession s'amenuise.

En dehors de la lithographie et des gravures qui, d'une exécution rapide et d'une réplique aisée, s'adaptent particulièrement à la caricature (très vive au dix-neuvième siècle), il devient difficile de rencontrer des scènes représentant la profession dentaire.

## 5.2 La dentisterie dans la peinture depuis le XIXème siècle

### 5.2.1 Au XIXème siècle

Le dix-neuvième siècle s'inscrit comme un moment capital dans l'histoire de la peinture, sans doute par l'importance des événements qui s'y succèdent et les inventions qui y voient le jour.

Cette période est extrêmement riche et variée, plusieurs mouvements artistiques s'affrontent et se succèdent : classiques, romantiques, réalistes, naturalistes ...

Le dix-neuvième siècle, c'est celui de la naissance des temps modernes.

Depuis la renaissance, l'Italie était le haut-lieu de l'art, lieu de pèlerinage de tous les artistes ; progressivement le pôle d'attraction de la peinture se déplace et bientôt l'influence de la France s'imposera à toute l'Europe. (*Peillex G., 1964*)

Parmi tous ces styles qui ont cohabité, nous évoquerons quelque-uns d'entre eux dont les artistes ont représenté des scènes dentaires illustrant notre sujet.

#### 5.2.1.1 Le Classicisme

C'est un mouvement qui s'inspire de la mythologie et de l'archéologie, né après les découvertes de Pompéi et d'Herculanum. La forme prime sur la couleur, c'est l'art du « Beau Idéal ».

Le plus pur représentant de ce mouvement est Jacques-Louis David, dont l'œuvre est en partie à l'origine de cet art. (*Baron P., 1986*)

Un de ses élèves, Édouard Pingret (1788-1875), laisse une représentation du célèbre « Docteur Fattet » dans son cabinet parisien (Fig. 91), où il connaît son heure de gloire.



*Fig. 91: Édouard Pingret, Le Dentiste Georges Fattet dans son cabinet (1850) - Collection Merbauer, New York*

Son cabinet était très luxueux, décoré selon des goûts exotiques ; au mur, on retrouve une peau de gros lézard, un bouclier tribal et un masque en bronze. Trois grooms africains habillés de façon impeccable font office d'assistants. Son goût pour l'Afrique se prolonge par le crâne d'hippopotame qui trône sur un buffet macabre avec deux défenses d'éléphants et un sarcophage adossé contre le mur du fond.

Son vêtement est riche : une longue robe de brocart rouge.

Derrière les teintures rouges, une foule de patients attendant leur tour illustre bien la popularité du dentiste.

Il a installé sa patiente dans un profond fauteuil et mit un coussin sous ses pieds, alliant le confort à l'aspect pratique de cet élégant crachoir qui se trouve à proximité d'elle.

Il attache également de l'importance à la perfection de son travail : une grosse lampe prouve sa précision. Ici, il livre une prothèse totale. Sur le côté, les outils sont rigoureusement alignés, montrant un sens de l'organisation.

Le peintre a voulu montrer combien la vocation prothétique était grande chez celui qui publia un « *Traité complet de prothèse dentaire* » (1850). (*Bitton C. & coll., 1990*)

Georges Fattet est en effet connu pour avoir été le défenseur acharné des célèbres dents « osanores » (« os sans or »), tenues seulement par la puissance de la cohésion atmosphérique.

Il n'en fut pourtant pas l'initiateur à proprement parler, ce qui lui valu une féroce rivalité avec William Rogers, dentiste installé à Paris sans diplôme, qui en revendiquait l'invention.

Il n'hésitait pas à publier maints articles dans la presse populaire à sensation pour attirer la patientèle aisée du faubourg Saint-Honoré où il s'était établi (notamment la série de la « *Vie du célébrissime et dentissime Georges Fattet* », illustré par le caricaturiste Amédée de Noé dit Cham - Fig. 92).

Malgré tout le tapage fait par ce grand publiciste, ces osanores n'étaient guère différentes des anciennes dents artificielles taillées dans l'ivoire d'hippopotame. (*Benkemoun M., 1989*)



Fig. 92: Cham, *Vie du célébrissime et dentissime Georges Fattet*

### 5.2.1.2 Le Naturalisme

Avec Manet, le naturalisme se définit comme la peinture de l'instant, prise sur le vif, et annonce les peintres de l'« impression ».

