



**HAL**  
open science

# L'évolution de la notion d'esthétique dentaire dans les représentations artistiques picturales et littéraires de la société occidentale

Amélie Gérard

► **To cite this version:**

Amélie Gérard. L'évolution de la notion d'esthétique dentaire dans les représentations artistiques picturales et littéraires de la société occidentale. Sciences du Vivant [q-bio]. 2016. hal-01932277

**HAL Id: hal-01932277**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01932277>**

Submitted on 23 Nov 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-thesesexercice-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-thesesexercice-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

**ACADÉMIE DE NANCY-METZ**  
**UNIVERSITÉ DE LORRAINE**  
**FACULTÉ D'ODONTOLOGIE**

ANNÉE 2016

N° 9124

**THÈSE**

Pour le

**DIPLÔME D'ÉTAT DE DOCTEUR EN CHIRURGIE DENTAIRE**

Par

**Amélie GERARD**

Née le 24/01/1992 à SAINT-DIZIER (Haute-Marne)

**L'évolution de la notion d'esthétique dentaire dans les  
représentations artistiques picturales et littéraires de la  
société occidentale**

Présentée et soutenue publiquement le lundi 06 juin 2016

**Examineurs de la thèse :**

Pr. J. M. MARTRETTE

Professeur des Universités

Président

Dr. M. ENGELS-DEUTSCH

Maître de Conférences

Directeur de thèse

Dr. K. YASUKAWA

Maître de Conférences

Juge

Dr. J. PENAUD

Maître de Conférences

Juge

*Par délibération en date du 11 décembre 1972,  
la Faculté de Chirurgie Dentaire a arrêté que  
les opinions émises dans les dissertations  
qui lui seront présentées  
doivent être considérées comme propres à  
leurs auteurs et qu'elle n'entend leur donner  
aucune approbation ni improbation.*



Président : Professeur Pierre MUTZENHARDT

Doyen : Professeur Jean-Marc MARTRETTE

Vice-Doyens : Pr Pascal AMBROSINI — Dr Céline CLEMENT

Membres Honoraires : Dr L. BABEL – Pr. S. DURIVAUX – Pr A. FONTAINE – Pr G. JACQUART – Pr D. ROZENCWEIG - Pr M. VIVIER – Pr ARTIS -

Doyen Honoraire : Pr J. VADOT, Pr J.P. LOUIS

Professeur Emérite : Pr J.P. LOUIS

Maître de conférences CUM MERITO : Dr C. ARCHIEN

<b>Sous-section 56-01</b> Odontologie pédiatrique	Mme Mme M. Mlle Mlle M.	<b><u>DROZ Dominique (Desprez)</u></b> JAGER Stéphanie PREVOST Jacques HERNANDEZ Magali LAUVRAY Alice MERCIER Thomas	Maître de Conférences * Maître de Conférences * Maître de Conférences Assistante * Assistante Assistant *
<b>Sous-section 56-02</b> Orthopédie Dento-Faciale	Mme M. Mlle Mlle	<b><u>FILLEUL Marie Pierryle</u></b> EGLOFF Benoît BLAISE Claire LACHAUX Marion	Professeur des Universités * Maître de Conférences * Assistante Assistante
<b>Sous-section 56-03</b> Prévention, Epidémiologie, Economie de la Santé, Odontologie légale	Mme M. Mme	<b><u>CLEMENT Céline</u></b> CAMELOT Frédéric LACZNY Emily	Maître de Conférences * Assistant * Assistante
<b>Sous-section 57-01</b> Parodontologie	M. Mme M. M. Mlle Mlle	<b><u>AMBROSINI Pascal</u></b> BISSON Catherine JOSEPH David PENAUD Jacques BÓLÓNI Eszter PAOLI Nathalie	Professeur des Universités * Maître de Conférences * Maître de Conférences * Maître de Conférences Assistante Assistante *
<b>Sous-section 57-02</b> Chirurgie Buccale, Pathologie et Thérapeutique  Anesthésiologie et Réanimation	Mme M. Mlle  M. Mlle M.	<b><u>GUILLET-THIBAUT Julie</u></b> BRAVETTI Pierre PHULPIN Bérengère  DELAITRE Bruno KICHENBRAND Charlene MASCHINO François	Maître de Conférences * Maître de Conférences Maître de Conférences * Assistant Assistant Assistante * Assistant
<b>Sous-section 57-03</b> Sciences Biologiques (Biochimie, Immunologie, Histologie, Embryologie, génétique, Anatomie pathologique, Bactériologie, Pharmacologie)	M. M.	<b><u>YASUKAWA Kazutoyo</u></b> MARTRETTE Jean-Marc	Maître de Conférences * Professeur des Universités *
<b>Sous-section 58-01</b> Odontologie Conservatrice, Endodontie	M. M. M. M. M. Mlle M.	<b><u>MORTIER Éric</u></b> AMORY Christophe BALTHAZARD Rémy ENGELS-DEUTSCH Marc BON Gautier MUNARO Perrine VINCENT Marin	Maître de Conférences * Maître de Conférences Maître de Conférences * Maître de Conférences Assistant Assistante Assistant *
<b>Sous-section 58-02</b> Prothèses (Prothèse conjointe, Prothèse adjointe partielle, Prothèse complète, Prothèse maxillo-faciale)	M. M. Mme Mme M. M. M. Mlle	<b><u>DE MARCH Pascal</u></b> SCHOUVER Jacques VAILLANT Anne-Sophie CORNE Pascale GILLET Marc HIRTZ Pierre KANNENGIESSER François SIMON Doriane	Maître de Conférences Maître de Conférences Maître de Conférences * Assistante * Assistant Assistant * Assistant Assistante
<b>Sous-section 58-03</b> Sciences Anatomiques et Physiologiques Occlusodontiques, Biomatériaux, Biophysique, Radiologie	Mme Mme M. M.	<b><u>STRAZIELLE Catherine</u></b> MOBY Vanessa (Stutzmann) SALOMON Jean-Pierre HARLE Guillaume	Professeur des Universités * Maître de Conférences * Maître de Conférences Assistant Associé

Souligné : responsable de la sous-section

\* temps plein

Mis à jour le 01.03.2016

**À NOTRE PRESIDENT DE THESE,**

**Monsieur le Professeur Jean-Marc MARTRETTE,**

Docteur en Chirurgie Dentaire

Professeur des Universités- Praticien Hospitalier

Doyen de la Faculté d'odontologie de Nancy

Chef de Service du CSERD de Nancy

Docteur en Sciences Pharmacologiques

Habilité à diriger des Recherches

Sous-section : Sciences biologiques (Biochimie, Immunologie, histologie, Embryologie, Génétique, Anatomie pathologique, Bactériologie, Pharmacologie).

*C'est avec grande considération que nous vous remercions de l'honneur que vous nous faites  
en acceptant la présidence du jury.*

*Veillez trouver ici l'expression de toute notre gratitude et l'assurance de notre plus grand  
respect.*

**À NOTRE DIRECTEUR,**

**Monsieur le Docteur Marc ENGELS-DEUTSCH,**

Docteur en Chirurgie Dentaire

Docteur de l'Université Louis Pasteur, Strasbourg

Maître de Conférences des Universités- Praticien Hospitalier

Sous-section : Odontologie Conservatrice – Endodontie.

*Vous nous avez fait le très grand honneur de diriger ce travail.  
Pour votre grande culture, votre lecture méticuleuse et surtout votre efficacité, votre rigueur,  
votre implication dans cette réalisation et les précieux conseils que vous nous avez fournis au  
cours de toute l'élaboration, veuillez trouver dans ces quelques lignes nos remerciements les  
plus sincères et notre profonde reconnaissance.*

**À NOTRE JUGE,**

**Monsieur le Docteur Kazutoyo YASUKAWA,**

Docteur en Chirurgie Dentaire

Docteur en Sciences de la Vie et de la Santé

Qualification en Médecine Bucco-Dentaire

Maître de Conférences des Universités - Praticien Hospitalier

Responsable de la sous-section : Sciences biologiques (Biochimie, Immunologie, Histologie, Embryologie, Génétique, Anatomie pathologique, Bactériologie, Pharmacologie).

*Nous tenons à vous remercier de la spontanéité avec laquelle vous nous avez fait l'honneur  
d'accepter de juger notre travail.*

*Nous sommes également très reconnaissants pour la grande sympathie dont vous avez  
toujours fait preuve.*

*Veillez accepter nos remerciements les plus chaleureux et notre sympathie en retour.*

**À NOTRE JUGE,**

**Monsieur le Docteur Jacques PENAUD,**

Docteur en Chirurgie Dentaire  
Docteur de l'Université Henri Poincaré, Nancy-I  
Maître de Conférences des Universités- Praticien Hospitalier  
Sous-section : Parodontologie.

*Vous nous faites l'honneur de participer au jury de cette thèse.*

*Nous avons toujours su apprécier vos qualités humaines ainsi que vos enseignements.*

*Nous vous remercions pour votre gentillesse et votre intérêt envers notre travail.*

*Sachez trouver dans celui-ci le témoignage de notre reconnaissance et de notre respect.*

### **À mon Guillaume,**

Merci à toi, mon homme, mon amour.

Merci simplement d'être toujours là pour moi.

Merci de m'avoir supportée, relue et motivée dans la tâche, ses hauts et surtout ses bas.

Merci de ton amour et de ton soutien sans faille.

Il n'y a pas de mots assez forts pour décrire ce que je ressens et pour te remercier de me rendre à la fois si heureuse et épanouie.

Tu as changé ma vie.

Je t'aime.

### **À ma mama,**

Merci à toi qui m'a mise au monde et qui m'a élevée.

Tu m'as tant appris et tu m'apprends encore.

Merci de m'avoir guidée jusque là et de m'avoir toujours soutenue.

Merci pour tous tes sacrifices.

Sans toi, jamais je ne serais parvenue à être ce que je suis aujourd'hui.

Je suis tellement fière de t'avoir comme maman et je souhaite seulement te rendre fière de moi à ton tour.

Je t'aime tant et ces mots ne pourront jamais s'effacer : ils resteront gravés en moi pour toujours.

### **À Nico,**

Merci fréro d'être là, même si on ne se voit que trop peu.

Merci d'être toi-même, tout simplement.

Tu m'impressionnes par ta volonté, ta maturité, ta passion et ton implication dans ton travail.

Je te dédie cette thèse et j'espère que tu l'apprécieras.

J'ai souvent pensé à toi en la rédigeant, ne demandant qu'à partager avec toi mes trouvailles.

Merci d'être mon frère, j'ai de la chance de t'avoir.

Tu as tout mon amour.

### **À ma famille, de près ou de loin,**

Merci d'avoir toujours été là et de m'avoir aidée à m'épanouir.

Et merci plus particulièrement :

À Claudine et François, pour les dimanches goûters-apéros qui m'ont permis de décompresser.

À Flora, pour toutes nos folies de « jeunesse » et nos bons souvenirs (pas si lointains en fait).

Merci pour tes petits conseils philo.

Merci pour ton mariage et ta confiance : j'ai été énormément touchée lorsque tu m'as demandé d'être le témoin de ton nouveau bonheur.

Merci finalement à toi et à ton mari de m'avoir imposée à l'homme de ma vie.

À mon pépère, pour s'être tant occupé de moi et m'avoir tant appris.

À ma mémère Louise, mon ange gardien.

Tu veilles sur moi chaque jour et j'espère que tu serais fier de me voir aujourd'hui.

Tu me manques tellement.

**À ma belle-famille,**

Merci de m'accueillir toujours si chaleureusement dans votre belle Savoie et de me permettre ainsi de m'évader dans de si magnifiques paysages.

**À mes amis, peu nombreux mais si chers à mes yeux,**

Merci surtout à mes « dentaires » favoris :

À ma Charlotte,

Merci pour tous les instants de joie et de bonheur que nous avons partagés et que nous partagerons encore bien longtemps, j'en suis sûre !

Merci pour ton amitié sincère qui m'a tant apporté.

Merci de m'avoir impliquée dans tous les grands moments de ta vie depuis que nous nous sommes connues et de ne jamais m'avoir oubliée...

Je ne pourrais, en aucun cas, t'oublier à mon tour : tu es l'une de ces personnes d'exception qui font désormais parties de ma vie.

Merci enfin à ta petite famille de te rendre heureuse, c'est tout ce que je te souhaite !

À Romain,

Mon compagnon d'infortune, dans quelle galère nous nous sommes lancés !

Merci pour ton soutien dans notre progression commune.

Merci de compter dans mes amis et d'avoir toujours été présent depuis ce fameux optionnel d'histoire qui nous a bien rapprochés.

Que notre amitié dure encore longtemps !

Merci pour tous les fous rires, les moments de détente (et les bons petits plats).

Merci d'être toi, tu es le meilleur, surtout ne change pas !

À Jojo,

Même si on ne se voit plus, merci pour les bons moments passés de rigolade.

Je ne peux que te souhaiter un avenir professionnel et personnel des meilleurs et des plus heureux.

Merci aussi aux inconditionnels, qui ne comptent plus les années :

À ma blonde,

Merci d'avoir toujours été présente et de l'être encore et encore !

Merci pour toutes nos sorties shopping, restau et manèges en tout genre, sans prise de tête.

Merci pour toutes les petites attentions et pour ton amitié sans faille.

Et surtout merci d'avoir su garder le contact, même si ce n'est pas toujours simple avec moi.

À mon bisounours,

Merci pour ta présence d'esprit et ta joie de vivre.

Tu restes dans mon cœur et je pense souvent à toi, même si on s'est éloignée l'une de l'autre.

J'espère qu'on pourra trouver du temps pour se retrouver à présent.

Je te souhaite « tout le bonheur du monde ».

À Nadia et à mes danseuses préférées,

Merci de m'avoir permis de me défouler et de m'exprimer dans notre passion commune.

**Aux Dr Drui Jean-Luc et Drui-Dubois Catherine,**

Merci pour votre confiance depuis le début.

C'est vous qui m'avez donné l'envie de me consacrer à ce métier.

Merci pour les précieux conseils et votre partage d'expérience.

J'espère pouvoir faire une carrière telle que vous et je n'oublierais jamais tout ce que vous m'avez apporté.

**Aux filles de l'ICL, internes, assistantes et titulaires,**

Merci pour votre générosité et votre sympathie à toute épreuve.

Et surtout à Caro,

Tu avais bien raison, ta thèse m'a été fort utile,

Merci à toi, je te souhaite pleins de bonnes choses.

Merci enfin à tous ceux qui liront cette thèse jusqu'au bout et qui en tireront, je le souhaite, un certain enrichissement.



# Sommaire

## I. Esthétique dentaire : critères de beauté, débats et perceptions dans la société

- A. Tentative de définition d'un idéal
  - 1. Le beau et l'idéal : termes généraux
  - 2. La beauté par les dents
  - 3. Les limites de la définition
- B. Paradoxes et ambiguïtés
  - 1. Débat sur les notions d' « esthétique » et de « beau »
  - 2. Autres expériences de la beauté dentaire
  - 3. Paradoxe de la beauté des monstres
- C. Rôle de l'esthétique dentaire et du sourire dans la relation avec autrui
  - 1. Les avantages de la beauté
  - 2. L'importance des dents dans l'expression des sentiments et du caractère
  - 3. Vie en société et savoir vivre : la relation entre l'hygiène et la beauté
- D. Historique des traitements esthétiques et d'hygiène
  - 1. De la période antique à l'ère médiévale
  - 2. De la Renaissance au XVIIème siècle, siècle des Lumières
  - 3. Du XIXème siècle à nos jours
- E. Les aides et recours : l'art dentaire actuel
  - 1. Les « normes » esthétiques dentaires précises : bases de travail
  - 2. Le travail esthétique du dentiste : les moyens et les actes
  - 3. L'évolution des demandes

## II. Représentation dans l'art pictural : de la peinture à la photographie

- A. Le beau dans l'art pictural occidental
  - 1. Le rapport des artistes et des compositions avec l'esthétique
  - 2. Les visages et les sourires dans la peinture : généralités
  - 3. Représentation des dents : difficultés et techniques
- B. Des premières œuvres de l'Antiquité au Moyen Âge : l'art des débuts
  - 1. Les origines du monde occidental
  - 2. L'art gréco-romain
  - 3. Le Moyen Âge ou l'absence des dents
- C. De la Renaissance à la Révolution : le détachement de la religion
  - 1. L'ère du renouveau
  - 2. Tableaux de la Renaissance
  - 3. XVIIIème siècle ou siècle des Lumières
- D. De l'art moderne vers la photographie
  - 1. La vision moderne de l'esthétique, du sourire et des dents
  - 2. La peinture moderne du XIXème et du début du XXème siècle
  - 3. L'essor de la photographie

- E. L'évolution contemporaine : vers une remise en question de l'esthétique picturale
  - 1. Le Pop Art et ses sourires : reflets de la société de consommation ?
  - 2. L'art abstrait et l'esthétique déstructurée : la défiguration
  - 3. La caricature et la bande dessinée
  - 4. L'ère du numérique, des retouches et du métissage
- F. Les publicités : phénomènes de société d'hier et d'aujourd'hui
  - 1. L'esthétique publicitaire : une certaine image de la beauté
  - 2. Le sourire vendeur et la beauté des dents révélée : les publicités dentaires
  - 3. Les slogans ravageurs : de l'image à l'écriture

### **III. L'apport de la littérature occidentale à l'esthétique dentaire**

- A. Les ouvrages de société historiques : la « vulgarisation » de l'esthétique ?
  - 1. Contexte historique, règles de vie, d'hygiène et d'esthétique
  - 2. Etude d'ouvrages
- B. Les ouvrages dentaires historiques : des œuvres plus techniques au service de l'esthétique
  - 1. Essor de la dentisterie et des premiers écrits scientifiques
  - 2. Etude d'ouvrages
- C. L'esthétique en poésie
  - 1. La beauté et l'idéal : essences du genre littéraire
  - 2. Poèmes, vers et dents
- D. Les descriptions littéraires des romans
  - 1. Le beau et le laid dans la littérature romanesque
  - 2. L'importance esthétique des dents et des sourires dans les descriptions
- E. Le fantastique : fascination et esthétique d'une « inquiétante étrangeté »
  - 1. *Bérénice* d'Edgar Allan Poe ou le pouvoir de la beauté dentaire
  - 2. L'esthétique dentaire du vampire dans la littérature fantastique
- F. La situation littéraire actuelle et le poids du web
  - 1. La vulgarisation face aux publications scientifiques
  - 2. L'image de la société moderne : Internet et nouveaux moyens de communication

*La beauté est la merveille des merveilles. Seules les personnes qui manquent de profondeur ne jugent pas d'après les apparences. Le vrai mystère du monde c'est le visible et non l'invisible...*

Oscar Wilde

*Avec l'Art du dentiste, l'humanité a découvert la beauté additionnelle des dents.*

John Arnhold

## Introduction

« *Dentistes de bonne-foi, véritables artistes* », Joseph Audibrant, 1821.

Le lien entre l'art et la pratique dentaire a toujours existé. En effet, la profession de chirurgien dentiste a été longtemps évoquée sous l'appellation générale « d'art dentaire ». Ceci est d'autant plus fort au regard de la définition même de l'art : ce terme provient du grec « *tekhne* », c'est-à-dire la technique ; il s'agit donc d'une activité humaine, propre de l'homme et autonome, à la fois rationnelle, qui suppose des matériaux et des outils, et irrationnelle, car liée à notre sensibilité, symbolique, et dont le produit s'adresse aux sens, aux émotions, à l'intuition ou bien à l'intellect, avec une volonté de création et de précision.

Ainsi, pour le travail du dentiste, le concept d'art prend tout son sens, puisqu'il se doit de réaliser une action manuelle, un acte concret, précis et technique, qui consiste en la restauration des tissus ou des fonctions, à l'aide de matériaux et d'outils, tout en tenant compte d'une dimension psychologique et sensible, dans une zone chargée sur le plan émotionnel : la bouche. Mais davantage, il s'agit également de rétablir une certaine esthétique, selon des normes qui semblent nécessaires. Cette dernière notion devient actuellement une affaire de plus en plus prédominante, à en croire l'essor de la branche regroupée sous le terme de « dentisterie esthétique ».

L'esthétique est donc un domaine qui va relier encore davantage l'art et le travail du dentiste, même si aujourd'hui le terme d'art dentaire n'est plus recevable. Cette matière, sujette à controverse dans sa définition même, est décrite par Eugène Véron comme « *une science du beau dans l'art* » (Véron, 1878). Etymologiquement, ce terme d'esthétique vient du grec « *aisthetike* » qui signifie sensation. Elle se rapporte donc au concept de l'art mais elle est souvent réduite au synonyme de la beauté dans le vulgaire.

L'esthétique a beaucoup évolué avec la société, surtout dans notre civilisation occidentale, et elle a toujours cherché à définir des critères, ainsi qu'un certain idéal de beauté. Dans l'art et l'histoire, les principaux témoins de cette transformation sont les représentations picturales et visuelles, c'est-à-dire la peinture et la photographie, ainsi que la littérature, art oratoire puis écrit, par les ouvrages publics, scientifiques mais aussi la poésie ou les romans. Au niveau dentaire, plus spécifiquement et pour finir le rapprochement, les normes esthétiques ont souvent été au centre des recherches et elles constituent actuellement des bases de travail pour les préparations prothétiques ou les autres disciplines de soins.

Il est donc légitime de s'interroger sur quoi sont fondées ses normes, ce qui les justifient et d'où viennent-elles ? Faut-il remettre en question la notion d'esthétique elle-même ou d'idéal de beauté et la définition de critères dans ce domaine ?

Plus largement, quelle est l'évolution de l'esthétique dentaire dans notre société occidentale en particulier ? Comment est-elle ressentie et représentée à travers ses principales sources d'observation : les œuvres picturales et littéraires ?

Il s'agit ici d'établir un parallèle entre les bases actuelles et antérieures de la beauté au niveau dentaire, mais également de dresser un historique des traitements esthétiques, des visions et des représentations du sourire et des dents à différentes époques et sur différents supports.

Ce travail traitera donc, dans une première partie, de généralités concernant l'esthétique, dentaire notamment, en essayant d'en définir la beauté et son idéal, mais également en insistant sur les ambiguïtés, les paradoxes et les débats de la notion, puis en développant les causes de son engouement, son rôle et sa perception par autrui, et en terminant par le lien avec le travail esthétique du dentiste et son évolution.

Dans une deuxième partie, les représentations artistiques picturales seront passées en revue pour tenter d'établir une chronologie des visions de la beauté au travers des images, des sourires et des dents, de la peinture à la photographie, en achevant la partie sur la publicité.

Enfin en dernier lieu, la troisième partie évoquera l'art écrit, la littérature, et ses apports à l'esthétique dentaire : les ouvrages historiques, d'abord de vulgarisation puis scientifiques, en passant par la poésie, les romans et le fantastique, et pour finir le poids du web de nos jours, tous ont contribué à leur façon à développer ou renforcer une certaine idée de la beauté.

Cette thèse n'a pas la prétention d'être exhaustive et complète, il faudrait une vie entière consacrée à l'étude de cas, voire plus, pour arriver à cette finalité. Mais quelques exemples, choisis pour leur renommée et leur postérité ou bien au contraire pour leur discrétion et leur trop grande méconnaissance, vont permettre d'appuyer les réflexions et les illustrer en étant sources d'émotions touchantes et évocatrices de sens.

De plus, les références et les illustrations sélectionnées ici sont uniquement celles qui, pour reprendre Umberto Eco, « *mettent en relation Art et Beauté* » (Eco, 2004).

Egalement selon cet auteur et philosophe contemporain, le choix de la société occidentale se justifie puisqu'avec les peuples dits « primitifs », il ne nous est parvenu aucun texte théorique sur la question de beauté et, concernant les autres cultures, orientales entre autres, « *il est souvent difficile de savoir jusqu'à quel point certains concepts sont identifiables aux nôtres* » et il s'agit souvent d'une traduction occidentalisée (Eco, 2004).

Enfin, toujours pour U. Eco, il est nécessaire de relativiser puisqu'à certaines époques, il n'est pas rare de trouver une coexistence de différents modèles de beauté. Au cours de l'histoire, « *tout est lié à tout et tout est continu* » selon Leibniz.

Pour citer Anne Colson, « *faire le choix de ne pas être exhaustif laisse alors la place à l'imagination. L'exhaustivité ne présentant que peu d'intérêt et amenant à confusion, écrire devient alors un effort d'imagination* » (Colson, 2010).



Figure 1 : « *Beauté des dents* », Publicité de la marque Kalodont<sup>®</sup>, vers 1920 (Timbre & dent, 2009)

# I. Esthétique dentaire : critères de beauté, débats et perceptions dans la société

## A. Tentative de définition d'un idéal

### 1. Le beau et l'idéal : termes généraux

#### a) Définition des concepts

L'esthétique est une discipline qui se concentre sur les perceptions, les sens et la beauté. Désignée tantôt comme une théorie du beau, cette matière va ensuite devenir une philosophie de l'art en général, et même des beaux arts plus précisément pour Hegel, qui suscitera un intérêt grandissant, notamment pour toutes les ambiguïtés qu'elle va révéler (Tilman, 1976). En effet, la définition elle-même de l'esthétique va faire débat dans notre société, puisqu'en s'intéressant à la beauté et à l'art, elle va alors se confronter à tous leurs paradoxes. Pour Marc Jimenez, il s'agit d'un « *insuccès brillant et plein de résultats* » (Jimenez, 1997). Son sens moderne est pourtant relativement récent : il date du XVIIIème siècle. C'est Alexander Gottlieb Baumgarten, philosophe allemand, qui introduit cette notion en 1750 dans un ouvrage intitulé *Aesthetica*, en la caractérisant comme une faculté de connaissance inférieure et sensible. Pour lui, « *la fin de l'esthétique est la perfection sensible comme telle, c'est-à-dire la beauté* » (Berteretche, 2014 ; Baumgarten, 1750).

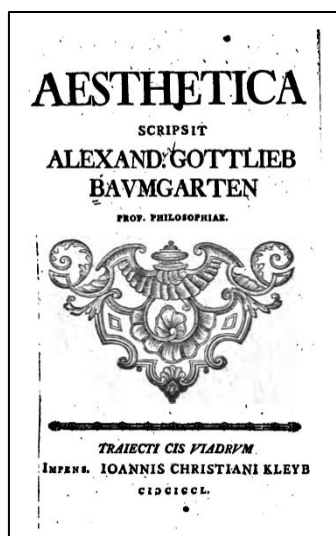


Figure 2 : Première page de couverture de l'ouvrage *Aesthetica* (Baumgarten, 1750)

Denis Diderot utilisera les termes de « *manière* » ou de « *goût* » même s'il faudra attendre Emmanuel Kant et sa *Critique de la faculté de juger* en 1790 pour obtenir une analyse sur la question du jugement du goût (Jimenez, 1997). Au vu des remises en question qu'elle suscite, on pourrait la résumer à la manière d'Eugène Véron : « *il n'y a pas davantage d'esthétique définitive et fermée. Les diverses formules dans lesquelles on a essayé de l'emprisonner, idéal, naturalisme, réalisme, etc..., ne sont que des points de vue différents de l'art, mais aucune ne le contient tout entier* » (Véron, 1878).

L'esthétique perçue comme science du beau dans l'art, dans son sens courant, il semble donc naturel de tenter de définir ce qu'est le beau. La beauté est une notion abstraite qui a beaucoup évolué avec l'existence et la pensée humaine. La première utilisation du mot date de la fin du VII<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., en Grèce antique, avec les œuvres du poète Homère, puis il a connu une chronologie fascinante (Durantet, 2010). Le terme de « beau » exprime le rapport de certains objets avec nos idées et nos sentiments : il s'agit d'une expérience sensorielle de satisfaction, de plaisir. Plus généralement, c'est ce qui plait à l'esprit humain, qui se trouve contre l'ennui. La beauté incarne le sentiment d'être vivant, une initiation essentielle, la « *grâce de vivre* » (Paquet, 2013).

Mais là aussi, dès la tentative de définition, il est déjà des sujets à controverses, concernant, entre autres, l'origine du plaisir et le rapport à soi. La définition du beau est en fait un « *cercle vicieux* » (André, 1759). La distinction entre ce qui est beau et ce qui ne l'est pas, donc laid, varie suivant les époques et les individus. Pour beaucoup, le beau reste également un sujet futile, réservé à la « *gente féminine. Mais en réalité, c'est un sujet de société qui a su s'inscrire dans l'histoire (...) et qui concerne aussi bien les hommes que les femmes. Avec le temps, la beauté est devenue un véritable pouvoir d'expression et de séduction* » (Durantet, 2010).

Enfin, pour Platon, la beauté est liée à un idéal et à la perfection, dont il faut se rapprocher. En effet, depuis l'Antiquité et les premières réflexions sur la beauté, l'homme a toujours cherché à définir et caractériser des normes ou des canons concernant ce qui est beau et ce qui ne l'est pas. Cet idéal est un « *prototype immuable et divin des choses réelles* », il s'agit d'un objectif, sans lequel la beauté ne peut exister (Véron, 1878).

Historiquement et succinctement, l'idéal esthétique de notre société occidentale a d'abord consigné l'harmonie et la forme, chez les grecs anciens notamment, puis il s'est tourné vers le divin avec le monde chrétien, en passant par les nombres et les mathématiques.



Il est ensuite et enfin devenu individuel et social face à l'ère industrielle et, aujourd'hui, plus que jamais, c'est une affaire de mode, éphémère et en même temps richement mondialisé et médiatisé (Durantet, 2010).

Mais il faut toujours relativiser devant cette limitation chronologique : il s'agit ici d'une simple tentative d'interprétation, pour essayer de cadrer un sujet bien vaste.

Pour conclure ces définitions, en reprenant Bertrand Durantet, on peut évoquer au final une expérience esthétique propre à chacun, une « *beauté personnalisée, qui saura respecter ses propres canons de beauté, tout en les corrélant aux données esthétiques actuelles de la société. La beauté est un langage, parlé par tous les individus, de tous les peuples, de toutes les nationalités, de tous les continents, de toutes les époques, et ce, depuis que l'homme s'est regroupé en société humaine. Il n'y a pas donc pas une beauté unique, universalisable, mais des beautés individuelles, métissées, parfois intemporelles, relatives aux sociétés et aux époques, réunissant toutes les émotions propres à chaque être humain : la beauté est transgénérationnelle, transculturelle et transcontinentale* » (Durantet, 2010).

#### b) Règles fondamentales en esthétique

Il paraît nécessaire de faire une différence entre l'esthétique, décrite précédemment, et la cosmétique, termes souvent employés à tort et à travers. Le mot cosmétique vient lui du grec « *kosmetike* » qui caractérise l'art de l'ornement, de l'embellissement et de l'habillement ; ou bien de « *kosmetikos* » qui définit un usage superficiel, pour rendre quelque chose de plus beau, de plus impressionnant et attractif. La cosmétique regroupe ainsi toutes les préparations réversibles utilisées pour la beauté du corps, vue ici de manière purement superficielle. Elle est donc bien opposée à l'esthétique qui, elle, est en relation avec la beauté pure et a pour règles la sensation et la perception (Wilson et Millar, 2014).

Cette beauté pure se doit de toucher, elle déclenche ainsi émotion et plaisir. C'est là une exigence du beau, davantage que la perfection. Pour Aristote, auteur de la Grèce antique au III<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., le sentiment de plaisir apparaît seulement lorsqu'une composition est organisée dans l'unité, l'ordre et la symétrie. On peut donc s'interroger s'il s'agit là de secrets de beauté ? Il est certain qu'une composition esthétique se doit d'être soumise à des règles, mais dont la rigueur doit être compensée par une originalité, une expression libre. En effet, l'humain a besoin, d'une part, d'apaisement, c'est-à-dire de précision et de repères, mais aussi, d'autre part, d'affectivité et d'émotions (Paris et Faucher, 2003).

C'est le débat ancien de la raison face à la sensibilité humaine qui refait surface. « *La réflexion esthétique contemporaine repose, à sa manière, la question des interactions entre la sphère esthétique, la sphère scientifique, et la sphère éthique. Il lui arrive également de s'interroger sur l'existence d'une rationalité spécifiquement esthétique et sur la nécessité de critères en art* » rappelle Marc Jimenez (Jimenez, 1997).

Il apparaît tout de même important de définir des règles, qui sont des moyens d'atteindre certaines fins, d'avoir des résultats reproductibles et fiables, utiles également pour l'apprentissage mais aussi pour éviter des erreurs et permettre de créer, avec assurance, un véritable plaisir esthétique.

Concernant le traitement esthétique, dentaire notamment, c'est là où se trouve la différence avec l'art en soi puisqu'aucun manque d'inspiration n'est permis pour un praticien : contrairement au sujet de l'artiste, le patient n'est pas une « toile » et la régularité devient supérieure à l'exception. On ne peut se contenter de son « *propre sens artistique pour un traitement esthétique* » (Paris et Faucher, 2003).

Les règles et canons esthétiques, qui proviennent de ce désir de quantifier la beauté du corps remontant à l'Antiquité, semblent donc fondamentaux pour notre domaine d'étude. Mais, là encore, il faudra relativiser, et plutôt considérer ces outils comme des aides et non pas comme des idées ou des références absolues.

### c) Perception visuelle

L'étude scientifique de l'art et du beau est également rattachée à l'étude de la perception. Cette dernière est la fonction par laquelle l'organisme prend connaissance de son environnement au moyen des sens. Mais c'est notamment par la perception visuelle, ensemble à la fois des capacités cognitives et des dispositions à l'apprentissage ou à l'adaptation par interprétation des informations sensorielles, que va passer l'émotion esthétique. Le mécanisme de base est donc psychophysique : un stimulus visuel, physiologique, est déformé et interprété par le cerveau et donne une réponse psychologique plaisante ou non (Lombardi, 1973).

Des recherches ont donc été entreprises pour définir les centres du plaisir qui vont être excités par les stimuli visuels, appelés centres hédoniques, en référence au principe hédoniste ou principe d'économie : « *obtenir pour un effort minimum la satisfaction maximale* ».

Ainsi, Toronto et Berlyne ont pu conclure d'un seuil de complexité pour qu'une forme paraisse agréable, seuil variable selon les individus mais au-delà duquel la forme devenait déplaisante (Paris et Faucher, 2003).

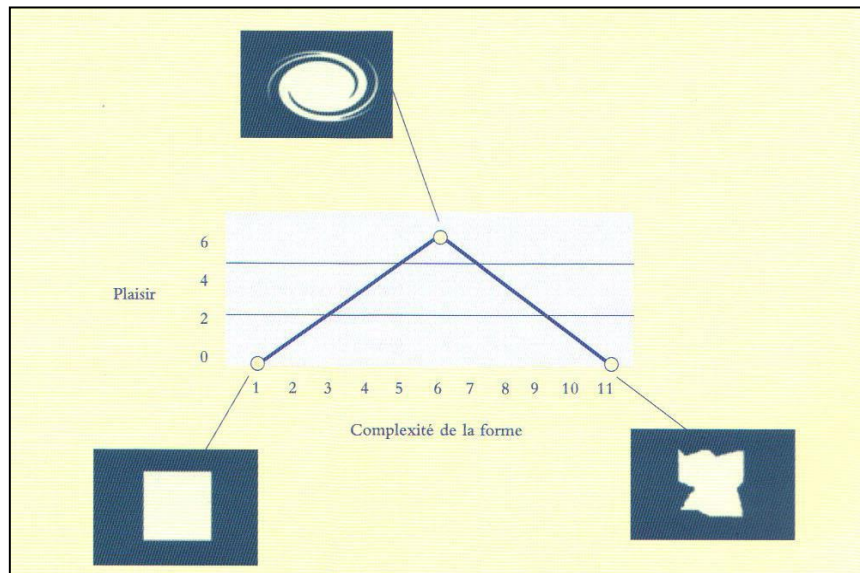


Figure 3 : Diagramme du seuil de la perception visuelle (Paris et Faucher, 2003)

De plus, la perception visuelle est un mécanisme dynamique : il s'agit d'un rapport d'opposition entre les tensions inhérentes à la localisation, la détermination de la taille, la forme et la couleur. On retrouve une influence de l'espace et de l'acquis. La loi de simplicité domine alors, même si un minimum de complexité reste indispensable au plaisir visuel. La vitalité et la dynamique vont finalement contribuer à cette richesse (Lombardi, 1973).

Le rapport figure/fond paraît également important à souligner dans la perception visuelle. On parle de règle d'homogénéité quand le fond influence la vision d'une figure, ou bien de règle de fermeture quand le contour joue un rôle (Paris et Faucher, 2003).

Le monde environnant est en 3D mais l'image perçue, image rétinienne est en 2D : la notion de profondeur est donc déduite. L'espace est subjectif et s'appréhende différemment selon les individus, mais il faut néanmoins un certain point d'équilibre constant pour la vision.

Enfin, la perception de la lumière mais également des couleurs sont des nécessités au niveau visuel. La lumière, associée à la vie, crée la représentation et la couleur est en réalité, selon Newton, une propriété intrinsèque de la lumière. La vision peut se faire d'une synthèse additive, avec l'association par le cerveau, ou bien soustractive, par soustraction de la couleur à la lumière (Paris et Faucher, 2003).

## 2. La beauté par les dents

### a) Caractères les plus fréquents d'esthétique dentaire : références et canons

Après avoir tenté de définir l'esthétique et la beauté d'une manière générale, on peut alors se risquer à essayer de déterminer les critères les plus souvent cités et évoqués concernant l'esthétique des dents.

Dans notre société occidentale, l'histoire nous montre des constantes dans les visions de beauté dentaire, mais il reste qu'il ne faut jamais généraliser, étant donné les variations des exigences, qu'elles soient culturelles, individuelles (différentes suivant l'âge, le milieu social, le sexe, ...) ou encore temporelles (phénomènes de mode ou non). L'idéal reste, bien entendu, toujours discutable, d'autant plus quand il s'agit des dents.

Pourtant, on assiste réellement aujourd'hui à un phénomène de mondialisation de l'esthétique dentaire, avec une certaine uniformisation et banalisation des normes esthétiques, qu'elles soient anciennes ou non. « *Nos critères de beauté évoluent, mais finissent par converger sur toute la planète. (...) Si bien que les modèles occidentaux nous envahissent peu à peu* » (Amoyel, 2012).

En effet, malgré des évolutions dans les pensées, il est toujours globalement admis que les dents participent à l'esthétique d'un visage. Il existe donc bien une certaine notion de beauté par les dents. Elles ont même été décrites comme de véritables « *parures naturelles* », prédominantes « *sur tous les autres attraits de la figure* » (Laurent, 1860). La bouche est « *un palais de cristal* », où les dents y sont des « *perles fines* » (Vereeck, 2006).

Quand on regarde un visage, ce sont les éléments les plus lumineux qui ressortent et qui en font la beauté : il s'agit des yeux et des dents. Un sondage auprès du public, cité par la *Society for Dental Science* en 2005, a quantifié l'ordre d'importance des éléments de la face dans l'image et l'idéal de beauté : les dents sont évoquées dans 76% des cas, puis viennent les yeux à 63% (SDS Article, 2005).

Les caractères dits de « beau » qui reviennent couramment, à tous les âges de l'histoire, peuvent être décrits sommairement par les termes vagues et génériques suivants : blancheur, régularité, forme, nombre des dents, symétrie dans la composition dentaire et enfin, plus classiquement, jeunesse, vitalité et santé.

## - Blancheur

Tout d'abord, cette notion de blancheur a toujours fait partie des critères de beauté des dents, encore, et même peut être davantage, de nos jours. Déjà dans l'Antiquité, les romains, très soucieux de leur apparence, préconisaient la blancheur et la solidité des dents. Pour eux, les soins du corps étaient primordiaux et le corps, étant né imparfait et inachevé, devait s'éloigner d'une certaine animalité : ces soins sont dénommés « *cultus* », ce qui désigne aussi la culture (Gourevitch, 1997).

Le blanc est également attirant puisqu'il donne une valeur positive et renvoie à la « *pureté originelle de l'enfance* » (Amoyel, 2012). En effet, les dents temporaires paraissent toujours plus claires, d'un aspect blanc-laiteux. De plus, on sait que les couleurs ont une action sur le psychisme et des conséquences physiologiques et physiques, riches de symboliques : ainsi, le blanc a toujours été associé dans la culture occidentale à la pureté et à l'innocence (Lasserre, 2006).

On retrouve également à de nombreuses reprises la notion d'éclat, ce qui aboutit actuellement au sourire éclatant, de « star », qui valorise l'image. C'est en effet, pour quelques uns, davantage l'éclat donné par le « *cristal de l'émail* » plutôt que la teinte qui caractérise la beauté des dents (Vereeck, 2005).

Malgré tout, les couleurs trop claires et les teintes à effet « flash » semblent toujours perçues comme artificielles et peuvent créer une discordance. Pour certains auteurs grecs anciens, la blancheur des dents était parfois un signe de méfiance, néfaste, rappelant la couleur des os et du danger (Collard et Samama, 2013). On évoque d'ailleurs aujourd'hui dans la recherche de l'ultra-blancheur, un certain « *racisme dentaire* » (Vereeck, 2005).

Enfin, d'un point de vue médical et purement histologique, des dents blanches sont des dents hypominéralisées. « *La couleur des dents naturelles se caractérise par une luminosité élevée et une tonalité chromatique jaune orangée très dessaturée* » (Lasserre, 2006). Il apparaît ainsi une notion importante et paradoxale : la beauté et son rapport au naturel dans notre civilisation occidentale.

## - Régularité

Un autre critère redondant de beauté est la régularité. L'alignement dentaire, le fait d'avoir des dents « droites », rectilignes, est « *gage de la droiture d'esprit* » (Vereeck, 2005).

Ceci peut être perçu comme un héritage des canons grecs, qui prônaient l'équilibre et l'harmonie comme idéal, mais aussi de la beauté mathématique louée plus tard, entre autres, par Léonard De Vinci.

- Forme

Concernant la forme des dents dite « idéale », on admet aujourd'hui des variations individuelles, même si trois « types » de dents sont couramment décrites : « carré, ovoïde, triangulaire (...) La forme carrée est de type masculin, tandis que la forme ovoïde est de type féminin » (Amoyel, 2008).

De plus, la forme est souvent associée au visage de la personne : en 1911, Williams a démontré le « rapport harmonieux qui existe entre la forme du visage et celle des dents », notamment celle de l'incisive centrale supérieure (Gerber, 2012).

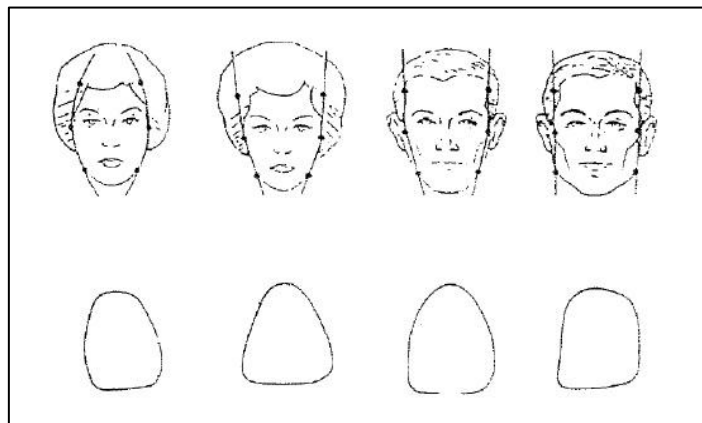


Figure 4 : Corrélation entre la forme du visage et de l'incisive centrale maxillaire selon Williams (Gerber, 2012)

En effet, c'est surtout l'incisive centrale qui paraît importante, car c'est une dent qui domine en termes de forme, de taille et de situation. Elle est souvent caractérisée comme une « clé de réussite d'une réhabilitation esthétique » (Ostrowski, 2013). Estelle Vereeck la définit comme la « dent du rayonnement », que l'on met en avant et que l'on montre, la dent de l'attraction et de l'image, sur laquelle repose toute la beauté des autres dents mais plus encore, du visage entier (Vereeck, 2005 et 2006).

- Nombre et symétrie

Les dents antérieures du maxillaire restent, à première vue, les seules fondamentales pour la beauté dentaire. Elles sont souvent les plus visibles dans un sourire dit « idéal ».

Pour poursuivre, ce sont toujours les incisives centrales qui semblent avoir la priorité. Elles se caractérisent par une certaine symétrie, image inversée, et « *déterminent les proportions des autres dents visibles* » (SDS Article, 2005).

La symétrie paraît en effet une valeur esthétique des plus simples : du point de vue psychologique, entre autres, il s'agit de l'application de la « *loi de la bonne forme* », d'un plaisir originel et classique (Lalo, 1934).

Les autres dents antérieures, incisives latérales et canines, sont secondaires mais tout de même importantes pour l'esthétique, par leur intégration dans la composition d'un sourire.

Actuellement le nombre de dents participant à l'esthétique ne cesse de croître à en voir les icônes modernes de la beauté, comme Julia Roberts et son célèbre sourire « large ».



**Figure 5 : Julia Roberts et son sourire large (AboutJulia.com, 2014)**

Ainsi, une étude menée par Tjan sur les facteurs esthétiques a caractérisé le nombre de dents maxillaires apparaissant dans un sourire : les six antérieures seules sont relevées dans seulement 7,01% des cas, les six antérieures et la première prémolaire pour 48,6%, les six antérieures et les deux prémolaires dans 40,65% et enfin les six antérieures, deux prémolaires et la première molaire pour 3,74% (Tjan et coll., 1984). Plus récemment, un travail de Dong en 2009 a également noté la visibilité horizontale des dents au maxillaire : pour 57% des sujets la visibilité s'étend aux deuxièmes prémolaires, leur sourire montrant donc 10 dents, et pour 20%, jusqu'aux premières molaires, c'est-à-dire 12 dents exposées (Berteretche, 2014).

Les dents mandibulaires, elles, ne semblent pas compter pour l'image classique d'un beau sourire : on décrit actuellement l'occlusion de classe II division 1 d'Angle comme la référence esthétique, avec la dominance des dents supérieures, très en avant (Vereeck, 2006).



**Figure 6 : Sourire mandibulaire présentant une lèvre supérieure longue et des incisives inférieures trop visibles (Paris et Faucher, 2003)**

Le sourire mandibulaire donne en effet une impression esthétique souvent disgracieuse, une sorte d'inconfort visuel. Mais ne faut-il pas voir plus loin et considérer l'importance des dents inférieures dans le soutien de l'étage inférieur de la face et donc dans la forme globale esthétique du visage ?

- Jeunesse et vitalité

*« La société américaine - qui en général nous précède - déteste la vieillesse et refuse l'idée de la dégradation physique. (...) Nous vivons aujourd'hui dans une société qui met en avant la jeunesse. Le modèle idéal est carrément devenu l'adolescence » (Pasini et Baldini, 2006).*

Autrefois les personnes âgées étaient d'une importance capitale dans la société : elles étaient les garantes du savoir, des modèles à suivre et à écouter. De nos jours, au fur et à mesure du vieillissement, on constate une marginalisation, étant *« bombardé d'images d'une beauté exclusivement jeune »* (Pasini et Baldini, 2006).

Pourtant, avec les progrès de la médecine, l'espérance de vie a largement augmenté ces dernières années. La prévention du vieillissement fait donc partie de nos mœurs actuelles ce qui explique l'essor des techniques médico-esthétiques (laser, interventions dermatologiques, ...). Les nouvelles exigences esthétiques se développent aujourd'hui avec une volonté de ralentir les phénomènes liés à l'âge. Cette multiplication de procédés permettant des modifications corporelles fait que la beauté devient presque une qualité que l'on peut acquérir, non plus un don de la nature (Lecocq et Truong Tan Trung, 2014).

D'un point de vue purement dentaire, avec l'âge, on assiste à un processus naturel de dégradation : les dents s'usent au niveau des bords libres, ce qui contribue à une perte de dominance des dents antérieures. De plus, elles s'assombrissent puisqu' *« avec l'âge, l'émail s'affine, la dent perd ses effets de transparence et sa saturation augmente car le noyau dentinaire a plus d'influences »* (Lasserre, 2006).



La texture de surface est également modifiée, les dents âgées ayant un aspect plus lisse, émoussé et luisant, contrairement aux dents jeunes qui présentent de nombreuses fossettes et autres stries de croissance comme les périchymaties horizontales.



Figure 7 : Opposition dents « jeunes » / dents « âgées » (Lasserre, 2006)

Ainsi, le vieillissement paraît donc bien s’opposer aux critères « classiques » de la beauté décrits précédemment. Il est même parfois évoqué comme un préjudice esthétique, une perte inévitable du charme et parfois même de la dignité (Vereeck, 2005).

#### - Santé

La santé semble, pour finir, faire également partie des canons de beauté, notamment dentaire. Une personne jeune, saine et en bonne santé, est toujours jugée séduisante. Ceci peut s’expliquer par une raison reproductrice ainsi qu’une certaine préservation de la nature humaine.

Schopenhauer, entre autres, a affirmé que l’attirance serait une ruse de la nature afin de convaincre chacun d’entre nous de se reproduire, selon des critères purement physiques (Pasini et Baldini, 2006). Il s’agit ici également de la théorie de la sélection sexuelle de Darwin, selon laquelle la beauté, passant par la validité et la fertilité, influence l’évolution d’une espèce (Amoyel, 2012).

En théorie, beauté et santé n’ont pas les mêmes exigences : *« une belle apparence ne saurait assurer, à tout coup, un bon fonctionnement du corps, exactement comme l’absence de laideur ne saurait garantir l’absence de maladie »* pour citer Georges Vigarello. Pourtant la santé a bien son esthétique, *« ses nuances d’allure idéale et de reflet »* (Vigarello, 1995). Cette complicité inédite entre beauté et santé est connue depuis l’Antiquité puisque Galien lui-même, médecin grec ayant vécu de 129 à 210 après J.-C., pressentait la grâce et la beauté comme attributs de la santé, qu’elle rend immédiatement sensibles (Bourdon-Millot, 2003).

Au niveau dentaire, le lien entre santé et beauté des dents est évoqué dès le XIIIème siècle par Barthélémy l'Anglais qui déclare que les dents de la bouche servent pour « *leur utilité et pour l'ornement, à condition qu'elles soient saines* » (Gourevitch, 1997).

Aujourd'hui, ce lien est d'autant plus fort dans notre pratique professionnelle et prend tout son sens devant certaines pathologies, comme les maladies parodontales par exemple, à fort préjudice esthétique.

#### b) Participation dans le sourire et le visage : harmonie d'un tout

On peut, à la lumière des éléments individuels d'idéal, considérer en fait que la beauté dentaire vient surtout d'une harmonie globale. En effet, les dents peuvent être belles par elles-mêmes, leur blancheur, leur régularité, leur nombre, ... mais elles participent également à la beauté générale d'un visage par leur présence, leur intégration dans le sourire et leur rôle dans le support des tissus mous de l'étage inférieur de la face.

Selon Dieter Rams : « *la qualité esthétique signifie parler de nuances, quelque fois de fractions d'à peine un, de graduations très subtiles ou de l'harmonie et de l'équilibre de plusieurs éléments visuels fonctionnant ensembles* » (Berteretche, 2014).

L'esthétique dentaire, qui ne peut donc pas se résumer à la simple beauté des dents, s'étend au sourire entier, c'est-à-dire, à la composition dentaire et également aux tissus environnants, les lèvres ou même parfois les gencives, dans le cas par exemple du « gummy smile » ou sourire gingival (Gerber, 2012).

Au final, les dents ne sont jamais prises en compte seules dans le jugement esthétique : tous les éléments qui les entourent apparaissent aussi importants.

Le tout relève d'une notion d'ensemble et surtout d'harmonie, référence fondamentale et classique de la beauté.

#### - Harmonie

Cette recherche d'harmonie correspond à une démarche rationnelle. Elle nécessite une observation minutieuse et un respect des règles. Ainsi, pour la profession de chirurgien dentiste, elle est concrétisée par le projet ou schéma esthétique, décrit par Jean-Christophe Paris et André-Jean Faucher comme « *tous les moyens possibles mis en œuvre pour tester la situation esthétique avant la matérialisation clinique* » (Paris et Faucher, 2003).

Depuis la Grèce antique, où toutes les disciplines sont associées à des notions d'unité et d'harmonie, la beauté se doit d'être davantage que la perfection et donc être quantifiable. Mais, elle se heurte alors à l'aspect sensible et imaginaire qui caractérise l'expérience esthétique, ce qui en fait un des grands paradoxes, qui sera étudié plus loin.

Il reste que la beauté du visage se caractérise fréquemment par une harmonie des volumes et une certaine grâce du dessin et des courbes. Elle résulte, entre autres, de l'équilibre visuel entre le regard et le sourire, à la fois architectural et morpho-psychologique, de la régularité des lignes de références qui se dessinent avec une certaine horizontalité et de l'égalité dans les trois étages de la face. Cette dernière notion nous provient de Léonard de Vinci qui, pour la première fois entre les XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles, a divisé la tête en trois parties égales : l'étage supérieur de la racine des cheveux à la glabella, l'étage moyen, de cette dernière au point sous-nasal et l'inférieur, de ce dernier au pogonion, chaque partie mesurant en moyenne 55 à 65mm (Paris et Faucher, 2003).

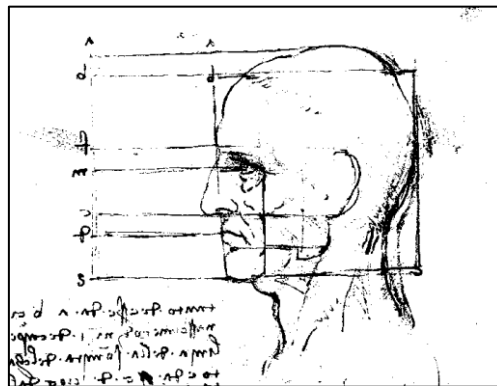


Figure 8 : Proportions de la tête par Léonard de Vinci (De Vinci et Mc Curdy, 1987)

C'est l'étage inférieur, étage de la bouche et donc du sourire, qui apparaît fondamental dans tout travail dentaire esthétique.

- Sourire et composition dentaire

*« On ne peut pas considérer un sourire sans prêter attention au visage qui l'entoure, et inversement, un visage sans le sourire qui le compose » (Gerber, 2012).*

Le sourire a donc bien sa place dans l'esthétique d'un visage. Il est composé au niveau anatomique des dents, des lèvres et des gencives. Dans une publication sur l'anatomie du sourire en 1978, Matthews insiste sur la nécessité, relative à l'établissement d'une esthétique, de créer une harmonie entre les composants de la région orale et de la cavité buccale.

Pour lui, une dent individuelle dans une dentition complète ne se remarquera pas, mais un édentement ou même un diastème interdentaire peuvent rompre l'harmonie habituelle et donc être sources de « désordres » dans le sourire (Matthews, 1978). Il se base ainsi sur les règles visuelles déjà citées : la règle de fermeture, quand le contour influence la vision, avec l'exemple du diastème interdentaire, créant une curiosité, et la règle d'homogénéité, où cette fois le fond influence la figure, comme c'est le cas en dentaire de la relation lèvres/dents/arrière plan buccal dans un sourire.

La composition dentaire dans son ensemble paraît également fondamentale. Ainsi, pour reprendre l'étude de Toronto et Berlyne sur la perception visuelle, décrite plus haut, on retrouve bien un seuil de complexité nécessaire dans une composition pour le plaisir esthétique, appliqué ici à une composition dentaire et au sourire.

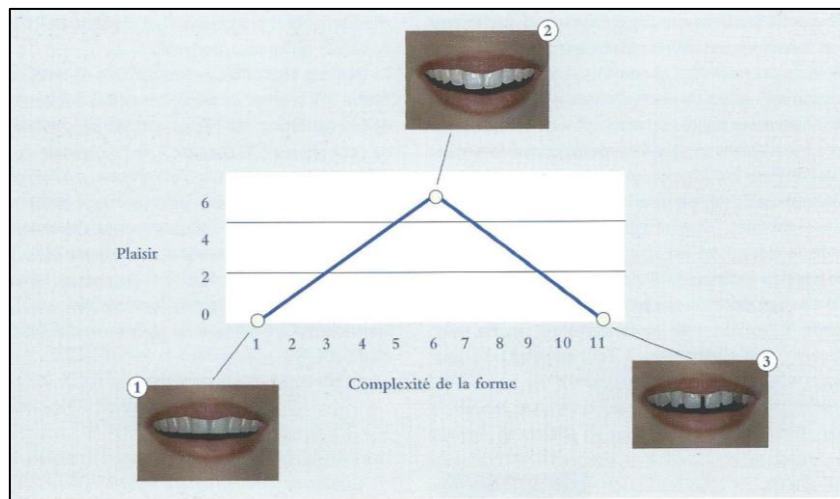


Figure 9 : Application du diagramme du seuil de perception visuelle en dentisterie esthétique (Paris et Faucher, 2003)

En effet, la perception esthétique dépendra des notions de complexité, de vitalité et de dynamique, qui procurent à la fois cette richesse et cette harmonie relative, sources de plaisir visuel. Concernant la composition dentaire, le dynamisme peut être apporté par une certaine inclinaison axiale : c'est le cas de l'incisive latérale supérieure et de la canine qui vont pouvoir être inclinées selon un axe disto-mésial augmenté par rapport à l'incisive centrale, qui est droite. Ces éléments visuels procurent alors du confort esthétique (Paris et Faucher, 2003).

La perception de l'espace nécessitant aussi un point équilibre pour la stabilité et l'harmonie visuelle, au niveau dentaire, le centre de la bouche se doit d'être également défini : il s'agit souvent du point interincisif. Les deux incisives centrales supérieures deviennent ainsi le centre du sourire, point d'attraction du regard (Lombardi, 1973).

De nombreuses autres études ont tentées de définir l'harmonie et la beauté d'un sourire en classant celui-ci en différents styles, types et étapes.

C'est le cas de l'étude de Philips en 1999, qui détermine trois « styles » basiques. Tout d'abord, le sourire commissural, qui concerne 67% de la population, est décrit avec les coins de la bouche tirés vers le haut et les dents supérieures découvertes. Puis, dans le sourire cuspidé, pour 31% de la population, les dents cuspidées sont d'abord exposées, les commissures étant plus basses que la lèvre supérieure. Enfin, le sourire complexe, dans seulement 2% des cas, présente des lèvres parallèles et les incisives maxillaires et mandibulaires qui apparaissent souvent en même temps (Philips, 1999).

Philips décrit également cinq types de sourires, suivant les variations entre les dents et les tissus parodontaux : exposition des dents maxillaires seulement ; dents maxillaires et plus de 3mm de gencive soit un sourire dit gingival ; dents mandibulaires seulement ; dents maxillaires et mandibulaires ; aucune dent, soit un sourire édenté (Philips, 1999).

Aboucaya en 1973 fait lui aussi la relation entre le sourire et la beauté faciale et décrit plusieurs phases de formation du sourire : il démarre de l'attitude neutre, position de repos, pour évoluer vers le pré-sourire, c'est-à-dire l'ébauche du sourire, qui est alors esquissé, pour arriver au sourire dento-labial, sourire plus franc et enfin au pré-rire ou sourire spontané (Aboucaya, 1973).



**Figures 10 : Les différentes phases du sourire : Attitude / Pré-sourire / Sourire dento-labial / Pré-rire (Paris et Faucher, 2003)**

Toujours pour Aboucaya, le sourire caractérisé de dento-labial est « LE » sourire moderne : il est denté, avec des dents largement visibles et il est dit soit horizontal, concave ou convexe selon le plan de référence de la lèvre rouge supérieure (Aboucaya, 1973).

Enfin, selon Duchenne, c'est la combinaison de divers muscles qui donne le charme et la beauté au sourire. En isolant la contraction musculaire des différents acteurs du sourire, il constate une perte d'authenticité de celui-ci : le charme résulte de la participation de tout le visage en synergie et en harmonie (Duchenne, 1990).

Finalement, la gencive, plus ou moins suivant son exposition au cours du sourire, et plus généralement, tous les tissus de soutien autour des dents semblent indissociables de leur beauté. Ainsi, il est souvent évoqué la relation entre l'esthétique gingivale et l'harmonie du sourire : la « *ligne gingivale doit être harmonieuse (...) elle doit suivre le contour de la lèvre supérieure et dessiner un V peu marqué* » (Amoyel, 2008). La gencive doit être saine, de couleur rose-saumon et piquetée, d'un aspect souvent dit en « peau d'orange ».

- Support des tissus

Les dents ont donc une place dans la beauté faciale par leur esthétique propre, mais aussi par leur participation dans le sourire et enfin pour leur rôle, connu depuis longtemps, dans le soutien de l'étage inférieur du visage.

Dans une prise en compte globale, il est bien admis que les dents servent au soutien de la dimension verticale : un visage d'édenté se caractérise en effet par un affaissement de cette partie inférieure.



Figure 11 : Grotesques, par Léonard de Vinci, Windsor Royal Library (Blanc, 2006)

Les dents permettent de donner du relief aux tissus mous des lèvres ou des joues et confèrent à un visage entier sa personnalité et son charme. Ainsi, l'édentement complet est souvent perçu comme un handicap esthétique et fonctionnel majeur.

L'aspect de la lèvre supérieure notamment découle du soutien offert par le rempart alvéolo-dentaire et donc surtout de l'orientation des dents maxillaires dans le sens antéro-postérieur (Berteretche, 2014). En effet, l'inclinaison des dents donne une saillie des lèvres plus ou moins forte. Chez un édenté, celles-ci se rétractent, ce qui aboutit à la proéminence du nez et du menton, ainsi qu'à la diminution de l'espace intermaxillaire (Matthews, 1978).

D'avantage, il est fréquemment admis qu'avec l'âge et le vieillissement, du fait de l'usure et de la perte dentaire et osseuse, mais également de la diminution dans la tonicité des muscles, le visage se trouve alors affaissé, des rides apparaissent, les lèvres rentrent et semblent moins saillantes : le rendu esthétique caractérisé d'« idéal » devient donc difficile à obtenir (Amoyel, 2012 ; Berteretche, 2014).

L'âge et le processus naturel de dégradation lié au temps influencent donc l'anatomie et la beauté d'un visage, surtout au tiers inférieur. Ce sont finalement les dents, ou plutôt leur absence et leur usure, qui semblent à l'origine de la perte de séduction et du préjudice esthétique évoqué (Vereeck, 2005).

### c) Règle et nombre d'or : proportions idéales

La beauté parfaite et perçue comme universelle a suscité des débats et des recherches poussées de manière intemporelle. Une tentative d'explication a été formulée par la présence de ce qui a été nommé le « nombre d'or » ou « proportion divine ».

Ce nombre idéal est désigné par la lettre phi, en référence à Phidias, mathématicien et sculpteur qui a participé au Vème siècle avant J.-C. à l'élaboration du Parthénon de l'Acropole d'Athènes en utilisant ce nombre divin. Il est l'expression d'un rapport, résultat de la division de deux longueurs. La proportion résulte de l'égalité de deux rapports entre eux.

Sur le plan mathématique, le nombre d'or a été défini par Euclide à l'époque classique, soit environ 300 avant J.-C. dans un théorème. Il a été ensuite repris par Pacioli en 1509 sous le terme de « proportion divine », dans son ouvrage *Da Divina Proportione*, puis par Léonard de Vinci, qui le caractérisa de section dorée ou nombre d'or.

Il correspond au rapport = 1,618, ratio entre deux longueurs telles que le quotient de la grande partie et de la petite se retrouve égal au rapport entre le tout et la plus grande (Ostrowski, 2013) :

$$a/b = (a+b)/a=1,618$$

L'idée de proportion parfaite est donc ancienne et déjà Polyclète en 62 avant J.-C. déclarait : « *le beau résulte de la justesse des proportions* » (Ostrowski, 2013). En effet, dans l'Antiquité, les proportions humaines semblaient indispensables pour « *la conception « idéale » du corps humain, prélude à la beauté formelle* » (Berteretche, 2014).

Ainsi, les égyptiens utilisaient déjà des grilles pour leurs sculptures. Les grecs anciens furent bien sûr les premiers à évoluer vers une conception plus mathématique et géométrique de la perfection. Ces idées peu à peu vont s'étendre à de nombreux domaines, surtout artistiques comme l'architecture, mais également la peinture, et enfin médicaux, où elles vont s'appliquer sur le corps humain. D'où le lien encore important entre les représentations artistiques et médicales.

Au niveau du visage, ces proportions « divines » vont être reprises très souvent et décrites comme sources d'une certaine esthétique. C'est encore Léonard de Vinci qui a apporté de nombreuses précisions sur la relation entre la règle d'or et l'anatomie faciale puisqu'une grande partie de son œuvre est consacrée au visage et notamment aux dents, qu'il est l'un des premiers à représenter de manière exacte.

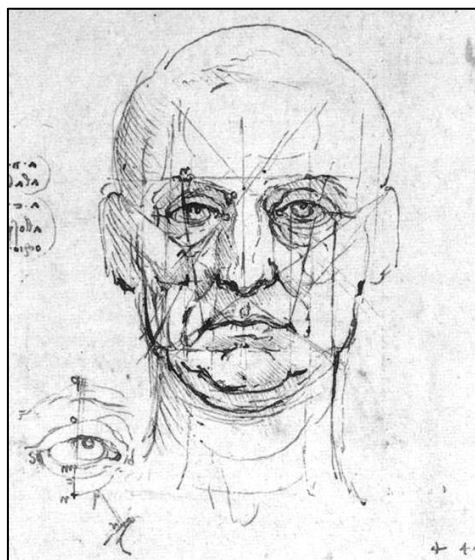
Les canons de proportions de Léonard sont définis par les règles esthétiques suivantes :

*« Proportions de la Tête »*

*Du sourcil à la jonction de la lèvre, avec le menton, et de là à l'angle (postérieur) de la mâchoire, et de là à la limite supérieure de l'oreille, près de la tempe, il y a un carré parfait, dont le côté mesure la moitié de la tête. (...)*

*De la racine des cheveux à la base du menton on a le dixième de la hauteur de l'homme.*

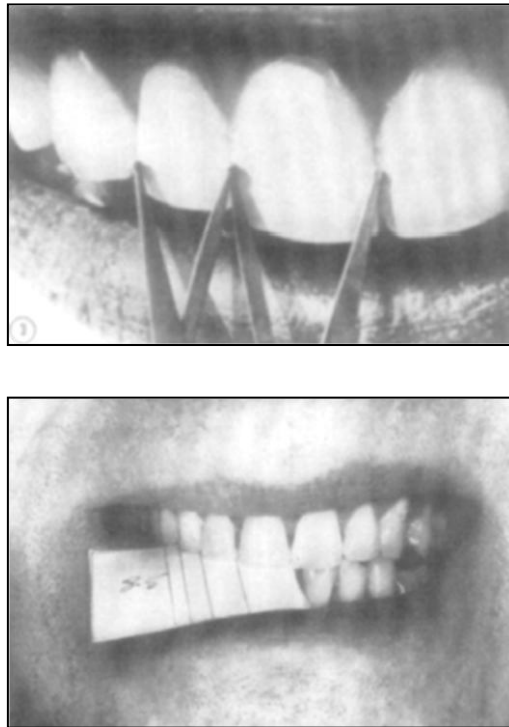
*De la base du menton au sommet du crâne, c'est le huitième de la hauteur de l'homme » (De Vinci et Mc Curdy, 1987).*



**Figure 12 : Proportions de la tête par Léonard de Vinci (De Vinci et Mc Curdy, 1987)**



Concernant les dents, de nombreux auteurs ont réfléchi sur cette notion de beauté dans la proportion et l'ont appliquée à l'esthétique dentaire. C'est le cas par exemple de Levin en 1978 dans une publication traduite par *L'esthétique dentaire et la proportion dorée* ou « golden proportion ». Pour lui, en vue de face, la largeur de l'incisive centrale est comprise dans une « golden proportion » (soit le nombre d'or ou le ratio  $1/1,618 = 61,8\%$ ) par rapport à la largeur de la latérale, comme celle de la latérale avec la canine, ou encore, de la canine avec la première prémolaire, ... (Levin, 1978). Plus généralement on retrouve une correspondance dans les rapports dentaires ce qui l'a amené à établir une grille, la « Grille de Levin », pour la reconstruction esthétique antérieure. Levin établit également qu'à partir d'un héli-sourire, soit entre le philtrum et la commissure labiale, on peut établir la largeur idéale du bloc antérieur, c'est-à-dire du milieu inter incisif à la face distale de la canine, et ainsi la largeur de l'incisive centrale (Ostrowski, 2013).



**Figure 13 : Proportions d'or des dents antérieures entre elles et « Grille de Levin » (Levin, 1978)**

Enfin, Lombardi a lui aussi caractérisé ce ratio comme plaisant esthétiquement dans une composition dentaire : selon lui, il semble nécessaire pour une certaine organisation spatiale séduisante d'avoir ce quotient répété entre les largeurs des dents, notamment antérieures. Il introduit la notion d'unité dans la variété : avec ce ratio parfait, la taille des dents peut être différente : c'est la variété ; mais en relation tout de même, par le rapport des proportions : c'est donc l'unité (Lombardi, 1973).

### 3. Les limites de la définition

#### a) Unité et variété : ensemble ou séparation ?

Dès la définition des principales notions d'esthétique, des limites se découvrent et des contradictions émergent. Il devient alors nécessaire de nuancer les propos.

Ainsi, premièrement, comme l'a souligné Lombardi, c'est le débat entre unité et variété qui s'impose dans toute recherche concernant la composition esthétique dentaire. En effet, l'unité est le principe fondamental dans un agencement, qui permet de donner à un élément individuel son appartenance au « tout » et à la globalité d'une entité. L'unité, qui consiste donc en l'arrangement conjoint des éléments unitaires, résulte de forces cohésives. Mais pour produire un effet esthétique idéal, il semble nécessaire d'avoir également recours à des forces ségrégatives, une certaine variété dans l'unité (Lombardi, 1973).

Atteindre l'unité donne l'impression d'un ensemble : ce sont ces notions d'harmonie et de proportions qui ont été décrites comme les caractéristiques d'une beauté pure. Mais à l'opposé, atteindre la variété permet un certain plaisir, une curiosité : par le contraste, l'originalité ou la dominance d'un élément, on peut aboutir à ce bien-être et cette sensation de beauté définissant l'expérience esthétique (Paris et Faucher, 2003).

Apparaît donc alors une première limite dans notre tentative de définir la beauté et l'idéal. Diderot, au XVII<sup>ème</sup> siècle, décrit le beau comme un rapport interne, une consonance des parties ordonnées par rapport à un tout. Le débat réside alors dans le fait de savoir si chaque élément est beau en soi, séparément, ou justement parce qu'il fait partie prenante d'un ensemble, se combinant pour créer le beau.

Pour prendre un exemple au niveau dentaire, il s'agit de se questionner sur l'esthétique d'un sourire : elle est souvent déterminée, comme on l'a vu, par les dents antérieures supérieures uniquement. Elle sépare donc bien le maxillaire et la mandibule, mais pourtant, elle considère également les deux mâchoires ensembles, formant un couple et participant à la verticalité, nécessité de la beauté faciale. De même, les dents prises distinctement ont chacune leurs rôles et leurs caractéristiques, un certain atout de beauté en elles-mêmes, mais elles sont tout à la fois admises dans l'esthétique globale par leur association et leur composition, constituant le sourire. Les contradictions sont donc nombreuses : il faut alors tenter de concilier le tout et toujours prendre en compte ces limites dans le domaine de l'esthétique.

## b) Symétrie et asymétrie : perfection ou naturel ?

Après cette distinction entre unité et variété, il vient alors tout de suite à l'esprit celle de symétrie et d'asymétrie. En effet, ces dernières sont en quelque sorte des formes élémentaires d'unité dans la variété, par leur description d'un point de vue mathématique pur (Lalo, 1934).

Déjà pour Aristote, les formes les plus hautes du beau sont l'ordre, la symétrie et le défini. Cette idée a beaucoup voyagé et suscite bon nombre de débats, mais des études actuelles démontrent encore que les situations symétriques sont mieux tolérées : cette « *loi de la bonne forme* » vue précédemment est toujours en vigueur dans le monde occidental (Lalo, 1934). Au niveau dentaire surtout, la symétrie a souvent été considérée comme un point fondamental d'esthétique, rien que par la disposition anatomique des dents : une arcade est en effet séparée suivant un plan de symétrie bilatérale en deux héli-arcades droites et gauches.

A l'inverse, l'asymétrie est, elle, souvent perçue et ressentie de manière négative. En effet, une publication de Kokich et coll. parue en 2006 montre, en présentant des altérations dentaires symétriques puis asymétriques à différents groupes d'individus, que des écarts asymétriques dans l'esthétique, unilatéraux par exemple, sont globalement davantage visibles par tous que les mêmes défauts, symétriques ou bilatéraux cette fois. Pourtant, cette même étude montre aussi qu'une non-concordance jusqu'à 3-4mm des médianes maxillaire et mandibulaire peut être acceptable pour les individus (Kokich et coll., 2006).

Certains pensent même que l'asymétrie engendre une sorte de sympathie symbolique, une excitation et que ce plaisir de l'asymétrie est un plaisir acquis avec une évolution collective (Lalo, 1934). Elle peut donc dans un sens attirer, surtout si, comme abordé précédemment, elle fait partie intégrante d'un ensemble harmonieux. De plus, il est rare de trouver une parfaite symétrie dans un sourire, il s'agit plutôt d'un équilibre, d'une moyenne. Par exemple, il est admis qu'une légère rotation ou chevauchement de l'incisive latérale va personnaliser et rendre plus accessible, voire plus agréable une composition dentaire.

La valeur esthétique intégrale de la symétrie est donc toute relative : la symétrie peut être « *tantôt beauté, tantôt laideur* » (Lalo, 1934). Ceci fait référence aux notions de perfection ou de naturel, autre débat de l'esthétique. En effet, un excès de symétrie, qui incarne pourtant la perfection, au sens grec ancien, peut aujourd'hui paraître artificiel ou contre nature. Il existe en réalité une certaine variabilité et une asymétrie naturelle du vivant.

Dans la Grèce antique, Galien révèle déjà cette méfiance envers toutes les réalisations artificielles et même l'art en général. Il conseille de leur préférer les œuvres de la nature. En effet, pour lui, cette dernière est supérieure puisqu'elle possède une beauté à la fois extérieure et intérieure : elle est la vérité pure (Bourdon-Millot, 2003). Ce combat entre la perfection qui devient donc parfois artificielle et le naturel se retrouve bien sûr en esthétique, notamment avec le grand débat de la chirurgie esthétique : s'agit-il de créer une perfection de toute pièce, avec un geste humain supplémentaire, ou bien d'imiter et de rétablir la nature avec une intégration parfaite. La difficulté réside dans la désignation de références : le choix se fait entre l'idéal, plus ou moins bien défini ou variable, et le naturel, la réalité.

### c) Statique, dynamique et place de l'émotionnel

La dernière limite, qui s'impose face à la définition d'un idéal et de canons de beauté, suit la précédente en reprenant pour base cette différence entre l'artificiel et le naturel. Il s'agit ici de réfléchir sur les notions de beauté statique, dynamique et émotionnelle, telles que le Pr Caix les a divisées dans une séance sur le concept de beauté naturelle (Caix, 2007).

Pour lui, la définition même de beauté varie selon qu'elle est considérée sous son aspect statique, dynamique, ou encore, selon une dimension émotionnelle pure : il existe bien alors trois types de beauté. Dans tous les cas, la base reste un sentiment inné et naturel de beauté, qui provient donc de la nature.

La beauté statique est celle donnée par les canons classiques et antiques, repris à la Renaissance notamment. Il s'agit de la construction faciale et des profils, dépendants de la pureté des contours et de la netteté des traits, de la symétrie et de l'harmonie des proportions. C'est cette beauté immobile qui semble prévaloir : Philippe Caix décrit un « *impérialisme de la beauté greco-romaine* » dans notre société occidentale. Il s'agit là des critères, comme le nombre d'or ou les trois étages faciaux par exemple, qui permettent de ressentir un visage comme étant équilibré, harmonieux, beau et immobile. C'est la beauté qui sera souvent recherchée, notamment dans cette thèse, car c'est celle qui émane bien souvent des représentations picturales et des images fixes, sauf exceptions.

Il faut alors lui opposer une certaine dynamique, qui constitue, elle aussi, une véritable beauté. Elle réside dans le charme et la personnalité des mouvements du visage, sa capacité à bouger ainsi que les diverses expressions faciales. Nous verrons que les dents y participent beaucoup, ses deux acteurs principaux étant le regard et surtout le sourire.

Mais cette beauté, qu'il faut néanmoins garder en mémoire, reste difficile à évaluer dans les formes d'art pictural, généralement figées dans leur temps. Il n'y a qu'avec le cinéma que ces beautés mobiles émergent avec essor, même si, malgré tout, quelques représentations picturales ont parfois fait naître avec génie une certaine dynamique dans leur composition.

Enfin, il peut être évoqué une dernière beauté, ni statique ni dynamique, mais émotionnelle. « *C'est un visage qu'on va croiser dans la rue et on ne sait pas pourquoi cela va nous émouvoir* » (Caix, 2007). C'est donc le visage en lui-même qui émeut, par une certaine alternance de rythmes tridimensionnels, de courbes faciales et de volumes, tout en arrondi, et qui génère une émotion esthétique positive, plaisante pour celui qui regarde. Cette beauté a surtout été étudiée par Léonard de Vinci, qui fut l'un des premiers à la caractériser et à essayer de la comprendre. Il la décrit comme une beauté supérieure à la morphologie moyenne, ou eumorphie, puisque d'après lui un beau visage n'est pas un visage normal. En effet, « *si l'on fait la moyenne des visages de la planète, le résultat ne sera pas beau* » (Ostrowski, 2013). Pourtant, certains nuancent quelque peu cette idée, justifiant que la moyenne peut être parfois perçue comme une forme d'idéal : c'est le cas de Jean-François Amadiou, qui déclare que « *cette moyenne des apparences correspondrait en réalité à un standard de beauté et toute apparence s'écartant de la moyenne serait, de ce fait, jugée anormale et disgracieuse* » (Amadiou, 2004). Pourtant, ce même auteur reconnaît lui aussi que les préférences occidentales s'accordent globalement sur des visages aux caractéristiques peu communes, les éloignant donc de la norme moyenne. Cette beauté émotionnelle est en fait « *dans les yeux de celui qui regarde* », pour reprendre la phrase célèbre de l'écrivain Oscar Wilde. Elle reste personnelle et concerne l'ensemble d'un tout, les originalités et les particularités disséminées dans une harmonie complète et totale avec le reste. C'est le résultat de la variété dans l'unité, décrit plus haut, qui serait donc le plus hautement esthétique. Enfin, elle est également en relation avec la lumière. Ceci apparaît fondamental notamment en photographie, puisque la photogénie des mannequins dépend de cette prise de lumière, faisant ainsi ressortir les volumes et procurant un rendu de peau parfaite (Caix, 2007). Cette beauté émotionnelle occupe donc une place importante dans l'art pictural de manière générale, qui fera l'objet d'étude de notre deuxième partie.

Finalement, avec toutes ces divergences d'interprétation, on se heurte toujours à des difficultés dans la recherche esthétique d'un idéal. Même si l'on peut tenter d'établir des liens entre chaque notion, il reste nécessaire d'avoir toujours à l'esprit ces contradictions, qui semblent être, en réalité, des parties intégrantes de la définition.

## B. Paradoxes et ambiguïtés

### 1. Débats sur les notions d' « esthétique » et de « beau »

#### a) Controverses classiques

Nous avons donc prouvé qu'il émerge des contradictions immédiatement dès la tentative de description d'un idéal. Ces premières limites vont en fait s'inclure dans la définition. Mais il est également des débats plus profonds encore, dans les bases même de l'esthétique et de la beauté. Ces ambiguïtés concernent deux controverses classiques très liées : les notions de raison et de sensibilité, et encore celles de la subjectivité face à l'universalité dans l'expérience esthétique.

#### - Sensibilité ou raison

*« La prédominance de la raison, de l'intellect et de l'abstraction, attestée par l'observance stricte des règles arithmétiques et géométriques (...) exclut-elle la sensibilité, par exemple la sensualité que l'artiste investit dans son œuvre et qu'il s'efforce de transmettre au public ? » (Jimenez, 1997).*

La question est posée par Marc Jimenez. Cette réflexion est relativement récente dans le domaine de l'art et donc de l'esthétique par la même occasion. C'est à la Renaissance qu'elle prend racine, lorsque l'homme s'interroge sur l'indépendance et l'autonomie de l'art. Celui-ci était auparavant perçu comme une simple imitation de la nature, respectant des lois et des règles quasi religieuses, au sens propre et figuré, au vu de l'importance de la religion en Occident à cette époque. Mais c'est bien plus tard qu'elle formulera un véritable débat.

Selon les penseurs modernes, si la beauté est en rapport avec des sentiments naturels, pourquoi faudrait-il réfléchir à des règles esthétiques précises pour l'obtenir ? *« Doit-on croire que la vraie beauté est au-dessus de toutes règles, inaccessible à toute raison ? Dépend-elle du génie ou de la technique ? » (Jimenez, 1997).* Plus largement, le beau est-il sensible (dans le corps) ou intelligible (dans l'esprit) ? Est-il l'objet d'une connaissance, donc objectif et raisonnable, ou bien d'un sentiment ?

Il n'y a pas de réponse définitive face à ce premier paradoxe, typiquement humain en fait, puisque seul l'homme cherche à comprendre et à rationaliser ces deux aspects.

Il faut en réalité prendre conscience du caractère complémentaire de la raison et de la sensibilité en esthétique, et c'est là tout le problème. Les deux notions semblent constituer un fragile équilibre (Jimenez, 1997). C'est ainsi qu'Eugène Véron en arrive à la conclusion que l'esthétique peut être considérée comme « *une science* », domaine donc rationnel, « *du beau* », domaine du sensible (Véron, 1878).

Concernant la profession de chirurgien dentiste, un praticien se doit de répondre à des critères fonctionnels et il va donc apprendre des règles objectives et réfléchies pour tenter d'atteindre ces exigences. Les normes esthétiques se font en rapport avec la sensibilité du patient, mais elles suivent également la personnalité et les sentiments de l'exécutant lui-même, qui vont forcément transparaître aussi dans la réalisation. Il faut donc trouver un certain équilibre entre la raison et la sensibilité dans tout travail esthétique.

- Subjectivité ou unanimité

La seconde ambiguïté, qui découle de la première, est aussi fondamentale dans le domaine esthétique et elle présente également de nombreux retentissements pour la profession dentaire, notamment dans la réflexion et les choix des plans de traitements. Il s'agit de savoir si un travail, « *une œuvre est belle en soi, si elle correspond à un idéal de beauté* », qui va faire l'unanimité, « *ou bien à l'idée, nécessairement subjective, que chacun se fait du beau* » (Jimenez, 1997).

Plus largement, dans la recherche philosophique sur la beauté, ce paradoxe a été longuement étudié. William Bacon, dans une publication sur le sourire dans la représentation et l'image de soi déclare : « *la quête du beau est universelle, mais son jugement est entaché de subjectivité* » (Cholet, 2015). C'est bien la question du jugement du goût qui fonde le débat : il est certain que l'on peut trouver une variabilité et une diversité des goûts selon les individus mais également chez la même personne, à plusieurs époques de sa vie. Les causes de ces divergences peuvent se justifier par l'éducation, les préjugés, la culture et la société mais aussi la personnalité et les fibres nerveuses individuelles d'une personne (Véron, 1878).

