

# A propos du tableau d'Anton Goubau dans la seconde moitié du XVIIe siècle : « Marché italien dans un paysage avec ruines »

## About Anton Goubau's painting in the second half of the seventeenth century: " Italian market in a landscape with ruins "

**Alain Westphal**

*Vice-président de la SFHAD*

*Ancien MCU-PH à la Faculté d'Odontologie de l'Université de Lorraine, initiateur de l'enseignement optionnel d'Histoire de l'Odontologie en 1999*

### Correspondance

4 rue Alfred Mézières, 54000 Nancy, westphalalain@orange.fr

#### Mots-clés

- Anton Goubau
- Peinture flamande
- Charlatan dentaire

#### Résumé

Marguerite d'Autriche (1480-1530), duchesse de Savoie et régente des Pays-Bas, a construit le monastère royal de Brou. Bourg-en-Bresse devient française en 1601 et l'abbaye connaît la Révolution. Elle reçoit en 1922 le musée des Beaux-Arts. Une salle est dédiée aux peintres des anciens Pays-Bas du XVe au XVIIe siècle. Fort des diverses connaissances acquises en termes d'apport de la peinture à l'histoire de l'Art dentaire (SFHAD, livre P. Baron, visite de musées, etc.), j'ai remarqué immédiatement l'œuvre d'Anton Goubau : « Marché italien dans un paysage avec ruines », où figure un charlatan dentaire que je souhaite vous présenter. La scène ne semble pas avoir été décrite en ligne. Dans le cadre de l'histoire de l'art, j'aborderai l'origine et le style du tableau. J'ai initié depuis plus de vingt ans un enseignement de l'histoire de l'Odontologie à Nancy dont le chapitre « dent, dentistes et société » explore les images que la société renvoie des dentistes.

#### Keywords

- Anton Goubau
- Flemish painting
- Dental charlatan

#### Abstract

Margaret of Austria (1480-1530), Duchess of Savoy and regent of the Netherlands, built the royal monastery of Brou. Bourg-en-Bresse became French in 1601, and the abbey experienced the Revolution. In 1922, she received the Fine Arts Museum. One room is dedicated to painters from the former Netherlands of the 15th to the 17th century. Thanks for the knowledge gained on the representation of dental art through painting (SFHAD, book P. Baron, visit of museums, etc.), I immediately noticed the work of Anton Goubau: 'Italian market in a landscape with ruins', featuring a dental charlatan that I now wish to present to you. The scene does not appear to have been described online. Against the backdrop of art history, I will discuss the origin and style of the painting. More than twenty years, I initiated a teaching of the history of dentistry in Nancy whose chapter "Dental, dentists and society" explores the images that the society send back to dentists.

## Introduction

Dans le monastère royal de Brou à Bourg en Bresse, une salle dédiée aux peintres des anciens Pays-Bas du XVe au XVIIe siècle contient le tableau référence A48 du catalogue Tieze « Marché italien dans un paysage avec

ruines » d'Anton Goubau (Note 1), (Fig. 1). Les connaissances acquises en termes d'apport de la peinture à l'histoire de l'Art dentaire (SFHAD, livre P. Baron en 1986, visites de musées, etc.) m'y ont fait immédiatement détecter la présence d'un charlatan dentaire. Je souhaite vous le présenter d'abord dans le cadre de l'Histoire de l'art puis selon son apport à l'Histoire de l'Odontologie. Depuis une vingtaine d'années, j'ai initié à Nancy un

enseignement d'Histoire de l'Odontologie dont le chapitre « Dent, dentistes et société » explore les images que la

société renvoie des dentistes. Il se révèle important de cerner comment les interpréter aujourd'hui.



Fig. 1 Anton Goubau (1615-1698), Catalogue Tieze A48. « Marché italien dans un paysage avec ruines », deuxième moitié du XVIIe siècle. Alain Westphal, Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou, Carine Monfray

## Le tableau

### Son origine

Pour suivre l'histoire de ce tableau, daté du XVIIe siècle sans plus de précisions, il faudra se souvenir que le flamand Anton Goubau, après quelques années en Italie, reviendra à Anvers. Il y construira des tableaux dans le style bambochade avec des éléments minéraux, comme la montagne ou des ruines, associés avec des scènes de genre à la manière du flamand Brueghel. Cela conduit à d'étranges similitudes dans ses scènes de marchés dans des paysages du Sud. Le parcours du tableau jusqu'au musée de Bourg en Bresse n'est pas répertorié. Il y a été déposé en 1991 par le musée de la Révolution française de la ville de Vizille au sud de Grenoble.