C'est un ensemble de techniques au service d'un rendu exact de la réalité.

Charles Verlat (1824-1890), peintre de genre formé à Anvers et influencé par Courbet, inaugure le mouvement naturaliste belge.

On reste ébloui par l'éclat de sa couleur et la maîtrise de sa technique, qui donnent un sentiment de vérité à la « singerie » héritière du dix-huitième siècle qu'il a légué (Fig. 93).  
(Bitton C. & coll., 1990)



*Fig. 93: Charles Verlat, Le Dentiste  
(1879) - Musée Royal des Beaux-Arts,  
Anvers*

### 5.2.1.3 Le Réalisme

Le réalisme est né en réaction contre l'esthétique du classicisme et du romantisme. Il s'oppose à cette forme d'idéalisme, cherchant un rendu fidèle et non édulcoré de la réalité quotidienne.

En premier lieu le réalisme est une attitude philosophique sans rapport avec l'art : c'est une prise de conscience de la réalité sociale, une critique qui peut aller jusqu'à l'accusation.

La politique ne fut certainement pas étrangère au succès de ce courant.

Les peintres reproduisent à nouveau les scènes de la vie quotidienne, souvent diffusées grâce aux lithographies et gravures.

Gustave Courbet est l'initiateur de ce style, suivi en France par les membres de l'école Barbizon, J.-F. Millet et le célèbre Honoré Daumier. (*Ganne E. & coll., 1998*)

D'origine modeste et toujours tracassé par des soucis financiers, Honoré Daumier (1808-1879) n'a pu réaliser la grande œuvre picturale qui aurait pu être la sienne.

Il fut admiré sans réserve par ses pairs, loué par la critique, mais demeura incompris du grand public et vécut sans gloire.

Il n'en demeure pas moins un dessinateur grandiose qui influença peintres et dessinateurs de son temps et des générations suivantes (impressionnistes, fauvistes, expressionnistes).

Travailleur solitaire, il fut engagé par Charles Philippon pour publier des satires politiques dans *La Caricature*. Mais la loi de censure de 1835 l'amènera à taire ses opinions républicaines.

Il entreprit alors, et ce jusqu'à la fin de sa vie, son immense œuvre lithographique de près de 4000 pièces, parue pour la plupart dans *Le Charivari* ou à travers des séries (*Les Bons Bourgeois, Les Gens de Justice, Robert Macaire -Fig. 95- ...*) et des dessins indépendants.

Il prend pour cible les médecins, moque les bourgeois, stigmatise les fripons, taquine avec bonhomie les plus humbles. (*Peillex G., 1964*)



Fig. 94: Honoré Daumier, *Scènes Grottesques - Le Charivari*, 10 août 1839

« Elle tenait ferme ... », dit le dentiste, maintenant qu'il a déblayé le terrain de tout ce qui le gênait. En effet, le sol est jonché de molaires, avec en évidence une clé de Garangeot.

(Dagen G., 1923)

« - Sacrebleu, Monsieur le Dentiste, vous m'avez arraché deux bonnes dents et vous avez laissé les deux mauvaises.

(R. Macaire, à part) - Diable !!! ... (haut) Sans doute et j'avais mes raisons ... nous sommes toujours à temps d'arracher les mauvaises, quant aux autres, elles auraient fini par se gâter et par vous faire mal ... Un râtelier postiche ne vous fera jamais souffrir et c'est bien meilleur genre, on ne porte plus que ça ... »



Fig. 95: Honoré Daumier, *Robert Macaire Dentiste - Le Charivari*, 9 juillet 1837



#### 5.2.1.4 *L'Impressionnisme*

L'impressionnisme est une aventure artistique qui compte presque autant d'aspects que de personnages : Monet, Renoir, Degas, Cézanne, Sisley, Manet ...

Ces artistes achèvent pleinement la conquête de la liberté, celle du sujet comme de l'expression.

L'objet de leurs tableaux est donc une impression, c'est-à-dire la traduction picturale de leurs sensations personnelles, sans autres arguments. (*Peillex G., 1964*)

Marqué par l'impressionnisme, mais avec une inspiration plus proche des modèles que des paysages, nous apparaît Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901).

Fils d'une vieille famille aristocratique et infirme à vie, il deviendra grand peintre plutôt que grand seigneur.