Emmanuel Kant a cherché à résoudre cette contradiction du jugement sur le beau, jugement à la fois personnel et universel, avec une universalité, pour lui, toute relative. En effet, selon Kant, le beau agréable exprime simplement le plaisir de chacun à trouver une chose belle : « *en disant que l'objet est beau, je ne sais et ne dit rien de lui, je parle de moi et j'affirme que ma perception est heureuse* » (Paris et Faucher, 2003).

Cette question du beau subjectif se heurte alors à la reconnaissance assez unanime de la beauté de certains visages, ou de certaines œuvres d'art. Ne peut-on pas alors toujours suivre le raisonnement de Kant qui déclare qu'avoir un jugement esthétique sur une beauté idéale, c'est « *attribuer aux autres la même satisfaction* », c'est-à-dire que l'on exprime un sentiment en fait personnel mais que l'on ressent comme étendu sur autrui et unanime ? L'universel serait donc paradoxalement subjectif.

Selon les résultats d'une étude de Schabel et coll. en 2009 sur l'évaluation esthétique du sourire, aucune attirance ne peut être prédictible, même avec des coefficients logistiques et informatisés, et aucune mesure ni règle ne peuvent être déterminées unanimement : le jugement de beauté d'un sourire reste simplement subjectif. Les lignes de conduite d'esthétique dento-faciale doivent être prises en compte comme des aides pour optimiser le traitement mais sont toujours à considérer comme des méthodes subjectives d'évaluation. Seuls les cas extrêmes en terme d'esthétique du sourire peuvent être associés à certaines variables et une certaine attirance, ou inversement, perçus comme repoussants (Schabel et coll, 2009).

#### b) Demande esthétique : être et paraître

Les paradoxes décrits prennent tout leur sens pour les professionnels dentaires, face la demande esthétique d'un patient. En effet, il n'est pas rare de rencontrer des patients qui présentent des images de magazines ou de célébrités au cours d'une consultation comme modèles pour leur propre bouche. Ils veulent suivre cette référence sociale, qu'ils pensent universelle, cette « *loi du groupe* » (Paris et Faucher, 2003). Davantage encore, ils veulent « paraître » et en oublient parfois donc d'« être ».

La profession fait bien face ici à un autre problème : faut-il accepter toutes les demandes, suivre des normes ou rétablir le naturel ? Doit-on céder au superficiel et au paraître plutôt que respecter l'être en lui-même, une notion de beauté à la fois intérieure et globale ? Voilà encore un débat assez important dans le domaine de l'esthétique, notamment dentaire.

Galien insistait, déjà à son époque, sur l'association fondamentale entre la beauté extérieure et la beauté intérieure : il « *ne conçoit la beauté physique qu'accompagnée de qualités morales et intellectuelles incontestables* » (Bourdon-Millot, 2003). Malgré tout, il semble que, même pour cet auteur grec, l'attrait du physique et du visage, en particulier féminin, est capable de fournir à lui seul cette émotion intense et agréable d'esthétique pure.



Cette émotion va donc en réalité réconcilier le corps et l'esprit, et il ne faut pas la méconnaître. Ainsi, ce débat de la beauté physique superficielle face à une beauté plus profonde semble délicat.

Pour le sujet de l'esthétique dentaire, il va de soi que c'est l'aspect physique qui semble prédominer, ce qui est à l'origine de nombreux litiges, du point de vue juridique entre autres. En effet, le professionnel de santé est soumis légalement à une obligation de moyens, mais le patient, « consommateur », répond lui à une obligation de résultats. Il faut donc bien identifier les raisons et les motivations du patient, la demande esthétique en général, qui peut être : prioritaire (« je veux ressembler à..., paraître comme... ») ou de simple confort ; associée d'emblée à une demande fonctionnelle ou émergente en cours de traitement.

Il devient alors nécessaire de réaliser un consentement éclairé, accord entre le praticien et le patient, seul moyen de mettre en adéquation les objectifs de traitement, leur nécessité et l'attente esthétique (Berteretche, 2014).

#### c) Influence de l'environnement et de l'acquis : cas praticien/patient

En face de ce problème de demande et d'attente esthétique, il faut également mettre en évidence l'influence de l'environnement et de l'acquis, qui provient elle aussi des controverses classiques de l'esthétique et du beau.

Il reste difficile de rationaliser la beauté dentaire tout particulièrement : les variations des canons sont importantes et subjectives. Ainsi, une vision assez divergente peut émerger face à un travail esthétique précis et c'est le cas parfois entre le praticien et le patient lui-même. Outre le fondement de la demande esthétique qui peut être source de conflit, les critères de beauté des dents et du sourire peuvent, en eux-mêmes, les opposer. En effet, le beau perçu par le dentiste vient de son apprentissage et de son expérience, mais également de sa propre personnalité. Ceci peut être potentiellement différent pour le patient, selon son vécu personnel, son appartenance sociale, son entourage et son éducation, mais également son âge.

De manière générale, on peut dire que les critères des patients vont être généralement moins exigeants et moins poussés, ce qui apparaît alors plutôt avantageux pour la profession. En effet, l'étude menée par Kokich et coll. en 2006, sur la perception des situations dentaires altérées entre professionnels et non spécialistes, révèle que des altérations légères dans une denture vont être distinguées par des professionnels comme néfastes pour la beauté du sourire.

A l'inverse, le public, non instruit dans le domaine, ne reconnaîtra même pas ces altérations, d'autant plus si elles sont symétriques. *“As clinicians, we must remember that not everything that we believe should be corrected in the name of esthetics will be perceived by most of the lay public”*, c'est-à-dire : en tant que praticien, il faut se rappeler que tout ce que nous voudrions corriger au nom de l'esthétique, ne sera pas perçu par la plupart du public, non initié (Kokich et coll., 2006).

On a pourtant défini des canons de beauté dentaire généraux et assez communément admis. Pour concilier alors toutes les ambiguïtés, on peut dire que, si le praticien doit se baser sur des normes esthétiques pour recréer un sourire et donc ainsi se contraindre à une sorte mondialisation de ses critères, il doit pourtant aussi arranger une morphologie dentaire à chaque patient pour lui laisser sa personnalité.

Voilà toute la difficulté du travail du dentiste, qui reprend celle des esthéticiens. Il faut en effet chercher plutôt un équilibre et donc s'adapter à chaque cas. Auprès d'un patient, il s'agira de tendre vers une beauté unique et de ne pas rechercher un concept figé, ni une uniformisation des traitements ou un sourire standardisé.

On peut finalement déterminer une norme davantage morphologique qu'esthétique, pour sortir de la moyenne et créer une beauté personnelle et entière (Paris et Faucher, 2003).

Mais il faut également prendre en compte d'autres critères et d'autres expériences esthétiques, influencés par l'époque, la population ou la culture, afin d'acquérir une ouverture d'esprit suffisante dans le cadre de notre sujet.

## 2. Autres expériences de la beauté dentaire

### a) Phénomènes de mode : influence de l'époque

Une évolution des « standards » de beauté s'opère également au cours du temps et selon les époques. Ceci est le fondement même de cette thèse. *« Le jugement esthétique est le produit d'une époque dont il reflète les choix particuliers et les différents conditionnements »*, mais aussi le contexte politico-religieux (Paris et Faucher, 2003).

On assiste donc à différentes expériences de la beauté, davantage que personnelles et subjectives, mais qui suivent une certaine « mode », caractérisant une ère donnée.

Ainsi, au niveau dentaire, même si l'on retrouve des critères généraux concernant un possible idéal de beauté, des phénomènes de mode émergent alors de la même manière.

De nos jours par exemple, de nouvelles pratiques dentaires apparaissent et semblent de plus en plus susciter un engouement auprès des « *fashions victims* » ou « *faschionistas* », véritables victimes de la mode, qui suivent à la lettre les styles en vogue à un moment donné et qui changent donc leur apparence selon les périodes. C'est le cas actuellement des bijoux dentaires qui deviennent une demande esthétique grandissante (I.E.S., 2014).



Figure 14 : Bijou dentaire (I.E.S., 2014)

Ces strass sont collés sur les faces vestibulaires des dents antérieures. Même si l'on insiste sur le fait qu'ils ne doivent pas être incrustés et mis en place dans un environnement strict d'asepsie, des conséquences négatives ne sont pas à exclure, telle une perte d'émail ou encore des lésions des tissus mous (I.E.S., 2014). Ces bijoux rejoignent l'engouement pour la décoration du corps, au même titre que les piercing ou tatouages qui en deviennent presque ainsi une mutilation de celui-ci. Pourtant, il y a une dizaine d'années, ces décorations étaient considérées comme « *des signes de marginalité et de marginalisation* » (Pasini et Baldini, 2006). Preuve que les conceptions de la beauté évoluent.

Les tatouages dentaires se développent également, sur des éléments prothétiques ou directement apposés sur la dent : c'est le « *smile art* ». On découvre alors de véritables artistes parmi les prothésistes dentaires.



Figure 15 : Tatouages dentaires par Steven Heward (ToothArtist.com)

Aujourd'hui, on retrouve même des personnalités publiques avec des sourires totalement surréalistes, mais perçus comme « fun » et esthétiques, simple mode se voulant toujours plus actuelle.



Figures 16 : Les dents « fun » de Katy Perry et de Marilyn Manson (Public, 2013 ; Nyrock, 2003)

Davantage que dans une optique purement cosmétique et de « look », certains artistes modifient leurs sourires avec de véritables revendications ethniques. C'est le cas des adeptes de la culture rap et hip-hop, qui utilisent des prothèses amovibles ou fixes, souvent en métal précieux et en or, appelées également « *grillz* » et rajoutées sur les dents du sourire pour marquer et rappeler leurs origines tribales. Mode née dans les années 80 aux Etats-Unis, elle est devenue très populaire aujourd'hui et reste le symbole d'une population urbaine et hip-hop, prenant racine dans la culture et les ghettos « noirs » des U.S.A. Pour certains c'est une marque de richesse, de statut social élevé, et pour d'autre un signe de santé et de charme, permettant à la fois de plaire et de briller en société. Ils s'inscrivent alors également dans la lignée de l'esthétique « *bling bling* », affichant de manière ostentatoire des signes extérieurs de richesse, façon unique pour démarquer sa personnalité, mais aussi une manière détournée pour dénoncer la société de consommation actuelle (BBC News, 2001).



Figures 17 : « *Grillz* » dentaires de Joey Starr et de Madonna (L'express, 2013)

## b) Divergence dans la notion de beauté : Occident/Orient

La notion de beauté, variable temporelle, va donc également diverger selon les cultures, la population d'origine et leurs diktats de règles sociales.

Pour notre société occidentale, le sourire esthétique va plutôt présenter des dents blanches et éclatantes de vie, parfaitement alignées. Dans les populations orientales, et plus particulièrement au Japon, d'autres critères de beauté des dents entrent parfois en vigueur.

Par exemple, pour les japonais, le « *yaeba* », qui signifie littéralement multicouche ou double dent, devient à l'heure actuelle un sentiment de beauté unique et une caractéristique esthétique dentaire perçue comme idéale pour les jeunes femmes notamment. Ce terme décrit l'aspect de « crocs », obtenu quand les canines sont saillantes, en avant et en superposition.



Figures 18 : Femmes japonaises arborant un sourire « *façon dents de lait* » ou « *yaeba* » (Adala News, 2013)

Cette « *imperfection dentaire, façon dents de lait* » donne un aspect enfantin au sourire ainsi qu'une certaine fragilité et donc une beauté plus accessible. Des cabinets dentaires au Japon proposent donc de poser des canines artificielles, temporaires ou permanentes, dénommées « *tsuke-yaeba* » et le phénomène connaît une forte affluence dans ce pays (Adala News, 2013).

Enfin, pour certaines cultures asiatiques ou orientales, un autre dogme va encore diverger davantage de nos critères occidentaux. Ainsi, selon des normes qui leur sont propres, les dents blanches sont parfois perçues comme nues, vides de toute parure. Des coutumes exigent alors de recouvrir les dents d'une laque colorée, notamment noire, représentant un ornement de valeur. Ce laquage, reconnu dans les consciences populaires du Vietnam, Japon et Indochine comme canon de beauté, rentre pourtant dans le cadre des mutilations dentaires intentionnelles (Martin-Darrou, 1995).

### c) Les mutilations esthétiques : autres cultures

Dans d'autres cultures et civilisations, perçues dans notre société comme « primitives » ou « sauvages », différentes coutumes comme les mutilations dentaires vont avoir une symbolique esthétique importante, à la fois de parure et d'ornement. Elles peuvent être néfastes pour la santé des dents, mais elles ont l'avantage de nous montrer que la beauté reste bien une notion relativement subjective.

On trouve déjà dans les civilisations précolombiennes ancestrales ce type d'usage mutilant, avec des incrustations de bijoux : selon Soyer, « *ces êtres primitifs ont réalisé très tôt que les dents constituent la seule partie du corps visible sur le vivant et sur le squelette. Par conséquent, ils ont cherché les moyens de les rendre plus belles* » (Martin-Darrou, 1995).

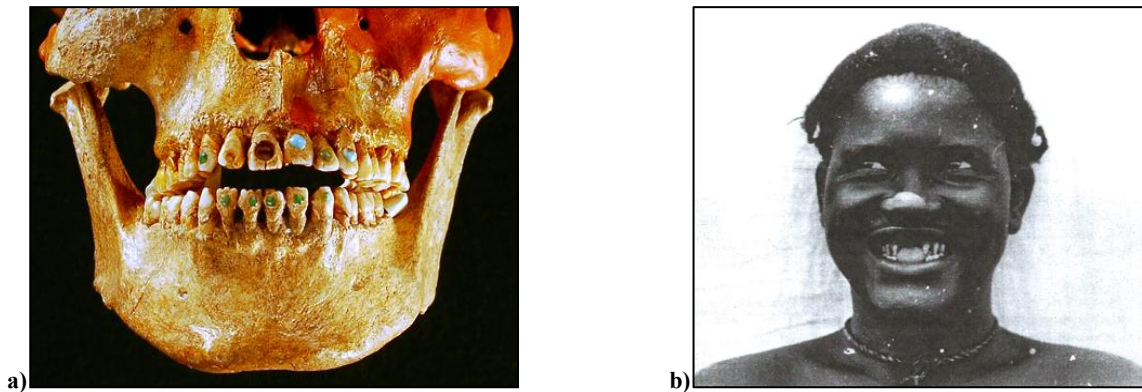
De la même manière, certaines populations asiatiques se teignent les dents en noir, entre autres par coquetterie et par souci d'esthétique. On parle d'« *ohaguro* » au Japon, pratique réalisée essentiellement par des femmes mariées ou des dames de compagnie, les fameuses « *geishas* », afin de marquer leur maturité. Interdite dans le pays vers le début du XXème siècle, elle persiste néanmoins dans des agglomérations ou des quartiers isolés.



Figures 19 : Laquage dentaire au Japon ou « *ohaguro* » (Drôles d'idées, 2013)

D'autres peuples, d'Afrique pour la plupart, ou d'Amérique également, taillent leur dents par limage ou bien les incrustent d'or et de pierres précieuses pour plaire, « être beau » et trouver un bon parti. Certaines tribus, en Afrique Noire notamment, vont même jusqu'à pratiquer des avulsions dentaires pour arranger le visage : il s'agit là pour eux d'une consécration de la beauté physique.





Figures 20 : a) Incrustations dentaires sur un crâne humain retrouvé au Mexique (National Geographic News, 2009) ;  
 b) Jeune femme du Congo de la tribu de Sangha-sangha présentant des mutilations dentaires de type avulsions et limages (Martin-Darrou, 1995)

La valeur esthétique et décorative apparaît donc finalement comme une raison importante dans une coutume déformatrice (Martin-Darrou, 1995 ; Lamendin, 2006).

Pour conclure, il nous faut alors citer Montaigne dans *Les Essais*: « *c'est une hardiesse dangereuse et de conséquence (...) que de mépriser ce que nous ne concevons pas* » (Martin-Darrou, 1995).

### 3. Paradoxe de la beauté des monstres

#### a) Définition de la beauté par la notion inverse

Malgré l'ouverture d'esprit nécessaire, devant ces autres cultures et leurs coutumes, qui vont à l'encontre du naturel et le modifient, la société occidentale les jugera souvent comme repoussantes et même laides. Ceci nous amène alors à nous interroger : comment définir un idéal de beauté sans évoquer la notion inverse, c'est-à-dire la laideur ?

En effet, il est facile de se représenter le laid comme le parfait opposé du beau. Rien que dans leurs définitions, ils diffèrent. Le beau échappe à toute prise, il est supérieur et parfois inaccessible. Le laid, lui, est proche de l'homme et il s'ancre dans la réalité ordinaire. Jean-Paul Sartre considérait la beauté comme tellement indestructible et sacrée qu'elle en était irréaliste, alors que la laideur est, pour lui, quotidienne (Gagnebin, 1978).

Le laid, qui semble plus intelligible, peut nous donner des éléments d'information concernant le beau. Un jugement esthétique pour Aristote se résume à une opération mathématique : celle de soustraire les monstres à la beauté (Cottegnies et coll., 2005).

Finalement, cette notion nous conduit à évoquer le monstrueux puisque la laideur est un trait caractéristique de la monstruosité : il s'agit d'une menace, de la déperdition et de la déformation négative du vivant (Gagnebin, 1978).

b) Quels monstres ?

Les monstres sont pour Ambroise Paré, en 1573, des « *êtres engendrés à rebours de l'ordre naturel* » (Thornton-Burnett, 2001). Il énumère à cette époque onze facteurs différents susceptibles d'entraîner une naissance « monstrueuse », parmi lesquels on trouve, entre autres, les maladies héréditaires.

Au niveau dentaire, on peut évoquer deux types de « monstres » suivant la définition de Paré : les malformations ou variations morphologiques, qui peuvent être génétiques, héréditaires et donc provenir de mutations dans l'ordre naturel, ainsi que les pathologies et maladies, qui peuvent également troubler le cours ordinaire de la nature (Coirault-Neuburger, 1998).

Les anomalies dentaires que l'on peut évoquer en tant que « laideurs » sont décrites depuis longtemps. En 1889, Talbot en reprenant Howe en 1858 et Cartwright en 1864, associe ces malformations aux grandes infirmités : à l'idiotie d'abord puis à d'autres pathologies comme l'épilepsie ou la cécité. Puis Felisatti, en 1949, fait également ce lien dans une étude entre les anomalies dentaires et l'arriération mentale. Mais tous les auteurs ne trouveront pas les mêmes résultats et nombreux d'entre eux seront en désaccord (Sutter, 1966).

Les variations morphologiques peuvent être congénitales : on trouve des anomalies de position des dents comme des ectopies, des transpositions, ... mais encore, des anomalies de volume, de nombre, de forme, d'éruption ou même des diastèmes, ....

Certains auteurs, comme Bassigny, décrivent également des variations par excès, telles les dents surnuméraires, ou par défaut, telles les agénésies. Ces dernières, définies également comme hypodontie et les plus fréquentes concernant les incisives latérales supérieures, apparaissent comme une « *mutation détériorante* », qui « *porte atteinte à l'état (...) des porteurs* » (Sutter, 1966).

Enfin, on peut évoquer aussi des anomalies de constitution, de structure ou des pathologies de l'odontogénèse, comme par exemple l'amélogénèse imparfaite qui touche la structure des tissus durs, ici l'émail, de la dent.





Figures 21 : a) Agénésies des incisives latérales supérieures (Braces4oxford, 2014) ; b) Amélogénèse imparfaite héréditaire (Les cours dentaires, 2011)

Elles peuvent être des signes appartenant à de plus grands syndromes, qui touchent d'autres parties du corps, ou bien elles sont juste isolées. Dans tous les cas, surtout dans leur forme syndromique, elles génèrent dans notre population un sentiment de laideur, puisque davantage de « critères de beauté » sont altérés.

Enfin, pour beaucoup et depuis longtemps, la maladie va être également considérée comme portant préjudice à la beauté ou à l'intégrité, notamment des dents. Ainsi, suivant cette affirmation, ce ne sont plus seulement les anomalies génétiques qui peuvent se trouver repoussantes, mais aussi des pathologies acquises plus classiques, telles les lésions carieuses, l'excès de tartre, la gingivite, l'usure dentaire... Autres illustrations moins fréquentes, il s'agit de l'altération de la couleur intrinsèque d'une dent, caractéristique suite à la prise de tétracyclines, ou encore cet aspect disgracieux et translucide de l'émail avec des tâches blanches et opaques typiques, induites par la fluorose (Ostrowski, 2013).



Figures 22 : a) Colorations dues aux tétracyclines (Magdentaire, 2012) ; b) Fluorose dentaire légère (Wikimedia commons, 2015)

### c) Fascination du laid et des imperfections

Le monstre rend « *merveilleusement espouventé* » (Coirault-Neuburger, 1998). Cette expression provient d'Ambroise Paré lui-même : il associe l'horreur ou la laideur au merveilleux et à la fascination. Ce paradoxe, singulier au premier abord, nous montre en fait que le laid, qui souvent dégoûte, va également remettre en question la notion de beauté.

Ainsi, au cours de l'histoire, la difformité et les imperfections ont souvent émerveillé et parfois même véritablement fasciné notre monde occidental.

Le laid, même s'il semble plus proche des hommes, est en réalité aussi complexe que la beauté. Depuis l'Antiquité, il existe en effet une proximité entre le beau et le laid. Pour Hésiode, cela ne tient qu'à une lettre, ces termes étant en grec respectivement « *kalon* » et « *kakon* ». Il existe donc un « *équilibre instable* » entre la beauté et les monstres qui la côtoient (Cottegnies et coll., 2005).

De plus, le laid a toujours exercé un certain magnétisme au cours de l'histoire, rappelant à la fois la nature et la grandeur humaine : il captive l'attention et crée la provocation tout en étant une agression quotidienne dans la vie de l'homme, l'espoir dans le désespoir (Gagnebin, 1978).

C'est au Moyen Âge surtout que cette recherche de la laideur émerge et elle se poursuivra au cours de la Renaissance, ère de la nouveauté. L'exhibition et le « spectacle » de monstres y sont alors de grands intérêts : ils attirent les foules et occupent les champs de foires de l'époque. De l'animal physiquement difforme à « *l'homo sapiens atypique* », tous sont mis en scène. Ils représentent « *cette démarcation entre connu et inconnu, familier et merveilleux* » (Thornton-Burnett, 2001).



Figure 23 : Exemple de monstre de foire : Barbara Urslerin, la « *femme à barbe* » (Thornton-Burnett, 2001)

Plus encore, ces monstres, considérés par certains comme la « *gloire de Dieu* », pourraient rendre « *visible la divinité* », puisqu'elle seule peut réparer ou guérir, par un miracle attendu. Cette théorie expliquerait donc en partie la fascination de la laideur. De plus, « *s'il n'y avait pas de monstres, la nature serait moins parfaite, ou on ne progresserait pas* », ce qui confirme cette attirance envers le laid (Coirault-Neuburger, 1998).

On retrouve également un autre grand paradoxe dans l'histoire, celui de la séduction des beautés monstrueuses : on peut citer l'exemple de Méduse, la plus séduisante des Gorgones dans la mythologie grecque, une belle jeune fille qui fut changée en monstre avec des serpents en guise de chevelure et dont le regard, pourtant fascinant de beauté, pétrifiait ceux qui le croisait. Certains évoquent ainsi la possibilité d'une éventuelle esthétique du laid.

Enfin, au XVIIIème siècle, cette idée fut poussée au paroxysme avec la création de l'« *Ugly Club* » ou club des laids (Cottegnies et coll., 2005), avec par exemple en Italie, le « *Club dei Brutti* », créé en 1879, où la difformité était un honneur, une gloire pour l'individu.



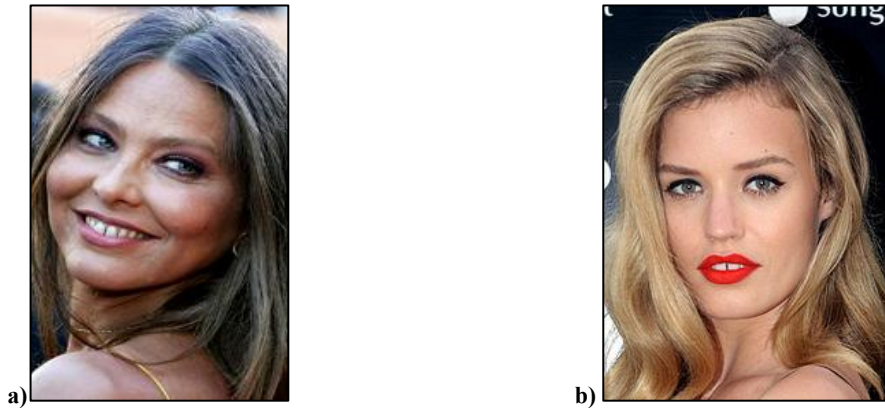
Figure 24 : « *Club dei Brutti* », Affiche publicitaire avec pour slogan : « *la laideur est une vertu, la beauté est esclavage* » (Wikipedia)

Ainsi, « *les formes de la laideur se sont révélées fascinantes, et par là-même, susceptibles d'arracher l'homme à un esclavage odieux* », celui de la beauté (Gagnebin, 1978). Les beautés trop parfaites ou stéréotypées en deviennent alors ennuyeuses et entravantes. Les imperfections, à l'inverse, apparaissent comme des éléments uniques de démarcation et particulièrement séduisants.

Concernant les dents, la notion de laideur est plus que jamais une perception individuelle. Comme démontré auparavant, il s'agit souvent d'anomalies ou de pathologies et il semble difficile d'évoquer une potentielle fascination dans ces cas. De plus, il reste couramment admis qu'il faut éliminer toutes les imperfections dans un sourire pour être beau.

Mais que penser alors de certaines bouches, présentant un léger défaut comme un diastème entre les incisives supérieures, ses fameuses « dents du bonheur », autrefois tant moquées ? Ne font-elles pas pourtant « *l'un des ingrédients du charme* » de la personne ? (Pasini et Baldini, 2006).

C'est le cas de l'actrice Ornella Muti, indissociable de cette « belle » anomalie. Autre exemple plus récent : le mannequin Georgia May Jagger, fille de Mick Jagger, qui arbore un sourire à la fois insolent et ravageur, véritable atout de séduction.



Figures 25 : a) Ornella Muti, actrice italienne (Mymovies.it) ; b) Georgia May Jagger, mannequin anglo-américain (Wikimedia Commons, 2012)

De la même façon, les bijoux dentaires actuels ne sont-ils pas en fait les évolutions des anciennes pratiques d'incrustations dentaires, perçues comme mutilantes et « monstrueuses » par certains ?

Enfin, d'autres défauts dentaires, comme la « *dent cassée d'Isabella Rossellini ou la dent de travers de Laetitia Casta* » n'ont-ils pas beaucoup séduit, à tel point qu'on évoque même une sorte d'éloge de l'imperfection, « *charme discret des choses de travers* » ? (Pasini et Baldini, 2006).



Figures 26 : a) Isabella Rossellini et sa « *dent cassée* » (A.G.NautaCouture, 2015) ; b) Laetitia Casta et sa « *dent de travers* » (Lahiguera.net)

Ces fascinations, beautés comme laideurs, nous poussent alors à nous interroger sur le rôle de l'esthétique dans la société, et sur l'engouement marqué pour ce domaine.

## C. Rôle de l'esthétique dentaire et du sourire dans la relation avec autrui

### 1. Les avantages de la beauté

#### a) Beau musical et importance de la voix en esthétique

Le père Yves-Marie André, dans son *Essai sur le beau* en 1759, décrit et justifie quatre espèces de beau : le beau visible, le beau dans les mœurs, le beau de l'esprit et le beau musical. Sur ce dernier point, il développe que la musique et, par la même occasion, la voix, sont des matières de beauté puisque leur musicalité est ressentie par autrui comme naturellement belle. Et il ajoute que l'anatomie est la pièce centrale permettant cette forme de beauté. Selon lui, en effet, les nerfs relient le cœur et les organes de la voix et font naître le sentiment de plaisir esthétique (André, 1759).

De plus, les dents jouent un rôle fondamental dans cette forme de beau : ce sont elles qui, entre autres, permettent de moduler la voix, de la modeler : « *Ajouter la construction admirable des divers organes qui concourent ensembles pour former la voix (...) la langue, les dents et les lèvres, pour la modifier en tant de manière que l'art ne saurait imiter* » (André, 1759).

Il est couramment admis que les dents sont nécessaires comme points d'appuis de la langue pour la formation de certains sons et la prononciation de ce que l'on appelle les « consonnes dentaires », qui sont le « d » et le « t » (Laurent, 1860).

Mauro Fradeani, dans son analyse esthétique, accorde une partie à l'analyse phonétique, qui est pour lui une aide précieuse au diagnostic esthétique, car elle donne des informations sur la position, la longueur des dents et la dimension verticale : il étudie donc respectivement les sons « M », « E », « F et V » et « S » (Fradeani, 2006).

Finalement, on peut évoquer ici une certaine sensualité auditive, beauté orale permise par les dents, qui se perçoit uniquement en société, par la participation des éléments dentaires à la voix, ingrédient de charme et d'agrément. En effet, des particularités sonores associées aux particularités dentaires, comme le « chuintement » typique provoqué par le passage de l'air dans le cas d'un diastème inter-incisif, sont parfois utilisés pour des jeux de séduction. Ceci va rejoindre en réalité cet engouement et cette fascination des imperfections, décrits auparavant.

## b) Estime de soi, image du corps et apparence

L'image de soi se construit selon celle renvoyée par les autres. L'apparence physique, avec toutes ses contradictions, qu'elle soit négligée ou à l'inverse dans une recherche de trop paraître, mais également le regard d'autrui influent sur le psychisme et la construction individuelle, ainsi que sur les relations interpersonnelles et l'estime de soi. Une vision positive entraînera une satisfaction, une réussite tandis qu'à l'inverse, un impact négatif donnera des complexes et une mauvaise intégration globale en société.

De nombreuses études ont révélées que les plus « beaux » d'entre nous sont les plus gratifiés, les plus aimés et ce, dans la petite enfance notamment. C'est le cas de Jean-François Amadiou qui voit dans l'apparence l'un « *des facteurs les plus obscurs de discrimination sociale* », souvent en réalité minimisé (Amadiou, 2004).

Willy Pasini, dans un ouvrage dédié, développe lui aussi les avantages de la beauté. Selon lui, elle permettrait de trouver du travail, les beaux étant considérés et perçus comme plus intelligents et ambitieux, mais aussi de favoriser la popularité et ce, dès le berceau. Elle aiderait également à séduire, surtout pour les femmes, qui ont depuis toujours ce « devoir » envers les hommes. Elle élèverait l'estime de soi grâce à l'harmonie du corps, notamment à l'adolescence. Enfin, elle serait un antidote à la dépression, source de joie intérieure et personnelle, mais également de compassion ou de compétition face aux autres, et donnerait du pouvoir, en tant que symbole de domination (Pasini et Baldini, 2006).

L'importance de l'image du corps en esthétique dentaire est tout aussi fondamentale et implique bien entendu le sourire en tant qu'organisateur social. Hélène Lafargue, dans une publication sur la psychologie du sourire, démontre suite à son étude réalisée à Bordeaux en 2011, que l'insatisfaction corporelle sous-entend une demande d'amélioration du sourire dans 38% des cas de consultations purement esthétiques (Lafargue, 2015).

Elle évoque encore ces troubles de l'image du corps dans leur forme sévère, caractérisées comme BDD : *Body Dysmorphic Disorder*. Cette pathologie d'ordre psychologique entraîne les personnes atteintes vers une préoccupation majeure « *d'un défaut physique objectivement léger ou inexistant* » comme par exemple la couleur de leurs dents (Lafargue, 2015). Ces patients souffrent de ces préoccupations qui entravent alors leur vie sociale, professionnelle et amoureuse. Ils cherchent des secours dans des solutions radicales comme les techniques chirurgicales.

Cette étude est donc la preuve de l'influence sociale dans l'image et l'estime de soi. Cette psycho-dysmorphie est encore évoquée comme un décalage pathologique entre la réalité et la manière dont le sujet perçoit son corps ou comme une perception de soi erronée. Les plus célèbres exemples de ce syndrome dysmorphique, touchant particulièrement le visage, sont les frères Bogdanoff.



Figure 27 : Les célèbres visages d'Igor et Grischka Bogdanoff (Gentside découverte)

Une autre étude de l'*American Academy of Cosmetic Dentistry*, chiffre que 99,7% des américains pensent que le sourire est d'une grande importance sociale, 96% estiment qu'un beau sourire les rends plus attirants et 75% que l'inverse peut nuire à leur carrière professionnelle (Amoyel, 2012).

Dans ce cadre professionnel toujours, Pithon et coll. en 2014 démontrent, dans leur travail de recherche, ce lien entre l'apparence physique, ici dentaire, et la réussite professionnelle. Ils concluent, après avoir fourni à des employeurs potentiels des photographies d'individus ayant un sourire « parfait », et les mêmes avec un sourire déformé par ordinateur, que les personnes avec un sourire idéal sont considérées comme plus intelligentes, plus capables, honnêtes et ont finalement plus de chances de trouver un travail, comparées aux personnes avec des défauts esthétiques dentaires (Pithon et coll., 2014).

#### c) Outil de communication : du langage verbal au non verbal

Plus largement, la beauté des dents a toujours eu un rôle dans la communication avec autrui. Quand on évoque les avantages de la beauté, on pense toujours à l'aide qu'elle fournit pour l'insertion dans le monde, facilitant le dialogue et la capacité à s'exprimer, surtout de nos jours avec la médiatisation et le poids de la télévision (Pasini et Baldini, 2006). On peut bien imaginer qu'un sourire parfait, avec de « belles dents », permet littéralement de briller dans une conversation et ce, depuis longtemps.



Le sourire, dans sa signification, est universel et typiquement humain : il permet à tous de se comprendre, il participe aux rencontres et à la courtoisie. Il est également notre signature, support de notre image sociale et participative. Il est l'objet d'un langage verbal, par le rôle notamment des dents dans la voix, mais également non-verbal par sa valeur inconsciente d'échange et d'expression (Vereeck, 2006).

On peut citer ici Hauchmann-Delacretaz qui, en 1988, fait part d'une anecdote sur un « *homme politique célèbre, devenu président de la République Française* », qui avait de très longues canines supérieures, lui donnant un air méchant, et qui, pour sa campagne politique et sa médiatisation, a fait l'objet d'un limage dentaire pour « *conférer à sa physionomie un aspect rassurant et à son sourire sa fonction séductrice* » (Martin-Darrou, 1995).

Cette remarque nous amène à considérer un autre rôle de l'esthétique dentaire : celui de l'expression des sentiments ainsi que des émotions dans le visage et de son étude, la physionomie ou la « bucco-dentomancie ».

## 2. L'importance des dents dans l'expression des sentiments et du caractère

« *Le visage est l'expression physique des ses passions* » (Blackburn, 2008).

Depuis longtemps, l'homme a cherché à connaître le passé, le présent et l'avenir d'une personne d'après l'inspection de son visage, mais également de sa bouche et même de ses dents. On parle de physionomie, « *science qui vise à établir une liste de type de caractères humains par l'intermédiaire de la description du corps* » (Blackburn, 2008), très utilisée dans le domaine de l'art pictural, et plus précisément de « buccomancie » ou de « dentomancie ».

C'est Johann Kaspar Lavater, se basant sur une ancienne technique médicale grecque et sur la théorie des humeurs dans son ouvrage de 1806, *l'Art de connaître l'homme par sa physionomie*, qui établit avec précision cette logique spécifique de déduction du caractère et des sentiments d'après l'étude du corps et de la face, centre des expressions humaines. Pour lui, la beauté est essentielle dans son étude et il décrit de nombreux critères de jugement esthétique : la beauté doit être vivante, pleine de détail, ce qui rejoint la notion de beauté dynamique (Lavater, 1806).

Concernant la bouche, trait le plus expressif du visage, exprimant l'intérieur même de l'âme, Lavater étudie surtout le profil et donc les lèvres : par exemple, des lèvres épaisses et charnues dénotent la sensualité et le charme, ce qui reste encore valable de nos jours.



Pour les dents, il reprend un grand classique : la beauté, dans tout son éclat, est associée à la pureté, la bonté, la « *blancheur des dents et la fraîcheur des lèvres* », « *dans chaque mouvement de la bouche, chaque son de la voix, une noble modestie* » (Lavater, 1806). A l'inverse, pour cet auteur, la volupté et le vulgaire, mauvais mais toujours attirants, ont également un lien fort avec les dents : ainsi les canines saillantes vont être, entre autres, associées aux libertines et aux prostituées.

Toujours dans l'optique de rechercher dans l'apparence et la physionomie la vérité profonde d'un individu, les études de « buccomancie », dont le suffixe « *-mancie* » signifie littéralement divination ou prédiction, ont surtout été développées par les artistes peintres, d'où toujours ce lien avec l'art.

Enfin concernant spécifiquement la « dentomancie », on peut citer Henri Lamendin qui reprend ainsi, dans ses *Anecdodontes*, le Grand Albert : « *la petitesse des dents est, pour le caractère, signe de discrétion (...). Mal disposées, elles évoquent la versatilité. Quand elles sont longues, leur possesseur est tout à la fois gourmand et menteur. Les dents jaunes, sont de la couleur de l'envie, du désir inassouvi* » ou encore, certaines opinions populaires de Lorraine : « *les personnes coquettes et peu intelligentes ont des dents très blanches et brillantes* » (Lamendin, 2006).

### 3. Vie en société et savoir vivre : la relation entre l'hygiène et la beauté

L'avancée de l'esthétique, en tant que phénomène de société, réside bien dans notre relation à autrui. Ainsi, le rôle et l'origine de l'esthétique, dentaire tout particulièrement, relèvent principalement du social.

L'une des plus grandes utilités de la beauté dentaire s'avère être en fait la notion de savoir vivre, surtout depuis la Renaissance, où la préoccupation du paraître, qui avait disparue au Moyen Âge, a repris une place considérable et grandissante. En effet, l'esthétique semble être devenue un point essentiel de la vie en société : l'homme « se doit » d'être beau par respect pour lui-même, pour son image et son estime de soi, mais aussi pour autrui.

Concernant les recommandations de civilité, on insiste beaucoup plus sur la notion d'une nécessaire beauté des dents chez la femme, davantage que chez l'homme. Sont ainsi décrits, dans de nombreux ouvrages, des conseils pour les dames, dont l'obligation est de se dédier à leur mari, de toujours lui plaire et de ne pas lui faire « *déshonneur* » (David, 2010).

On va également associer, dès le début de notre civilisation, la notion d'hygiène à celle de beauté. En effet, ce besoin de propreté par souci de l'apparence est fréquemment, voire même presque toujours, retrouvé puisque l'esthétique fut l'une des premières et principales raisons de l'intérêt porté sur l'hygiène (Pasquini, 2002).

Pour illustrer au mieux ces propos, sur le plan dentaire, c'est ainsi que l'on observe souvent des manœuvres de brossage des dents concernant uniquement les faces vestibulaires antérieures, dans une optique donc purement esthétique (Collard et Samama, 2013).

La blancheur étant l'un des critères d'esthétique dentaire les plus marquants, il est couramment admis qu'il faut alors nettoyer sa denture afin qu'elle paraisse plus claire et même immaculée. Nombreux dentifrices sont ainsi destinés à redonner cette blancheur mais aussi à conserver une haleine fraîche.

Un autre point important dans le rapport entre l'hygiène et l'esthétique buccale, est donc également celui des odeurs et de l'haleine car l'idéal de beauté est toujours « *délicat et parfumé* » (David, 2010).

Finalement, tous les soins d'hygiène et de santé dentaire font ainsi un rapprochement avec la beauté et, même en pratique odontologique actuelle, ce lien reste toujours présent. L'éducation à l'hygiène bucco-dentaire ainsi que le détartrage sont en effet les préalables indispensables de tout plan de traitement à visée esthétique (Fradeani, 2006).

Il nous faut alors se pencher sur l'évolution, dans notre société occidentale, de la perception et de la place de ces traitements esthétiques et d'hygiène, c'est-à-dire en fait tous les moyens d'avoir des « belles dents ». Grâce à un rapide historique, toute l'importance de la beauté et sa relation étroite avec la notion d'hygiène dentaire pourront être ainsi relatées.

## D. Historique des traitements esthétiques et d'hygiène

### 1. De la période antique à l'ère médiévale

Dès l'Antiquité, on fait très vite l'association entre l'hygiène et la beauté. Déjà pour les anciens égyptiens, il était important de paraître propre sur soi, en préparation pour l'au-delà et l'après-mort. En effet, ils aspiraient à la perfection physique et leurs soins ainsi que leurs pratiques d'hygiène buccale et dentaire étaient donc très recherchés et étudiés.

Ils utilisaient notamment des brosses comme des pinceaux sur la denture pour la nettoyer et la blanchir, des dentifrices au natron pour la parfumer ou bien encore, mastiquaient des pâtes odorantes. Ils cherchaient également à lutter contre la mauvaise haleine avec des masques olfactifs. On évoque des exemples de préparations à base de miel absorbées par les « *élégantes égyptiennes (...) pour conserver un aspect agréable à leurs dents, mais aussi pour ne pas avoir une haleine pestilentielle* » (Pasquini, 2002).

Plus tard, dans le monde romain, il sera également admis que les odeurs corporelles, celles de la bouche surtout, sont antinomiques au charme et à la séduction : *L'Art d'aimer* d'Ovide (de 43 avant à 18 après J.-C.), conseille à la femme ayant l'haleine forte de « *se tenir toujours à distance de l'homme auquel elle s'adresse* » (Gourevitch, 1997). Il faut garder la bouche propre et parfumée pour plaire, davantage que pour la santé.

La position générale des romains concernant la vie de relation était qu'il fallait soigner son apparence, mais sans chercher à tromper autrui. Ainsi, ils essayaient avant tout de conserver leur capital séduction, qui aurait été compromis par des pertes dentaires disgracieuses (Pasquini, 2002). Pour obtenir des dents blanches et solides, les romains utilisaient donc des élixirs et des poudres aux recettes variées : on peut citer le dentifrice d'Octavie et de Messaline, décrit par Scribonius Largus (41-54) qui rendait les dents d'un blanc brillant et qui comportait de la farine d'orge, du vinaigre, du miel brûlé, du sel minéral et de l'huile de nard. On retrouve parfois, dans certaines autres recettes, des ingrédients plus étranges tels le bois et la corne de cerf brûlé, la pierre ponce ou la cendre de laine. Certaines populations, comme celle des Ibères, se nettoyaient et se blanchissaient les dents avec leur propre urine... (Gourevitch, 1997). Enfin, pour accentuer l'éclat de la denture, la bonne société romaine utilisait aussi ce qu'elle a baptisé du « *nitrum* », c'est-à-dire du carbonate de potassium ou de sodium, brûlé puis étalé sur les dents (Pasquini, 2002). N'est-ce pas là l'ancêtre de nos éclaircissements actuels ?

L'apparence et la préoccupation esthétique étaient si importantes déjà à l'époque que l'on assiste également aux prémices de la prothèse dentaire. En effet, les bouches édentées n'étant pas rares dans les sociétés antiques, les médecins ont tout de suite cherché à consolider et à remplacer les dents. Des « fausses dents » reliées avec des fils d'or sont ainsi retrouvées dans de nombreux témoignages archéologiques, les premières d'entre elles découvertes en Egypte, dans un tombeau à Giseh près du Caire et datant du XV<sup>ème</sup> siècle avant notre ère (Pasquini, 2002). Plus tard, ce furent surtout les courtisanes qui portaient ces artifices car il était également mal vu de fabriquer une fausse image de soi (Collard et Samama, 2013).

Au Moyen Âge, le lien entre propreté et beauté est évoqué au XIIIème siècle par Aldebrandin, qui présente l'hygiène et la cosmétique « *comme les deux moitiés d'un même idéal* » (Collard et Samama, 2013). A cette époque, les raisons pour se laver les dents alternent entre la religion et l'esthétique, de la même façon que pour les soins dentaires, toujours avec le souci de ne pas trop attirer l'attention. Les soins de beauté que l'on dénomme alors « *ornatus* » (ornement ou embellissement) occupent une place croissante dans la recherche médicale à partir du XIIème siècle et jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Ce sont encore les mauvaises odeurs de certaines parties du corps, et notamment de la bouche et des dents, qui cherchent à être éradiquées. Mais le domaine de l'esthétique reste encore limité, avec une condamnation religieuse : « *car toute volonté d'embellissement n'est que vanité par rapport à l'œuvre du créateur* ». On constate tout de même, malgré les interdits, une « *médicalisation de la société médiévale* » (Moulinier-Brogi, 2004).

## 2. De la Renaissance au XVIIème siècle, siècle des Lumières

Durant tout le Moyen Âge, on assiste plus ou moins à une condamnation morale des soins de beauté par l'église et la forte emprise du catholicisme dans la société occidentale (Pasquini, 2002). Ce n'est qu'à la Renaissance, vaste mouvement de rénovation intellectuelle, que débute véritablement une ère de changement et de renouveau. A cette époque, la beauté des dents devient peu à peu une préoccupation indéniable surtout pour la noblesse et la haute bourgeoisie, qui vont associer de belles dents à une bonne santé. Ainsi, l'hygiène dentaire a connu un véritable essor à cette période, principalement dans une optique esthétique, même si on lui agrège progressivement cette notion de santé. Ambroise Paré, au XVIème siècle, recommande ainsi de se laver la bouche après les repas avec de l'eau et du vin, ou du vinaigre pour garder les dents blanches et aussi pour lutter contre la mauvaise haleine. A cette époque, quelques penseurs tels Erasme abordent la notion de prophylaxie et de prévention.

Mais même plus tard, au XVIIème, on trouve encore et plus que tout une association entre le beau, le savoir vivre ou les bonnes manières. L'hygiène, qui était en réalité très précaire, avait encore couramment une visée esthétique : on cherchait surtout la blancheur ainsi qu'à combattre les mauvaises odeurs. En effet, comme on peut le remarquer, notamment avec l'apparition des parfums à cette époque, le laid était souvent associé à la puanteur. L'aristocratie ne voulait pas supprimer toute odeur corporelle mais les masquait couramment, par respect pour soi même et pour autrui (David, 2010).

La Renaissance fut également le temps des premiers dentifrices, aux ingrédients très naturels, sous la forme de diverses poudres destinées au blanchiment, comme la poudre de pierre ponce et de corne de cerf brûlée, reprise de l'Antiquité et recommandée notamment par Charas, pharmacien français du XVIIème. Autre élément emprunté au monde antique et remis au goût du jour à cette époque, il s'agit du persil, utilisé alors pour assainir l'haleine, dans une vogue de cosmétiques plus naturels.

Concernant l'hygiène, ce fut la grande mode des cure-dents, tout d'abord de fenouil utilisés à table par les classe privilégiées et aisées, puis dont l'usage s'est peu à peu vulgarisé. Cette pratique connu un déclin progressif à partir de la seconde moitié du XVIIème siècle, pour être remplacée par le rinçage de bouche qui devint alors une habitude générale après chaque repas (Pasquini, 2002).

Puis, vient le XVIIIème siècle, dit « siècle des Lumières », qui constitue une période porteuse d'un grand tournant dans l'histoire. En effet, des transformations importantes virent le jour dans de nombreux domaines. Au niveau odontologique, le renouveau s'opéra tout d'abord sur un plan théorique : c'est le siècle de Fauchard et de ses grands confrères, qui ont permis, par leurs réflexions et leurs travaux, une avancée remarquable de l'art dentaire. Avec eux, toute l'importance des dents est alors révélée et l'hygiène prend véritablement ici un ton de prévention. Malgré tout, des charlatans se rencontrent encore fréquemment à l'époque, préconisant alors des élixirs et autres drogues pour blanchir les dents et les rendre belles. Par exemple, le « *Grand Empirique Gros Thomas* », chirurgien et charlatan, avait pour slogan : « *Laver les dents, les nettoyer, les rendre blanches comme du lait, arracher celles qui ne nécessiteraient pas ces soins* » (Pasquini, 2002).



Figure 28 : Portrait du « Grand Thomas » dit aussi « Gros Thomas » sur son char (Pasquini, 2002)

C'est à cette époque qu'apparaît la brosse à dent en Europe : la première serait arrivée tout droit de Chine et pour la première fois en France à la cour de Louis XV. Elle est alors réalisée comme un bijou, « *en matériaux précieux : or, argent, ivoire, nacre pour le manche et la tête, et en soie de porc pour les poils* » (Pasquini, 2002). Etant donné son caractère luxueux, elle demeure d'un usage très intime et restreint, ce qui persistera jusqu'au XXème siècle. On utilisera alors des racines de guimauve, de mauve ou de luzerne comme instruments courants d'hygiène, beaucoup plus accessibles. En effet, ces racines, une fois desséchées et longuement préparées, présentent à leurs extrémités des fibres bien détachées, qui « *ressemblent à une brosse monotouffe, et sont utilisées pour porter la poudre dentifrice en bouche* » (David, 2010). De plus, certaines, comme la guimauve, possèdent également des propriétés anti-inflammatoires et émoullientes sur les muqueuses buccales.

### 3. Du XIXème siècle à nos jours

Au XIXème siècle, la compréhension des sciences s'affine encore et les conditions de vie se modifient en parallèle. On cherche à éliminer les microbes, désormais mieux compris, et on améliore ainsi les procédés d'hygiène qui sont alors inscrits pour la prévention. Au niveau esthétique, on insiste d'abord sur la beauté des femmes, puis l'idéal devient peu à peu universel.

La brosse à dent se démocratise et devient représentative d'un certain confort et des gens « *comme il faut* », objet d'apparat dont la production varie selon les modes (David, 2010). Pour exemple, le célèbre parfumeur Guerlain a élaboré, en 1845, sa propre brosse à dent, preuve que l'hygiène fait souvent affaire avec la beauté et la mode.

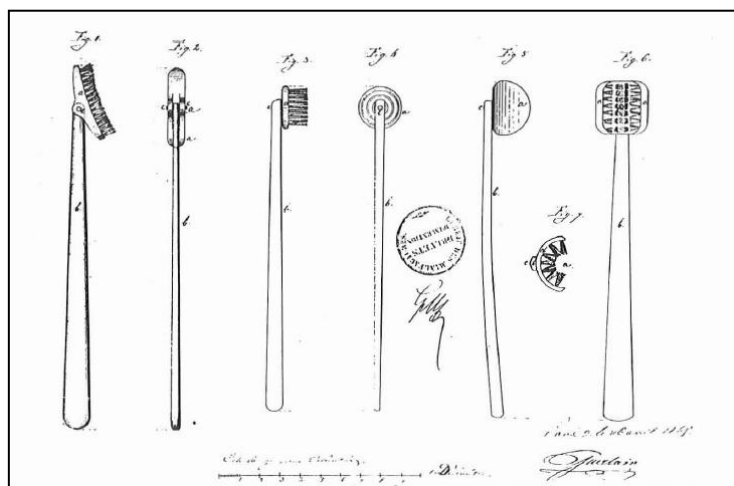


Figure 29 : Brosses à pivot, brevet déposé par Guerlain en 1845 (Pasquini, 2002)

L'hygiène et la beauté deviennent ainsi pendant un temps une marque de distinction sociale mais vont peu à peu tendre à se généraliser et se convertissent rapidement en habitudes quotidiennes et abordables pour toute la population, face à une ère de consommation de masse et de mondialisation.

Toutes sortes de dentifrices sont alors développées, devenant des moyens usuels pour la santé et la beauté des dents, à l'image de la marque Email Diamant<sup>®</sup>, créée en 1893 par un couple français, copiant une formule du chimiste américain John Walton. Ce dentifrice s'annonce comme rendant les dents blanches et éclatantes, mais sa formule contient en réalité des réflecteurs de lumière et des ingrédients permettant une teinture des gencives en rouge, ce qui donne un effet de blancheur sans trop modifier la surface dentaire, simplement en la nettoyant. On trouve encore une fois associées les notions de santé, d'hygiène et d'esthétique.

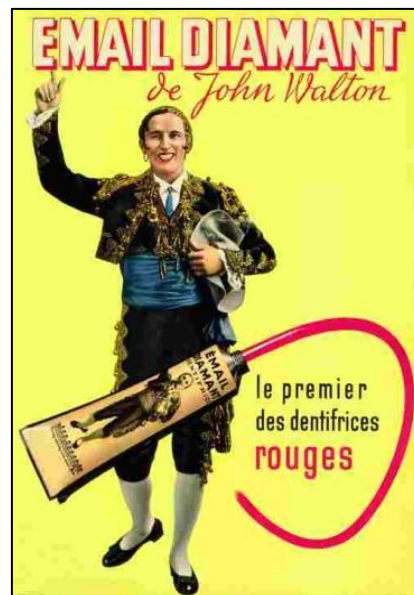


Figure 30 : Emblème de la marque Email Diamant<sup>®</sup>, de J. Walton (Email diamant, 2013)

L'esthétique dentaire est ainsi devenue à l'heure actuelle une discipline à part entière, incluant l'hygiène comme premier point fondamental, nécessaire à étudier et à obtenir avant tout autre soin, d'autant plus à visée esthétique. Progressivement, des nouveaux traitements apparaissent, en relation avec les avancées technologiques et scientifiques. Aujourd'hui, les phénomènes à la mode sont la reconstruction dentaire, aussi dénommée « *Smile Design* », et le blanchiment, ainsi que les nouveaux traitements comme les implants, la régénération osseuse et parodontale, les couronnes et les facettes céramiques, tous regroupés sous la dénomination de dentisterie esthétique (David, 2010). Ceci nous amène alors à développer plus précisément les aides et les recours dentaires esthétiques actuels.

## E. Les aides et recours : l'art dentaire actuel

### 1. Les « normes » esthétiques dentaires précises : bases de travail

Devant la définition de normes en esthétique, il faut toujours relativiser. Malgré leur nécessité, ces bases du travail dentaire semblent en effet limitées, au regard des contradictions dans les définitions du beau et du laid. Elles doivent être perçues comme des outils et des aides, à adapter à chaque cas, pas comme des impératifs. A partir des caractères généraux décrits au début, il s'agit maintenant de passer en revue, de manière plus précise et chiffrée, l'analyse esthétique d'un visage, en se basant sur celle décrite par Mauro Fradeani dans sa « *check-list esthétique* », qui reprend les règles occidentales « classiques » (Fradeani, 2006).

The image displays several dental aesthetic checklists. The top-left checklist, titled 'CHECK-LIST ESTHÉTIQUE', includes fields for patient name, date, age, and gender, along with three photographs of a patient's face (frontal, smile, and profile) and a section for 'Analyse faciale' with checkboxes for various facial features. The top-right checklist, 'ANALYSE DENTO-LABIALE', contains multiple rows of dental arch photographs with checkboxes for conditions like 'Exposition des dents au repos', 'Courbe incisive par rapport à la lèvre inférieure', 'Ligne du sourire', 'Largeur du sourire', 'Cormeur labial', 'Ligne interincisive supérieure', and 'Plan d'occlusion'. The bottom-left checklist, 'ANALYSE PHONÉTIQUE', includes measurements for 'Espace libre au repos', 'Profil facial', and 'Mouvements manducatoires', followed by a table for 'ANALYSE DENTAIRE' with columns for tooth numbers and checkboxes for various dental conditions. The bottom-right section contains two identical 'ANALYSE DENTAIRE' checklists, each featuring a diagram of a dental arch and a list of checkboxes for 'Contours', 'Proportions', 'Angles interincisifs', 'Axes dentaires', 'Alignement des dents', 'Bords gingivaux', 'Zéniths', 'Papilles', 'Bordure', 'Altérations', and 'Crêtes édentées'.

Figures 31 : Check-list esthétique (Fradeani, 2006)



#### a) Visage et facteur « S.P.A. »

Une analyse esthétique précise débute toujours par l'analyse faciale globale. Après un entretien poussé comprenant l'historique médical du patient ainsi que l'anamnèse dentaire, il faudra évaluer également les demandes et attentes de celui-ci, afin d'établir une véritable communication praticien/patient, fondement de tout travail esthétique.

C'est à ce moment que l'analyse faciale peut déjà commencer. Il s'agit d'étudier la composition du visage d'une vue globale, de face et de profil, puis de noter alors les points et lignes de références, utiles dans une réhabilitation esthétique future. Il faudra prendre en compte également, à cette étape, le facteur « S.P.A. », « Sexe-Personnalité-Âge » décrit par Frush et Fisher entre 1956 et 1957.

##### - Etude de face

Les lignes de références à relever sont d'une part horizontales (interpupillaire, ophriacque, inter-ailes du nez et commissurale), et d'autre part, verticale (la ligne médiane du visage). Il faudra également noter le rapport entre ces lignes et la symétrie ou asymétrie droite/gauche, ainsi que les proportions des trois étages de la face et la dimension verticale.

##### - Etude de profil

On définit trois types de profils suivant l'angle entre la glabella, le point sous nasal et la pointe du menton : un profil est dit « normal », avec un angle d'environ  $170^\circ$ , le deuxième est « convexe », l'angle étant inférieur à  $170^\circ$  et enfin le dernier est décrit comme « concave », puisque l'angle est au dessus de  $180^\circ$ .

On peut déjà étudier les lèvres, qui sont soit fines, moyennes ou épaisses, et évaluer leur position par rapport à la ligne entre le nez et le menton, qui est nommée la « ligne E ». Ricketts décrit la « normalité » comme un rapport de la lèvre supérieure à plus de 4 mm en arrière de la ligne E et celui de la lèvre inférieure à moins de 2 mm (Fradeani, 2006).

##### - « S.P.A. »

Le facteur « Sexe » permet de définir des formes de dents et des visages dits « masculins », plus agressifs et carrés, ou « féminins », plus doux et arrondis, même si ces propos sont bien entendu à nuancer et restent très schématiques (Frush et Fisher, 1956).

Il reste néanmoins que les moyennes pour l'angle naso-labial entre la tangente à la base du nez et la tangente au bord externe de la lèvre supérieure, importantes à noter, font bien état d'une différence selon le sexe : 90°-95° pour les hommes et 100°-105° pour les femmes. Le même constat se fait pour l'anatomie des lèvres, plus pulpeuses et marquées chez la femme (Frush et Fisher, 1956).

Le facteur « Personnalité » recherche lui la relation entre l'anatomie et la personnalité du sujet. C'est l'analyse physionomiste remise au goût du jour : on évoque ainsi des traits « passif/agressif » ou « robuste/délicat » en opposition (Frush et Fisher, 1956).

Le facteur « Âge » enfin divise trois cas : la « jeunesse », l'« âge moyen » et la « vieillesse » (Frush et Fisher, 1957). On a bien en effet une variation du profil avec l'âge notamment au niveau des lèvres qui s'aplatissent avec la dimension inférieure, à l'inverse du nez et du menton qui deviennent proéminents.

Ces critères sont à garder en mémoire pour toute l'analyse qui suit et à appliquer également pour des reconstructions esthétiques dentaires précises. Ils nous poussent à s'adapter devant chaque individu et à relativiser les « normes » énoncées.

#### b) Environnement : lèvres, parodonte et occlusion

L'analyse esthétique va ensuite se concentrer sur le tiers inférieur de la face, toujours en suivant Fradeani, dans un cadre dynamique notamment, car la beauté peut être davantage que statique. Il faudra bien entendu relever la position naturelle de la tête du patient qui détermine l'évaluation globale.

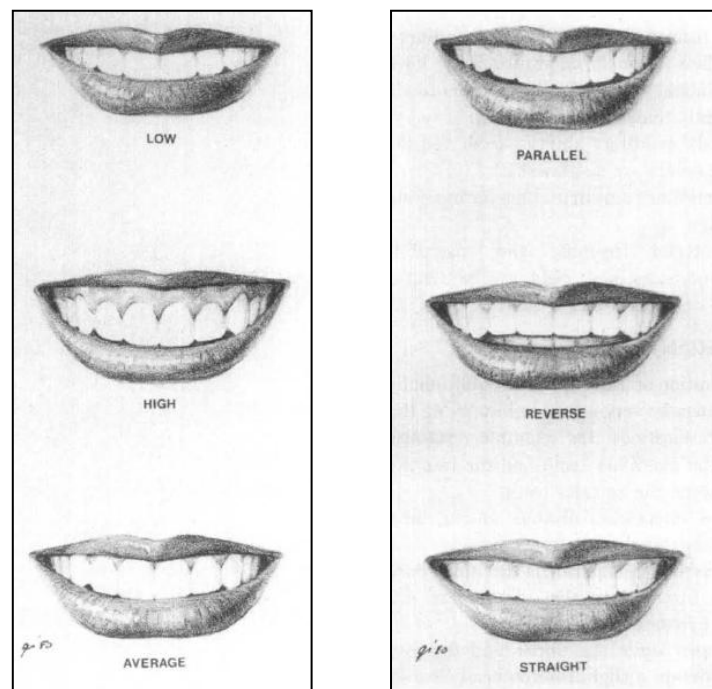
Il s'agit ensuite de détailler le sourire par l'étude du mouvement des lèvres et de leurs rapports avec les dents exposées, mais également du parodonte plus ou moins visible et de l'occlusion. Plus largement, il sera détaillé ici l'environnement des dents, fondamental aussi pour l'esthétique dentaire.

##### - Les lèvres

Leur tonicité varie, et avec elle, les dents exposées au visible. C'est ainsi que l'on découvre souvent une ptose labiale, phénomène inconscient de compensation, chez des sujets décrivant leurs dents comme disgracieuses. L'aspect psychologique paraît donc également important à souligner en esthétique dentaire.

La partie des dents habituellement exposée quand la mandibule est au repos, c'est-à-dire lorsqu'aucun contact dentaire n'est présent, est le bord libre des incisives maxillaires de 1 à 5mm. Ce chiffre diminue avec l'abrasion et donc avec l'âge. Lors du sourire, les dents se découvrent davantage : Tjan et coll. en 1984 décrivent ainsi une ligne du sourire basse où moins de 75% des dents sont exposées, une autre moyenne, comprise entre 75% et 100% et une haute où toutes les dents antérieures et une bande de gencive vont être perçues. Un sourire va être considéré comme « agréable » de nos jours lorsque toutes les dents maxillaires sont découvertes ainsi que la gencive sur 1mm. Les sourires gingivaux, où une bande de tissu gingival apparaît de plus de 3-4mm, sont alors caractérisés, suivant la même remarque, de « déplaisants » (Tjan et coll., 1984). Il faut tout de même relativiser ces propos.

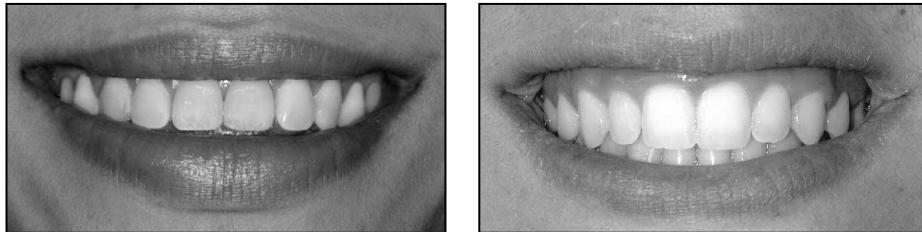
Il est important également, dans l'étude des lèvres et du sourire, de noter la courbe des incisives par rapport à la lèvre inférieure : elle peut être « idéale », c'est-à-dire d'une « *symétrie rayonnante* » (Fradeani, 2006), convexe et avec contact dents/lèvres, ou bien plate ou même inversée et sans contact, ce qui est décrit comme peu esthétique, voire même laid (Tjan et coll., 1984).



Figures 32 : Types de lignes du sourire: basse, haute et moyenne / parallèle, inversée et droite (Tjan et coll., 1984)

Le profil incisif, ou la position du bord des incisives dans le sens antéro-postérieur, donnera également plus ou moins de soutien et de relief aux lèvres.

Il s'agit enfin d'étudier l'espace latéral négatif observé de chaque côté de la cavité buccale lors du sourire, entre les dents et les commissures labiales : c'est le corridor buccal. Cet espace noir est toujours décrit dans des sourires dits « esthétiques » car il donne une illusion de perspective, de profondeur et accentue la réflexion de la lumière sur les dents antérieures (Fradeani, 2006).



**Figures 33 : Sourire avec corridor buccal / sans corridor buccal (Roden-Johnson et coll., 2005)**

Mais une étude de Roden Johnson et coll. en 2005 prouve que ce corridor n'a en réalité aucune influence sur l'esthétique, car il est finalement très peu perçu dans le sourire. De plus, leur recherche démontre, là encore, une différence de perception entre les dentistes et le public, ce dernier ne percevant pas les plus minimes divergences dans les sourires. Il y a même, selon cette étude, une différence au sein de la profession entre les orthodontistes et les « simples » dentistes : les premiers semblent plus sensibles à l'esthétique car ils sont davantage entraînés à travailler sur les arcs et les compositions dentaires (Roden-Johnson et coll., 2005).

#### - Le parodonte

Il est couramment admis que la santé des tissus mous entourant les dents apparaît tout aussi importante que celle des dents elles-mêmes dans une optique de beauté. L'hygiène est donc bien le point fondamental de tous les critères dans notre domaine. On évoque même à l'heure actuelle une esthétique dento-gingivale (Fradeani, 2006).

Tout doit s'intégrer parfaitement avec une harmonie finale qui semble nécessaire. On décrit idéalement que la ligne des collets se doit d'être parallèle à la ligne des bords libres incisifs ainsi qu'à la ligne horizontale, de forme festonnée, dessinée par les rebords gingivaux et les festons de la jonction amélocémentaire, reliant les points zéniths des collets, les plus hauts, aux papilles, les plus basses. Selon l'épaisseur, on définit deux « biotypes » parodontaux : « épais », peu festonné aux dents courtes, et « fin », plus marqué, aux dents triangulaires et longues.

Le plus important reste que la ligne des collets dans le sourire se doit d'être alignée et symétrique, le zénith, lui, situé en distal de l'axe dentaire et les papilles, présentes dans l'espace interdentaire, se devant d'être entières. Toute irrégularité sur ces points constituera, toujours selon Fradeani, un déficit esthétique majeur (Fradeani, 2006).



**Figure 34 : Déficit d'alignement de la ligne des collets d'après Greenberg et Bogert (Gerber, 2012)**

- L'occlusion

Le plan occlusal doit être normalement parallèle au plan de Camper (du bord supérieur du tragus au bord inférieur de l'aile du nez) et d'un angle de 10° environ par rapport au plan de Francfort (du point sous orbitaire au sommet de l'orifice articulaire osseux). Le plan incisif représente la partie antérieure du plan d'occlusion. Pour Fradeani, l'analyse occlusale est permise par une analyse phonétique mais la fonction occlusale en elle-même doit être aussi étudiée : de manière statique c'est la dimension verticale, et tous les espaces, rotations, égressions et malocclusions ; de manière dynamique, c'est la relation centrée et les rapports inter-maxillaires, ainsi que les fonctions de guidage-centrage-calage (Fradeani, 2006).

Les articulations temporo-mandibulaires doivent aussi être passées en revue et toutes dysfonctions ou para-fonctions, comme le bruxisme par exemple, doivent être prises en compte dans l'élaboration d'un plan de traitement (Wilson et Millar, 2014).

c) Dents : couleur, proportions et composition dentaire

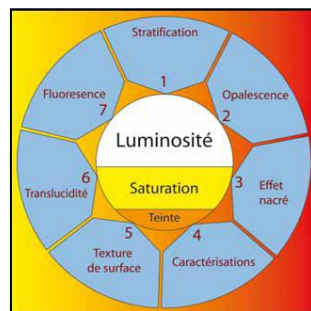
Une analyse esthétique globale se termine par l'analyse dentaire détaillée des dents supérieures et inférieures, de leur couleur, leurs proportions et de la composition d'ensemble.

- La couleur

La couleur des dents s'analyse de façon tridimensionnelle: c'est le système LST ou « Luminosité-Saturation-Teinte », décrit en premier par Munsell en 1905 (Lasserre, 2006).

La luminosité se définit comme la quantité de blanc contenue dans une couleur ou la quantité de lumière réfléchiée. La saturation est, quand à elle, la quantité de pigment ou l'intensité et la teinte est la longueur d'onde dominante de la lumière réfléchiée par l'objet étudié ou tonalité chromatique. Les « teintiers » utilisés actuellement en pratique odontologique se basent sur ces trois références.

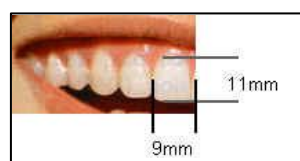
Enfin, on peut détailler également « sept dimensions de la couleur des dents naturelles » qui vont donner « l'effet coloré » (Lasserre, 2006) : il s'agit de la stratification (variations sur la surface d'une même dent), la transparence et translucidité, l'opalescence (effets bleutés ou orangés selon la lumière réfléchiée ou transmise), la fluorescence (capacité d'un corps soumis à un rayonnement ultraviolet non visible de réémettre la lumière à une longueur d'onde courte), l'effet nacré, la texture de surface (« micro-géographie » des dents) et les caractérisations (tâches blanches ou foncées). Ces facteurs optiques et structurels peuvent créer des illusions dans la couleur des dents.



**Figure 35 : Les coordonnées trichromatiques et les sept facteurs donnant l'effet coloré d'une dent naturelle (Lasserre, 2006)**

- Les proportions

L'incisive centrale semble prioritaire en terme de proportions, elle doit être dominante pour que le sourire entier paraisse équilibré et esthétique. Sa largeur doit correspondre à environ 75%-80% de sa longueur (SDS Article, 2005). En sachant cela, les largeurs moyennes idéales de l'incisive centrale sont de 8,3 à 9,3mm et de 10,4 à 11,2mm pour les longueurs moyennes (Fradeani, 2006).



**Figure 36 : Exemple de proportions d'une incisive équilibrée (SDS Article, 2005)**

Les deux incisives centrales semblent être mieux perçues comme symétriques l'une par rapport à l'autre et en image inversée, ce qui est un facteur de réussite esthétique pour Fradeani, même si une légère asymétrie est tolérée jusqu'à 0,5mm (Fradeani, 2006).

Pour l'incisive latérale, une asymétrie dans la forme ou la position peut donner un aspect naturel et, pour certains, plus esthétique. La même progression doit se retrouver de l'incisive centrale à la latérale et de cette dernière à la canine : « *la largeur de l'incisive latérale représente 63% de la largeur de la centrale* » et « *la partie visible de la canine (1/3 mésial) correspond à 63% de la largeur de l'incisive latérale* » (SDS Article, 2005). Ceci rappelle également l'utilisation du nombre d'or dans les proportions interincisives.

#### - La composition dentaire

Tous les critères énoncés dans cette partie, toujours pour nuancer les propos, ne prennent donc pas en compte les différences individuelles mais définissent « *des standards de traitement et principes généraux d'esthétique* » alors à adapter (Fradeani, 2006).

Ainsi, dans une composition dentaire globale, le premier critère posé et supposé est l'existence d'une ligne interincisive, passant au milieu de la papille entre les deux incisives centrales, alignée avec la ligne médiane faciale. Or cet alignement est en réalité rare dans la nature et même « non-idéal » car il engendre une uniformité trop rigoureuse (Fradeani, 2006).

Il faut ensuite vérifier les contacts interdentaires ainsi que les angles et les embrasures entre les dents, surtout antérieures : idéalement les surfaces de contact se situent de plus en plus apicalement des incisives centrales aux canines, en parallèle donc des collets, de la courbe incisive, de l'inclinaison des dents et de la lèvre inférieure pour une harmonie globale. Tout ceci forme ce « V de jeunesse » caractérisé comme une norme idéale classique de la composition dentaire maxillaire.

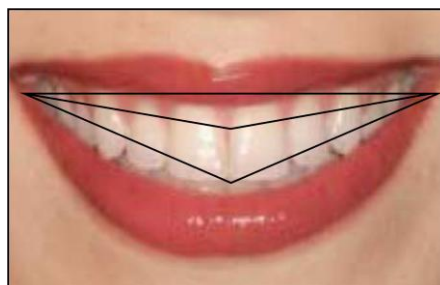


Figure 37 : Symétrie parfaite du sourire et « V de jeunesse » selon Silberberg (d'après Gerber, 2012)

A la mandibule, les dents ne rentrent pas en compte dans l'esthétique du sourire par elles-mêmes mais par leur participation au soutien de lèvre et de la dimension verticale.

## 2. Le travail esthétique du dentiste : les moyens et les actes

Après avoir décrit la base, soit les « normes » de tout travail dentaire, nous allons rapidement passer en revue toutes les disciplines et leur apport dans un traitement esthétique, sachant que celui-ci reste souvent un travail global multidisciplinaire où tous les domaines s'entrecroisent en réalité.

### a) Odontologie Conservatrice

Ce sont véritablement la dentisterie adhésive ainsi que le développement de concepts pratiques tels une « MI » ou « Minimale Intervention », et d'une dentisterie véritablement médicale, biologique et micro-invasive, qui ont permis d'intégrer l'esthétique dans tous les traitements des pathologies et des défauts bucco-dentaires.

En odontologie conservatrice (OC), qui a pour objet les soins des tissus dentaires, les moyens mis en œuvre pour obtenir une esthétique passent donc par la prise en compte, chez le patient, du risque carieux individuel et de l'usure, mais également par la formation du praticien : utilisation du champ opératoire, des aides optiques et des matériaux spécifiques, hautement esthétiques tels les résines composites et autres matériaux adhésifs ou bien encore les céramiques.

Dans les actes d'OC, la maîtrise des protocoles, notamment les limites des préparations, la finition et le polissage des soins ainsi que la réalisation de micro-cavités, influent sur le résultat esthétique final. Ces éléments sont bien entendu fondamentaux concernant les soins dentaires antérieurs, mais également pour les secteurs postérieurs où des notions de stratifications, de coiffage et de restaurations indirectes comme les inlays/onlays, aux propriétés optiques idéales, sont à favoriser dans certains cas, tant pour l'esthétique que pour une préservation tissulaire (Berteretche, 2014).

En effet, par exemple dans le cadre des méthodes indirectes, l'utilisation de matériaux métalliques, notamment précieux tel l'or, palladié ou platiné, ou surtout de la céramique, va permettre des restaurations des plus pérennes et hautement esthétiques. C'est peut-être à l'heure actuelle la technique de soins conservateurs qui présente les meilleures propriétés.



## b) Parodontologie et implantologie

Un autre domaine a pris une place considérable dans l'approche esthétique dentaire : il s'agit de la parodontologie, en passant bien sûr par l'implantologie, thérapeutique idéale de restauration des secteurs édentés.

Le parodonte est un élément aujourd'hui totalement intégré dans l'esthétique du sourire. Ainsi, la discipline de la parodontologie s'est donnée la nécessité de trouver des solutions à des défauts parfois mineurs mais véritablement problématiques pour l'apparence. C'est le cas notamment des récessions gingivales mais également du problème inverse, à savoir des hypertrophies ou des excès de gencive. L'hygiène est toujours indiquée comme primordiale, davantage dans ce domaine. On insiste également sur les problématiques liées au tabac, considéré comme un facteur à haut risque parodontal et à fort préjudice esthétique.

Par diverses techniques, les plus atraumatiques au possible, avec par exemple des lambeaux, des greffes épithélio-conjonctives, la régénération tissulaire guidée ou encore des évictions gingivales et des élongations coronaires, la parodontologie s'est véritablement inscrite dans une optique esthétique (Wilson et Millar, 2014).

Enfin, c'est avec l'implantologie que les objectifs esthétiques d'une part, et fonctionnels de l'autre, se manifestent au mieux. En effet, la pose d'implant intraosseux a permis une restauration d'abord partielle des secteurs édentés, mais ensuite complète avec le développement des prothèses amovibles complètes supra-implantaires et même des prothèses fixes implanto-portées dans les cas d'édentement total (Berteretche, 2014). Ceci nous amène donc à évoquer la dernière discipline, également importante d'un point de vue esthétique : la prothèse.

## c) Prothèse

Concernant la partie de la prothèse amovible, l'aide fournie par l'implantologie a donc permis une vraie avancée en terme d'esthétique mais également de fonction. Que ce soit sur des prothèses partielles ou complètes, les implants peuvent être utilisés pour équilibrer et stabiliser : il en résulte un confort de vie et une meilleure intégration esthétique.

Malgré tout, la prothèse amovible simple, utilisée sans implants, permet dans certains cas d'apporter des résultats supplémentaires et même parfois supérieurs par rapport à la prothèse fixe, qu'il est alors nécessaire de souligner.

En effet, la prothèse amovible, partielle comme complète, autorise notamment un redressement des tissus mous grâce à la fausse gencive, qui peut être utilisée en surépaisseur. Celle-ci a un rôle déterminant dans l'esthétique exobuccale car elle participe au soutien des lèvres et des joues, se substituant et compensant les pertes au niveau des procès alvéolaires, résorbés suite à l'édentement, surtout lorsqu'il est de grande étendue.

Mais la prothèse fixée a aussi sa place toute faite dans notre sujet, avec des moyens et des matériaux aux propriétés optiques très poussées comme la céramique et des restaurations qui peuvent être partielles, comme les facettes, ou encore des couronnes unitaires et plurales.

Tout d'abord, les facettes, qui sont des restaurations adhésives en céramique au facteur opérateur dépendant, permettent une réhabilitation esthétique antérieure directe en associant la biocompatibilité, le biomimétisme et une unité optique optimale entre la dent et le parodonte. Des céramiques vitrocéramiques ainsi que des composites de collages translucides vont être utilisés dans ce cas. Il est également nécessaire d'établir un protocole opératoire rigoureux.

Enfin, les couronnes céramo-métalliques, les plus esthétiques restant des bases en alliages métalliques précieux, et davantage encore, les céramo-céramiques avec une armature en zircone, unitaires ou plurales, vont permettre une reconstruction dentaire idéale avec une intégration gingivale globalement bonne. Malgré tout, ces traitements sont à considérer en dernier recours ou en cas d'obligation car ils restent très délabrant, toujours en se référant aux principes de faible et de minimale intervention (Berteretche, 2014).

### 3. L'évolution des demandes

« *La demande esthétique est véritablement devenue une nouvelle pathologie psychodentaire* » (SDS Article, 2005). On évoque notamment une mondialisation de l'esthétique, devenue un bien de consommation, et des patients transformés en véritables « clients ».

#### a) Blancheur extrême : sourire de star

La quête de blancheur, et donc de beauté, par des techniques de blanchiment diverses et variées, n'est pas récente. Elle est très à la mode de nos jours, avec les exemples fournis par les « stars » et autres célébrités. Il s'agit toujours de chercher à obtenir un sourire éclatant, synonyme de beauté et de gloire, mais également de lutter contre le temps et le vieillissement, puisque les dents avec l'âge deviennent plus jaunes et ternes.

La profession dentaire, face aux nouvelles demandes, s'est donc penchée sur le sujet et c'est en 1906 qu'apparaît le premier « *blanchiment professionnel* » avec de l'eau oxygénée, ancêtre de nos produits actuels (Amoyel, 2008). On parle de « blanchiment » alors qu'il s'agit plutôt en réalité d'un éclaircissement dentaire.

Aujourd'hui devenu un traitement dentaire à part entière, parmi les premiers sur la liste des interventions minimalistes, l'éclaircissement sur dent vivante à l'aide de peroxyde d'hydrogène, d'une concentration maximale de 6% à l'heure actuelle, ou de peroxyde de carbamide, a des indications vraies pour des colorations dentaires locales ou même générales, telles les traumatismes sans perte de vitalité, les colorations liées à l'âge, aux fluoroses, à la prise de tétracyclines ou au tabac... Mais malgré tout, les contre-indications et les effets indésirables s'avèrent en parallèle très nombreux : il y a en effet toujours un risque d'apparition d'hypersensibilité voire de résorption dentaire, des usures prématurées ou des irritations muqueuses, et le traitement a des limites face aux colorations sévères, aux fractures, aux pathologies pulpaire et apicales ou sur les dents fortement restaurées (Bartlett et Brunton, 2005). De plus, il fait l'objet également d'abus et de demandes souvent déraisonnées qu'il faut gérer, ainsi que d'une stabilité variable, suivant le patient et ses habitudes.

Cet éclaircissement vital, à l'aide d'une gouttière et de gel, peut se compléter, sur des dents non vivantes, par un traitement interne. En effet, suite à la perte de vitalité, on observe généralement une dégénérescence du tissu pulpaire : des pigments sanguins peuvent alors infiltrer les tubulis dentinaires et favoriser des colorations, que le traitement va alors chercher à atténuer. Le risque de résorption radiculaire est bien entendu toujours présent, comme l'effet indésirable sur les tissus gingivaux (Bartlett et Brunton, 2005). On utilisait le perborate de sodium pour cette technique, mais ce produit a été interdit par la Commission Européenne, le classant comme CMR, c'est-à-dire cancérogène, mutagène ou toxique pour la reproduction. Le peroxyde d'hydrogène ou de carbamide peuvent être alors également utilisés par voie canalaire, en complément d'un blanchiment externe de la face vestibulaire de la dent sous gouttière. Ils s'avèrent en effet beaucoup moins dangereux que le perborate de sodium, non seulement au niveau de leur toxicité mais également au niveau du contrôle du blanchiment.

D'autres techniques, dites chirurgicales, avait été également développées, nécessitant des concentrations en peroxyde de 20% à 35 %, mais elles sont dorénavant interdites. Une autre avancée dans le domaine est la micro-abrasion, qui utilise de l'acide chlorhydrique concentré, indiquée dans les cas de fluoroses, autres tâches blanches et persistance de bactéries chromogènes (Bartlett et Brunton, 2005).

Face à ces nombreuses thérapeutiques, il faut être vigilant et bien considérer les risques ainsi que les aspects psychologiques et subjectifs, toujours forts dans le domaine de l'esthétique.

De plus, ces pratiques peuvent échapper en partie à la responsabilité des dentistes. En effet, à titre d'exemple, l'affaire des « bars à sourires » a fait pendant un temps l'objet de nombreux débats et conflits sur les limites de cette prise en charge esthétique et, même si aujourd'hui un peu oubliée, elle a au moins permis aux différentes instances professionnelles, françaises et même européennes, de se pencher plus attentivement sur la réglementation des produits cosmétiques.

Pour rappel, ces bars utilisaient des produits à base de peroxyde d'hydrogène mais limités aux concentrations autorisées en vente-libre, c'est-à-dire à 0,1%, avec donc des effets normalement minimes. Or certaines « performances » qui furent à un moment donné obtenues dans ce type d'établissements publics ne pouvaient l'être sans le recours à un principe actif puissant et, par conséquent, avec des taux dépassant illégalement les normes.

Le Conseil National de l'Ordre des chirurgiens dentistes s'était alors efforcé de multiplier les mises en garde puisqu'*« il n'est pas exclu que l'usage de ces produits, qui s'intensifie de façon exponentielle, présente un réel danger pour la santé bucco-dentaire de la population française »* (Ordre National des Chirurgiens Dentistes, 2011). Ces établissements font dorénavant moins l'actualité mais restent assez contrôlés.

Dans cette quête de blancheur extrême, on peut enfin citer Paul R. Chalifoux, qui rappelle que le sourire dit « Hollywood », quasi artificiel, n'est pas forcément l'idéal. En tout cas, il ne peut être réalisé chez toutes les personnes : ainsi les sourires naturels reviennent actuellement dans la course vers une beauté qui se voudrait alors beaucoup plus simple et pure (Chalifoux, 1996).

Chalifoux évoque tout d'abord, en opposition à la recherche de perfection, des limitations financières, mais aussi en partie psychologiques, c'est-à-dire suivant différents niveaux de perception et toujours cette subjectivité des critères. Enfin, il décrit des raisons physiques, avec par exemple les contre-indications à l'éclaircissement dentaire, dans les cas de colorations trop sévères.