### Un écrin royal pour ce tableau



Fig. 2. Le monastère royal de Brou à Bourg en Bresse en Auvergne-Rhône-Alpes avec un détail de l'art gothique flamboyant flamand qui le caractérise. Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou.

Le monastère est un monument exceptionnel dont il ne faut pas manquer la visite (Fig. 2). Il est né de la volonté

d'une princesse européenne à l'aube de la Renaissance : Marguerite d'Autriche (1480-1530), fille d'empereur, duchesse de Savoie et régente des Pays-Bas. L'église a été élevée en hommage à son défunt mari. C'est un chef-d'œuvre du gothique flamboyant flamand dû à l'architecte bruxellois Loys Van Boghem, avec ses tombeaux sculptés de marbre et d'albâtre et sa toiture de tuiles vernissées. Il abrite depuis 1922 le musée des Beaux-Arts de la ville où est exposé le tableau.

## Le peintre Anton Goubau

En 2004, Agnes Tieze a publié en langue allemande un ouvrage très complet, intitulé « Anton Goubau (1616-1698) », dont sont tirées l'essentiel des informations présentées ici (Note 2). Il convient, dans un premier temps, de se familiariser avec le style de Goubau avant d'analyser les détails de son tableau A48.

### Biographie

Il est né le 27 mai 1616 à Anvers en Flandre. On ne connaît aucun portrait ou autoportrait de lui. Il est fils de Anthonius Goubau et Livia Cornets et avant-dernier d'une fratrie de six enfants. Vers 1630, l'adolescent est accueilli par le peintre Johannes de Farius. Vers 1637, il devient maître. Il part en 1642 pour Paris en vue d'un voyage en Italie. Il y travaille pour le marchand d'art Fourchoudt d'Anvers. Vers 1644, Il rejoint Rome et les artistes *Bamboccianti* qui s'intéressent aux scènes de genre. De retour à Anvers en 1650, il devient membre de diverses guildes. À la fin des années 1660, sa situation financière s'améliore, sans doute par des apports familiaux, un héritage peut-être. Il déménage et dispose d'un atelier où il a formé douze apprentis entre 1651 et 1694. Ses relations avec ses confrères semblent alors assez tendues puisque A. Tieze insiste sur le fait qu'il a dû s'excuser en personne devant le doyen de la guilde de Saint Lukas à Anvers et faire amende honorable en donnant le tableau référencé A21 « Etude de l'art à Rome ». Par la suite, il coopérera avec les peintres locaux et en collectionnera

des œuvres. Il fait son testament en 1684 et le refait en 1696, ce qui constitue une source d'informations sur son patrimoine pictural. Il décède vers le 10 mars 1698, à l'âge avancé de 82 ans malgré la maladie. L'inventaire de ses biens a été fait vers le 5 mai 1698. Il revendique 255 tableaux mais seuls 58 sont connus.

### Un peintre flamand

Anton Goubau est un peintre flamand au XVII<sup>e</sup> siècle. Charles Quint (V), un Habsbourg, avait hérité de l'Espagne les 17 provinces des Pays-Bas. Empereur depuis 1519, l'opposition à la Réforme conduit à la formation d'un État protestant indépendant au nord (Provinces-Unies) alors que la Flandre reste loyale au catholicisme. Le peintre passe par le noviciat du collège jésuite de Mechelen et mènera toujours une vie religieuse. Au Nord, un mouvement iconoclaste se développa et fut appelé la « Furie iconoclaste » (*Beeldenstorm* en néerlandais).

La connaissance d'Anton Goubau s'est améliorée après la reprise des travaux de recherche en 1953 à la suite de la découverte de cinq tableaux traitant des scènes de marché dans les pays du Sud. Il est connu pour avoir peint des bambochades, des thèmes historiques, mythologiques et religieux. A Rome, rien ne prouve qu'il ait rejoint les *Bentvueghels* ou « bande d'oiseaux » en français, association de divers peintres hollandais et flamands. Il a néanmoins peint « Etude de l'art à Rome » en 1662 (A21), déjà cité. Sa manière de peindre des paysages des environs de Rome montre qu'il en a subi l'influence. Dans son œuvre, il décore ses scènes de marché, situées à Rome ou dans un paysage méditerranéen, avec des petites figures dans le style des *Bamboccianti*. De retour à Anvers, il semble préférer montrer l'atmosphère de Rome plutôt qu'une représentation topographique correcte. Anton Goubau est connu pour avoir évolué avec une élaboration de plus en plus précise de ses drapés et de petits objets représentés avec de multiples détails.