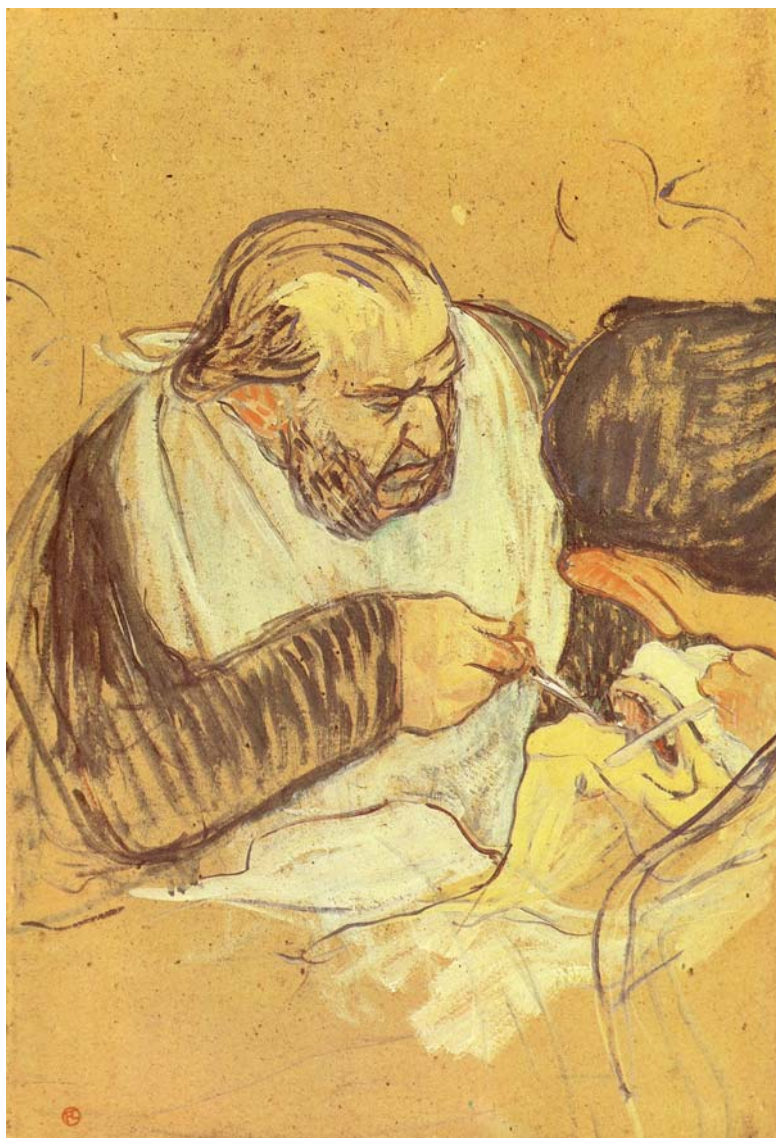
Son étonnante virtuosité de dessin alliée à son don d'observation donne à tout ce qu'il fait la valeur de précieux témoignages de la vie de son époque.

Tout pour lui est spectacle : la foule, les cabarets, le cirque, les théâtres, ... il piège l'instant qui passe au milieu de toute cette humanité survoltée et colorée.

A travers ses dessins, ses affiches, ses lithographies, il peint les mœurs de son époque et atteint la compréhension de la réalité humaine. (*Peillex G., 1964*)

Il laisse un dessin du Dr J.E. PEAN, dont l'attitude a été saisie de façon très réaliste (Fig. 96).

On notera par la position du dentiste et le soin qu'il prend à se protéger des projections avec les serviettes, combien la profession a évolué pendant ce dix-neuvième siècle. Notons également la présence d'une assistante avec à la main ce qu'il semble être une canule d'aspiration. (*Bitton C. & coll., 1990*)



*Fig. 96: Henri de Toulouse-Lautrec, Le Docteur J.E. PEAN  
faisant une opération (1891)- Sterling et Francine Clark Art  
Institut, Williamstown*

### 5.2.2 Au XXème siècle

Avec le vingtième siècle naît l'art moderne et la multiplication des styles : art abstrait, symbolisme, fauvisme, surréalisme, cubisme, ...

Progressivement, les structures picturales s'effacent pour que dominant des formes simplifiées, des taches de couleur et des matières.