Toutes ces sources de blocage et ces limites poussent donc aujourd'hui de plus en plus de patients *« au retour et au désir du naturel »* (Chalifoux, 1996).

## b) Orthodontie et nouvelles exigences

Autre critère de beauté qui fait aujourd'hui face à de nouvelles exigences, il s'agit de l'alignement parfait et de la régularité des dents, obtenus et permis grâce à l'essor des traitements orthodontiques.

La discipline de l'orthodontie, qui s'est en effet grandement développée ces dernières années, au service de l'esthétique principalement, se veut ainsi la plus minimaliste dans le gradient thérapeutique. Le but des orthodontistes est de corriger les structures alvéolodentaires et osseuses pour un bon déroulement des fonctions orofaciales et également une amélioration de l'esthétique du visage (Lecocq et Truong Tan Trung, 2014). Les demandes de traitements sont de plus en plus nombreuses actuellement et ce, notamment au sein de la population adulte.

Ainsi, les techniques cherchent à être davantage discrètes voir invisibles. L'orthodontie linguale tout d'abord, c'est-à-dire le positionnement des attaches sur la face interne des dents, est aujourd'hui un domaine en expansion constante. Depuis sa naissance dans les années 70, sous l'impulsion des docteurs Fujita au Japon et Kurtz aux Etats-Unis, cette technique, certes plus longue et plus coûteuse, permet d'oublier les contraintes esthétiques au cours du traitement orthodontique (SFODF).

Les dernières avancées dans ce domaine, toujours dans une optique d'invisibilité, sont les traitements type Invisalign<sup>®</sup>, qui emploient des gouttières amovibles transparentes, dites « *aligners* », personnalisées et successives, changées donc régulièrement, pour réordonner les arcades dentaires. Ainsi, de légers encombrements perçus comme inesthétiques pourraient être traités discrètement, même si les résultats dépendent fortement de la compliance du patient dans le port de ces aligneurs, à savoir généralement 22 heures par jour, pendant plusieurs mois au minimum.



Figure 38 : Gouttière orthodontique « aligner » de la marque Invisalign<sup>®</sup> (Wikimedia Commons, 2011)

### c) Avènement de la chirurgie esthétique : lien en odontologie

Les nouvelles demandes de traitements esthétiques aboutissent aujourd'hui par l'essor considérable de la chirurgie esthétique. Selon le Syndicat National de Chirurgie Plastique, Reconstructrice et Esthétique, elle englobe la totalité des interventions qui modifient, réparent ou embellissent le corps (Berteretche, 2014). Employée alors pour tout le corps, la chirurgie esthétique n'épargne pas le visage et le domaine de l'odontologie.

En effet, la branche dite « chirurgicale » de l'orthodontie, ou chirurgie orthognatique, rassemble de plus en plus de patients ces dernières années. Elle a pour but de corriger les anomalies squelettiques des bases osseuses maxillaires et mandibulaires, dans les cas de déficits fonctionnels et esthétiques majeurs. Les défauts ainsi décrits sont soit innés, ou bien alors, acquis : il s'agit là du développement de la chirurgie maxillo-faciale de manière plus générale, où les reconstructions faciales peuvent être aujourd'hui quasi intégrales.

Dans tous les cas, des abus vont pouvoir émerger et il s'avère nécessaire de légiférer. Ainsi, l'Ordre des avocats de Paris en 2012 distingue deux types de chirurgies esthétiques. D'une part, il y a la chirurgie réparatrice, considérée comme un acte médical nécessaire, à visée thérapeutique et qui est alors la seule recevable : la chirurgie orthognatique ou maxillo-faciale se veut ainsi à juste titre considérée uniquement comme telle. D'autre part, il y a la chirurgie esthétique, destinée exclusivement à améliorer ou à modifier l'apparence corporelle.

Il faut également faire attention aux demandes des patients, comme le rappelle l'article 1147 du Code Civil : pour le praticien, il « *incombe encore de refuser d'accéder à la demande d'un patient qui l'exposerait sans justification thérapeutique à un danger ; (...) cette obligation est renforcée en cas d'intervention de confort* » (Berteretche, 2014).

Mais que penser alors de l'utilisation d'injections à visée esthétique d'acide hyaluronique pour le comblement des rides dans la sphère buccale et péri-buccale, qui rentre dans la capacité professionnelle des chirurgiens dentistes en France ? Malgré une polémique assez récente : s'agit-il d'une opération de confort ou bien d'une thérapeutique véritable ? Là encore le débat est ouvert, délicat et les excès ou dérives peuvent s'avérer difficiles à cerner.

Dans tous les cas, face aux nouvelles demandes et leur évolution, les chirurgiens dentistes se placent en tant qu'acteurs non négligeables dans la branche de la médecine esthétique, avec toutes les exagérations et les limites qu'elle génère de par son impact fort dans le domaine psychologique, et qu'il faut toujours garder à l'esprit.

Nous avons vu, en résumé de cette première partie, les limites dans la définition de la beauté générale, qui sont en réalité ancrées dans la notion d'esthétique même, et qui retentissent donc dans l'établissement de normes. Nous avons également évoqué le lien avec la pratique dentaire et son évolution au fil du temps. Quoi de plus naturel alors d'évoquer l'art en esthétique, puisque c'est son sujet principal, mais aussi en odontologie, manière de rapprocher l'art dentaire, de l'art tout court. De plus, les représentations artistiques picturales, sous la bannière de la beauté, font souvent place imposante aux figures : des visages, des bouches, voire même parfois des sourires apparaissent. Mais qu'en est-il des dents ?

## **II. Représentation dans l'art pictural : de la peinture à la photographie**

### **A. Le beau dans l'art pictural occidental**

#### **1. Le rapport des artistes et des compositions avec l'esthétique**

##### **a) La beauté artistique**

Après avoir étudié la beauté en général et plus spécifiquement au niveau dentaire, avec tous les paradoxes qu'il faut alors bien garder en mémoire, il s'agit ici d'évoquer la beauté dans l'art et plus précisément dans les représentations picturales occidentales de la peinture à la photographie. Celles-ci sont en effet les témoins qui conservent et illustrent au mieux l'évolution, si elle existe, des idéaux esthétiques de notre société. En bref, il paraît « *indéniable que l'Histoire de la Beauté est liée à celle de l'Art, mais il serait réducteur de considérer uniquement la beauté artistique sans évoquer la beauté naturelle* » (Durantet, 2010).

L'idée de beauté, au départ conception naturelle et pensée philosophique pure, qui tendait vers un idéal, s'est en effet progressivement « *matérialisée dans les objets* » (Durantet, 2010), et notamment les œuvres d'art, pour finir par être définie dans celles-ci et le regard porté sur elles. « *Ce sont les artistes, les poètes et les romanciers qui, au long des siècles nous ont raconté ce qu'ils trouvaient beau et qui nous en ont laissés des exemples (...) pour nous expliquer ce qu'était pour eux le beau naturel* » (Eco, 2004).

Pour les artistes en général, l'un des précurseurs étant Raphaël, grand peintre du XVIème siècle, la beauté se distingue alors de plus en plus comme un élément essentiel dans la recherche de la vérité ultime (Cumming, 2006).

C'est ensuite Hegel qui, en 1820, fut l'un des premiers à affirmer une différence conceptuelle entre le beau artistique, qui permet une expérience de la beauté libre car provenant de l'esprit humain, et le beau naturel. Pour lui, ce dernier est imparfait puisque dépourvu de conscience, alors que la beauté artistique est, elle, « *très au-dessus de la nature* » (Durantet, 2010). Ainsi, l'art devient véritablement une création et n'est plus perçu comme simple imitation de l'existant. Mais, comme démontré dans la première partie, certains s'opposent à cette idée, prônant le naturel comme supérieur car plus profond que l'artistique, perçu comme superficiel et artificiel. Là encore, il faut donc nuancer les propos.

On peut en fait réfléchir à la manière de Schopenhauer qui, entre les XVIIIème et XIXème siècles, démontre que la beauté et les œuvres d'art ont surtout le pouvoir de nous arracher à l'ordinaire et de nous faire accéder à un état de contemplation pure. Ce serait donc en partie grâce à l'art que l'homme, en tant que spectateur, aurait accès à la véritable expérience d'appréciation esthétique (Durantet, 2010).

De plus, l'art au travers de la beauté serait créateur d'une « *méditation supportable par rapport à l'insupportable de la vie* », glorifiant le réel en une représentation imagée. Il permet également d'exercer une forme de pensée nécessaire au développement humain, qui caractérise et honore même notre société : la faculté de reconnaissance (Coirault-Neuburger, 1998).

Dans tous les cas, l'art nous préoccupe dans notre sujet puisque l'homme reste son principal centre d'intérêt. L'art est toujours humain depuis son point de départ. Il est la manifestation des émotions et des idées humaines : par lui, « *l'Homme se distingue de la foule des animaux* » (Véron, 1878). Il s'agit également d'une recherche du mieux, presque un instinct secondé par une appropriation très développée des moyens au but. Il faut donc en faire le rapprochement avec la beauté, comme étant également une « *création purement humaine* » (Véron, 1878). Ainsi, selon Eugène Véron, dans la peinture notamment, principal art visuel dont l'évolution fut marquée par les caractéristiques des diverses époques traversées, l'homme occupe une place importante : son dessin et sa beauté vont être loués par les représentations picturales de tout temps. Ceci l'amène à conclure : « *enfin nous aurons l'art qu'appelait Thoré de tous ses vœux : l'Art pour l'Homme* » (Véron, 1878).



La peinture puis la photographie, regroupées donc sous le terme d'art pictural et imagé, concernent en fait bien plus précisément les trois sortes de beautés définies par le Pr P. Caix. Elles recourent en effet la beauté statique, par leur définition pure d'images fixes et posées, mais aussi la beauté dynamique, qui transparait parfois, et surtout la dernière, cette beauté émotionnelle décrite au cours de la première partie. Celle-ci est bien connue des artistes et des grands peintres qui, sans forcément respecter les canons de la beauté, parviennent à générer une émotion plaisante pour celui qui regarde, par une harmonie de traits significatifs. Ce sera également plus tard le cas des photographes qui, selon la prise de la lumière, vont créer une certaine beauté photogénique d'un modèle (Caix, 2007).

Au final, l'analyse des productions artistiques peut nous aider à établir une certaine « *Histoire de la beauté* », comme l'ont intitulée Umberto Eco et Georges Vigarello dans leurs ouvrages respectifs, c'est-à-dire une beauté et des critères esthétiques aléatoires, insaisissables, subissant diverses transformations et contestations selon les époques, entrecoupées par des « *ruptures* » dans les canons de beauté, « *qui révèlent un nouveau concept jusque là ignoré, non soupçonné voir opposé aux anciennes descriptions* » (Eco, 2004 ; Vigarello, 2004 ; Durantet, 2010).

Toujours dans l'étude du rapport des artistes avec l'esthétique, on va également retrouver cette opposition entre beauté et laideur sur laquelle nous avons déjà insisté. En effet, une « *Histoire de la beauté* » ne peut se faire qu'en parallèle d'une « *Histoire de la laideur* », pour reprendre les deux ouvrages éponymes et complémentaires d'Umberto Eco (respectivement de 2004 et 2011). A la fois pour renforcer l'idée de beau, mais également parce que la beauté est un genre si particulier qu'elle subsiste même dans son contraire, le laid va donc être important à discuter et à illustrer dans une chronologie ou même une évolution de la notion d'esthétique. Pour reprendre Karl Rosenkranz, dans son ouvrage *L'Esthétique du laid*, tout ce qui évoque la beauté et donc, de façon sous-entendue, l'esthétique en tant que science du beau, se doit aussi d'aborder le concept de laideur, puisqu'il s'agit d'une source possible d'erreur contenue dans le beau (Eco, 2011).

Enfin, le dernier point important à soulever dans la représentation de la beauté artistique est son attribution à un sexe particulier. En effet, si les domaines de la cosmétique et même de l'esthétique se veulent essentiellement axés du côté féminin, souvent de manière trop réductrice, qu'en est-il des images de beauté picturales et plus encore, qu'en est-il du sexe masculin ?

Il est communément admis que le devoir de beauté est celui du « beau sexe », c'est-à-dire des femmes : « *la beauté valorise le genre féminin au point d'en apparaître comme l'achèvement* » et ce, depuis toujours dans le monde occidental (Vigarello, 2004). Ainsi, les représentations esthétiques sont alors essentiellement féminines, nous le verrons : la femme caractérise l'idéal, elle reste souvent considérée comme inférieure et soumise à l'homme, « *d'autant plus dominée que sa beauté est faite pour réjouir l'homme, ou mieux encore pour le servir* » (Vigarello, 2004).

Effectivement, surtout au début de notre société et même encore jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'homme est perçu comme dominateur. Il est le symbole de la puissance et de la force, et n'a donc peu à faire avec la beauté : « *il lui faut impressionner plus que séduire* » (Vigarello, 2004). Ceci est en effet appuyé par les images picturales qui représentent bien souvent l'homme de manière neutre et robuste, en tant que souverain ou noble, marquant les esprits par sa présence dominante, contrairement à la femme souvent fardée, peinte pour être contemplée dans toute sa beauté.

Malgré tout, Audrey Robin, dans son mémoire, *Sociologie du beau sexe fort*, démontre que ces évidences sont souvent faussées en réalité : « *on aurait cependant tort d'en conclure que, jusqu'à notre époque, le souci des apparences était absent des préoccupations masculines quotidiennes car cet intérêt, cette attention, cette coquetterie sont loin d'être inédits chez la gente masculine au regard de l'histoire, contrairement à ce que véhiculent les stéréotypes, les pré-notions faisant de ce domaine du paraître l'apanage exclusif des femmes* » (Robin, 2005).

Pour elle, l'esthétique masculine occidentale est déjà visible dans le monde antique et, même si disparaissant au Moyen Âge, cette notion se redéveloppe notamment à la Renaissance, où les hommes et leurs représentations s'éloignent alors des seuls signes de la puissance. Néanmoins, elle accorde tout de même que, durant ces époques, la femme reste l'incarnation toujours centrale de la beauté. La Révolution Française remettra alors sous silence les évolutions acquises et il faudra attendre le XIX<sup>ème</sup> siècle avec ses « *dandys* » pour avoir de nouveau une vision masculine dans ce domaine.

De nos jours particulièrement, et plus encore avec le principe d'égalité des sexes, « *les hommes envahissent donc un territoire esthétique traditionnellement réservé aux femmes* » et la beauté n'a plus aujourd'hui un genre codé (Robin, 2005).

## b) Méthodes et règles de composition

Les représentations picturales, essentiellement la peinture puis la photographie, vont donc nous permettre d'établir une certaine évolution dans les critères de beauté. En effet, elles ont connu le plus de bouleversements et de transformations au cours du temps et peuvent être ainsi abordées comme les principaux marqueurs des normes esthétiques occidentales. C'est surtout la réflexion constante des techniques et des règles de composition qui a rendu possible cette remarquable avancée.

A l'inverse, la sculpture, pourtant décrite comme la plus ancienne forme d'expression artistique, possède sur ce point des limites, du fait des supports tout d'abord, et également de sa technicité plus complexe. Son essor date de l'Antiquité mais avec l'avènement de la peinture, elle va peu à peu perdre son poids dominant dans les représentations imagées, puisque, même si tout aussi démonstrative, elle reste moins rapide à élaborer et nécessite un savoir-faire ainsi qu'un apprentissage peu répandus et très difficiles.

Cependant, il faut tout de même garder à l'esprit que, pour toutes formes d'art et d'autant plus dans une orientation esthétique, le choix des sujets et les représentations vont être subordonnés aux convenances des procédés (Véron, 1878).

Il paraît donc ici important d'évoquer les techniques picturales et leur chronologie, de façon à mieux saisir leur propre pouvoir de création esthétique.

En quête d'expressivité visuelle et pour générer cette beauté recherchée, les artistes ont toujours aimé s'approprier de nouveaux procédés et de nouvelles méthodes dans le domaine pictural. Au départ, ils utilisaient des matières premières simples pour réaliser des portraits ou des dessins. Puis, comprenant l'importance des couleurs, notamment pour créer une illusion de relief sur une surface plane, par des jeux d'ombres, les peintres vont élaborer divers pigments et mélanges. Ceci permettra également de donner cette réalité de convention, beauté caractéristique de la peinture, qui s'adresse uniquement à la perception visuelle effectuée entre l'œil et le cerveau humain, à la différence de la sculpture ou de l'architecture qui sont directement visibles et tangibles.

Pour servir en peinture, ces pigments vont être associés à un médium, pouvant être de la résine, de la gomme ou de la cire, qui va alors les lier et les fixer sur un support. Ainsi, pendant tout le Moyen Âge et jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle, la peinture à *la tempera*, à base de blanc d'œuf, fut la technique dominante.

La peinture à l'huile fit ensuite progressivement son arrivée et s'imposa rapidement, étant plus pratique, durable, facile à manier et aux coloris plus riches. L'aquarelle se développa en parallèle, puis dans les années 1940, l'acrylique fut progressivement adoptée. En réalité, on assiste également à une combinaison des techniques pour obtenir des images les plus esthétiques (Cumming, 2006).

Enfin, à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'essor, la relative facilité et la généralisation de la photographie marquèrent son acceptation progressive comme forme d'art mineure (Véron, 1878). Plus encore, de nos jours, les nouvelles technologies numériques ont permis aux artistes d'atteindre un nouveau niveau de contrôle et de manipulation des images, ce qui provoque de nombreux débats sur les représentations des beautés actuelles.

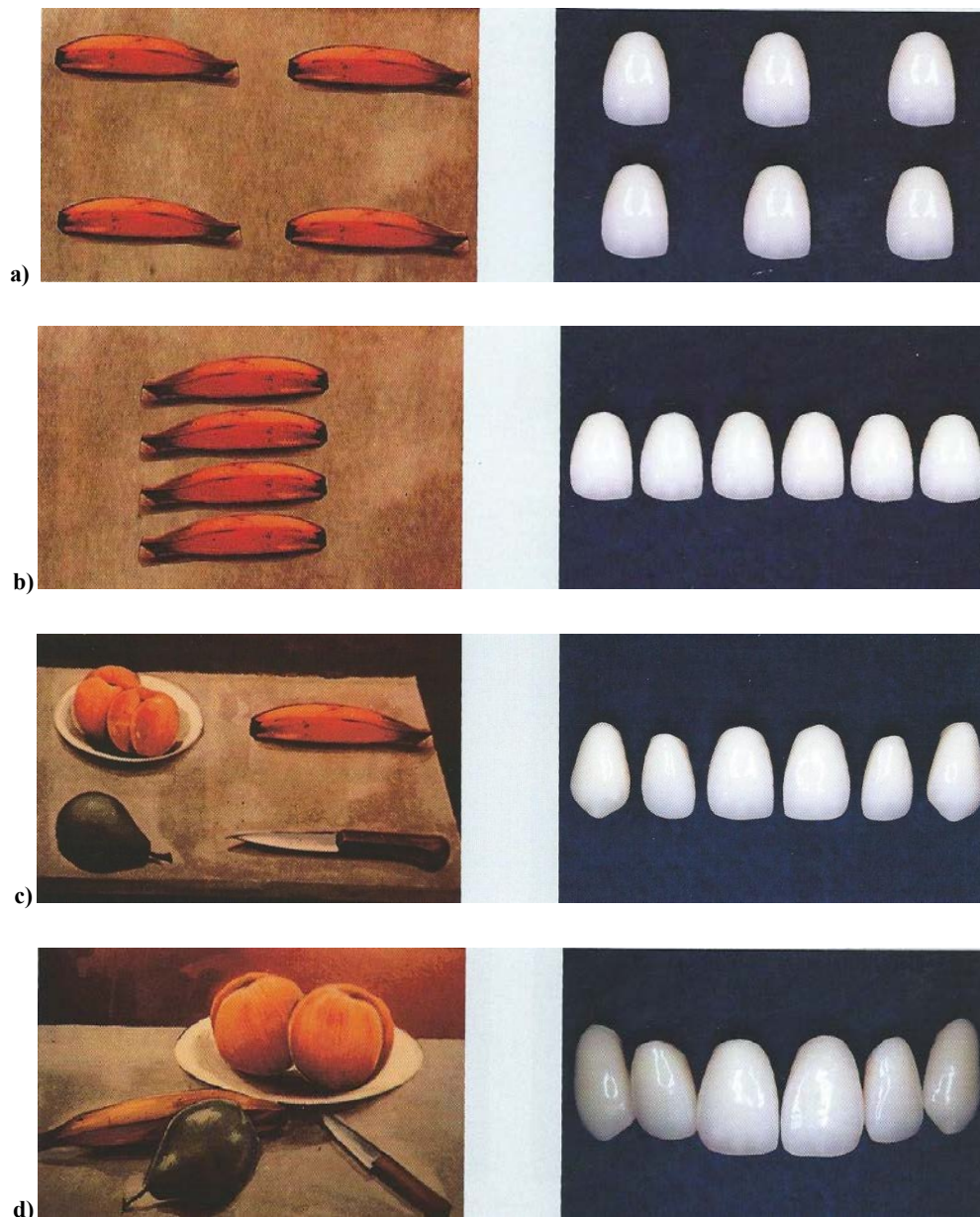
Malgré tout, davantage que la technique, c'est également la composition en elle-même qui va permettre à l'art de produire une certaine beauté.

Des notions déjà évoquées comme principes esthétiques généraux et classiques, tels l'harmonie, la géométrie, la perspective et les contrastes, en tant que méthodes de composition d'une image, permettent de donner un centre d'intérêt dans une œuvre ainsi qu'une première sensation globale heureuse, générant alors l'expérience esthétique. Ceci rapproche bien la création artistique de la réhabilitation dentaire.

Tout d'abord, il faut reprendre le concept d'équilibre entre l'unité et la variété évoqué au cours de la première partie. Cet élément est autant valable pour une composition dentaire que picturale : on retrouve en effet des règles identiques, c'est-à-dire un rapprochement des dispositions sans céder à l'uniformité et la monotonie car ces derniers ne donnent généralement aucun plaisir. Pour citer Pepper, critique d'art, « *la variété agréable se situe dans le juste milieu entre monotonie et complexité* » (Paris et Faucher, 2003).

En odontologie, on peut prendre pour exemple l'organisation des dents entre elles, de la même façon en art que l'arrangement d'un tableau, qui doit se rapprocher de cet équilibre entre des forces cohésives et ségréatives, cette « *unité dans la variété et variété dans l'unité* » (Paris et Faucher, 2003). Ceci permet alors l'émergence esthétique de la perspective et de la profondeur.

Paris et Faucher, dans leur guide esthétique en 2003, font ce lien avec l'art et illustrent ce critère de beauté par comparaison à une composition artistique picturale : *Etude de nature morte* d'après Parramon.



**Figures 39 : Rapprochement entre composition artistique et organisation dentaire : a) Pas d'unité et pas de variété ; b) unité sans variété ; c) variété sans unité ; d) unité dans la variété et variété dans l'unité : le plus esthétique (Paris et Faucher, 2003)**

Enfin, l'harmonie d'une composition va également provenir en partie des couleurs, pour reprendre Jean-François Lasserre. En effet, il évoque cette notion des « *harmonies colorées soustractives, connaissance qui est très utile dans l'exercice de l'Odontologie* » et qui nous vient selon lui des recherches effectuées par les artistes peintres. Avec Goethe et son *Traité des couleurs*, puis Johannes Itten et son ouvrage pédagogique *L'art de la couleur* publié en 1960, ce sont eux en effet qui ont établis, pour l'art mais de manière plus générale également, les « *lois des mélanges des couleurs pigmentaires, basées sur l'observation de la nature et les formules de fabrication des couleurs* » (Lasserre, 2006).

Ainsi, c'est par exemple avec le choix d'une couleur dominante dans un tableau et par son pouvoir simplement expressif que le peintre peut renforcer la perspective ou l'imagination et créer un sentiment esthétique dans une représentation.

De plus, la peinture a été la première à utiliser les caractéristiques de réflexion et de transmission de la lumière, reprises ensuite en photographie mais également chères à la création prothétique dentaire. Par l'utilisation d'aplats de couleurs couvrantes, les artistes peintres vont générer une certaine réflexion, tandis qu'avec des glacis colorés transparents, ils vont obtenir une transmission, ce qui sera repris en prothèse dentaire avec l'utilisation de céramiques opaques, dites dentine, pour la réflexion et d'autres translucides, type émail, pour la transmission lumineuse (Lasserre, 2006).

Finalement, il va donc y avoir une beauté par la création artistique en elle-même, sa technique et sa composition, de la même façon qu'avec une réhabilitation esthétique dentaire. Mais davantage, c'est aussi par le sujet que la beauté peut apparaître et en ce qui nous concerne, il s'agit des visages et des sourires, sublimés en peinture puis en photographie par les portraits.

## 2. Les visages et les sourires dans la peinture : généralités

### a) Portraits et visages : vecteurs de beauté

*« La beauté n'a jamais été absolue ni immuable, mais elle a pris des visages différents au cours des siècles »* (Eco, 2004).

C'est par l'art du portrait et ses visages que s'exprime donc pleinement la beauté des figures humaines au cours de l'histoire. Ce principe du portrait, en tant qu'image représentant un être humain et ses traits individuels, se développe dans l'Antiquité, berceau du monde occidental, et notamment à partir du IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. : ils sont soit intellectuels et réalistes, ou bien imaginaires et religieux, mais assez rarement peints au départ.

En l'honneur des défunts tout d'abord, avec des masques funéraires, ou encore pour célébrer les divinités, puis prenant ensuite un caractère plus officiel de représentation des souverains, entre autres de l'Empire romain, les sculptures, les bustes et les autres productions artistiques de l'époque sont progressivement affinés (Berteretche, 2014).



Figures 40 : a) Masque dit d'Agamemmon, vers 1600 avant J.-C. ; b) Buste de César, environ 46 avant J.-C., musée d'Arles (Berteretche, 2014)

La religion chrétienne fait alors son apparition dans le monde occidental. Les représentations picturales, quand elles sont permises, se veulent donc très pieuses. Même si peu nombreux, les portraits vont paradoxalement perdre cette notion unique de religion et devenir les privilèges des rois, des papes et des personnages haut placés dans la société. C'est l'heure du mécénat, les donateurs occupant alors une place importante dans la mise en scène des compositions. L'influence des croyances reste tout de même prédominante durant tout le Moyen Âge, avec deux principales théories dans l'art religieux : la première selon laquelle le dieu chrétien ne peut être représenté par une image car il est supérieur et immatériel, mais en même temps, selon une autre position, le Christ s'étant incarné, il peut donc sanctifier l'apparence humaine par sa représentation.

Les premiers portraits individuels se développent véritablement en peinture à partir du XV<sup>ème</sup> siècle, en Flandre, en Italie, en Allemagne et en France. Ils commencent à servir des raisons esthétiques, selon les canons caractéristiques de l'époque, mais restent souvent en faveur de la puissance du personnage représenté (Berteretche, 2014).

Progressivement les compositions sont de plus en plus précises, parfois même au crayon fin. Une notion d'étude de la physiologie et des passions humaines émerge alors vers les XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles. L'aspect psychologique de l'esthétique du visage est progressivement recherché et travaillé, dans l'art pictural notamment, mais également littéraire. A partir de cette période, évoquée sous le terme de Renaissance, on commence aussi à préciser cette différence entre la beauté statique et dynamique. En effet, il est alors admis que « *la structure du visage s'apprécie différemment au repos ou lors du mouvement* », et que « *la mimique, reflétant les mouvements de la vie intérieure, fait alterner les expressions de la relation aux autres et du repli vers soi* » (Medix, 2014).

Les artistes veulent traduire les sentiments, les gestes et les expressions, qui commencent à définir une certaine beauté. Dans le visage, on essaye de détailler un rapport avec l'âme et l'intériorité de l'individu, en reprenant une tradition antique, la physiognomonie. Dans leur ouvrage commun, *Histoire du visage*, Courtine et Haroche insistent sur un rôle social fort, perçu de plus en plus au cours de l'histoire : le visage parle, il « séduit plus sûrement, plus subtilement encore que les mots ». Peu à peu, la figuration du corps se disjoints de son contexte sacré et se précise, voire même se naturalise, notamment dans l'art du portrait occidental. Tout ceci suit, bien entendu en parallèle, les découvertes et les autres avancées des domaines scientifiques et anatomiques (Courtine et Haroche, 2007).

Certains artistes, comme Charles Lebrun, peintre du XVII<sup>ème</sup> siècle, parviennent à dépasser les conventions du portrait d'apparat, au visage figé et immobile, pour l'animer d'une vie intérieure et profonde, une véritable beauté émotionnelle et une esthétique de la mimique (Courtine et Haroche, 2007).



Figure 41 : Expressions des passions de l'âme, par Charles Lebrun, 1663 (Artlex, 2010)

Cependant, il faut là encore nuancer les propos, et, toujours pour citer les deux auteurs précédents, « bien que le portrait soit un indice majeur des nouvelles structures mentales et sociales, de l'expressivité individuelle, les visages d'une époque ne s'épuisent pas dans le reflet qu'en livre le portrait » (Courtine et Haroche, 2007).

De plus, pour certains à cette même époque, la beauté de la face ne doit être qu'immobile et pure, avec une mesure silencieuse, héritage des pensées antiques d'une part et chrétiennes d'autre part. Preuve donc des divergences des concepts, dans une civilisation et un temps pourtant identiques, où il y a alors coexistence de plusieurs idéaux esthétiques.



Finalement, au XIX<sup>ème</sup> siècle et plus précisément vers 1830, Nadar rend populaire la photographie qui se démocratise rapidement et rend possible la possession des visages par tous. Cette forme d'art, peu reconnue comme tel à ses débuts, se veut pourtant dans la lignée des portraits et même leur aboutissement technique.

Mais pour certains, elle signe alors la mort des vraies représentations esthétiques, comme Charles Baudelaire par exemple, qui déclara : « *la société immonde se rua comme un seul Narcisse pour contempler sa triviale image sur le métal. L'amour de l'obscénité qui est aussi vivace dans le cœur de l'homme que l'amour de soi-même ne laissa pas une si belle occasion de la satisfaire* » (Berteretche, 2014).

#### b) Image de la bouche : le sourire et son évolution

Parmi les éléments les plus importants pour l'esthétique du visage, la bouche est celle qui frappe le plus au premier abord et qui reste souvent en mémoire. Elle permet de véhiculer des émotions, d'animer un visage, fondement de la beauté dynamique, mais dont le rendu paraît alors délicat dans les formes d'art pictural que nous avons choisi d'étudier.

Pourtant, ce sont les peintres qui ont cherché en premier cette beauté dans le mouvement et l'expression de la cavité buccale : en effet la « buccomancie », comme définie dans la première partie, a été pratiquée par de nombreux artistes tels Michel Ange, Raphaël, Le Titien ou Léonard de Vinci. Mais c'est encore principalement Charles Lebrun qui en a énoncé les principes : pour lui, la bouche « *est la partie qui, de tout le visage, marque le plus particulièrement les mouvements du cœur. Lorsque l'âme se plaint, la bouche s'abaisse par les côtés. Lorsque l'âme est contente, les coins de la bouche se relèvent* » (Lamendin, 2006).

Ainsi, suivant cette dernière remarque, les « coins relevés » de la bouche peuvent donc bien faire apparaître des sentiments profonds : c'est ce qui caractérise en fait le sourire, et par là également, une certaine vision et une exposition des dents, plus ou moins totale et complexe. En effet, ce sourire denté constitue un véritable atout de séduction, de charme et de beauté, dans notre société occidentale actuelle tout du moins.

Mais qu'en est-il dans les époques qui nous précèdent et dans leurs propres représentations de l'esthétique ? En effet, comme on l'a remarqué, « *la notion de beauté, comme celle de l'esthétique, renvoie à des perceptions ancrées dans le temps, tributaires des regards sociaux ou culturels* », avec tous ses paradoxes (Berteretche, 2014).

Plusieurs ouvrages, thèses et auteurs se sont intéressés à cette évolution du sourire dans l'art de manière générale et pas seulement dans un cadre esthétique. Il s'agit donc ici d'en résumer les principales idées et les grandes lignes de manière succincte, comme base pour l'étude chronologique plus détaillée qui suivra, puisque le sujet de cette thèse concerne les images de beauté et d'esthétique, des dents en particulier davantage que celles du sourire.

En réalité, le sourire dans la peinture est relativement rare, surtout dans les représentations de beautés et dans un idéal purement esthétique : « *une balade dans n'importe quel musée révélera que l'image d'un grand sourire a été pendant longtemps un peu désuète* » (Jeeves, 2013).

Il faut attendre l'essor de la photographie et la démocratisation de l'art du portrait, pour capturer et généraliser ce mouvement pourtant éphémère. De nos jours, devant l'objectif d'un appareil photo, il est devenu un réflexe de sourire (on dit même « *ouistiti* » ou encore « *cheese* » dans les pays anglo-saxons).

Pourtant, le sourire est quasi insaisissable et si fugace : « *il naît, s'épanouit puis disparaît, il dure tout au plus quelques dizaines de secondes* » (Gillis, 2008). Figé sur un tableau ou une image, il devient un rictus, vide de sens, voire même caricatural. De plus, la peinture sollicitant souvent des modèles pour ses créations, on peut comprendre qu'il soit délicat pour ces derniers de soutenir une pose de sourire durant un long moment. Certains décrivent ainsi une raison pour laquelle cette expression se trouve pratiquement absente en art pictural : « *il a fallu que le temps de pose photographique soit réduit à quelques centièmes de secondes pour voir apparaître le portrait souriant* » (Gillis, 2008). L'évolution se fait donc avec la technique, mais elle correspond également aux mœurs des différentes époques.

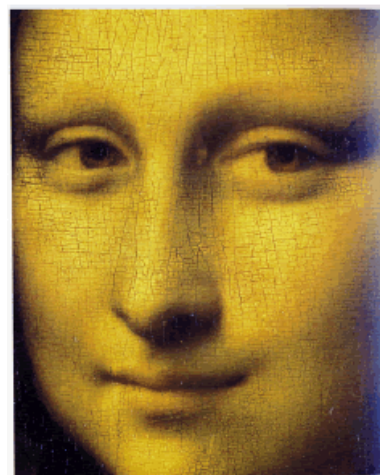
Nicholas Jeeves, dans un article de la *Public Domain Review*, cite Charles Dickens qui définit, selon les critères d'une période donnée, deux styles de peinture de portrait, le sérieux et le souriant : « *nous avons recours au sérieux seulement pour les professionnels et au souriant pour ces messieurs dames qui se moquent d'avoir l'air intelligent* » (Jeeves, 2013). Ainsi, c'est la symbolique du sourire qui explique donc en grande partie sa représentation (et surtout en fait sa non-représentation...). En effet, encore jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle, le sourire large est perçu, souvent sans équivoque, comme un « *signe momentané de désinvolture* » (Jeeves, 2013). Il est l'apanage des gens du peuple, des débauchés, des ivrognes et des prostituées car il est signe d'une absence totale de contrôle de ses émotions, d'une certaine folie. Ce sourire n'inspire donc pas le charme et la beauté que l'on recherche ici.

Mais, encore une fois, il est nécessaire de nuancer les propos. Ces préjugés ne sont pas toujours valables, en tout cas, pas aux yeux de tous. En effet, déjà en 1765, Diderot et D'Alembert, dans leur *Encyclopédie*, donnent du sourire leur propre définition et déclarent pour finir qu'il « *produit un agrément dans les jolies personnes* » (D'Hauterives, 2005).

Christian de Bartillat, dans son *Livre du Sourire*, établit une séparation entre le rire, plus bruyant et presque laid, et le sourire, qui est pour lui si discret, aphone voir spirituel et qui peut être alors humain ou divin, tous deux profondément liés. Selon lui, il est en effet, « *le miroir du ciel sur la terre* », là où « *le regard divin s'épanouit sur les lèvres humaines et où le visage humain semble accéder au regard de Dieu* » (De Bartillat, 1998).

Ainsi, ce serait ce sourire des dieux qui se manifesterait dans les œuvres d'art, leur conférant cette beauté pure et idéale. Depuis le sourire de Bouddha en Asie, rempli de cette béatitude, illumination intérieure et sereine, en passant par l'Apollon grec, éveil de la beauté et le sourire de la Vierge, contemplation céleste, ce mouvement vivant de l'âme signe dans tous les cas une beauté remarquable, un mélange d'idéal (De Bartillat, 1998).

Enfin, avec cette dernière remarque évoquant le sourire comme manifestation et célébration de la beauté divine, comment ne pas encore citer Léonard de Vinci et son tableau le plus immortel, réalisé entre 1503 et 1506, avec « *son sourire plein de nuit* » selon les Goncourt, « *quintessence de la sensualité* » pour Théophile Gauthier : *La Joconde*.



Figures 42 : Portrait de Lisa Gherardini, dite Monna Lisa, la Gioconda ou la Joconde et détail du visage, par Léonard de Vinci, vers 1503-1506, Musée du Louvre, Paris (Blanc, 2006)

« *Ange et démon, homme et femme, apparence et réalité, vie et mort, sublime et sensuelle, attirante et repoussante, éclatante et obscure, la Joconde est l'incarnation du sourire* », de même qu'elle est aussi l'incarnation d'une beauté idéale, qui « *résume l'art* » pour certains et est à mi-chemin entre l'humain et le divin (De Bartillat, 1998).

Pourtant, dans ces quelques rares sourires représentés, d'une esthétique incontestable, les dents n'apparaissent bien souvent à aucune reprise. Ainsi, jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, les artistes ne révèlent pas la denture de leurs modèles : le sourire, quand il est présent, reste exclusivement labial. Les dents sont essentielles mais de façon indirecte, en jouant pleinement leur rôle de support des tissus mous et de maintien de l'étage inférieur du visage (Blanc, 2006). On peut alors s'interroger sur les probables raisons et les arguments de leur absence dans les représentations artistiques classiques.

### 3. Représentation des dents : difficultés et techniques

#### a) Symboliques de la bouche et de la dent

Les dents n'ont pas toujours été perçues comme un élément de la beauté du visage, elles étaient donc souvent cachées, ce qui nous donne une difficulté dans l'établissement de l'évolution de l'esthétique dentaire au cours du temps. En réalité, l'une des principales raisons de cette dissimulation n'est pas tant la laideur mais la charge trop symbolique qui repose sur les dents et, même plus largement, sur la bouche entière (Quemard, 2002).

Tout d'abord en effet, les dents et la cavité buccale furent longtemps considérées comme des parties intimes du corps, et le sont encore parfois aujourd'hui. Elles étaient donc dissimulées par simple pudeur et de manière très pieuse, de la même façon que le reste du corps (Jacobs, 1981). Leurs apparitions, dans les cas des sourires larges que l'on a déjà décrits comme ceux de la débauche, rappellent alors des sentiments de légèreté et d'impureté, caractéristiques du bas peuple, des mendiants, des prostituées et autres filles de joie.

On évoque alors également une certaine connotation avec la sexualité, la cavité buccale étant souvent décrite comme un organe de plaisir, notamment par Freud. Ce philosophe, qui a travaillé sur l'inconscient, définit bien par exemple la période où l'enfant tète le sein maternel comme le « *stade oral* », rompu alors par l'éruption de la première dent. Il déclare aussi le baiser comme ayant « *acquis une haute valeur sexuelle* » (Quemard, 2002).

Cette oralité est parfois liée au sadisme, à la « *voracité et désir inassouvi, violence et destructivité des passions* » (Lamendin, 2006). Par la même, toujours inconsciemment, la dent peut être associée à la puissance virile : ainsi, son altération ou même la perte dentaire renverraient à un complexe de castration, ce qui sous-tend alors « *certaines réactions démesurément agressives de nos patients et certaines craintes irrationnelles* » (Lafargue, 2015).

Dans la religion chrétienne, très influente dans l'histoire occidentale, la bouche incarne le péché originel, source de tous les maux de l'humanité, depuis Adam et Eve et leur tentation de croquer le fruit défendu. Mais elle est également le carrefour de plusieurs aspects de la vie humaine, avec les dents pour gardiennes, frontières entre l'intérieur et l'extérieur. De manière générale, la cavité buccale correspond à l'orifice des échanges : nourriture, parole, baisers voire même, premier et dernier souffle (Quemard, 2002 ; Colson, 2010).

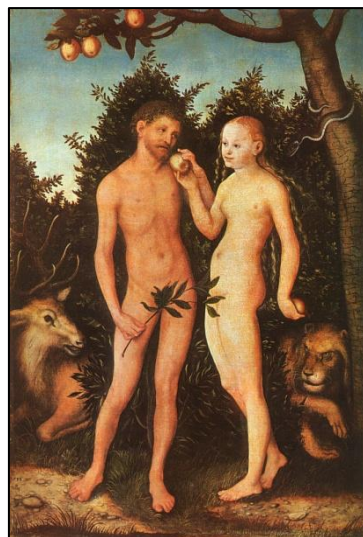


Figure 43 : Adam et Eve, par Cranach l'Ancien, 1531, Staatliche Museen, Berlin

Les dents sont aussi un double symbole paradoxal de vie et de mort, et plus généralement du cycle humain : « *tout comme un être vivant, la dent naît, vit et meurt. Elle représente en miniature la vie de l'homme* » (Quemard, 2002). En face de l'expression populaire, « *croquer la vie à pleine dent* », on parle souvent à l'inverse de « *petite mort* » pour évoquer la perte d'une dent. De plus, les dents apparaissent également sur les images de squelettes ou les dessins des fameuses « *têtes de mort* ». Elles sont en effet incorruptibles : les dents font parties de ces éléments visibles qui persistent même après la mort et la décomposition des chairs. Elles figurent donc une certaine crainte, véritable effroi chez les populations croyantes et superstitieuses notamment.

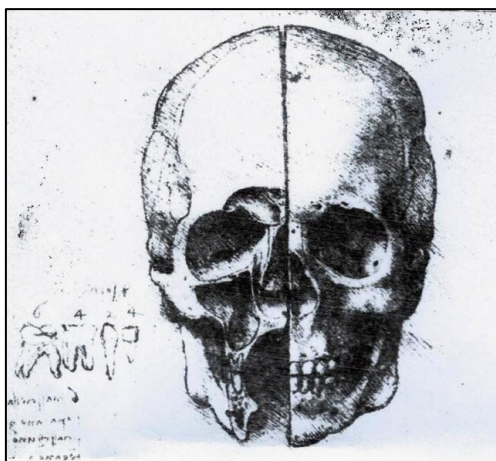


Figure 44 : Coupe frontale du crâne tirée des Carnets de Léonard de Vinci (De Vinci et Mc Curdy, 1987)

Enfin, les dents sont également des symboles d'émotions agressives et violentes, quasi animales. Elles incarnent la colère, la haine, la souffrance et la douleur dans la plupart de leurs représentations : les expressions « être armé jusqu'aux dents » et « avoir une dent contre quelqu'un » illustrent bien ici ces sentiments. Encore davantage, la dent fait souvent le lien vers la bestialité, avec la canine en particulier, véritable croc, similaire à ceux des animaux carnivores notamment (Quemard, 2002). Ceci est donc un autre argument qui peut pousser à masquer les dents dans les représentations humaines picturales.

b) Techniques picturales : hygiène, anatomie de la dent, teinte et « éclat »

Davantage que par leur aspect symbolique, les dents semblent également difficiles à représenter d'une manière technique, surtout en peinture, dans des époques plus reculées et aux connaissances moins avancées par rapport à l'heure actuelle.

Tout d'abord, comme on l'a déjà noté dans la première partie, le manque de beauté du fait de la qualité de l'hygiène quasi inexistante jusqu'au XVIIIème siècle, avec une population et des modèles souvent édentés, marque un premier point dans la difficulté d'un rendu pictural idéal de l'esthétique dentaire (Jacobs, 1981). En réalité, cette notion reste relativement discutable car les « mauvaises dents » étaient tellement courantes qu'elles ne diminuaient souvent en rien le charme d'un individu, aux époques concernées. Ainsi, le premier ministre libéral de la reine Victoria au XIXème siècle, Lord Palmerston, fut toujours décrit comme très beau, avec un superbe visage, « en dépit de l'absence de quelques dents de devant, suite à des accidents de chasse » (Jeeves, 2013). Encore preuve que les critères de beauté changent et évoluent, pour les dents également.

Un autre argument en faveur de la non-représentation des dents dans l’historique de la peinture est la grande méconnaissance anatomique de ces parties du corps. En effet, c’est seulement au cours des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles qu’apparaissent les premiers dessins exacts que nous avons des dents, avec les recherches de Léonard de Vinci. Elles sont évoquées aussi dans l’ouvrage de Vésale de 1543, *Humani corporis fabrica*, mais le premier livre consacré à leur anatomie est le *Libellus de dentibus* rédigé en 1563 par Eustache (De Vinci et Mc Curdy, 1987). L’art dentaire et les connaissances dans le domaine vont peu à peu s’étendre et permettre des représentations plus précises, même s’il faudra attendre un certain moment.



Figure 45 : Planche dentaire de *Humani corporis fabrica* de Vésale (Ruel Kellermann et Bacon, 2011)

Enfin, ce sont les difficultés dans les techniques même de l’art pictural qui apportent les principales complications pour les représentations dentaires. Déjà, les courants artistiques en sont les premiers freins : les peintres classiques prônaient l’Antiquité et donc sa beauté statique, immobile et pure comme référence et modèle. Il faudra attendre les courants plus réalistes pour avoir une représentation naturelle des mouvements et, par la même occasion, des dents, avec une valeur esthétique tout du moins (Jacobs, 1981).

Mais ce sont davantage en fait les méthodes, les matériaux utilisés ainsi que les supports qui ne permettent pas la représentation correcte de la brillance et de « l’éclat » caractéristique d’un élément dentaire.

Dans l’art plus ancien, avec ses matières premières simples, mais également dans les techniques à base d’eau comme l’aquarelle, la gouache et le pastel, il est impossible de rendre compte de la finesse et de la translucidité de l’émail, et donc de la véritable nature et beauté d’une dent. La couleur de celle-ci est un ensemble non uniforme, plein de nuances, d’illusions d’optiques et de variations d’effets de la zone de collet jusqu’au bord libre, le tout donc délicat à transposer sur une toile.

C'est seulement avec la révolution de la peinture à l'huile, au XV<sup>ème</sup> siècle, que la superposition des couleurs ainsi qu'un modelé des formes et l'aspect brillant de la composition vont être alors développés et appliqués dans les créations artistiques concernant les visages ou encore les dentures (Quemard, 2002). L'emploi d'enduit et de diluant a également permis des travaux en peinture sur les surfaces, rendues ainsi plus ou moins lisses.

Enfin, les découvertes sur les pigments, liants et leurs indices de réfraction, suivant la densité et l'épaisseur utilisées, donnent libre cours à la circulation de la lumière et autorisent alors un meilleur effet sur l'éclat des objets dans les représentations, y compris les dents (Rudel, 1968).

Les peintres flamands vont être les premiers à associer deux techniques, comme l'huile et la *tempera*, et ainsi obtenir un certain glacis et de nouvelles couleurs dans leurs tableaux. Les italiens, eux, vont plutôt utiliser des techniques comme le *sfumato* pour donner de la vie à leur composition : c'est ce procédé que Léonard de Vinci utilisa avec *La Joconde* notamment (Colson, 2010).

Malgré les nouveautés techniques dans la peinture, les dents vont tout de même être encore peu représentées en art. Le blocage provient donc plutôt des autres arguments développés un peu plus haut et surtout, en réalité, du cadre religieux. On peut dire en fait que « *le sourire dento-labial apparaît dans l'art quand celui-ci se détache de la religion* » (Blanc, 2006).

Finalement, il faut alors garder en mémoire toutes les symboliques et les significations, ainsi que les difficultés et les avancées concernant les connaissances anatomiques, les savoirs artistiques mais aussi les techniques picturales, pour la suite du développement de cette thèse.

Au travers d'un historique des époques, de leurs croyances, de leurs mœurs et de certaines œuvres, connues ou bien moins, nous allons tenter de présenter les images des beautés caractéristiques de leur temps, parfois statiques, dynamiques et surtout émotionnelles, à la fois touchantes et troublantes, féminines ou masculines et ce, en parallèle d'images de laideur.

Sans chercher à être exhaustifs, nous pouvons ainsi nous risquer à établir et donner un aperçu panoramique d'une certaine évolution de l'esthétique dentaire dans les représentations artistiques picturales de la société occidentale.



## B. Des premières œuvres de l'Antiquité au Moyen Âge : l'art des débuts

### 1. Les origines du monde occidental

#### a) Premiers hommes et primitifs

*« L'Art nous apparaît inséparable de notre espèce. Il a existé du jour où l'homme a existé. Jamais peut-être n'a-t-il été si grand qu'aux époques où les hommes ne savaient pas, ne se demandaient pas ce qu'il était, ne soupçonnaient pas même son existence »* (Blanc, 2006).

Comment identifier la première manifestation de ce qui est pour nous de « l'art » en tant qu'activité propre ? La question reste délicate. Il est pourtant admis que les plus anciennes œuvres d'art sont des pierres sculptées par l'homme, alors « sauvage » et primitif, vieilles de 32 000 ans et découvertes en Europe. Malgré tout, les vestiges sont rares et leur conservation très difficile. Ces formes d'art en soi manifestent bien le « *besoin esthétique inné que l'homme cherche à satisfaire* » (Cumming, 2006).

L'origine de notre civilisation se trouve dans cette époque préhistorique, qu'il est important d'évoquer dans une chronologie de l'esthétique picturale. Les premières peintures humaines apparaissent en effet à cette époque, entre 25 000 et 10 000 ans avant notre ère : ce sont les peintures rupestres, débuts de l'art pariétal, représentations graphiques admirables et d'une certaine virtuosité. Mais, face à ces œuvres, l'interrogation demeure forte concernant leur but et leur finalité. En effet, il n'existe aucune information et aucune réponse possible pour savoir s'il s'agit de simples illustrations et témoignages de la vie courante de l'époque, ou bien d'une connotation et d'un caractère magico-religieux, ou encore d'une volonté et d'une recherche de beauté visuelle (Berteretche, 2014).



Figure 46 : Main négative de la grotte Chauvet (Blanc, 2006)

Mais, sur ces parois de grottes préhistoriques, on ne trouve pas de représentations peintes du visage. Les seules évocations de figures humaines qui nous sont parvenues sont des sculptures de pierre dure, ces célèbres statuettes appelées les « Vénus ». Ces œuvres nous laissent alors envisager une origine dans cette quête du beau au sein de notre société occidentale, ainsi qu'une prise de conscience du corps.

Retrouvées dans plusieurs régions européennes, datant du Paléolithique supérieur, elles ont été baptisées de ce nom de « Vénus », en référence à la déesse de l'amour et de la fécondité puisqu'on imagine en effet que leur but premier est voué à ce culte, même si le débat est encore virulent de nos jours (Durantet, 2010 ; Blanc, 2006).



**Figures 47 : Vénus de Lespugue, -25000 avant J.-C. et Vénus de Willendorf, -22000 avant J.-C. (Durantet, 2010)**

Si ces sculptures reflètent l'idéal de la beauté en cette période, on peut alors en conclure que l'esthétique faciale avait très peu d'importance. En effet, dans ces représentations, la tête ne constitue qu'une ébauche, une sorte d'embryon et de bourgeon, à l'inverse du corps, notamment le ventre, les fesses et les seins, qui sont eux hypertrophiés.

Dans tous les cas, on remarque toujours une prédominance des représentations féminines, aux formes alors opulentes, les figurations masculines étant quasi absentes, ou bien déguisées. Est-ce là un présage des futures images de beauté ? (Blanc, 2006).

Enfin, l'un des premiers visages humains véritablement détaillé est celui de la *Dame de Brassempouy*, qui représente une tête de femme, coiffée précieusement, presque un début de portrait. Mais, dans cette figure, la bouche est omise (Blanc, 2006). Que penser alors de cette remarque si ce n'est la faible estime de la bouche dans l'image humaine en ce temps... Sans parler alors des dents.



Figure 48 : Dame de Brassempouy, vers 21000 avant J.-C. (Berteretche, 2014)

Pourtant, l'homme préhistorique avait un véritable culte des dents, notamment des dents d'ours, son ennemi le plus puissant : elles étaient alors conservées comme bijoux ou bien comme outils (Tilman, 1976). Mais il nous est impossible de dire si on les considérait également pour leur esthétique. Il reste que les vestiges des représentations sont encore trop faibles pour clore ainsi définitivement notre recherche de la beauté dans les origines de la société occidentale. Ceci est encore plus délicat concernant l'esthétique dentaire chez les premiers hommes et primitifs.

#### b) L'influence de l'Egypte ancienne

Le développement de la société occidentale telle que nous la connaissons se poursuit dans le bassin méditerranéen et la civilisation de l'Egypte ancienne y contribue alors grandement. Cette période va durer environ quatre millénaires, soit les trois quart de l'aventure humaine. Son influence va donc être très forte, notamment dans le domaine de l'art et de la représentation humaine (Blanc, 2006).

L'art égyptien est le reflet d'une hiérarchie stricte que l'on retrouve dans la culture générale de ce temps. C'est un art très conservateur et marqué par la croyance, un « *art sacré* » (Cumming, 2006). En effet, c'est ici que vont se modeler les images d'éternité de l'homme, à la recherche d'une vie après la mort.

Les visages représentés, notamment dans les prémices de la peinture, sur des fresques murales, ou bien dans la sculpture qui devient aussi colorée et peinte, sont alors beaucoup plus détaillés, idéalisés et porteurs de perfection : la beauté de l'époque est en relation avec la divinité (Blanc, 2006).



**Figure 49 : Le scribe accroupi et détail, 3800 - 1710 avant. J.-C., Musée du Louvre, Paris**

Les critères esthétiques des égyptiens sont codifiés et souvent, en réalité, peu conformes à la vérité car on cherche la ressemblance imaginée avec les dieux (Medix, 2014).

C'est également durant cette période que les peintres et d'autres artistes ont commencé à mesurer le corps humain et à établir des canons correspondants à une harmonie des proportions. La symétrie devient la règle et les faces sont généralement rectilignes : c'est la beauté statique pure qui est de mise. Ces images de beauté sont illustrées dans les représentations des souverains et pharaons de l'époque, aux figures idéalisées.



**Figure 50 : Buste de Nefertiti, musée de Berlin (Blanc, 2006)**

On va ainsi s'atteler à masquer les difformités, même si des exceptions existent. Preuve en est, le souverain Akhénaton avec sa physionomie particulière et son visage très allongé au prognathisme marqué : caricature, mode ou convention esthétique ? L'interrogation demeure (Blanc, 2006).



Figure 51 : Akhénaton, Musée du Caire (Blanc, 2006)

On établit encore une différence entre les sexes masculin et féminin : l'homme se doit d'affronter le soleil et l'extérieur, il a donc un teint basané, à l'inverse de la femme qui reste dans les appartements et qui garde donc la peau blanche. Pourtant cette dernière a tout de même davantage de liberté, ce qui se manifeste bien dans les représentations, qui la montrent en effet souvent dénudée, empreinte d'une certaine sensualité (Paquet, 2013).



Figure 52 : Fresque égyptienne du British Museum (Blanc, 2006)

En tant que forme d'art, c'est le portrait peint qui fut véritablement sujet à l'une des plus marquantes évolutions. Les profils sont souvent représentés, avec une biprotrusion labiale, puisqu'il s'agit d'une population métisse (Medix, 2014). De plus, le maquillage, avec toutes ses couleurs, devenu pour les égyptiens une partie intégrante du quotidien et même un rituel de beauté indispensable, transparaît également dans les représentations picturales. La bouche est ainsi toujours mise en valeur, mais elle reste fermée (Blanc, 2006).

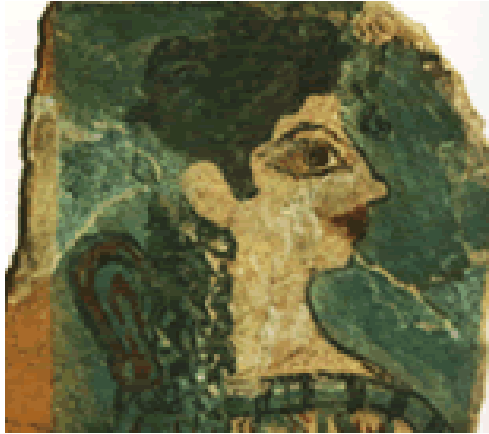


Figure 53 : La « Parisienne » de Knossos, Musée d'Heraklion (Blanc, 2006)

Enfin, dès l'Ancien Empire d'Égypte, la mention de dents blanches se retrouve sur certains papyrus ou sur les parois de pyramides, mais elle ne semble encore s'appliquer qu'aux dieux et reste uniquement citée et non pas peinte. De même, l'état dento-maxillo-facial de la population générale, au regard des études faites sur les momies anciennes, révèle globalement une absence de soins dentaires, malgré la découverte de quelques ébauches de prothèses dentaires (Pasquini, 2002).

Ici encore dans notre histoire de la beauté, cette période s'avère marquante et influente sur le monde occidental, mais concernant les dents, elle reste difficilement exploitable en réalité, du fait du manque d'information et de représentation esthétique au niveau pictural. Comme on l'a déjà dit, la beauté étant ici surtout religieuse et idéalisée, les images esthétiques des figures humaines restent dans le sérieux : il n'y a donc pas de sourire, pas de dents.

## 2. L'art gréco-romain

### a) L'idéal de la Grèce antique

La chronologie se poursuit et, dans un souci de recherche esthétique, il est impossible de ne pas évoquer la Grèce antique. En effet, cette période fut en réalité l'un des berceaux de la philosophie occidentale et des remises en question, notamment sur le concept de la beauté, avec des penseurs tels Platon ou Aristote, même s'il n'existait alors pas de véritable théorie esthétique. La beauté grecque repose sur l'harmonie, la proportion ainsi que les canons du corps et du visage comme accord entre tout et parties. L'idéal se veut naturel, athlétique, sans aucune parure artificielle. C'est une société « basée sur l'Homme » (Paquet, 2013).

« *La gymnastique prévaut alors sur les soins considérés comme mensongers à l'image du fard, symbole d'une beauté inauthentique* » (Robin, 2005). Ainsi, l'usage des cosmétiques est interdit pendant un temps, pour les femmes notamment : ils deviennent seulement l'apanage nocturne des courtisanes.

Cette limitation diminue progressivement entre les III et Ier siècles avant J.-C. et on différencie alors la beauté de l'homme, par son corps naturel, et celle de la femme, dans son entretien et sa parure avec une « *manie de la céruse* » et du maquillage qui se développe. Cette mode « *barbare* » provient des apports de l'Orient, utilisant alors une cosmétique « *plus lourde* », voire parfois toxique, mais qui va pourtant avoir une influence relativement importante sur le monde grec ancien. La céruse, autrement dit du chlorate de plomb et de mercure mélangé à du bismuth, utilisée par exemple pour blanchir le teint, provoque des effets néfastes sur la santé générale et dentaire également, puisqu'elle rend l'haleine « puante » et va noircir les dents (Paquet, 2013).

Malgré tout, au niveau dentaire, on l'a vu dans la première partie, les préoccupations esthétiques se retrouvent aussi dès l'Antiquité gréco-romaine, puisqu'on associe l'hygiène et la cosmétique avec la beauté : les dents doivent être propres, blanches, solides, la bouche parfumée, même si les prothèses restent souvent encore mal perçues.

Dans une réflexion générale sur la beauté, Umberto Eco dans son ouvrage, *Histoire de la beauté*, insiste sur le fait que, dans la Grèce antique, celle-ci n'a en fait aucun statut autonome mais est toujours associée à d'autres qualités telles la bonté de l'âme, la justesse ou la richesse, ... Elle s'oppose alors souvent à la vérité. La société moderne a toujours considéré la beauté grecque comme « classique » et authentique mais il faut relativiser car il s'agit là en réalité de la projection d'une vision moderne sur le passé (Eco, 2004).

C'est au siècle de Périclès, soit vers 495-429 avant J.-C., que l'art et la peinture connaissent un nouvel essor. La représentation devient alors une vision subjective de l'artiste. On retrouve encore également à cette époque une beauté dominée par la divinité : les dieux grecs donnent les limites et l'art consiste en une imitation du monde divin.

Malgré tout, les canons artistiques de l'époque restent d'une influence considérable sur les croyances occidentales, par leur fertilité sans précédent. En réalité, seule une poignée de peintures grecques nous sont parvenues et ce sont surtout les sculptures qui caractérisent cette période (Cumming, 2006). Davantage encore, pour certains, la peinture grecque n'est en fait que « *de la sculpture peinte* » (Véron, 1878).





Figure 54 : Exemple de peinture grecque : Triptolème et Corée, médaillon du peintre d'Aberdeen, vers 470-460 av. J.-C., Musée du Louvre, Paris

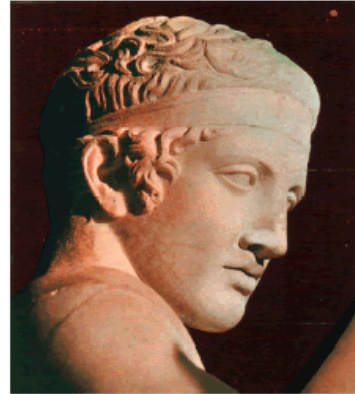
La statue qui caractérise le plus cette ère, avec ses canons idéaux, avec ses proportions parfaites, considérée comme un chef d'œuvre incontestable, est le *Doryphore* de Polyclète. « Il réalisa... un enfant sous forme d'homme, le *Doryphore*, que les artistes appellent *Canon*, parce qu'ils y cherchent, comme dans une loi, les principes de leur art, et que seul parmi les hommes, il est considéré comme ayant réalisé l'art lui-même dans une œuvre d'art » selon Pline l'Ancien (Durantet, 2010).



Figure 55 : Copie en bronze du *Doryphore* de Polyclète (Durantet, 2010)

Concernant les visages, les canons des grecs anciens allient donc la beauté physique parfaite, proportionnée et symétrique, à la spiritualité. La beauté coïncide en effet à la vertu et à la bonté intérieure, qui vont resplendir sur les figures, chez les hommes comme chez les femmes, toujours en lien avec les divinités. Les images féminines sont ainsi sous la tutelle d'Aphrodite et celles des hommes relèvent d'Apollon.





Figures 56 : Buste d'Aphrodite, Musée du Louvre et Diadumene (détail), Musée d'Athènes (Blanc, 2006)

L'esthétique hellénique est aussi marquée par la recherche d'un certain naturalisme et d'un réalisme anatomique sérieux. Les traits des figures sont d'une douceur et d'une délicatesse pure et ce, même dans les représentations masculines. On peut conclure alors que la beauté des visages grecs antiques est quasi androgyne (Blanc, 2006).



Figure 57 : Tête de Dionysos, British Museum (Blanc, 2006)

Davantage, les caractéristiques faciales grecques sont également définies par le charme, la sensualité, la grâce et la perfection. Selon les critères de Praxitèle, ceci correspond à un visage ovale et effilé au menton avec une continuité entre le front et le nez (Blanc, 2006).

De plus, « *la bouche possède une lèvre supérieure ondulée et une lèvre inférieure mince et roulée ; peu plissées et faiblement séparées l'une de l'autre* », ce qui montre alors une légère animation, avec un sillon labio-mentonnier bien défini (Durantet, 2010).

Avec ce dernier critère, on remarque encore une fois relativement peu de représentations du sourire dans les images de beauté grecques. Il anime pourtant quelques visages de l'époque archaïque, même s'il ne correspond pas en réalité à l'expression d'un sentiment mais plutôt, pour certains, d'une solution technique pour un meilleur rendu du bas du visage, puisqu'il se retrouve sur les visages des mourants dans les acropoles antiques (Blanc, 2006 ; Pasquier, 2009).

C'est un sourire typique, vague, juste avec les commissures des lèvres relevées, et surtout, toujours symétrique (Eco, 2004). Il s'agit aussi d'une joie spirituelle, perçue alors comme une force amoureuse, véritable éveil de la beauté émotionnelle, qui rend heureux celui qui contemple (De Bartillat, 1998). Malgré tout, encore une fois dans ce type de représentations picturales esthétiques et dans ces sourires, aucune dent n'est montrée.



**Figures 58 : a) Coré souriante, Acropole d'Athènes, Musée de l'Acropole inv. 671 (Pasquier, 2009) ; b) Tête de cavalier dit « Cavalier Rampin », Acropole d'Athènes, 550 avant J.-C., Musée du Louvre, Paris**

Concernant notre sujet, la denture commence tout de même à apparaître, mais dans des images animales et monstrueuses représentant des laideurs, l'agonie et la souffrance et non pas la beauté, même si l'ambivalence se discute de nos jours.



**Figures 59 : Laocöon, d'après Agésandros, Polydoros et Athanadoros et détail, 42-20 avant J.-C., Musée du Vatican**

En effet, à côté de cette beauté pure, idéalisée en art par les proportions, la laideur est alors perçue à l'époque comme une « *imperfection de l'univers par rapport au monde idéal* » pour citer Platon (Eco, 2007). C'est le temps des monstres mythologiques, cruels et hideusement atroces, aux dents terribles, tels la Gorgone, créature fantastique malfaisante. Pourtant celle-ci apparaît souvent, comme bien d'autres, sous les traits d'une belle femme séductrice, ce qui marque bien le paradoxe déjà évoqué d'une certaine esthétique du monstrueux.



Figure 60 : Hydria : Gorgoneion ou masque de Gorgone, peinture en médaillon sur une coupe noire, vers 490 avant J.-C., Attic, The British Museum

Il paraît donc également difficile d'établir l'esthétique dentaire dans la Grèce antique, au travers des représentations artistiques seules, pourtant parmi les plus importants témoins des critères de beauté à une période donnée.

#### b) L'art romain et ses portraits

L'ère de la Rome impériale, aussi nommé Empire romain, qui s'étend de 27 avant J.-C. à environ 300 après J.-C., n'a pas développé de langage artistique véritablement propre. En effet, surtout dans le domaine de la peinture et de la sculpture, les modèles dérivent et même copient ceux des grecs anciens.

Mais, en réalité, on peut tout de même noter une divergence dans les images car les idéaux romains n'étaient bien souvent pas la recherche de la beauté pure et naturelle, typique chez les grecs, mais plutôt la représentation exubérante de leur pouvoir et de leur puissance politique, le tout avec une volonté réaliste et expressive. Pourtant, une tendance à l'idéalisation des sujets reste encore très présente (Cumming, 2006 ; Blanc, 2006).

La beauté romaine est encore une fois surtout féminine et il s'agit d'une beauté codifiée selon les pratiques de parure du corps et du visage (Robin, 2005).

L'hygiène et la toilette deviennent fondamentales à cette époque romaine pour les milieux aisés et la « *haute société* ». Elles doivent être toujours impeccables et complètes. Entre autres, les dents sont « *émaillées à la corne pilée quand elles ne sont pas fausses ; l'haleine est parfumée au persil* » : la beauté devient progressivement de plus en plus mensongère et exubérante (Paquet, 2013).

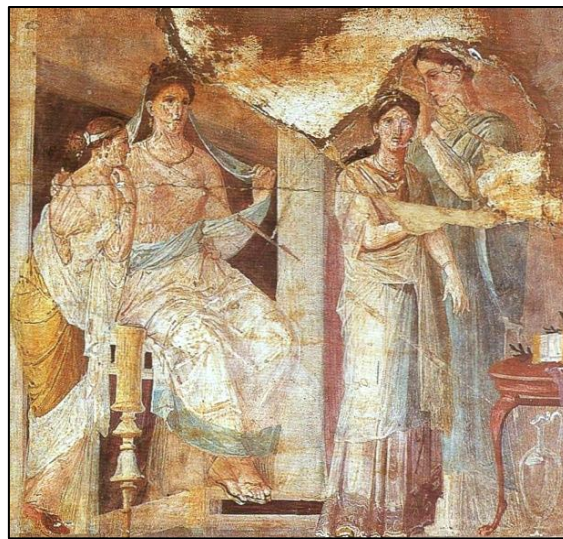


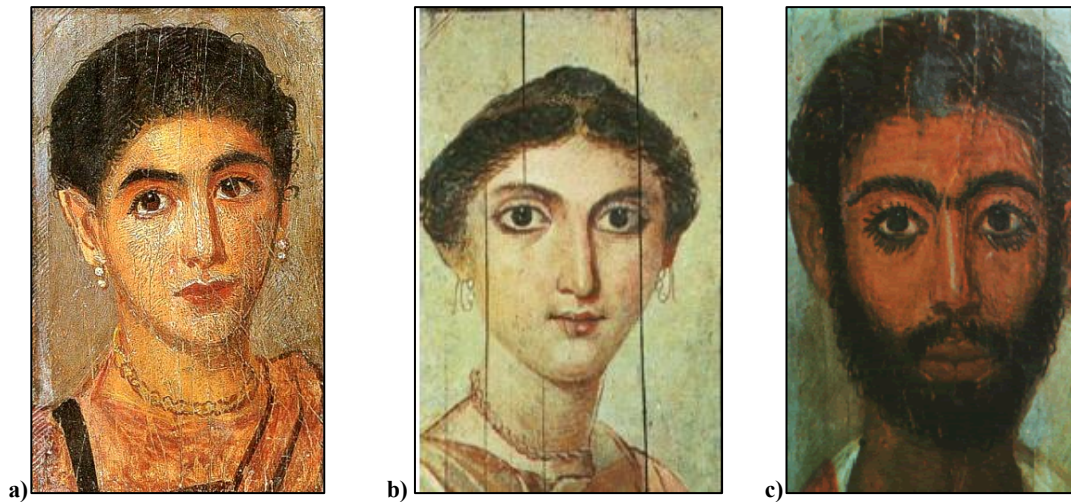
Figure 61 : Toilettes des femmes, fresque provenant d'Herculanum, 1er siècle avant J.-C. (Paquet, 2013)

Ces stratégies artificielles et quasi théâtrales se caractérisent par une obsession de la dissimulation des odeurs mais également des avanies du temps. Elles sont décrites précisément dans *L'Art d'aimer* d'Ovide, vers l'an I avant J.-C., et se rencontrent aussi chez les hommes, plutôt dans une optique ainsi qu'une certaine exigence sociale et morale.

Dans la représentation des visages à cette époque, on remarque le penchant très marqué pour tous ces appareils. Mais la physionomie générale est également davantage étudiée et l'image finale souvent fascine car elle semble pleine de vie.

Parmi les plus anciens portraits peints, derniers visages de l'humanisme romain, il nous faut citer les portraits du Fayoum, exécutés au moment de l'écriture du Nouveau Testament de la Bible. Voués à une destinée funéraire, certains de ces visages sont d'une beauté remarquable, à la fois presque proches de nous et pourtant si inaccessibles. Une présence ainsi qu'une individualité caractérisent ces œuvres et nous émeuvent (Blanc, 2006).





Figures 62 : a) Portrait de jeune femme, portrait dit du Fayoum, peinture sur cire, période romaine (Paquet, 2013) ; b) et c) La Dame et l'Homme du Fayoum, portraits funéraires (Blanc, 2006)

Enfin, reprenant un ton sérieux et un style sévère, les représentations esthétiques de l'art romain ainsi que leur mode du portrait rejoignent alors les siècles qui ont précédés : les lèvres sont closes, il n'apparaît toujours pas de dents. Ceci se poursuivra en fait durant toute la longue période qui va suivre, avec l'arrivée du christianisme en Europe et de ses interdits : c'est l'époque du Moyen Âge.

### 3. Le Moyen Âge ou l'absence de dents

#### a) L'art pieux et religieux : contexte historico-social

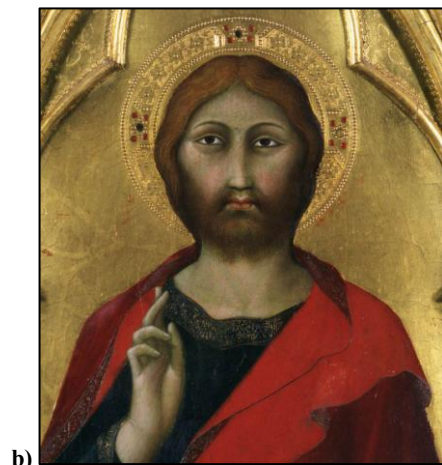
Le Moyen Âge débute schématiquement dans le monde occidental avec l'effondrement de l'Empire romain au Ve siècle et se termine avec la chute de Constantinople au XV<sup>e</sup> siècle. Les historiens considèrent cette période, succédant donc à l'Antiquité rayonnante, comme une phase stagnante, voire même de régression.

Le contexte historique est très difficile : les grandes épidémies règnent dans le peuple ainsi que la famine. La religion chrétienne, au départ alors toute jeune, apparaît comme un salut et devient rapidement omniprésente à cette époque. Elle impose rigueur, pudeur, discipline et aura une influence considérable sur toute la société médiévale. Le corps humain est sacralisé car il est l'œuvre de Dieu : toutes recherches et études anatomiques ne peuvent donc être entreprises. Les symboliques du corps, de la bouche et des dents notamment, sont excessives en cette ère, évoquée parfois sous le terme d'obscurantisme (Quemard, 2002).

L'art du Moyen Âge et ses peintures reflètent bien cette omnipotence de la religion. Sa censure est tant spirituelle que véritable, car l'église est le principal mécène des artistes de l'époque. La plupart des fidèles et du peuple ne savent pas lire : le message divin transparaît alors dans les fresques peintes des lieux de culte.

C'est le visage du Christ qui est le plus souvent représenté et détaillé, comme la plus exquise des beautés, pourtant simplement imaginée. Mais ce dernier ne peut sourire car il est marqué par des événements tragiques, ainsi qu'une certaine dévotion. Sa figure est tirée vers le haut : le front et les yeux, cet étage de l'esprit, sont les plus importants (Tilman, 1976).

Toute extériorisation et représentation des sentiments vont être en fait prohibées, ce qui concerne alors forcément le sourire et par conséquent les dents. Selon Chercheve, « *la grâce idéale des figures angéliques se garde de laisser apparaître les dents, trop riches d'une signification qui tourmente le subconscient de l'artiste* » (Quemard, 2002). La bouche va effectivement signifier l'enfer, étant sale, lubrique et indécente, et les dents seront synonymes de pêchés et de tabous. L'art ne se heurte alors pas à une limite esthétique mais plutôt à un interdit moral et religieux.



Figures 63 : a) Vierge à l'enfant (détail) par Taddeo di Bartolo, vers 1396-1397, détempe sur bois, Musée des Beaux Arts de Nancy (Stoullig, 2012) ; b) Christ bénissant, par Lippo Memmi, vers 1320-1325, tempera sur bois, musée de la Chartreuse, Douai

#### b) La beauté médiévale

L'idéal esthétique au Moyen Âge correspond donc à une beauté pure et spirituelle. Les figures pieuses prédominent : « *la beauté exalte l'histoire sainte* » (Blanc, 2006). Paradoxalement, la lumière et les couleurs sont largement utilisées dans l'art et les images de beauté à cette période, que nombreux imaginent comme sombre et obscure.

Au milieu du Moyen Âge, plus précisément au XIII<sup>ème</sup> siècle, Thomas d'Aquin décrit en effet trois éléments nécessaires à la beauté : la proportion, l'intégrité et la « *claritas* », autrement dit la clarté ou la luminosité. Cet idéal reste à forte connotation religieuse car la lumière est identifiée à Dieu, même si cette notion n'est pas uniquement chrétienne, à l'image par exemple du dieu Râ égyptien, personnification du soleil (Eco, 2004).



Figure 64 : Le couronnement de la Vierge, par Beato Angelico, 1435, Galerie des Offices, Florence (Eco, 2004)

Les couleurs et l'ornement, chargés de symboliques, deviennent peu à peu de nouveaux critères esthétiques, d'une beauté agréable plus qu'utile. Ce goût se retrouve dans la peinture de l'époque, ainsi que dans les blasons et les costumes, avec un certain attrait pour les pierres précieuses, l'or, et les couleurs vives et brillantes, perçues comme positives telles le bleu, le vert, et bien sûr le blanc, signe de pureté (Eco, 2004).



Figure 65 : Mois d'Avril ou Les très riches heures du Duc de Berry, par les frères Limbourg, 1410-1411, Musée Condé, Chantilly (Eco, 2004)



Malgré tout les apparats, les soins de beauté restent dénoncés par l'église car ils défigurent « l'œuvre de Dieu ». De plus, avec le contexte historique lourd et les nombreux conflits de l'époque, il reste peu de temps pour le souci de soi. « *La crasse se pare de vertus célestes* » (Paquet, 2013). En effet, tout comme les pratiques de beauté, celles de propreté corporelle s'oublie peu à peu et deviennent également une forte marque de distinction sociale entre le bas peuple et la haute aristocratie.

De nombreux textes, issus de tradition plutôt orale, codifient alors les canons de la beauté féminine médiévale : la femme idéale est jeune, adolescente (puisque l'espérance de vie est faible en ce temps), saine et pleine de vie, naturelle, blonde, au teint blanc lumineux, au front épilé, les sourcils minces, aux lèvres vermeilles ou incarnates, délicates mais toujours fermées (Paquet, 2013). Cette douceur du visage parfait, impassible et pâle, aux traits fins et agréables, se complète par un corps allongé, camouflé de tout son long et avec un ventre plutôt rond, puisqu'il est même la mode de porter un coussin sur l'abdomen, symbole de fertilité (Durantet, 2010). La femme est telle une madone, louée par les peintres mais également les poètes de son temps, avec la bouche close et ses dents toujours invisibles.



Figures 66 : a) Portrait d'une jeune femme en jaune, par Alesso Baldovinetti, 1465, *tempera* et huile sur bois (Paquet, 2013) ; b) Portrait de jeune femme, par Rogier Van der Weyden, 1460, huile sur panneau (Paquet, 2013)

Le modèle féminin se voulant très pur et naturel est seulement pictural et poétique en réalité. Il va s'avérer en fait à la fois mensonger et hypocrite. En effet, les femmes de l'époque souffrent de longues préparations, épilations et métamorphoses, qui vont même jusqu'à les enlaidir, victimes alors d'une misogynie poussée. La beauté en devient alors « *morbide* » (Paquet, 2013).



En face, l'idéal masculin ne réside pas dans la beauté parfaite mais dans le physique et la force : le bel homme de ce temps est un guerrier, un chevalier ou un puissant seigneur, avec des épaules et des cuisses larges, développées en raison de sa vie à cheval et vouée aux combats (Robin, 2005). Son visage n'est donc que très faiblement représenté, car en réalité peu soigné.

En parallèle, le Moyen Âge apparaît également comme une époque où se distinguent davantage les laideurs et les monstres, permettant de faire le contraste avec le beau et le divin. « *Beauté et Laideur* » sont respectivement représentatives des vertus et des vices qui relient « *le Ciel et l'Enfer* » (Eco, 2004). Les artistes médiévaux se mettent ainsi à la recherche d'une « belle » représentation du démon et du diable. Le merveilleux, même si condamné moralement, continue à fasciner, à la fois aimé et redouté. Les curiosités naturelles, alors très prisées, ainsi que la laideur sont toujours nécessaires à la beauté et vont même parfois susciter des sourires (Eco, 2004).

Cette contradiction reflète bien en réalité l'état d'esprit régnant en ce temps, où le mysticisme et la gravité religieuse n'effacent pas pour autant le rire et la gaieté ainsi que les célébrations et les fameux banquets caractéristiques du Moyen Âge (Blanc, 2006).

Pourtant, la douleur, la souffrance et la déformation physique demeurent tout de même centrales. Et c'est seulement dans ce contexte que vont apparaître les dents, encore trop absentes dans les représentations esthétiques de beautés pures. En effet, elles vont tout d'abord se découvrir dans la peine et la désolation du Christ, véritable martyr chrétien. Certains évoquent ici une esthétique de la douleur, une forme de beauté dans le supplice, la peine et le châtement divin (Eco, 2011).

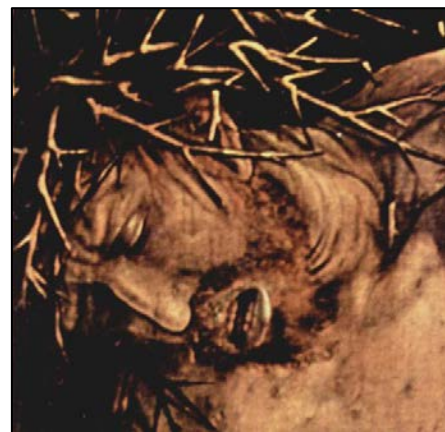
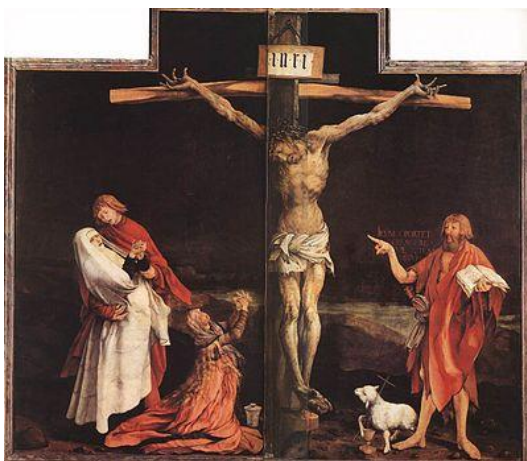


Figure 67 : Crucifixion, panneau central du retable d'Issenheim et détail, par Mathias Grünewald, vers 1510-1515, huile sur bois, Musée d'Unterlinden, Colmar

Malgré tout, une forte connotation sadique, à la fois de cruauté et de vice, persiste dans l'image de la denture, qui va caractériser et représenter l'obscénité du peuple et des « vilains ». Ainsi, des peintres à la volonté presque caricaturale, tels Jérôme Bosch, exploitent des malformations dento-faciales et d'autres malpositions dentaires pour donner de l'agressivité à leurs personnages (Blanc, 2006).

Lorsque les dents apparaissent sur un visage à cette époque, c'est souvent en effet dans le but d'évoquer un sentiment de pugnacité et de folie, provocateur de peur, de disgrâce et donc de laideur...

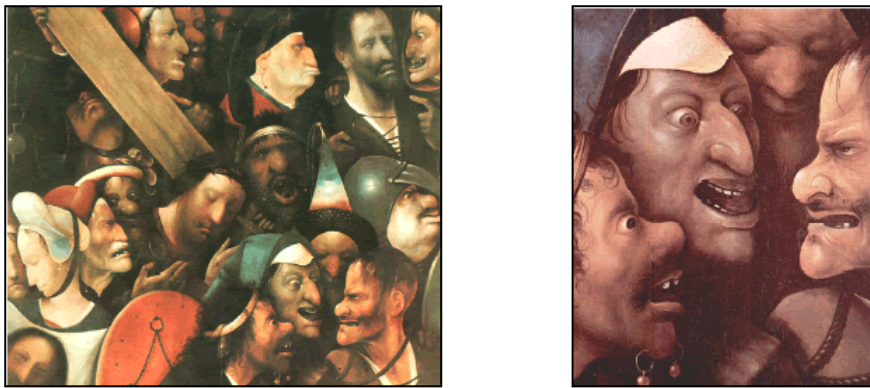


Figure 68 : Le Portement de Croix avec Sainte Véronique et détail, par Jérôme Bosch, 1490, Musée des Beaux Arts de Gand (Blanc, 2006)

Davantage encore à cette époque médiévale, les dents incarnent presque systématiquement des symboles démoniaques du diable, des enfers et de la sorcellerie, mais également des images plus brutales, quasi cannibales, de la violence monstrueuse et animale.

Pour toutes ses raisons, les dents restent alors absentes dans les représentations caractérisant la beauté au sein de cette ère.



Figure 69 : Détail de la Fresque de l'Enfer, par Giovanni da Modena, 1410, Eglise de San Petronio, Bologne (Eco, 2004)

Mais progressivement, avec la fin du Moyen Âge en Occident, on assiste à une redécouverte de l'homme et de grandes avancées vont se faire marquantes dans de nombreux domaines. Un mouvement naissant, à la fois artistique et culturel, se détachant progressivement de la religion, avec un renouveau d'intérêt pour les recherches antiques, de manière relativement plus poussée, se démarque alors sous le nom de « Renaissance ». Il se développera ainsi jusqu'à son apogée au XVIIIème siècle avec la Révolution Française, fameux siècle dit « des Lumières ».

## C. De la Renaissance à la Révolution : le détachement de la religion

### 1. L'ère du renouveau

#### a) Contexte historique et artistique

*« Les XVème et XVIème siècles sont considérés comme une époque de transition entre le Moyen Âge et les Temps Modernes : il s'agit de l'époque du renouveau, de changements intellectuels avec une remise en question des croyances séculaires : la Renaissance va révéler la beauté, essentiellement féminine » (Durantet, 2010).*

En effet, avec l'arrivée de la Renaissance, la religion voit son influence diminuer, même si son détachement total reste difficile et sa présence toujours très imposante dans les sujets des œuvres d'art de ce temps.

De nombreux progrès et des avancées significatives sont réalisés durant cette période, notamment concernant la réflexion et les recherches sur le corps humain, l'anatomie et la chirurgie, avec les études du français Ambroise Paré et premières dissections du flamand Vésale. Un courant de pensée novateur basé sur l'homme, naissant en Italie, va se propager dans toute l'Europe occidentale : c'est l'« Humanisme ». L'homme, en tant qu'être, est davantage compris, et ainsi, l'idée qu'il gouverne la nature et qu'il peut alors accéder à des connaissances supérieures s'amplifie. L'imprimerie, également développée à cette période, permet de diffuser les savoirs acquis vers un plus grand nombre (Quemard, 2002).

La Renaissance et ses artistes reprennent les valeurs de l'Antiquité, avec son culte du corps et de l'exercice physique, ainsi que de la beauté comme harmonie de proportion, mais aussi comme épanouissement de l'esprit.

On assiste en parallèle à une amélioration des techniques artistiques, de la peinture notamment, et des représentations picturales, avec une multitude de grands talents qui vont être ainsi découverts, tels Raphaël, Michel-Ange, Botticelli et Léonard de Vinci bien sûr. « *Le portrait prend une place de choix dans la peinture* » (Quemard, 2002). Les visages deviennent des sujets d'études poussés et la peinture célèbre alors davantage la beauté que la sainteté. En Italie vers 1450, la peinture se transforme même en art savant. L'esthétique de ce courant, que l'on évoque sous le terme de *Quattrocento*, nécessite une connaissance étendue de tous les autres arts, en particulier de la géométrie et des mathématiques.

Le nu vivant est ainsi progressivement étudié pour connaître et établir une moyenne des proportions des modèles jugés les plus beaux. Les artistes tentent de peindre alors le corps le plus fidèlement possible en respectant la réalité anatomique et établissent des « canons » ou règles esthétiques (De Vinci et Mc Curdy, 1987). Avec l'apparition de la peinture à l'huile à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, par sa texture permettant une superposition des couleurs et une clarté des traits, et avec la maîtrise de la perspective, qui apporte de la profondeur, les tableaux deviennent d'autant plus réalistes (Quemard, 2002).

Les émotions humaines et les expressions sont aussi magnifiées dans l'art du portrait : des sourires d'abord labiaux apparaissent progressivement, puis les lèvres vont s'entrouvrir et les dents vont illuminer peu à peu les toiles par leur éclat. Des techniques comme le *sfumato* de Léonard de Vinci, avec ses contours relativement flous et ses ombres légères, notamment aux commissures labiales, vont permettre également de donner de la vie aux visages et aux sourires, les rendant tout à la fois d'une énigmatique et séduisante beauté.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, face à la crise du protestantisme en Europe, l'art baroque, catholique par excellence, fait son apparition même si l'art profane prend peu à peu le pas sur le religieux. La peinture de cette époque reste tout de même sous la houpe d'une classe aisée, qui recherche l'exubérance et l'anormal.

Pourtant, cette période reste totalement paradoxale car c'est également l'âge des retouches et des corrections des imperfections afin de correspondre à un idéal esthétique. En effet, ce fut le cas dans les représentations de la génération des Habsbourg, souverains d'Espagne, qui suite à de nombreux mariages consanguins, présentaient tous, plus ou moins, des déformations faciales indignes de leur rang comme la prognathie mandibulaire qui était chez eux très fréquente. Les peintres devaient souvent idéaliser leurs traits et retoucher leurs tableaux, ce qui se passa pour Charles Quint dans la peinture de Titien (Blanc, 2006).



Figures 70 : a) Charles Quint et son frère Ferdinand ; b) Charles Quint par Titien, 1533, Musée du Prado, Madrid (Blanc, 2006)

Enfin, arrive ensuite le XVIIIème siècle, ou siècle des Lumières. Cette appellation se justifie car il s'agit là d'un temps d'essor économique et culturel majeur. C'est surtout la France qui va alors briller : « *la langue et la culture française vont devenir l'union intellectuelle de l'Europe instruite* » (Quemard, 2002). Paris devient la capitale des modes et des coutumes du monde occidental. De grands philosophes vont révolutionner les pensées et les prémices d'une révolution se font déjà sentir. Ceci aboutira à la fin du siècle à la fameuse Révolution Française, révolte et prise de pouvoir de la bourgeoisie contre la haute aristocratie.

Les nombreux progrès pressentis à la Renaissance se poursuivent, dans le domaine des sciences entre autres. Pour l'art dentaire, on considère ce siècle comme l'âge d'or. Toutes ces avancées, tant pratiques que psychologiques, vont grandement contribuer à l'amélioration des dentures et de l'hygiène : les sourires vont enfin pouvoir montrer les dents sans honte.

En matière d'art, le XVIIIème siècle va, d'autant plus qu'auparavant, rejeter les images des siècles passés : c'est l'apparition du style « rococo », avec l'apogée de la volupté, de la désinvolture et en même temps de l'éloge de la nature.

#### b) Evolution de l'idéal esthétique et dentaire

Concernant la beauté idéale, celle de la Renaissance est une beauté d'illusion, fabriquée notamment dans les arts selon les normes et les modèles de Léonard De Vinci ou encore d'Albrecht Dürer. Les recherches de ces deux peintres sur les proportions et l'harmonie faciale ont précédé d'importantes réflexions dans le domaine esthétique. Pour eux, la beauté ne peut être une fantaisie de l'artiste et elle doit être codifiée (Paquet, 2013).

Ce qui peut paraître contradictoire de nos jours est en réalité tout à fait cohérent à l'époque : l'idéal réside dans l'imitation de la nature, tout en étant la contemplation d'une perfection quasi surnaturelle. La beauté acquiert une valeur symbolique, elle est quasi magique (Eco, 2004).

L'idéal de l'époque est encore une fois surtout féminin. C'est principalement le haut du corps qui va compter dans le jugement esthétique physique, à savoir, le visage, le buste et les mains. Plus particulièrement encore, dans la figure, les yeux et le regard jouent un rôle décisif. La beauté féminine est alors vouée à être soumise, sorte de « *perfection de décor* » et doit témoigner de la splendeur et la sérénité de l'âme : c'est « *la « retenue » encore rigoureusement recommandée par Léonard de Vinci dans la « peinture des femmes »*. *Chaque déplacement doit suggérer pudeur et fragilité* » (Vigarello, 2004).

La grâce prédomine et par là même toutes émotions, notamment le rire et le sourire, se doivent d'être limitées et modérées. La femme devient un véritable objet, idolâtrée dans sa beauté statique, mais qui commence néanmoins à se libérer. Une multiplication de la liste des canons esthétiques reste caractéristique à la Renaissance. La femme parfaite doit ainsi posséder trois choses blanches : la peau, les dents et les mains ; trois rouges : les lèvres, les joues et les ongles ; trois noires : les yeux, les sourcils et les cils (Paquet, 2013).

De plus, les dents sont aussi décrites comme idéalement courtes et petites, d'une blancheur impeccable, telle l'ivoire. Gage de délicatesse et de pureté, l'hygiène dentaire connaît son essor mais elle reste malgré tout sommaire : seules les dents visibles sont frottées et ce, juste une fois par semaine. La bouche va néanmoins devenir dans certains cas un élément de séduction (Paquet, 2013).

Plus tard, le corps entier de la femme se dévoilera dans les représentations picturales, alors beaucoup moins pudiques et plus sensuelles, même si leurs visages vont acquérir en parallèle une expression privée et relativement égoïste.

L'homme lui, dans la lignée du temps médiéval, ne connaît au début que peu de modification concernant sa vision esthétique : il travaille ou combat et son corps doit donc être robuste, puissant, sa peau rude (Durantet, 2010). Pourtant, l'idéal de beauté va devenir de plus en plus unisexé et, dans la « société de cour » de l'époque, il se veut même une marque de distinction sociale. En effet, la préoccupation esthétique et des soins de beauté sont l'apanage du sommet de la hiérarchie : la coquetterie et les artifices font progressivement de cette période un « *règne du tout esthétique* » (Robin, 2005).

Cet art du trompe l'œil et de la dissimulation se modifie ensuite progressivement vers une diminution des artifices : avec la Révolution Française, c'est le retour de la beauté naturelle et simple, avec l'éviction de tous les canons et les règles antiques, et où les émotions vont être alors synonymes d'un certain idéal esthétique.

Mais il reste nécessaire de nuancer nos propos car en matière d'esthétique, il est difficile de généraliser. En effet, les idéaux varient au sein d'une même époque, selon les différents artistes ou les divers courants : la vision de la beauté diverge et ne peut être réduite aux critères cités (Eco, 2004). Pour citer un exemple, dans la Flandre hollandaise notamment, une contradiction s'établit à la Renaissance avec le reste de l'Europe : la beauté y est utile et pratique, c'est la beauté de la vie quotidienne et du peuple, que nous illustrerons juste après.

D'un point de vue dentaire, les dents se découvrent donc progressivement : ce qui plaît réside dans l'interdit et la pudeur que ces organes représentent, en ce temps de remise en question et de renouveau, où l'art se libère de la religion et des croyances ancrées.

Des sourires d'abord labiaux vont se préciser peu à peu sur les images de beautés idéalisées. Ils seront ensuite dento-labiaux, révélant ainsi la ligne des dents, de plus en plus haute. Les dents rentreront alors dans ces critères esthétiques du visage et seront elles-mêmes codifiées à leur tour. Elles, qui n'avaient auparavant qu'un rôle de support et de modelé des tissus mous, ainsi que de maintien de l'étage inférieur, pourtant bien reconnu comme fondamental dans l'esthétique faciale, participent soudain pleinement et par elles-mêmes aux représentations du beau.

Malgré tout, la transition reste délicate et bien trop souvent encore, il s'agit plutôt d'exprimer des sentiments : les dents ne servent toujours pas tout à fait à l'esthétique du visage mais davantage à montrer sa joie de vivre, avec une certaine retenue... (Blanc, 2006).

Pour résumer, on peut citer Jacobs : « *Les dents ne se découvrent en général qu'à la faveur d'un mouvement. Lors de la parole, du rire, des grimaces. Or une expression figée, et donc reproductible est beaucoup plus aisée à représenter qu'une attitude fugitive et mouvante. Donc, point de dents sur tous ces portraits statiques ; il faut attendre les « instantanés » de la vie courante pour saisir des lèvres ouvertes* », avec alors une véritable volonté esthétique (Jacobs, 1981).

Enfin, les déformations faciales et les monstruosité seront également toujours représentées, pour contraster et renforcer la beauté pure et idéalisée.



Les images de laideur vont pourtant connaître aussi une évolution. Les figures malades, troublantes et altérées vont ainsi faire leur entrée progressive en tant que beauté : « *la maladie permet de se distinguer du commun des mortels, elle donne au visage une « étrange splendeur » et singularise la personnalité* » (Blanc, 2006). Pour certains au XVIIIème siècle, comme Edmund Burke, même les imperfections sont capables d’engendrer une beauté, différente de la perfection, mais tout aussi touchante : c’est le début du romantisme, de son éloge et de sa rédemption des laideurs, qui sont alors réfléchies et esthétiquement subjectivées (Eco, 2011).

Il s’agit donc maintenant d’illustrer nos propos à l’aide de l’étude d’œuvres marquant l’évolution des critères esthétiques de toute cette période, de la Renaissance au XVIIIème siècle, tout d’abord locales et moins connues, du Musée des Beaux Arts de Nancy, puis ensuite, plus classiques et renommées, signées par quelques artistes occidentaux célèbres.

## 2. Tableaux de la Renaissance

### a) Œuvres du Musée des Beaux Arts de Nancy (MBAN)

En ce début de la Renaissance, la religion est encore bien présente dans les représentations artistiques. La tradition médiévale de la sobriété est souvent reprise : les visages sont souvent sérieux, impassibles, les bouches fermées et les sourires contrôlés.



Figures 71 : a) L’Annonciation, par Caravage, vers 1607-1610, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy ou MBAN ; b) Baptême du Christ, par José de Ribera, 1643, huile sur toile, MBAN (Stoullig, 2012)



Pour citer Malraux : « *L'artiste des grands styles religieux, presque toujours anonyme, semble plus possédé par ses dieux, que maître de son œuvre ; surtout la signification capitale de son art lui appartient à peine (...) [et] n'est pas l'expression d'une vision mais de l'invisible* » (Blanc, 2006).

Mais peu à peu, les bouches s'entrouvrent, les expressions deviennent plus riches, la face se découvre dans une délicatesse et un souci artistique d'élégance. Les sujets restent très pieux malgré tout, mais les représentations évoluent en technicité et en frivolité. La beauté féminine se libère de la culpabilité chrétienne et se finalise en perfection divine. Des sourires apparaissent alors, surtout aux commissures, même si les dents, qui n'incarnent encore pas tout à fait une valeur esthétique, sont souvent encore invisibles et cachées.



Figure 72 : L'Assomption de la Vierge (détail), par Charles de La Fosse, vers 1636-1716, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy (La tribune de l'art, 2015)



Figure 73 : La Charité (détail), par Philippe de Champaigne, vers 1635-1636, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy (Stoullig, 2012)

L'autre caractéristique de la Renaissance, qui se retrouve dans ses tableaux, reste son engouement marqué pour l'Antiquité et sa mythologie : ses thèmes et ses histoires fascinent alors. La peinture en glorifie les beautés classiques, en animant quelque peu les visages et les traits des personnages, ouvrant légèrement les bouches et les lèvres, où des dents sont sur le point d'apparaître.



**Figure 74 : Enlèvement de Proserpine, attribué à Simone Pignoni, vers 1650-1660, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy (Stoullig, 2012)**

L'art du portrait commence également à gagner de l'ampleur et des représentations esthétiques masculines vont se multiplier. Mais souvent encore, les visages restent stoïques même s'ils permettent de louer une certaine beauté virile. Par des demi-sourires, où les dents participent surtout comme soutiens des tissus, les traits deviennent séduisants et attirants (Stoullig, 2012).



**Figure 75 : Portrait d'homme à la barbe grisonnante, par Corneille de Lyon, XVIème siècle, huile sur bois, MBAN (Stoullig, 2012)**

« Mais l'homme n'a pas que de beaux traits ; dans sa vie il n'y a pas seulement la jeunesse, caractérisée par la carnation tendre et les traits parfaits. Il existe aussi la vieillesse avec ses rides et ses difformités ; il existe aussi la laideur avec ses traits désagréables et même répugnants » (Blanc, 2006).



Figure 76 : Têtes de vieilles femmes, par Jacob Jordaens, 1620, MBAN, Nancy

Ainsi, à cette époque, l'édentation et le mauvais état bucco-dentaire sont perçus comme des critères de laideur et de vieillesse. Ceci valide l'hypothèse concernant la raison de l'absence de bouches ouvertes dans les peintures plus anciennes et dans un cadre esthétique.

Les dents semblent visibles encore et toujours dans l'effroi, la maladie et les images bestiales, quasi inhumaines. Les déformations sont davantage travaillées et utilisées en cette période de Renaissance. Il faudra néanmoins du temps pour que l'esthétique dentaire soit étudiée en tant que telle et qu'elle rentre alors comme critère de beauté faciale dans les représentations artistiques picturales.



Figure 77 : Transfiguration, par Pierre Paul Rubens, 1604-1605, huile sur toile, MBAN, Nancy



Figure 78 : Détails de la Transfiguration de P.P. Rubens, 1604-1605, MBAN, Nancy

#### b) Exemples d'artistes occidentaux classiques

Après avoir mis en valeur des œuvres locales, il nous faut maintenant étudier des tableaux plus classiques d'artistes occidentaux assez évocateurs de la beauté typique en cette période de Renaissance.

Ces quelques exemples ne sont qu'une petite poignée, tirée parmi la multitude des œuvres réalisées entre les XV<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles dans le monde occidental, marqué alors par une créativité artistique des plus foisonnantes. Ils sont présentés ici, toujours sans prétention d'exhaustivité, pour tenter d'illustrer de façon pertinente nos propos et pour relier l'art pictural et la beauté, notamment dentaire, à travers des visages et des bouches, tous relativement suggestifs.

L'un des peintres classiques, qui caractérise au mieux le tout début de cette ère, est Botticelli. Avec ses visages allongés, ses beautés cristallines et immatérielles, il réalise une transition en douceur avec le Moyen Âge. Il surprend alors par sa pleine conscience et sa modernité, représentant des sujets très contrastés ainsi que des modèles animés par une certaine expression : leurs bouches sont ondulées, les lèvres supérieures parviennent presque, par leur dessin, à esquisser des sourires et les dents transparaissent légèrement (Blanc, 2006).



Figure 79 : Le Printemps, par Sandro Botticelli, vers 1482, tempera sur bois, Florence

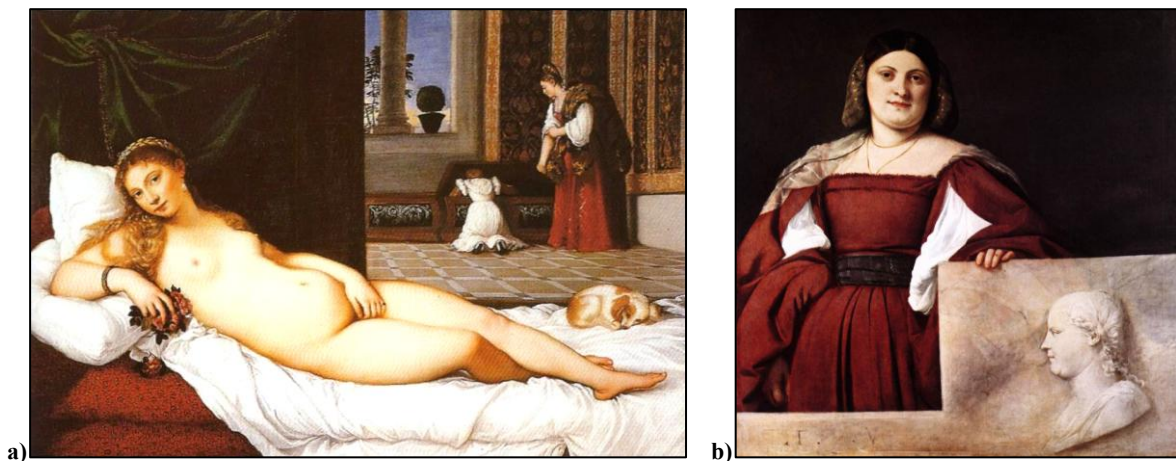


Un autre grand nom de la Renaissance est l'artiste Raphaël. Pour Casanova, « *aucun peintre n'a surpassé Raphaël dans la beauté des figures* » (Blanc, 2006). Sa précision dans le dessin, de même que la sobriété de ses compositions, participent à créer une douceur dans l'expression des visages représentés, une sorte de grâce esthétique. Les beautés féminines et tout aussi bien masculines, vont être louées dans son art, malgré tout relativement sérieux (Quemard, 2002).



Figure 80 : Autoportrait avec un ami (détail), par Raphaël, 1518, Musée du Louvre, Paris

Titien est un autre artiste typique de la période renaissante, qui fut dans les premiers à différencier son art entre le religieux et le profane. Ses « Vénus » glorifient la beauté du corps féminin, qui apparaît dans ses tableaux dans une nudité totalement novatrice pour l'époque. On évoque alors un certain « *libertinage intellectuel* », idéalisé dans ce type de représentation (Colson, 2010). A côté de cette perfection, il va également s'atteler à peindre des femmes plus réalistes, voire même peu attirantes, même si cet avis reste subjectif, telles la *Schianova*, avec son double menton et son sourire sous-entendu (Quemard, 2002).



Figures 81 : a) Vénus d'Urbino, par Titien, 1538, Galerie des Offices, Florence (Eco, 2004) ; b) Portrait de femme dite *La Schiavona* (détail), par Titien, vers 1508-1510, National Gallery, Londres (Quemard, 2002)

Comment évoquer la Renaissance sans mentionner à nouveau Léonard De Vinci ? Ce personnage résume en effet, par son seul nom, toutes les réflexions scientifiques et artistiques de ce temps. Ses tableaux et ses études de proportions, avec un intérêt poussé pour la physiologie des traits, sont les meilleurs exemples et les plus classiques que l'on peut citer.

*La Joconde*, déjà présentée précédemment, est la plus parfaite réalisation de l'idéal de Léonard, avec son visage et son célèbre sourire mystérieux. Pour certains, ce sourire neutre et comme figé dans l'espace a pour hypothèse une paralysie du nerf facial ou paralysie de Bell, qui entraîne cette typique et involontaire contracture des muscles (Quemard, 2002).

Après Léonard, un courant d'artistes et d'apprentis du grand maître va suivre et se développer : ceux que l'on dénomme les « post-léonardesques » vont être ainsi à l'origine de représentations picturales et esthétiques diverses. L'un des meilleurs exemples provient d'Italie du Nord : de « *belles dentures insolites* » apparaissent, telles qu'on ne sait pas alors « *où commence l'émail, où finit la muqueuse* » (Tilman, 1976). L'ostracisme toujours latent entre la bouche, les lèvres et les dents, qui s'entremêlent ici, entraîne une représentation quasi irréaliste, sans vie et presque même sans esthétique, sans beauté.



Figure 82 : Post Léonardesques de l'Italie du Nord, fin XVIème-XVIIème siècle (Tilman, 1976)

En réalité, l'expression dento-labiale de la Renaissance est surtout réservée à une certaine catégorie de personnes. C'est le sourire du peuple, des artisans et des « gens de la rue ». L'aristocratie se veut elle plus retenue dans ses manières et son idéal esthétique reste la pudeur. Malgré tout, on retrouve tout de même une certaine élégance dans quelques sourires dentés représentés à l'époque.

C'est le cas des dents du *Fabricant de Balais* de Francisco de Herrera le Vieux, qui, maxillaires comme mandibulaires antérieures, sont mises en avant avec un alignement et un corridor buccal, espace noir latéral, impressionnant. Malgré un souci esthétique quelque peu douteux, ces critères en font alors « *une des dentures les plus éblouissantes qui soient en art* » (Tilman, 1976).



Figure 83 : Le Fabricant de Balais et détail, par Herrera l'Ancien, XVIIème siècle, Musée Calvet, Avignon

Au XVIIème siècle, le réalisme populaire, avec ses modèles aux attitudes et aux sourires francs, devient l'apanage des peintres flamands et espagnols. Ils utilisent le clair-obscur pour traduire au mieux cette vérité, où les sentiments sont alors autorisés et même gages d'une certaine beauté. Les dents et leur esthétique vont enfin être prises en compte dans la représentation picturale. Dans sa thèse sur *L'expression du sourire, illustration dans la peinture du XVIIème siècle*, en 1982, Jean-Paul Velu montre, par une analyse des sourires dans les grands tableaux des écoles espagnoles et hollandaises, qu'une étude biomorphopsychologique des visages et des dentures est possible, ce qui va l'amener ainsi à conclure sur les expressions et les personnalités des individus représentés, sorte d'esthétique dynamique et spontanée.

Par exemple, il décrit dans *La Bohémienne*, œuvre célèbre de Frans Hals, peintre flamand des XVIIème-XVIIIème siècles, une femme du peuple, à la fois sensible, douce, pleine de vie, espiègle, aux mœurs plutôt légères et agitée d'une gaieté enfantine. Cette conclusion est permise grâce à l'étude de son sourire, caractérisé d'après la classification d'Aboucaya « *de biotype dilaté asthénique et de pré-sourire avancé de classe II et de type 2* » (Velu, 1982).

Il nous faut noter qu'il s'agit encore ici d'une femme, et qui plus est, d'une « bohémienne » ou « diseuse de bonne aventure », perçue alors à l'époque comme une figure populaire à la réputation douteuse.

La schématisation des dents de ce tableau est très importante et établit même une sorte de frange blanche, avec une simple ébauche de séparation des éléments dentaires, qui suit alors la règle et méthode en peinture de Parramon : « *on doit dessiner la denture en simplifiant sa forme, c'est-à-dire sans aucune ligne de séparation entre deux dents. En général, sa forme doit se limiter à une simple bordure blanche* » (Velu, 1982). Les peintres vont ainsi souvent sacrifier le détail au profit de leur œuvre et de son impression générale.



Figure 84 : La Bohémienne (détail), par Frans Hals, vers 1628-1630, Musée du Louvre, Paris (Blanc, 2006)

Pareillement, chez Vermeer au XVIIème, à partir de son *Portrait de la Jeune fille à la perle*, Velu évoque, par l'analyse d'un sourire pré-esquissé, avec encore cette unique frange dentaire ivoire entre deux lèvres rouges, une complicité du modèle envers le peintre, et reprend même une hypothèse de parenté entre eux (Velu, 1982).



Figure 85 : Portrait de la Jeune fille à la perle (détail), par Johannes Vermeer, vers 1665, Pays Bas (Durantet, 2010)



Ces deux derniers peintres sont assez représentatifs de l'idéal pictural à cette époque, se démarquant en Flandre notamment. Les dents apparaissent dans des mi-sourires mais sont encore peu marquées, définissant essentiellement une idée vague d'émotion ou d'expression et pas encore tout à fait intégrées dans l'esthétique et la beauté du visage.

Les dentures, même esquissées ici, révèlent tout de même des normes esthétiques des plus classiques : blancheur et alignement sont de mise, avec seulement les dents antérieures et surtout les incisives qui sont les plus dévoilées.

Enfin, ces beaux visages souriants, si francs et synonymes de vie, ont parfois des connotations explicites révolutionnaires pour l'époque. C'est le cas des peintures de Gerrit Van Honthorst, qui, dévoilant des dents déjà plus détaillées et en plus grand nombre dans des sourires gingivaux, sont des symboles d'amour profane, libre et rêveur, quasi grivois (Jeeves, 2013).



Figures 86 : a) Jeune femme jouant de la viole de gambe, et son sourire gingival, par Gerrit Van Honthorst, collection privée ; b) Violoniste riant, par G. Van Honthorst, vers 1624, collection privée Johnny Van Haefen Ltd, Londres

Face à toutes ces beautés, la Renaissance ne fait pas exception et des images plus laides sont également peintes, pour contraster et diversifier une esthétique qui se veut de plus en plus ouverte. Dans cette optique, les dents sont de nouveau présentes à foison.

Le peintre Caravage, jugé scandaleux à l'époque pour ses représentations réalistes, considérées parfois comme outrageuses ou impudiques et aux contrastes trop abusifs, entre attraction et répulsion, se distingue le plus dans cette nuance (Collard et Samama, 2013).

Avec des thèmes notamment empruntés à l'Antiquité, qui se veut alors un sujet à la « mode », il reprend les oppositions classiques entre beau et bien, laid et mal, avec des représentations dentaires associées, plus ou moins éloquentes.



Figure 87 : L'Amour victorieux et détail, par Caravage, vers 1601-1602, huile sur toile, Gemäldegalerie, Berlin



Figures 88 : Méduse, par Caravage, vers 1597-1598, huile sur toile de lin montée sur bouclier en peuplier, Musée des Offices, Florence

Davantage encore, certains artistes, pour caricaturer des laideurs, vont poursuivre cette utilisation d'éléments jugés comme des imperfections, d'un point de vue dentaire : c'est le cas du peintre José de Ribera et de ses sourires imparfaits aux dents gâtées qui accentuent le réalisme.



Figure 89 : Le Pied-bot et détail, par J. de Ribera, 1642, Musée du Louvre, Paris

Enfin, certains vont pousser encore plus loin ce paradoxe de beauté et de laideur par des représentations marginales et inattendues, où cette dualité devient alors subjective, informelle et complexe et où les dents surgissent alors inopinément, comme par exemple dans les œuvres de Giuseppe Arcimboldo (Eco, 2004).



Figure 90 : Le Printemps, par G. Arcimboldo, 1573, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris

### 3. XVIIIème siècle ou siècle des Lumières

#### a) Œuvres du Musée des Beaux Arts de Nancy

En ce siècle suivant dit « des Lumières », les esprits sont tournés vers une révolution qui se met progressivement en route. Ces bouleversements se retrouvent alors dans les représentations picturales, qui se veulent davantage profanes, délivrées de toute entrave religieuse, avec des visages ainsi que leurs expressions plus libres et plus naturelles.

C'est l'avènement du style « rococo », avec ses subtilités élégantes, ostensiblement courtisan et frivole. Le peintre François Boucher incarne cet art du plaisir et cette préciosité aristocratique typique de ce XVIIIème siècle (Cumming, 2006). La séduction devient un jeu : les sourires sont « légers, comme esquissés, chargés d'autant d'érotisme que la nudité dévoilée. Ce sont des sourires de plaisir, qui ne sont pas ostentatoires, sourires en coin et pré-sourires » (Colson, 2010). Les bouches sont alors très voluptueuses, même si les dents restent toujours grandement absentes.

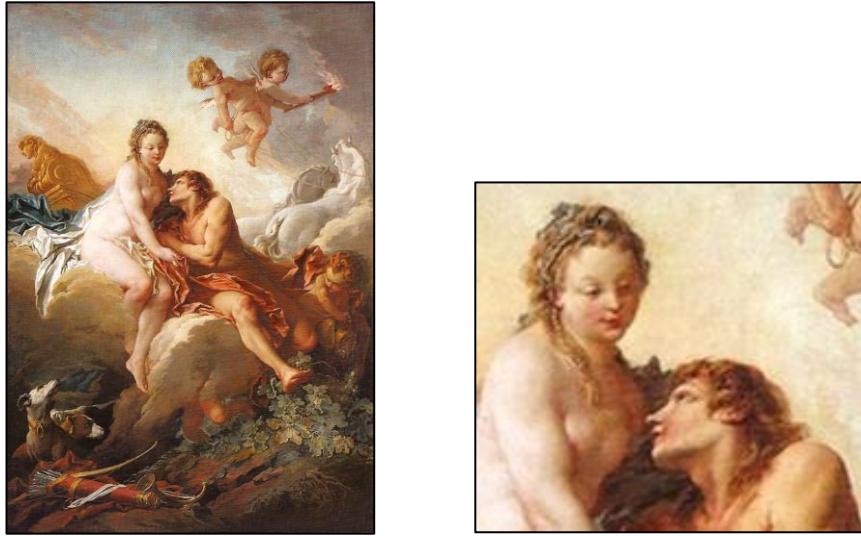


Figure 91 : Aurore et Céphale et détail, par F. Boucher, 1733, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy MBAN (Stoullig, 2012)

Malgré tout, on retrouve encore dans les représentations de beauté cet attrait pour l'Antiquité, avec une sorte de néoclassicisme marqué, surtout à la fin du siècle : ainsi les visages d'Apollon ou bien de Vénus restent sérieux comme le veut la tradition antique et classique (Stoullig, 2012).



Figure 92 : Apollon couronnant le Génie des Arts (détail), par Jean Girardet, XVIIIème siècle, huile sur toile, MBAN (Stoullig, 2012)



Il faut tout de même garder à l'esprit que ces conclusions ne peuvent être des généralités, puisqu'elles sont déduites de quelques œuvres et de quelques artistes, avec leur propre point de vue, à un moment précis de l'histoire, qui ne serait alors être universel ou admis par tous (Eco, 2004).

Les thèmes choisis vont parfois également relever d'un registre plus violent, où les dents apparaissent encore une fois pour signifier la monstruosité, toujours pour contraster avec une esthétique idéalisée.



Figure 93 : La Destruction du palais d'Armide (détail), par Charles-Antoine Coyvel, 1737, huile sur toile, MBAN, Nancy

A l'inverse, les éléments dentaires sont également représentés à cette époque dans des scènes d'opulence, de débauche voire même d'obscénité latente, où les dents ont une connotation plus grossière et lubrique que belliqueuse. De nouveau, elles ne sont que peu détaillées, simple bande blanche entre deux lèvres entrouvertes. L'esthétique, dans de telles scènes, se découvre de manière sous-entendue et il peut être alors envisagé que les sourires dentés y participent en grande partie.



Figure 94 : L'ivresse de Silène et détail, par Carl van Loo, 1747, huile sur toile, MBAN, Nancy

## b) Exemples d'artistes occidentaux classiques

« *A travers (...) une grande partie du XVIIIème siècle, ce n'était que beaux teints, jolies bouches, dents superbes, épaules, bras et gorges admirables* » selon Eugène Fromentin (Jacobs, 1981).

Même si les propos restent à nuancer, on peut schématiquement conclure qu'avant le XVIIIème siècle, les représentations même les plus célèbres des bouches entrouvertes et des dents ont toujours eu une connotation négative, tout du moins à leur époque.

Le sourire denté a longtemps eu cette « sale » image d'un geste dédaigneux, infantilisant et abrutissant, même lorsqu'il tentait d'être des plus esthétique. Plus encore, il reste associé à l'oubli de soi et une certaine sauvagerie alors que l'idéal de l'époque prône le contrôle absolu de son corps, convention culturelle dont l'art et les peintures en sont le véritable reflet (Paquet, 2013).

A partir du siècle des Lumières, les philosophies mais également le savoir, la science et les soins, notamment dentaires, vont se trouver grandement améliorés. Même si l'accès à la médecine reste précaire pour le plus grand nombre, l'idéal esthétique se modifie peu à peu dans les mentalités et la beauté va se parer d'un de ses plus beaux ornement : les dents.

La coquetterie en essor, surtout féminine mais également masculine, poussant aux soins et à l'hygiène, ainsi que les progrès dans le domaine des prothèses dentaires, avec l'arrivée de la porcelaine pour la confection des pièces amovibles, tous « *contribuent à l'amélioration de l'esthétique dentaire et les sourires peuvent désormais montrer les dents* » (Quemard, 2002).

Ainsi, au début de ce siècle, William Hogarth, en faisant l'éloge et l'analyse de la beauté dont les lignes doivent être, selon lui, courbes et ondoyantes, représente alors, avec son tableau *La Marchande de crevettes*, « *la convenance d'une denture supérieure belle, jeune, saine, à son environnement* » (Tilman, 1976). En effet, les dents supérieures de son modèle se découvrent, encore sans trop de détails ou de précision, mais elles vont à la fois embellir et illuminer l'expression de la jeune femme, pleine de vie et rayonnante. Cet artiste est souvent associé à un groupe qui s'émancipe peu à peu du milieu artistique par des portraits spontanés et vigoureux, se voulant réaliste et qui étudie à la fois les mœurs de l'époque tout en caricaturant presque les figures humaines (Quemard, 2002).



Figure 95 : La Marchande de crevettes, par W. Hogarth, 1740-1745, huile sur toile, National Gallery, Londres

Un peu plus tard, à la veille de la Révolution Française, la célèbre portraitiste Elisabeth Vigée Le Brun, instigatrice du style « *négligé élégant* », révèle à la suite dans ses tableaux des sourires francs, éclatants, emprunts de charme et d'une esthétique indéniable (Paquet, 2013).

Cet angélique sourire, même si très controversé à l'époque, correspond à un nouveau modèle des élites, notamment à Paris, où l'on cherche à affirmer son naturel et sa sensibilité dans sa physionomie. De belles dents, saines, blanches et bien alignées s'affichent alors dans les bouches ainsi que sur les toiles et font briller le visage par leur éclat.



Figures 96 : Portrait de l'artiste avec sa fille, dit « *Tendresse maternelle* » et détail, par E. Vigée Le Brun, 1786, Musée du Louvre, Paris



Figures 97 : Détails : a) Autoportrait au chapeau de paille, par E. Vigée Le Brun, 1782, National Gallery, Londres ; b) Portrait de la Madame Molé-Reymond, par E. Vigée Le Brun, 1786, Musée du Louvre, Paris

Ces représentations de beautés très souriantes ne sont encore une fois que des femmes. Il s'agit là d'une volonté de libération presque féministe avant l'heure. Concernant l'idéal masculin de l'époque, il reste plus sérieux même si la coquetterie et l'esthétique tendent à se généraliser. On retrouve donc également quelques sourires dentés mais plus rares dans les portraits des hommes de ce siècle. Selon Christian de Bartillat, « à ces sourires féminins très apparents, ouverts et étalés, s'opposent ceux des hommes plus souvent retenus, sceptiques, railleurs ou philosophes » (De Bartillat, 1998).



Figures 98 : a) Portrait du compositeur Giovanni Paisiello (détail), par E. Vigée Le Brun, 1791, Musée National des châteaux de Versailles et du Trianon ; b) Manelli, par Maurice Quentin De la Tour, XVIIIème siècle, Musée Antoine Lécuyer, Saint Quentin



## D. De l'art moderne vers la photographie

Une mise en garde s'impose avant de débiter cette partie. En effet, elle concerne une période, certes plus courte que les précédentes en terme de durée, mais qui fut marquée par tant de changements et de réformes, que ce soit d'un point de vue politique, historique, social mais également artistique, qu'il est parfois difficile de suivre une progression temporelle précise. Pleinement conscients de la multitude de courants et d'idéaux, qui parfois s'entrecoupent, mais également du manque de recul par rapport à notre époque actuelle, nous allons tenter de résumer cette ère moderne au travers de ses critères esthétiques et de ses représentations picturales.

### 1. La vision moderne de l'esthétique, du sourire et des dents

#### a) Le XIXème siècle

##### - Contexte historique, artistique et dentaire

*« Le XIXème siècle est pour l'Europe le temps d'une grande mutation (...). La Révolution française de 1789 a eu valeur d'exemple »* (Quemard, 2002).

Toute la société occidentale est en bouleversement suite aux événements révolutionnaires qui ont eu pour conséquences de redéfinir la place de l'humain et, par la même occasion, celle de l'art en général.

Au début des années 1800, l'ère Napoléonienne va entraîner la France dans une guerre de conquête et étendre sa domination sur l'Europe. Progressivement des revendications, émanant de minorités, émergent alors et des mouvements de démocratisation ou de nationalisme voient le jour en parallèle. Les premières Républiques se dessinent (Cumming, 2006).

Cette époque dite « moderne » correspond également aux prémices de l'industrialisation, avec une révolution industrielle qui se met en marche, d'abord en Angleterre, pour s'étendre ensuite à l'ensemble du continent européen. Les machines à vapeurs ainsi que d'autres progrès techniques et scientifiques vont peu à peu faire partie de la vie courante et quotidienne de la population occidentale (Quemard, 2002).

Ce siècle connaît aussi une explosion démographique considérable. Les classes sociales vont se modifier de manière croissante et on assiste à l'ascension de la « *bourgeoisie industrielle* » et de la catégorie ouvrière (Quemard, 2002).

La place de la femme est également redéfinie et son émancipation débute réellement vers la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle : elle n'est plus considérée comme un objet de plaisir et de fantasme, mais comme un être qui se veut indépendant. La féminité va s'assumer et chercher à s'affranchir des consensus en s'exhibant davantage (Colson, 2010).



Figure 99 : Le déjeuner sur l'herbe, par Edouard Manet, 1863, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris (Colson, 2010)

Sur le plan artistique, les peintres vont prendre part « *activement à cette mutation qui traverse l'Europe* ». Leur statut d'artistes change en parallèle : beaucoup plus libres, ils vont choisir des sujets d'actualités emprunts de réalité et vont jouer un rôle plus « *civique* » dans la société. Toute leur créativité est ainsi mise « *au service des nouvelles idées démocratiques et patriotiques* » (Quemard, 2002). De nombreux courants artistiques vont commencer à se succéder et vont grandement évoluer au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle. Schématiquement, on peut citer par exemple le romantisme, le naturalisme, le réalisme, l'impressionnisme et le post-impressionnisme comme mouvements esthétiques les plus caractéristiques de ce temps.

Les avancées technologiques et l'apparition de la photographie, que nous détaillerons après, vont pousser les artistes à se démarquer. L'art plus abstrait et contemporain fait alors progressivement son apparition, dénonçant ainsi les excès d'une société très industrielle.

Dans le domaine odontologique, c'est également l'heure de profonds changements. Les techniques, les pathologies et les connaissances globales sont davantage travaillées et approfondies. L'art dentaire commence à s'émanciper de la médecine générale.

A la suite de grands précurseurs tels Fauchard, les progrès deviennent considérables, pas seulement concernant le savoir et les soins, mais également en matière d'hygiène et surtout pour la profession. En effet, celle-ci s'organise peu à peu et un diplôme de chirurgien dentiste ainsi que des écoles dentaires vont se développer, reconnus d'utilité publique, suivant les modèles américains. Les premiers congrès et échanges internationaux ont lieu et la pratique dentaire se voit éclatée en plusieurs disciplines spécialisées. Des cabinets dentaires, plus fonctionnels et plus respectueux de l'asepsie, s'installent progressivement et se métamorphosent véritablement vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle : c'est la disparition de l'ancienne « *ère des charlatans sur la place publique* » (Lefébure, 2001).

#### - Evolution de l'idéal esthétique

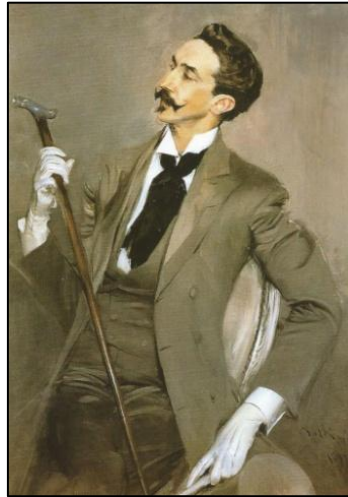
Concernant l'esthétique, l'ère moderne va également connaître une approche différente. C'est ainsi notamment l'époque des beautés dynamiques, avec l'apogée de la physiognomonie et les recherches de Lavater entre autres. Chaque visage va être considéré comme unique par ses mouvements et sa personnalité propre, qui lui confèrent une beauté transparente.

Mais il ne faut toujours pas généraliser car de nombreux courants de pensées contradictoires caractérisent d'autant plus ce XIX<sup>ème</sup> siècle, marqué par une profonde volonté de protestation et de remise en cause de l'ordre établi, qui est donc ici tout relatif.

La préoccupation hygiéniste et l'essor des produits cosmétiques vont s'affirmer, sous la houpe d'une médecine qui se veut de plus en plus en vogue. La « mode » et le « style » vont devenir peu à peu des nécessités esthétiques. Tout d'abord, c'est la « mode romantique » avec son teint plombé, son air maladif et son idéal séraphique digne des romans gothiques qui se veut la norme dès 1830. En contraste, la bourgeoisie se préfère plutôt « *molle et grasse* », les femmes ayant toujours ce « *devoir de bonheur* » pour leurs familles et leurs époux qui doivent être bien nourris (Paquet, 2013).

Progressivement, la société va ensuite déplacer l'idéal du naturel vers l'artificiel et vient alors « *l'Eloge du maquillage* » comme le résume bien l'ouvrage de Charles Baudelaire en 1863, du même nom. Pour cet auteur, « *tout ce qui est beau et noble, est le résultat de la raison et du calcul. Tout ce que fait la nature est affreux* » (Paquet, 2013). La transformation de l'apparence devient donc une légitimité esthétique. On assiste alors à l'essor des manuels de savoir vivre et de secrets d'esthétique, surtout pour les femmes. La beauté devient un art de vivre, plus que de plaire.

L'idéal féminin s'accompagne d'un renouveau également du côté masculin : le « *dandy* » fait son apparition, en association aux idées romantiques et décadentes, très maniéré, propre sur lui et se souciant de son allure avant tout. « *Paraître, c'est être pour les dandys comme pour les femmes* » selon Barbey d'Aurevilly (Robin, 2005).



**Figure 100 : Le Comte Robert de Montesquiou-Fézensac, par Boldini, 1897, Musée d'Orsay, Paris (Eco, 2004)**

Mais ces personnages hauts en couleur sont souvent dénigrés à leur époque et le reste de la société masculine s'accorde plutôt sur un idéal de virilité marqué : l'homme doit être tantôt un héros, un soldat ou bien un travailleur ouvrier, il n'a donc pas le temps pour la beauté et l'esthétique (Robin, 2005).

Concernant le visage, le sourire et l'esthétique dentaire, les expressions sont plus libres, ce qui va de paire avec l'évolution sociale profonde et la modification des mœurs. La face est davantage étudiée et le maquillage, plus marqué, va contraster avec la denture du sourire, qu'il cherche ainsi à mettre en valeur et à faire ressortir (Aboucaya, 1973). Le style s'impose dans les portraits, les sourires francs installés s'affichent avec blancheur et régularité des dents comme mot d'ordre esthétique. Finalement, « *les études du visage n'ignorent plus les dents* » (Tilman, 1976).

A partir de l'époque moderne, les artistes vont ainsi exploiter les sentiments, se référant aux études physionomistes et, par abstraction d'une religion qui s'oublie ou bien s'ouvre peu à peu, les sourires en deviennent profanes, authentiques, chargés d'une émotion qui engendre l'esthétique et la beauté. On cherche dans les représentations picturales, et notamment la peinture, à s'éloigner du factice sourire engendré par la photographie, développée en parallèle au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle (D'Hauterives, 2005).

L'amélioration et l'évolution de l'esthétique dentaire se fait bien sûr grâce à la transformation de l'art dentaire, d'où l'importance d'en développer les principaux progrès, au travers notamment de quelques ouvrages littéraires, ce qui fera un objet particulier d'étude dans notre troisième partie.

## b) Le XXème siècle

### - Contexte historique, artistique et dentaire

*« Il est très difficile de résumer le XXème siècle, ayant de tout évidence un manque de recul historique nous empêchant d'en faire la synthèse » (Colson, 2010). « Une foule d'événements se bousculent à notre esprit » (Quemard, 2002).*

En effet, ce XXème siècle connut à la fois des avancées techniques, mais surtout des événements politiques, économiques et artistiques qui ne feront que renforcer les transformations en cours dans le monde moderne, annoncées par le XIXème siècle. Il fut enfin le théâtre des premiers conflits mondiaux.

Tant de bouleversements en si peu de temps ne peuvent se réduire si facilement. Pour les historiens, schématiquement, ce siècle débute avec la première guerre mondiale en 1914 et se termine par la chute du mur de Berlin en 1989, suivie par la dislocation de l'URSS en 1991 (Colson, 2010).

D'un point de vue politique, la première moitié du XXème siècle se caractérise en effet par les deux guerres mondiales, puis sa seconde moitié, par la guerre froide, opposant l'URSS et les Etats-Unis ainsi que leurs alliés respectifs. Les grandes puissances européennes vont sortir affaiblies par ces conflits mais vont également peu à peu s'organiser communément pour aboutir à une construction européenne très réglementée.

Dans tous les cas, la société occidentale devient progressivement une société de consommation et le modèle américain, lui, tend à se généraliser. Le XXème siècle peut se définir en fait comme une ère de grande communication et de massification. La culture se popularise et, diffusée par les moyens médiatiques en développement tels la radio, le cinéma et la télévision, elle n'est alors plus réservée à une élite mais s'adresse à tous : *« elle est accessible, et avec elle, on voit l'avènement de nouveaux genres tels que la mode et la publicité » (Colson, 2010).* Cette « hypercommunication » sera plus poussée encore à partir de la fin de la seconde guerre mondiale.

Concernant les femmes, les responsabilités qu'elles durent prendre et tenir durant les divers conflits, tandis que leurs époux étaient au front, sont responsables d'une importante évolution de leur condition. L'indépendance féminine s'ancre dans les esprits et ce qui avait été amorcé au courant XIXème siècle s'affirme davantage.

Au niveau artistique, les courants se multiplient infiniment et deviennent si nombreux qu'il est délicat de tous les aborder sans exception. C'est l'époque du cubisme, du symbolisme, de l'art nouveau et du fauvisme, pour citer les principaux mouvements. Les artistes cherchent de plus en plus la provocation et la remise en cause des règles établies. Leur réflexion, plus particulièrement sur l'être humain et l'esthétique, se trouve être des plus approfondie et leurs œuvres deviennent plus abstraites. Le développement du Pop Art, dont l'essor date des années 1950-1960, et l'avènement de l'art contemporain ou de la caricature en sont les preuves et feront l'objet d'une étude spécifique et plus détaillée.

Si le visage n'est plus le principal centre d'intérêt des artistes peintres, « *il demeure néanmoins notre principale surface d'expression et a inspiré [au XXème siècle] quelques portraits arborant de magnifiques sourires dentés* » (Quemard, 2002).

Enfin, du point de vue dentaire, les connaissances et la pratique de l'odontologie vont devenir globalement des plus utiles à l'esthétique en cette période de l'histoire, mais vont également subir des hauts et des bas.

En effet, vers le début du XXème siècle, l'approche thérapeutique n'est pas vraiment conservatrice. Selon certains penseurs dans le domaine, comme Hunters, il fallait extraire systématiquement toute dent infectée, ce qui a laissé, comme on peut l'imaginer, des sourires ravagés. Les prothèses ne vont cesser de se perfectionner en parallèle et on peut citer la « *couronne Jacket, sans kaolin à partir de 1925, [qui] améliore les qualités esthétiques de la dent artificielle qui était avant elle un peu trop blanche et opaque* » (Colson, 2010).

Finalement, vers 1950, les traitements conservateurs vont l'emporter, « *l'avulsion ne devenant que l'ultime recours de la dentisterie moderne* » (Colson, 2010). Avec l'aide des découvertes techniques et scientifiques, telles les implants ou la fluoruration préventive des eaux de boissons dans les années 60, et bien sûr le développement de l'orthodontie, l'esthétique dentaire devient une discipline à part entière, cherchant par tous les moyens à restaurer le sourire. Toutes ces avancées vont se ressentir sur les représentations picturales ainsi que sur les idéaux esthétiques de cette époque moderne.

- Evolution de l'idéal esthétique

Une multiplication des modèles de beauté caractérise bien l'époque moderne et, au cours du XXème siècle, cette prolifération ne cessera encore de croître. Conjointement à l'interdiction de la céruse en 1913, les produits cosmétiques de masse font leur apparition de même que les grands magasins. Les publicités sont de plus en plus agressives dans la presse concernant la beauté. La tyrannie du hâle, de la jeunesse et de l'entretien du corps, par le sport notamment, pousse la femme, nouvellement émancipée, mais aussi peu à peu l'homme, vers un idéal quasi androgyne (Paquet, 2013).

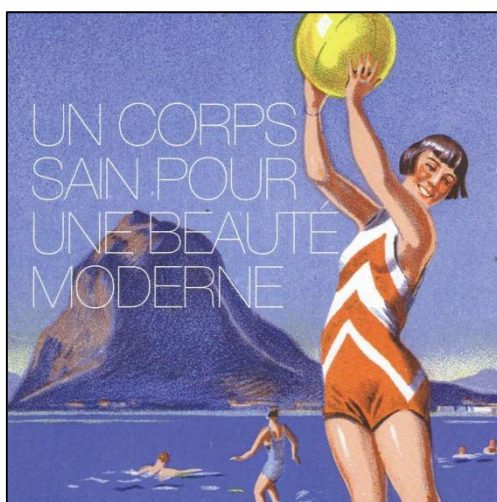


Figure 101 : Détail de « *Lugano-Lido* », carte postale publicitaire, vers 1925 (Paquet, 2013)

Les modèles hollywoodiens et les nouvelles stars de cinéma se chargent de véhiculer des canons esthétiques et de perfection que tous cherchent à atteindre. C'est pourquoi la chirurgie esthétique devient progressivement un domaine des plus puissants. La beauté apparaît dès lors plutôt éphémère et périssable, alors que paradoxalement, elle se veut en même temps reproductible et saturée d'images en série (Paquet, 2013 ; Eco, 2004).

En contestation, une réflexion plus profonde de cette beauté, notamment dans le domaine des représentations picturales, se met en place. Le problème esthétique du laid revient sur le devant de la scène et l'art cherche également à être un instrument de connaissance et de nouvelles expériences. Les artistes vont se sentir marginalisés par la massification, la marchandisation et la consommation de ce que tous revendiquent comme de la création artistique, prisonnière alors souvent des médias et des grandes firmes (Eco, 2004). Leurs images et figures esthétiques vont ainsi se perdre en valeurs subjectives jusqu'à en devenir totalement déconstruites et provocatrices, dans un art abstrait et défigurant.

Pour l'heure, il s'agit maintenant d'illustrer les codes et les critères esthétiques caractéristiques au niveau dentaire de cette époque dite moderne, c'est-à-dire principalement du XIXème siècle au début du XXème siècle, à l'aide de peintures des divers courants artistiques les plus représentatifs de l'évolution picturale de cette période, avec tout d'abord des exemples d'artistes locaux, puis des œuvres occidentales plus classiques.

## 2. La peinture moderne du XIXème et du début du XXème siècle

### a) Œuvres du Musée des Beaux Arts de Nancy et d'artistes lorrains

L'un des artistes lorrains incontestablement le plus représentatif de cette époque moderne, ayant vécu de 1863 à 1932 et faisant donc le lien entre les deux siècles majeurs, est Emile Friant.

Ses peintures sont empruntées d'un réalisme et d'une exactitude proches de la précision d'une photographie. Il peint ainsi souvent des sourires dentés, toujours parfaitement rectilignes et étincelants, reflets d'une beauté exaltée, presque toujours féminine. Ces modèles en effet, souvent des femmes, symbolisent bien l'état d'esprit de provocation typique en ce temps.

Souvent s'aidant de contrastes entre lumière et ombre, ainsi que d'un premier plan d'une extrême netteté et des fonds beaucoup plus flous et approximatifs, il fait ressurgir les visages qui semblent alors prendre vie (Stoullig, 2012).

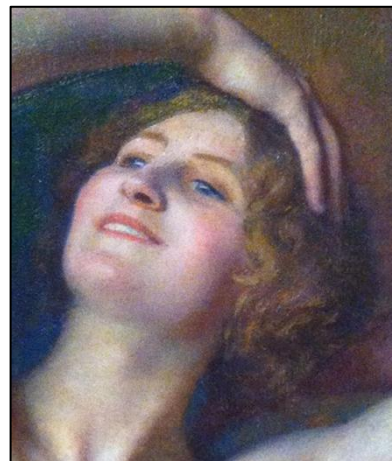


Figure 102 : Devant la psyché (détails), par E. Friant, 1912, Musée des Beaux Arts de Nancy





Figure 103 : Les oiseaux familiers, par E. Friant, 1921, collection privée (Artifex in opere, 2014)

Victor Prouvé illustre bien lui aussi cette période où la beauté se veut volupté et légèreté, joie et bonheur, au travers de sourires aux dents apparentes. Il magnifie les détails de la vie contemporaine qui se transforment en sujets d'idéal et d'harmonie, délectation des sens et hautement esthétiques. Il justifie bien cette célèbre phrase de Baudelaire, que l'on peut trouver sous le cadre de son tableau intitulé *L'île heureuse* : « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté » (Stoullig, 2012).

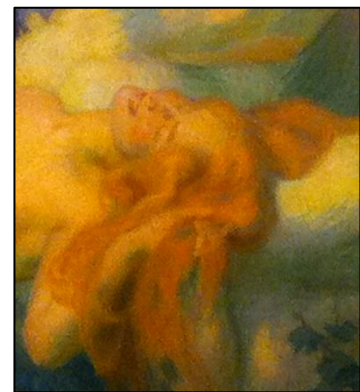


Figure 104 : L'île heureuse et détail, par V. Prouvé, 1902, Musée des Beaux Arts de Nancy

Finalement, la joie reste un élément récurrent dans la peinture de cette époque. La vision du sourire et des dents participe alors à l'élaboration d'images de beautés nonchalantes, mais tout à la fois vivantes et très sensuelles.

L'expressivité de la bouche connaît ainsi son heure de gloire. Les « *dents sont resplendissantes, d'un blanc uniforme et éclatant, irradiant le bonheur* » et la beauté... (Colson, 2010).



Figure 105 : La Joie des choses et détail, Armand Point, 1884, Musée des Beaux Arts de Nancy

#### b) Exemples d'artistes occidentaux classiques

Dans la lignée des artistes réalistes et naturalistes, tels Emile Friant cité plus haut, François Martin Kavel, peintre français renommé comme le « poète de la peinture », va faire l'éloge de la beauté féminine, au sourire encore une fois libéré, presque connoté, et aux dents éclatantes. La séduction et l'esthétique pure sont maîtres mots dans ses tableaux, où les dents apparaissent blanches et rectilignes sous des lèvres rouges et pulpeuses.



a)



b)

Figures 106 : a) Printemps de la vie par F. M. Kavel ; b) Une beauté sauvage (détail), par F. M. Kavel, 1861-1931 (Artnet.com)

Autre courant de cette époque moderne et autre représentation de l'esthétique dentaire, il s'agit de l'impressionnisme, qui tentera de sublimer la sensation laissée par la trace de l'impression. Ainsi, comme dans un souvenir, les dents des sourires ne se détacheront pas avec netteté mais créeront une impression d'ensemble, avec la dominance d'une seule courbe, une couleur, un éclat, davantage qu'une multitude de détails. Selon Soyer, « *cela formera dans le cerveau du spectateur un « document dentaire », qu'il utilisera quand il aura à juger une œuvre où la dent joue un rôle* » (Colson, 2010).

Les dentures impressionnistes sont imprécises dans leur réalisation et esquissées par des points blancs accolés, qui leur confèrent cet aspect pétillant, tourbillonnant de vie.



Figure 107 : L'Anglaise du star du Havre, par Henri de Toulouse-Lautrec, 1899, huile sur bois, Musée Toulouse-Lautrec, Albi (Colson, 2010)



Figure 108 : Les Jardins de Paris, détails des Belles de nuit, par Jean Béraud, 1905, huile sur toile (Paquet, 2013)



Autre tableau impressionniste célèbre, avec son sourire denté, pôle de séduction féminin, à la fois naïf et tendre, il s'agit du tableau d'Auguste Renoir, *Danse à la campagne*. Cette femme peinte, pleine de sensualité et d'espièglerie, affiche un plaisir non dissimulé en découvrant ses dents, mais sans être vulgaire ou signifier une mauvaise vie. On se trouve bien loin des anciennes représentations classiques de beautés figées et stoïques : ici la beauté est dynamique et même émotionnelle, « *le sourire de la jeune femme constituant en définitive le seul point fixe de cette spirale [animée]* » selon Catala (Colson, 2010).



Figure 109 : Danse à la campagne et détail, par A. Renoir, 1883, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris (Colson, 2010)

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, le courant fauviste va également s'atteler à souligner cette émancipation féminine grandissante et le tableau du peintre Kees Van Dongen, *Femme à la balustrade*, en est la parfaite illustration. Le sourire présenté est épanoui, assumé, totalement dépourvu des conventions de pudeur d'autrefois et relève même d'une certaine maturité.

Grâce aux dents qui s'exposent, l'esthétique prend forme par les émotions générées, sans se préoccuper des classes sociales et sans agressivité ni peur, à l'inverse des peintures des siècles précédents. La beauté, le plaisir, la sensualité et la séduction sont portés avec fierté, libérés, sans tabous, les désirs pourront s'afficher sans gêne ni honte. Le sourire gingival, montrant des dents d'une blancheur impeccable jusqu'aux gencives, reste alors le meilleur témoignage de cette libération.

Pour Jacobs, c'est là « *le premier signe de l'épanouissement de la femme moderne. Il faut voir à travers cette blancheur lumineuse l'avènement d'un phénomène social, l'affirmation soudaine de l'identité féminine* » (Jacobs, 1981).

On peut encore citer Tilman à ce sujet : « voilà le signe de l'appétit de vivre : les dents éblouissantes, les lèvres magnifiques, la grande bouche, les yeux longs et noirs. Nouvelle image de la présence féminine que le grand Van Dongen va largement diffuser dans le monde... » (Tilman, 1976).



Figure 110 : Femme à la balustrade, par K. Van Dongen, 1911, huile sur toile, Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez (Colson, 2010)

L'art nouveau et le symbolisme, également caractéristiques au début du XXème siècle, vont pousser encore plus loin l'image féminine, devenant alors une véritable « femme fatale », à la puissante beauté énigmatique, telle une aura émanant d'elle, avec une personnalité authentique qui s'affirme. L'artiste peintre Gustav Klimt en est le meilleur exemple : ses œuvres expriment le charme attirant et mystérieux des femmes représentées, pleines d'ornements, mais surtout souvent la bouche entrouverte, aux dents apparentes et à la posture lascive, à la fois dominante et extrêmement sensuelle (Quemard, 2002).



Figure 111 : Judith (détail), par G. Klimt, 1901, huile sur toile, Österreichische Galerie, Vienne (Colson, 2010)

Pour finir, peu de visages et surtout peu de sourires dentés masculins semblent visibles dans cette peinture moderne. Pourtant, les hommes découvrent, eux aussi progressivement, le besoin de montrer leurs dents et on évoque ainsi de nouveaux Apollons, « *beaux ténébreux aux dents longues et blanches* » (Tilman, 1976).

Par contre, on assiste également bien au retour de l'esthétique du laid et de ses interrogations, qui s'imposent et qui s'illustrent de plus en plus dans les peintures, prenant leur apogée dans l'art contemporain, avec son esthétique défigurée. Pour l'heure, on découvre surtout, au début de l'ère moderne, des contrastes entre les beautés jeunes et désinvoltes, représentées largement plus haut, et les affres du « temps » ou les « vieilles », qui sont souvent mises en relief, notamment par Francisco de Goya, avec une notion de laideur toute relative.



Figure 112 : Le Temps ou les Vieilles et détail, par F. de Goya, vers 1808-1812, huile sur toile, Palais des Beaux Arts de Lille

### 3. L'essor de la photographie

« Avec la propagation de la photographie, moyen de reproduction plus commode, plus rapide, plus exact, le portrait peint disparaît » (D'Hauterives, 2005).

La date d'apparition de la photographie est admise à 1839 avec la présentation par François Arago d'une invention de Louis Daguerre : le daguerréotype. Ce dernier se trouve être en réalité une amélioration d'un appareil inventé par Niépce en 1816. C'est Nadar qui la généralisera au courant du XIX<sup>ème</sup> siècle, cherchant à la rendre plus pratique d'utilisation : la photographie sera alors en mesure de proposer son portrait à la plupart des citoyens.

La peinture semble dépassée dans la recherche toujours poussée d'une image la plus fidèle possible à la réalité et copiant au mieux la beauté de la nature. On assiste ainsi à une véritable crise et une révolution incontestable dans la représentation picturale du visage humain, notamment concernant ce qui nous intéresse ici, le sourire et l'esthétique dentaire.



**Figure 113 : Portrait de femme, photogravure de Constant Puyo, tirée de l'ouvrage *Esthétique de la photographie*, Paris, 1900 (Photoseed)**

Malgré tout, en ces débuts, la photographie nécessitant de très longs temps de pose, les instants capturés ne paraissent tout de même pas si naturels. « *Eviter les sourires factices devient dès lors une quête « exorbitante » comme le dit Barthes* » (D'Hauterives, 2005).

De plus, la photographie, alors monochrome, c'est-à-dire en noir et blanc à l'origine, va également emprisonner des expressions par essence fugitives. Souvent les sourires ou d'autres émotions fixées par l'appareil photographique deviennent ainsi des grimaces et des mimiques, voire même des caricatures, par rapport aux belles postures et aux jolis visages, par contraste très colorés, obtenus par les artistes peintres de cette même époque moderne.

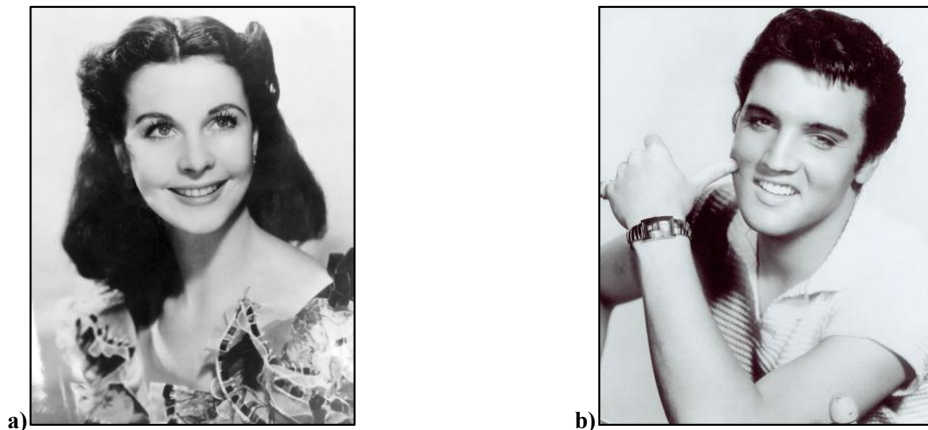


**Figure 114 : Portrait de James Joyce, détail d'une photographie de Berenice Abbot, 1926 (Eco, 2004)**



Les modèles abandonnent alors l'idée même de sourire de manière ostensible, ne pouvant maintenir la pose. Il faudra attendre des progrès dans le domaine pour capter des « instantanés » dignes de ce nom et donc pour voir se découvrir, de plus en plus, les dents du sourire de manière esthétique (Blanc, 2006). Vont s'en suivre diverses modes dans les captures, évoluant très vite, suivant la technique et les mentalités.

Dans les années 40, des vedettes féminines d'Hollywood se font extraire des molaires maxillaires afin d'obtenir sur leurs photographies les joues creuses et les pommettes saillantes, en vraies « femmes fatales » de l'époque (Martin-Darro, 1995). Seules les dents antérieures comptent dans l'esthétique extérieure, les autres servent à modeler les tissus de la face. Dans les années 50, on affiche un sourire en coin, très ravageur, dit de « cinéma », typiquement américain : les dents sont alignées, blanches et presque lumineuses.



**Figures 115 : a) Vivien Leigh en Scarlet O'Hara dans les années 40 (Wikipedia) ; b) Elvis Presley dans les années 50 (QuestMachine)**

Le « conflit » évoqué dans la représentation picturale, entre photographie et peinture, va néanmoins s'avérer utile pour les peintres, qui utiliseront eux-mêmes des images photographiées comme support afin de garder en mémoire mentalement un instant particulier, une certaine beauté. Avec l'apparition de la reproduction photographique, la peinture va être effectivement aidée dans sa saisie de sourires aux lèvres plus ouvertes et ceci permettra une certaine évolution dans la représentation picturale et esthétique des dents (Colson, 2010).

Quelques artistes vont tout de même s'opposer plus ou moins sévèrement à cette nouvelle perception artistique des visages. Charles Baudelaire, entre autres, insiste sur le malheur associé à la photographie si elle venait à envahir le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire. Il en reconnaît néanmoins l'utilité précieuse de cette nouvelle approche, mais seulement pour lui dans certains domaines (Blanc, 2006).



La grande question, toujours d'actualité, est de savoir si on peut considérer la photographie en tant que représentation artistique et esthétique à part entière, voire même comme remplaçante progressive de la peinture à ce titre ?

Dans tous les cas, il est clair que la photographie nous donne, comme la peinture, des preuves concernant notre recherche d'une évolution de l'esthétique dentaire. Cette dernière se veut, sur les photographies actuelles, très ouverte et éclectique : parfois rayonnante de blancheur et de régularité, quelquefois avec des particularités qui font le charme telles les diastèmes ou les chevauchements, évoqués et illustrés au cours de la première partie, ou encore totalement loufoque et extravagante.

Finalement, la photographie et la transformation progressive de la société occidentale en une société de consommation ont néanmoins eu cet avantage de permettre aux artistes une remise en question, ainsi qu'une redéfinition de la notion d'esthétique picturale, au niveau dentaire notamment. Les bouleversements apparaissant à une époque plus contemporaine trouvent bien ici leur justification, avec des mouvements artistiques plus ou moins provocateurs et extrémistes, mais tous reflets de leur temps, tels le Pop Art ou encore l'art abstrait et la défiguration ou même les caricatures, vers une ère du numérique et du métissage.

## E. L'évolution contemporaine : vers une remise en question de l'esthétique picturale

### 1. Le Pop Art et ses sourires : reflets de la société de consommation ?

Né à New York et à Londres, au milieu des années 1950, le Pop Art est l'un des principaux mouvements d'avant-garde de cette époque plus contemporaine et restera dominant jusqu'à la fin des années 60.

Se consacrant à la nouvelle société de consommation, avec dans une volonté de renouer avec la réalité, face à l'égoïsme de certains autres artistes, le Pop Art trouve ses sujets dans les banalités du quotidien, à cette époque de production en masse, dénonçant ainsi les dégradations des comportements associées.

Il cherche à fusionner l'art avec la culture populaire, véhiculée encore à l'heure actuelle par les médias, tout en apportant une touche d'humour et d'autodérision.

Le Pop Art participe ainsi à la remise en question constatée dans le domaine artistique concernant l'esthétique et la beauté, dentaire entre autres.

Ce courant illustre un monde débordant d'énergie, glorifiant la jeunesse et se veut également accessible, à la fois simple et facile à mémoriser. Emprunts des valeurs d'une société occidentale moderne, très américanisée, il exploite et utilise un langage visuel aux couleurs vives, avec des simplifications quasi commerciales, des répétitions, des symboles marquants, bref une fascination des images qui en deviennent des icônes (Cumming, 2006).

Ainsi, presque à la parodie, les visages des beautés représentés par les « Pop Artistes » sont parfaits, lisses, jeunes et débordant de vitalité, à l'image de la société mondialisée dont ils se veulent les porte-paroles (Colson, 2010).

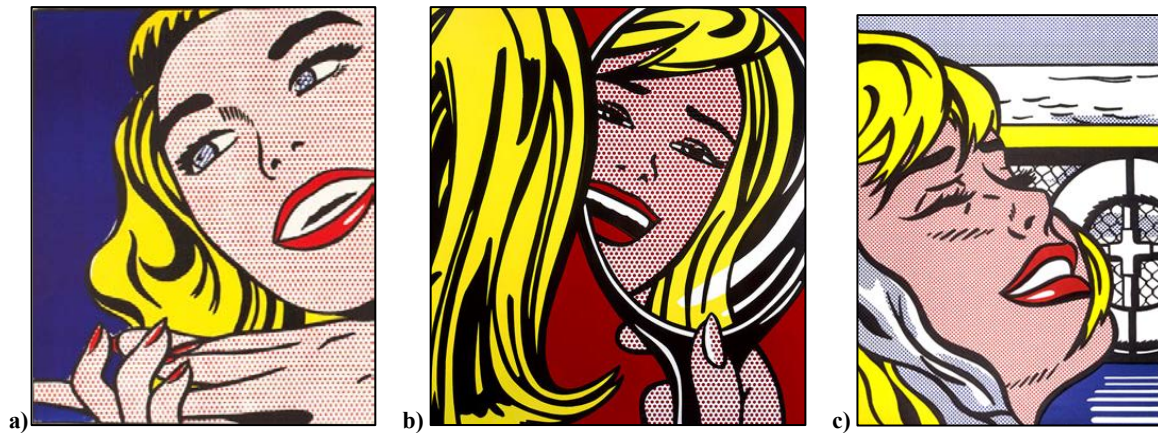
Le sourire ouvert occupe une large place dans les œuvres du Pop Art, mais les dents y sont poussées à la caricature extrême, véritable éloge d'une denture parfaite et idéalisée au possible : il s'agit souvent d'une ligne blanche, homogène, sans séparation quelconque entre chaque élément dentaire.

Les artistes insistent, en simplifiant, sur l'image de l'esthétique toujours actuelle et veulent, en réalité, faire ressortir uniquement les critères de beauté majeurs des dents : blancheur, santé, jeunesse, perfection, régularité absolue, uniformité au point de n'avoir plus aucune particularité distinctive, ni personnalité dans le sourire.

Cet idéal de beauté, inspiré d'un modèle américain, semble faire l'unanimité dans ces tableaux, comme une marque de fabrique et de convergence du monde occidental, et où le charme de l'être va se trouver finalement oublié dans le paraître.

Selon Arnaud d'Hauterives dans son discours sur le *Sourire dans l'Art* : « la standardisation, en permettant de dévoiler en tout lieu, sous les yeux de tous, ce qui à l'origine devait n'être que rarement révélé, fait disparaître la valeur unique de l'œuvre d'art authentique. Cela favorise ce que Walter Benjamin appelle « la déchéance de l'aura », cette valeur magique de représentation sacrée qui transparait encore dans les « formes les plus profanes de la beauté » développées à la Renaissance » (D'Hauterives, 2005).

Roy Lichtenstein est l'un des meilleurs exemples et l'un des plus caractéristiques de ce mouvement Pop Art, avec ses figures féminines renommées au sourire ravageur pourtant tellement uniforme.



Figures 116 : Oeuvres de Roy Lichtenstein, collections particulières, droits de la Roy Lichtenstein Foundation<sup>®</sup> : a) Girl, 1963, lithographie ; b) Girl in Mirror, 1964, porcelaine sur acier ; c) Shipboard Girl, 1965, lithographie (Image Duplicator)

James Rosenquist, artiste américain, est également l'un des principaux porteurs de ce courant, utilisant des icônes reconnaissables comme support de travail. Son célèbre tableau de Kennedy, *Le Président élu*, symbolise en pièce centrale ce typique sourire denté, un peu moins caricatural que les précédents, mais tout de même parfaitement régulier et « *ultra white* », gage d'un succès social assuré.

Ici, l'idéal masculin se veut dynamique, respirant des valeurs à la fois de pureté, de force, de sécurité, de confort et surtout de pouvoir, autant de modèles d'une vie réussie aux Etats-Unis et qui s'étendent peu à peu dans tout le monde occidental. Ces notions sont renforcées dans le tableau par le sourire impeccable et brillant, aux dents extrêmement blanches, qui « *s'harmonise avec le confort promis par cette société de consommation : le luxe de la voiture, la présence féminine de la femme au foyer, la nourriture à profusion* » (Colson, 2010).



Figure 117 : Le Président élu, par J. Rosenquist, 1960-1961, Triptyque, huile sur isorel, Musée National d'Art Moderne du Centre Pompidou, Paris (Colson, 2010)

Enfin, le dernier personnage typique du mouvement Pop Art est l'artiste de renom Andy Warhol. Ces œuvres sont identifiables au premier coup d'œil car empruntées à l'univers du cinéma, de la télévision et des médias d'Hollywood. En reproduisant ses tableaux en une multitude de « copier-coller », il fait l'éloge du charme et de la beauté glamour des idoles du moment, devenues alors des effigies omniprésentes, presque des divinités glorifiées par l'art.

Le célèbre sourire à la denture parfaite et aux lèvres pulpeuses de Marilyn Monroe, mis en valeur par Warhol avec des couleurs vives, est ainsi devenu une icône incontournable du Pop Art. Ce sourire avec des dents éclatantes de blancheur, qui semblent tout aussi artificielles que les autres, est un véritable outil de séduction et de beauté. Mais, dans son tableau aux *Twenty Marylins*, l'artiste va également dénoncer la marchandisation multiplicatrice et la mondialisation de notre société occidentale qui entraîne, par l'uniformité et la répétition, une perte d'information, matérialisée sur le tableau par la dégradation que l'on peut observer dans les coins, en haut ainsi qu'en bas de l'image. C'est « *la trace du temps (...) la salissure de la mythification, allant de paire avec cette image distordue et ce sourire étrange, comme un questionnement ultime de sa signification* » (Colson, 2010).



Figure 118 : *Twenty Marylins*, par A. Warhol, 1962, sérigraphie, collection particulière (Cumming, 2006)

En effet, cette esthétique dentaire, ici idéalisée, normalisée et codifiée à l'extrême, par écho au sourire photographique et publicitaire actuel, ne perd-elle pas alors tout son sens, en abandonnant ses particularités ? Ne devient-elle pas monotonie et artifice, oubliant l'identité de chaque être ? C'est ce que vont alors dénoncer, à l'extrême et de manière plus virulente, les artistes d'un mouvement plus contemporain et abstrait, par la défiguration.

## 2. L'art abstrait et l'esthétique déstructurée : la défiguration

« Si, d'aventure, le visage se décompose sur la toile, il se recompose dans l'œil de celui qui le regarde, regagne sa dignité » selon Anne-Marie Cutolo (Adams et coll., 2009).

Les artistes peintres, en réponse au développement de la photographie et à cette ère de mondialisation et du paraître, ont profondément modifié leur approche du monde et de la beauté au courant des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles. Ils ont en effet entamé une démarche de dépersonnalisation et même d'effacement du visage. On évoque, dans ce mouvement abstrait et contemporain, une esthétique déstructurée, véritable défiguration en art, avec une notion de laideur qui semble toute proche.

Pleinement conscients de s'attaquer aux repères et à la substance même que ce qui est évoqué comme le « *paradis occidental* », les artistes contemporains partent de ce constat d'une uniformité et d'un rituel esthétique concernant le visage. Ils vont alors chercher à l'aborder par d'autres moyens afin d'éviter sa propre disparition. Ainsi, « *la part défigurée préserve le chaos initial de l'incarcération corporelle, elle maintient intactes les sources possibles d'un visage innombrable et pluriel. Elle dit les corps sacrifiés au rituel ordinaire de la normalité, et les faces altérées de nos ombres fouillent les affres de l'horreur identitaire. Ce sont figures d'avant langage, exténuant par avance tous les statuts imposés* » selon Christian Noorbergen, critique d'art (Adams et coll., 2009).

Cette voie est ouverte par Pablo Picasso, qui présente déjà au début du XX<sup>ème</sup> siècle des œuvres de déconstruction, avec des mouvements de chair en pleine distorsion.



Figure 119 : La femme qui pleure (Dora), par Pablo Picasso, 1937, huile sur toile, Tate Gallery, Londres (Eco, 2007)



Le visage et les dents, cinq en haut et cinq en bas dans l'exemple de la *Femme qui pleure*, se découvrent dans les tableaux du grand maître de façon dissociées et créent des expressions complexes, synthèses à la fois de joie et de peur, ainsi que de beauté et de laideur qui s'entremêlent (Tilman, 1976).

Après Picasso, c'est Francis Bacon qui, en chef de file, va réfléchir et décomposer la tête et les figures par le biais de son exécution picturale, avec une violence parfois expressive. « *Il défait le visage. Il l'ouvre. Il peut même le retourner. Les dents, que l'on a si rarement vues dans la peinture, apparaissent non dans un sourire, mais dans un cri* » (Blanc, 2006).



Figure 120 : Trois études de portrait de Muriel Belcher, par Francis Bacon, collection privée (Blanc, 2006)

Quelle que soit l'époque ou la culture, tout visage peint est marqué par des normes et des diktats, ainsi qu'un certain paradigme social. Cet art abstrait et contemporain bouleverse donc véritablement toutes les valeurs esthétiques et, parfois même, tend à les faire disparaître : c'est la liaison entre la beauté et la laideur qui est de nouveau remise en cause.

Les êtres vivants y apparaissent difformes, désarticulés et on passe de la « *Sainte Face à la tête de viande* ». « *La défiguration est la tentative d'arrachement du visage, à tout vampirisme social et culturel* » selon Olivier de Sagazan, peintre contemporain (Adams et coll., 2009).

De Sagazan, dans la lignée de ces artistes défigurant, explique ainsi son point de vue : « *en définitive, trois dangers guettent l'œil de l'artiste et du spectateur, le premier est l'habitude qui fonctionnalise et assèche odieusement notre rapport à la vie, le deuxième est la manipulation de nos regards par le milieu social. Le troisième enfin, serait d'accepter une forme anatomiquement et psychiquement verrouillée une fois et pour toujours. La défiguration est une stratégie guerrière face à ces trois vampires. Aussi il nous faut percer sauvagement à l'endroit du cœur, c'est à dire au visage* » (Adams et coll., 2009).



Figure 121 : Sans titre, Olivier de Sagazan, 2008, acrylique sur toile (Adams et coll., 2009)

L'esthétique dentaire a donc bien évolué en parallèle des représentations du visage puisqu'elle apparaît ici totalement déstructurée : les dents surgissent de la bouche, découvertes jusqu'aux racines, telles une parodie des sourires larges et gingivaux que l'on retrouve sur les photographies des célébrités d'aujourd'hui.

Concernant les parodies, un autre type de représentation picturale se dessine alors à notre époque contemporaine, avec son mode d'expression totalement libre, en autodérision et utilisant l'humour ou la satire contre les préjugés de la société occidentale, notamment esthétiques : il s'agit de la caricature. Elle se manifeste également largement dans la bande dessinée, considérée actuellement comme « *un art à part entière, touchant tout public* » (Salama, 2014) et qui permet surtout de faire un premier lien entre l'art pictural et littéraire.

### 3. La caricature et la bande dessinée

Le mot « caricature » vient de l'italien « *caricatura* », qui se traduit par « charger de façon exagérée ». Cette expression va définir en réalité un vaste courant contestataire qui s'est progressivement développé dans notre société occidentale, en France et en Angleterre surtout, à partir du XVIIIème siècle. Ce mouvement a permis de développer une culture de résistance au pouvoir politique et de ridiculiser les institutions sociales ou religieuses mises en place.

La caricature, par cette exaltation dans l'excès, cherche en effet à provoquer une réaction émotionnelle en bousculant la bienséance et les règles classiques de la représentation picturale et artistique. Elle peut donc effectivement être considérée dans le cadre d'un sujet sur l'esthétique, en tant qu'art pictural en soi.



Tout d'abord, la caricature se manifeste déjà entre les XVIIIème et XIXème siècles, où elle devient un procédé artistique à part entière, par des dessins humoristiques et satiriques, en lien avec les événements révolutionnaires, l'agitation politique et le développement d'une liberté d'expression plus ou moins totale. Honoré Daumier, considéré comme « *le plus grand caricaturiste* » du XIXème siècle, est très représentatif de cette technique. Par des dessins très précis, estampes et esquisses, il reflète bien les « *absurdités et obsessions des maris, des femmes* » de son temps, notamment au niveau esthétique (Cumming, 2006). On peut citer comme exemple une de ses lithographies, intitulée *Coquetterie*, qui satirise l'hygiène et, par la même occasion, la recherche d'esthétique au niveau dentaire (Curtis, 2002).