L'art prend un tournant résolument psychanalytique, et l'artiste plus que jamais exprime ses tourments à travers des œuvres reflètes de son esprit.

Dans ce contexte, l'intérêt des peintres pour notre profession est minime, et de plus la photographie et le cinéma prennent le relais.

La peinture de genre disparaît donc et l'on ne voit plus que des scènes d'intérieur calmes, ordonnées, avec un matériel nouveau et sans appareils qui tromperaient le patient.  
*(Braeckvelt X., 2000)*

Cependant nous observerons quand même une détrempe d'Édouard Vuillard (1868-1940) qui a représenté son ami le Dr Georges Viau en exercice dans son cabinet (Fig. 97).



*Fig. 97: Édouard Vuillard, Le Docteur Georges Viau dans son cabinet dentaire (1914) - Musée d'Orsay, Paris*

Au sein du groupe des Nabis, E. Vuillard développe son style réaliste et reste délibérément à l'écart de l'art moderne. Il a une prédilection marquée pour le thème des intérieurs bourgeois, peuplés de personnages intégrés aux murs de sorte qu'ils se confondent presque avec eux et paraissent en sortir. (Lacotte M., 1983)

Le dentiste est ici en blouse blanche, prêt à déposer une compresse dans la bouche de sa patiente assise sur un fauteuil fort sophistiqué.

Le docteur Georges Viau était un chirurgien-dentiste également connu pour être ami et mécène de nombreux artistes impressionnistes, à qui il achetait directement les tableaux pour ses collections. Son nom est aussi rattaché à la fondation de l'école dentaire de Paris. (Braeckevelt X., 2000)

Ci-après (Fig. 98) une œuvre d'Edgard Tytgat (1879-1957), très influencé au début de sa carrière par le symbolisme et Puvis de Chavanne, avec une volonté de simplification.

La composition nous plonge dans un univers naïf et d'une extrême sensibilité.

L'austérité de l'action, exagérée par la technicité du lieu et la lumière pâle, n'excluent pas le sentimentalisme, retransmis par le geste rassurant de l'assistante. (Baron P., 1986)



Fig. 98: Edgard Tytgat, *Le Dentiste* (1930) - Collection particulière

Enfin, cette peinture de David Solot (Fig. 99), confrère artiste qui s'est inspiré de son exercice pour peindre des représentations modernes et fantastiques.

Dans « La révolte des molaires », il consacre la victoire des dents qui exultent devant des daviers livrés au triste sort de la potence.

Il ne représente pas un acte opératoire, mais illustre l'interrogation essentielle de notre profession : extraire ou conserver ? (*Bitton C. et coll., 1990*)



*Fig. 99: David Solot, La Révolte des molaires (1956) - Musée d'Art Moderne, Paris*

## CONCLUSION

A travers les arts, nous avons pu démontrer l'importance du dentiste dans la société, et le passage de la dentisterie du charlatanisme à une science élaborée.

Les écrits de l'Antiquité, même s'il relèvent du culte et de la magie, attestent de l'intérêt des plus illustres médecins pour l'art dentaire.

Les scènes dentaires du Moyen-Age sont marquées par l'influence des connaissances de la médecine arabe en occident, où l'hégémonie catholique permettait surtout des dessins à but pédagogique et catéchistique.

Au cours de la Renaissance et jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, les arracheurs de dents sont mis en scène dans la vie de tous les jours, par des peintres qui jouissent d'une liberté artistique inédite. Cette *ère* du dentiste « populaire » a pourtant engendré des ouvrages remarquables qui ont révolutionné la profession.

A la suite de Pierre Fauchard, la dentisterie entre dans une période nouvelle : la technicité, l'asepsie, la recherche font de l'art dentaire une véritable spécialité.

Tout le côté pittoresque et social des scènes de genre disparaît alors au profit de scènes d'intérieur illustrant avec réalisme cette sédentarisation du métier.

Au cœur du quotidien, les maux de dents ont toujours eu une place primordiale, alimentant d'insatiables questionnements sur l'origine et le soulagement de ces souffrances.

Les arts graphiques se sont nourri de ces interrogations pour exprimer les inquiétudes de l'Homme, à travers des œuvres où longtemps régna le sentiment de l'inéluctable soumission à la douleur.