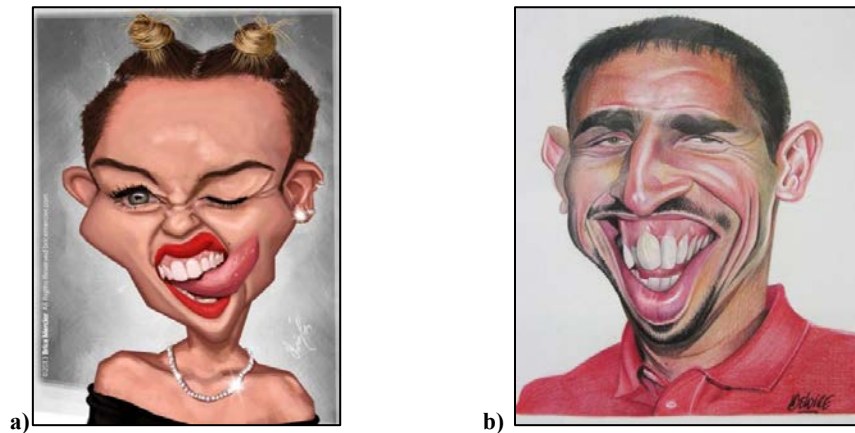
Figure 122 : *Coquetterie*, par Honoré Daumier en 1840 (Curtis, 2002)

La caricature va être ensuite très utilisée par la presse, avec la massification de celle-ci vers le milieu du XIXème siècle. Des journaux ou des magazines engagés, dédiés à la satire, vont faire leur apparition comme *Le Charivari* en 1832, puis plus tard en 1916, *Le Canard Enchaîné*, et en 1970, *Charlie Hebdo* (Encyclopédie Larousse).

Exagération et déformation comique ou encore grotesque, basée sur les préjugés populaires, la caricature va également se développer dans l'art du portrait, en amplifiant certains traits et proportions physiques caractéristiques d'un individu, ainsi qu'en les exploitants pour donner une image qui se veut davantage réaliste.

Le visage devient l'un des principaux objets de la caricature. Il est utilisé et déformé pour représenter une personne selon sa particularité faciale majeure d'un point de vue esthétique, comme une métaphore physionomiste, révélant la personnalité, le caractère ainsi qu'une individualité profonde, de manière plus explicite et visuellement sensible.

Ainsi, on retrouve de nombreuses caricatures exagérant les dentures parfaites et stéréotypées des célébrités actuelles, ou à l'inverse leurs défauts et particularités dentaires.



Figures 123 : a) Caricature de Miley Cyrus par Brice Mercier (Mercier, 2013); b) Caricature de Franck Ribéry par Laurent Deloire (Deloire, 2010)

Enfin la caricature s'est également démarquée dans une branche de l'art spécifique, la bande dessinée. Considérée comme le « neuvième art », après l'architecture, la sculpture, les arts visuels, la musique, la littérature, les arts de la scène, le cinéma et la photographie, il nous faut rapidement l'évoquer ici, sur un plan uniquement esthétique.

Il serait bien entendu nécessaire de procéder à une étude plus poussée et plus spécifique de ce domaine de la bande dessinée, en tant que représentation artistique propre. Dans notre travail, son apport à l'esthétique mériterait une recherche plus précise. En fait, elle va surtout nous permettre de faire un premier lien entre l'art pictural ou visuel et l'art écrit ou scriptural. En effet, la bande dessinée se caractérise par la présentation à la fois de texte et de dessins. *« Le texte est de manière général plus restreint que dans un récit de prose traditionnel. Il se résume le plus souvent à des dialogues et non à de longues descriptions narratives. Il est donc plus facilement lu et mieux compris. Les dessins attirent le regard du lecteur et suscitent rapidement un intérêt pour la lecture »* ce qui diversifie le public et *« augmente son impact »* (Salama, 2014).

La bande dessinée s'est diffusée progressivement au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle via les revues et journaux satiriques de cette époque. *« Popularisée à la toute fin de ce siècle dans les journaux américains, elle prend la forme du « comic strip ». La bande dessinée devient alors un média de masse, assez diversifiée aux Etats-Unis »* (Salama, 2014). Elle se mondialise alors et connaît un essor considérable, notamment au Japon avec les débuts du *« manga »* papier au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle.

Lorsqu'elle touche le domaine médical, et notamment dentaire, la bande dessinée va permettre une sorte de vulgarisation, car elle reste accessible à tous. Elle va également introduire l'humour et dédramatiser l'appréhension ou la peur, particulièrement induites par la profession du chirurgien dentiste, provenant d'images négatives et de stéréotypes véhiculés dans l'inconscient collectif (Salama, 2014). Ainsi, on trouve par exemple des représentations humoristiques de la profession, faisant un lien entre l'esthétique extérieure générale et la bouche, sphère chargée de connotations souvent à caractère plutôt sexuelles.



Figure 124 : Extrait de la bande dessinée *Le Petit Spirou*, « *La dentiste* », de Tome et Janry (Emocool.free)

Au niveau de l'esthétique dentaire plus particulièrement, quelques planches et travaux de bande dessinée se démarquent, mais restent globalement assez succincts sur ce sujet. Il s'agit souvent de parodier et de présenter avec humour les valeurs traditionnelles et classiques de la beauté dentaire. Des dentures perçues comme « belles » dans la société occidentale sont ainsi dessinées en opposition à des bouches plus « drôles » car « laides » et « repoussantes », ironiquement édentées.



Figure 125 : Planche de BD intitulée « *J'aime pas les dentistes...* » par Jim (Les dessins de Jim, 2009)

Enfin pour finir cette évolution des représentations picturales, il est nécessaire d'évoquer l'apparition relativement actuelle des ordinateurs et de leurs images digitales dans le domaine de l'esthétique, comme des pendants aux caricatures et aux défigurations des artistes contemporains.

Davantage encore, on peut même dire que la société occidentale est véritablement entrée de nos jours dans une ère du « tout numérique » : ainsi les photographies, leurs corrections et leurs retouches, mais aussi des images entièrement numériques permettent à l'heure actuelle un véritable métissage de la beauté.

#### 4. L'ère du numérique, des retouches et du métissage

*« La société est de plus en plus soumise à la mode d'esthéticiens et de stylistes provoquant la fuite en avant d'individualités cherchant l'exploit et l'originalité dans une débauche technologique »* (Blanc, 2006).

En effet, avec le développement du numérique et des technologies, les pinceaux sont peu à peu remplacés par les « souris » et les traitements informatiques. De nombreux logiciels de corrections et de retouches photographiques permettent aujourd'hui de fabriquer des images de beautés idéalisées à la perfection : on peut citer à titre d'exemple Photoshop<sup>®</sup>, Gimp<sup>®</sup>, LightRoom<sup>®</sup>, ACDSee Pro<sup>®</sup>, PaintShop Pro<sup>®</sup>, Pixelmator<sup>®</sup>, Pixa<sup>®</sup>, Magic Photo<sup>®</sup>, Photoscape<sup>®</sup> et bien d'autres...



Mais comment alors définir cette perfection recherchée, si elle est sans cesse arrangée et modifiée, au point même d'en devenir surnaturelle ?

Rien que dans les photographies actuelles, qui sont dorénavant numérisées, les ordinateurs et l'informatique sont largement utilisés pour obtenir des images plus ou moins retouchées et véhiculer des normes de beauté parfaite ou idéale. Dans notre domaine, les dentures des « stars », féminines comme masculines, s'affichent aujourd'hui pleinement et exposent les dents plus ou moins jusqu'aux molaires sur les sourires, dont la mode semble être de plus en plus au gingival.



Figures 126 : Exemples de photographies numériques : Anne Hathaway en 2010 et Georges Clooney en 2012 (Wikimedia Commons)

Les prouesses du virtuel permettent même à l'heure actuelle de créer des beautés de toutes pièces, véritables beauté digitales. Ainsi, il en dérive alors une vision extrémiste où chaque individu pourrait choisir son visage à partir d'une image numérique, corrigée et façonnée selon le « *sur mesure* » demandé, puis adressée au chirurgien, pour sculpter et adapter le « *choix* » de son patient sur son visage déjà abandonné au souvenir. « *Rien ne devrait empêcher de renouveler son apparence. On change de lentilles de couleurs différentes, de coupes de cheveux, de maquillages et pourquoi pas de visages* » (Blanc, 2006).

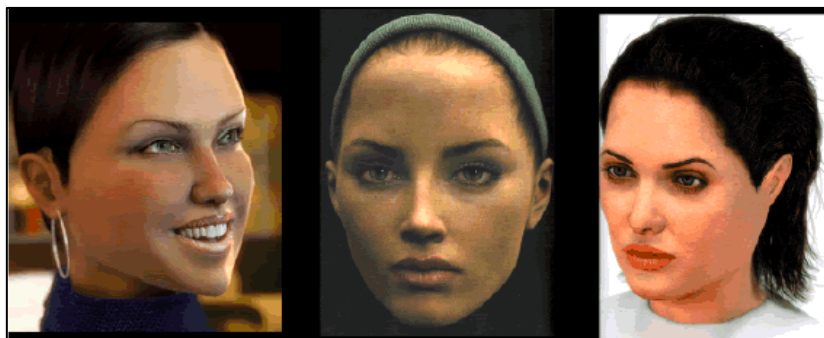


Figure 127 : Beautés digitales, par Julius Wiedemann, Ed. Taschen (Blanc, 2006)

Les figures, mais aussi par la même occasion et selon le même procédé, les dents, apparaissent alors des plus stéréotypés, résultats numérisés et corrigés à souhait selon les critères changeants de la société, privée en quelque sorte de toute individualité.

Il faut tout de même relativiser car les retouches existaient également dans les peintures des siècles qui ont précédés : souvent idéalisées, les images peintes étaient parfois falsifiées et dénaturées pour correspondre aux volontés des commanditaires, souvent à forte influence, ou simplement par censure (Tilman, 1976).

Mais, les retouches dépassent aujourd'hui le simple stade du pictural et du virtuel : elles deviennent une réalité et la chirurgie esthétique en est la preuve, avec tous ses paradoxes. En effet, voulant créer un idéal, elle se réfère pourtant à des modèles prédéfinis comme des normes à suivre.

Malgré tout, les esprits occidentaux ne s'uniformisent pas si facilement et de nouveaux rituels artistiques et esthétiques prennent place dans une société qui s'ouvre alors vers une poétique dite de métissage. « *Cette dernière se fonde sur la dialectique entre un monde de plus en plus perméable aux modes et aux produits internationaux, aux techniques de soins et de chirurgies, et des groupes sociaux repliés sur des valeurs identitaires qui déterminent des critères de beauté relevant parfois du tribalisme* » (Paquet, 2013).

Source inépuisable d'invention, le visage devient parfois un objet d'art en lui-même : tatouages, piercings, implants, silicones remodelent certaines figures au nom du « *Body Art* ».



Figure 128 : Self-Hybridations, Orlan (Blanc, 2006)

Nous sommes dans une « *époque charnière où technologie, génétique et identité se bousculent* » (Blanc, 2006). Et les dents n'y échapperont pas...

Concernant l'idéal dentaire, « *expression désormais imposée de la vie sociale, le sourire intime et authentique a cédé la place au sourire factice et promotionnel. Comment dans un tel contexte de banalisation, l'art peut-il continuer de représenter le sourire et de rendre compte de la singularité des états d'âme ?* » (D'Hauterives, 2005).

En effet, malgré des prises de conscience et de violentes rebellions d'un petit nombre, la société reste, fondamentalement et en dépit de tout, sous l'emprise des médias de masse. La « *beauté de provocation* » est en lutte constante avec la « *beauté de consommation* » (Eco, 2004). Nos références, même dans notre domaine dentaire, sont des modèles communs, stéréotypés et bien souvent alors médiatisés : cinéma, télévision, magazines de mode et enfin publicités, tous participent et véhiculent une certaine image de la beauté. Il existe bel et bien « *une tyrannie de l'affichage et de l'apparence* » (Pasini et Baldini, 2006).

Celle-ci se trouve illustrée au mieux par les publicités, véritables phénomènes de société, images parfois à caractère artistique et dans tous les cas présentant une vision de l'esthétique, surtout dentaire, très précise, qu'il est nécessaire d'évoquer pour finir et compléter cette partie sur l'évolution occidentale des représentations picturales de beautés.

## F. Les publicités : phénomènes de société d'hier et d'aujourd'hui

### 1. L'esthétique publicitaire : une certaine image de la beauté

« *Nous sommes esclaves de l'image. Et de la société de consommation.* » La publicité nous impose « *un rituel compulsif* » (Pasini et Baldini, 2006).

A notre époque, la publicité et les médias de masse en général, véritables phénomènes de société, tiennent une place prépondérante dans notre perception sociale et notre représentation du beau. L'influence de la publicité et de la mode, omniprésentes dans les images actuelles, est si conséquente qu'elles vont véhiculer une certaine norme de beauté, suivant les diktats des modèles diffusés, recherchés ainsi à être copiés par tous.

« *Les médias jouent un rôle capital dans la diffusion de l'idéal de la beauté et suscitent le désir de s'y conformer* » (Cholet, 2015). Bacon parle d'une standardisation massive réalisée grâce aux « *formidables moyens médiatiques* » et Nicaud-Léon évoque lui une époque très « *cosmético-consciente* » (Cholet, 2015).



Mais cette influence des médias n'est pas si actuelle en réalité. En effet, la définition même de la publicité depuis ses débuts, son sens moderne caractérisé comme tel vers 1830, mais aussi son utilisation et son développement dans notre société occidentale se résument à rechercher la perfection et l'idéal sur chaque image, les défauts n'étant pas vendeurs. L'esthétique publicitaire a toujours eu cette volonté de séduire le plus grand nombre.

C'est à la fin du XVIIème siècle que la « réclame » se démocratise : les journaux sont rapidement envahis par des annonces plus ou moins accrocheuses. L'art graphique fera alors irruption dans les publicités vers la fin du XIXème et au début du XXème siècle, leur donnant ainsi un essor encore plus fulgurant.

On peut considérer qu'il s'agit là d'une certaine forme d'art visuel, une représentation picturale marquante, ayant une visée esthétique très précise, qu'il ne faut alors pas négliger. En fait, la publicité nous montre une vitrine des pensées et des perceptions de la société qui la crée et se veut souvent au service de la beauté et de l'esthétique.

Umberto Eco considère que, depuis l'essor des médias, bien que nous n'ayons pas assez de recul, nous assistons à « *une lutte dramatique entre Beauté de la provocation et Beauté de la consommation* » (Eco, 2004). Selon lui, cette beauté de la consommation est celle véhiculée par les publicités et les autres médias. Elle semble démocratique car s'adressant tout à la fois à « *l'aristocratie* » comme au « *petit peuple* » (Eco, 2004). Elle se trouve ainsi en contradiction avec l'esthétique provocatrice, représentée par les courants de l'art contemporain et par les avant-gardes, cherchant la démarcation, la différence, l'anticonformisme, la beauté d'ailleurs. Cette opposition va provoquer une véritable césure, surtout au cours des XXème et XXIème siècles.

Malgré tout, c'est la beauté de consommation qui semble dominer puisqu'une partie de la création artistique, même avant-gardiste, se rend finalement prisonnière des médias. Cette esthétique médiatique n'offre en réalité pas qu'un seul modèle unifié de beauté, pas qu'un seul idéal, mais bien une iconographie multiple, reprenant divers courants, diverses modes, les mixant, le tout avec le caractère éphémère caractéristique de la publicité, destinée parfois à ne durer qu'une semaine.

Pour finir, un « *explorateur du futur ne pourra plus identifier l'idéal esthétique divulgué par les mass media du XXème siècle, et au-delà. Il devra renoncer, face à l'orgie de tolérance, au syncrétisme total, à l'irrépressible polythéisme absolu de la Beauté* » (Eco, 2004).

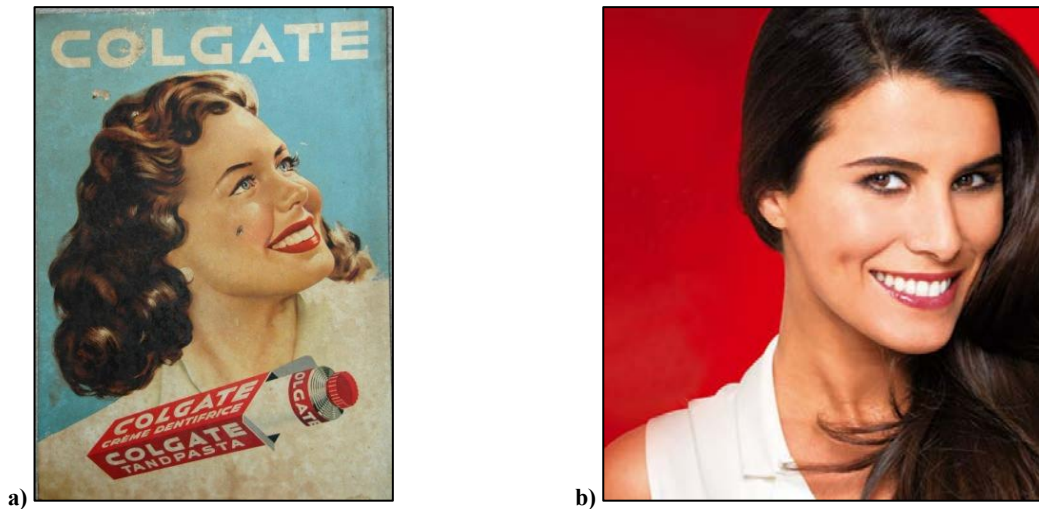
## 2. Le sourire vendeur et la beauté des dents révélée : les publicités dentaires

*« Le sourire occupant une place importante dans notre société par les idées et images qu'il véhicule, c'est donc logiquement que la publicité et la mode se sont peu à peu emparées de son pouvoir de persuasion pour communiquer ou séduire. Le sourire est utilisé pour vendre, de tout et n'importe quoi » (Cholet, 2015).*

Le sourire a toujours été vendeur, utilisé à des fins commerciales par les annonceurs pour toucher le plus de cibles potentielles. Selon Aboucaya, le sourire publicitaire, qui permet de capter l'attention des individus, est un sourire souvent proche du sourire franc, installé, *« sourire dento-labial dans sa plénitude et son apothéose : surface du sourire, dans laquelle s'inscrivent pour le meilleur impact des dents du sourire et leur espace d'inocclusion égal à celui de la position physiologique du repos » (Blanc, 2006 ; Aboucaya 1973).*

Dans sa thèse sur le thème du sourire dans la publicité, Edouard Cholet en 2015 montre combien les retouches des images publicitaires, réalisées par ordinateur, sont utilisées en abondance dans les sourires, surtout féminins. Pour lui, ce sourire n'appartient plus à la personne photographiée pour la publicité mais aux communicants qui le modèlent alors pour arriver à leur perfection idéale : il parle d'un *« processus de désappropriation du sourire » (Cholet, 2015)*. Il poursuit son étude en définissant des caractéristiques morphologiques et esthétiques retrouvés sur la plupart des sourires publicitaires actuels, posés et spontanés : selon lui, on peut toujours y décrire des lèvres épaisses, pulpeuses et charnues ; des incisives dominantes, rectangulaires, blanches ; 10 à 14 dents exposées pleinement ; une exposition gingivale plus ou moins faible ainsi qu'un corridor buccal peu marqué ; et enfin aucunes imperfections ni rides, les sillons naso-géniens étant toujours fortement atténués. Ces sourires sont préformés, davantage encore pour les femmes, *« où l'imperfection est proscrite » en publicité (Cholet, 2015).*

La publicité se développe aussi pour promouvoir tous les produits d'hygiène dentaire comme les dentifrices par exemple, cherchant à rendre les dents plus belles, plus blanches et plus éclatantes. Pour le grand public, on insiste rapidement sur la beauté des dents que ces produits peuvent apporter, conserver ou même révéler. La denture devient une enseigne de marque, utilisant ainsi des sourires de certaines célébrités, alors étroitement liés à la notion de beauté générale, afin de pouvoir s'identifier et de s'ancrer dans les esprits. *« D'ailleurs encore de nos jours, n'est-ce pas un souci esthétique qui motive une grande majorité de nos patients, guidés pas les publicités des magazines ? » (David, 2010).*



Figures 129 : a) Publicité pour la marque Colgate® en 1951, Belgique (Timbre & dent, 2011) ; b) Le sourire publicitaire de Karine Ferri, égérie actuelle de la marque Colgate® (Magazine Avantages, 2015)

A la fois mesure de fidélisation des clients et forme d'art en soi à caractère esthétique, on utilisait au début du XXème siècle la chromolithographie, c'est-à-dire l'impression de publicités en couleur sur des petites cartes, les personnes recevant chez eux des petites images, comme les écoliers studieux. On trouve notamment pour la marque de dentifrice Kalodont®, traduit littéralement du grec ancien par les « *Belles Dents* », une collection tout à fait remarquable de ce type de tirage lithographique de l'illustrateur Louis Vallet. Le thème n'aborde pas les dents mais la beauté en général, ce qui prouve bien l'association qui était déjà faite à cette époque. On cherchait en effet plutôt à suggérer « *l'art de la séduction par un beau sourire* » (David, 2010).



Figures 130 : Série de « chromos » de la marque Kalodont®, « *la meilleure pâte dentifrice* » (Timbre & dent, 2009)

Enfin, les dentistes en eux-mêmes, davantage que leurs produits, furent parmi les premiers à adopter l'art de la réclame pour se vendre et se faire connaître, surtout au cours des XVIIIème et XIXème siècles. Beaucoup d'anciennes annonces vantent ainsi les mérites d'un praticien et dénigrent les autres, ou encore exposent les miracles des soins prodigués sur la beauté des dents, de type « *avant/après* ».

Pour plaire, il était commun d'agrémenter ses propos et il n'était souvent pas rare de retrouver des praticiens qui « *rendaient l'émail aux dents* » ou encore proposaient des bons pour des consultations ou des extractions gratuites. Ceci a d'ailleurs valu à la profession d'être fréquemment dénigrée et semble même, selon quelques uns, donner raison à des dictons plus anciens tels que « *menteur comme un arracheur de dents* », entre autres... (Lamendin, 2006 ; David, 2010).



Figure 131 : Affiche publicitaire pour un cabinet dentaire parisien du début du XXème siècle (Timbre & dent, 2011)

Bien entendu, aujourd'hui, le Code de Déontologie de la profession proscrit toute forme de publicité aux chirurgiens dentistes et le Conseil National de l'Ordre veille à la non-dérogation de cette règle (Lamendin, 2006). Toutefois, les produits dentaires bénéficient toujours de ses « *bienfaits* » (David, 2010).

Et c'est notamment par les slogans publicitaires, véritables liens entre l'art visuel et l'art écrit, que les annonceurs vont surtout faire ce rapprochement entre le sourire, les dents et l'esthétique.

### 3. Les slogans ravageurs : de l'image à l'écriture

« Nos agents de publicité ont pu trouver d'autres formules, ils n'en ont pas imaginé de plus efficaces » (Pasquini, 2002).

A côté des images publicitaires, souvent retouchées pour correspondre à une perfection recherchée, des slogans sont aussi utilisés pour marquer les esprits, en véritables armes de vente. Ainsi, concernant les produits dentaires, le lien avec la beauté et l'esthétique concernant les dents est omniprésent dans les annonces de toutes époques, même encore de nos jours.

Les exemples se multiplient à foison mais quelques publicités illustrent au mieux cette tendance, marquant ainsi l'évolution et l'importance de l'esthétique dentaire, ici dans leurs slogans. Les « dents blanches », comme prérogative de beauté, constituent ainsi les principaux objets des publicités et se mettent en gros titres et ce, depuis le tout début de la popularisation des réclames.

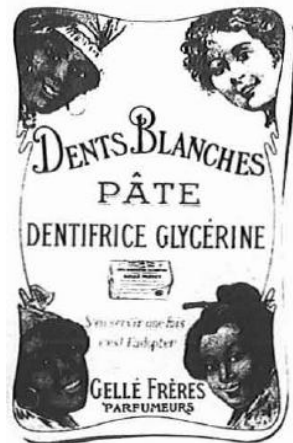


Figure 132 : Publicité pour une pâte dentifrice « *Dents blanches* », datant du XIXème siècle (Pasquini, 2002)

Les marques se servent de formules bien précises pour plaire et pour vendre, de la même façon qu'elles utilisent les images et les sourires.

Ce fut le cas de la marque Kalodont<sup>®</sup> qui, vers 1920, publiait des cartes postales comme support publicitaire, avec notamment pour simple slogan : « *Beauté des dents* ». On y retrouve également apposé des annonces de vente du type : « *je déclare que cette crème dentifrice "Kalodont" est saine, agréable au goût et qu'elle réalise le problème rêvé, car elle donne à la bouche la beauté, le parfum et la santé* ».





Figures 133 : Cartes publicitaires de la marque Kalodont<sup>®</sup>, datant des années 1920 (Timbre & dent, 2009)

Ces phrases sont fréquentes sur les publicités, toujours associant alors la beauté et la santé au niveau dentaire. Exemple encore de la pâte gingivale Specia<sup>®</sup>, plus récente, datant des années 50-60, qui est employée quotidiennement « *pour votre santé... pour votre esthétique...* ».



Figure 134 : Carte postale support d'une publicité pour la pâte gingivale Specia<sup>®</sup> (Delcampe, 1961)

Les dentifrices se considèrent même parfois, selon certaines annonces, dans la catégorie des « *produits de beauté* », comme ce fut le cas du dentifrice *Email Baril* au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle.



Figure 135 : Publicité pour *Email Baril*, création de Joseph Charles, signature par Francis Gilletta, 1945 (Timbre & dent, 2011)

Enfin comment ne pas évoquer encore la marque Email Diamant<sup>®</sup>, qui, toujours aujourd'hui, publie sur toutes sortes de support des publicités louant la beauté et lui associant la blancheur et l'éclat, principaux critères d'esthétique dentaire, avec des slogans devenus célèbres, tels : « *Souriez plus blanc, avec Email Diamant* ».



Figure 136 : Publicité française pour Email diamant<sup>®</sup> (Timbre & dent, 2011)

Tous ces slogans, comme les bandes dessinées évoquées plus haut, nous permettent donc bien de relier l'image, le pictural vers l'écriture, le littéraire. En effet, notre étude s'est intéressée tout d'abord aux représentations artistiques caractéristiques de l'évolution de l'esthétique dentaire sur un plan visuel. Mais qu'en est-il alors du second témoignage concernant cette recherche d'une « histoire » de la beauté dentaire occidentale, c'est-à-dire la littérature, art manuscrit et véritable trace écrite de l'évolution des pensées humaines depuis son développement ?



### III. L'apport de la littérature occidentale à l'esthétique dentaire

#### A. Les ouvrages de société historiques : la « vulgarisation » de l'esthétique ?

##### 1. Contexte historique, règles de vie, d'hygiène et d'esthétique

La littérature constitue véritablement un témoin indéniable de l'histoire et des réflexions de l'homme. Elle a également eu beaucoup d'impacts dans le domaine de l'esthétique en général, mais aussi dentaire plus particulièrement.

Tout d'abord, ce sont les ouvrages de société, aussi dénommés ouvrages de « vulgarisation » ou « populaires », qui permettent de compléter quelque peu l'évolution des critères de beauté, notamment des dents. Ces écrits sont une forme de diffusion pédagogique des connaissances ainsi que de la culture et, par leur facilité de lecture, se veulent accessibles à tous. Ils correspondent ainsi dans un certain sens aux idées et aux représentations admises par le plus grand nombre à une époque donnée.

Pourtant il est nécessaire de rappeler les limites de la littérature, même vulgarisée, puisque jusqu'au XVIIIème siècle, dans la société occidentale, la lecture et l'écriture restent réservées à une élite et « *les estimations précédant la Révolution Française avancent un chiffre d'environ 60% d'analphabètes au moins* » (David, 2010).

On considère en effet, durant toute cette période, que seuls les aristocrates et la bourgeoisie ont le devoir de s'instruire et cette pensée sera partagée par de nombreux philosophes tels Rousseau et Voltaire pour les plus célèbres. Les ouvrages antérieurs sont donc souvent destinés à une certaine catégorie de personnes, mais restent tout de même très révélateurs de l'état d'esprit régnant à l'époque.

Il faudra en fait attendre le XIXème siècle pour que s'établisse progressivement une « *campagne d'alphabétisation de masse* », à la suite d'une idée selon laquelle tout le monde doit apprendre à lire, évoquée par Condorcet et poursuivie par Jules Ferry (David, 2010). Ainsi, à partir de ce siècle, la scolarité, avec l'école élémentaire qui se met en place, devient peu à peu obligatoire pour le peuple. L'éducation se fait alors au moyens de manuels et d'ouvrages vulgarisés, vantant la santé, le bien être et l'hygiène, mais également rappelant les règles civiques et morales de vie dans une société dite « civilisée ».

Ces préceptes, d'abord repris dans les manuels scolaires des maîtres, se diffusent progressivement et, après 1845, c'est au tour des familles d'être touchées par une vague d'ouvrages et de traités populaires (David, 2010). Le domaine de l'esthétique ainsi que celui de la beauté vont rapidement y trouver grand public et y faire pléthore.

Tout d'abord, ces écrits de vulgarisation s'intéressent surtout à la santé et notamment à l'hygiène, qui devient véritablement préventive au XIX<sup>ème</sup> siècle, suite aux études menées par Pasteur sur les bactéries et les infections : des mesures élémentaires, telles le lavage des mains ou la toilette quotidienne, s'imposent alors à tous. Ceci aura bien évidemment des retombées au niveau dentaire également (David, 2010).

Mais en premier lieu, les ouvrages de société vont surtout faire la part belle aux règles morales à respecter pour mener une vie convenable en société, se référant alors souvent à des normes religieuses. En effet, la religion chrétienne reste encore très présente dans le monde occidental et son influence se ressent aussi bien dans les représentations picturales que littéraires. Dans un ouvrage intitulé *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Jean-Baptiste de La Salle décrit les principes nécessaires pour « être agréable » en société : « il ne faut n'avoir rien de sévère, ni d'affecté dans le visage ; rien de farouche, rien de sauvage, rien de léger ni d'étourdi » (De La Salle, 1875). Selon lui, le visage doit être un symbole de pudeur et de sérénité. Il insiste également, dans un chapitre consacré à la bouche, aux lèvres, aux dents et à la langue, sur l'importance de l'hygiène buccale : la malpropreté, la mauvaise haleine et l'aspect des dents noircies ou gâtées sont perçus comme négatifs envers autrui et, davantage encore, ce sont des incivilités. Il déclare aussi : « on ne doit jamais lever la lèvre d'en haut de telle sorte que l'on découvre les dents et les gencives ou abaisser trop celle d'en bas : il faut suivre les lois de la nature, qui veulent qu'elles les couvrent » (De La Salle, 1875). Cette remarque se trouve bien loin des idéaux actuels concernant la place des dents et du sourire dans la vie sociale. Ceci rejoint donc nos conclusions précédentes, à savoir que ce sont souvent des dogmes religieuses qui obligent les dents à être cachées et nettoyées simplement pour éviter les odeurs buccales, déplaisantes pour l'apparence.

Suivant les règles d'hygiène et de vie, la notion d'esthétique n'est en réalité jamais très loin dans ces textes historiques populaires. L'exemple de l'ouvrage de Paul Gastou, *Hygiène du visage : formulaire cosmétique et esthétique*, de 1923, nous montre bien le lien effectué dans ce type de littérature entre l'hygiène et la beauté dentaire. Citant tout d'abord La Bruyère en introduction, « un beau visage est le plus beau de tous les spectacles », il insiste sur l'importance de « conserver et d'embellir le visage pour en rendre l'esthétique agréable ».

Il évoque ici l'art de la cosmétique, « *une des manifestations de l'art de plaire ; son but est en particulier la beauté du visage* » (Gastou, 1923). Plus particulièrement, concernant la denture, il est une nécessité pour lui de la laver chaque matin avec la « *poudre venant du docteur Chevallereau, excellente, raffermissant gencives et blanchissant les dents* » (Gastou, 1923).

Dents faites chaque matin poudre venant du D <sup>r</sup> Chevallereau, excellente, raffermissant gencives et blanchissant les dents :	
Chlorate de potasse porphyrisé.....	45 grammes.
Craie préparée.....	10 —
Poudre de quinquina .....	10 —
— de cachou.....	10 —
— de tanin.....	1 —
Crème de menthe.....	1 goutte.

Figure 137 : Extrait de l'ouvrage *Hygiène du visage : formulaire cosmétique et esthétique* (Gastou, 1923)

On découvre ainsi bon nombre de ces recettes de « grand-mère » pour des poudres, dentifrices ou liqueurs destinés à préserver ou redonner la blancheur aux dents et à procurer une haleine fraîche. Encore une fois, toujours les mêmes critères esthétiques sont décrits comme des modèles à suivre, c'est-à-dire, entre autres, la blancheur et la propreté. Il s'agit bien véritablement de notions ancrées dans toutes les représentations de la société occidentale.

Dans un *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* datant de 1860, ouvrage de vulgarisation par définition, les dents sont décrites très précisément dans un article éponyme. Leur nécessité dans la beauté générale ainsi que les normes esthétiques qu'elles se doivent de respecter sont évoquées de la manière suivante : « *les dents, dit-on vulgairement, sont le plus bel ornement de la figure humaine ; elles ajoutent de nouveaux agréments à la beauté des traits du visage, elles sont l'indice certain de la santé, de la fraîcheur de la bouche, et les mouvements des voiles labiaux qui s'écartent dans le sourire s'harmonisent merveilleusement avec la vivacité du regard, avec l'incarnat des lèvres, la blancheur éclatante et la régularité d'une denture parfaite. Le prestige de cette parure naturelle est même tel qu'on lui donne la prééminence sur tous les autres attraits de la figure* » (Laurent, 1860).

Enfin, concernant la différence entre hommes et femmes établie dans l'art pictural, elle se retrouve en fait également dans l'art écrit : « *la littérature démontre que si l'homme négligeant peut se permettre d'avoir une vilaine bouche, la société ne pardonne pas cet écart à la femme. De nombreux chapitres leurs sont ainsi consacrés, insistant sur la nécessité d'avoir de belles dents qui constituent des armes imparables de séduction* » (David, 2010).

L'esthétique devient primordiale pour les femmes, qui semblent en fait les principales cibles des ouvrages de société décrits ici. Déjà en 1813, Saucerotte précise au sujet des femmes : « *leurs agréments sont le précieux apanage de leur sexe et l'objet des hommages du nôtre ; mais ils ne peuvent être parfaits, ces agréments, sans de belles dents (...)* Un sexe fait pour plaire ne doit en négliger aucun moyen... Combien de femmes doivent à leur bouche infecte l'éloignement de leurs époux ! » (David, 2010).

William Rogers, dans son *Encyclopédie de la Beauté* en 1845, déclare lui : « *la bouche d'une jolie femme n'est-elle pas en effet une armure la plus puissante de ce dieu malin qui, comme le disait une dame de beaucoup d'esprit, sait soumettre le sexe le plus fort à l'empire du plus faible* » (David, 2010).

De la même manière, on peut également reprendre Apollonie Préterre en 1885 : « *sans doute, pour un homme, la beauté est un élément accessoire de bonheur, mais pour la femme, dont le principal rôle est de plaire, qui oserait dire qu'il en est ainsi ? Une bouche repoussante chez une femme rend toujours cette femme repoussante* » (David, 2010).

Pour conclure sur ces ouvrages populaires de vulgarisation, il faut bien entendu noter la forte persistance du charlatanisme dans les écrits. En effet, les charlatans font partie de l'histoire de la profession dentaire : ces opérateurs dentaires publics, dont le lieu de prédilection fut le Pont-Neuf à Paris, étaient connus pour théâtraliser leurs soins, bien souvent des extractions dentaires, et pour vendre des produits miracles, blanchissant les dents en deux minutes ou calmant toutes les douleurs. C'est ainsi par exemple que le père Miette, marchand ambulancier et grand charlatan des années 1830, déclare dans un monologue de vente pour une poudre dentaire miracle : « *les dents sont un des agréments de la physionomie... Une bouche qui en est démeublée n'en offre plus* » (David, 2010). Malgré un discours publicitaire discutabile et très léger, qu'il est important de nuancer, il reste néanmoins que cette catégorie d'auteurs énonce, dans ses propos, les principales idées en vogue dans la société à un moment donné. Ainsi, les dents sont tout de même bien reconnues comme un élément de beauté, nécessaire à celle de la bouche, nécessaire à celle du visage.

Bien d'autres ouvrages seraient à citer car la littérature regorge de ce type d'exemples de vulgarisation. Toujours sans ambition d'exhaustivité mais simplement pour illustrer les propos, nous allons étudier plus en détail quelques unes de ces œuvres populaires qui évoquent l'esthétique dentaire, tout d'abord au sein du visage et du corps, pour la beauté d'une manière générale, puis de manière plus précise, plaçant les dents au centre des écrits.

## 2. Etude d'ouvrages

Ces quelques exemples d'ouvrages occidentaux, plus ou moins renommés, ont été sélectionnés pour leurs périodes de référence, mais aussi afin de partager ces découvertes, leur curiosité, leur écriture et leurs passages évoquant l'esthétique d'une manière plus poussée et plus séduisante que d'autres. Enfin, il s'agit surtout ici d'illustrer, d'une façon éclectique et variée, un sujet qui a tant passionné nos anciens, au travers d'un panorama assez subjectif, étudiant les chapitres qui impliquent des notions de beauté, souvent associée à l'hygiène.

### a) Le visage et le corps

- *Trois livres de l'embellissement et ornement du corps humain pris du latin*, par Jean Liébault, 1582 (citations reprises et actualisées en français moderne)

Jean Liébault insiste tout d'abord sur la beauté du corps humain, qui est pour lui de deux sortes : d'une part, de structure et de forme, grâce à l'harmonie des parties, l'ordre et la symétrie, mais également, d'autre part, de splendeur et de lumière, provenant des couleurs agréables et des traits aimables.

Dans ce texte, la beauté est centrale, cause de respect et d'amour, notamment divin et religieux. En effet, Liébault cite notamment la Bible, où plusieurs passages évoquent l'importance des « *belles* » personnes. Il faut bien noter la date de rédaction de l'ouvrage, période où l'emprise du christianisme et de la religion chrétienne est très forte en Occident.

Annonçant les écrits futurs, l'auteur insiste sur la beauté de la femme qui réside surtout dans son visage par : « *une bouche vermeille accompagnée de lèvres tendrelettes, de dents menues bien jointes, bien rangées, blanches comme l'ivoire, en moindre nombre et non si mordantes ni si tranchantes que celles des hommes* » (Liébault, 1582).

Plus loin, il fait l'opposition avec la laideur, ce qui lui permet de faire ressortir les « vrais » critères de beauté. La laideur doit être cachée car elle est synonyme de maladie, de difformité, qui altèrent ou gâtent la beauté. Concernant la denture, les caractères de disgrâce évoqués résident dans l'aspect des « *dents noircies cariées et puantes (...) ou autres parties du corps, ou tout le corps infecté de semblables ordures* » (Liébault, 1582).

Le visage est décrit comme la partie principale pour l'esthétique, celle qui rend amoureux. Il est à la fois « *vrai siège et demeure de la beauté* » (Liébault, 1582).

En physionomiste avant l'heure, Liébault déclare que la figure donne la ligne de beauté et de grâce pour tout le corps et même pour l'âme. Le plus parfait exemple de la véritable beauté du visage est dépeint encore ainsi, avec entre autres une « *petite bouche aplatie, aux lèvres corallines, joliment retirées ; le menton court et fourchu (...) ; les joues vermeilles, incarnates et enlevées, et au beau milieu d'icelles les petits creux où est le plaisant ris ; les dents petites, pleines, biens jointes et plus blanches que la neige ou que les perles* » (Liébault, 1582).

Les dents sont pour l'auteur parmi les principaux ornements de la beauté. Il remarque également déjà que le fait de perdre « *celles des côtés* » laisse apparaître des joues creuses et plates, « *et la perte de celles de devant fait contrefaire la petite bouche, et la tenir close de mauvaise grâce, sans oser rire, sinon mettant la main au devant* » (Liébault, 1582).

L'auteur souligne ensuite sur l'importance de l'hygiène pour la beauté et dicte surtout des règles de vie et d'alimentation très générales. Puis, il s'intéresse à chaque partie du corps plus spécifiquement, énonçant ses propres critères d'esthétique et les moyens de l'embellir.

Dans le chapitre intitulé « *De la Bouche* », il décrit idéalement celle-ci comme petite et ne découvrant, à la parole ou au rire, que quatre ou cinq dents de dessus au maximum. De plus, elle doit être droite et bien symétrique.

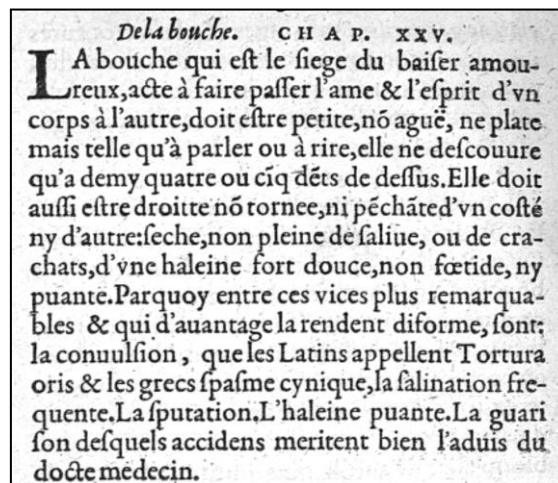


Figure 138 : Chapitre XXV « *De la bouche* » du Livre Second (Liébault, 1582)

Il s'attarde aussi beaucoup sur l'haleine et les moyens de la rendre « *moins puante* », mais également sur les gencives, qui doivent être « *vermeilles comme la rose, non trop élevées, ni tuméfiées, ni larges, mais si étendues qu'elles couvrent la racine des dents et restent fermes et solides* » pour être belles (Liébault, 1582).

Il donne ainsi des remèdes contre les gencives noires ou rouges, contre leur déchaussement, leurs ulcérations, ...

Liébault finit par décrire ensuite la beauté des dents qui participe beaucoup, selon lui, à l'esthétique générale du visage et de la bouche.

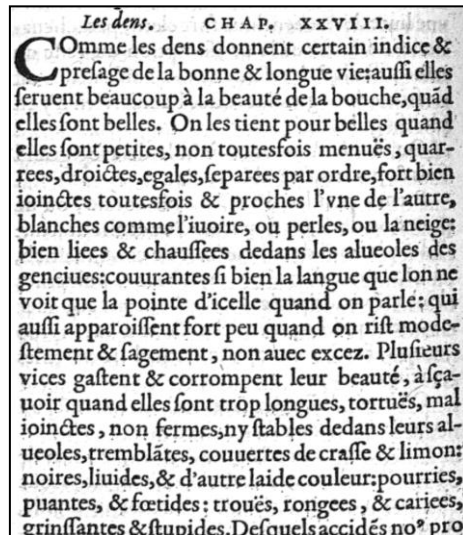


Figure 139 : Chapitre XXVIII « Les dens » du Livre Second (Liébault, 1582)

Selon ses propres critères d'esthétique dentaire, que l'on peut considérer comme relativement représentatifs de ceux de ses contemporains, les dents sont belles quand elles sont petites, carrées, droites, égales, bien séparées et ordonnées, bien blanches, fermes dans leurs alvéoles, couvrant la langue et n'apparaissant que très peu au dehors, ce qui correspond alors aux images de ce temps, où les dents sont presque toujours absentes dans les visages. A l'inverse, il décrit aussi leur laideur, caractérisée par leur trop grande longueur, le fait d'être tordues, mal jointes, mobiles, crasseuses, noires, pourries et puantes.

Il donne ensuite des moyens généraux et des conseils pour les garder nettes, belles et leur conférer une longue vie : il s'agit de faire attention aux écarts de température, de ne pas manger des aliments trop durs, de limiter les excès de nourriture pouvant provoquer des problèmes de digestion et d'acidité en bouche si vomissement, ou encore d'utiliser des cure-dents après la consommation de viandes, qui sont les « ennemies des dents » (Liébault, 1582).

Liébault confère également ses moyens d'hygiène et de nettoyage : il faut laver les dents chaque matin à l'aide d'une poudre de corne de cerf brûlée ou encore de racines de guimauve ou de sels d'ammoniac, ... Il décrit enfin des procédés de blanchiment des dents, au moyen de remèdes divers et variés ainsi que de recettes très précises et délicates à réaliser.



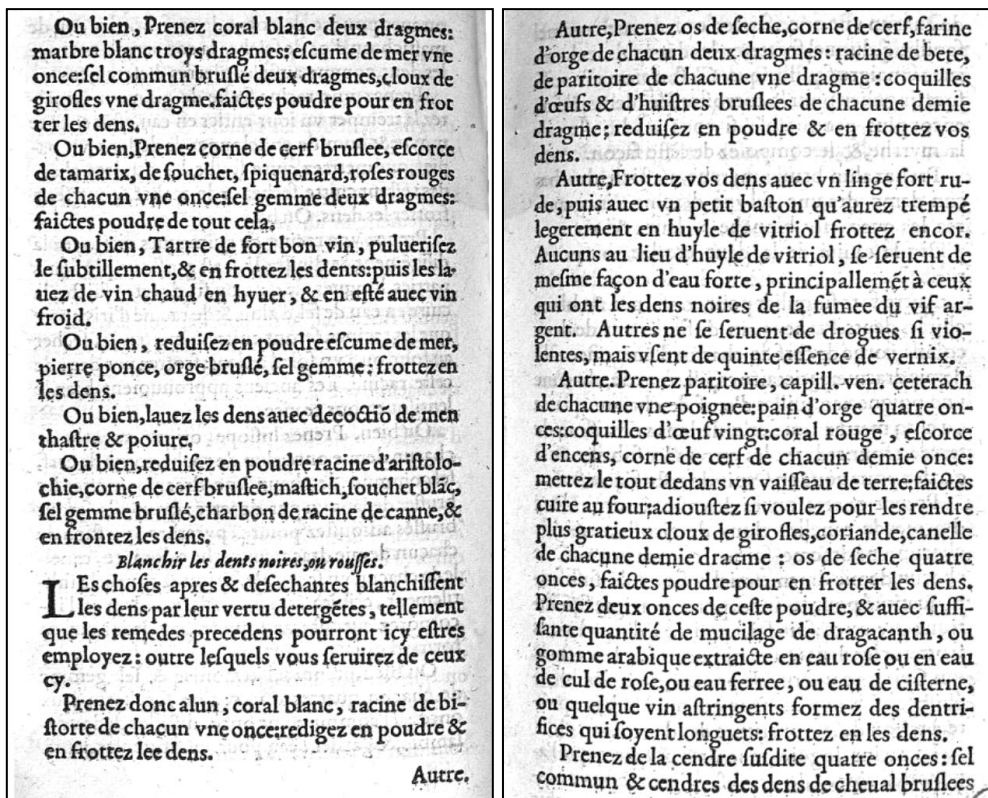


Figure 140 : Aperçu des moyens d'hygiène et de blanchiment des dents : chapitre XXVIII « Les dens » du Livre Second (Liébault, 1582)

Relativement en avance sur son temps, l'ouvrage de Liébault a le mérite d'évoquer l'esthétique dentaire et les moyens d'y parvenir, le tout dans une optique de beauté du visage et du corps en général. Il annonce ainsi les prémices d'un futur art dentaire, qui n'existe pas encore véritablement à cette époque. Malgré tout, selon la remarque faite précédemment, il faut bien garder à l'esprit que cette œuvre se destine seulement à une certaine catégorie de « privilégiés » qui ont alors accès à la lecture et aux écrits. Il nous faut donc citer un exemple plus moderne, touchant un plus grand nombre.

- *Les secrets de la beauté du visage et du corps de l'homme et de la femme*, par Séjour Des Thons dit de Lorraine, 1857

Le but de cet ouvrage est d'enseigner à toute personne « l'art de conserver la beauté », objet de satisfaction personnelle mais aussi de réussite sociale et relationnelle : « conserver le plus longtemps possible la jeunesse et la beauté que nous avons reçues de la nature ; corriger et déguiser les imperfections corporelles que la nature, les maladies et l'âge ont apportées dans les différentes parties du visage et du corps, tel est le but que nous nous proposons d'atteindre » (Des Thons, 1857).

Il s'agit donc bien d'un ouvrage de vulgarisation destiné à un plus grand nombre et, encore une fois, surtout aux femmes puisque l'auteur en introduction cite Marie de Saint-Ursin qui déclare : « *l'objet constant des désirs de la femme est la beauté* ».

La beauté en général, « *impression avantageuse et agréable qu'un objet fait sur un ou plusieurs de nos sens* », est ici décrite comme synonyme de vie, de jeunesse, de vigueur et de santé. La laideur, son opposé, est associée aux difformités, aux douleurs : elle est contre les lois de la nature et elle « *siège dans l'impuissance et le défaut de concordance des organes* ». Les concepts classiques de la beauté, à savoir les proportions, l'ordre ou l'harmonie de l'organisation, sont rappelés comme essentiels à l'admiration, aux charmes et à l'amour. La régularité doit concerner à la fois le corps et l'âme, même si, pour l'auteur, « *la beauté du corps a cet avantage sur la beauté de l'âme, que celle-ci annonce celle-là* » et rarement l'inverse (Des Thons, 1857).

La santé est un point caractéristique de la beauté définie dans ce texte du XIX<sup>ème</sup> siècle, ce qui correspond bien au contexte historique et aux connaissances acquises à cette époque : « *il n'est point de beauté parfaite sans la possession d'une santé parfaite* ». Celles-ci passent donc notamment par l'hygiène, qui est perçue comme le premier point fondamental des « secrets » de beauté. Il s'agit tout d'abord d'adopter une bonne hygiène de vie en général, acquise par une sobriété exemplaire, « *un exercice modéré, un repos régulier et bienfaisant* ».

Mais davantage, il faut également une propreté corporelle sévère et constante : « *les soins dits de la toilette ne doivent point être considéré comme une affaire de pur agrément, comme une charge de l'état social, mais bien comme un moyen de faciliter le mouvement dépuratoire de l'économie* ». Ceci est bien révélateur de l'état d'esprit qui règne en ce siècle. L'auteur rajoute également : « *l'hygiène, qui entretient la santé, qui nourrit l'esprit d'habitudes, d'ordre, de pureté, de modération ; est par cela seul l'âme de la beauté : car cet avantage précieux tient surtout à la fraîcheur d'un corps sain, à l'influence d'une âme pure* » (Des Thons, 1857).

L'ouvrage de Séjour Des Thons s'intéresse ensuite dans une longue partie au visage. La figure humaine est pour lui fondamentale dans le charme et la beauté d'une personne car elle rassemble tous les organes des sens : la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat, le toucher. De plus, « *la beauté du visage, dit Bernardin de Saint-Pierre, est tellement l'expression des harmonies de l'âme, que, par tous pays, les classes de citoyens obligés par leur condition de vivre avec les autres dans un état de contrainte, sont sensiblement les plus laides de la société* ».

La physionomie du visage est alors étudiée en détail et ce, en fonction de la classe et la catégorie sociale, marque encore caractéristique de cette époque.

Evoquant ainsi l'importance de la physiognomonie du visage, c'est-à-dire le charme de ses traits, une faveur particulière est donnée au sourire : « *en général dans l'expression des sentiments agréables, il se forme sur les côtés des joues, chez quelques personnes, une fossette qu'on a justement appelée des nids d'amour, qui donne beaucoup de grâce à la physionomie* » (Des Thons, 1857). Ceci révèle bien le poids de cette partie du corps dans la beauté en général et nous permet d'établir un lien avec les chapitres découverts plus loin dans l'œuvre, sur l'embellissement du visage, concernant tout particulièrement les lèvres, les dents, les gencives et la bouche.

En effet, les lèvres sont tout d'abord décrites comme les plus influentes sur les passions et la beauté d'une personne : « *quoi de plus enchanteur que cette partie de la figure humaine ? C'est là que la nature s'est plu à placer les teintes du plus vif incarnat ; c'est autour de cet arc de rose que se jouent la gaieté, le caprice, la bouderie, l'enjouement et le fin sourire* » (Des Thons, 1857). Les belles lèvres doivent être arquées, avec en haut une concavité et une ligne courbe en bas, vermeilles et bien entretenues.

Vient ensuite le chapitre consacré aux dents. Voici la description qu'il en est fait, prouvant bien leur importance dans l'esthétique de la bouche mais aussi du visage entier :

*« Les dents sont le plus bel ornement de la figure humaine : leur régularité, leur blancheur constituent cet ornement ; ces qualités flattent nos regards et ajoutent de nouveaux agréments à la beauté des traits du visage.*

*La bouche est-elle irrégulière dans sa forme ? De belles dents dissimulent cette erreur de conformation, et souvent même le prestige qui résulte d'une denture parfaite est tel qu'il nous semble que cette bouche ne serait pas si bien si elle était autrement. Voyez-vous rire une femme dont la bouche très fendue laisse voir trente-deux perles éblouissantes, vous ne serez pas tenté de remarquer l'étendue du diamètre de sa bouche ; toute votre attention se portera sur la beauté de ses dents, et sur la grâce d'un sourire qui vous les montre avec complaisance.*

*Cette parure naturelle sied également aux deux sexes ; elle se fait remarquer dans les hommes et répand une sorte d'amabilité sur leur figure, en adoucissant leurs traits ; ceux du noir africain cessent d'effrayer la beauté timide, lorsqu'il lui montre ses dents éclatantes de blancheur.*

*Mais c'est surtout aux femmes que les belles dents sont nécessaires, puisqu'il est de leur destinée de commencer par plaire aux yeux avant de toucher notre âme, de captiver et enfin d'asservir notre cœur !*

*Ce qui justifie la prééminence qu'on attribue aux dents sur tous les autres attraits de la figure, c'est l'influence qu'elles exercent sur la beauté : qu'une femme ait de beaux yeux, une jolie bouche, un joli nez, un beau front, de beaux cheveux et un teint charmant, mais qu'elle ait de vilaines dents, des dents noircies par la carie, une denture tronquée, des dents couvertes d'un tartre épais, d'un enduit limoneux, on a de la peine à s'accoutumer à la trouver jolie dès qu'elle ouvre la bouche; elle-même, instruite des fâcheux effets de son sourire, se contraint, devient grimacière, pour cacher l'outrage que la maladie a fait à ses dents.*

*Au contraire, si elle a un gros nez ou de petits yeux, si même elle est laide, pourvu que ses dents soient régulièrement implantées, qu'elles soient blanches, que surtout elle les possède toutes, ou du moins toutes celles qui se voient, c'est-à-dire les incisives, les canines et les premières molaires de chaque côté; à moins que cette femme soit affreuse, sa figure paraîtra agréable aussitôt qu'un sourire illuminera son visage, et on entendra murmurer autour d'elle ces mots consolateurs pour sa vanité : « Elle a de belles dents ».*

*Lorsque la nature, avare de ses dons, ne les aura point répandus sur les dents, que celles-ci seront d'une forme défectueuse, d'une couleur terne, il faudra que les soins, qu'une excessive propreté suppléent aux imperfections, et dissimulent les défauts ; dans ce cas, au moins, si les dents ne flattent point nos regards, elles ne les affectent pas désagréablement.*

*Si c'est la maladie qui altère la beauté ou l'intégrité des dents, la main de l'art, secondée de soins habituels, parviendra, grâce à un heureux artifice, à faire disparaître ces inconvénients par lesquels les yeux seraient incessamment blessés » (Des Thons, 1857).*

Ainsi, les critères d'esthétique dentaire que l'on peut relever ici concernant le plus bel ornement de la figure humaine, cette parure naturelle de perles, semblent toujours similaires et constants à ceux souvent décrits dans la société occidentale. Il s'agit de la blancheur et l'éclat, la régularité, leur nombre complet (pour les dents visibles tout du moins) et enfin leur santé et leur hygiène. Il ne faut pas de caries ni de tartre, ni de couleur terne ou de mauvaise forme.

S'ensuit alors une grande partie sur l'hygiène nécessaire de la denture : « *la propreté des dents est pour l'œil ce que l'haleine est pour l'odorat* » (Des Thons, 1857).

En effet, la malpropreté des dents leur confère un aspect repoussant, les jaunit, les dispose à la carie mais leur donne également une odeur caractérisée d'infecte et d'incompatible avec la beauté.

Il faut donc, pour l'auteur, se rincer la bouche à l'eau pure tous les matins, ce qui suffit ordinairement. Si l'haleine est trop « fétide », il est conseillé de rajouter « *quelques gouttes d'élixir de Leroy ou d'eau de Botot, ou plus simplement d'eau-de-vie* » (Des Thons, 1857).

Il faut ensuite frotter les dents et les gencives avec une brosse douce et une éponge en prenant garde de ménager « *cet arc délicat* ». Pour limiter l'accumulation de tartre, « *tous les trois jours il faut employer une poudre dentifrice* » (Des Thons, 1857).

Enfin, il est nécessaire selon l'auteur d'utiliser des cure-dents qui permettent d'enlever les particules alimentaires déposées entre les dents. Ils doivent être en « *plume d'une grosseur moyenne* » et il ne faut surtout pas avoir recours aux aiguilles, épingles ou couteaux afin de ne pas abîmer les gencives. Les rinçages et bains de bouches sont, eux, préconisés avant le coucher (Des Thons, 1857).

Des conseils d'usage sont également prodigués pour le soin de la denture, d'une manière plus générale et quotidienne. A titre d'exemple, l'auteur insiste sur le fait qu'il ne faut pas broyer des aliments trop durs avec les dents et ne pas casser des noyaux ou des noix, qu'il faut utiliser les deux côtés de la bouche lors de la mastication mais aussi faire très attention aux écarts de température des aliments ou éviter l'humidité qui donne des douleurs aux mâchoires. Il faut enfin « *se faire visiter la bouche par un dentiste au moins une fois par an, dans la belle saison ; et pour peu qu'on ait le moindre soupçon qu'une dent soit tachée, il faut sans retard la faire isoler des voisines et la faire décarier. Ce moyen, connu des dentistes habiles, est très-préférable au plomb qui se détache continuellement, rend les dents susceptibles de souffrance à la moindre action de l'air et ne préserve pas toujours de mauvaise odeur* » (Des Thons, 1857).

La profession de chirurgien dentiste, qui commence tout juste à s'organiser à cette époque, se voit accorder une importance essentielle dans l'entretien de la beauté dentaire. Mais il reste encore des recettes ainsi que des « secrets » très personnels pour l'embellissement des dents. Quelques exemples tirés de cet ouvrage permettent en effet de préparer soi-même des opiatés ou des dentifrices rendant les dents saines et blanches, le tout à priori sans altérer l'émail et fortifiant en même temps les gencives.

**57. Secret pour rendre les dents d'une blancheur éclatante.**

POUDRE DENTIFRICE DU DOCTEUR MAURY.

Quinquina rouge.....	15 grammes.
Magnésie anglaise.....	62 —
Cochenille.....	11 —
Alun calciné.....	8 —
Crème de tartre.....	125 —
Huile essentielle de menthe anglaise.	5 —
— de cannelle.....	3 —
Esprit d'ambre musqué.....	1 —

On réduit séparément en poudre impalpable les cinq premières substances, on porphyrise ensuite l'alun avec la cochenille, afin d'en avoir la couleur; on ajoute ensuite la crème de tartre et le quinquina. On verse après les essences, dans un autre vase, la magnésie, et quand elles ont été absorbées, on mélange avec la première poudre et l'on passe à un tamis de soie très-fin.

Cette poudre nettoie et blanchit parfaitement les dents sans en altérer l'émail; elle fortifie les gencives, les colore d'un beau rose et donne à la bouche une fraîcheur agréable; on s'en frotte les dents et les gencives avec une brosse douce deux ou trois fois par semaine.

On place la boîte dans un endroit sec.

Figure 141 : Secret pour rendre les dents d'une blancheur éclatante, Chap. XVII « *Des Dents* » (Des Thons, 1857)

Le chapitre suivant de l'ouvrage évoque bien spécifiquement les gencives, également décrites comme capitales dans le sourire et l'esthétique. Elles doivent être saines, rosées et vermeilles, fortes pour le bien de la denture car il est admis que les gencives flétries et corrompues ont une action répulsive sur la beauté des dents.

Enfin, la bouche va également faire l'objet d'une partie entière à la suite, détaillée selon des principes physionomistes. L'auteur cite Herder : « *une bouche délicate et pure est peut-être une des plus précieuses recommandations : la beauté du portique annonce la dignité de celui qui doit y passer ; ici c'est la voix de la vérité, de l'amitié, des plus nobles comme des plus tendres sentiments* » (Des Thons, 1857). Il insiste particulièrement sur l'esthétique de la voix et sur l'haleine. Cette dernière doit être soignée et parfumée car les émanations désagréables qui pourraient s'en dégager sont néfastes au charme et à la beauté d'une personne.

Finalement, Séjour Des Thons, comme exemple tiré parmi tant d'autres de son temps, nous prouve au cours de son écrit, destiné à un plus grand nombre, tout l'intérêt de la beauté dentaire au sein de la beauté du visage et du corps.

Il faut donc à présent se pencher sur des ouvrages vulgarisés et populaires qui ne traitent que de l'aspect dentaire, pour comprendre cette fois le poids et l'évolution de la notion d'esthétique dans le domaine des dents exclusivement.

b) Les dents

- *Le Dentiste des dames*, par Joseph Lemaire, 1818



**Figure 142 :** Frontispice du *Dentiste des dames* de J. Lemaire, 1818 : « *Ayez de votre bouche un grand soin chaque jour ; le désordre et le tartre épouvantent l'amour ; Mais la blancheur des dents, si l'on vous voit sourire soumettra tous les cœurs à votre aimable empire* » (Pasquini, 2002)

Ce premier exemple d'ouvrage, spécifiquement dentaire, se classe bien dans la catégorie littéraire des écrits de société et de vulgarisation.

Ici plus particulièrement, l'auteur s'adresse uniquement aux femmes et voici un extrait de la dédicace située en introduction :

« *MESDAMES,*

*C'est en me méfiant de mes lumières que j'ai hasardé d'occuper vos loisirs, non avec d'agréables frivolités, mais avec un ouvrage sans prétention, où je cherche à mériter votre confiance et vos suffrages.*



*J'ai voulu vous le dédier parce que, dès longtemps animé du désir ardent d'être utile à la plus intéressante portion de l'espèce humaine, je ne pouvais mieux atteindre mon but qu'en vous entretenant d'une des choses les plus essentielles à votre ornement, et surtout à votre santé, sans laquelle toutes les grâces se flétrissent, tous les agréments s'évanouissent, toutes les prérogatives de la beauté se changent en infirmités repoussantes, en dégoûts de tous les instants, en mélancolie permanente : il s'agit du soin DE VOTRE BOUCHE, DE L'ENTRETIEN ET DE LA CONSERVATION DE VOS DENTS. (...)*

*C'est à vous que je m'adresse, femmes aimables, sensées, spirituelles et jolies ; vous, le plus parfait ouvrage de la nature, qui préférez la beauté, ce don précieux du ciel, à tout autre avantage, et savez l'entretenir avec autant de soin que les vestales entretenaient le feu sacré » (Lemaire, 1818).*

L'auteur annonce ainsi dès le préambule les principaux critères essentiels à la beauté des dents. Pour lui, il faut qu'elles soient saines et toutes présentes : *« la plus belle bouche, dégarnie de ses dents, perd bientôt, toutes ses formes gracieuses. Les joues, que ces osselets soutiennent, s'affaissent et se creusent ; les lèvres perdent leur fermeté et leur relief ; le menton s'allonge et se ride ; tous les traits s'altèrent. La voix aussi se ressent de l'absence des dents, et la prononciation, que facilite si bien ce rempart naturel, en modérant le jeu de la langue et en tempérant ses mouvements, devient gênée et déplaisante ; la salive, qui n'a plus de digues pour la contenir, s'échappe et produit des désagréments, qu'on supporte à peine chez les vieillards »*. Il ajoute aussi : *« quoi de plus ravissant qu'une belle bouche, lorsque, s'entrouvrant avec une grâce inexprimable, elle sert d'organe à la volupté, qui semble s'en échapper pour s'emparer de tous les sens ! »* (Lemaire, 1818). Son ouvrage a donc pour but de convaincre les dames de son temps des avantages de la beauté dentaire et donc de la nécessité de l'esthétique buccale, qui passe par les soins et l'intérêt porté aux dents.

Lemaire complète sa liste des caractéristiques esthétiques dentaires en déclarant peu après dans son écrit, de façon très personnelle : *« les dents, chez tous les peuples de la terre, sont réputées belles, lorsqu'elles sont blanches, bien rangées, complètes et solides. Leur beauté, dans tous les pays, n'est point une affaire de convenance, d'opinion, de caprices ou de coquetterie. La nature, lorsqu'elle les fait belles, a pris partout le même soin de les enchâsser dans des gencives couleur de rose ; et le vermillon des lèvres, chez la plus grande partie des individus, en rehausse, en fait ressortir encore la blancheur »* (Lemaire, 1818). Il ne faut donc pas négliger cet organe dentaire puisque, selon l'auteur, la perte d'un ou plusieurs éléments va engendrer une difformité visible : *« une dent vaut mieux qu'un diamant »* (Lemaire, 1818).

L'ouvrage de Joseph Lemaire est divisé en 9 sections. Dans le chapitre concernant la deuxième dentition, l'auteur fait l'éloge de la beauté d'un sourire séducteur dans la fleur de l'âge, qui doit offrir « *aux yeux ravis le vif incarnat de la rose uni à la blancheur du jasmin. En effet, une belle bouche n'est-elle pas un bouquet où reposent avec volupté les Ris et les Amours ?* » (Lemaire, 1818). Ce sourire ne peut prétendre à une telle remarque si les dents y apparaissent mal rangées, mal alignées, ou bien sortent de la ligne, difformité qui détruit « *l'agrément de la figure* ». Il dépeint ici la nécessité d'un recours aux chirurgiens pour réaliser des extractions préventives des éléments « *perturbateurs* » (Lemaire, 1818). Par la description de ce type de cas, l'auteur évoque ainsi un domaine encore balbutiant en ce temps, mais qui tend tout de même à se rapprocher de l'orthodontie moderne.

Plus loin, il poursuit son idée de l'importance des soins dentaires, notamment chez les jeunes personnes de quinze ou seize ans, car « *c'est à cet âge heureux, où la nature semble les combler de tous les dons, en développant en elles toutes les facultés et tous les charmes qui les embellissent à nos yeux* ». Il est important d'avoir de belles dents, un sourire agréable et une haleine pure, tant de critères de beauté qui sont la « *véritable dot* » pour trouver un époux. Les dents sont une belle parure uniquement chez l'humain, ce qui le distingue ainsi des animaux. Selon Claude Mouton, dentiste renommé de son temps : « *on sait combien la perte ou le mauvais état des dents peut quelquefois nuire à la fortune. Que d'établissements manqués par cette disgrâce !* » (Lemaire, 1818).

Puis, dans un chapitre consacré aux femmes mariées, Lemaire démontre l'importance encore plus grande accordée à l'esthétique et au soin des dents, pour conserver l'affection de leurs époux : « *il faut encore qu'elle sache alimenter et conserver son attachement par tout ce que son extérieur peut offrir d'agréable* ». Des mauvaises dents sont preuves d'une négligence caractérisée d'impardonnable chez une femme envers son mari : « *certainement une femme mariée dont les dents mal entretenues répugnent à la vue, et font qu'on prendrait pour une grimace chaque sourire qui lui échappe, risque de causer de la répugnance à l'homme qui voudrait l'entourer de toute sa tendresse* » (Lemaire, 1818). Le minimum de soin pour garder la beauté et la grâce d'une bouche consiste à entretenir la propreté des dents et à recourir à l'aide d'un dentiste si besoin.

L'auteur s'adresse également aux femmes âgées en leur conseillant de garder le plus longtemps possible leurs dents bonnes et propres, « *dernier ornement dont on peut se glorifier* » (Lemaire, 1818). Mais il reste conscient que, face à l'usure naturelle et le temps, la perte des dents est parfois inévitable.

Il consacre alors une partie sur les dents artificielles, qui sont pour lui le meilleur moyen de reculer la vieillesse et de restaurer la beauté quasi naturelle du visage.

« *Est-il rien de plus beau qu'une bouche toujours saine, ornée de belles et bonnes dents toujours fraîches et jamais gâtées ? Rien de plus précieux à la santé, et de plus favorable aux forces ? Enfin, dans l'âge avancé, n'est-on pas encore heureux de remplacer de vieilles dents pourries, par de belles et bonnes dents artificielles, qui, bien exécutées et solidement ajustées, rendent exactement les mêmes services que les dents naturelles de l'âge moyen, à tel point qu'on peut dire avec raison que les productions de l'art sont, à tous égards, plus parfaites et plus belles que celles même de la nature* » (Lemaire, 1818). Bien entendu ces propos sont à nuancer étant donné les recherches et les découvertes encore confuses et mal renseignées dans le domaine en ce début du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Lemaire met en garde son public contre les charlatans et déclare l'art du dentiste, s'organisant lentement en une profession véritable à l'époque, comme le plus difficile et délicat, nécessitant un haut degré de perfection, notamment dans le domaine de la prothèse.

Finalement, les derniers chapitres de l'œuvre sont consacrés aux conseils de vie et d'usage, puisqu'il est déjà admis à l'époque que la santé en général se répercute sur la santé dentaire, et enfin aux préceptes généraux pour conserver les dents belles et bonnes. Il est en outre conseillé, toujours aux femmes, de se regarder très souvent dans le miroir, de soigner ainsi son allure et, concernant leurs dents, de bien respecter une hygiène stricte et de faire attention quant à l'utilisation des poudres à blanchir, davantage dangereuses, qu'efficaces.

Tous ces conseils sont repris en grande partie et sont même, pour la plupart, identiques à ceux de ses prédécesseurs ou de ses contemporains. Lemaire insiste tout de même plus particulièrement et plus spécialement sur les méfaits du tabac et ses retombées sur l'esthétique dentaire.

Enfin, en conclusion, Joseph Lemaire résume l'organe dentaire comme « *destiné à jouer un rôle plus marquant, plus attrayant chez le beau sexe, que chez les hommes* » et toutes les manœuvres d'embellissement le concernant sont primordiales et essentielles pour le charme et la beauté. Il ajoute que « *la femme étant elle-même destinée à plaire et par conséquent à rendre l'existence de l'homme plus parfaite par le don céleste qu'elle a reçu de pouvoir embellir ses jours, ce qu'elle a de plus beau, ce qui ravit en elle, ce qui soumet et captive les cœurs, se fait plus particulièrement remarquer, de même que ce qu'elle a de défectueux et ce qui lui manque pour être accomplie* » (Lemaire, 1818).

Si on considère ces dernières remarques comme le reflet des pensées contemporaines à cette époque, elles semblent bien éloignées de la nôtre et ont largement évolué depuis lors.

- *Le Dentiste de la jeunesse ou moyens d'avoir les dents belles et bonnes*, par Jacques René Duval, 1805

Il s'agit d'un autre ouvrage également typique de vulgarisation dentaire, qui se définit dès la page de titre comme « *destiné aux pères et mères, et à toutes les personnes chargées de l'éducation des enfants* ». L'auteur s'oppose également d'emblée aux ouvrages scientifiques qui, par trop de détails, nuisent selon lui au but de l'écrivain et qui sont « *aussi peu agréables au récit qu'à la vue* » (Duval, 1805).

Duval va reprendre tout d'abord les conseils des poètes anciens, grecs et latins, sur la conservation des dents, pour prouver ainsi l'importance conférée à tout âge aux soins et à la beauté de la denture, qui est un « *objet précieux à conserver* » (Duval, 1805). C'est ainsi que commence cet ouvrage, cherchant à définir « *aux différentes époques de la vie sociale (...) les caractères de la beauté des dents* ». L'auteur nuance ses propos en déclarant que l'opinion humaine a beaucoup varié sur ce point : « *les naturels du Pérou et de la Nouvelle-Hollande estiment infiniment la privation d'une incisive. L'Indien de Java ne manque pas de mettre une dent d'or à la place de celle qu'il a perdue ; les Japonais passent plusieurs jours sans manger, pour laisser agir la teinture dont ils embellissent leurs dents. En général, chez les modernes comme chez les anciens, on s'est fait, surtout parmi les Européens, des idées plus justes de la beauté* » (Duval, 1805).

Il expose ensuite les critères valables dans le monde occidental et cités par les auteurs comme des références et des valeurs esthétiques sûres : il s'agit de la solidité, du bel arrangement et de la blancheur, qui « *suggèrent aux poètes nombres d'images qu'ils rapprochent de celles d'une bouche de rose et de lèvres vermeilles* » (Duval, 1805). Par contraste, les critères de laideurs et de désordre de la denture sont également décrits : ils sont souvent engendrés par des défauts de propreté qui donnent cette hideuse couleur jaune, livide ou noire. Les dents dites « *laidés* » sont recouvertes de limon et de tartre, se déchaussent et s'ébranlent jusqu'à leur perte. Ainsi, selon Duval, la figure devient alors détestable et sans grâce lorsqu'il manque des dents, surtout antérieures.

L'odeur de la bouche et l'haleine, qui doivent être délicatement parfumées, apparaissent également encore dans la liste des normes à respecter pour acquérir charme et beauté. L'hygiène est donc fondamentalement encore une fois associée à l'esthétique.

Puis, l'ouvrage s'intéresse dans une partie conséquente aux « *moyens d'avoir les dents belles et bonnes* ». Pour l'auteur, « *l'idée de bonté semble devoir être inséparable de celle de la beauté* ». Il est encore rappelé que les dents doivent être d'un blanc de lait et disposées dans un ordre régulier, « *sous la forme d'une rangée demi-circulaire de petits corps blancs, durs et luisants* », au nombre de trente deux chez l'homme. Leur rôle premier est dévoué à la mastication mais leur beauté en fait l'un des ornements du visage.

Duval poursuit concernant la notion d'espace inter-dentaire. Pour lui, il est plus favorable esthétiquement d'avoir un espace qui partage les dents, leur donnant « *plus d'éclat et par conséquent, plus de grâces* », formant « *un fond ombré* », « *heureux mélange de l'ombre et des couleurs* », si chers aux artistes peintres. Mais d'un autre point de vue, purement architectural ici, « *l'arcade dentaire est une voûte dont la solidité dépend du contact immédiat de toutes les pierres* » (Duval, 1805). Une mise en garde particulière est ici évoquée concernant les traitements à visée esthétique qui consistaient à limer les dents pour les séparer l'une de l'autre et qui se pratiquaient souvent à l'époque.

Se voulant très spécifique, l'auteur détaille l'aspect de chaque élément dentaire et insiste ainsi sur les incisives : « *en général, plus les incisives sont parallèles dans leur rapprochement, plus elles donnent à la face le caractère de la beauté (...). Aussi, plus les incisives s'éloignent de cette ligne parallèle, plus elles diminuent les grâces du visage et de la bouche* » (Duval, 1805). Plus largement, la conformation et l'arrangement des dents en général sont des points essentiels de l'esthétique dentaire, et pour Duval, à cette époque, l'art dentaire ne peut pas toujours y remédier.

Le chapitre qui suit, « *De la propreté de la bouche* », se justifie de la manière suivante : « *lorsque l'homme est muni de ce qui fait le premier instrument de nutrition, et l'ornement de sa bouche, il ne doit rien négliger pour conserver un don si précieux* » (Duval, 1805). Le lavage des dents est donc préconisé chaque matin avec de l'eau pure, un linge ou une éponge. Si cela ne suffit pas et que du tartre est présent en abondance, il est conseillé de consulter un homme de l'art.

Duval met également en garde contre le nombre incalculable de recettes que l'on peut trouver à l'époque pour nettoyer les dents, où les ingrédients sont mixés avec fantaisie et où les effets sont parfois plus néfastes que bénéfiques. Les dentifrices sont victimes du « *torrent des caprices et des modes* » et on cherche surtout « *à perfectionner les moyens de satisfaire l'amour-propre de quiconque voudrait avoir de belles dents* » (Duval, 1805).

Il cite l'exemple des dents du charbonnier qui a poussé un temps à croire que le charbon rendait les dents plus blanches et à l'utiliser comme dentifrice, alors que ce n'est en réalité que l'apparence du visage noirci par la suie qui, par contraste avec la denture, lui donne un certain éclat.

Pour l'auteur, n'importe quelle liqueur ou eau spiritueuse associée à un brossage minutieux des dents, qui est déjà décrit comme nécessairement vertical, permet d'entretenir l'action du dentiste chez les personnes sujettes aux accumulations de dépôts tartriques.

De plus, rien de supplémentaire au nettoyage ne doit être utilisé selon lui pour accentuer l'éclat des dents car il est déjà référencé des sensibilités causées par certains produits « *acides* » qui ont « *la propriété de prêter de la blancheur aux dents* ». Il s'adresse à la « *jeunesse inexpérimentée* » en insistant sur le danger des cosmétiques et s'oppose farouchement aux mauvais dentistes et autres charlatans de l'époque : « *Comment donc de nos jours des dentistes ont-ils osé se servir de ces agents perfides pour nettoyer les dents ?* » (Duval, 1805).

Dans un chapitre intitulé « *De ce qui est nuisible aux dents* », l'auteur poursuit sur des conseils de soins et d'usage pour garder les dents belles et bonnes. Il rappelle aux jeunes enfants et à leurs parents de faire attention aux jeux violents ainsi qu'aux mauvaises habitudes d'utilisation des dents comme celle de couper des fils avec ou de fumer la pipe de manière trop répétée. Il soutient aussi que le froid est grandement nuisible aux dents, prenant comme appui le célèbre Hippocrate, père de la médecine moderne. Il termine cette partie en déplorant également l'utilisation de teinture pour cheveux ou autres produits d'embellissement de la face, remplies de substances métalliques, astringentes et caustiques, aux conséquences néfastes sur la santé dentaire, dégradant et colorant la denture.

Enfin, Duval passe rapidement en revue toutes les maladies des dents et de la bouche en général, qui, selon lui, devront être rapidement traitées par un « médecin » de l'art dentaire pour en corriger les effets néfastes sur la santé et par extension donc sur l'esthétique.

Le dernier chapitre de l'ouvrage cherche à résumer et à dénoncer tous les préjugés en vigueur sur les dents, « *contre lesquels la jeunesse doit d'autant plus être en garde, qu'il font sur son esprit une impression que le temps détruit difficilement* » (Duval, 1805). Voici quelques uns de ces préjugés dans le domaine esthétique, ancrés dans les esprits de l'époque, qui persistent encore parfois actuellement, mais que l'on cherchait déjà alors à remettre en cause :

*« Souvent on admire les dents du paysan, du ramoneur, et surtout du nègre, et on en conclut que, puisqu'elles sont si blanches et si bonnes sans qu'ils les nettoient, il est inutile de donner des soins à sa bouche. Quoi ! Ceux qui parlent ainsi, ne font pas attention au contraste qui existe entre les dents et la peau basanée ou noire de ces hommes : on pourrait même observer que, s'ils en avaient examiné la bouche, ils y auraient trouvé les mêmes vices de conformations et les mêmes maladies (...)*

*Mais il n'est pas rare d'entendre dire dans les sociétés, que les soins qu'on donne aux dents, leur sont plus nuisibles qu'utiles : là, ce sont des personnes qui se plaignent de ce que leurs dents sont mobiles depuis qu'elles ont été nettoyées ; ici c'en est qui veulent persuader qu'ils les ont perdues, que parce qu'on les a limées ; ailleurs les dents sont devenues douloureuses, rien que pour les avoir montrées à un dentiste » (Duval, 1805).*

Malgré sa critique des ouvrages plus techniques dans son introduction, Duval reconnaît tout de même bien l'importance des dentistes et de l'art dentaire en général, d'où cette dernière citation qui permet de faire une transition avec notre partie suivante sur une littérature plus scientifique :

*« En terminant ici l'esquisse des moyens de procurer de belles et bonnes dents, et de veiller à leur conservation, je n'ai pas l'ambition de croire qu'il ne reste plus rien à dire sur cette matière : mon but était de démontrer jusqu'où s'étendent les soins qu'il convient de donner à la bouche ; ils font partie d'une bonne éducation physique.*

*Tout dans la nature est tellement ordonné, que la santé est comme une belle composition musicale, dont l'harmonie ne flatte les sens, que lorsque toutes les parties en sont bien exécutées : ainsi avec la santé les dents sont bonnes, et la bouche toujours fraîche ; et par juste retour, l'organe dentaire bien constitué, est comme un pivot sur lequel pose cette fonction nutritive d'où la santé tire sa source.*

*Que du mauvais état des dents il en naisse mille maux, c'est aux médecins à en tracer le tableau affligeant, et au dentiste à répéter avec l'un d'eux, que pour bien digérer et vivre longtemps, il faut avoir tout le soin possible de sa bouche » (Duval, 1805).*

On pourrait étendre la même remarque à l'esthétique dentaire. Et c'est donc aux dentistes et hommes de l'art dentaire, avec leurs écrits historiques plus techniques, qu'il faut maintenant nous intéresser pour compléter ce travail sur l'apport de la littérature dans ce domaine.



## B. Les ouvrages dentaires historiques : des œuvres plus techniques au service de l'esthétique

### 1. Essor de la dentisterie et des premiers écrits scientifiques

C'est seulement à partir de l'époque des Lumières, au XVIIIème siècle, que les connaissances et les soins dentaires vont connaître de réels progrès. En effet, les premiers écrits véritablement scientifiques et techniques, annonciateurs de profonds changements dans la matière, vont s'établir à cette période. Mais il faudra attendre le XIXème siècle pour assister à une modernisation relativement importante et c'est encore au XXème siècle que l'art dentaire verra enfin son apogée (Lefébure, 2001).

Malgré tout, les époques antérieures ne sont pas dépourvues de recherches et on note tout de même de nombreux ouvrages médicaux détaillant les parties de la bouche et les dents, mais de manière encore relativement incomplète.

En effet, déjà dès l'Antiquité, l'homme a beaucoup raisonné pour tenter d'acquérir un savoir des plus juste et de nombreux chercheurs de l'époque ont alors établi des bases qui restent encore valables aujourd'hui. Ainsi, comme on l'a noté précédemment, on trouve, en Egypte ancienne, des ébauches de prothèses dentaires très travaillées, avec des fils d'or reliant des fausses dents prothétiques. De même, à cette période, la notion d'hygiène dentaire était déjà associée à l'esthétique, alors reconnue comme pilier de la vie de société.

Plus tard, chez les grecs anciens et les romains, cette notion sera encore davantage réfléchi. De grands noms se démarquent par leurs écrits techniques et savants, tels Hippocrate et Galien, perçus comme les « pères » de la médecine (Lefébure, 2001).

A partir cette époque classique, sous l'influence d'une littérature plus scientifique et médicale, les dents vont être considérées comme porteuses d'informations sur la santé ou bien l'âge d'un individu : ainsi une mâchoire dégarnie devient-elle un signe d'affaiblissement physique, objet de moquerie et de raillerie (Collard et Samama, 2012). D'un point de vue purement esthétique, on peut citer Celse, auteur romain du IIème siècle, qui décrivait rationnellement des moyens de « *gratter les tâches des dents* » ou encore Pline l'Ancien, écrivain romain du Ier siècle, qui dans son *Histoire Naturelle*, ouvrage encyclopédique et scientifique, cherchait à « *éclaircir les dents noires avec du nitre* » (Lefébure, 2001).

Puis, au Moyen Âge dans le monde occidental, même si le développement et la recherche scientifique sont bridés par un cadre de vie très religieux et superstitieux, quelques textes médicaux vont tout de même voir le jour. Il s'agit surtout alors de traduction d'ouvrages arabes et perses, qui reprennent souvent eux-mêmes en partie les connaissances gréco-romaines. Tout ceci inspirera beaucoup la littérature technique occidentale et ce, bien encore après cette période médiévale (Pasquini, 2002). Concernant quelques auteurs et chercheurs de cette époque, au niveau dentaire, on peut citer Aldebrandin de Sienne qui, avant 1257, préconisait un dentifrice pour la beauté des dents ou bien encore pour les « *emblanchir* », mais également son contemporain Barthélemy l'Anglais qui étudie, dans une encyclopédie médicale, la couleur idéale des dents, « *qui sont blanches et acérées en leur jeunesse, noires en leur vieillesse* » (Collard et Samama, 2012). Mais c'est surtout Guy de Chauliac qu'il nous faut évoquer ici puisqu'il rédige au XIV<sup>ème</sup> siècle l'un des premiers ouvrages où apparaît le mot de « dentiste ». Il sera alors reconnu pour avoir plaidé à ce que l'art dentaire soit considéré comme une spécialité à part entière. Dans un chapitre de son œuvre intitulée *La Grande Chirurgie*, il évoque la « *limosité et laide couleur des dents* » ainsi que les dangers du tartre et les moyens de lutter contre les dents branlantes et leur couleur disgracieuse. Les belles dents sont pour lui un embellissement naturel de la face (Pasquini, 2002 ; Lefébure, 2001). Enfin dans la littérature technique de l'époque, notamment celle de l'école de Salerne, qui apportera quelques lueurs au sein des approximations scientifiques de ce temps, on associe la recherche de propreté et de blancheur de la denture à la bonne odeur de la bouche. Le lien est ainsi fait entre hygiène, cosmétique et séduction, ce qui s'avérera fondamental dans le caractère plaisant du contact avec autrui. La dimension de soins à visée esthétique n'est alors pas négligeable et le souci de la beauté de la bouche se découvre çà et là dans les manuscrits médicaux (Collard et Samama, 2012).

A partir de la Renaissance et de ses découvertes, de grands penseurs et leurs écrits, beaucoup plus sérieux, vont réellement prouver la remise en question et l'avancée des connaissances humaines, intellectuelles comme techniques. Les dents deviennent un sujet d'étude plus poussé, déjà d'un point de vue anatomique, mais également concernant leur esthétique. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, Francisco Martinez publie un ouvrage sur l'anatomie des dents et les moyens de les conserver, alors considéré comme une œuvre éminente de l'odontologie mondiale, précurseur des grands traités dentaires européens. Il y consacre, comme la plupart le feront ensuite, une partie entière sur l'hygiène, avec des arguments classiques pour se laver les dents : « *la beauté d'une denture avec toutes ses pièces et la protection contre la mauvaise odeur qui se dégage d'une bouche peu soignée* » (Collard et Samama, 2012).

Malgré sa modernité, l'auteur ne fait toujours pas le lien entre les pratiques hygiéniques et l'entretien de la santé générale, ce qui ne pouvait être autrement en ce temps. En effet, l'excès des pratiques d'hygiène est souvent perçu à l'époque comme incompatible avec les convictions religieuses et morales, encore très fortes, et « *l'odontologie, beaucoup plus que n'importe quelle autre partie de la médecine, est présentée comme un élément très important pour le maintien de la beauté du visage, ce qui pourrait s'avérer condamnable si elle attirait trop l'attention* » (Collard et Samama, 2012).

Un autre grand nom de cette période est Ambroise Paré, surnommé alors « *Chirurgien des Rois et Roi des Chirurgiens* ». Il accorde dans ses œuvres une large place aux dents et commence à évoquer l'hygiène dentaire, qui doit être quotidienne selon lui, non plus uniquement dans un cadre esthétique, mais à visée préventive. Il y décrit les moyens pour éviter la « *limosité ou rouillure des dents* » avec des recettes de poudre dentifrice et insiste sur une nécessité de détartrage (Pasquini, 2002).

Dans la lignée des ouvrages dédiés à l'art dentaire, on trouve en chefs de file le *Libellus de dentibus* d'Eustache en 1563 et la *Recherche de la vraye anatomie des dents, nature et propriété d'icelles...* d'Urbain Hémar, datant de 1582. Dans ce dernier ouvrage, très inspiré du premier, le chirurgien lyonnais déclare que « *le bon état et la blancheur des dents sont le signe de la bonne disposition de la tête et de l'estomac* » (Pasquini, 2002). Il décrit alors la nature de leur blancheur, qui est croissante et selon lui associée à la jeunesse, « *car les jeunes les ont fort blanches* », tandis que la perte de cette teinte est signe de maladie voire même de mort (Hémar, 1582). Il faut que les dents soient bien rangées, serrées et de « *grandeur médiocre* » et l'auteur déclare que seuls les « *sobres et continents* » ont des dents belles, propres, nettes et blanches, à l'inverse des « *goulus et crapuleux* » qui en ont de mauvaises (Hémar, 1582).

Un peu plus tard, au courant du XVII<sup>ème</sup> siècle, la fonction esthétique des dents est décrite de la sorte par Guillaume Des Innocens, maître-chirurgien à Toulouse : « *c'est aussi pour la beauté et la bien-séance que les dents ont été créées* » (Pasquini, 2002).

Malgré tout, même si de grands bouleversements sont visibles durant la Renaissance, on assiste toujours aux pratiques empiriques des charlatans et autres arracheurs de dents, qui persistent sur les places publiques. En effet, l'exercice de la chirurgie par les médecins ayant été condamné par l'église depuis le Moyen Âge, elle reste alors reléguée à un rang inférieur. Ainsi, les petites interventions sont l'apanage des marchands forains et surtout des barbiers.

Les dentistes entraient alors dans cette dernière catégorie. Une première avancée concernant l'émergence de la profession date du XIII<sup>ème</sup> siècle, avec la création de la confrérie de Saint-Côme, distinguant les chirurgiens dits « de robe longue » qui doivent passer un examen devant des jurés, obtenir une licence et prêter serment avant d'exercer, et les chirurgiens dits « de robe courte » ou barbiers qui ne sont plus chargés que des interventions minimales. La communauté des barbiers, pendant un moment interdite de toute pratique chirurgicale et condamnée pour « *ingérence* », s'organise pourtant peu à peu, se détachant du corps médical et obtenant des autorisations (David, 2010). La querelle et « *les rivalités entre barbiers et chirurgiens, par ordonnances, arrêts et statuts successifs, se poursuivirent jusqu'à la Révolution* » (Lamendin, 2006). Une réglementation de la profession de dentiste voit également le jour en parallèle au XVII<sup>ème</sup> siècle, « *obligeant ceux-ci à obtenir le titre d'expert (...). Les dentateurs de toutes sortes deviennent des experts pour les dents* » selon Xavier Riaud (David, 2010).

Il faudra néanmoins attendre le siècle des Lumières, XVIII<sup>ème</sup> siècle, pour voir arriver de véritables « *experts dentistes* » qui feront alors de l'odontologie une véritable spécialité scientifique. Pierre Fauchard reste le plus représentatif de ces praticiens remarquables : reconnu aujourd'hui comme le « *père de la chirurgie dentaire* » (Ruel Kellermann et Bacon, 2011), il a grandement contribué à l'essor d'une dentisterie moderne par sa rationalité, son exactitude et sa performance dans sa discipline, notamment grâce à son œuvre *Le Chirurgien dentiste ou Traité des dents* que nous étudierons en détail plus loin. Bien d'autres auteurs et confrères l'ont suivi et à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle, on se trouve face à une multiplication de la littérature focalisée sur l'art dentaire et se voulant plus technique.

Concentrés sur Paris principalement, les « *experts* » des dents sont au départ peu nombreux mais forment de plus en plus de novices. Ils dénigrent les charlatans et produisent leurs ouvrages scientifiques pour les autres savants et lettrés de l'époque, affinant ainsi les connaissances théoriques mais également l'instrumentation, les soins ou encore l'hygiène dentaire, qui devient à ce moment véritablement préventive (Ruel Kellermann, 2004).

Parmi les exemples les plus célèbres, se trouve Etienne Bourdet, qui publie en 1752 ses *Recherches et observations sur toutes les parties de l'art du dentiste* ou bien encore, seulement quelques années plus tard, ses très complets *Soins faciles pour la propreté de la bouche et la conservation des dents*. A la même période, Robert Bunon publie lui un *Essay sur les maladies des dents* et Louis Léccluze puis Anselme Jourdain, leurs deux œuvres éponymes : *Nouveaux éléments d'odontologie* (Ruel Kellermann et Bacon, 2011).

Les ouvrages fleurissent, pas toujours très novateurs : en 1761, on a par exemple Duroselle à Paris et son *Traité utile au public, où l'on enseigne la méthode, les moyens d'entretenir la bouche en bon état ; d'obvier aux maladies des dents et des gencives et d'en assurer la conservation* ; puis en 1764, Beaupréau et sa *Dissertation sur la propreté et la conservation des dents*, ou en 1766, Leroy de la Faudignère et sa *Manière de prévenir et guérir les maladies des gencives et des dents*, tous les deux à Paris, ... (Ruel Kellermann, 2004). Des ouvrages anglais vont également compléter le tableau avec des écrits traduits de John Hunter, Benjamin Bell et Thomas Berdmore entre autres. Dans tous ces textes médicaux très techniques, d'une étonnante modernité dans leurs propos, on retrouve un chapitre consacré à l'hygiène ou à l'esthétique dentaire, même si celle-ci n'a pas encore cette appellation précise et reste bien souvent encore la « beauté des dents ».

Enfin, des progrès se dessinent également dans le domaine de la prothèse, qui devient plus esthétique, avec notamment Claude Mouton qui va grandement améliorer les dents artificielles. Il réalise en effet les premières couronnes : les dents sont soit recouvertes d'une calotte d'or ou encore, pour les dents antérieures, elles deviennent émaillées. Concernant les prothèses amovibles, elles connaissent également un essor : elles sont très travaillées, en ivoire puis en porcelaine, partielles ou complètes (Lefébure, 2001).

Il nous faut faire ici une remarque car, concernant la littérature scientifique florissante en ce temps, la limite avec les ouvrages de vulgarisation décrits précédemment est parfois délicate à cerner. La classification d'une œuvre dans l'une ou l'autre des catégories n'est pas toujours aisée, voire même impossible tant elles sont parfois proches. En effet, les auteurs de ces deux types d'écrits sont tout d'abord fréquemment issus du même domaine scientifique et, d'autre part, les ouvrages de société vont souvent se baser sur les recherches et les travaux médicaux, mais en tentant de les simplifier au maximum. Or, certains textes techniques cherchent également de plus en plus à atteindre un large public, ce qui va de pair avec l'alphabétisation de masse et l'instruction de la population. Dans tous les cas, pour reprendre Micheline Ruel-Kellermann, on retrouve toujours « *des écrits les plus fantaisistes, à côté d'autres extrêmement sérieux témoignant de la recherche constante d'une amélioration des connaissances et des techniques de leurs auteurs* » (David, 2010).

Pour finir, nous arrivons aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, périodes où la profession de chirurgien dentiste va réellement s'organiser : des écoles dentaires sont fondées ainsi qu'un diplôme d'état qui devient obligatoire en 1892.

Progressivement une dimension internationale va également toucher l'art dentaire avec le phénomène de mondialisation : le modèle américain s'impose alors, même dans ce domaine. La quête de perfection, surtout esthétique et fonctionnelle, devient une étude de très haut niveau (Lefébure, 2001).

Sur un plan politique enfin, le XIXème siècle ouvre la voie à des campagnes de prévention gratuites concernant chaque citoyen, ancêtres de nos bilans bucco-dentaires actuels (David, 2010). La prophylaxie devient mot d'ordre et l'hygiène constitue ainsi un point fondamental, priorité numéro un dans tous les écrits scientifiques et ce, encore de nos jours. Elle s'associe véritablement cette fois à la santé générale, à la suite des travaux de Pasteur ou de Semmelweiss au XIXème siècle. Les soins dentaires s'améliorent en parallèle et au courant du XXème siècle, ils se rapprochent de plus en plus de ceux que l'on connaît aujourd'hui. La notion d'esthétique dentaire va alors devenir un sujet d'étude à part entière.

Au travers de quelques exemples, plus ou moins célèbres mais relativement pertinents concernant notre sujet d'étude, nous allons donc illustrer l'apport de la littérature scientifique odontologique au domaine de l'esthétique dentaire et à son évolution au cours du temps.

## 2. Etude d'ouvrages

### a) XVII-XVIIIème siècles : les précurseurs

- *Dissertation sur les dents*, par Bernardin Martin, 1679 (citations reprises et actualisées en français moderne)

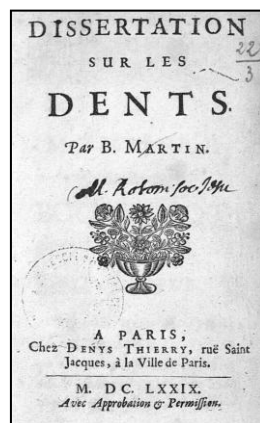


Figure 143 : Page de couverture de la *Dissertation sur les dents* (Martin, 1679)

Ce manuscrit, considéré comme le deuxième ouvrage français entièrement consacré aux dents, après celui d'Urbain Hémar, se veut médical, destiné aux « *habiles gens* » et autres érudits pour « *faire sur le même sujet des ouvrages plus curieux et plus recherchés* » (Martin, 1679). Ainsi, se reconnaissant lui-même relativement léger et trop succinct, il fut tout de même une source d'inspiration indéniable pour les écrits scientifiques postérieurs. Malgré son appréciation moyenne, il a tout de même le mérite d'évoquer en précurseur un sujet peu abordé par ses contemporains, en insistant surtout sur l'utilité, la beauté et les imperfections des dents.

Les premiers chapitres de l'œuvre expliquent la nature des dents, leur naissance et leur nombre, puis l'auteur s'intéresse aux dents de lait, qui sont, selon lui, sans racines. Il passe en revue la chute des dents et leurs difformités, qui donnent « *un méchant air à la bouche et désagréable à la vue* » (Martin, 1679).

Puis, il décrit à la suite dans un chapitre consacré « *l'Utilité des dents* » (Chapitre VI). La première utilité, pour lui, est la mastication et la digestion : les dents nous ont été données pour « *briser, diviser et amollir les aliments grossiers, afin que l'estomac les digère, et les cuise avec plus de facilité* ». Il fait ainsi un lien avec l'haleine de la bouche, dont les dents sont en grandes parties responsables. La deuxième fonction décrite est l'articulation de la parole, nécessaire dans la vie de société : les dents servent à « *bien articuler les mots, (...) les Ecclésiastiques et les Religieux qui se sont destinés à prêcher, ont beaucoup plus de soin de leurs Dents que d'autres particuliers* » (Martin, 1679).

Enfin, la dernière utilité des dents est, selon Martin, la « *décoration de la bouche* ». Elles sont ainsi « *un des plus beaux ornements du visage ; et bien que les personnes de l'un et de l'autre sexe soient bien faites d'ailleurs, si elles n'ont les dents belles et bien arrangées, on n'y manque pas d'y trouver cela à redire, comme une grande difformité* ». Il ajoute encore que « *c'est pourquoi la nature les a construites petites, blanches, revêtues d'un émail à plaire aux yeux, et pour rendre le rire agréable ; elles donnent des grâces qui ne peuvent s'exprimer, et les femmes en savent tirer des avantages que les gens qui sont du bon goût ne mésestiment pas* » (Martin, 1679). Encore une fois, les femmes semblent celles pour qui la beauté et l'esthétique dentaire paraissent les plus importantes. L'auteur poursuit ensuite en évoquant les bouches édentées des « *galants* » qui sont l'objet de railleries et qui donnent au visage un aspect de grimaces et de postures typiques qui conduisent à la médisance d'autrui. De plus, les personnes qui ont de mauvaises dents ont souvent du mal à s'exprimer en société ou dans les conversations et ne peuvent les utiliser comme un atout de charme.



Plus loin, Martin consacre ensuite un chapitre entier à la beauté et bonté des dents, leurs espèces et leur difformité (Chapitre VII). Ainsi, l'auteur réclame la blancheur, la régularité, la forme ou encore le nombre des dents comme des composantes de la beauté de celles-ci : « *pour avoir les Dents belles, et afin qu'elles puissent durer, il faut que le nombre en soit complet, qu'elles soient bien arrangées, petites (non toutefois menues), droites, égales et séparées (...). Elles doivent être blanches comme la neige, et d'un émail semblable à celui de la perle ; bien liées et emboîtées dans leurs alvéoles ; point trop longues ; mais assez pour couvrir la langue et qu'il n'en paraisse que la pointe quand on parle. Il ne faut pas aussi qu'elles soient trop visibles quand on rit, non plus qu'enfoncées ; ni qu'elles se rencontrent pointe sur pointe, parce qu'elles se gâteraient les unes contre les autres par le trop de mouvement qu'elles se donneraient. Il faut aussi que les supérieures couvrent presque la moitié des inférieures quand on ferme la bouche* » (Martin, 1679).

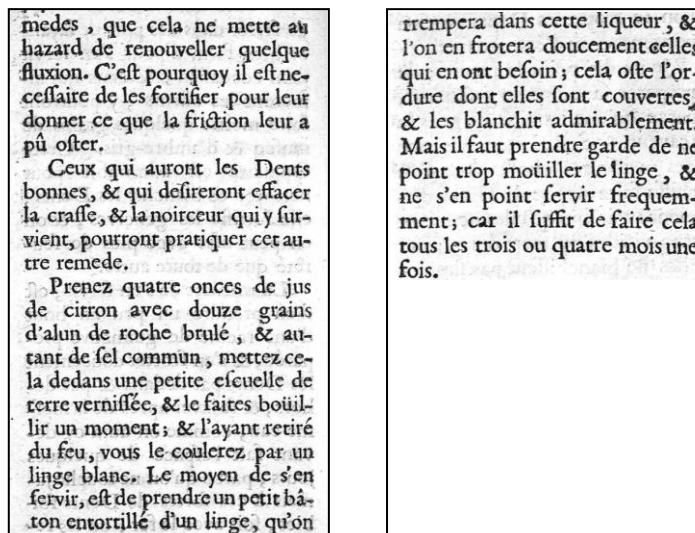
Toujours d'une manière joliment imagée, assez typique des rédactions de cette époque, l'auteur poursuit dans son ouvrage par une partie sur la conservation des dents et le régime de vie que l'on doit tenir pour les garder belles et saines (Chapitre VIII). En effet, pour lui, la beauté des dents est le principal intérêt de l'entretien de celles-ci, même s'il reconnaît déjà un lien avec la santé générale, ce qui n'était pas forcément évident à l'époque. Il insiste tout d'abord sur les aliments qu'il faut consommer avec modération car ils « *rendent l'haleine fort mauvaise* » : il cite pour exemple les choux, les poireaux, les navets, l'ail, les laitages, le fromage, les confitures, la chair de pourceau, le poisson salé, en bref toutes les choses grasses ou odorantes. Pour lui, « *il est avantageux d'être sobre pour être satisfait de soi-même* » (Martin, 1679). Il met en garde également contre les « *dragées et les sucreries* » puisque « *ceux qui aiment ces friandises ont rarement les dents belles* » (Martin, 1679). Il poursuit avec de nombreux autres conseils diététiques tels la nécessité d'éviter les choses trop dures ou trop filandreuses ainsi que les gros écarts de température sur les dents. Il s'adresse encore aux femmes en évoquant les dangers de l'usage du fard, utilisé pour paraître plus belles, mais qui « *est très pernicieux aux Dents, parce que le sublimé et l'arsenic font ordinairement une partie de ces compositions ; et si elles en savaient les conséquences fâcheuses, elles s'abstiendraient à jamais d'en user* » (Martin, 1679). Il termine sa partie en évoquant les manœuvres d'hygiène à pratiquer pour garder les dents belles : « *pour bien conserver les dents, il faut les tenir nettes et empêcher que l'ordure ne s'amasse autour. Pour cela il faut avoir soin de se laver la bouche tous les matins avec de l'eau fraîche et les nettoyer avec un linge fin et non de grosse toile, (...) sa rudesse usant l'émail de la Dent, qui est ce beau lustre lequel en fait un des principaux ornements* » (Martin, 1679).

Enfin, il évoque pour finir des procédés de blanchiment en commençant par une anecdote qu'il décrit lui-même de « bizarre » à ce sujet : « *une jeune damoiselle, dont les dents faisaient l'admiration de ceux qui la voyaient, étant au service d'une tête couronnée, il arriva, lorsqu'elle était à la toilette, qu'on y prit une boîte d'or où cette reine mettait ses bijoux. Fâchée d'avoir perdu ce petit meuble (..) elle s'opiniâtra de savoir la personne qui l'avait prise (...) On lui demanda la clef, mais elle refusa de faire voir son coffre, disant qu'on aurait plutôt sa vie. (...) Ce n'était point la boîte qui l'empêchait de donner sa clef, c'était la honte qu'elle avait qu'on trouva dans sa cassette des crottes de chat sauvage, bien précieusement enveloppées, qui lui servaient pour tout remède à nettoyer ses dents, et les entretenir dans cette grande beauté* » (Martin, 1679).

Ainsi, Martin reconnaît les effets de ces crottes de chat sauvage, de même que l'urine également, « *dont les sels sont ennemis de la corruption & de la pourriture, (...) et blanchissent les dents* » mais ils ne doivent pas être utilisés fréquemment selon lui. Il cite également l'utilisation par certaines personnes d'esprit de sel, de vitriol ou d'eau forte pour se blanchir les dents, mais insiste sur le fait que tout ceci reste dangereux pour les dents, car ces substances les corrodent et les calcinent, tout comme pour les gencives, les affaiblissant et les corrompant en usages répétés. Il décrit alors ses propres méthodes et recettes, plus efficaces, pour blanchir les dents sans trop les abîmer. Il faut déjà se laver la bouche trois ou quatre fois par jour avec une liqueur astringente, « *que l'on peut composer avec les eaux de Roses et de Plantin, de chacune quatre once, dans lesquelles on fera infuser le poids d'un demi écu de cannelle, et sept ou huit clous de girofle. Ceux qui pourront souffrir l'eau de vie, peuvent en ajouter une once.* » (Martin, 1679). Il décrit ensuite des recettes d'opiates et autres remèdes pour les blanchir, à utiliser trois ou quatre fois par mois, dont voici quelques exemples.

Prenez de la Gomme Lacque, une once, Canelle & racine de Pyrette, six dragmes de chacune, qu'il faut mettre en poudre séparément, & les passer par un tamis de toile de soye des plus fines; & lors que cette poudre sera faite & mêlée, vous en prendrez une once, à laquelle vous ajouterez une once de Sang-dragon, mis aussi en poudre tres-fubile, & autant de Sandal rouge, Corail rouge préparé, le poids de deux écus; & lors que toutes ces poudres seront bien mêlées ensemble dans un mortier de marbre, avec suffisante quantité de Julep rosat, il en sera fait un Opiatte d'une consistance molle, qu'on aura soin

de ferrer dans des pots de fayence bien fermez pour s'en servir dans l'occasion; & ceux qui aimeront les odeurs, y pourront faire mettre quelques grains de musc & d'ambre-gris. Cette Opiatte est admirable pour nettoyer & blanchir les Dents, elle fortifie les gencives, & on en peut user avec plus de fermeté que de toute autre.  
La manière de s'en servir, est d'en prendre un peu au bout d'une racine de guimauve préparée, & s'en frotter doucement les Dents par dedans & par dehors, & se laver après de la même eau, comme on aura cy-devant fait l'espace de quelques jours, parce qu'on ne touche jamais à ces sortes de Dents faibles, soit avec le fer; ou les re-



Figures 144 : Recettes pour blanchir les dents : extraits du Chapitre VIII de la *Dissertation sur les Dents* (Martin, 1679)

Dans un chapitre suivant (Chapitre IX), il évoque la prothèse dentaire en ces termes : « *l'on ne peut se faire mettre une Dent postiche, qu'il ne faille nécessairement l'attacher à deux naturelles. La coutume est de se servir d'un fil d'or, qu'il faut serrer avec des pincettes, et d'une manière qu'on ne peut éviter d'ébranler les deux auxquelles vous l'attachez sans le préjudice que vous faites à la gencive ; et au lieu d'une que vous aviez perdue, il se trouve que ruinant celles qui lui servent d'appui, vous en perdez trois* ». Le recours à l'artifice est ainsi déconseillé : « *il est plus avantageux de nous contenter de ce qui nous reste, et ne forcer jamais la nature, si nous voulons en jouir longtemps* » (Martin, 1679).

Enfin, le dernier chapitre de la *Dissertation sur les dents* (Chapitre XIII) évoque les perfections et difformités relatives aux gencives : « *il ne faut pas que les gencives couvrent trop les dents, et c'est une de leurs difformités ; comme lorsqu'elles sont d'une couleur rousse, brune et livide. (...) Démangeaison, abcès, ulcères, flux de sang inflammation, puanteur, ne détruisent pas moins leur beauté* ». Martin termine en détaillant les caractères de beauté concernant les gencives : « *elles doivent être vermeilles comme la rose, ni trop larges ni trop enflées, mais assez étendues pour couvrir les racines des Dents ; et les moins spongieuses qui sont fermes et solides sont les plus estimables, et c'est de cette manière qu'on doit les souhaiter* » (Martin, 1679).

Finalement tout au long de ce manuscrit, il en ressort une description très précise et détaillée de chaque critère d'esthétique dentaire, que l'on peut considérer alors comme représentatif de cette époque.

Pour conclure sur cet exemple, il nous faut citer certains auteurs, tels Carlos Gysel, qui le décrivent comme un ouvrage de vulgarisation, « *sans mérites particuliers* » (Ruel Kellermann, 2004). En effet, l'auteur n'a pas de formation médicale ou chirurgicale avérée et a plus ou moins repris tout ou partie d'une œuvre de son prédécesseur : Francisco Martinez et son *Colloque*, qui était destiné à la base à divertir les gens de la rue ou initier les barbiers sans enseignement...

Même si l'œuvre de Bernardin Martin se place effectivement à la limite des ouvrages vulgarisés, il nous fallait néanmoins le citer dans cette partie d'une littérature plus médicale car, il est nécessaire de le souligner, cette *Dissertation* est située à une époque charnière et servira plus tard de modèle à des auteurs et des ouvrages plus sérieux. C'est le cas de Pierre Fauchard, qui le cite notamment en introduction de son célèbre *Chirurgien Dentiste* et qui, en « *génial compilateur* », a su tirer et développer plus scientifiquement, tel Martin le souhaitait, le meilleur de cette œuvre (Ruel Kellermann, 2004).

- *L'art de conserver les dents*, par Géraudly, 1737 (citations reprises et actualisées en français moderne)

Ce deuxième exemple d'ouvrage, choisi parmi une littérature plus scientifique dans un ordre relativement chronologique, se destine d'emblée à la profession de chirurgien dentiste.

Il redéfinit l'importance des dents, quand elles sont bien entretenues, non seulement dans la conservation de la santé, mais surtout dans la « *vie civique* » : « *elles donnent encore une physionomie heureuse, un son de parole agréable, une articulation aisée et distincte, une haleine douce et un air gracieux* » (Géraudly, 1737). Après deux parties consacrées successivement à la physiologie et aux maladies des dents, sa troisième partie s'intéresse aux moyens de conserver les dents en bon état et ainsi, « *éloigner tout ce qui peut altérer la beauté des dents* » (Géraudly, 1737). Il décrit alors ensuite ce qui caractérise pour lui cette beauté des dents, à savoir trois qualités essentielles : leur égalité, leur arrangement et leur blancheur, qu'il détaille en trois sous-chapitres particuliers.

Tout d'abord concernant l'égalité des dents, elle « *contribue non seulement à l'ornement de la bouche, mais encore à la mastication* ». Il s'agira donc de limer les dents, tout en faisant attention à la sensibilité induite par cet acte, de manière à corriger les défauts, mieux broyer les aliments mais également avoir un « *visage plus court, les joues plus pleines* », ce qui est perçu comme des plus esthétique (Géraudly, 1737).

Sur l'ordre et l'arrangement des dents, de la même manière, ils ne sont pas les moindres ornements de la bouche. L'absence d'une dent engendre, selon l'auteur, un désordre esthétique sur tout le visage et il est nécessaire alors de recourir à « *l'Art* » qui fournit le moyen de réparer le préjudice à l'aide de « *substitution des dents naturelles ou artificielles* » (Géraudly, 1737). La prothèse, certes encore balbutiante, se trouve tout de même ici justifiée. Elle est décrite comme essentielle au soutien des joues et à la réparation des difformités du visage ou de la bouche causées par des édentements. Il est cité des manœuvres de transplantation de dents naturelles pour remplacer des dents absentes et extraites, ou encore un recours à des dents artificielles qui sont à l'époque des dents de bœufs, d'ivoire, de cheval marin ou même des dents humaines, repropotionnées et tenues entre elles par un fil de soie ciré ou un fil d'or Ducat. L'auteur évoque enfin les « *râteliers entiers : on les attache avec de petites lames d'acier, dont le renfort tient le râtelier supérieur ferme, tandis que celui d'en bas, lorsqu'ils sont placés dans la bouche, suit le mouvement de la mâchoire inférieure* » (Géraudly, 1737).

Enfin, vient le chapitre sur la blancheur des dents. Pour l'auteur, la nature a fourni aux dents l'émail pour résister aux « *injures des corps externes* » mais la salive et les aliments vont ternir leur éclat. Il est donc nécessaire de leur porter une grande attention ainsi que des soins et « *l'Art a trouvé le moyen de conserver cette blancheur* ». Il s'agit tout d'abord de « *détruire les désordres qui nuisent à cette belle qualité. Car la conservation de la blancheur ne consiste pas seulement dans certains soins que l'on doit prendre des dents pour éloigner ce qui peut altérer leur beauté ; il faut encore détruire cette altération quand la négligence y a donné lieu* » (Géraudly, 1737).

Il faudra déjà avant tout éliminer le tartre, ou le « tuf » des dents, c'est-à-dire la plaque dentaire, car ils vont causer « *des difformités qui choquent la vue* » : en effet, le tuf « *échauffe la bouche, rend l'haleine puante, gonfle les gencives, les ramollit, découvre la racine des dents, les rend chancelantes* » (Géraudly, 1737). C'est au dentiste d'enlever les dépôts les plus adhérent, à l'aide d'une rugine pour racler les dents et d'eau astringente pour fortifier les gencives. Il faut bien entendu aussi se nettoyer les dents tous les jours, ici avec une éponge.

Puis, Géraudly va passer en revue les moyens de conserver la blancheur des dents. Des conseils généraux d'alimentation et de diététique sont repris, toujours les mêmes que dans nos exemples précédents. Il conseille néanmoins de se laver la bouche avec de l'eau tiède ou du vinaigre, de façon à enlever plus facilement les viscosités. Il faut également régulièrement se racler la langue et utiliser un cure-dent de plume.

« Outre ces soins, il est avantageux et même nécessaire de se servir une fois au moins dans la semaine de quelques remèdes plus actifs, capables de décrasser, de polir et de blanchir l'émail des dents ». Il cite alors quelques recettes de ces « poudres absorbantes pour blanchir et nettoyer les Dents » (Géraudly, 1737).



Figures 145 : Poudre absorbante pour blanchir et nettoyer les dents : extrait de *L'art de conserver les dents*, Partie III, Article III (Géraudly, 1737)

Il décrit ensuite les préparations des racines de guimauve ou de luzerne, utilisées pour nettoyer, mais également blanchir les dents.

Finalement, en ce début du XVIIIème siècle, Géraudly insiste surtout sur la place primordiale des hommes de l'art dans l'entretien des critères de beauté et d'esthétique dentaire, qu'il passe rapidement en revue. C'est là le début de l'organisation en une profession indépendante, qui sera de plus en plus sérieuse et médicale, dont les connaissances feront un bond en avant avec Pierre Fauchard.

- *Le Chirurgien Dentiste ou Traité des dents*, par Pierre Fauchard, 1746

Cette œuvre est une deuxième édition, revue et corrigée par l'auteur, la première datant de 1728. Il s'agit de l'ouvrage dentaire historique le plus célèbre, unanimement reconnu comme remédiant à la précarité scientifique du domaine. Fauchard y réunit toutes les connaissances de ses contemporains et de ses prédécesseurs pour faire ce traité à la fois didactique, technique et scientifique, aux explications descriptives très précises pour l'époque.

Cet ouvrage est amélioré, « *illustré de planches tant anatomiques qu'instrumentales, nourri d'observations cliniques, de relations détaillées d'interventions, de diverses thérapeutiques, et de nombreuses réflexions lui vaudra immédiatement la considération de ses contemporains qui, stimulés, auront à cœur d'apporter chacun leur pierre à l'édifice. Fauchard inaugure les cinquante années de suprématie française de l'odontologie des Lumières* » (Ruel Kellermann, 2004).

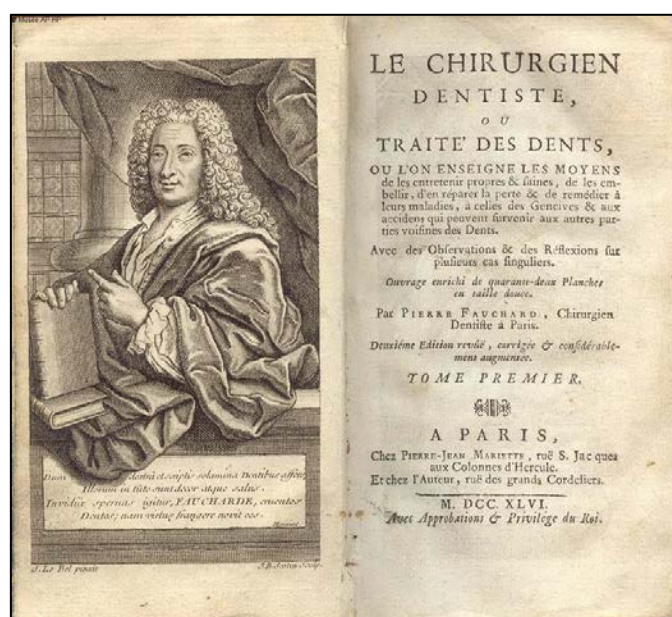


Figure 146 : Frontispice et page de titre du *Chirurgien Dentiste*, de P. Fauchard, édition de 1746 (Ruel Kellermann et Bacon, 2011)

L'ouvrage se divise en deux tomes, divisés en trois grandes parties. Le tome 1 est celui que nous allons principalement détailler, le tome 2 s'intéressant surtout à la pratique technique de la profession.

Fauchard annonce dès sa préface vouloir aider les dentistes, ou ceux voulant exercer la profession, à approfondir leurs connaissances car, selon lui-même, cette partie de l'art a été souvent abandonnée jusqu'alors et fait l'objet d'un défaut d'instruction.



Il cite et reconnaît tout de même des précurseurs, à savoir seulement deux « *écrivains qui ont parlé des dents et de leurs maladies en particulier, comme Urbain Hémard et B. Martin* » mais « *ils ne l'ont pas fait de manière assez étendue* » (Fauchard, 1746). En effet, le premier avait réalisé, selon Fauchard, des recherches curieuses et savantes, employées très judicieusement mais non reconnues, et le second, lui, était trop succinct.

Fauchard déclare en introduction : « *les dents sont dans leur état naturel les plus polies et les plus durs de tous les os du corps humains* ». Elles sont aussi des plus blanches et « *l'arrangement et l'ordre particulier du tissu qui les compose contribue beaucoup à leur blancheur* » (Fauchard, 1746).

Pour ce qui nous intéresse, à savoir la notion d'esthétique dentaire, ou du moins ici celle de beauté, Fauchard l'évoque en partie dans son chapitre III, « *De l'utilité des dents et du peu de soin que l'on prend pour les conserver* ». Pour lui, la conservation des dents dépend ordinairement du « *secours de l'Art* ». Il reprend ainsi le même discours, à savoir que « *si les dents sont très importantes pour la conservation de la santé, elles sont aussi absolument nécessaires pour l'agrément de la voix, la prononciation du discours, l'articulation des mots et l'ornement du visage* ». Ainsi, l'arrangement des dents forme une sorte d'enceinte capable « *de réunir et de modifier les sons de la voix d'une manière harmonieuse, qui charme l'oreille, lorsque la langue exécute les mouvements et qu'elle frappe l'air à propos. C'est par l'effet de cette harmonie que le discours est plus intelligible et plus gracieux qu'il ne le serait si les dents étaient mal arrangées, ou qu'elles laissaient des places vides* » (Fauchard, 1746). Ce critère est fondamental pour le charme social d'un individu. Mais plus encore, Fauchard insiste sur les mauvais effets induits par la négligence de l'organe dentaire, surtout concernant un aspect esthétique : les défauts sont, pour lui, la mauvaise odeur de toute la bouche et la laide couleur des dents, données par la malpropreté. Pire est alors perçue la perte dentaire car il déclare : « *les dents servent encore à soutenir les joues et les lèvres ; ce qui n'est pas de moindre importance pour les agréments du visage, comme on peut s'en convaincre par la difformité que leur chute y fait apercevoir* » (Fauchard, 1746). C'est encore une fois aux personnes du « beau sexe » que le préjudice esthétique est considéré comme plus important.

Les chapitre suivants, chapitres IV et V, se consacrent alors respectivement au régime pour conserver les dents et à la manière d'entretenir les dents blanches. Relativement similaires aux autres auteurs vus précédemment, Fauchard reprend dans ces chapitres quasiment tous les mêmes conseils et recettes, mais il a le mérite d'en modifier la raison première.

En effet, chez lui, la beauté n'est pas tant évoquée que dans les ouvrages de vulgarisation ou bien ceux de ces prédécesseurs : l'auteur met ici un point d'honneur à l'hygiène, la prévention et la prophylaxie, ayant pour visée première la santé ou le bien-être général de l'individu. L'esthétique est seulement un moyen d'y parvenir et non plus le but ultime de l'hygiène dentaire, ce qui diffère par rapport à certaines de nos études précédentes.

Tout d'abord, le régime convenable à suivre, selon Fauchard, est de bien choisir son alimentation, et de mastiquer longtemps. Il faut faire attention aux aliments trop sucrés, ces poisons séduisants car « *ceux qui aiment les sucreries, et qui en usent fréquemment, ont rarement les dents belles* » (Fauchard, 1746). Il met en garde aussi contre les aliments trop durs et les cure-dents solides et tout ce qui pourrait abîmer l'émail.

Il expose également les méfaits du tabac, qui noircit les dents ou les « *rend vilaines* », parlant par expérience. Il ne cherche pas, comme certains de ces confrères, à l'abolir totalement mais recommande son usage avec modération (Fauchard, 1746).

Enfin, il décrit ce qu'il considère comme les meilleurs opiat, poudres et liqueurs pour nettoyer et blanchir les dents, mettant en garde contre certains produits « *plus capables de nuire que de produire un bon effet* » (Fauchard, 1746).

Il ne faut pas en effet se servir couramment d'opiat à base de brique, de porcelaine ou de pierre ponce, et de même avec le sel d'albâtre (du tabac calciné à feu), le jus de citron ou le vitriol par exemple, car ces produits usent l'émail et les gencives, faisant des ravages sur tous les tissus. Pour Fauchard, ce sont les recettes de ceux qu'il nomme et dénonce en tant que grands et ignorants « *opérateurs aventuriers et charlatans* » (Fauchard, 1746).

Pour lui également, seul le lavage des dents avec une petite éponge non rugueuse trempée dans l'eau claire ou avec un peu d'eau-de-vie, associée à l'usage de cure-dent de plume, est suffisant pour une hygiène correcte et convenable. La racine de guimauve est encore une fois présentée comme idéale car elle blanchit et nettoie les dents sans offenser les gencives ou l'émail et laisse une odeur agréable.

Il reprend et détaille pourtant certaines recettes d'opiat et de poudres qu'il juge sans risques et utiles dans certains cas où les manœuvres d'hygiène classique ne suffiraient pas, mais aussi pour blanchir les dents, parfois à la limite de la contradiction avec ses propos précédents.

<p style="text-align: center;"><i>Opiat pour les Dents.</i></p> <p>Prenez du corail rouge trois onces, du sang dragon en larme une once; de la semence, ou de la nacre de perles, &amp; de l'os de Séche, de chacun demie once; des yeux d'Ecrevilles, du bol d'Arménie, de la terre sigillée &amp; de la pierre hématite calcinée, de chacun trois gros; de l'alun calciné, un gros; le tout mis en poudre impalpable, incorporé dans une quantité suffisante de miel rosat clarifié, dont on fera un opiat d'une consistance molle; observant que ce mélange soit fait dans un vaisseau deux fois plus grand qu'il ne devrait être pour contenir le tout, à cause de la fermentation des ingrédients qui montent extraordinairement. beau-</p>	<p>coup plus en Esté qu'en Hyver; &amp; pendant la fermentation, on aura soin de remuer cette composition une ou deux fois le jour avec une spatule de bois.</p> <p>On ajoutera, si l'on veut, quatre à cinq gouttes d'huile de canelle &amp; autant de celle de gérofle, qui en augmenteront la bonne odeur &amp; même la vertu.</p> <p>Cet opiat est admirable pour nettoier &amp; blanchir les dents, fortifier &amp; resserer les gencives assez souvent relâchées par des affections scorbutiques, ou par d'autres humeurs acres, qui s'y sont souvent infiltrées; sans que cet opiat puisse jamais causer aucune mauvaise impression à l'émail des dents.</p>
--	---

Figures 147 : Opiat pour les dents, extrait du Chapitre V du *Chirurgien Dentiste*, Tome 1 (Fauchard, 1746)

<p style="text-align: center;"><i>Poudre pour nettoier &amp; blanchir les Dents.</i></p> <p>Faites calciner, ou rougir au feu douze onces de pierre-ponce; mettez-les en poudre dans un mortier, &amp; les préparez sur le porphyre.</p> <p>Prenez encore de la lacque plate ou commune six onces; os de Séche, quatre onces, bol d'Arménie, terre sigillée &amp; alun calciné, de chacun deux onces; canelle deux gros; girofle un gros. Réduisez ces drogues en poudre dans un mortier couvert, &amp; les passez par un tamis très-fin &amp; aussi couvert. Quand cette poudre sera tamisée, vous y joindrez celle de la pierre-ponce porphyrifiée; &amp; afin que le tout soit bien mêlé ensemble, &amp; que cette poudre soit des plus fines, vous la repasserez encore une fois par le tamis: Ensuite vous la renfermerez.</p> <p>On s'en sert avec une petite éponge tant soit peu mouillée.</p>
--

Figure 148 : Poudre pour nettoyer et blanchir les dents, extrait du Chapitre V du *Chirurgien Dentiste*, Tome 1 (Fauchard, 1746)

Fauchard évoque ensuite, dans le chapitre XI, le tartre et la puanteur de la bouche comme des négligences « *insupportables aux autres* » et auxquelles il faut remédier par le nettoyage quotidien, notamment par un dentiste.

Il déclare aussi les gencives parmi les critères esthétiques et principaux ornements de la bouche, « *quand elles sont bien configurées et découpées en forme de demi croissant. Lorsqu'elles se manifestent à l'occasion du ris, elles étalent un rouge vermeil qui relève l'éclat de la blancheur des dents et qui est réciproquement relevé par cette même blancheur. Cette opposition de couleur, avec l'ordre et la régularité des dents et du bord de la gencive, offrent à la vue un objet des plus gracieux* » (Fauchard, 1746).

Il expose ensuite, dans un chapitre spécifique (Chapitre XXVIII), ses observations de patients présentant des dentures difformes qui, grâce à des soins prodigués, se retrouvent belles et bonnes. Il s'agit là d'études de cas cliniques pouvant parfois s'associer à de véritables points de départ de l'orthodontie et des traitements globaux d'esthétique, novateurs pour l'époque. Il prend l'exemple de dents mal placées, qui rendent alors la bouche et même le visage entier vilains et désagréables à la vue et il vante les mérites des « *habiles dentistes* » qui par leurs arrangements font de véritables petits « *prodiges* ». Seul alors « *l'art peut réparer leurs difformités* » (Fauchard, 1746).

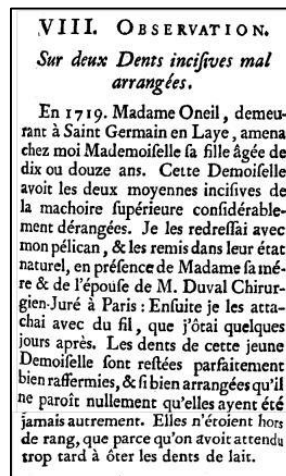


Figure 149 : Extrait d'une Observation du Chapitre XXVIII du *Chirurgien Dentiste*, Tome 1 (Fauchard, 1746)

Enfin, dans le tome 2 de son œuvre, Fauchard présente surtout les instruments et les techniques de son art dentaire. Il se démarque par de nombreuses illustrations et planches anatomiques très précises, comme par exemple celles présentant des dents considérées comme « *difformes* » et « *extraordinaires* » (Fauchard, 1746).

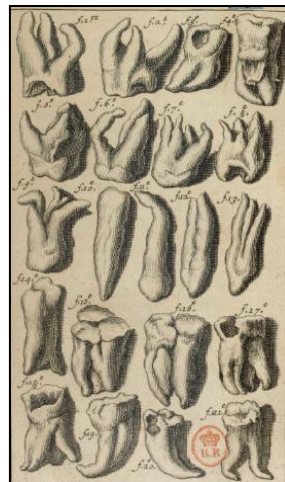


Figure 150 : Figures de dents extraordinaires, planche anatomique 27 du *Chirurgien Dentiste* (Fauchard, 1746)

Il finit aussi par évoquer la partie prothétique de l'art, les prothèses étant pour lui des « *dents artistiquement figurées* » (Fauchard, 1746). Selon Fauchard, les dents artificielles se doivent d'imiter au mieux les dents naturelles. Elles sont soit humaines ou soit d'hippopotame, qui sont celles qui permettent alors l'obtention des plus belles couleurs. Elles doivent aussi être adaptées en longueur, en épaisseur et en largeur pour occuper la place de la dent naturelle perdue et à remplacer, se voulant des plus discrètes et des plus esthétiques. On peut alors utiliser les racines résiduelles avec un petit tenon, ancêtres des couronnes de prothèse fixée, ou bien les maintenir aux autres par des fils de soie, de lin ou d'or Ducat. Enfin, il fait part des découvertes récentes concernant la création de dents ou de dentiers artificiels « *émaillés* », avec l'utilisation d'une sorte de pâte, comme de la porcelaine, par des émailleurs, qui rend la « *décoration plus régulière et plus agréable* », comprenons plus durable et plus esthétique, des pièces prothétiques (Fauchard, 1746).

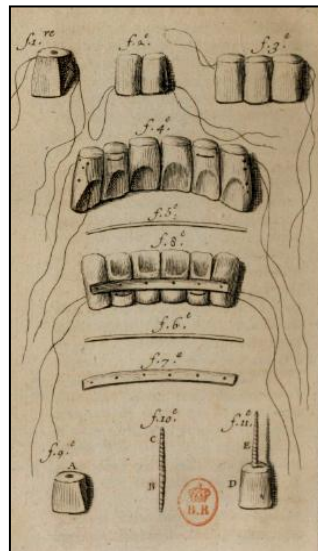


Figure 151 : Illustration des pièces artificielles, planche 34 du *Chirurgien Dentiste*, Tome 2 (Fauchard, 1746)

Finalement, par son ouvrage, Fauchard marque donc bien un tournant majeur dans l'histoire de la profession, mais également dans les critères de l'art dentaire et des traitements, notamment esthétiques. Néanmoins, on peut dire qu'avec sa construction et son plan général divisé en une multitude de petits chapitres, son accès et sa démarche scientifique ne sont pas toujours logiques et compréhensibles. Ainsi, il nous faut citer des auteurs qui vont lui succéder, « *ceux qui l'ont admiré et qui écriront après lui, s'efforçant à plus de construction et certains s'y employant avec succès* » (Ruel Kellermann, 2004), afin d'illustrer leurs propres critères d'esthétique dentaire, souvent en réalité similaires, repris et copiés les uns sur les autres, mais peut être mieux organisés.

On peut étudier, par exemple, certains écrits du XIX<sup>ème</sup> siècle, des ouvrages dentaires plus construits, regroupés sous l'appellation de grands « Traités ».

b) XIX<sup>ème</sup> siècle : les grands « Traités »

- *Traité des maladies de la bouche, d'après l'état actuel des connaissances en médecine et en chirurgie*, par Jean-Baptiste Gariot, 1805

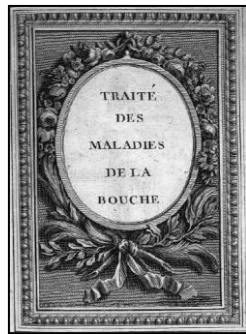


Figure 152 : Frontispice du *Traité des maladies de la bouche* (Gariot, 1805)

Cet ouvrage, dans la lignée directe de Fauchard, « *comprend la structure et les fonctions de la bouche, l'histoire de ses maladies* » et surtout « *les moyens d'en conserver la santé et la beauté, et les opérations particulières de l'art du dentiste* ». Gariot cherche ainsi, par une démarche plutôt scientifique, à rassembler l'état actuel des connaissances de son époque. Grâce à cet ouvrage, riche d'un savoir médical approfondi, d'une réflexion originale, de conceptions et de recommandations novatrices, il parviendra à améliorer quelque peu l'exercice de la profession.

Dans son discours préliminaire, il annonce d'emblée l'importance des soins pour la beauté et l'esthétique, qu'il place au même niveau que ceux de la santé : « *chaque jour, le prix de la beauté se fait sentir d'avantage. De toutes les parties, la bouche est (...) celle qui mérite le plus d'être entretenue avec soin, tant sous le rapport d'utilité que sous celui de son agrément* » (Gariot, 1805). Il poursuit sa justification en évoquant le bon état de la bouche comme l'un des attributs de la beauté, surtout féminine : « *en effet, rien de plus repoussant qu'une bouche qui laisse voir ses dents noires, difformes ou cariées, et qui exhale une odeur fétide, chez une personne qui articule avec difficulté et crache souvent au visage de celui à qui elle parle. Au contraire, rien ne plaît autant que la bouche qui exécute une prononciation facile, dont le sourire gracieux laisse voir un râtelier aussi beau par sa blancheur que sa régularité, et qui répand toute la fraîcheur de la santé* » (Gariot, 1805).

Les critères d'esthétique dentaire restent ainsi fondamentalement inchangés : on cite encore une fois la blancheur, la régularité, la propreté et la santé. Gariot ajoute également que ce sont les « *progrès des civilisations* » qui font attacher le plus « *de prix à la fraîcheur et à la beauté de la bouche* » et que « *l'art du dentiste tend à se perfectionner* » en parallèle. La bouche est présentée comme la partie du visage la plus importante et il paraît donc nécessaire de l'entretenir ou de l'embellir, car « *quand la figure s'éloigne beaucoup de ces traits caractéristiques du beau, elle se rapproche de celle des brutes d'une manière si frappante, qu'on est naturellement porté à lui trouver une ressemblance avec celle de plusieurs animaux...* » (Gariot, 1805), reprenant alors les travaux de Lavater sur la physiognomonie.

Dans la première partie de l'ouvrage, Gariot décrit en détail l'anatomie, la structure et les fonctions, non seulement de la denture mais de la bouche également. Il y déclare que « *chez un individu jeune et bien portant, les lèvres sont vermeilles, les dents blanches* ».

La deuxième partie s'intéresse aux diverses maladies de la bouche, qui peuvent donc altérer sa beauté, comme par exemple les gerçures des lèvres... Puis, il évoque les maladies des dents : « *dans l'état de santé parfaite et de belle nature, les dents sont d'un beau blanc de lait chez les enfants et les adultes ; mais avec l'âge elles se ternissent et prennent une teinte cendrée ou jaunâtre, et il est quelques individus qui les conservent toutes très saines et fort belles jusqu'à une extrême vieillesse* ». Gariot cherche ici à aller plus loin et, toujours en associant la beauté à la jeunesse, et pour les dents, à la blancheur, il reconnaît tout de même une certaine esthétique dans le naturel. Il s'oppose ainsi à certains procédés de blanchiment de la manière suivante : pour lui, la couleur jaunâtre des dents est quelque fois « *naturelle à la première couche d'émail, en sorte que la lime seule pourrait redonner un peu d'éclat aux dents ; mais ce procédé nuit quelquefois à leur conservation, en sorte que, (...) il vaut mieux les conserver bonnes en cet état, que de les altérer pour leur donner un peu plus d'éclat* » (Gariot, 1805). L'auteur reconnaît que l'éclat et « *la blancheur des dents paraît dépendre en grande partie du poli de leur émail* » et de l'absence de tartre ou de dépôts les recouvrant, qui pourraient, par leur présence, leur conférer un aspect désagréable. Ceci justifie sa troisième partie sur les moyens de conserver ce poli, cette propreté et cette belle denture sans dépôts.

Dans cette troisième partie sur l'hygiène et les thérapeutiques, Gariot admet, concernant la disposition idéale de la denture, que des « *dents mal rangées ne forment plus cet ensemble qui résulte de la régularité d'un beau râtelier, où ces parties se soutiennent mutuellement et où l'on voit les mâchoires s'emboîter de manière convenable, circonstance très importante pour leur conservation* » (Gariot, 1805).



Il est clair pour lui que les dents mal placées se salissent plus facilement et entraînent sur le plan esthétique une « *difformité plus ou moins hideuse* » de la bouche. Il décrit et reprend ce que l'on peut percevoir comme des prémices de l'orthodontie préventive et ses extractions calculées de façon à créer de l'espace. Il décrit également des « *moyens de redresser des dents qui ont pris une mauvaise direction* », effectuant des luxations pour les remettre à leur place et les consolidant ensuite avec des fils de contention (Gariot, 1805).

Enfin, il passe en revue les moyens de nettoyage des dents, évoquant notamment l'hygiène, qui doit être quotidienne, ou l'utilisation de poudres, qui sont à employer, selon lui, uniquement si le tartre se dépose trop facilement. En complément, il est nécessaire pour le dentiste de nettoyer ce tartre très régulièrement.

Gariot met en garde contre certaines poudres dentifrices du commerce et leurs ingrédients qui sont parfois nuisibles aux dents, comme celles contenant « *de la brique pilée ou du grès très fin, de la crème de tartre, qui est un tartrite de potasse avec excès d'acide, et diverses autres substances acides* », pouvant alors très vite user l'émail. Il donne tout de même quelques formules pour les dentistes permettant de bien nettoyer et repolir les dents, tout en donnant une belle couleur aux gencives et aux lèvres. Il leur conseille de faire très attention aux préparations et de consulter un bon pharmacien (Gariot, 1805).

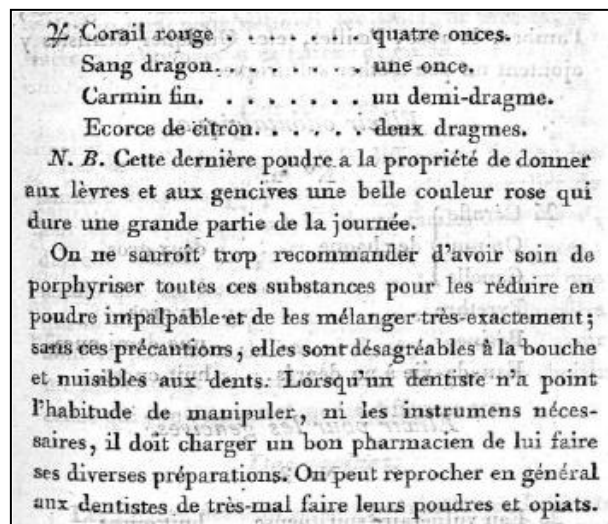


Figure 153 : Exemple d'une formule de poudre dentifrice, tirée du *Traité des maladies de la bouche* (Gariot, 1805)

Il liste ensuite également tous les instruments de nettoyage des dents, à savoir, les brosses, qui connaissent peu à peu leur essor, les racines, les éponges ou encore les branches de corail.

Enfin, dans une dernière partie, il décrit en détail toutes les thérapeutiques ainsi que les opérations reconnues en son temps comme accomplissant l'art complet du dentiste et notamment celle qui permet de remplacer les dents perdues, la prothèse.

Cette dernière discipline est résumée en ces termes : « *il est peu de parties du corps qui se remplacent aussi complètement et aussi avantageusement que les dents, et conséquemment, peu de branches de la chirurgie où la prothèse soit plus utilement employée ; on remplace la couronne d'une dent par une autre que l'on assujettit sur la racine encore saine ; on peut placer une ou plusieurs dents isolées et (...) enfin le râtelier complet* » (Gariot, 1805). Il reconnaît Fauchard mais aussi Bourdet comme les premiers à avoir véritablement pensé et détaillé cette matière.

Son chapitre sur la prothèse est particulièrement intéressant pour sa technicité novatrice pour l'époque : il y conçoit le premier bridge ainsi qu'un articulateur en plâtre. Il y décrit également une nouvelle substance, la pâte minérale d'un certain MM. Dubois Chement, dentiste à Paris, sorte de porcelaine, très facile à sculpter et à en obtenir différentes nuances de couleurs : c'est le début de la céramique.

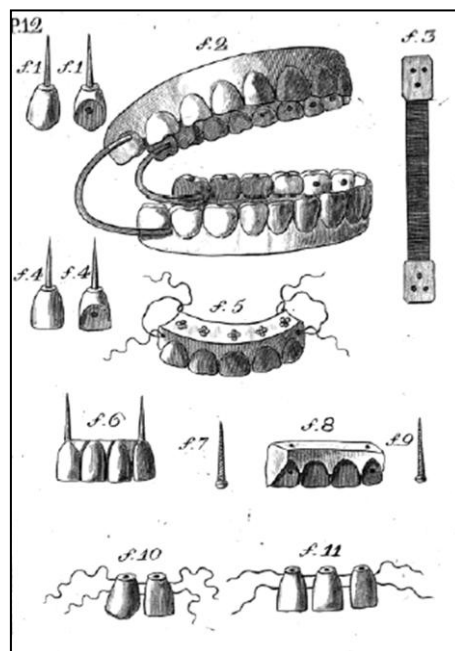


Figure 154 : Illustrations de tous les types de prothèses par J. B. Gariot, planche 12, annexe du *Traité des maladies de la bouche* (Gariot, 1805)

Finalement, on peut conclure sur le fait que l'auteur cherche véritablement ici, par cet ouvrage, à établir un objectif esthétique ainsi qu'à l'inclure dans l'art dentaire de son temps et notamment dans le domaine prothétique, ce qui sera repris dans notre exemple suivant.

- *Traité historique et pratique sur les dents artificielles incorruptibles*, par Joseph Audibran, 1821



Figure 155 : Portrait de J. Audibran, dentiste breveté du Roi (Audibran, 1821)

Concernant le domaine de la prothèse esthétique, le XIX<sup>ème</sup> siècle a connu de nombreux novateurs et Joseph Audibran, avec son ouvrage dédié aux dents artificielles, peut être considéré comme l'un d'eux. En effet, pour lui, la prothèse surtout, mais aussi la profession de dentiste en général, sont à rapprocher de l'art et donc de l'esthétique, en tant que science du beau dans l'art. Audibran fait ce lien en déclarant dès son introduction les « *dentistes de bonne foi* » comme de « *véritables artistes* » (Audibran, 1821).

Il reconnaît tout de même d'emblée la difficulté de la matière car les ouvrages de la nature restent selon lui inimitables, ce qui est valable pour les dents, ces « *organes précieux servant (...) à l'ornement du visage* ». Ainsi, il est audacieux en soi que l'art, dentaire notamment, cherche à se montrer le rival de cette nature. Mais avec beaucoup de savoir et d'intelligence, l'auteur déclare y parvenir et s'oppose alors farouchement au « *charlatanisme de quelques uns et l'égoïsme cupide de quelques autres* » qui « *arrêtent les progrès des arts en général et celui du dentiste en particulier* » (Audibran, 1821).

Dans la première section de l'œuvre, Audibran partage sa réflexion sur les progrès et l'état actuel de « *l'Art du Dentiste* ». Il y décrit l'importance connue et attachée dès l'Antiquité à la possession d'une belle denture, où « *il n'est guère permis de douter, que tout ce qui tient à la cosmétique, ne fût singulièrement perfectionné chez des peuples où régnaient le luxe et la mollesse* » (Audibran, 1821).

Malgré tout, il reconnaît des lacunes sur le réel savoir de cette époque antique, où « *l'Odontotechnie des Anciens* » n'est en réalité constituée que de conjectures, éparpillée çà et là dans des écrits plutôt difficiles d'accès. Pour lui, on a ensuite longtemps considéré « *l'art du dentiste (...) comme uniquement renfermé dans la cosmétique et la mécanique* » mais grâce à des auteurs renommés, comme Fauchard bien sûr mais aussi Jourdain et Bourdet, la profession a grandement évolué (Audibran, 1821).

La deuxième partie se consacre aux moyens pour remplacer les dents : les pièces artificielles. Il débute ses propos en évoquant l'utilité des organes dentaires, non seulement pour la mastication, pour la netteté de prononciation mais pour « *les agréments et les grâces extérieures du visage* », d'où l'importance de restaurer une bouche édentée qui a donc perdu tous ses charmes et qui voit ses joues et ses lèvres s'affaisser en une « *difformité choquante* ». Il reprend beaucoup les travaux de Fauchard et, comme lui, tente de décrire des dents artificielles qui vont imiter « *les diverses nuances dont se compose la couleur des dents naturelles et des gencives* ». Il cite une recette ancienne, antérieure à Fauchard, de Guillemeau, « *qui avait donné la composition d'une pâte, pour faire des dents artificielles qui ne jaunissent jamais ; la voici : prenez de la belle cire blanche fondue avec un peu de gomme élénie où l'on ajoute une poudre de mastic blanc de corail et de perle. Ne serait-il pas possible que cette formule ait inspiré l'idée de faire des dents artificielles avec la pâte de porcelaine ?* » (Audibran, 1821).

En effet, cette grande avancée de la porcelaine, appliquée dans le domaine de la prothèse dentaire, va permettre la réalisation de pièces beaucoup plus durables et d'une esthétique considérable pour l'époque. Audibran s'attèle ainsi dans son ouvrage à perfectionner la recette de la pâte de porcelaine. Sa troisième partie consiste entièrement en une description détaillée des procédés de fabrication de ses nouvelles dents artificielles.

L'auteur part d'une étude très poussée et très réfléchie sur la couleur des dents naturelles qu'il décrit comme « *ordinairement d'un blanc-jaune ; cette teinte est préférable, les dents de cette couleur étant toujours saines et bonnes. Celles où le jaune domine moins, et qui sont blanches comme l'albâtre, douées d'une sorte de transparence, sont (...) inférieures, quoique plus belles en apparence : les physiologistes les regardent comme des signes indicatifs d'une constitution malade* » (Audibran, 1821). Il se place alors en grand novateur puisqu'il ne considère plus tout à fait la blancheur parfaite comme un critère complet, réunissant à la fois l'esthétique et la santé dentaire. Il y préfère ainsi le naturel, preuve également de la bonne disposition générale d'un individu.

De plus, il poursuit en déclarant que « *de tous les ornements de la nature, il n'en est aucun de plus frêle, de plus fugitif, en général, que la couleur dont elle nuance les objets. 'Nimiùm ne crede colori', Ne te fie pas à éclat de tes couleurs* » (Audibran, 1821).

Pour l'auteur, une dent vivante est dite « belle » lorsque sa couleur a « *quelque chose de vif et d'animé, une légère carnation* », ce qui est lié à la circulation sanguine qui la parcourt en son centre. Enfin, il termine sur ce qui est pour lui le premier et principal critère d'esthétique dentaire : « *la beauté de nos dents consiste principalement dans la manière dont elles sont émaillées* » (Audibran, 1821). L'émail est « *cet enduit précieux* », qui à la fois protège les dents et les rend belles.

Ce facteur d'esthétique, fondamental pour lui, se doit donc d'être au mieux reproduit par l'art du dentiste. Cette imitation la plus exacte possible de la nature est sans doute ce qui reste le plus difficile à atteindre selon l'auteur. Mais, il déclare sans prétention y parvenir grâce à ses techniques et il termine son ouvrage en donnant les manières et les dispositions relatives au montage et à la création de dents artificielles, qu'il qualifie « *d'incorruptibles* ». Il fait ainsi le lien entre le travail du dentiste, qui sera plus tard celui du prothésiste, et les arts comme la sculpture ou la peinture, tous recherchant la plus « *fidèle reproduction des formes organiques* » et naturellement belles (Audibran, 1821).

- *Traité complet de l'art du dentiste d'après l'état actuel des connaissances*, par François Maury, 1833

Après l'ouvrage de Joseph Audibran consacré à la partie prothétique de l'art dentaire, tout en relatant quelques principes esthétiques novateurs, il nous reste à citer un dernier exemple d'ouvrage plus technique et complet sur l'odontologie, perçue alors comme une science à part entière.

Le traité de Maury se veut ainsi encore plus innovant dans son domaine et conforme aux données actuelles de la science de son époque, destiné spécialement aux « *jeunes gens qui veulent se livrer d'une manière particulière à l'étude de cette branche de la chirurgie* » (Maury, 1833). Il se déclare également plus complet que ses prédécesseurs.

Sa première partie consiste en une description anatomique très précise de la bouche et de ses dépendances. L'esthétique ou la beauté ne sont pas vraiment citées dans ce texte mais on peut déjà voir que, de la même manière que son contemporain Audibran, l'auteur y décrit des critères beaucoup plus proches du naturel et de la réalité, en bref plus scientifiques.

Maury détaille ensuite tout l'organe dentaire. Pour ce qui nous intéresse, d'un point de vue esthétique, on peut citer des passages où il décrit les dents recouvertes d'émail, qui leur confère leur teinte variant « *d'un blanc jaune, gris ou bleuâtre. Ces trois teintes en ont une autre qui leur est commune, mais bien inférieure : c'est l'aspect légèrement rosé, produit par une artère et une veine, qui les pénètrent par un petit orifice situé à l'extrémité de chaque racine, et vont alimenter la pulpe dentaire, qui se trouve vers le milieu de l'intérieur de la couronne de la dent* » (Maury, 1833). De plus, cet émail des dents est lisse et poli, semblable à de la porcelaine ou de l'ivoire.

Toujours selon Maury, « *les dents affectent ordinairement une direction à peu près verticale* » et sont normalement rangées de manière régulière. Dans un chapitre consacré aux pathologies des dents, il poursuit sur cet arrangement dentaire qui doit posséder selon lui une « *belle symétrie* » et préconise, si des extractions dentaires sont à prévoir chez le jeune enfant, un maintien des espaces à l'aide de ligatures afin de ne pas perdre cette harmonie de la bouche. Les irrégularités de l'arrangement des dents peuvent être « *l'obliquité* », perçue comme un « *vice de conformation dentaire* » à remédier, ou bien encore les « *rappports vicieux entre les arcades* » tels la « *proéminence* », où « *la bouche de la personne ressemble plutôt à celle d'un animal qu'à celle d'un être raisonnable* », et enfin « *l'inversion des arcades* », donnant ce typique « *menton de vieillard* » par un manque de régularité (Maury, 1833). Il décrit alors des traitements beaucoup plus réfléchis et précis, dignes de l'orthodontie moderne, et il s'oppose aux anciens et leur technique de luxation dentaire au davier pour replacer les dents dans une position convenable, pratique qu'il juge alors dangereuse.

Maury consacre ensuite un chapitre aux problèmes de décolorations des dents et déplore le tartre ou les caries à l'origine du mauvais aspect dentaire. Il met aussi en garde contre l'utilisation d'acides, de crèmes blanchissantes ou encore du tabac, tout ce qui va en réalité modifier et dégrader la véritable couleur naturelle de la denture.

Il passe rapidement en revue les gencives qu'il décrit comme devant être idéalement « *fermes, d'un blanc rosé dans leur état naturel, lisses et unies dans l'enfance, festonnées dans l'âge adulte* » (Maury, 1833).

Enfin, il consacre sa deuxième grande partie aux préceptes d'hygiène dentaire et de prévention, qu'il évoque principalement pour une raison de santé et non plus seulement pour l'esthétique.

Mais cette notion n'est jamais très loin dans le domaine de l'hygiène, mêlant en réalité l'utile à l'agréable. Les manœuvres de lavage des dents restent quasi inchangées par rapport à celles préconisées par Fauchard ou d'autres auteurs contemporains. On doit surtout faire en sorte « *d'empêcher l'accumulation de ce limon visqueux et jaunâtre qui dépare la bouche de tant de personnes* » (Maury, 1833). Les odeurs doivent être également éliminées car insupportables et repoussantes.

Pour conserver l'éclat naturel de l'organe dentaire, il passe en revue des dentifrices ainsi que des opiatés ou des liqueurs et élixirs, ancêtres des bains de bouches, qui doivent être considérés comme des aides et des compléments au brossage des dents. La première qualité de ces produits d'hygiène doit être de nettoyer sans altérer la denture, de donner de la fraîcheur à la bouche, de « *flatter agréablement la vue, l'odorat, le goût* » et même de colorer « *les gencives d'un beau rose pour faire ressortir en quelque sorte la blancheur des dents* » (Maury, 1833). Ainsi, on aime à l'époque ajouter des colorants, comme la cochenille ou le carmin, aux poudres et aux opiatés pour renforcer le rose des gencives, procédé que l'on retrouve encore parfois actuellement. Maury met en garde contre les dentifrices très acides : ils « *sont seuls capables de donner promptement une blancheur éclatante aux dents ; mais on ne saurait être trop circonspect dans leur emploi* » (Maury, 1833).

Enfin, « *indépendamment des soins hygiéniques que nécessitent les gencives et les dents, il est encore certaines précautions à prendre pour conserver la beauté et la bonté de ces organes ; et ces précautions consistent à éviter tout ce qui peut leur être nuisible* » (Maury, 1833). Il cite alors comme néfastes les teintures des cheveux, les aliments trop durs, les écarts extrêmes de températures, le sucre et l'humidité, rappelant ainsi ses prédécesseurs.

Enfin, il ancre définitivement l'art dentaire dans une ère davantage esthétique : « *parmi les opérations qui appartiennent essentiellement à l'art du dentiste, les unes ont pour but de faciliter la sortie et l'arrangement régulier des dents ; les autres consistent (...) à débarrasser ces organes de ce qui peut nuire à leur bonté ou à leur beauté* » (Maury, 1833).

Bien entendu, la profession et l'esthétique dentaire vont connaître encore de bien nombreuses avancées pour arriver à celles que l'on connaît aujourd'hui et que l'on a décrit dans notre première partie. Mais, cet ouvrage et les autres étudiés auparavant nous ont permis d'entrevoir un apport et même une sorte d'évolution dans la notion d'esthétique dentaire, que ce soit sur les critères, même si la plupart s'accordent tous dans notre société occidentale, mais surtout sur les traitements purement esthétiques, relatifs à notre domaine d'étude.



Nous avons donc analysé, en détail et à l'aide d'exemples, les apports des écrits de vulgarisation mais aussi des ouvrages plus scientifiques concernant l'esthétique dentaire. Mais qu'en est-il dans la littérature plus classique, à savoir tout d'abord la poésie, comme genre littéraire esthétique par excellence, mais également les romans et le fantastique ?

## C. L'esthétique en poésie

### 1. La beauté et l'idéal : essences du genre littéraire

*« Pris dans son sens le plus large, le mot « poésie » exprime l'ensemble des aptitudes naturelles dont la manifestation constitue la création artistique. Elle consiste dans une excitabilité particulière de la sensibilité et dans un certain tour de l'imagination qui la prédispose à ce genre d'hallucination à demi-volontaire sans laquelle le génie même de l'art serait incompréhensible »* (Véron, 1878).

La poésie est un genre littéraire, art de la représentation par excellence, au départ oral puis devenu ensuite écrit, relié à l'esthétique par sa définition et son essence même. En effet, l'art poétique a pour finalité la beauté, privilégiant l'expressivité dans la forme, par un langage, un ensemble de règles ainsi que des arrangements bien choisis pour leurs sens, leurs sonorités et leurs rythmes particuliers.

Touchant également le domaine des émotions, cet « art de bien dire », véritable ornementation de la pensée, est à la recherche constante d'un idéal et donc d'une certaine esthétique. *« La valeur intrinsèque de l'œuvre poétique doit donc se mesurer esthétiquement d'après les qualités de sensibilité et d'imagination »*, caractéristiques de l'expérience esthétique (Véron, 1878).

Pour certains, la poésie est à l'écrit ce que représente la peinture pour la vue. Concernant les passions et les émotions humaines, d'autres, tels Eugène Véron dans son essai sur l'esthétique, supposent même l'art poétique comme supérieur aux autres : *« la peinture, le plus expressif des arts de la vue, ne saurait, sans témérité, songer à entrer en lutte avec la poésie pour l'expression des idées ou des caractères »*. Ainsi, la poésie est *« le plus humain »* et *« le plus complet des arts »*, *« aussi son domaine est-il presque sans limite, puisqu'il s'étend à toutes les émotions de l'âme »*, et donc notamment à la sensation de beauté, ce qui définit également l'esthétique (Véron, 1878).

Très utilisée déjà dès l'Antiquité et le Moyen Âge, la poésie connut son heure de gloire entre les XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles et surtout encore bien plus tard, notamment au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec de grands poètes tels Alphonse de Lamartine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire et tant d'autres, qui vouèrent leur plume à détailler leur idéal de beauté, insistant sur le travail esthétique et la perfection formelle. Pour le dernier cité, « *il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur* » (Baudelaire, 1868).

Il est également intéressant d'étudier cette partie de la littérature car les poètes, notamment des époques baroques et romantiques, sont parmi les auteurs qui ont le plus souvent participé à remettre en cause les notions de beauté et d'esthétique, particulièrement en les associant et les contrastant avec celle de laideur. Grâce à eux, la beauté devient paradoxale, au-delà du bien et du mal, et le « *beau à travers le laid* » devient possible (Eco, 2004). En effet, cette contiguïté entre le beau et le monstrueux se retrouve beaucoup en poésie : on peut encore citer Baudelaire, avec son poème *L'Hymne à la Beauté* tiré du célèbre recueil des *Fleurs du Mal*, datant de 1857 : « *Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, Ô Beauté ! Monstre énorme, effrayant, ingénu !* » (Baudelaire, 1857). D'autres poèmes de cet ouvrage semblent même faire l'éloge de la laideur comme *Une Charogne* ou *Le Monstre* par exemple, qui idéalisent en vers et par la prose une « *carcasse superbe* » ou bien un « *monstre parfait* » (Baudelaire, 1857).

Finalement, la poésie, présente dans la littérature occidentale depuis ces débuts, s'est constamment renouvelée au cours des siècles, se modelant selon les mouvements artistiques et les courants de pensées des diverses époques qu'elle a traversé. Ainsi, elle reflète bien l'esthétique d'une période donnée et les divers genres poétiques, qui ont cohabités ou qui se sont succédés, ont tous pour but principal de générer des émotions profondes et une expérience esthétique unique chez le lecteur. On peut mentionner à titre d'exemple les poètes artistes, soucieux surtout de la beauté formelle, les poètes du courant lyrique, privilégiant l'expression de la subjectivité, et enfin les poètes savants ou bien encore engagés, dénonçant la société par une prose des plus violentes.

Mais, toujours pour nuancer quelque peu nos propos, on constate parfois un écart de l'idéal décrit entre deux poètes à un même moment donné de l'histoire, ou bien encore également, une différence par rapport à celui présenté dans les représentations picturales. Enfin, relevant d'un « *art de l'ouïe* », la poésie peut être interprétée de diverses manières et, concernant son témoignage ainsi que sa contribution à l'esthétique, on peut conclure sur le fait qu'elle reste alors relativement subjective et personnelle (Véron, 1878).

## 2. Poèmes, vers et dents

La poésie, en tant que genre littéraire de l'esthétique et de la beauté par définition, a donc bien sa place dans notre sujet et il nous faut donc l'évoquer concernant son apport sur la perception de l'esthétique dentaire.

Les premiers poètes connus, et ce dès l'Antiquité, ont toujours cherché à louer la beauté d'une belle denture. Ce sont encore les mêmes critères qui reviennent chez eux, annonceurs des futures normes esthétiques occidentales, à savoir la régularité, l'éclat et la blancheur, contrastant avec le rose des lèvres et des gencives dans le sourire. Ainsi, le poète latin Ovide, ayant vécu de 43 avant J.-C. à 18 après J.-C., décrit avec un style joliment imagé, propre à l'art poétique, la bouche d'une « *agréable personne* » de la manière suivante : « *apercevant l'incarnat rosé de ces lèvres, de vos gencives, ainsi que la brillante blancheur des deux rangées de perles qui illuminent votre petit visage* » (Pasquini, 2002).

Encore une fois l'hygiène reste également un point clé de l'esthétique dentaire selon les poètes anciens. Duval résume ainsi les « *conseils que donnent les anciens poètes sur la propreté et la conservation des dents* » : quand « *Julie se présente aux yeux de Manlius, elle brille, suivant Catulle [poète romain], par une bouche fleurie : elle avait sans doute ses dents de neige, si chantées par le favori des Muses, ou ce rang de perles vantées par Lucien [poète latin] ; et Théocrite [poète grec de la Pléiade] alors eut pu en estimer l'éclat au dessus du plus beau marbre de Paros* » (Duval, 1805). A l'inverse, ces mêmes poètes décrivent, en contraste, la laideur avec la présence de tartre, déchaussant les dents et accélérant leur chute, tels « *Catulle, dans le portrait du débauché Aemilius, qui dit que ses dents étaient longues d'un pied et demi, et ses gencives semblables aux rebords d'un vieux coffre* » (Duval, 1805).

Malgré tout, certains témoignages d'auteurs antiques semblent plus réalistes. On peut citer le poète Martial, écrivant au Ier siècle de notre ère, qui « *laisse penser que la bouche des Romains (et des Romaines) devait être ordinairement plutôt délabrée, mais qu'on pouvait y remédier par la mise en place de fausses dents* » (Collard et Samama, 2012). Toujours avec des vers satiriques, par exemple mettant en scène deux courtisanes, dont l'une arbore des dents naturelles et noires et l'autre des dents blanches, car achetées, Martial donne son point de vue, plutôt cruel et piquant, sur l'état dentaire de ses contemporains. Il nous prouve aussi la préoccupation esthétique antique concernant la denture et le recours aux artifices : « *Les dents de Luciana sont belles et blanches, celles de Thaïs sont vilaines. Comment l'expliquer ? Les dents de la première sont fausses celles de la seconde sont les siennes* » (Pasquini, 2002).

De plus, c'est toujours Martial qui, dans ses poèmes, compare certaines dents au buis et à la poix, au vieil ivoire, ou encore « *donne des dents couvertes de rouille à Marmecus* ». Enfin, dans l'une de ses épigrammes, on peut lire l'anecdote encore une fois moqueuse de la vieille Ælia, qui avait perdu presque toutes ses dents, « *il n'en restait que quatre, encore étaient-elles ébranlées ; en toussant, elle les cracha* » (Lamendin, 2006).

Davantage, toujours dans l'Antiquité, les dents sont souvent utilisées par les poètes plutôt de manière négative, comme symboles de violence ou même de mort. On trouve dans un texte d'Hésiode, poète grec du VIII<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., une évocation des dents des Kères, divinités infernales du destin, associées à leur caractère démoniaque : « *les Kères, sombres, faisant claquer leurs dents blanches -affreuses, terrifiantes, sanglantes, effroyables- s'empressent à l'envie autour de ceux qui tombent* » (Collard et Samama, 2012).

Plus tard, dans la Bible, notamment dans le *Cantique des cantiques*, de Salomon, partie la plus poétique de l'œuvre religieuse, on retrouve un passage en prose chantant et louant la beauté d'une femme bien-aimée, évoquant alors l'esthétique dentaire et labiale comme participant à cette beauté parfaite (Eco, 2004) :

« *Tes dents, un troupeau de brebis tondues  
Qui remontent du bain.  
Chacune a sa jumelle  
Et nulle n'en est privée.  
Tes lèvres, un fil d'écarlate,  
Et tes discours sont ravissants* »

Au cours du Moyen Âge, on assiste de nouveau à l'association, par les poètes, de la beauté dentaire à la propreté et à l'hygiène, de même que la laideur aux dents noires et à la mauvaise haleine. Ainsi ce poème de Jean de Milan, au XIII<sup>ème</sup> siècle, illustre bien ce lien (Pasquini, 2002) :

« *Frotte tes dents et les tiens nettes  
Rien n'est plus laid quand tu caquettes  
Ou ris, de voir sous ton chapeau  
Des dents noires comme un corbeau  
Qui te donnent mauvaise haleine* »

En pleine Renaissance, le poète français Scaron, contemporain de Louis XIII puis de Louis XIV, ayant vécu au XVII<sup>ème</sup> siècle, évoque dans sa poésie les coquetteries des dames de la cour afin de paraître toujours plus belles, utilisant des artifices pour séduire et espérer devenir l'une des « *favorites royales* ». Voici, relatées en vers, quelques exemples de ces manœuvres esthétiques concernant la bouche (Pasquini, 2002) :

« *Ont en bouche cannelle et clous,  
Afin d'avoir le flairer doux,  
Ou du fenouil, que je ne mente  
Ou de l'herbe forte comme menthe.  
Marjolaine, tin, pouliot,  
Fleur de lavande et mélilot* »

Bien plus tard, durant la période de l'essor de la poésie romantique au XIX<sup>ème</sup> siècle, de nombreux poètes ont cité la denture comme faisant partie entière de la beauté et du charme d'un visage. Ils se sont ainsi plus ou moins étendus sur les critères esthétiques de la composition dentaire, évoquant surtout la blancheur nécessaire des dents. Ce fut le cas, par exemple, du célèbre Théophile Gautier, ayant vécu de 1811 à 1872, qui associe les dents aux perles dans son poème *Affinités secrètes*, tiré du recueil *Emaux et camées* (Gautier, 1890) :

« *Et les perles en dents se moulent  
Pour l'écrin des rires charmants* »

On peut reprendre également Pierre Véron en 1878 qui déclare de manière explicite et sans équivoque, dans son recueil *Les mangeuses d'hommes* : « *Les dents jaunes feront toujours d'un sourire une grimace* » (Mon poème.fr).

Enfin, Guillaume Apollinaire, dans son recueil *Alcools* de 1913, insiste lui aussi sur les couleurs du visage, très chères et riches de sens pour les poètes, avec des dents toujours très blanches et des lèvres, en contraste, très rouges (Apollinaire, 1913) :

« *Les yeux dansants comme des anges  
Elle riait, elle riait  
Elle avait un visage aux couleurs de la France  
Les yeux bleus, les dents blanches et les lèvres très rouges  
Elle avait un visage aux couleurs de la France* »

Mais, dans le courant romantique du XIX<sup>ème</sup> siècle, Charles Baudelaire reste le plus représentatif des auteurs, en tout cas en matière de réflexion poétique concernant l'esthétique. Pour lui, la bouche et donc, par la même occasion, les dents, même si souvent de manière sous-entendue, sont en lien avec les baisers, l'amour ou le charme d'une personne. Dans les *Fleurs du Mal*, il s'exprime ainsi dans son poème *Le Portrait* (Baudelaire, 1857) :

« *De cette bouche où mon cœur se noya,  
De ces baisers puissants comme un dictame* »

Malgré tout, rappelant ainsi certaines représentations picturales que nous avons pu étudier, l'amour reste une muette contemplation pour Baudelaire et la bouche se doit donc d'être fermée. Preuve en est dans le *Sonnet d'Automne*, de nouveau tiré du recueil *Les Fleurs du Mal*, où l'on trouve avec conviction : « *Sois charmante et tais toi !* » (Baudelaire, 1857). Ainsi les dents ne sont pas toujours évoquées explicitement dans la beauté d'un visage.