Aujourd'hui, les soins dentaires ne sont plus envisagés avec autant d'appréhension, ou alors elle relève du mythe. Il ne viendrait pas à l'idée d'un peintre de représenter un dentiste dans son cabinet où désormais le burlesque et les protestations grimaçantes du patient ne sont plus légion.

Ce cheminement nous permet de mesurer les progrès accomplis et de constater qu'à l'instar des autres disciplines médicales, l'odontologie est une science sans cesse plus perfectionnée, bénéficiant des découvertes réalisées dans les autres domaines médicaux et des potentialités de diagnostic, de biocompatibilité ou de matériaux offertes par les nouvelles technologies.



## BIBLIOGRAPHIE

1. ANDRE-BONNET (Jules-Léonard). - Histoire générale de la chirurgie dentaire. PARIS, Éditions du fleuve, 1955
2. BARON (Armelle). - Des dents et des Hommes : centenaire du diplôme de chirurgien dentiste. PARIS, Académie nationale de chirurgie dentaire, 1992
3. BARON (Pierre) - BARON (Armelle). - L'Art Dentaire à travers la peinture. PARIS, ACR Éditions, 1986
4. BENKEMOUN (Michel). - Histoire de l'art dentaire à travers la peinture, des origines à nos jours. – (Thèse : chir.dent : Nice, 1989, n°89NICE7001)
5. BITTON C., HITZIG C., CHARBIT Y., SOUCI J., BRUMPT P., BENKEMOUN M. - L'histoire de l'art dentaire à travers la peinture occidentale. Chir Dent Fr, 1990, 512 : 22-26 - 513 : 28-36 – 514 : 52-56
6. BOISSIER (Raymond). - L'évolution de l'Art Dentaire, de l'Antiquité à nos Jours. PARIS, Éditions de la revue « La Semaine dentaire », 1927
7. BONNEL (Marc) - GOUDOT ( Patrick). - Livre Blanc de la Stomatologie et Chirurgie Maxillo-Faciale Française. PARIS, ESV Production, 2006
8. BRAECKEVELT (Xavier). - Histoire de l'art dentaire vue à travers l'iconographie picturale et graphique de l'antiquité à nos jours. – (Thèse : chir. dent. : Reims, 2000, n°00REIM0007)

9. CABANES (Augustin). - Dents et dentistes à travers l'histoire. LYON, Éditions du Musée dentaire de Lyon, 1991
10. COGNIAT (Raymond). - Histoire de la peinture occidentale, La peinture au XVIIème siècle. PARIS, Éditions du Pont-Royal, Collection Le Livre-Musée, 1964
11. Commission de Législation de l'Académie Nationale de Chirurgie Dentaire. - Histoire de l'art dentaire de l'antiquité à l'époque contemporaine. - Bull. Acad. Natle Chir. Dent., 2007, 50
12. COTINAT L., JULIEN P. - Sur trois tableaux intéressant l'uroscopie et la pharmacie. Revue d'histoire de la pharmacie, 1973, 219 : 587-589.
13. DAGEN (Georges). - Le dentiste d'autrefois, 60 reproductions annotées par Georges DAGEN. PARIS, Éditions de la revue « La Semaine Dentaire », 1923
14. DECHAUME (Michel) - HUARD (Pierre) - IMBAULT-HUARD (Marie-José). - Histoire illustrée de l'art dentaire : stomatologie et odontologie. PARIS, Éditions Roger Da Costa, 1977
15. GANNE E. et coll. - Le grand dictionnaire de la peinture, des origines à nos jours. AMSTELVEEN, Éditions Celiv, 1998
16. LACLOTTE (Michel). - Dictionnaire des grands peintres. PARIS, Éditions LAROUSSE, Collection Arts et Littérature, 1976
17. LAIGNEL-LAVASTINE (Paul-Marie Maxime). - Histoire générale de la médecine, de la pharmacie, de l'art dentaire et de l'art vétérinaire : ornée de nombreuses illustrations. PARIS, Éditions ALBIN MICHEL, 1936-1949
18. LAMBERT (Gilles). - CARAVAGE. COLOGNE, Éditions TASCHEN, 2000

19. LASSIG (Heinz E.) - MULLER (Rainer A.). - L'art dentaire: histoire, art, culture. PARIS, Éditions J. LEGRAND, 1989
20. LEFEBURE (Christophe). - Une histoire de l'art dentaire. TOULOUSE , Éditions PRIVAT, 2001
21. MAGNE (Sylvie). - L'odontologie à travers la peinture et les arts graphiques de 2600 avant J.-C. jusqu'au début du 20<sup>ème</sup> siècle : essai d'art et d'iconographie. – (Thèse : chir. dent. : Toulouse, 1988, n°88TOU33087)
22. MANILLIER (Véronique). - L'art dentaire et l'art pictural et graphique au XVIIème siècle. - (Thèse : chir. dent. : Lyon, 1990, n°90LYO1D053)
23. PEILLEX (Georges). - Histoire de la peinture occidentale, La peinture du XIXème siècle. PARIS, Éditions du Pont-Royal, Collection Le Livre-Musée, 1964
24. PHOTIADES (Vassily). - Histoire de la peinture occidentale, La peinture du XVIIIème siècle. PARIS, Éditions du Pont-Royal, Collection Le Livre-Musée, 1963
25. POULET (Jacques) - SOURNIA (Jean-Charles) - MARTIGNY (Marcel). - Histoire de la médecine, de la pharmacie, de l'art dentaire et de l'art vétérinaire. PARIS, ALBIN MICHEL LAFFONT TCHOU, 1977-1980
26. RUSSOLI (Franco). - Histoire de la peinture occidentale, La peinture de la Renaissance. PARIS, Éditions du Pont-Royal, Collection Le Livre-Musée, 1962
27. SIR SUMMERSON J. - Le décor d'une époque. Dans : BRION (Marcel). : Histoire des civilisations, Le siècle des lumières. PARIS, Éditions LAROUSSE, 1969
28. ZOLLNER (Franck). - Léonard de Vinci. - COLOGNE, Editions TASCHEN, 2003

### Références internet:

1. <http://homeoint.org/seror/odonto/lalanneart.htm>
2. [http://capitaldent.com/page/35679/Suite\\_1.html](http://capitaldent.com/page/35679/Suite_1.html)

### Références internet des communications de La Société

#### Française d'Histoire de l'Art Dentaire:

1. [http://www.bium.parisdescartes.fr/sfhad/cab\\_txt01.htm](http://www.bium.parisdescartes.fr/sfhad/cab_txt01.htm)  
(L'installation des experts-dentistes du 18e siècle (1699-1793) : De l'illustre Pierre Fauchard à l'obscur Pierre Billard)
2. [http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhad/cab\\_txt02.htm](http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhad/cab_txt02.htm)  
(Deux personnages insolites : Hélène PURKIS "dentiste pour dames" et Georges FATTET "dentiste des gens du monde")
3. <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhad/iahd/iahd06f.htm>  
(Les spectateurs dans les peintures anciennes représentant des scènes dentaires)
4. <http://www.bium.univ-paris5.fr/sfhad/vol5/art01/corps.htm>  
(Aspect du dentiste à travers la peinture)

N°2011 LYO 1D 078

**GAUSSET (Mélusine) - De l'antiquité au XXème siècle : regard sur la dentisterie à travers l'iconographie picturale et graphique**

(Thèse : Chir Dent : Lyon : 2011 1D 078)

N°2011 LYO 1D 078

**Résumé :**

Depuis l'antiquité, les dentistes ont été représentés dans leur exercice par des peintres et graveurs.

Par époque sont retracées les évolutions techniques et pédagogiques de l'art dentaire, puis les courants artistiques majeurs qui ont permis les expressions graphiques de scènes dentaires.

A travers ces iconographies sont étudiés les différents aspects du dentiste, ses conditions de travail et le milieu social dans lequel il évolue.

Au-delà du témoignage enrichissant l'histoire de notre profession, il apparaît que les artistes ont eut la volonté de porter à travers leurs oeuvres une réflexion allégorique de leur environnement culturel, religieux et politique.

**Rubrique de classement :** ART

**Mots-clés :** ART  
HISTOIRE  
PEINTURE  
MEDECINE DENTAIRE

**Mots-clés en anglais :** ART  
HISTORY  
PAINT  
DENTAL MEDICINE

**Jury :** Président du jury : M. MORRIER Jean-Jacques  
Assesseurs : Me MILLET Catherine  
M. DUPREZ Jean-Pierre  
M. VINCENT Bernard

**Adresse de l'auteur :** Mélusine GAUSSET  
3 montée de la cueille  
39200 SAINT-CLAUDE