Pour approfondir ce lien concernant l'aspect dentaire, Baudelaire évoque à plusieurs reprises, toujours dans le même recueil, les baisers du vampire, créature légendaire et fantastique, mort vivant dont le pouvoir de séduction et l'esthétique restent indéniables et qui rappelle ce paradoxe de la beauté des monstres. Or, ce terme imagé de « baiser » du vampire s'associe en réalité à une morsure puisque cet être utilise les dents, plus particulièrement les canines, ses fameux crocs, pour se nourrir du sang de ses victimes, ou les transformer à leur tour. Voici pour illustrer ces propos des vers tirés du poème *Le vampire* (Baudelaire, 1857) :

« *Imbécile ! – de son empire,  
Si nos efforts te délivraient,  
Tes baisers ressusciteraient  
Le cadavre de ton vampire* »

Enfin, l'idéal esthétique de Baudelaire évoque souvent l'importance des odeurs et des parfums, notamment donc de l'haleine, qui doit être, encore une fois, des plus soignée. Ceci signifie, toujours de façon détournée, que l'hygiène buccale, donnant cette haleine fraîche et parfumée, rentre bien dans les critères de beauté de l'époque. Avec une synesthésie, figure de style typique de l'esthétique poétique, l'auteur évoque ainsi cette association dans le poème *Toute entière* (Baudelaire, 1857) :

« *Son haleine fait la musique  
Comme sa voix fait le parfum* »

Pour finir cette partie sur le lien entre la poésie et l'esthétique dentaire, on peut citer un exemple beaucoup plus récent avec le poème *Tes dents* de Guy Rancourt, écrit en 2007, qui reprend en intitulé de chaque strophe tous les critères de beauté buccale actuels, c'est-à-dire, tout d'abord les dents, qui doivent être d'ivoire, polies, éclatantes et blanches, mais aussi les lèvres, décrites comme pulpeuses, et enfin la bouche, vermeille. Il les développe alors de façon poétique, plus ou moins imagée et satirique, mais toujours relativement dans l'ère du temps (Rancourt, 2007) :

*« Tes dents d'ivoire  
Instrument de plaisirs ou de torture ?  
Simple parure ou ultime promesse ?  
Offrande ou souffrance ?  
Gyrophare de tous les sourires ?  
Bouclier de tous les assauts ?  
(...)  
Tes dents cachées  
Derrière des lèvres pulpeuses  
Derrière la barrière de baisers  
Derrière une bouche vermeille  
Derrière un visage songeur  
Derrière un masque de grand bal*

*Tes dents polies  
Si souvent avec moult dentifrices  
Pepsodent ou Crest ?  
Colgate ou Close-Up ?  
Aquafresh ou Fluocaril ?  
Elmex ou Sensodyne ?*

*Tes dents éclatantes  
Menace et paravent à mes coups de gueule  
Portail et auvent à mes baisers fousseurs  
Étendard et fleuron de ton visage d'ange  
En quête de conquête et de séduction  
En quête de capture et de trophée*

*Tes dents blanches  
Torturent mon esprit  
Troublent ma paix intérieure  
Trahissent mes faiblesses  
Narguent mes hésitations  
Se moquent de ma timidité »*

Après la poésie et ces images esthétiques, il faut maintenant évoquer un autre genre littéraire, le roman et ses descriptions de beautés, qui incluent souvent les bouches, mais aussi les dents.

## D. Les descriptions littéraires des romans

### 1. Le beau et le laid dans la littérature romanesque

Concernant le genre littéraire romanesque, les personnages, entités fictives créés par le romancier avec une volonté esthétique de beauté ou à l'inverse de laideur, acquièrent une identité significative au sein d'un roman par leurs descriptions ou leurs portraits détaillés. Il s'agit d'un moyen de caractérisation explicite tant sur le plan moral, par l'évocation de leurs sentiments, que sur le plan physique, l'écrivain choisissant souvent ses mots et les traits du personnage comme moyens pour rappeler son caractère psychologique, d'où l'importance de la physiognomonie dans ce domaine.

Le roman est devenu un genre véritablement dominant au XIX<sup>ème</sup> siècle et a permis à ses personnages d'être caractérisés avec une certaine profondeur, devenant ainsi parfois des modèles ou des archétypes, plus célèbres que l'œuvre elle-même. En effet, le roman paraît bien davantage précis dans les descriptions individuelles, notamment concernant la beauté ou la laideur, par rapport au théâtre ou aux autres genres littéraires incluant des personnages.

Malgré tout, comme dans les représentations picturales, il faut garder à l'esprit que les notions de beau et de laid restent profondément subjectives, même en littérature.

Dans un essai sur l'art littéraire et la beauté, Marc Matthieu Munch s'attèle à démontrer que la littérature, notamment au XIX<sup>ème</sup> siècle, a pour domaine la beauté et est donc en lien avec l'esthétique (Munch, 1995).



Il se heurte alors aux paradoxes ancrés dans la définition du beau et de l'esthétique. « *Le concept de beauté n'est ni politiquement, ni philosophiquement innocent et toute tentative de redéfinition de la littérature par l'esthétique est rendue difficile par la présence de débats sous-jacents* ». De plus, « *si l'on veut créer une esthétique nouvelle et, à travers elle, l'étude de la beauté des textes, il faut nécessairement y intégrer l'idée de la relativité du beau* » (Munch, 1995).

Munch conclut que l'art littéraire est en fait à mi-chemin entre la subjectivité et l'objectivité supposée par l'esthétique et que ce sont principalement trois éléments qui vont permettre de créer ce phénomène. Il s'agit de l'écriture et la création littéraire d'un auteur, action purement subjective ; mais également de la prise en compte du texte et sa forme, de manière objective ; et enfin de l'interprétation du lecteur, qui est également subjective : « *la force de l'esthétique [en littérature], c'est de ne jamais ignorer cette trinité et d'arriver par conséquent toujours à faire le départ entre ce qui est effectivement objectif et ce qui est légitimement subjectif* » (Munch, 1995).

Le concept de beauté en littérature, et surtout dans les romans, s'adresse à l'esprit et à la sensibilité du lecteur, tout comme les œuvres d'art picturales touchent la vision et le cœur. En cela, on peut donc bien affirmer un lien avec l'esthétique : « *la beauté, c'est cette puissance du texte qui fait que s'installe en nous une autre vie que celle que nous sommes en train de vivre, une vie artificiellement créée par le texte, mais qui ébranle véritablement la sensibilité, l'imagination, la raison, la volonté...* » (Munch, 1995). Grâce à une cohérence des propos et un jeu des mots, utilisés pour créer et embellir la forme, cette vie artificielle est ainsi provoquée par l'écrivain dans l'esprit d'un lecteur et elle a la puissance de faire vibrer toutes ses sens et ses facultés, créant une véritable expérience esthétique.

La laideur se trouve alors également définie en parallèle de la beauté : « *sans elle, la beauté n'existe pas comme la lumière n'est pas sans les ténèbres* » (Munch, 1995). En face de la beauté et de l'esthétique littéraire, données au lecteur dans un roman et venant de cet « *art de provoquer un effet de vie artificielle cohérente par le jeu des mots* », la laideur apparaît donc dans un écrit quand elle laisse son lecteur froid et insensible (Munch, 1995). La description de beautés ou de laideurs dans le roman se doit donc d'être davantage que décorative, mais aussi réaliste, pour parvenir à toucher ou créer une implication émotionnelle du lecteur. « *Des formes de plus en plus réalistes de la description se sont progressivement imposées dans les genres littéraires. Et on peut dire que la description littéraire a connu son âge d'or dans le roman réaliste de Flaubert à Zola* » (Jenny, 2004).

La description, et principalement pour celle qui nous intéresse, la représentation des personnages, « *temporalise l'instantané* », même si pour certains comme Paul Valéry, elle « *n'a pas sa place en littérature, pas plus que la narration en peinture* » (Jenny, 2004).

Pour Laurent Jenny, la description a quatre grandes fonctions qui s'additionnent afin de créer une véritable réaction de la part du lecteur. Elle est tout d'abord ornementale, sorte de « *récréation dans le récit* », en constante référence à la peinture, mais aussi narrative, donnant des indices pour la continuité du récit. Elle est surtout enfin expressive et symbolique, établissant une « *relation entre l'extérieur et l'intérieur* », d'une « *valeur annonciatrice* », la physionomie révélant alors la psychologie (Jenny, 2004).

Cette dernière fonction rappelle l'étude de la physiognomonie popularisée par Johann Kaspar Lavater. Depuis longtemps, on a fait ce lien entre la description physique et les traits de caractères : c'est ainsi que, par simplification, sont souvent associés dans les écrits d'hier, mais encore d'aujourd'hui, les beaux aux bons et les laids aux méchants. Cet « *art de connaître les hommes par la physionomie* » et ses traits physiques significatifs a donc un rôle dans la représentation d'un individu, tant picturale, avec l'exemple de Charles Lebrun en peinture, mais aussi littéraire, dans le roman surtout, avec principalement Honoré de Balzac en chef de file au XIX<sup>ème</sup> siècle (Blackburn, 2008).

En effet, par cette branche des sciences humaines, la description et la technique descriptive des romans se rapprochent ainsi des portraits peints. Mais davantage en littérature, accentuant le réalisme d'un récit, la description n'est pas seulement la peinture d'une réalité sociale, bien que très importante pour caractériser l'appartenance à un certain milieu, notamment pour Balzac. C'est également un outil de recherche sur un objet de fascination générale à l'époque, à savoir la force qui dirige mouvements et émotions.

Dans sa *Théorie de la démarche*, Balzac réfléchit ainsi : « *voyez le visage d'un homme inspiré par une conviction forte ? Il doit rayonner. Si jusqu'ici les effluves d'une tête embrasée n'ont pas été visibles à l'œil nu, n'est-ce pas un fait admis en poésie, en peinture ?* » (Blackburn, 2008). Pour lui, tout s'organise autour du visible. Ce principe d'équilibre entre les mouvements véritables venants de l'âme et leurs effets devient alors un critère de beauté idéale. Malgré tout, encore une fois, cette beauté pure ne peut se définir avec des normes. C'est en réalité l'association de la beauté statique et dynamique, permettant une beauté émotionnelle et touchante, qui semble prévaloir dans les descriptions romanesques, chez Balzac tout du moins.

Ainsi, les personnages de romans doivent être recomposés à partir du réel et d'un effort du romancier pour obtenir une vraisemblance. Toujours pour Balzac : « *souvent il est nécessaire de prendre plusieurs caractères semblables pour arriver à en composer un seul. La littérature se sert du procédé qu'emploie la peinture, qui, pour faire une belle figure, prend les mains de tel modèle, le pied de tel autre, la poitrine à celui-ci, les épaules de celui-là* » (Detambel, 2014). Tandis que Balzac accordait donc une grande importance à l'apparence et au physique, révélateur non seulement de la vie mais aussi des caractères, Stendhal par contre, à la même époque, négligeait plutôt le portrait physique, peignant directement les sentiments, sans équivoque ni sous-entendu. De même, André Gide détestait les descriptions et préférait faire parler son personnage pour éviter la technique du portrait.

Dans tous les cas, il paraît nécessaire au romancier de donner le plus d'informations possibles sur le personnage, afin de permettre la création d'une illusion de réalité pour le lecteur. Avant Balzac, Diderot lui-même au XVIIIème siècle insistait déjà sur la vraisemblance à donner aux descriptions des personnages, avec une importance particulière donnée au « *petit fait vrai* » : une figure parfaite et un visage idéal ne sont pas intéressants, selon lui, « *mais que l'artiste me fasse apercevoir au front de cette tête une cicatrice légère, une verrue à l'une des tempes, une coupure imperceptible à la lèvre inférieure, et d'idéale qu'elle était, à l'instant la tête devient un portrait ; une marque de petite vérole au coin de l'œil ou à côté du nez, et ce visage de femme n'est plus celui de Vénus ; c'est le portrait de quelqu'une de mes voisines. Je dirai donc à nos conteurs historiques : vos figures sont belles, si vous voulez ; mais il y manque la verrue à la tempe, la coupure à la lèvre, la marque de petite vérole à côté du nez qui les rendraient vraies...* » (Detambel, 2014).

Pour finir, concernant la dichotomie classique entre le beau et le laid, on retrouve donc souvent dans les romans cette association schématique et simplificatrice aux anges et aux démons, ou aux bons et aux vilains. Le laid fait froid dans le dos ou bien alors il fait rire, tandis que la beauté, en contraste, rayonne toujours, elle est divine et laisse sans voix. Pour poursuivre la discussion lancée plus haut, la laideur, étant une parcelle de l'être humain, semble plus proche et réelle, la beauté, quand à elle, est immortelle, elle rassure mais reste souvent insaisissable. Tout ceci nécessite bien évidemment une ouverture d'esprit importante.

En littérature, c'est Victor Hugo, au XIXème siècle, qui se démarque dans une analyse de la beauté, de la laideur et des connections qu'il peut exister entre elles. En effet, cet auteur a toujours insisté sur « *l'inépuisable richesse formelle que le laid va fournir à l'art* » et par là, à l'esthétique (Gagnebin, 1978).

Se voulant plus authentique, Hugo cherche à mêler « *l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime (...)* le corps à l'âme, la bête à l'esprit ». On peut également le citer dans la préface de *Cromwell*, qu'il caractérise comme un drame : « *le beau n'a qu'un type, le laid en a mille (...). Ce que nous appelons laid (.....) est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création toute entière* » (Gagnebin, 1978).

Finalement, en examinant à la manière d'Umberto Eco dans son *Histoire de la Laideur*, les synonymes littéraires du mot « beau », et ceux du terme « laid », on peut tout de même remarquer que les expressions associées à la beauté provoquent une « *réaction d'appréciation désintéressée* », alors que les termes de la laideur sont associés à « *un réflexe de dégoût, voire de violente répulsion, d'horreur ou d'épouvante* », pour un « *locuteur ayant une sensibilité ordinaire* » (Eco, 2007).

« *Tandis qu'est tenu pour beau ce qui est mignon, joli, plaisant, attirant, agréable, avenant, délicieux, harmonieux, merveilleux, délicat, joliet, enchanteur, magnifique, stupéfiant, sublime, exceptionnel, fabuleux, féerique, fantastique, magique, admirable, estimable, spectaculaire, splendide, superbe, est laid ce qui est repoussant, horripilant, dégoûtant, désagréable, grotesque, abominable, rebutant, odieux, indécent, immonde, sale, obscène, répugnant, épouvantable, abject, horrible, atroce, horripilant, affreux, terrible, terrifiant, effrayant, cauchemardesque, monstrueux, révoltant, répulsif, sordide, nauséabond, fétide, épouvantable, ignoble, disgracieux, pesant, indécent, difforme, déformé, défiguré* » (Eco, 2007).

Ainsi, Eco distingue donc tout d'abord « *le laid en soi* », tels « *des excréments, une charogne décomposée* », qui provoque une sensation de dégoût, une réaction émotionnelle forte. Il le sépare du « *laid formel* », qui dérange à cause d'une absence d'harmonie, d'une disproportion, « *en tant que déséquilibre dans la relation organique entre les parties d'un tout* » (Eco, 2007).

Il prend pour exemple de laideur formelle une personne croisée dans la rue avec une bouche édentée : « *ce qui dérange, ce n'est pas la forme des lèvres ou des rares dents restantes, mais le fait que les dents survivantes ne soient pas accompagnées des autres qui devraient être dans la bouche (...)* face à l'incohérence ou à l'incomplétude de cet ensemble, nous nous sentons autorisés à dire, sans passion, que ce visage est laid » (Eco, 2007).

Ceci nous permet donc d'introduire une partie focalisée sur l'importance des critères de beauté et de laideur des dents, s'intéressant plus globalement en fait à la notion d'esthétique dentaire toute entière dans les descriptions des personnages de romans. Bien entendu, il ne s'agit, encore une fois, pas d'un travail de recensement exhaustif mais plutôt d'un panorama rapide d'exemples bien représentatifs, tirés de quelques portraits littéraires plus ou moins célèbres.

## 2. L'importance esthétique des dents et des sourires dans les descriptions

Les personnages de romans sont détaillés par des descriptions physiques précises et très importantes pour le récit et sa vraisemblance. Concernant les dents, leur description reste souvent brève, mais elle est pleine de sens sur le plan esthétique, que ce soit pour caractériser la beauté mais également la laideur d'un individu.

Au Moyen Âge, la littérature romanesque reste débutante mais elle place une importance considérable au rire et au sourire de ses personnages. Les œuvres littéraires de l'époque sont alors des sources de distractions, des divertissements destinés à un large public, et plus encore, elles ont également une signification très subtile de satire sociale. L'ironie et la gaieté se retrouvent dans de nombreux textes de cette période médiévale et les expressions telles « *rire jaune* » ou « *rire à pleine dents* » prennent alors tout leur sens (Ménard, 1969).

Malgré tout, les dents dans le sourire ne sont que peu évoquées pour la beauté, elles sont plutôt utilisées pour la moquerie, devant des bouches d'une laideur grotesque. En effet, le laid fait rire et les descriptions n'hésitent pas à devenir caricaturales afin de renforcer le comique. Il s'agit souvent de portraits démesurément disproportionnés de vilains, de pauvres ou de vieillards, dont le visage est très significatif et dont « *bouche, lèvres et dents sont assez vigoureusement dessinées* » (Ménard, 1969).

Les dents restent le dernier point des descriptions romanesques médiévales, faisant alors saillies de la bouche, proéminentes et accentuant la laideur. On peut citer l'exemple du vilain décrit par Chrétien de Troyes dans *Yvain ou le Chevalier au lion* au XII<sup>ème</sup> siècle, qui met en scène « *un paysan qui ressemblait à un Maure, démesurément laid et hideux, décrire une telle laideur est impossible ! Je m'approchais du paysan et vis qu'il avait la tête plus grosse qu'un roncín ou qu'une autre bête, (...) une bouche fendue comme celle du loup, des dents de sanglier, acérées et rousses* » (Eco, 2007).

De la même manière dans le roman *Perceval* du même auteur, l'affreux écuyer présente une « *bouche largement fendue* » et une demoiselle hideuse des « *dents de la couleur du jaune d'œuf* » (Ménard, 1969).

Dans le *Roman de Fergus*, écrit au XIIIème siècle par Guillaume le Clerc de Normandie, « *la terrible vieille qui garde le blanc écu de Dunostre a des dents larges, jaunes et redoutablement aiguës* » qui accentuent sa laideur et son aspect monstrueux (Ménard, 1969).

Enfin, dans le *Roman de Jaufré*, rédigé entre la fin du XIIème siècle et le début du XIIIème siècle, plusieurs personnages sont décrits comme aussi laids les uns que les autres : un nain est « *muni de lèvres épaisses et de grosses dents* », un lépreux a lui les « *dents rousses, puantes, déchaussées et crochues* » ou bien encore une vieille a des « *dents énormes et rousses comme l'orpiment qui sortent trois doigts hors de la bouche* » (Ménard, 1969).

Ainsi, dans les descriptions et l'imaginaire de cette époque, les dents sont souvent associées à celles des monstres et, dans des proportions déformées d'un point de vue esthétique, elles apparaissent comme des symboles de méchanceté, de fureur et de disgrâce. Il s'agit souvent de marquer l'écart avec les canons de la beauté traditionnelle en ce temps car on aime les têtes bien proportionnées et les dents discrètes, ce qui reste confirmé par les représentations picturales étudiées dans la deuxième partie.

De plus, l'amour courtois des romans de la période médiévale exalte la femme, qui possède alors un certain pouvoir de séduction, mais ses portraits ne font bien souvent aucunement référence aux dents (Wilwerth, 1995). On retrouve tout de même, dans le fameux *Roman de la Rose*, une comparaison de cet amour par Guillaume de Lorris, qui d'une manière satirique et pas vraiment flatteuse, l'associe à une rage de dent nocturne (Ménard, 1969).

Un peu plus tard, au cours de la Renaissance, les dents retrouvent certaines lettres de noblesse dans les écrits et les descriptions littéraires. Tout d'abord, dans le célèbre *Don Quichotte*, publié par Miguel de Cervantes entre 1605 et 1615, les dents deviennent déjà plus précieuses que les diamants, le personnage principal déclarant ainsi : « *une bouche sans dents est comme un moulin sans meule, et qu'on doit mille fois plus estimer une dent qu'un diamant* » (Curtis, 2002). De plus, le portrait de la bien aimée de Don Quichotte, d'une beauté qualifiée de « *surhumaine* », se compose ainsi : « *ses joues sont des roses, ses lèvres des branches de corail, ses dents autant de perles* » (Eco, 2004).

Dans un ouvrage sur les visages de la littérature féminine, Evelyne Wilwerth fait part de la description de la muse française d'Alphonse Séché, Hortense de Villedieu, au XVII<sup>ème</sup> siècle, qui a « *la physionomie heureuse et spirituelle, les yeux noirs et petits mais pleins de feu ; la bouche grande mais d'assez belles dents* ». A l'inverse, le portrait d'Emilie du Châtelet, dressé par Madame du Deffand à la même période, fait l'éloge de sa beauté en dépit de la nature, ayant en effet « *le visage aigu, (...) la bouche plate, les dents clairsemées et extrêmement gâtées. Voilà la figure de la belle Emilie* » (Wilwerth, 1995). Ainsi, la littérature permet parfois de revaloriser certains visages et notamment certaines bouches, prouvant que les dents ne sont pas toujours si marquantes pour l'esthétique, selon les individus, et que la beauté peut exister dans une certaine forme de laideur ou d'imperfection, définies comme telles par des normes classiques, remises alors en question. Bien évidemment, cette remarque reste sous l'influence de la subjectivité dans les portraits et les descriptions littéraires, provenant à la fois de la plume de l'auteur mais également de l'interprétation du lecteur.

Par écho à cette fascination grandissante envers ce que l'esthétique classique juge d'irrégulier et cet attrait pour le dépassement de l'opposition typique entre beau et laid, Robert Burton au XVII<sup>ème</sup> siècle dans son livre *l'Anatomie de la mélancolie* décrit de manière foisonnante les charmes d'une femme laide et horrible : « *l'amour est aveugle, pour reprendre le dicton, Cupidon est aveugle comme tous ceux qui le suivent. (...) Tous les amoureux admirent leur maîtresse même si elle est difforme, de sa personne, laide, ridée, boutonneuse, le teint blême, rougeaud, jaunâtre, tanné, cireux, qu'elle a la face aplatie et bouffie, (...) des dents de lapin, pourries, noires, irrégulières, ou marron, (...) l'haleine qui empuantit tout autour* » (Eco, 2007).

Cet éloge des imperfections, notamment dentaires, trouve sa source d'intérêt bien plus tard au XIX<sup>ème</sup> siècle, dans le courant du romantisme, où la laideur connaît une sorte de rédemption. Victor Hugo reste l'un des auteurs les plus emblématiques de ce mouvement. Dans *L'Homme qui rit*, roman philosophique publié en 1869, Hugo décrit de la manière suivante son héros, Gwynplaine, monstre grotesque de foire, qui sera alors désiré et aimé par Lady Josiane justement parce qu'il est abject et dégoûtant : « *La nature avait été prodigue de ses bienfaits envers Gwynplaine. Elle lui avait donné une bouche s'ouvrant jusqu'aux oreilles (...) Il était évident qu'une science mystérieuse, probablement occulte, qui était à la chirurgie ce que l'alchimie est à la chimie, avait ciselé cette chair, à coup sûr dans le très bas âge, et créé, avec préméditation, ce visage. Cette science habile aux sections, aux obtusions et aux ligatures, avait fendu la bouche, débridé les lèvres et dénudé les gencives* » (Eco, 2007).

De la même façon, les dents servant toujours pour accentuer la monstruosité, Hugo fait la description du très difforme et laid Quasimodo dans son célèbre roman *Notre Dame de Paris* publié en 1831 : « *Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme des créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse* » (Blanc, 2006). Pour Victor Hugo, la véritable esthétique repose sur l'harmonie des contraires. Selon Remo Bodei, il « *fait accomplir au beau une rotation complète, à 360 degrés, qui l'amène à coïncider avec le laid* » (Eco, 2007).

Des auteurs contemporains de Victor Hugo vont pousser cette fascination de la laideur à l'extrême, utilisant entre autres les notions d'esthétique dentaire en les inversant. C'est le cas d'Iginio Ugo Tarchetti qui fera l'éloge d'une denture cariée dans son ouvrage *Re per ventiquattrore* au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle : « *Les Dents Noires, dont il me semblait qu'elles auraient dû m'inspirer une horreur insurmontable, avaient un aspect si doux, si amène, si affectueux que je me sentis aussitôt attiré vers elles par une force de sympathie irrésistible, alors que les Dents Blanches me parurent un tempérament si rétif, si féroce, si hargneux que j'en fus presque épouvanté. Ces dents longues, aiguës et blanches, horriblement blanches, découvertes jusqu'à la racine par la lèvre un peu retournée, acuminées et courbes vers la pointe comme les canines, semblaient faites pour saisir, pour mordre et lacérer la chair vive et palpitante, ce qui donnait à leurs visages une apparence affreuse de bête fauve. Les Dents Noires, à l'inverse, trapues, courtes et carrées, bien encastrées et couvertes par la gencive, promettaient un caractère et des tendances si bienveillants* » (Eco, 2007).

Mais l'évocation des dents, et notamment de leur perte, dans la littérature romanesque est également parfois utilisée pour rappeler la déchéance de la vie humaine mais aussi de la beauté. Pour reprendre encore une fois Victor Hugo, dans son roman *Les Misérables*, on peut citer le passage où la jeune et jolie Fantine offre ses principaux atouts de beauté, à savoir entre autres ses dents saines, contre de l'argent afin de subvenir aux besoins de sa fille Cosette.

Le déclin mais également la vieillesse sont synonymes de la privation d'une certaine esthétique. Georges Duhamel dans *Vie des martyrs* à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, fait la réflexion : « *je songe avec chagrin qu'il ne suffit pas de vouloir vivre, mais qu'il faut avoir des dents* » (Lamendin, 2006).



Cette association se retrouve chez Emile Zola, dont on ne dénombre pas moins de 300 descriptions de dentures dans ses romans, avec, par exemple celle de Coupeau dans *L'Assommoir*, dont la dégradation souligne la déchéance : au début « *il montre ses dents blanches* » et à la fin, « *ses dents molles refusaient de mâcher* » (Lamendin, 2006).

Malgré tout, les valeurs esthétiques traditionnelles associées à la beauté dentaire, telles la blancheur, l'éclat et la santé, persistent tout de même dans bon nombre de descriptions littéraires de romans célèbres. C'est le cas, encore au XIX<sup>ème</sup> siècle de celle de Graziella d'Alphonse de Lamartine avec ses « *dents courtes, mais éclatantes, brillantes aux lueurs flottantes de la torche comme des écailles de nacre au bord de la mer sous la moire frappée du soleil* » ou bien de celle de Carmen de Prosper Mérimée, avec « *ses lèvres un peu fortes mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sous leur peau* ». Enfin, on peut citer plus tard, au XX<sup>ème</sup> siècle, la description de Gigi par Colette et sa « *grande bouche que le rire ouvrait sur des dents d'un blanc massif et neuf* » (Lamendin, 2006).

Plus récemment, les descriptions de belles dentures vont faire pléthores dans les romans actuels. On peut citer dans les années 1940 et 1950, Graham Greene et son roman *La puissance et la gloire*, où l'état des dents des personnages est révélateur de la beauté et de la personnalité, « *meilleure est la personne, meilleurs sont les dents* » (Curtis, 2002). Autre exemple aussi, Gabriel Garcia Marquez, prix Nobel de littérature en 1982, qui décrit un personnage dans son roman, *Pas de lettre pour le colonel*, avec « *quelque choses d'incroyable dans la perfection de sa dentition* » (Curtis, 2002).

Enfin, voici quelques citations pour finir, découvertes çà et là dans des descriptions romanesques actuelles et révélant bien les dents comme fondamentales dans la beauté faciale, toujours surtout féminine, avec encore les mêmes critères esthétiques perçus comme attirants : dans *La liberté ou l'amour* de 1927, de Robert Desnos, « *les dents des femmes sont des objets si charmants qu'on ne devrait les voir qu'en rêve ou à l'instant de la mort* », et dans *L'Amour dure trois ans* de 1997, écrit par Frédéric Beigbeder, on peut lire « *ce qu'il y a de plus beau chez une femme, c'est qu'elle soit saine (...) Des dents aussi blanches que le blanc des yeux, une bouche fraîche comme un grand lit, des lèvres cerises dont chaque baiser est un bijou* ». Finalement, preuve que l'esthétique dentaire évolue et que les petites imperfections peuvent avoir un charme, on peut citer l'*Histoire de Lisey* de Stephen King, roman publié en 2007 : « *Scott s'interrompt, puis sourit. Il a un sourire divin, dents de travers et tout et tout* » (Dicocitations.com).

Dernier genre apparenté à évoquer concernant le domaine de l'esthétique et de la confrontation entre le beau et le laid, il s'agit du roman gothique ou du registre fantastique. Né entre les XVIIIème et XIXème siècles en Angleterre, il va progressivement investir la littérature occidentale, générant une expérience de la beauté et une certaine fascination toutes particulières et découvrant une sorte de sensation agréable, presque du plaisir, dans l'horreur. Les dents et même l'esthétique dentaire y trouvent grandement leur place, notamment dans la nouvelle *Bérénice* de l'auteur américain Edgar Allan Poe, l'un des plus représentatifs et précurseurs de ce courant littéraire fantastique.

## E. Le fantastique : fascination et esthétique d'une « inquiétante étrangeté »

### 1. *Bérénice* d'Edgar Allan Poe ou le pouvoir de la beauté dentaire

Le fantastique, en tant qu'« *inquiétante étrangeté* » selon Freud, est caractérisé par l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit et « *se manifeste dans une culture où l'on croit désormais que le miracle est impossible, et que tout devrait être expliqué selon les lois de la nature* » pour Roger Caillois (Eco, 2007). Ainsi, lorsque l'inexplicable et le perturbant, identifiés par Freud à un « *retour du refoulé* » et qui existent en art par bien des moyens, apparaissent, notamment en littérature, ils sont sources d'une fascination et d'un intérêt quasi hypnotiques, provoquant une incertitude intellectuelle déstabilisante (Eco, 2007).

La nouvelle fantastique *Bérénice*, tirée des *Nouvelles histoires extraordinaires* de Poe, rédigée au milieu des années 1800 (voir en annexe), s'inscrit bien dans ce registre. L'histoire nous présente un narrateur, Egæus, souffrant de ce qu'il qualifie de « *monomanie* », c'est-à-dire une trop forte « *faculté d'attention* » associée à une sorte de mélancolie persistante selon lui. Ainsi, il est fasciné par la beauté « *magnifique et pourtant fantastique* » de sa cousine, qui deviendra également sa fiancée, Bérénice, comme il est fasciné dans « *la contemplation des objets les plus vulgaires du monde* ». La santé de Bérénice se dégrade au fur et à mesure par une série de maladies, entre autres « *une espèce d'épilepsie qui souvent se terminait en catalepsie, (...) ressemblant parfaitement à la mort* », qui vont finir par la défigurer. Mystérieusement seules ses « *dents blanches* » restent saines et intactes, en tout cas à la vue du héros, qui se trouve alors focalisé dans une contemplation de la denture de la jeune femme, devenant pour lui d'une « *irrésistible et étrange influence* ». Les dents ne vont cesser de le hanter et de l'obséder, sources « *d'un désir frénétique* » (Poe, 1857).

« Le spectre blanc et terrible de ses dents ne l'avait pas quittée et n'en voulait pas sortir. Pas une piqûre sur leur surface, — pas une nuance dans leur émail, — pas une pointe sur leurs arêtes que ce passager sourire n'ait suffi à imprimer dans ma mémoire ! Je les vis même alors plus distinctement que je ne les avais vues tout à l'heure. — Les dents ! — les dents ! — Elles étaient là, — et puis là, — et partout, — visibles, palpables devant moi ; longues, étroites et excessivement blanches, avec les lèvres pâles se tordant autour, affreusement distendues comme elles étaient naguère » (Poe, 1857).



Figure 156 : Illustration de *Bérénice* par Fritz Eichenberg en 1944 (Brierhillgallery.com)

A la fin de la nouvelle, la jeune Bérénice meurt et Egæus, allant voir le corps avant sa mise en tombe, reste poursuivi par ces « idées » tant convoitées que sont devenues les dents : « à travers leur cadre mélancolique les dents de Bérénice, blanches, luisantes, terrifiantes, me regardaient encore avec une trop vivante réalité ». Dans une vision cauchemardesque, il en vient à se munir de « quelques instruments de chirurgie dentaire » pour voler, dans la sépulture de sa fiancée, encore vivante en réalité, les « trente deux petites choses blanches, semblables à de l'ivoire » qui l'obsèdent tant (Poe, 1857).

Ecrite à la première personne, renforçant l'effet d'horreur et de trouble, avec un narrateur mentalement instable, cette nouvelle tire d'un exemple de beauté un type de laideur, ce que l'auteur-narrateur déplore dans l'introduction : « les agonies qui sont tirent leur origine des extases qui peuvent avoir été » (Poe, 1857).

Les dents, d'une esthétique et d'une perfection indéniables, dans leur blancheur et leur éclat, sans aucunes tâches ni atteintes, saines, symbolisant la jeunesse et la beauté, sont les objets principaux du récit. Le personnage d'Egæus « *semble souffrir de ce que la psychologie moderne appelle trouble obsessionnel compulsif, dont le principal symptôme est l'incapacité à bannir une pensée qui envahit l'esprit de façon répétitive* » (Cummings Study Guide, 2008). Ainsi, la beauté lumineuse et charnelle de Bérénice, plus particulièrement celle de ses dents, considérées comme les seules parties idéales de son visage, devient un objet de cette obsession compulsive : la denture se trouve étudiée sous les moindres détails, sorte de trésor qu'il faut alors déterrer.

Pour Poe, *Bérénice* reflète un ensemble d'exagérations, d'une nature similaire aux contes populaires et absurdes, consistant selon lui-même dans « *le ridicule accru du grotesque ; la crainte colorée de l'horreur ; le spirituel exagéré du burlesque ; le singulier forgé sur l'étrange et le mystique* » (Blythe et Sweet, 1981).

La nouvelle s'inspire de rapports de journaux de l'époque aux Etats-Unis et de faits divers macabres, sur des pilleurs de tombes, voleurs et « *chasseurs de dents* », qui ont réellement existés et qui revendaient des dents arrachées sur des cadavres à des dentistes de New York ou de Baltimore (Curtis, 2002). L'auteur fait ainsi écho au *Frankenstein* de Marie Shelley publié en 1818, évoquant également des cadavres déterrés au profit de la médecine, avec un goût pour le romantisme et le gothique naissant. Cet « *arrachage de dents* » en particulier est pourtant un aspect du conte de Poe que lui-même jugeait trop horrible.

Pour certains, il s'agit d'un cas de vampirisme implicite. En effet, *Bérénice* serait une sorte d'adaptation du mythe du vampire : la cousine du héros aurait ainsi été la victime d'une de ces créatures suceuses de sang et se serait transformée en vampire à son tour. Elle est présentée dès le départ comme une « *héroïne gothique stéréotypée, une belle victime vouée à être abusée par des forces surnaturelles, préfigurées par le narrateur quand il déplore qu'elle n'a aucune idée des « ombres sur son chemin » ou de la « fuite silencieuse des heures au noir plumage* ». Le sous-entendu de ces expressions évoque la nature sombre d'une créature engendrée par l'enfer qui attaque des femmes innocentes, le vampire » (Blythe et Sweet, 1981). De plus, sa maladie elle-même reste surnaturelle : Bérénice apparaît souvent telle une hallucination, dans une « *atmosphère brumeuse* » et inquiétante, qui fait ressentir un « *frisson glacial* » et une sensation oppressante d'angoisse. « *Pas un vestige de l'être primitif n'avait survécu* » (Poe, 1857). Elle tombe également souvent dans une sorte de transe, ce qui suggère « *les symptômes typiques d'une morsure de vampire* » (Blythe et Sweet, 1981).

Enfin, ses dents sont décrites comme affectées d'une « *faculté de sensation et de sentiment, et même sans le secours des lèvres, une puissance d'expression morale* » (Poe, 1857). Tels les crocs des vampires, servant à nourrir le monstre, les dents ont cette force de séduction nécessaire pour attirer les victimes. Ainsi, Bérénice serait alors neutralisée à la fin du récit par l'extraction de ses dents. « *L'arracheur de dents est un chasseur de vampire* » en réalité selon Eric Curtis, qui prend alors l'exemple du personnage de Van Helsing dans le roman *Dracula* de Bram Stoker, qui tente de vaincre le célèbre vampire et qui est à la fois docteur et scientifique (Curtis, 2002).

Ce mythe du vampire est véritablement « *un cas très populaire d'inquiétante étrangeté* », énormément utilisé dans la littérature fantastique (Eco, 2007). Les dents y sont fondamentales et caractérisent cette créature, chargée d'une connotation esthétique, romantique et passionnée des plus fascinantes.

## 2. L'esthétique dentaire du vampire dans la littérature fantastique

« *C'est un phénomène commun à tous les hommes, que les choses tristes, effrayantes, l'horrible même, exercent sur nous une séduction irrésistible* » selon Friedrich von Schiller, en 1792 (Eco, 2004).

C'est donc notamment à travers cette représentation et ce personnage du vampire que les dents et leur esthétique prennent un sens tout particulier et même une sorte de fascination dans la littérature fantastique, encore d'ailleurs aujourd'hui.

Ainsi, à côté d'une image monstrueuse et sanglante, le vampire a aussi une figure emblématique à la fois romantique et séduisante. Le premier vampire sympathique, reniant sa condition et tentant de se sauver de l'esclavage que lui apporte cette malédiction de vampirisme, est un personnage de « *penny dreadfuls* », littérature populaire et bon marché de l'Angleterre du XIX<sup>ème</sup> siècle : il s'agit de Varney le vampire, créé en 1847 par James Malcolm Rymer et Thomas Peckett Prest. « *Tout le monde aime un bon monstre* » comme ce que peut représenter le personnage de Varney (Curtis, 2002).

Puis, vient ensuite le très célèbre comte Dracula de Bram Stoker, de l'œuvre du même nom, roman gothique et fantastique par excellence, paru en 1897. Tant adapté et prisé au cinéma, cet archétype du vampire sera annonciateur des légendes et des réflexions plus modernes sur ce thème.

Sa description par Bram Stoker laisse une place considérable aux dents, dont la forme et l'esthétique sont autant de signes distinctifs caractérisant le personnage : « *la bouche, pour autant que je pusse l'entrevoir, sous l'épaisse moustache, présentait quelque chose de cruel, sans doute en raison des dents éclatantes et particulièrement pointues. Elles avançaient au dessus des lèvres elles-mêmes dont le rouge vif soulignait une vitalité étonnante chez un homme de cet âge* » (Eco, 2007).



Figures 157 : a) Christopher Lee dans le film *Dracula* en 1958, une production Hammer® (Wikimedia Commons, 1958) ; b) Gianni Lunadei en 1980, interprétant le comte Dracula (Wikimedia Commons, 2012)

Effrayant et cruel, il reste d'un charisme impénétrable, de la même manière que ses trois épouses décrites de la manière suivante : « *toutes trois montraient des dents extrêmement blanches qui brillaient comme des perles sur le rubis de leurs lèvres voluptueuses. (...) je les admirais et, en même temps, elles m'épouvantaient* » (Eco, 2007). Les dents et leur beauté ont ainsi un véritable pouvoir esthétique et un attrait sensuel dans cette littérature fantastique.

A l'heure actuelle, les vampires n'ont pas fini de plaire : ils se veulent de plus en plus présents et séducteurs dans la littérature fantastique moderne, devenant l'un de ses sujets incontournables. L'exemple récent des *Chroniques des vampires*, rédigées par Anne Rice entre les années 1980 et 2000, met en scène des vampires plus romantiques, tous particulièrement magnifiques car choisis pour leur beauté par leurs créateurs et utilisant alors ce pouvoir esthétique pour attirer des victimes potentielles (Curtis, 2002).

Dans le premier roman de la saga et le plus renommé, *Entretien avec un vampire*, publié en 1976 et adapté au cinéma en 1994, le vampire Louis de Pointe du Lac est décrit de la manière suivante : « *le visage du vampire s'éclaira d'un sourire presque mélancolique, et le masque lisse et blanc de sa peau prit vie, formant des lignes infiniment souples, mais d'une grande simplicité telles celles d'un personnage de dessin animé* » (Rice, 2013).

Une autre vampire du roman, la jeune fille Claudia, est évoquée plus loin, se caractérisant aussi par une « *bouche légèrement ouverte* » où l'on pouvait voir « *ses dents briller* » (Rice, 2013).



Figure 158 : Page de couverture du roman d'Anne Rice, *Entretien avec un vampire* (Rice, 2013)

L'univers et l'esthétique fantastique des vampires se sont même transformés à l'heure actuelle en objets de fascination tels que de nombreux adeptes de la culture gothique cherchent à adopter un « style » de vampire. Ainsi, ces admirateurs modernes étudient avec précision et travaillent de longues heures leur apparence pour se rapprocher de ces êtres, devenus de véritables modèles. Ils s'approprient notamment leur esthétique au niveau dentaire au moyen de fausses dents et de facettes en résine représentant les fameux crocs, parfois très réussies et appréciées pour la beauté et le charme mystérieux ou obscur qu'elles apportent dans un sourire, avec une connotation sensuelle voire sexuelle toute proche.



Figure 159 : Dents de vampire réalisées sur mesure en résine (Maquillagecreation.ch)

Plus que tout à l'heure actuelle, l'esthétique dentaire prend donc de nombreuses directions et se trouve très éclectique, mais elle reste dans tous les cas un sujet central d'études, d'observations et de demandes, surtout pour la profession de chirurgien dentiste.

Dans la littérature occidentale, par écho aux représentations picturales, cette esthétique dentaire est donc finalement très présente et souvent évoquée. Elle reste alors sous l'influence de normes assez classiques et générales, mais qui tendent à se modifier. Que ce soit au travers de la poésie, des romans, ou dans la littérature fantastique, mais aussi dans les ouvrages historiques dentaires, œuvres de société ou plus techniques, elle a effectivement connu une évolution dans les pensées et les réflexions humaines.

Nous pouvons ainsi nous interroger sur le contenu en matière d'esthétique dentaire à notre époque concernant ces derniers types d'écrits évoqués, à savoir les œuvres vulgarisées et scientifiques. Enfin, les nouveaux moyens de communications actuels et le web ont-ils changés les visions et les critères de beautés de la société moderne par rapport à la littérature plus ancienne et plus traditionnelle ?

## F. La situation littéraire actuelle et le poids du web

### 1. La vulgarisation face aux publications scientifiques

Les ouvrages de vulgarisation ont véritablement connu leur essor au courant du XIX<sup>ème</sup> siècle et début du XX<sup>ème</sup> siècle. Encore très à la mode dans les années 1950 jusqu'à la fin des années 1970, ils étaient extrêmement répandus et permettaient l'appropriation des connaissances par un public non instruit, dans un domaine particulier ou bien même pour des généralités de la vie quotidienne. A l'heure actuelle, ce type d'ouvrage connaît une perte de vitesse, notamment au niveau dentaire, devant des recherches scientifiques foisonnantes et une société moderne où le savoir tend à se généraliser et à se rationaliser pour tous.

En effet, face à cette vulgarisation, on assiste aujourd'hui à une multiplication des publications et des ouvrages scientifiques qui ne se limitent pas au monde occidental. L'esthétique dentaire, grâce à cette littérature plus technique, est aujourd'hui devenue une discipline à part entière, très réfléchie et travaillée. Preuve en est la prolifération d'articles ou de publications internationales dans ce domaine, évoquant l'esthétique sous tous ses angles et dont quelques unes, plus que pertinentes, ont été citées dans cette thèse : *Dental esthetics and the golden proportion* (Levin, 1978), *Some esthetic factors in a smile* (Tjan et coll., 1984), *Subjective vs objective evaluations of smile esthetics* (Schabel et coll., 2009), *Do dental esthetics have any influence on finding a job ?* (Pithon et coll., 2014), ...



« Cette augmentation considérable du nombre d'articles scientifiques publiés alourdit la gestion, et fait que les revues deviennent de plus en plus chères, et que nombre d'entre elles passent sous le contrôle de grands éditeurs commerciaux. La revue devient parfois un investissement à visée lucrative (...) En même temps, [c'est également] pour répondre au développement de la recherche et au besoin de publier engendré par les impératifs de carrière des chercheurs, [que] les revues se multiplient » (COMETS, 2007).

En plus de ces publications, des ouvrages dentaires, plus techniques, se consacrent entièrement à l'esthétique, de même que des congrès et des conférences internationales destinées aux professionnels afin d'étendre les acquis et de propager les découvertes dans le milieu odontologique.

Malgré tout, la demande d'élargissement des connaissances, dans ce domaine d'engouement qu'est l'esthétique, ne concerne pas seulement les spécialistes. Ainsi, on voit paraître aujourd'hui, néanmoins en nombre réduit par rapport à une certaine période, des ouvrages rédigés par des praticiens s'adressant à leurs patients, pour la motivation et l'information de ces derniers, notamment sur les possibilités actuelles d'amélioration des sourires et de la beauté dentaire. Un exemple cité dans ce travail est le livre de Franck Amoyel, dentiste de Paris, *Les secrets d'un beau sourire*, ouvrage destiné aux patients et mettant à leur service « des techniques de pointe pour des solutions modernes, en établissant une relation de confiance avec eux » selon les mots de son éditeur (Amoyel, 2012).

Concernant la vulgarisation de l'esthétique dentaire, de nombreux articles sur ce thème se retrouvent actuellement dans des magazines « tout-public », se voulant médicaux, parfois également écrits par des « experts » dans le domaine, si l'on peut prétendre à les considérer et les inclure en tant qu'exemple de littérature. Malgré tout, en réalité, les ouvrages de société, tels ceux du XIX<sup>ème</sup> siècle évoqués au début cette partie, ne sont plus d'actualité.

La vulgarisation moderne prend en fait une nouvelle forme, offrant des perspectives inédites. Des communautés de ressources scientifiques dites libres d'accès se créent, avec des articles publiés en licence « open source », pour une science plus collaborative et ouverte, non plus réservée à une élite. Selon un avis du comité d'éthique du CNRS, le COMETS, en 2007 : « les revues en libre accès et les archives ouvertes sont des étapes vers un modèle optimisé, encore à créer, où les impératifs de libre diffusion, les préoccupations éthiques, les critères de qualité et ceux d'équilibre économique seraient mieux conjugués, peut être par autorégulation entre auteurs et lecteurs » (COMETS, 2007).

Mais, « être précis et compréhensible par le plus grand nombre, sans simplifier à l'extrême un message qui pourrait devenir mensonger, nécessite un effort et des compétences dont l'importance est souvent sous estimée » comme le rappelle le Comité Consultatif National d'éthique pour les sciences de la vie et la santé en 2010 (CCNE, 2010).

Finalement, la vulgarisation actuelle s'appuie essentiellement de nos jours sur les nouveaux moyens et réseaux de communications, à savoir les médias et les approches multimédias. Elle a subi une transformation considérable sur le plan littéraire, surtout avec l'arrivée d'Internet, apportant son lot d'avantages mais aussi d'inconvénients.

## 2. L'image de la société moderne : Internet et nouveaux moyens de communication

Le poids du web aujourd'hui et la révolution apportée par Internet ont permis une vulgarisation et une propagation des informations au grand public. « Comparées aux formes traditionnelles de communication orale ou écrite, les nouvelles modalités électroniques de large diffusion des connaissances, représentent une rupture importante facilitant la mise à disposition rapide d'un immense volant de données d'origines diverses » (COMETS, 2007).

L'ère du « tout numérique » offre de nombreux avantages en termes de rapidité d'obtention et d'accessibilité gratuite des informations pour le lecteur, de manière plus séduisante et efficace, concurrençant ainsi les traditionnels ouvrages papiers, qui sont parfois eux-mêmes numérisés et disponibles en ligne. Les moteurs de recherche permettent d'accéder à des sujets diversifiés en utilisant des mots clés appropriés et ce, pour toute sorte d'individus, « du chercheur au collégien, en passant par le simple citoyen » (COMETS, 2007). De plus, des approches collaboratives et des démarches citoyennes se développent, telles des encyclopédies numériques comme Wikipédia, les Wikibooks ou les Wikiversités, afin de rendre le savoir, aujourd'hui fortement complexe et très évolutif, à la portée de tous.

Malgré tout, cette utilisation massive des transmetteurs d'informations numérisés, les médias et Internet en premier lieu, présente de nombreux inconvénients qu'il ne faut pas méconnaître. Le principal problème reste la fiabilité des renseignements : l'information intelligible, exacte et honnête, « objective, factuelle, s'efface souvent derrière des aspects plus médiatiques » et Internet ne cesse d'attiser « la confusion entre un trop-plein d'informations et un niveau suffisant de connaissance » rappelle le CCNE en 2010.

« *La presse, la radio, la télévision, et maintenant Internet développent, chacun sous sa forme, un modèle de communication fondé sur des effets de mode et de « scoop » qui interfèrent avec leur rôle de médiateurs entre science et société, et auxquels peu d'entre eux échappent* » poursuit-il (CCNE, 2010).

Au niveau scientifique et médical, la communication s'est également vue profondément modifiée par la généralisation de l'accès au réseau informatique, via le *WorldWideWeb* et les médias de grande audience. Dans ces modes de diffusion, la publication pour un scientifique est difficile et délicate, car d'un discours valable peuvent être tirées quelques citations, qui sorties de leur contexte vont alors « *dénaturer la compréhension des résultats* ». Ainsi, il serait « *vraisemblable qu'une meilleure coopération entre chercheurs et médiateurs permettrait d'en accroître l'efficacité* » (CCNE, 2010).

De plus, « *Internet, apportant une multitude de renseignements sur tous sujets, et donnant l'illusion d'une connaissance universelle accessible à tous, crée un besoin de savoir rapide mais sans rendre apparente la nécessité de développer un esprit critique* » (CCNE, 2010). Les différentes données trouvées sur la toile peuvent être interprétées et répercutées par un individu sans analyse personnelle : « *la masse accrue d'informations n'accroît pas forcément la capacité de former un jugement tant qu'on n'a pas les moyens de discriminer, identifier et obtenir les données pertinentes* » (COMET, 2007).

Ainsi, d'autres effets potentiellement négatifs de cet accroissement du volume des informations résident dans leur hétérogénéité et l'insuffisance des filtres de sélection. Par là même, on peut aboutir à un modèle où « *l'accélération généralisée des opérations de publication liée à ces nouveaux moyens [pourrait] conduire à une insuffisante responsabilisation des auteurs au niveau de la qualité des résultats publiés et secondairement de la qualité de l'écrit* » (COMET, 2007). Seules les données les plus significatives seraient parfois partagées, pas forcément les plus pertinentes et les plus véridiques.

Le web se qualifie d'ouvert et de neutre : il relève du droit et de la liberté de chacun, que ce soit la liberté individuelle ou liberté de la presse, de publier en ligne. Le débat réside alors dans le domaine médical et celui de la santé. Le premier problème concerne le rapport à l'intimité, au secret médical et toutes leurs implications éthiques. L'autre spécificité des sciences touchant la santé est la rapidité de l'évolution et des modifications, parfois complètes et totales, des connaissances précédemment acquises. C'est pourquoi le gouvernement tente de prendre des mesures pour mieux contrôler les sites et les forums médicaux.

La fondation *Health On the Net* a été créée de façon à promouvoir l'information médicale sûre et son utilisation appropriée et efficace en ligne, définissant un code de conformité et de conduite, le *HONcode*, certifiant ainsi certains sites. « *Le citoyen a besoin de se sentir respecté et véritablement informé des perspectives thérapeutiques réelles de grandes avancées scientifiques très médiatisées. Il est en droit de recevoir des informations claires* » (CCNE, 2010).

Il en va de même au niveau dentaire, qui plus est dans le domaine de l'esthétique. En effet, il n'est pas rare pour un praticien de se retrouver confronté dans un dialogue avec un patient mal informé, trouvant ses sources sur Internet, avec parfois des demandes irréalistes.

De la même façon, en matière d'esthétique dentaire, le web est aujourd'hui empli de vidéos, de tutoriel ou d'articles dans des « blogs » de beauté, aux astuces les plus loufoques et parfois dangereuses pour retrouver un sourire parfait, d'une blancheur impeccable sans passer par un professionnel dentaire. Toujours suivant les mêmes normes et diktats esthétiques, reprenant des recettes dignes de celles rencontrées dans certains ouvrages populaires assez anciens, on découvre des descriptions de blanchiment « maison », utilisant du jus de citron ou du bicarbonate de soude ou, encore plus récemment, des vidéos apprenant à réaliser soi-même et gratuitement son propre appareil orthodontique. Ce dernier phénomène est très à la mode aux Etats-Unis et tend à se répandre en France : il s'agit bien souvent d'adolescents qui publient en ligne des vidéos sur une célèbre plateforme montrant comment utiliser des artifices pour aligner leurs dents, obtenir un diastème ou au contraire les rapprocher. Trombone, fil de fer, fil de pêche et enfin, pour la méthode la plus répandue, élastique tiré entre les incisives : tout est bon pour obtenir un parfait sourire et remédier aux petites imperfections dentaires, ou parfois également pour en créer (Francetv info, 2015).

Finalement, concernant l'esthétique dentaire, on peut dire, pour conclure, que le web et les nouveaux moyens de communications ont actuellement un poids relativement imposant par rapport à la littérature plus classique. Mais il faut tout de même relativiser. Ce sont avant tout des outils de recherche et de renseignement très actualisés, qu'il faut apprendre à manier à bon escient, mais qui s'inscrivent néanmoins en définitive dans la même lignée de ce que représentaient la peinture ou la littérature à des périodes plus anciennes. En effet, il s'agit dans tous les cas de réserves considérables d'informations et d'observations d'une époque particulière et de ses critères de beauté, en constante évolution, et qui ont toutes connues la falsification ou la censure à un moment donné. Il reste donc toujours nécessaire d'avoir un esprit critique et ouvert pour une maîtrise idéale et pertinente de l'ensemble de ces données.

## Conclusion

L'esthétique est perçue comme une science du beau dans l'art, en rapport avec les émotions, le plaisir, les sensations et la perception visuelle, ou encore également la beauté et l'idéal. Au niveau odontologique, elle regroupe à la fois des normes classiquement admises et enseignées en art dentaire, fondées et justifiées par des recherches datant de l'Antiquité. Blancheur, régularité, forme, nombre des dents et symétrie dans la composition dentaire et enfin, plus classiquement, jeunesse, vitalité, hygiène et santé sont autant de critères de beauté dentaire, assez typiques et traditionnels dans notre société occidentale.

Mais, des paradoxes et des ambiguïtés vont limiter en réalité la définition même de l'esthétique. En effet, de nombreuses contradictions sont suscitées par cette notion, comme le débat de la sensibilité face à la raison ou bien de la subjectivité et de l'unanimité dans le ressenti, l'expérience esthétique et ses propres critères. Les questions concernant la demande de traitement et l'influence de l'environnement ou de l'époque, les divergences des autres cultures, mais également la beauté des « monstres » et du laid, ou le charme des imperfections sont des paramètres souvent négligés et qui semblent néanmoins importants à soulever pour une prise en compte globale de la matière, requérant ainsi une grande ouverture d'esprit.

Pourtant aujourd'hui, l'esthétique est sur toutes les lèvres, à un tel point qu'elle en devient même parfois une véritable pathologie psycho-dentaire, auquel tout chirurgien dentiste peut se trouver confronté. C'est avant tout dans la relation à autrui ou dans l'image et l'estime de soi que l'on découvre l'origine d'une telle attirance vers l'esthétique. En effet, l'histoire des visions sociales, au travers des soins de beauté et de l'hygiène, nous montre cet intérêt fort et pas tout à fait récent en réalité... Les nombreuses disciplines et les nouveaux recours dans la pratique dentaire actuelle sont en lien avec cet engouement. Ainsi, le travail esthétique du dentiste est aujourd'hui un domaine en pleine expansion.

C'est tout d'abord dans l'art pictural que l'évolution de l'esthétique dentaire peut s'évaluer, depuis les origines du monde occidental jusqu'à une époque plus contemporaine. Malgré tout, on constate globalement de nombreuses lacunes dans les représentations dentaires, en tout cas dans une optique de beauté. Ceci est dû en premier lieu aux symboliques associées aux dents, longtemps considérées en fait comme des parties intimes du corps humain et souvent religieusement cachées. Elles sont aussi en relation avec des sentiments d'agressivité, de peur, même de mort, ou à l'inverse de folie ou d'impureté.

En réalité, les dents et même davantage, la cavité buccale toute entière, ont aussi des connotations sexuelles et érotiques, par association dans l'inconscient des orifices du haut et du bas. La bouche, classée comme zone érogène secondaire, et notamment les lèvres, charnues et pulpeuses, dénotent une certaine sensualité voluptueuse dans un visage et sont même synonymes d'un certain plaisir charnel, lors de l'échange d'un baiser par exemple. On peut donc comprendre le tabou dans leur représentation à certaines périodes, et la différence avec notre époque contemporaine, où la société se trouve presque totalement désinhibée sur ce sujet, aujourd'hui parfois même à la limite de l'inconvenance.

Enfin, de manière plus prosaïque, les dents sont difficiles à reproduire d'un point de vue purement technique, en peinture notamment, avant l'apparition des techniques à l'huile. De plus, on peut supposer également que les soins et les connaissances dentaires des époques plus anciennes ne laissaient pas la possibilité de révéler les sourires dentés parfaits et éclatants de santé comme ceux qui se découvrent aujourd'hui.

Au travers d'un historique des époques, nous avons tenté de présenter, dans ce travail, des images de beautés caractéristiques de leur temps, féminines ou masculines, en parallèle d'images de laideur. Sans chercher à être exhaustifs, nous nous sommes risqués à établir une évolution de l'esthétique dentaire au moyen de quelques œuvres artistiques plus ou moins renommées. Pour résumer il convient de séparer schématiquement deux grandes périodes dans l'histoire occidentale. La première ère, s'étendant des premières œuvres de l'Antiquité au Moyen Âge, où les religions et les croyances dictaient la vie des individus, se caractérise par un manque de représentations dentaires dans la peinture. « *Si on remonte l'histoire de l'art, il faut constater que les grands maîtres anciens n'avaient pas d'usage de la beauté et de l'éclat ravissant d'une denture blanche dans une bouche rose* » (Tilman, 1976). On constate en effet un grand vide laissé par l'absence de dents dans les visages en matière de portraits artistiques, seuls documents visuels sur l'être humain qui ont historiquement comptés. De plus, ces images étaient souvent falsifiées pour des commanditaires exigeants et faisaient face à une censure imposante, ce qui laisse alors à s'interroger sur la réalité des idéaux, des visions et des pensées au cours de l'histoire occidentale concernant les critères de beauté dentaire. L'autre période se définit ensuite par une apparition progressive de sourires expressifs dans l'art. De la Renaissance, en passant par le siècle des Lumières, pour en arriver à l'époque moderne, le retrait de la religion, la revalorisation de l'homme et la curiosité accrue pour les sciences entraînent des progrès et des changements dans les mentalités qui n'ont fait que s'étendre, surtout dans ce domaine de l'esthétique dentaire.

Les images ont suivies ces mutations et de splendides sourires dento-labiaux se découvrent de plus en plus dans les œuvres artistiques picturales. Les expressions sont travaillées, de même que les attitudes et les émotions, qui deviennent davantage spontanées, dépassant les convenances anciennes. « *Modèle des peintres par excellence, la femme témoigne de cette évolution au travers d'un épanouissement du sourire sur son visage* » (Colson, 2010). En effet, les images de beauté restent bien souvent féminines. Que ce soit alors dans la peinture, puis dans la photographie, avec ses remises en question sur l'art visuel, la denture va faire progressivement partie intégrante de l'esthétique des visages.

Les représentations dentaires vont donc nous donner des indications sur l'idéal dentaire occidental, plus ou moins subjectif en réalité. Il en ressort des dents généralement alignées, blanches et éclatantes, éclairant et illuminant les figures, d'une beauté parfaite. « *La découverte de [la] beauté additionnelle des dents et la promesse de sa perfection, conduisent la société moderne à œuvrer fortement pour sa promotion, et les médias tels que la publicité et la télévision, présents dans tous les foyers, martèlent les consciences avec ce nouveau canon de beauté* » : le sourire et les dents sont dorénavant « ultra white » (Colson, 2010). L'évolution de cette « beauté des dents » est permise par le développement de la pratique dentaire en parallèle, la science odontologique gagnant de plus en plus en technicité et en savoir, tout ceci dans un contexte de mondialisation. A une époque plus contemporaine, des courants artistiques vont ensuite se démarquer pour dénoncer les diktats esthétiques de la société dite de consommation : on peut citer ainsi le Pop Art, avec ses sourires uniformes ; l'art contemporain, avec ses figures défigurées ; ou la caricature, avec ses dessins satiriques. Tous se confrontent à une ère du numérique, des retouches informatiques et des publicités qui, notamment par leurs images et leurs slogans, conditionnent fortement la population en matière d'esthétique. On arrive enfin à un véritable métissage dans les représentations visuelles et l'esthétique dentaire ne semble pas épargnée par ce mouvement.

Concernant la littérature, second témoin de l'évolution de l'idéal esthétique humain, son apport au niveau dentaire est indéniable. Tout d'abord, dans des ouvrages historiques de vulgarisation, mettant les connaissances au profit d'un plus grand nombre, force est de constater que les dents sont reconnues à partir d'une certaine période comme un élément de beauté nécessaire à la bouche, mais aussi au visage entier. L'hygiène dentaire y est décrite par de nombreux auteurs pour des raisons bien souvent esthétiques, de même que leurs critères de perfection, toujours similaires, ou enfin des techniques d'embellissement, plus ou moins efficaces et extravagantes, voire même aberrantes, qui vont être également détaillées.

Dans des ouvrages plus techniques et scientifiques, on retrouve un sérieux et des réflexions plus ou moins valables. Dans tous les cas, ils sont la preuve que l'art dentaire s'est développé, s'améliorant et s'éloignant progressivement de l'empirisme des charlatans, et surtout concernant la beauté et l'hygiène dentaire, peu à peu associés à la santé générale.

Enfin dans la poésie et les descriptions des romans, les dents et l'esthétique, par la beauté comme la laideur, ont laissé de nombreux textes révélateurs des idéaux d'une époque ou d'un auteur, en tout cas très représentatifs et servant de modèle pour les lecteurs avides d'expériences littéraires inédites. Dans la littérature fantastique, avec le personnage du vampire notamment, le pouvoir et l'évolution de la beauté dentaire se mesure aussi fortement. C'est enfin avec l'avènement des nouveaux moyens de communications et d'Internet que l'esthétique dentaire a pris un autre tournant dans la société occidentale. Diminuant l'importance de la littérature « papier » plus traditionnelle et vulgarisant encore davantage le savoir, le web a un impact majeur et incontournable aujourd'hui dans ce domaine.

Finalement et pour résumer, cette thèse nous a amené à considérer l'apport de ce que on a longtemps dénommé « l'art dentaire » dans cette évolution de la notion d'esthétique et de beauté dentaire. Les soins y sont en effet primordiaux, une bouche édentée n'ayant à priori jamais eu aucune valeur esthétique, malgré toutes les fascinations des imperfections et les divergences d'opinion que l'on a tenté de décrire, ou bien encore le lieu commun et l'image courante qu'elle pouvait représenter à un moment donné de l'histoire. Le lien avec l'art en esthétique n'est pas dénué d'intérêt pour l'exercice de la profession dentaire : selon Chercheve, « *la culture esthétique est indispensable pour que le praticien projette sur un visage, avant même qu'il y ait début de réalisation, la forme et l'éclat qui le mettront au maximum en valeur* ». En réalité, « *notre activité requiert effectivement des connaissances, de la dextérité manuelle mais elle réclame également une certaine sensibilité artistique* », qui n'est pas toujours innée (Quemard, 2002).

Ainsi, il reste nécessaire au chirurgien dentiste de connaître les limites de ce domaine particulièrement lié à un aspect psychologique, emprunt de fantasmes collectifs et inconscients. C'est donc sur ces limites qu'il nous faut rapidement revenir afin d'élargir nos propos. Dans un premier temps, sur le plan de la subjectivité, une question s'impose, pour reprendre Olivier Hüé : « *si le rôle de l'art dentaire est de permettre un sourire éclatant, est-ce la faute du chirurgien dentiste si sa patiente ne sourit pas ?* » (Berteretche, 2014). La cavité buccale, et ainsi notre objet de travail, se trouve en fait au centre d'activités affectives et intellectuelles, manifestations à la fois spirituelles, sentimentales, sensibles et sensuelles.



Par là, tout comme pour les artistes, la démarche de « création de beauté » et, pour la profession, le cas d'une réhabilitation esthétique justifiée restent des opérations délicates. Pour reprendre Georges Braque au début du XXème siècle : « *je dois donc créer une nouvelle beauté. La beauté qui m'apparaît en terme de volume, de ligne, de masse, de poids et à travers cette beauté, interpréter ma propre impression subjective* » (Paris et Faucher, 2003).

Enfin, le problème des normes de beauté ou de laideur et des critères précis du jugement esthétique sont également à rappeler : « *notre civilisation porte la marque du rire ouvert et heureux avec sa beauté dentaire sur laquelle les dentistes travaillent* ». Mais le vrai bonheur n'est-il réservé qu'à cette « *civilisation aux dents blanches ?* » (Tilman, 1976)

Pour finir, il faut également nous remettre en question sur le bouleversement et même le danger pour l'humain apportés par cette « ère du tout numérique » dans notre société et, de la même façon, dans notre profession. Avec l'arrivée des nouvelles technologies, des logiciels d'acquisition informatique et de retouches numériques, qui bouleversent déjà l'art pictural et défraient la chronique, de même qu'avec l'essor des médias de masse et plus encore avec le poids du web aujourd'hui, en pleine confrontation dans le domaine littéraire, ne peut-on pas concevoir alors que nos principes esthétiques modernes risquent encore d'être modifiés à l'avenir ?

Malgré les courants alternatifs et les contestataires, en art comme en littérature, ainsi qu'une volonté esthétique actuelle qui se veut plus libre, en constante révolution et tournée vers une sorte de métissage, ne tendons-nous pas au contraire, avec nos nouveaux moyens de communication, vers une sorte d'informatisation et d'uniformisation des pensées et des critères de beauté, bref un effacement du visage dans la masse et même une perte de la personnalité ?



**Figure 160 : La Joconde, retouchée, avec un sourire actuel et denté à la place de son célèbre sourire énigmatique, ressemble-t-elle encore à la Joconde ? (Timbre & dent, 2012)**

## Table des illustrations

Figure 1 : « <i>Beauté des dents</i> », Publicité de la marque Kalodont <sup>®</sup> , vers 1920 (Timbre & dent, 2009).....	16
Figure 2 : Première page de couverture de l'ouvrage <i>Aesthetica</i> (Baumgarten, 1750) .....	17
Figure 3 : Diagramme du seuil de la perception visuelle (Paris et Faucher, 2003) .....	21
Figure 4 : Corrélation entre la forme du visage et de l'incisive centrale maxillaire selon Williams (Gerber, 2012) .....	24
Figure 5 : Julia Roberts et son sourire large (AboutJulia.com, 2014).....	25
Figure 6 : Sourire mandibulaire présentant une lèvre supérieure longue et des incisives inférieures trop visibles (Paris et Faucher, 2003).....	26
Figure 7 : Opposition dents « jeunes » / dents « âgées » (Lasserre, 2006) .....	27
Figure 8 : Proportions de la tête par Léonard de Vinci (De Vinci et Mc Curdy, 1987).....	29
Figure 9 : Application du diagramme du seuil de perception visuelle en dentisterie esthétique (Paris et Faucher, 2003) .....	30
Figures 10 : Les différentes phases du sourire : Attitude / Pré-sourire / Sourire dento-labial / Pré-rire (Paris et Faucher, 2003) .....	31
Figure 11 : Grotesques, par Léonard de Vinci, Windsor Royal Library (Blanc, 2006).....	32
Figure 12 : Proportions de la tête par Léonard de Vinci (De Vinci et Mc Curdy, 1987).....	34
Figure 13 : Proportions d'or des dents antérieures entre elles et « Grille de Levin » (Levin, 1978).....	35
Figure 14 : Bijou dentaire (I.E.S., 2014).....	45
Figure 15 : Tatouages dentaires par Steven Heward (ToothArtist.com).....	45
Figures 16 : Les dents « fun » de Katy Perry et de Marilyn Manson (Public, 2013 ; Nyrock, 2003).....	46

Figures 17 : « <i>Grillz</i> » dentaires de Joey Starr et de Madonna (L'express, 2013).....	46
Figures 18 : Femmes japonaises arborant un sourire « <i>façon dents de lait</i> » ou « <i>yaeba</i> » (Adala News, 2013).....	47
Figures 19 : Laquage dentaire au Japon ou « <i>ohaguro</i> » (Drôles d'idées, 2013).....	48
Figures 20 : a) Incrustations dentaires sur un crâne humain retrouvé au Mexique (National Geographic News, 2009) ; b) Jeune femme du Congo de la tribu de Sangha-sangha présentant des mutilations dentaires de type avulsions et limages (Martin-Darrou, 1995).....	49
Figures 21 : a) Agénésies des incisives latérales supérieures (Braces4oxford, 2014) ; b) Amélogénèse imparfaite héréditaire (Les cours dentaires, 2011) .....	51
Figures 22 : a) Colorations dues aux tétracyclines (Magdentaire, 2012) ; b) Fluorose dentaire légère (Wikimedia commons, 2015) .....	51
Figure 23 : Exemple de monstre de foire : Barbara Urslerin, la « <i>femme à barbe</i> » (Thornton-Burnett, 2001).....	52
Figure 24 : « <i>Club dei Brutti</i> », Affiche publicitaire avec pour slogan : « <i>la laideur est une vertu, la beauté est esclavage</i> » (Wikipedia) .....	53
Figures 25 : a) Ornella Muti, actrice italienne (Mymovies.it) ; b) Georgia May Jagger, mannequin anglo-américain (Wikimedia Commons, 2012) .....	54
Figures 26 : a) Isabella Rossellini et sa « <i>dent cassée</i> » (A.G.NautaCouture, 2015) ; b) Laetitia Casta et sa « <i>dent de travers</i> » (Lahiguera.net) .....	54
Figure 27 : Les célèbres visages d'Igor et Grischka Bogdanoff (Gentside découverte).....	57
Figure 28 : Portrait du « <i>Grand Thomas</i> » dit aussi « <i>Gros Thomas</i> » sur son char (Pasquini, 2002).....	63
Figure 29 : Brosses à pivot, brevet déposé par Guerlain en 1845 (Pasquini, 2002) .....	64
Figure 30 : Emblème de la marque Email Diamant <sup>®</sup> , de J. Walton (Email diamant, 2013)....	65
Figures 31 : Check-list esthétique (Fradeani, 2006) .....	66
Figures 32 : Types de lignes du sourire: basse, haute et moyenne/ parallèle, inversée et droite (Tjan et coll., 1984).....	69

Figures 33 : Sourire avec corridor buccal / sans corridor buccal (Roden-Johnson et coll., 2005).....	70
Figure 34 : Défaut d’alignement de la ligne des collets d’après Greenberg et Bogert (Gerber, 2012).....	71
Figure 35 : Les coordonnées trichromatiques et les sept facteurs donnant l’effet coloré d’une dent naturelle (Lasserre, 2006).....	72
Figure 36 : Exemple de proportions d’une incisive équilibrée (SDS Article, 2005) .....	72
Figure 37 : Symétrie parfaite du sourire et « <i>V de jeunesse</i> » selon Silberberg (d’après Gerber, 2012).....	73
Figure 38 : Gouttière orthodontique « <i>aligner</i> » de la marque Invisalign® (Wikimedia Commons, 2011) .....	79
Figures 39 : Rapprochement entre composition artistique et organisation dentaire : a) Pas d’unité et pas de variété ; b) unité sans variété ; c) variété sans unité ; d) unité dans la variété et variété dans l’unité : le plus esthétique (Paris et Faucher, 2003) .....	87
Figures 40 : a) Masque dit d’Agamemmon, vers 1600 avant J.-C. ; b) Buste de César, environ 46 avant J.-C., musée d’Arles (Berteretche, 2014) .....	89
Figure 41 : Expressions des passions de l’âme, par Charles Lebrun, 1663 (Artlex, 2010) .....	90
Figures 42 : Portrait de Lisa Gherardini, dite Monna Lisa, la Gioconda ou la Joconde et détail du visage, par Léonard de Vinci, vers 1503-1506, Musée du Louvre, Paris (Blanc, 2006) ....	93
Figure 43 : Adam et Eve, par Cranach l’Ancien, 1531, Staatliche Museen, Berlin.....	95
Figure 44 : Coupe frontale du crâne tirée des Carnets de Léonard de Vinci (De Vinci et Mc Curdy, 1987).....	96
Figure 45 : Planche dentaire de <i>Humani corporis fabrica</i> de Vésale (Ruel Kellermann et Bacon, 2011) .....	97
Figure 46 : Main négative de la grotte Chauvet (Blanc, 2006) .....	99
Figures 47 : Vénus de Lespugue, -25000 avant. J.-C. et Vénus de Willendorf, -22000 avant J.-C. (Durantet, 2010).....	100

Figure 48 : Dame de Brassempouy, vers 21000 avant J.-C. (Berteretche, 2014) .....	101
Figure 49 : Le scribe accroupi et détail, 3800 - 1710 avant. J.-C., Musée du Louvre, Paris .	102
Figure 50 : Buste de Nefertiti, musée de Berlin (Blanc, 2006) .....	102
Figure 51 : Akhénaton, Musée du Caire (Blanc, 2006) .....	103
Figure 52 : Fresque égyptienne du British Museum (Blanc, 2006) .....	103
Figure 53 : La « Parisienne » de Knossos, Musée d’Heraklion (Blanc, 2006) .....	104
Figure 54 : Exemple de peinture grecque : Triptolème et Corée, médaillon du peintre d'Aberdeen, vers 470-460 av. J.-C., Musée du Louvre, Paris .....	106
Figure 55 : Copie en bronze du Doryphore de Polyclète (Durantet, 2010) .....	106
Figures 56 : Buste d’Aphrodite, Musée du Louvre et Diadumene (détail), Musée d’Athènes (Blanc, 2006).....	107
Figure 57 : Tête de Dionysos, British Museum (Blanc, 2006) .....	107
Figures 58 : a) Coré souriante, Acropole d’Athènes, Musée de l’Acropole inv. 671 (Pasquier, 2009) ; b) Tête de cavalier dit « Cavalier Rampin », Acropole d’Athènes, 550 avant J,-C, Musée du Louvre, Paris.....	108
Figures 59 : Laocoon, d’après Agésandros, Polydoros et Athanadoros et détail, 42-20 avant J.-C., Musée du Vatican .....	108
Figure 60 : Hydria : Gorgoneion ou masque de Gorgone, peinture en médaillon sur une coupe noire, vers 490 avant J.-C., Attic, The British Museum.....	109
Figure 61 : Toilettes des femmes, fresque provenant d’Herculanum, Ier siècle avant J.-C. (Paquet, 2013) .....	110
Figures 62 : a) Portrait de jeune femme, portrait dit du Fayoum, peinture sur cire, période romaine (Paquet, 2013) ; b) et c) La Dame et l’Homme du Fayoum, portraits funéraires (Blanc, 2006).....	111
Figures 63 : a) Vierge à l’enfant (détail) par Taddeo di Bartolo, vers 1396-1397, détempe sur bois, Musée des Beaux Arts de Nancy (Stoullig, 2012) ; b) Christ bénissant, par Lippo Memmi, vers 1320-1325, tempera sur bois, musée de la Chartreuse, Douai.....	112

Figure 64 : Le couronnement de la Vierge, par Beato Angelico, 1435, Galerie des Offices, Florence (Eco, 2004).....	113
Figure 65 : Mois d’Avril ou Les très riches heures du Duc de Berry, par les frères Limbourg, 1410-1411, Musée Condé, Chantilly (Eco, 2004).....	113
Figures 66 : a) Portrait d’une jeune femme en jaune, par Alesso Baldovinetti, 1465, <i>tempera</i> et huile sur bois (Paquet, 2013) ; b) Portrait de jeune femme, par Rogier Van der Weyden, 1460, huile sur panneau (Paquet, 2013) .....	114
Figure 67 : Crucifixion, panneau central du retable d’Issenheim et détail, par Mathias Grünewald, vers 1510-1515, huile sur bois, Musée d’Unterlinden, Colmar .....	115
Figure 68 : Le Portement de Croix avec Sainte Véronique et détail, par Jérôme Bosch, 1490, Musée des Beaux Arts de Gand (Blanc, 2006) .....	116
Figure 69 : Détail de la Fresque de l’Enfer, par Giovanni da Modena, 1410, Eglise de San Petronio, Bologne (Eco, 2004).....	116
Figures 70 : a) Charles Quint et son frère Ferdinand ; b) Charles Quint par Titien, 1533, Musée du Prado, Madrid (Blanc, 2006) .....	119
Figures 71 : a) L’Annonciation, par Caravage, vers 1607-1610, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy ou MBAN ; b) Baptême du Christ, par José de Ribera, 1643, huile sur toile, MBAN (Stoullig, 2012) .....	122
Figure 72 : L’Assomption de la Vierge (détail), par Charles de La Fosse, vers 1636-1716, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy (La tribune de l’art, 2015).....	123
Figure 73 : La Charité (détail), par Philippe de Champaigne, vers 1635-1636, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy (Stoullig, 2012) .....	123
Figure 74 : Enlèvement de Proserpine, attribué à Simone Pignoni, vers 1650-1660, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy (Stoullig, 2012) .....	124
Figure 75 : Portrait d’homme à la barbe grisonnante, par Corneille de Lyon, XVIème siècle, huile sur bois, MBAN (Stoullig, 2012).....	124
Figure 76 : Têtes de vieilles femmes, par Jacob Jordaens, 1620, MBAN, Nancy.....	125

Figure 77 : Transfiguration, par Pierre Paul Rubens, 1604-1605, huile sur toile, MBAN ....	125
Figure 78 : Détails de la Transfiguration de P.P. Rubens, 1604-1605, MBAN, Nancy .....	126
Figure 79 : Le Printemps, par Sandro Botticelli, vers 1482, tempera sur bois, Florence .....	126
Figure 80 : Autoportrait avec un ami (détail), par Raphaël, 1518, Musée du Louvre, Paris .	127
Figures 81 : a) Vénus d’Urbino, par Titien, 1538, Galerie des Offices, Florence (Eco, 2004) ; b) Portrait de femme dite La Schiavona (détail), par Titien, vers 1508-1510, National Gallery, Londres (Quemard, 2002) .....	127
Figure 82 : Post Léonardesques de l’Italie du Nord, fin XVIème-XVIIème siècle (Tilman, 1976).....	128
Figure 83 : Le Fabricant de Balais et détail, par F. Herrera l’Ancien, XVIIème siècle, Musée Calvet, Avignon .....	129
Figure 84 : La Bohémienne (détail), par F. Hals, vers 1628-1630, Musée du Louvre, Paris (Blanc, 2006).....	130
Figure 85 : Portrait de la Jeune fille à la perle (détail), par Johannes Vermeer, vers 1665, Pays Bas (Durantet, 2010) .....	130
Figures 86 : a) Jeune femme jouant de la viole de gambe, et son sourire gingival, par Gerrit Van Honthorst, collection privée ; b) Violoniste riant, par G. Van Honthorst, vers 1624, collection privée Johnny Van Haeften Ltd, Londres.....	131
Figure 87 : L’Amour victorieux et détail, par Caravage, vers 1601-1602, huile sur toile, Gemäldegalerie, Berlin.....	132
Figures 88 : Méduse, par Caravage, vers 1597-1598, huile sur toile de lin montée sur bouclier en peuplier, Musée des Offices, Florence .....	132
Figure 89 : Le Pied-bot et détail, par J. de Ribera, 1642, Musée du Louvre, Paris .....	133
Figure 90 : Le Printemps, par G. Arcimboldo, 1573, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris .....	133
Figure 91 : Aurore et Céphale et détail, par F. Boucher, 1733, huile sur toile, Musée des Beaux Arts de Nancy MBAN (Stoullig, 2012) .....	134

Figure 92 : Apollon couronnant le Génie des Arts (détail), par Jean Girardet, XVIIIème siècle, huile sur toile, MBAN (Stoullig, 2012).....	134
Figure 93 : La Destruction du palais d'Armide (détail), par Charles Antoine Coypel, 1737, huile sur toile, MBAN, Nancy .....	135
Figure 94 : L'ivresse de Silène et détail, par Carle Van Loo, 1747, huile sur toile, MBAN, Nancy .....	135
Figure 95 : La Marchande de crevettes, par W. Hogarth, 1740-1745, huile sur toile, National Gallery, Londres.....	137
Figures 96 : Portrait de l'artiste avec sa fille, dit « <i>Tendresse maternelle</i> » et détail, par E. Vigée Le Brun, 1786, Musée du Louvre, Paris .....	137
Figures 97 : Détails : a) Autoportrait au chapeau de paille, par E. Vigée Le Brun, 1782, National Gallery, Londres ; b) Portrait de la Madame Molé-Reymond, par E. Vigée Le Brun, 1786, Musée du Louvre, Paris.....	138
Figures 98 : a) Portrait du compositeur Giovanni Paisiello (détail), par E. Vigée Le Brun, 1791, Musée National des châteaux de Versailles et du Trianon ; b) Manelli, par Maurice Quentin De la Tour, XVIIIème siècle, Musée Antoine Lecuyer, Saint Quentin .....	138
Figure 99 : Le déjeuner sur l'herbe, par Edouard Manet, 1863, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris (Colson, 2010).....	140
Figure 100 : Le Comte Robert de Montesquiou-Fézensac, par Boldini, 1897, Musée d'Orsay, Paris (Eco, 2004).....	142
Figure 101 : Détail de « <i>Lugano-Lido</i> », carte postale publicitaire, vers 1925 (Paquet, 2013) .....	145
Figure 102 : Devant la psyché (détails), par E. Friant, 1912, Musée des Beaux Arts de Nancy .....	146
Figure 103 : Les oiseaux familiers, par E. Friant, 1921, collection privée (Artifex in opere, 2014).....	147
Figure 104 : L'île heureuse et détail, par V. Prouvé, 1902, Musée des Beaux Arts de Nancy .....	147



Figure 105 : La Joie des choses et détail, Armand Point, 1884, Musée des Beaux Arts de Nancy .....	148
Figures 106 : a) Printemps de la vie par F.M. Kavel ; b) Une beauté sauvage (détail), par F.M. Kavel, 1861-1931 (Artnet.com) .....	148
Figure 107 : L'Anglaise du star du Havre, par Henri de Toulouse-Lautrec, 1899, huile sur bois, Musée Toulouse-Lautrec, Albi (Colson, 2010) .....	149
Figure 108 : Les Jardins de Paris, détails des Belles de nuit, par Jean Béraud, 1905, huile sur toile (Paquet, 2013) .....	149
Figure 109 : Danse à la campagne et détail, par A. Renoir, 1883, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris (Colson, 2010) .....	150
Figure 110 : Femme à la balustrade, par K. Van Dongen, 1911, huile sur toile, Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez (Colson, 2010) .....	151
Figure 111 : Judith (détail), par G. Klimt, 1901, huile sur toile, Österreichische Galerie, Vienne (Colson, 2010) .....	151
Figure 112 : Le Temps ou les Vieilles et détail, par F. de Goya, vers 1808-1812, huile sur toile, Palais des Beaux Arts de Lille .....	152
Figure 113 : Portrait de femme, photogravure de Constant Puyo, tirée de l'ouvrage <i>Esthétique de la photographie</i> , Paris, 1900 (Photoseed) .....	153
Figure 114 : Portrait de James Joyce, détail d'une photographie de Berenice Abbot, 1926 (Eco, 2004) .....	153
Figures 115 : a) Vivien Leigh en Scarlet O'Hara dans les années 40 (Wikipedia) ; b) Elvis Presley dans les années 50 (QuestMachine) .....	154
Figures 116 : Oeuvres de Roy Lichtenstein, collections particulières, droits de la Roy Lichtenstein Foundation <sup>©</sup> : a) Girl, 1963, lithographie ; b) Girl in Mirror, 1964, porcelaine sur acier ; c) Shipboard Girl, 1965, lithographie (Image Duplicator) .....	157
Figure 117 : Le Président élu, par J. Rosenquist, 1960-1961, Triptyque, huile sur isorel, Musée National d'Art Moderne du Centre Pompidou, Paris (Colson, 2010) .....	157

Figure 118 : Twenty Marylins, par A. Warhol, 1962, sérigraphie, collection particulière (Cumming, 2006) .....	158
Figure 119 : La femme qui pleure (Dora), par Pablo Picasso, 1937, huile sur toile, Tate Gallery, Londres (Eco, 2007) .....	159
Figure 120 : Trois études de portrait de Muriel Belcher, par Francis Bacon, collection privée (Blanc, 2006) .....	160
Figure 121 : Sans titre, O. de Sagazan, 2008, acrylique sur toile (Adams et coll., 2009).....	161
Figure 122 : Coquetterie, par Honoré Daumier en 1840 (Curtis, 2002) .....	162
Figures 123 : a) Caricature de Franck Ribéry par Laurent Deloire (Deloire, 2010) ; b) Caricature de Miley Cyrus par Brice Mercier (Mercier, 2013).....	163
Figure 124 : Extrait de la bande dessinée <i>Le Petit Spirou</i> , « <i>La dentiste</i> », de Tome et Janry (Emocool.free).....	164
Figure 125 : Planche de BD intitulée « <i>J'aime pas les dentistes...</i> » par Jim (Les dessins de Jim, 2009).....	165
Figures 126 : Exemples de photographies numériques : Anne Hathaway en 2010 et Georges Clooney en 2012 (Wikimedia Commons).....	166
Figure 127 : Beautés digitales, par Julius Wiedemann, Ed. Taschen (Blanc, 2006).....	166
Figure 128 : Self-Hybridations, Orlan (Blanc, 2006).....	167
Figures 129 : a) Publicité pour la marque Colgate® en 1951, Belgique (Timbre & dent, 2011) ; b) Le sourire publicitaire de Karine Ferri, égérie actuelle de la marque Colgate® (Magazine Avantages, 2015).....	171
Figures 130 : Séries de « chromos » de la marque Kalodont®, « <i>la meilleure pâte dentifrice</i> » (Timbre & dent, 2009) .....	171
Figure 131 : Affiche publicitaire pour un cabinet dentaire parisien du début du XXème siècle (Timbre & dent, 2011) .....	172
Figure 132 : Publicité pour une pâte dentifrice « <i>Dents blanches</i> », datant du XIXème siècle (Pasquini, 2002) .....	173

Figures 133 : Cartes publicitaires de la marque Kalodont <sup>®</sup> , datant des années 1920 (Timbre & dent, 2009).....	174
Figure 134 : Carte postale support d'une publicité pour la pâte gingivale Specia <sup>®</sup> (Delcampe, 1961).....	174
Figure 135 : Publicité pour <i>Email Baril</i> , création de Joseph Charles, signature par Francis Gilletta, 1945 (Timbre & dent, 2011) .....	175
Figure 136 : Publicité française pour Email diamant <sup>®</sup> (Timbre & dent, 2011) .....	175
Figure 137 : Extrait de l'ouvrage <i>Hygiène du visage : formulaire cosmétique et esthétique</i> (Gastou, 1923).....	178
Figure 138 : Chapitre XXV « <i>De la bouche</i> » du Livre Second (Liébault, 1582).....	181
Figure 139 : Chapitre XXVIII « <i>Les dents</i> » du Livre Second (Liébault, 1582).....	182
Figure 140 : Aperçu des moyens d'hygiène et de blanchiment des dents : chapitre XXVIII « <i>Les dents</i> » du Livre Second (Liébault, 1582).....	183
Figure 141 : Secret pour rendre les dents d'une blancheur éclatante, Chap. XVII « <i>Des Dents</i> » (Des Thons, 1857).....	188
Figure 142 : Frontispice du <i>Dentiste des dames</i> de J. Lemaire, 1818 : « <i>Ayez de votre bouche un grand soin chaque jour ; le désordre et le tartre épouvantent l'amour ; Mais la blancheur des dents, si l'on vous voit sourire soumettra tous les cœurs à votre aimable empire</i> » (Pasquini, 2002) .....	189
Figure 143 : Page de couverture de la <i>Dissertation sur les dents</i> (Martin, 1679).....	202
Figures 144 : Recettes pour blanchir les dents : extraits du Chapitre VIII de la <i>Dissertation sur les Dents</i> (Martin, 1679).....	206
Figures 145 : Poudre absorbante pour blanchir et nettoyer les dents : extrait de <i>L'art de conserver les dents</i> , Partie III, Article III (Géraudly, 1737) .....	209
Figure 146 : Frontispice et page de titre du <i>Chirurgien Dentiste</i> , de P. Fauchard, édition de 1746 (Ruel Kellermann et Bacon, 2011).....	210

Figures 147 : Opiat pour les dents, extrait du Chapitre V du <i>Chirurgien Dentiste</i> , Tome 1 (Fauchard, 1746) .....	213
Figure 148 : Poudre pour nettoyer et blanchir les dents, extrait du Chapitre V du <i>Chirurgien Dentiste</i> , Tome 1 (Fauchard, 1746).....	213
Figure 149 : Extrait d'une Observation du Chapitre XXVIII du <i>Chirurgien Dentiste</i> , Tome 1 (Fauchard, 1746) .....	214
Figure 150 : Figures de dents extraordinaires, planche anatomique 27 du <i>Chirurgien Dentiste</i> (Fauchard, 1746) .....	214
Figure 151 : Illustration des pièces artificielles, planche 34 du <i>Chirurgien Dentiste</i> , Tome 2 (Fauchard, 1746) .....	215
Figure 152 : Frontispice du <i>Traité des maladies de la bouche</i> (Gariot, 1805) .....	216
Figure 153 : Exemple d'une formule de poudre dentifrice, tirée du <i>Traité des maladies de la bouche</i> (Gariot, 1805) .....	218
Figure 154 : Illustrations de tous les types de prothèses par J. B. Gariot, planche 12, annexe du <i>Traité des maladies de la bouche</i> (Gariot, 1805) .....	219
Figure 155 : Portrait de J. Audidran, dentiste breveté du Roi (Audibrant, 1821) .....	220
Figure 156 : Illustration de <i>Bérénice</i> par Fritz Eichenberg en 1944 (Brierhillgallery.com) ..	243
Figures 157 : a) Christopher Lee dans le film <i>Dracula</i> en 1958, une production Hammer® (Wikimedia Commons, 1958) ; b) Gianni Lunadei en 1980, interprétant le comte Dracula (Wikimedia Commons, 2012) .....	246
Figure 158 : Page de couverture du roman d'Anne Rice, <i>Entretien avec un vampire</i> (Rice, 2013).....	247
Figure 159 : Dents de vampire réalisées sur mesure en résine (Maquillagecreation.ch) .....	247
Figure 160 : La Joconde, retouchée, avec un sourire actuel et denté à la place de son célèbre sourire énigmatique, ressemble-t-elle encore à la Joconde ? (Timbre & dent, 2012).....	257

## Bibliographie

- 1- ABOUCAYA W.A. Le sourire dento-labial et la beauté faciale [Thèse de 3ème cycle]. [Paris] : Université de Paris VI. Faculté de Chirurgie Dentaire de Paris VI; 1973. 317p.
- 2- ADAM S., CLAUDE F., CORREIA A., CROQ P., CUTOLO A.M., DELARGE J., DE SAGAZAN O., ENGLERT B., GIAMARI L., MIRALLES C., STEPK, VIALLE I. Quand le visage perd sa face : La défiguration en art. Nantes : LNG ; 2009. 86p.
- 3- AMADIEU J. F. Le poids des apparences: beauté, amour et gloire. Paris : Editions Odile Jacob Poches ; mars 2004. 199p.
- 4- AMOYEL F. Les secrets d'un beau sourire : les technologies dentaires au service de l'esthétique et de la santé. Paris : Auteurs du Monde ; 2012. 96p.
- 5- AMOYEL F. Vous avez une dent contre moi ? Escalquens : Editions Dangles ; 2008. 168p.
- 6- ANDRE Y. M. Essai sur le beau [En ligne]. Amsterdam : J.H. Schneider ; 1759. 192p. [Consulté le 22/11/15]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=bGtZAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>
- 7- APOLLINAIRE G. Alcools. Paris : Librairie Générale Française, Livre de Poche ; 1913 ; Edition de 2014. 504p.
- 8- AUDIBRAN J. Traité historique et pratique sur les dents artificielles et incorruptibles contenant les procédés de fabrication et d'application [En ligne]. Paris : chez l'auteur ; 1821. 190p. [Consulté le 28/02/16]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5623571q>
- 9- BARTLETT D, BRUNTON PA. Aesthetic Dentistry. Quintessence Pub: QuintEssentials; 2005. 109p.
- 10- BAUDELAIRE C. Curiosités esthétiques [En ligne]. Lyon : M. Lévy ; 1868. 440p. [Consulté le 06/03/16]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=31wn0R6IKo4C&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>
- 11- BAUDELAIRE C. Les Fleurs du Mal. Paris : Librairie Générale Française, Livre de Poche ; 1857 ; Edition de 2007. 374p.
- 12- BAUMGARTEN A. G. Aesthetica [En ligne]. Francfort-sur-l'Oder : I.C. Kleyb ; 1750. 400p. [Consulté le 12/12/15]. Disponible sur : <https://books.google.com.co/books?id=dopKAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>

- 13- BERTERETCHE M.V. Esthétique en odontologie. Paris : Editions CDP ; 2014. 282p.
- 14- BLACKBURN P. La technique physiognomonique de J.K.Lavater et son influence sur le personnage de roman [Mémoire de Maîtrise en Etudes Littéraires]. [Montréal] : Université du Québec ; 2008. 126p. [En ligne]. Disponible sur : <http://www.archipel.uqam.ca/1256/1/M10278.pdf>
- 15- BLANC G. Grâce et disgrâce du visage dans les œuvres d'art [Thèse d'exercice]. [Paris] : Université Paris Diderot. UFR d'Odontologie Paris VII; 2006. [En ligne]. Disponible sur : <http://www.gerardblanc-orthodontiste.com>
- 16- BLYTHE H, SWEET S. Poe's satiric use of vampirism in 'Berenice'. Poe Studies [En ligne]. 1981 Dec. [Consulté le 12/12/15];XIV(2):13 p. Disponible sur: <http://www.eapoe.org/pstudies/ps1980/p1981202.htm>
- 17- BOURDON MILLOT V. Médecine et esthétique: nature de la beauté et beauté de la nature chez Galien. Bulletin de l'Association Guillaume Budé [En ligne]. 2003 [Consulté le 23/12/15] ; 1(2) : 77-91. Disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_2003\\_num\\_1\\_2\\_2119](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2003_num_1_2_2119)
- 18- CAIX P. Anatomie et concept de beauté naturelle. Conférence du XXème congrès de la SOFCEP ; 2007 ; Bordeaux. [Vidéo]. 2007 [Consulté le 19/12/15]. Disponible sur : <http://i-anatomie.com/v2/course/anatomie-et-concept-de-beaute-naturelle>
- 19- CCNE. Communication d'informations scientifiques et médicales, et société : enjeux éthiques. Avis n°109 du Comité Consultatif National d'Ethique; Paris [En ligne]. 2010 [Consulté le 09/03/16]. Disponible sur : [http://www.ccne-ethique.fr/sites/default/files/publications/ccne-avis\\_109.pdf](http://www.ccne-ethique.fr/sites/default/files/publications/ccne-avis_109.pdf)
- 20- CHALIFOUX PR. Perception esthetics: factors that affect smile design. J.Esthet.Dent. 1996; 8(4): 189-92.
- 21- CHOLET E. Le sourire publicitaire [Thèse d'exercice]. [Bordeaux] : Université de Bordeaux. Collège des Sciences de la Santé UFR des Sciences Odontologiques ; 2015. 99p. [En ligne]. Disponible sur : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01171328/document>
- 22- COIRAULT NEUBURGER S. Expérience esthétique et religion naturelle: Intuition de l'art et religion implicite. Paris : Editions L'Harmattan ; 1998. 140p.
- 23- COLLARD F., SAMAMA E. Dents, dentistes et Art dentaire. Paris : Editions L'Harmattan ; 2013. 370p.
- 24- COLSON A. Evolution du sourire dans la peinture occidentale de la Renaissance au Pop'Art [Thèse d'exercice]. [Nancy] : Université Henri Poincaré. Faculté d'odontologie de Nancy ; 2010. 129p.
- 25- COMETS. Réflexion éthique sur la diffusion des résultats de la recherche. Avis du Comité d'éthique du CNRS ; Paris [En ligne]. 2007 [Consulté le 09/03/16]. Disponible sur : <http://www.cnrs.fr/comets/IMG/pdf/12-reflexionethique070521-2.pdf>

- 26- COTTEGNIES L., GHEERAERT T., VENET G. La beauté et ses monstres dans l'Europe baroque XVI- XVIIIème siècles. Paris : Presse Sorbonne Nouvelle ; 2005. 268p.
- 27- COURTINE J. J., HAROCHE C. Histoire du visage: Exprimer et taire ses émotions (XVIème- début XIXème siècle). Paris : Editions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot ; 2007. 287p.
- 28- CUMMING R. L'Art. Paris : Edition Gründ, Collection Le Spécialiste ; 2006. 512p.
- 29- CURTIS E. Hand to mouth: Essays on the Art of dentistry. Chicago: Quintessence Pub; 2002. 258p.
- 30- DAVID C. Hygiène bucco dentaire du XVIIème au XIXème siècle en France. Paris : Editions L'Harmattan ; 2010. 152p.
- 31- DE BARTILLAT C. Le livre du sourire: sourire des Dieux, sourire des hommes. Paris : Editions Albin Michel ; 1998. 240p.
- 32- DE LA SALLE J. B. Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne [En ligne]. Paris : C. Fouraut et fils ; 1875. 118p. [Consulté le 17/02/16]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5454711s>
- 33- DES THONS dit DE LORRAINE S. Les secrets de la beauté du visage et du corps de l'homme et la femme : traité complet d'hygiène, de physionomie et d'embellissement (2<sup>ème</sup> édition) [En ligne]. Paris : chez l'auteur ; 1857. 180p. [Consulté le 24/02/16]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6438454d>
- 34- DE VINCI L., MAC CURDY E. Les carnets de Léonard de Vinci Volumes 1 et 2. Paris : Gallimard ; 1987.
- 35- D'HAUTERIVES A. Le sourire dans l'Art. Discours pour la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts ; Paris [En ligne]. 2005 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://www.academie-des-beaux-arts.fr/actualites/seancesanuelles/2005/discoursadh.htm>
- 36- DUCHENNE GB. The mechanism of human facial expression. Cambridge, Paris : Cambridge University Press and Editions de la Maison des Sciences de l'Homme ; 1990. 308p.
- 37- DURANTET B. Evolution du concept de beauté à travers les siècles [Mémoire pour le DIU Médecine morphologique et anti-âge]. [Paris] : Université de Paris XII Léonard de Vinci, Université de Bordeaux II et Université de Montpellier I ; 2010. 110p. [En ligne]. Disponible sur : [http://www.dr-durantet.com/pdf/memoire\\_MMAA.pdf](http://www.dr-durantet.com/pdf/memoire_MMAA.pdf)
- 38- DUVAL J. R. Le dentiste de la jeunesse, ou Moyens d'avoir les dents belles et bonnes précédé des conseils des poètes anciens sur la conservation des dents [En ligne]. Paris : Croullebois ; 1805. 104p. [Consulté le 24/02/16]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56795583>

- 39- ECO U. Histoire de la beauté. Paris : Editions Flammarion ; 2004. 438p.
- 40- ECO U. Histoire de la laideur. Paris : Editions Flammarion ; 2011. 453p.
- 41- FAUCHARD P. Le chirurgien dentiste, ou Traité des dents (2<sup>ème</sup> édition) [En ligne]. Paris : P.J. Mariette ; 1746. Tome 1 et Tome 2. [Consultés le 28/02/16]. Disponibles sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106170j> ; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6557462f>
- 42- FRADEANI M. Réhabilitation esthétique en prothèse fixée. Analyse esthétique: une approche systématique du traitement prothétique. Volume 1. Paris : Quintessence International ; 2006. 352p.
- 43- FRUSH JP, FISHER RD. How dentogenic restorations interpret the sex factor. J.Prod.Dent. 1956; 6(2): 160-72.
- 44- FRUSH JP, FISHER RD. How dentogenic restorations interpret the personality factor. J.Prod.Dent. 1956; 6(4): 441-449.
- 45- FRUSH JP, FISHER RD. The age factor in dentogenics. J.Prod.Dent. 1957; 7(1): 5-8.
- 46- GAGNEBIN M. Fascination de la laideur : la main et le temps. Lausanne : Editions L'Âge d'Homme ; 1978. 389p.
- 47- GARIOT J. B. Traité des maladies de la bouche d'après l'état actuel des connaissances en médecine et en chirurgie [En ligne]. Paris : L. Duprat-Duverger ; 1805. 399p. [Consulté le 28/02/16]. Disponible sur : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?72007>
- 48- GASTOU P. Hygiène du visage : formulaire cosmétique et esthétique (2ème édition) [En ligne]. Paris : librairie J.B. Baillière et fils ; 1923. 312p. [Consulté le 17/02/16]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6465633t>
- 49- GAUTHIER T. Emaux et camées. Œuvres de Théophile Gauthier, Poésie, volume III [En ligne]. Paris : Lemerre ; 1890. 191p. [Consulté le 02/03/16]. Disponible sur : [https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89maux\\_et\\_Cam%C3%A9es](https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89maux_et_Cam%C3%A9es)
- 50- GERAUDLY. L'art de conserver les dents [En ligne]. Paris : P.G. Le Mercier ; 1737. 179p. [Consulté le 28/02/16]. Disponible sur : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?APHPF00065>
- 51- GERBER C. Le sourire gingival: du diagnostic à la thérapeutique [Thèse d'exercice]. [Nancy] : Université Henri Poincaré. Faculté d'Odontologie de Nancy ; 2012. 236p.
- 52- GILLIS J. M. Petite histoire du sourire dans l'art. AMA Contacts [En ligne]. 2008 [Consulté le 08/12/15] n°54. Disponible sur : <http://www.md.ucl.ac.be/ama-ucl/sourire54.html>



- 53- GOUREVITCH D. Le devoir d'être beau et l'hygiène buccale dans le monde romain. Conférence au Congrès de la SFHAD ; Saint Honoré les Bains. [En ligne]. 1997 [Consulté le 23/12/15]. Disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhad/vol2/art03/article.htm>
- 54- HEMARD U. Recherche de la vraie anatomie des dents: nature et propriétés d'icelles... [En ligne]. Lyon : par B. Rigaud ; 1582. 118p. [Consulté le 21/02/16]. Disponible sur : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?38859>
- 55- JACOBS N. Les dents et la peinture classique et contemporaine [Thèse d'exercice]. [Strasbourg] : Université Louis Pasteur. Faculté de Chirurgie Dentaire de Strasbourg ; 1981. 114p.
- 56- JEEVES N. The serious and the smirk: the smile in portraiture. ThePublicDomainReview [En ligne]. 2013 [Consulté le 23/12/15]. Disponible sur : <http://publicdomainreview.org/2013/09/18/the-serious-and-the-smirk-the-smile-in-portraiture>
- 57- JENNY L. Méthodes et problèmes : La description. Université de Genève : Département Français Moderne [En ligne]. 2004 [Consulté le 06/03/16]. Disponible sur : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html>
- 58- JIMENEZ M. Qu'est ce que l'esthétique. Paris : Editions Gallimard, Collection Folio essais ; 1997. 464p.
- 59- KOKICH V, KOKICH GV, ASUMAN KIYAK H. Perceptions of dental professionals and laypersons to altered dental esthetics: asymmetric and symmetric situations. *Am.J.Orthod.Dentofacial.Orthop.* 2006 Aug;130(2):141-51.
- 60- LAFARGUE H. Petite psychologie du sourire. *Id.Mag*, 2015 ; 97 (27-28) : 20-26.
- 61- LALO G. H. Valeur esthétique de la symétrie. 5° Esthétique Élémentaire. L'Année Psychologique [En ligne]. 1934 [Consulté le 19/09/15] ; Vol 5 (1) : 645-46. Disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1934\\_num\\_35\\_1\\_5338](http://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1934_num_35_1_5338)
- 62- LAMENDIN H. Petites histoires de l'art dentaire d'hier et d'aujourd'hui (Anectodontes). Paris : Editions L'Harmattan ; 2006. 208p.
- 63- LASSERRE J. F. Les sept dimensions de la couleur des dents naturelles [En ligne]. Bordeaux ; 2006. 21p. [Consulté le 06/12/15]. Disponible sur : [http://ccfeov.free.fr/CCFEOV/Enseignement/Entrees/2011/4/18\\_DIU\\_REO\\_-\\_La\\_couleur\\_en\\_odontologie\\_files/CLINIC%20COULEUR%20%20avec%20figures.pdf](http://ccfeov.free.fr/CCFEOV/Enseignement/Entrees/2011/4/18_DIU_REO_-_La_couleur_en_odontologie_files/CLINIC%20COULEUR%20%20avec%20figures.pdf)
- 64- LAURENT L. « Dent ». Dans : DUCKETTS W. Dictionnaire de la conversation et de la lecture : inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous, par une société de savants et de gens de lettres. Tome 7 [En ligne]. Paris : Firmin Didot, frères et fils ; 1860. p.381-84. [Consulté le 04/11/15]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30806v>

- 65- LAVATER J. K. L'art de connaître l'homme par la physionomie. Volume 4 [En ligne]. Paris ; 1806. 319p. [Consulté le 03/01/16]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=9EfPEEELtCwC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>
- 66- LECOCQ G, TRUONG TAN TRUNG L. Smile esthetics: calculated beauty. *Int.Orthod.* 2014 Jun;12(2):149-70.
- 67- LEFEBURE C. Une histoire de l'art dentaire. Toulouse : Editions Privat ; 2001. 155p.
- 68- LEMAIRE J. Le dentiste des dames [En ligne]. Paris : chez l'auteur ; 1818. 220p. [Consulté le 24/02/16]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56250224>
- 69- LEVIN EL. Dental esthetics and the golden proportion. *J.Prost.Dent.* 1978 Sep; 40(3): 244-52.
- 70- LIEBAULT J. Trois livres de l'embellissement et ornement du corps humain pris du latin et fait françois [En ligne]. Paris : chez J. Du Puys; 1582. 494p. [Consulté le 17/02/16]. Disponible sur : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?88095>
- 71- LOMBARDI RE. The principles of visual perception and their clinical application to denture esthetics. *J.Prost.Dent.* 1973 Apr; 29(4): 358-82.
- 72- MARTIN B. Dissertation sur les dents [En ligne]. Paris : Denys Thierry ; 1679. 153p. [Consulté le 27/02/16]. Disponible sur : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?APHPF00032>
- 73- MARTIN-DARROU S. Histoire des mutilations dentaires intentionnelles dans le monde [Thèse d'exercice]. [Nancy] : Université Henri Poincaré. Faculté d'Odontologie de Nancy ; 1995.
- 74- MATTHEWS TG. The anatomy of a smile. *J.Prost.Dent.* 1978 Feb; 39(2): 128-34.
- 75- MAURY F. Traité complet de l'art du dentiste d'après l'état actuel des connaissances : première et deuxième partie [En ligne]. Paris : librairie des sciences médicales de Just Rouvier et E. Le bouvier ; 1833. 311p. [Consulté le 28/02/16]. Disponible sur : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?APHPF00108>
- 76- MENARD P. Le rire et le sourire dans le roman courtois au Moyen Âge (1150-1250). Genève : Librairie Droz ; 1969. 808p.
- 77- MOULINIER BROGI L. Esthétique et soins du corps dans les traités médicaux latins à la fin du Moyen Âge. Médiévales [En ligne]. 2004 [Consulté le 12/12/15] ; 46 : 55-72. Disponible sur : <https://medievales.revues.org/869>
- 78- MUNCH M. M. L'art littéraire et la beauté : Essai de problématique pour la fin du XXème siècle. *Revista de Filologia Francesa* [En ligne]. 1995 [Consulté le 06/03/16] ; 127-134. Disponible sur : <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330127A/34102>

- 79- ORDRE NATIONAL DES CHIRURGIENS DENTISTES. Les bars à sourire peuvent nuire à la santé. La Lettre de l'Ordre national des chirurgiens dentistes. 2011 ; 100 : 3-9.
- 80- OSTROWSKI D. Le rôle de l'anatomie dentaire dans l'esthétique du visage [Thèse d'exercice]. [Toulouse] : Université Paul Sabatier, Faculté de Chirurgie dentaire de Toulouse ; 2013. 74p.
- 81- PAQUET D. La beauté. Paris : Editions Gallimard ; 2013. 120p.
- 82- PARIS J. C., FAUCHER A. J. Le guide esthétique: comment réussir le sourire de vos patients. Paris : Quintessence International ; 2003. 309p.
- 83- PASINI W., BALDINI M. T. Les 7 avantages de la beauté: s'améliorer sans se transformer. Paris : Editions Odile Jacob ; 2006. 223p.
- 84- PASQUIER A. Pourquoi les korai de l'Acropole d'Athènes sourient-elles ? Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres [En ligne]. 2009 [Consulté le 02/01/16] ; 153(4) : 1585-1608. Disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_4\\_92740](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_4_92740)
- 85- PASQUINI A. Evolution de l'hygiène bucco-dentaire au fil des siècles et des civilisations [Thèse d'exercice]. [Nancy] : Université Henri Poincaré. Faculté d'odontologie de Nancy ; 2002. 291p.
- 86- PHILIPS E. The classification of smile patterns. J.Can.Dent.Assoc. 1999 May; 65(5): 252-4.
- 87- PITHON MM, NASCIMENTO CC, BARBOSA GCG, COQUEIRO RdaS. Do dental esthetics have any influence on finding a job? Am.J.Orthod.Dentofacial.Orthop. 2014 Oct; 146(4): 423-9.
- 88- POE E. A. Nouvelles histoires extraordinaires. Paris : Librairie Générale Française, Livre de Poche ; 1857 ; Edition de 2009. 264p.
- 89- QUEMARD S. Evolution de la représentation du sourire dans la peinture [Thèse d'exercice]. [Rennes] : Université de Rennes I. Faculté de Chirurgie dentaire de Rennes ; 2002. 98p.
- 90- RANCOURT G. Tes dents. Blasons [En ligne]. 2007 [Consulté le 02/03/16]. Disponible sur : [http://français.agonia.net/index.php/poetry/1737993/Tes\\_dents](http://français.agonia.net/index.php/poetry/1737993/Tes_dents)
- 91- RICE A. Entretien avec un vampire. Paris : Pocket ; 2013. 511p.
- 92- RODEN JOHNSON D, GALLERANO R, ENGLISH J. The effects of buccal corridor spaces and arch form on smile esthetics. Am.J.Orthod.Dentofacial.Orthop. 2005 Mar; 127(3): 343-50.
- 93- ROBIN A. Sociologie du « beau sexe fort » : L'homme et les soins de beauté de hier à aujourd'hui. Paris : Editions L'Harmattan ; 2005. 227p.

- 94- RUDEL J. Peinture: les techniques (1-L'Occident). Encyclopedia Universalis, 1968, 12 : 700-704.
- 95- RUEL KELLERMANN M. Martin Bernardin (1629-1682 ?) « Dissertation sur les dents ». Bibliothèque numérique Medica, BIU Santé ; Paris [En ligne]. 2004 [Consulté le 27/02/16]. Disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/odontologie/bernardin.php>
- 96- RUEL KELLERMANN M. Fauchard Pierre « Le Chirurgien Dentiste ou Traité des dents ». Bibliothèque numérique Medica, BIU Santé ; Paris [En ligne]. 2004 [Consulté le 27/02/16]. Disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/odontologie/fauchard.php>
- 97- RUEL KELLERMANN M., BARON P. Pierre Fauchard, Chirurgien Dentiste français. Exposition virtuelle de la BIU Santé et de la SFHAD [En ligne]. 2011 [Consulté le 27/02/16]. Disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/fauchard/debut.htm>
- 98- RUEL KELLERMANN M. Sur la littérature odontologique française au XVIIIème siècle. Bibliothèque numérique Medica, BIU Santé ; Paris [En ligne]. 2004 [Consulté le 27/02/16]. Disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/odontologie/18-xviiiie.php>
- 99- SALAMA M. Bande dessinée et odontologie : création d'un ouvrage humoristique à visée de sensibilisation au milieu dentaire [Thèse d'exercice]. [Toulouse] : Université de Toulouse II – Paul Sabatier. Faculté de Chirurgie Dentaire ; 2014. 84p. [En ligne]. Disponible sur : <http://thesesante.ups-tlse.fr/484/1/2014TOU33024.pdf>
- 100- SCHABEL BJ, FRANCHI L, BACCETTI T, McNAMARA JA Jr. Subjective vs objective evaluations of smile esthetics. Am.J.Orthod.Dentofacial.Orthop. 2009 Apr; 135(4 Suppl): 72-9.
- 101- SDS ARTICLE. Esthétique ou nouvelle pathologie dentaire. SDS Actualités [En ligne]. 2005 [Consulté le 27/10/15]. Disponible sur : <http://www.sds-news.com/public/news/archive/esthetique.htm>
- 102- STOULLIG C. et coll. Abécédaire du Musée Des Beaux Arts de Nancy. Catalogue d'exposition. Paris : Editions Artlys ; 2012. 191p.
- 103- SUTTER J. L'atteinte des incisives latérales supérieures : Etude d'une mutation à l'échelle démographique. Cahier 46. Paris : Presse Universitaire de France ; 1966. 149p.
- 104- THORNTON BURNETT M. La fabrication des monstres sur scène au temps de Shakespeare. Dans : LAROQUE F., LESSAY F. Esthétique de la nouveauté à la Renaissance. Paris : Presse Sorbonne Nouvelle ; 2001. p.77-97.
- 105- TILMAN G. Les dents humaines en peinture figurative [Thèse d'exercice]. [Aix Marseille] : Université d'Aix-Marseille. Faculté d'odontologie ; 1976. 137p.

- 106- TJAN AHL, MILLER G, THE JGP. Some esthetic factors in a smile. J.Prof.Dent. 1984 Jan; 51(1): 24-8.
- 107- VELU J. P. L'expression du sourire: illustration dans la peinture du XVIIème siècle (Ecoles espagnoles et hollandaises) [Thèse d'exercice]. [Nancy] : Université Henri Poincaré. Faculté d'odontologie de Nancy ; 1982.
- 108- VEREECK E. Le langage des dents: l'essentiel. Editions Luigi Castelli ; 2005. 262p.
- 109- VEREECK E. Les dents temple de l'âme : sens sacré de la bouche, des dents, de la langue et des structures associées. Aix-en-provence : Editions Luigi Castelli ; 2006. 400p.
- 110- VERON E. L'esthétique: L'origine des arts, le goût et le génie, définition de l'art et de l'esthétique. [En ligne] Paris : C. Reinwald ; 1878. 479p. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5458000t>
- 111- VIGARELLO G. Histoire de la beauté: le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours. Paris : Edition du Seuil ; 2004. 352p.
- 112- VIGARELLO G. Le sain doit-il être beau ? Communications : Beauté, laideur, sous la direction de Véronique Nahoum-Grappe et Nicole Phelouzat-Perriquet [En ligne]. 1995 [Consulté le 23/12/15] ; Vol 60 (1) : 87-93. Disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1995\\_num\\_60\\_1\\_1911](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1995_num_60_1_1911)
- 113- WILSON N, MILLAR B. Principles and Practice of Esthetic Dentistry: Essentials of Esthetic Dentistry, Volume 1. Edinburgh: Elsevier; 2014. 272p.
- 114- WILWERTH E. Visages de la littérature féminine. Bruxelles : P. Mardaga ; 1995. 249p.

## Sites Internet

- 115- ABOUTJULIA.COM. Julia Roberts Awards Shows. Screen Actors Guild Awards [Internet]. 2014 [Consulté le 17/01/16] Disponible sur: <http://www.aboutjulia.com/juliaimages/displayimage.php?pid=15837>
- 116- ADALA NEWS. Critère de beauté des dents au Japon [Internet]. 2013 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://adala-news.fr/2013/01/critere-de-beaute-des-dents-au-japon>
- 117- A.G.NAUTACOUTURE. Isabella Rossellini and Steven Meisel for Dolce & Gabbana and a Tribute to Emilio Pucci [Internet]. 2015 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://agnautacouture.com/2015/01/18/isabella-rossellini-and-steven-meisel-for-dolce-gabanna-and-a-tribute-to-emilio-pucci>
- 118- ARTIFEX IN OPERE. L'oiseau chéri [Internet]. 2014 [Consulté le 10/01/16]. Disponible sur : <http://artifexinopere.com/?p=4999>

- 119- ARTLEX. Expression ans expressionism [Internet]. 2010 [Consulté le 06/12/15]. Disponible sur : <http://www.artlex.com/ArtLex/e/expression.html>
- 120- ARTNET.COM. François Martin Kavel (French, 1861-1931) [Internet]. [Consulté le 10/01/16]. Disponible sur : <http://www.artnet.com/artists/fran%C3%A7ois-martin-kavel/past-auction-results>
- 121- BBC NEWS. Gold teeth are gold mine [Internet]. 2001 [Consulté le 20/01/16]. Disponible sur: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/1471097.stm>
- 122- BRACES4OXFORD. Missing teeth [Internet]. 2014 [Consulté le 20/01/16]. Disponible sur: <http://www.braces4oxford.co.uk/MissingTeeth.htm>
- 123- BRIERHILLGALLERY.COM Fritz Eichenberg (1901- 1990). Gallery [Internet]. [Consulté le 07/03/16]. Disponible sur : <http://brierhillgallery.com/fritz-eichenberg>
- 124- CUMMINGS STUDY GUIDE. 'Berenice' by Edgar Allan Poe (1809-1849): A study guide [Internet]. 2008 [Consulté le 23/12/15]. Disponible sur: <http://cummingsstudyguides.net/Guides2/Berenice.html>
- 125- DELCAMPE. Publicité aspirine du Rhône et pâte gingivale Specia [Internet]. 1961 [Consulté le 03/02/16]. Disponible sur : <http://www.delcampe.net/page/item/id,356214901,var,publicite-aspirine-du-rhone-et-dentifrice-pate-gingivale-specia--feuille-de-temperature--135-20-cm,language,E.html>
- 126- DELOIRE L. Caricature de Ribery [Internet]. 2010 [Consulté le 20/03/16]. Disponible sur : <http://caricaturelive.canalblog.com/archives/2010/06/07/18135244.html>
- 127- DETAMBEL R. Les personnages de romans [Internet]. 2014 [Consulté le 19/12/15]. Disponible sur : [http://www.detambel.com/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=1770](http://www.detambel.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=1770)
- 128- DICOCITATIONS.COM. Dictionnaire de citations. Auteurs : Stephen King ; Robert Desnos ; Frédéric Beigbeder [Internet]. [Consulté le 06/03/16]. Disponible sur : [http://www.dicocitations.com/citation\\_auteur\\_ajout/68442.php](http://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/68442.php) ; [http://www.dicocitations.com/citation\\_auteur\\_ajout/67304.php](http://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/67304.php) ; [http://www.dicocitations.com/citation\\_auteur\\_ajout/35196.php](http://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/35196.php)
- 129- DROLES D'IDEES. Un sourire inoubliable [Internet]. 2013 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://depotte.com/blog/2013/05/un-sourire-inoubliable>
- 130- EMAIL DIAMANT. Email Diamant Toothpaste [Internet]. 2013 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://www.redtoothpaste.com/email-diamant-toothpaste-p-33.html> ; <http://www.emaildiamant.fr>
- 131- EMOCOOL.FREE. Le Petit Spirou. La dentiste [Internet]. [Consulté le 20/03/16]. Disponible sur : [http://emocool.free.fr/bd/petit\\_spirou/la\\_dentiste.php](http://emocool.free.fr/bd/petit_spirou/la_dentiste.php)

- 132- ENCYCLOPEDIE LAROUSSE. Caricature [Internet]. [Consulté le 20/03/16]. Disponible sur : <http://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/caricature/30932>
- 133- ENCYCLOPEDIE LAROUSSE. William Hogarth [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur: <http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Hogarth/124099>
- 134- FRANCETV INFO. Appareils dentaires faits maison [Internet]. 2015 [Consulté le 09/03/16]. Disponible sur : [http://www.francetvinfo.fr/sante/appareils-dentaires-faits-maison-ils-peuvent-provoquer-la-perde-des-dents-alerte-un-orthodontiste\\_1236043.html](http://www.francetvinfo.fr/sante/appareils-dentaires-faits-maison-ils-peuvent-provoquer-la-perde-des-dents-alerte-un-orthodontiste_1236043.html)
- 135- GENTSIDE DECOUVERTE. Bogdanoff [Internet]. [Consulté le 20/01/16]. Disponible sur : <http://www.maxisciences.com/bogdanoff/wallpaper>
- 136- GERRIT VAN HONTHORST. The complete works [Internet]. 2002-2016 [Consulté le 01/01/16]. Disponible sur: <http://www.gerrit-van-honthorst.org>
- 137- GRAND PALAIS. Élisabeth Louise Vigée le Brun- Un parcours de l'exposition [Internet]. 2015 [Consulté le 06/01/15]. Disponible sur : <http://www.grandpalais.fr/fr/article/elisabeth-louise-vigee-le-brun-un-parcours-de-lexposition>
- 138- I.E.S. Institut d'Etude du Sourire- Dr Eric Moreau. Les bijoux dentaires [Internet]. 2014 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://dr-moreau-eric.chirurgiens-dentistes.fr/Les-bijoux-dentaires-Article-10376.aspx>
- 139- IMAGE DUPLICATOR. Roy Lichtenstein [Internet]. [Consulté le 13/01/16]. Disponible sur : <http://www.imageduplicator.com/main.php>
- 140- INVISALIGN. [Internet]. 2000-2016 [Consulté le 31/12/15]. Disponible sur : <http://www.invisalign.fr>
- 141- JOCONDE. Portail des collections des musées de France [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>
- 142- LACOSMO.COM. Lucas Cranach l'Ancien [Internet]. [Consulté le 17/01/16] Disponible sur : <http://www.lacosmo.com/cranach.html>
- 143- LAHIGUERA.NET. Laetitia Casta [Internet]. [Consulté le 17/01/16] Disponible sur : [http://www.lahiguera.net/cinemaniam/actores/laetitia\\_casta/fotos](http://www.lahiguera.net/cinemaniam/actores/laetitia_casta/fotos)
- 144- LA TRIBUNE DE L'ART. Charles de La Fosse (1636-1716). Le triomphe de la couleur [Internet]. 2015 [Consulté le 31/12/15]. Disponible sur : <http://www.latribunedelart.com/charles-de-la-fosse-1636-1716-le-triomphe-de-la-couleur>
- 145- LES COURS DENTAIRE. Les anomalies dentaires [Internet]. 2011 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://www.lescoursdentaire.info/2376html.html>

- 146- LES DESSINS DE JIM. « J'aime pas les dentistes » [Internet]. 2009 [Consulté le 20/03/16]. Disponible sur : <http://dessinsdejim.blogspot.fr/2009/05/jaime-pas-les-dentistes.html>
- 147- L'EXPRESS. En images. Le grillz, dentier bling-bling des stars [Internet]. 2013 [Consulté le 20/01/16]. Disponible sur : [http://www.lexpress.fr/styles/diapo-photo/styles/style-de-stars/en-images-beyonce-rihanna-madonna-le-grillz-accessoire-bling-bling-des-stars\\_1275111.html?p=0](http://www.lexpress.fr/styles/diapo-photo/styles/style-de-stars/en-images-beyonce-rihanna-madonna-le-grillz-accessoire-bling-bling-des-stars_1275111.html?p=0)
- 148- LOUVRE. Collections et départements [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur : <http://www.louvre.fr/departements>
- 149- LOUVRE. Atlas base des œuvres exposées [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur : [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=crt\\_fm\\_rs&langue=fr&initCritere=true](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=crt_fm_rs&langue=fr&initCritere=true)
- 150- MAGAZINE AVANTAGES. Les secrets du sourire de Karine Ferri [Internet]. 2015 [Consulté le 31/01/16]. Disponible sur : [http://www.magazine-avantages.fr/\\_les-secrets-du-sourire-de-karine-ferri,178569.asp](http://www.magazine-avantages.fr/_les-secrets-du-sourire-de-karine-ferri,178569.asp)
- 151- MAGDENTAIRE. Comment masquer les effets de la tétracycline sur les dents [Internet]. 2013 [Consulté le 24/02/16]. Disponible sur : <http://magdentaire.com/2013/06/comment-masquer-les-effets-de-la-tetracycline-sur-les-dents>
- 152- MAQUILLAGECREATION.CH. Travaux : Effets spéciaux [Internet]. [Consulté le 07/03/16]. Disponible sur : <http://maquillagecreation.ch/gallery.html#sfx>
- 153- MBAN.NANCY. Histoire des collections [Internet]. [Consulté le 31/12/15]. Disponible sur : <http://mban.nancy.fr/fr/collections/histoire-des-collections.html>
- 154- MBAN.NANCY. Les principaux chefs-d'œuvre [Internet]. [Consulté le 31/12/15]. Disponible sur : <http://mban.nancy.fr/fr/le-musee/les-principaux-chefs-duvre.html>
- 155- MEDIX. Esthétique du visage [Internet]. 2014 [Consulté le 06/12/15]. Disponible sur : <http://www.medix.free.fr/sim/esthetique-visage.php>
- 156- MERCIER B. Caricature de Miley Cyrus [Internet]. 2013 [Consulté le 20/01/16]. Disponible sur : <http://bricemercier.com/caricatures/caricature-de-miley-cyrus-2/>
- 157- MON POEME.FR. Citations. Pierre Véron [Internet]. [Consulté le 02/03/16]. Disponible sur : <http://www.mon-poeme.fr/citations-pierre-veron>
- 158- MYMOVIES.IT. Ornella Muti [Internet]. [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://www.mymovies.it/biografia/?a=2779>
- 159- NATIONAL GEOGRAPHIC NEWS. Ancient Gem-Studded Teeth Show Skill of Early Dentists [Internet]. 2009 [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur : <http://news.nationalgeographic.com/news/2009/05/090518-jeweled-teeth-picture.html>



- 160- NYROCK. Marilyn Manson Gets Grotesque [Internet]. 2003 [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur : [http://www.nyrock.com/interviews/2003/mm5\\_int.asp](http://www.nyrock.com/interviews/2003/mm5_int.asp)
- 161- PALAIS BEAUX-ARTS LILLE. Francisco de Goya Y Lucientes. Le Temps ou les Vieilles [Internet]. [Consulté le 11/01/16]. Disponible sur : <http://www.pba-lille.fr/spip.php?article22>
- 162- PHOTOSEED. Portrait de femme par C. Cuyo, 1900 [Internet]. [Consulté le 24/02/16]. Disponible sur : <http://photoseed.com/collection/single/portrait-de-femme-puyo-1900>
- 163- PUBLIC. Beauté de stars : concurrencez les plus beaux sourires d'Hollywood. 2013 [Internet]. 2013 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://www.public.fr/Look/Beaute-coaching/Beaute-de-stars-concurrencez-les-plus-beaux-sourires-d-Hollywood-466865>
- 164- QUESTMACHINE. Elvis Presley [Internet]. [Consulté le 13/01/16]. Disponible sur : [http://fr.questmachine.org/Biographie\\_d\\_Elvis\\_Presley](http://fr.questmachine.org/Biographie_d_Elvis_Presley)
- 165- RIVAGE DE BOHEME. Primitifs italiens. [Internet]. [Consulté le 31/12/15]. Disponible sur : <http://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-jusqu-au-14e-siecle/primitifs-italiens.html>
- 166- RMN-GRAND PALAIS. L'Agence photo [Internet]. [Consulté le 24/02/16]. Disponible sur : <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=Home>
- 167- SFODF. L'orthodontie linguale [Internet]. [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://sfodf.org/L-orthodontie-linguale>
- 168- TATE. Pablo Picasso 1881-1973 [Internet]. [Consulté le 13/01/16]. Disponible sur : <http://www.tate.org.uk/art/artists/pablo-picasso-1767>
- 169- THE BRITISH MUSEUM. Collection online. Hydria [Internet]. [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=399163&partId=1&searchText=hydria+attic&page=2](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399163&partId=1&searchText=hydria+attic&page=2)
- 170- THE NATIONAL GALLERY. Elisabeth Louise Vigée Le Brun [Internet]. [Consulté le 06/01/16] Disponible sur : <http://www.nationalgallery.org.uk/artists/elisabeth-louise-vigee-le-brun>
- 171- TIMBRE & DENT. Affiches & publicités [Internet]. 2011 [Consulté le 31/01/16]. Disponible sur : <http://timbreetdent.free.fr/sujets/affiches-publicites.htm>
- 172- TIMBRE & DENT. Chromos [Internet]. 2009 [Consulté le 02/01/16]. Disponible sur : <http://timbreetdent.free.fr/sujets/chromos.htm>
- 173- TIMBRE & DENT. Le sourire [Internet]. 2012 [Consulté le 13/03/16]. Disponible sur : <http://timbreetdent.free.fr/sujets/sourire.htm>

- 174- TOOTHARTIST.COM. [Internet]. [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur :  
[http://www.toothartist.com/Home\\_Page.php](http://www.toothartist.com/Home_Page.php)
- 175- WIKIMEDIA COMMONS. Actress Anne Hathaway at the Hasty Pudding Woman of the Year Parade in Cambridge, MA, as snow falls by J. Harisson [Internet]. 2010 [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur:  
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AnneHathawayJan10.jpg?uselang=fr>
- 176- WIKIMEDIA COMMONS. Actor George Clooney at the 2012 National Board of Review Awards in New York City [Internet]. 2012 [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George\\_Clooney\\_2012\\_National\\_Board\\_of\\_Review\\_Awards\\_\(cropped\).jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Clooney_2012_National_Board_of_Review_Awards_(cropped).jpg?uselang=fr)
- 177- WIKIMEDIA COMMONS. Dental fluorosis [Internet]. 2015 [Consulté le 20/03/16]. Disponible sur:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dental\\_fluorosis\\_\(mild\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dental_fluorosis_(mild).png)
- 178- WIKIMEDIA COMMONS. A screenshot from the trailer for Dracula (1958), an Hammer Horror production [Internet]. 1958 [Consulté le 07/03/16]. Disponible sur :  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dracula\\_1958\\_c.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dracula_1958_c.jpg)
- 179- WIKIMEDIA COMMONS. Georgia May Jagger in Sydney, Australia by E. Rinaldi [Internet]. 2012 [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Georgia\\_May\\_Jagger\\_\(8187956864\).jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Georgia_May_Jagger_(8187956864).jpg?uselang=fr)
- 180- WIKIMEDIA COMMONS. Gianni Lunadei interpretando al Conde Drácula, en una versión televisiva del año 1980. [Internet]. 2012 [Consulté le 07/03/16]. Disponible sur :  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gianni\\_Lunadei\\_interpretando\\_al\\_Conde\\_Dr%C3%A1cula.jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gianni_Lunadei_interpretando_al_Conde_Dr%C3%A1cula.jpg?uselang=fr)
- 181- WIKIMEDIA COMMONS. Invisalign orthodontic aligner [Internet]. 2011 [Consulté le 31/12/15]. Disponible sur :  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Invisalign\\_aligner.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Invisalign_aligner.jpg)
- 182- WIKIPEDIA. Armand Point [Internet]. [Consulté le 03/02/16]. Disponible sur :  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Armand\\_Point](https://en.wikipedia.org/wiki/Armand_Point)
- 183- WIKIPEDIA. Caricature [Internet]. [Consulté le 20/03/16]. Disponible sur :  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Caricature#cite\\_ref-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Caricature#cite_ref-1)
- 184- WIKIPEDIA. Fransisco de Herrera Le Vieux [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur :  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_de\\_Herrera\\_le\\_Vieux](https://fr.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Herrera_le_Vieux)
- 185- WIKIPEDIA. Groupe du Laocoon [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur :  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Groupe\\_du\\_Laocoon](https://fr.wikipedia.org/wiki/Groupe_du_Laocoon)
- 186- WIKIPEDIA. Le Caravage [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur :  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Caravage](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Caravage)

- 187- WIKIPEDIA. *Le Printemps* (Botticelli) [Internet]. [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Printemps\\_\(Botticelli\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Printemps_(Botticelli))
- 188- WIKIPEDIA. Poésie [Internet]. [Consulté le 27/02/16]. Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9sie>
- 189- WIKIPEDIA. Retable d'Issenheim [Internet]. [Consulté le 17/01/16]. Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Retable\\_d%27Issenheim](https://fr.wikipedia.org/wiki/Retable_d%27Issenheim)
- 190- WIKIPEDIA. Triptolème [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Triptol%C3%A8me>
- 191- WIKIPEDIA. Vivien Leigh as Scarlett [Internet]. 1941 [Consulté le 13/01/16] Disponible sur : [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vivien\\_Leigh\\_Scarlet.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vivien_Leigh_Scarlet.jpg)
- 192- WIKIPEDIA. Vulgarisation [Internet]. [Consulté le 09/03/16] Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vulgarisation>
- 193- WIKIPEDIA. World Association of Ugly People [Internet]. [Consulté le 06/01/16]. Disponible sur: [https://en.wikipedia.org/wiki/World\\_Association\\_of\\_Ugly\\_People](https://en.wikipedia.org/wiki/World_Association_of_Ugly_People)

## Annexe

# Nouvelles Histoires extraordinaires

Edgar Allan Poe

Traduction par Charles Baudelaire.

## BÉRÉNICE

*Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicæ visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas. EBN ZAIAT.*

Le malheur est divers. La misère sur terre est multiforme. Dominant le vaste horizon comme l'arc-en-ciel, ses couleurs sont aussi variées, — aussi distinctes, et toutefois aussi intimement fondues. Dominant le vaste horizon comme l'arc-en-ciel ! Comment d'un exemple de beauté ai-je pu tirer un type de laideur ? Du signe d'alliance et de paix une similitude de la douleur ? Mais, comme, en éthique, le mal est la conséquence du bien, de même, dans la réalité, c'est de la joie qu'est né le chagrin ; soit que le souvenir du bonheur passé fasse l'angoisse d'aujourd'hui, soit que les agonies qui *sont* tirent leur origine des extases qui *peuvent avoir été*.

J'ai à raconter une histoire dont l'essence est pleine d'horreur. Je la supprimerais volontiers, si elle n'était pas une chronique de sensations plutôt que de faits.

Mon nom de baptême est Egæus ; mon nom de famille, je le tairai. Il n'y a pas de château dans le pays plus chargé de gloire et d'années que mon mélancolique et vieux manoir héréditaire. Dès longtemps, on appelait notre famille une race de visionnaires ; et le fait est que, dans plusieurs détails frappants, — dans le caractère de notre maison seigneuriale, — dans les fresques du grand salon, — dans les tapisseries des chambres à coucher, — dans les ciselures des piliers de la salle d'armes, — mais plus spécialement dans la galerie des vieux tableaux, — dans la physionomie de la bibliothèque, — et enfin dans la nature toute particulière du contenu de cette bibliothèque, — il y a surabondamment de quoi justifier cette croyance.

Le souvenir de mes premières années est lié intimement à cette salle et à ses volumes, — dont je ne dirai plus rien. C'est là que mourut ma mère. C'est là que je suis né. Mais il serait bien oiseux de dire que je n'ai pas vécu auparavant, — que l'âme n'a pas une existence

antérieure. Vous le niez ? — ne disputons pas sur cette matière. Je suis convaincu et ne cherche point à convaincre. Il y a, d'ailleurs, une ressouvenance de formes aériennes, — d'yeux intellectuels et parlants, — de sons mélodieux mais mélancoliques ; — une ressouvenance qui ne veut pas s'en aller ; une sorte de mémoire semblable à une ombre, — vague, variable, indéfinie, vacillante ; et de cette ombre essentielle il me sera impossible de me défaire, tant que luira le soleil de ma raison.

C'est dans cette chambre que je suis né. Émergeant ainsi au milieu de la longue nuit qui semblait être, mais qui n'était pas la non-existence, pour tomber tout d'un coup dans un pays féérique, — dans un palais de fantaisie, — dans les étranges domaines de la pensée et de l'érudition monastiques, — il n'est pas singulier que j'aie contemplé autour de moi avec un œil effrayé et ardent, — que j'aie dépensé mon enfance dans les livres et prodigué ma jeunesse en rêveries ; mais ce qui est singulier, — les années ayant marché, et le midi de ma virilité m'ayant trouvé vivant encore dans le manoir de mes ancêtres, — ce qui est étrange, c'est cette stagnation qui tomba sur les sources de ma vie, — c'est cette complète interversion qui s'opéra dans le caractère de mes pensées les plus ordinaires. Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et seulement comme des visions, pendant que les idées folles du pays des songes devenaient en revanche, non la pâture de mon existence de tous les jours, mais positivement mon unique et entière existence elle-même.

. . . . .

Bérénice et moi, nous étions cousins, et nous grandîmes ensemble dans le manoir paternel. Mais nous grandîmes différemment, — moi, maladif et enseveli dans ma mélancolie ; — elle, agile, gracieuse et débordante d'énergie ; à elle, le vagabondage sur la colline ; — à moi, les études du cloître ; moi, vivant dans mon propre cœur et me dévouant, corps et âme, à la plus intense et à la plus pénible méditation, — elle, errant insoucieuse à travers la vie, sans penser aux ombres de son chemin ou à la fuite silencieuse des heures au noir plumage. Bérénice ! — j'invoque son nom, — Bérénice ! — et des ruines grises de ma mémoire se dressent à ce son mille souvenirs tumultueux ! Ah ! son image est là vivante devant moi, comme dans les premiers jours de son allégresse et sa joie ! Oh ! magnifique et pourtant fantastique beauté ! Oh ! sylphes parmi les bocages d'Arnheim ! Oh ! naïade parmi ses fontaines ! Et puis, — et puis tout est mystère et terreur, une histoire qui ne veut pas être racontée. Un mal, — un mal fatal s'abattit sur sa constitution comme le simoun ; et même, pendant que je la contemplais, l'esprit de métamorphose passait sur elle et l'enlevait, pénétrant son esprit, ses habitudes, son caractère, et, de la manière la plus subtile et la plus

terrible, perturbant même son identité ! Hélas ! le destructeur venait et s'en allait ; — mais la victime, — la vraie Bérénice, — qu'est-elle devenue ? Je ne connaissais pas celle-ci, ou du moins je ne la reconnaissais plus comme Bérénice.

Parmi la nombreuse série de maladies amenées par cette fatale et principale attaque, qui opéra une si horrible révolution dans l'être physique et moral de ma cousine, il faut mentionner, comme la plus affligeante et la plus opiniâtre, une espèce d'épilepsie qui souvent se terminait en catalepsie, — catalepsie ressemblant parfaitement à la mort, et dont elle se réveillait, dans quelques cas, d'une manière tout à fait brusque et soudaine. En même temps, mon propre mal, — car on m'a dit que je ne pouvais pas l'appeler d'un autre nom, — mon propre mal grandissait rapidement, et, ses symptômes s'aggravant par un usage immodéré de l'opium, il prit finalement le caractère d'une monomanie d'une forme nouvelle et extraordinaire. D'heure en heure, de minute en minute, il gagnait de l'énergie, et à la longue il usurpa sur moi la plus singulière et la plus incompréhensible domination. Cette monomanie, s'il faut que je me serve de ce terme, consistait dans une irritabilité morbide des facultés de l'esprit que la langue philosophique comprend dans le mot « faculté d'attention ». Il est plus que probable que je ne suis pas compris ; mais je crains, en vérité, qu'il ne me soit absolument impossible de donner au commun des lecteurs une idée exacte de cette nerveuse *intensité d'intérêt* avec laquelle, dans mon cas, la faculté méditative, — pour éviter la langue technique, — s'appliquait et se plongeait dans la contemplation des objets les plus vulgaires du monde.

Réfléchir infatigablement de longues heures, l'attention rivée à quelque citation puérile sur la marge ou dans le texte d'un livre, — rester absorbé, la plus grande partie d'une journée d'été, dans une ombre bizarre s'allongeant obliquement sur la tapisserie ou sur le plancher, — m'oublier une nuit entière à surveiller la flamme droite d'une lampe ou les braises du foyer, — rêver des jours entiers sur le parfum d'une fleur, — répéter, d'une manière monotone, quelque mot vulgaire, jusqu'à ce que le son, à force d'être répété, cessât de présenter à l'esprit une idée quelconque, — perdre tout sentiment de mouvement ou d'existence physique dans un repos absolu obstinément prolongé, — telles étaient quelques-unes des plus communes et des moins pernicieuses aberrations de mes facultés mentales, aberrations qui sans doute ne sont pas absolument sans exemple, mais qui défient certainement toute explication et toute analyse.

Encore, je veux être bien compris. L'anormale, intense et morbide attention ainsi excitée par des objets frivoles en eux-mêmes est d'une nature qui ne doit pas être confondue

avec ce penchant à la rêverie commun à toute l'humanité, et auquel se livrent surtout les personnes d'une imagination ardente. Non seulement elle n'était pas, comme on pourrait le supposer d'abord, un terme excessif et une exagération de ce penchant, mais encore elle en était originairement et essentiellement distincte. Dans l'un de ces cas, le rêveur, l'homme imaginaire, étant intéressé par un objet généralement non frivole, perd peu à peu son objet de vue à travers une immensité de déductions et de suggestions qui en jaillit, si bien qu'à la fin d'une de ces songeries *souvent remplies de volupté*, il trouve l'*incitamentum*, ou cause première de ses réflexions, entièrement évanoui et oublié. Dans mon cas, le point de départ était *invariablement frivole*, quoique revêtant, à travers le milieu de ma vision malade, une importance imaginaire et de réfraction. Je faisais peu de déductions, — si toutefois j'en faisais ; et, dans ce cas, elles retournaient opiniâtrement à l'objet principe comme à un centre. Les méditations n'étaient *jamaï*s agréables ; et, à la fin de la rêverie, la cause première, bien loin d'être hors de vue, avait atteint cet intérêt surnaturellement exagéré qui était le trait dominant de mon mal. En un mot, la faculté de l'esprit plus particulièrement excitée en moi était, comme je l'ai dit, la faculté de l'attention, tandis que, chez le rêveur ordinaire, c'est celle de la méditation.

Mes livres, à cette époque, s'ils ne servaient pas positivement à irriter le mal, participaient largement, on doit le comprendre, par leur nature imaginative et irrationnelle, des qualités caractéristiques du mal lui-même. Je me rappelle fort bien, entre autres, le traité du noble italien Cœlius Secundus Curio, *De amplitudine beati regni Dei* ; le grand ouvrage de saint Augustin, *la Cité de Dieu*, et le *De carne Christi*, de Tertullien, de qui l'inintelligible pensée : — *Mortuus est Dei Filius ; credibile est quia ineptum est ; et sepultus resurrexit, certum est quia impossibile est*, — absorba exclusivement tout mon temps, pendant plusieurs semaines d'une laborieuse et infructueuse investigation.

On jugera sans doute que, dérangée de son équilibre par des choses insignifiantes, ma raison avait quelque ressemblance avec cette roche marine dont parle Ptolémée Héphestion, qui résistait immuablement à toutes les attaques des hommes et à la fureur plus terrible des eaux et des vents, et qui tremblait seulement au toucher de la fleur nommée asphodèle. À un penseur inattentif il paraîtra tout simple et hors de doute que la terrible altération produite dans la condition *morale* de Bérénice par sa déplorable maladie dût me fournir maint sujet d'exercer cette intense et anormale méditation dont j'ai eu quelque peine à expliquer la nature. Eh bien, il n'en était absolument rien. Dans les intervalles lucides de mon infirmité, son malheur me causait, il est vrai, du chagrin ; cette ruine totale de sa belle et douce vie me

touchait profondément le cœur ; je méditais fréquemment et amèrement sur les voies mystérieuses et étonnantes par lesquelles une si étrange et si soudaine révolution avait pu se produire. Mais ces réflexions ne participaient pas de l'idiosyncrasie de mon mal, et étaient telles qu'elles se seraient offertes dans des circonstances analogues à la masse ordinaire des hommes. Quant à ma maladie, fidèle à son caractère propre, elle se faisait une pâture des changements moins importants, mais plus saisissants, qui se manifestaient dans le système *physique* de Bérénice, — dans la singulière et effrayante distorsion de son identité personnelle.

Dans les jours les plus brillants de son incomparable beauté, très sûrement je ne l'avais jamais aimée. Dans l'étrange anomalie de mon existence, les sentiments ne me sont *jamais* venus du cœur, et mes passions sont *toujours* venues de l'esprit. À travers les blancheurs du crépuscule, — à midi, parmi les ombres treillissées de la forêt, — et la nuit dans le silence de ma bibliothèque, — elle avait traversé mes yeux, et je l'avais vue, — non comme la Bérénice vivante et respirante, mais comme la Bérénice d'un songe ; non comme un être de la terre, un être charnel, mais comme l'abstraction d'un tel être ; non comme une chose à admirer, mais à analyser ; non comme un objet d'amour, mais comme le thème d'une méditation aussi abstruse qu'irrégulière. Et *maintenant*, — maintenant, je frissonnais en sa présence, je pâlisais à son approche ; cependant, tout en me lamentant amèrement sur sa déplorable condition de déchéance, je me rappelai qu'elle m'avait longtemps aimé, et, dans un mauvais moment, je lui parlai de mariage.

Enfin l'époque fixée pour nos noces approchait, quand, dans une après-midi d'hiver, — dans une de ces journées intempestivement chaudes, calmes et brumeuses, qui sont les nourrices de la belle Halcyone, — je m'assis, me croyant seul, dans le cabinet de la bibliothèque. Mais, en levant les yeux, je vis Bérénice debout devant moi.

Fut-ce mon imagination surexcitée, — ou l'influence brumeuse de l'atmosphère, — ou le crépuscule incertain de la chambre, — ou le vêtement obscur qui enveloppait sa taille, qui lui prêta ce contour si tremblant et si indéfini ? Je ne pourrais le dire. Peut-être avait-elle grandi depuis sa maladie. Elle ne dit pas un mot ; et moi, pour rien au monde, je n'aurais prononcé une syllabe. Un frisson de glace parcourut mon corps : une sensation d'insupportable angoisse m'oppressait ; une dévorante curiosité pénétrait mon âme ; et, me renversant dans le fauteuil, je restai quelque temps sans souffle et sans mouvement, les yeux cloués sur sa personne. Hélas ! son amaigrissement était excessif, et pas un vestige de l'être



primitif n'avait survécu et ne s'était réfugié dans un seul contour. À la fin, mes regards tombèrent ardemment sur sa figure.

Le front était haut, très pâle et singulièrement placide ; et les cheveux, autrefois d'un noir de jais, le recouvraient en partie, et ombrageaient les tempes creuses d'innombrables boucles, actuellement d'un blond ardent, dont le caractère fantastique jurait cruellement avec la mélancolie dominante de sa physionomie. Les yeux étaient sans vie et sans éclat, en apparence sans pupilles, et involontairement je détournai ma vue de leur fixité vitreuse pour contempler les lèvres amincies et recroquevillées. Elles s'ouvrirent, et dans un sourire singulièrement significatif *les dents* de la nouvelle Bérénice se révélèrent lentement à ma vue. Plût à Dieu que je ne les eusse jamais regardées, ou que, les ayant regardées, je fusse mort !

. . . . .

Une porte en se fermant me troubla, et levant les yeux, je vis que ma cousine avait quitté la chambre. Mais la chambre dérangée de mon cerveau, le *spectre* blanc et terrible de ses dents ne l'avait pas quittée et n'en voulait pas sortir. Pas une piqûre sur leur surface, — pas une nuance dans leur émail, — pas une pointe sur leurs arêtes que ce passager sourire n'ait suffi à imprimer dans ma mémoire ! Je les vis *même alors* plus distinctement que je ne les avais vues *tout à l'heure*. — Les dents ! — les dents ! — Elles étaient là, — et puis là, — et partout, — visibles, palpables devant moi ; longues, étroites et excessivement blanches, avec les lèvres pâles se tordant autour, affreusement distendues comme elles étaient naguère. Alors arriva la pleine furie de ma monomanie, et je luttai en vain contre son irrésistible et étrange influence. Dans le nombre infini des objets du monde extérieur, je n'avais de pensées que pour les dents. J'éprouvais à leur endroit un désir frénétique. Tous les autres sujets, tous les intérêts divers furent absorbés dans cette unique contemplation. Elles — elles seules — étaient présentes à l'œil de mon esprit, et leur individualité exclusive devint l'essence de ma vie intellectuelle. Je les regardais dans tous les jours. Je les tournais dans tous les sens. J'étudiais leur caractère. J'observais leurs marques particulières. Je méditais sur leur conformation. Je réfléchissais à l'altération de leur nature. Je frissonnais en leur attribuant dans mon imagination une faculté de sensation et de sentiment, et même, sans le secours des lèvres, une puissance d'expression morale. On a fort bien dit de M<sup>lle</sup> Sallé que *tous ses pas étaient des sentiments*, et de Bérénice je croyais plus sérieusement que *toutes les dents étaient des idées*. *Des idées !* — ah ! voilà la pensée absurde qui m'a perdu ! *Des idées !* — ah ! voilà donc pourquoi je les convoitais si follement ! Je sentais que leur possession pouvait seule me rendre la paix et rétablir ma raison.

Et le soir descendit ainsi sur moi, — et les ténèbres vinrent, s’installèrent, et puis s’en allèrent, — et un jour nouveau parut, — et les brumes d’une seconde nuit s’amoncelèrent autour de moi, — et toujours je restais immobile dans cette chambre solitaire, — toujours assis, toujours enseveli dans ma méditation, — et toujours le *fantôme* des dents maintenait son influence terrible au point qu’avec la plus vivante et la plus hideuse netteté il flottait çà et là à travers la lumière et les ombres changeantes de la chambre. Enfin, au milieu de mes rêves, éclata un grand cri d’horreur et d’épouvante, auquel succéda, après une pause, un bruit de voix désolées, entrecoupées par de sourds gémissements de douleur ou de deuil. Je me levai, et, ouvrant une des portes de la bibliothèque, je trouvai dans l’antichambre une domestique tout en larmes, qui me dit que Bérénice n’existait plus ! Elle avait été prise d’épilepsie dans la matinée ; et maintenant, à la tombée de la nuit, la fosse attendait sa future habitante, et tous les préparatifs de l’ensevelissement étaient terminés.

. . . . .

Le cœur plein d’angoisse, et oppressé par la crainte, je me dirigeai avec répugnance vers la chambre à coucher de la défunte. La chambre était vaste et très sombre, et à chaque pas je me heurtais contre les préparatifs de la sépulture. Les rideaux du lit, me dit un domestique, étaient fermés sur la bière, et dans cette bière, ajouta-t-il à voix basse, gisait tout ce qui restait de Bérénice.

Qui donc me demanda si je ne voulais pas voir le corps ? — Je ne vis remuer les lèvres de personne ; cependant, la question avait été bien faite, et l’écho des dernières syllabes traînait encore dans la chambre. Il était impossible de refuser, et, avec un sentiment d’oppression, je me traînai à côté du lit. Je soulevai doucement les sombres draperies des courtines ; mais, en les laissant retomber, elles descendirent sur mes épaules, et, me séparant du monde vivant, elles m’enfermèrent dans la plus étroite communion avec la défunte.

Toute l’atmosphère de la chambre sentait la mort ; mais l’air particulier de la bière me faisait mal, et je m’imaginai qu’une odeur délétère s’exhalait déjà du cadavre. J’aurais donné des mondes pour échapper, pour fuir la pernicieuse influence de la mortalité, pour respirer une fois encore l’air pur des cieux éternels. Mais je n’avais plus la puissance de bouger, mes genoux vacillaient sous moi, et j’avais pris racine dans le sol, regardant fixement le cadavre rigide étendu tout de son long dans la bière ouverte.

Dieu du ciel ! est-ce possible ? Mon cerveau s’est-il égaré ? ou le doigt de la défunte a-t-il remué dans la toile blanche qui l’enfermait ? Frissonnant d’une inexprimable crainte, je

levai lentement les yeux pour voir la physionomie du cadavre. On avait mis un bandeau autour des mâchoires ; mais, je ne sais comment, il s'était dénoué. Les lèvres livides se tordaient en une espèce de sourire, et à travers leur cadre mélancolique les dents de Bérénice, blanches, luisantes, terribles, me *regardaient* encore avec une trop vivante réalité. Je m'arrachai convulsivement du lit, et, sans prononcer un mot, je m'élançai comme un maniaque hors de cette chambre de mystère, d'horreur et de mort.

. . . . .

Je me retrouvai dans la bibliothèque ; j'étais assis, j'étais seul. Il me semblait que je sortais d'un rêve confus et agité. Je m'aperçus qu'il était minuit, et j'avais bien pris mes précautions pour que Bérénice fût enterrée après le coucher du soleil ; mais je n'ai pas gardé une intelligence bien positive ni bien définie de ce qui s'est passé durant ce lugubre intervalle. Cependant, ma mémoire était pleine d'horreur, — horreur d'autant plus horrible qu'elle était plus vague, — d'une terreur que son ambiguïté rendait plus terrible. C'était comme une page effrayante du registre de mon existence écrite tout entière avec des souvenirs obscurs, hideux et inintelligibles. Je m'efforçai de les déchiffrer, mais en vain. De temps à autre, cependant, semblable à l'âme d'un son envolé, un cri grêle et perçant, — une voix de femme semblait tinter dans mes oreilles. J'avais accompli quelque chose ; — mais qu'était-ce donc ? Je m'adressais à moi-même la question à haute voix, et les échos de la chambre me chuchotaient en manière de réponse : — *Qu'était-ce donc ?*

Sur la table, à côté de moi, brûlait une lampe, et auprès était une petite boîte d'ébène. Ce n'était pas une boîte d'un style remarquable, et je l'avais déjà vue fréquemment, car elle appartenait au médecin de la famille ; mais comment était-elle venue *là*, sur ma table, et pourquoi frissonnai-je en la regardant ? C'étaient là des choses qui ne valaient pas la peine d'y prendre garde ; mais mes yeux tombèrent à la fin sur les pages ouvertes d'un livre, et sur une phrase soulignée. C'étaient les mots singuliers, mais fort simples, du poète Ebn Zaiat : *Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicæ visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas.* — D'où vient donc qu'en les lisant mes cheveux se dressèrent sur ma tête et que mon sang se glaça dans mes veines ?

On frappa un léger coup à la porte de la bibliothèque, et, pâle comme un habitant de la tombe, un domestique entra sur la pointe du pied. Ses regards étaient égarés par la terreur, et il me parla d'une voix très basse, tremblante, étranglée. Que me dit-il ? — J'entendis quelques phrases par-ci par-là. Il me raconta, ce me semble, qu'un cri effroyable avait troublé le silence de la nuit, — que tous les domestiques s'étaient réunis, qu'on avait cherché dans la direction

du son, — et enfin sa voix basse devint distincte à faire frémir quand il me parla d'une violation de sépulture, — d'un corps défiguré, dépouillé de son linceul, mais respirant encore, — palpitant encore, — *encore vivant !*

Il regarda mes vêtements ; ils étaient grumeleux de boue et de sang. Sans dire un mot, il me prit doucement par la main ; elle portait des stigmates d'ongles humains. Il dirigea mon attention vers un objet placé contre le mur. Je le regardai quelques minutes : c'était une bêche. Avec un cri je me jetai sur la table et me saisis de la boîte d'ébène. Mais je n'eus pas la force de l'ouvrir ; et, dans mon tremblement, elle m'échappa des mains, tomba lourdement et se brisa en morceaux ; et il s'en échappa, roulant avec un vacarme de ferraille, quelques instruments de chirurgie dentaire, et avec eux trente-deux petites choses blanches, semblables à de l'ivoire, qui s'éparpillèrent çà et là sur le plancher.

# Table des matières

Introduction .....	14
I. Esthétique dentaire : critères de beauté, débats et perceptions dans la société .....	17
A. Tentative de définition d'un idéal .....	17
1. Le beau et l'idéal : termes généraux .....	17
a) Définition des concepts .....	17
b) Règles fondamentales en esthétique .....	19
c) Perception visuelle .....	20
2. La beauté par les dents .....	22
a) Caractères les plus fréquents d'esthétique dentaire : références et canons .....	22
b) Participation dans le sourire et le visage : harmonie d'un tout .....	28
c) Règle et nombre d'or : proportions idéales .....	33
3. Les limites de la définition .....	36
a) Unité et variété : ensemble ou séparation ? .....	36
b) Symétrie et asymétrie : perfection ou naturel ? .....	37
c) Statique, dynamique et place de l'émotionnel .....	38
B. Paradoxes et ambiguïtés .....	40
1. Débats sur les notions d' « esthétique » et de « beau » .....	40
a) Controverses classiques .....	40
b) Demande esthétique : être et paraître .....	42
c) Influence de l'environnement et de l'acquis : cas praticien/patient .....	43
2. Autres expériences de la beauté dentaire .....	44
a) Phénomènes de mode : influence de l'époque .....	44
b) Divergence dans la notion de beauté : Occident/Orient .....	47
c) Les mutilations esthétiques : autres cultures .....	48
3. Paradoxe de la beauté des monstres .....	49
a) Définition de la beauté par la notion inverse .....	49

b)	Quels monstres ? .....	50
c)	Fascination du laid et des imperfections .....	51
C.	Rôle de l'esthétique dentaire et du sourire dans la relation avec autrui .....	55
1.	Les avantages de la beauté .....	55
a)	Beau musical et importance de la voix en esthétique.....	55
b)	Estime de soi, image du corps et apparence.....	56
c)	Outil de communication : du langage verbal au non verbal.....	57
2.	L'importance des dents dans l'expression des sentiments et du caractère .....	58
3.	Vie en société et savoir vivre : la relation entre l'hygiène et la beauté .....	59
D.	Historique des traitements esthétiques et d'hygiène .....	60
1.	De la période antique à l'ère médiévale.....	60
2.	De la Renaissance au XVIIème siècle, siècle des Lumières.....	62
3.	Du XIXème siècle à nos jours .....	64
E.	Les aides et recours : l'art dentaire actuel .....	66
1.	Les « normes » esthétiques dentaires précises : bases de travail .....	66
a)	Visage et facteur « S.P.A. » .....	67
b)	Environnement : lèvres, parodonte et occlusion .....	68
c)	Dents : couleur, proportions et composition dentaire .....	71
2.	Le travail esthétique du dentiste : les moyens et les actes .....	74
a)	Odontologie Conservatrice.....	74
b)	Parodontologie et implantologie .....	75
c)	Prothèse .....	75
3.	L'évolution des demandes .....	76
a)	Blancheur extrême : sourire de star.....	76
b)	Orthodontie et nouvelles exigences.....	79
c)	Avènement de la chirurgie esthétique : lien en odontologie .....	80

II.	Représentation dans l'art pictural : de la peinture à la photographie .....	81
A.	Le beau dans l'art pictural occidental .....	81
1.	Le rapport des artistes et des compositions avec l'esthétique.....	81
a)	La beauté artistique .....	81
b)	Méthodes et règles de composition .....	85
2.	Les visages et les sourires dans la peinture : généralités .....	88
a)	Portraits et visages : vecteurs de beauté .....	88
b)	Image de la bouche : le sourire et son évolution .....	91
3.	Représentation des dents : difficultés et techniques .....	94
a)	Symboliques de la bouche et de la dent .....	94
b)	Techniques picturales : hygiène, anatomie de la dent, teinte et « éclat ».....	96
B.	Des premières œuvres de l'Antiquité au Moyen Âge : l'art des débuts.....	99
1.	Les origines du monde occidental.....	99
a)	Premiers hommes et primitifs .....	99
b)	L'influence de l'Égypte ancienne .....	101
2.	L'art gréco-romain .....	104
a)	L'idéal de la Grèce antique .....	104
b)	L'art romain et ses portraits .....	109
3.	Le Moyen Âge ou l'absence de dents .....	111
a)	L'art pieux et religieux : contexte historico-social.....	111
b)	La beauté médiévale.....	112
C.	De la Renaissance à la Révolution : le détachement de la religion.....	117
1.	L'ère du renouveau .....	117
a)	Contexte historique et artistique.....	117
b)	Evolution de l'idéal esthétique et dentaire .....	119
2.	Tableaux de la Renaissance .....	122
a)	Œuvres du Musée des Beaux Arts de Nancy (MBAN).....	122
b)	Exemples d'artistes occidentaux classiques.....	126

3.	XVIIIème siècle ou siècle des Lumières .....	133
a)	Œuvres du Musée des Beaux Arts de Nancy .....	133
b)	Exemples d'artistes occidentaux classiques .....	136
D.	De l'art moderne vers la photographie .....	139
1.	La vision moderne de l'esthétique, du sourire et des dents .....	139
a)	Le XIXème siècle .....	139
b)	Le XXème siècle .....	143
2.	La peinture moderne du XIXème et du début du XXème siècle .....	146
a)	Œuvres du Musée des Beaux Arts de Nancy et d'artistes lorrains.....	146
b)	Exemples d'artistes occidentaux classiques .....	148
3.	L'essor de la photographie .....	152
E.	L'évolution contemporaine : vers une remise en question de l'esthétique picturale .	155
1.	Le Pop Art et ses sourires : reflets de la société de consommation ? .....	155
2.	L'art abstrait et l'esthétique déstructurée : la défiguration .....	159
3.	La caricature et la bande dessinée .....	161
4.	L'ère du numérique, des retouches et du métissage.....	165
F.	Les publicités : phénomènes de société d'hier et d'aujourd'hui .....	168
1.	L'esthétique publicitaire : une certaine image de la beauté .....	168
2.	Le sourire vendeur et la beauté des dents révélée : les publicités dentaires .....	170
3.	Les slogans ravageurs : de l'image à l'écriture.....	173
III.	L'apport de la littérature occidentale à l'esthétique dentaire .....	176
A.	Les ouvrages de société historiques : la « vulgarisation » de l'esthétique ? .....	176
1.	Contexte historique, règles de vie, d'hygiène et d'esthétique .....	176
2.	Etude d'ouvrages .....	180
a)	Le visage et le corps .....	180
b)	Les dents.....	189



B.	Les ouvrages dentaires historiques : des œuvres plus techniques au service de l'esthétique.....	197
1.	Essor de la dentisterie et des premiers écrits scientifiques .....	197
2.	Etude d'ouvrages .....	202
a)	XVII-XVIIIème siècles : les précurseurs .....	202
b)	XIXème siècle : les grands « Traités ».....	216
C.	L'esthétique en poésie.....	225
1.	La beauté et l'idéal : essences du genre littéraire.....	225
2.	Poèmes, vers et dents .....	227
D.	Les descriptions littéraires des romans.....	232
1.	Le beau et le laid dans la littérature romanesque .....	232
2.	L'importance esthétique des dents et des sourires dans les descriptions.....	237
E.	Le fantastique : fascination et esthétique d'une « inquiétante étrangeté ».....	242
1.	<i>Bérénice</i> d'Edgar Allan Poe ou le pouvoir de la beauté dentaire .....	242
2.	L'esthétique dentaire du vampire dans la littérature fantastique .....	245
F.	La situation littéraire actuelle et le poids du web.....	248
1.	La vulgarisation face aux publications scientifiques .....	248
2.	L'image de la société moderne : Internet et nouveaux moyens de communication .....	250
	Conclusion.....	253
	Table des illustrations.....	258
	Bibliographie.....	269
	Annexe .....	284

Jury : Président : J-M. MARTRETTE – Professeur des Universités  
Juges : M. ENGELS-DEUTSCH– Maître de Conférence des Universités  
K. YASUKAWA– Maître de Conférence des Universités  
J. PENAUD– Maître de Conférence des Universités

Thèse pour obtenir le diplôme D'Etat de Docteur en Chirurgie Dentaire

Présentée par: **Mademoiselle GERARD Amélie, Louise**

né(e) à: **SAINT-DIZIER (Haute-Marne)**

le **24 janvier 1992**

et ayant pour titre : « **L'évolution de la notion d'esthétique dentaire dans les représentations artistiques picturales et littéraires de la société occidentale** ».

Le Président du jury  
  
J.M. MARTRETTE

Le Doyen  
de la Faculté d'Odontologie  
  
J.M. MARTRETTE

Autorise à soutenir et imprimer la thèse

NANCY, le - 5 AVR. 2016

Le Président de l'Université de Lorraine 9124

  
P. MUTZENHARDT

Pour le Président et par délégation  
Le Vice-Président

  
Martial DELIGNON

**GERARD Amélie – L'évolution de la notion d'esthétique dentaire dans les représentations artistiques picturales et littéraires de la société occidentale.**

Nancy 2016 : 297 pages. 160 illustrations.

Th. : Chir.- Dent. : Université de Lorraine : 2016

**Mots-clefs :**

- Histoire
- Esthétique dentaire
- Art
- Peinture
- Littérature

**Résumé :**

« Avec l'Art du dentiste, l'humanité a découvert la beauté additionnelle des dents », John Arnhold.

La pratique dentaire a souvent été comparée à un art. Ceci se manifeste au mieux dans le domaine de l'esthétique, discipline en rapport avec le beau, les sensations et qui, à l'heure actuelle, constitue un intérêt majeur, se plaçant au centre des recherches et des études.

Blancheur, régularité, alignement, propreté, santé, ... sont autant de canons caractéristiques d'un certain idéal dentaire classiquement admis dans notre société occidentale.

Mais, cette notion d'esthétique peut être remise en question, de même que la définition théorique de normes. Elles ont en réalité connu une certaine évolution au cours du temps.

Cette thèse cherche ainsi à établir un parallèle entre les critères de beauté dentaire actuels et antérieurs dans le monde occidental, grâce aux deux principaux témoins de cette chronologie : les œuvres artistiques picturales et littéraires.

Il s'agit alors de dresser un panorama des visions et des représentations esthétiques des dents, à différentes époques et sur divers supports.

Ce travail reste emprunt de subjectivité : son but n'est pas de faire un recensement purement exhaustif mais de présenter et de partager des découvertes, images ou anecdotes, tentant d'illustrer au mieux cette petite « histoire de la beauté dentaire ».

**Membres du jury :**

Pr. J. M. MARTRETTE	Professeur des Universités	Président
<u>Dr. M. ENGELS-DEUTSCH</u>	<u>Maître de Conférences</u>	<u>Directeur de thèse</u>
Dr. K. YASUKAWA	Maître de Conférences	Juge
Dr. J. PENAUD	Maître de Conférences	Juge

**Adresse de l'auteur :**

Amélie GERARD  
8 rue Jean Coqueron  
54760 MONTENOY