Agnes Tieze classe les œuvres selon la combinaison d'une lettre et d'un nombre. A signifie que le tableau est authentifié, B qu'il pose question et C qu'il est rejeté. Le nombre signifie le rang du tableau dans la classification. La plupart des œuvres ne sont pas datées mais elle distingue la période précoce anversoise (A1 et A2), romaine (A3 à A16) et anversoise de la maturité de 1651 à 1684 (A17 à A58). Elle consacre 13 pages à la description des scènes de marché du Sud sans jamais citer le tableau A48 apparemment peu connu mais dont le A confirme son authentification.

### Son inscription dans le style des *bamboccianti*

Les *Bamboccianti*, bambocheurs en français, sont des peintres de genre, actifs à Rome d'environ 1625 jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle (Wikipedia). Ce courant artistique tire son nom du surnom bamboche attribué au peintre hollandais Peter Van Laar (1599-1642) (Fig. 3) (Wikipedia). Il le reçut autant pour les thèmes qu'il a traités que pour son aspect physique. En italien, *Bamboccio* signifie contrefait ou pantin... En français, « bambocher » est le livrer à des plaisirs vulgaires.

Une bambochade (Wikipedia) ou bamboche est une scène de genre sur divers supports (tableau, gravure, dessin ou statuette). Elle représente une scène champêtre ou citadine. Certains y voient un portrait fidèle et réaliste de la vie populaire, sans changement ni altération par rapport à ce dont l'artiste était spectateur. D'autres y voient une transposition burlesque : les sujets sont grotesques, les

figures basses et ignobles (Avocat en 1752) proches de la caricature (de Montabert au début du XIX<sup>e</sup>). Le succès commercial rencontré par ces *bamboccianti* ne fut pas en accord avec les commentaires des théoriciens de l'art et érudits romains.



Fig. 3. Pieter Van Laer (1599-1642), « Scène magique avec autoportrait », Wikipédia, Pieter van Laer.

On identifie au moins 2 périodes dans ce courant artistique.

L'initiateur de la première génération, est Peter Van Laer. Depuis sa plus tendre enfance, il dessinait avec beaucoup de fidélité ce qu'il voyait, même les objets qu'il n'avait vus qu'une fois. Il tirait parti de sa difformité pour réjouir ses amis comme Poussin, Claude le Lorrain... Souvent il se déguisait en singe. Il fut ainsi moqué lors de son séjour en Italie de 1625 à 1639. Sa fin fut assez sinistre. Il s'est suicidé dans sa ville natale de Haarlem à l'âge de 42 ans après avoir jeté dans un puits un prêtre qui se moquait de lui et le menaçait de l'Inquisition.

Anton Goubau était dans la seconde génération de ce courant artistique. Il n'a pas connu Van Laer qui était décédé à son arrivée à Rome. Influencé par ses contemporains, il est le seul à avoir travaillé dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Son œuvre permet de discerner les contenus picturaux bien transmis ou au contraire dégénérés. Il a puisé dans différents genres pour s'adapter au marché d'Anvers. L'objectif commercial de son travail ne révèle pas de rabaissement de sa peinture. Certains désignent des successeurs dans la lithographie au XIX<sup>e</sup> siècle avec en France Grandville ou Daumier.

## Histoire de l'Odontologie et peinture

Rappelons à ce stade du propos que la question sous-jacente à l'analyse de l'œuvre est : que nous révèle-t-elle objectivement sur l'histoire de la pratique odontologique au XVII<sup>e</sup> siècle ?

### Agencement du tableau

Il s'agit d'une scène de marché du sud de l'Europe avec des éléments minéraux comme des falaises ou des ruines, différents groupes humains et quelques références à l'eau.

Le centre du tableau correspond à une colonne antique qui pourrait être celle de Marc-Aurèle ou de Trajan mais l'absence de gravure en interdit l'identification. Cette ambiguïté est à l'origine du nom anglais de l'œuvre. Elle obstrue la vue de la mer. Elle permet de distinguer 2 plans : en arrière d'elle ou à son niveau et juste devant

elle. En outre, un premier plan comporte divers personnages.

À droite de la colonne, on observe une fontaine avec un bassin en forme de croix grecque et une coquille. À gauche figure l'architecture antique et contemporaine de la réalisation du tableau avec une ruine et une sorte de campanile.

L'arrière-plan à droite figure un paysage montagneux avec des ruines et un château. À gauche, on découvre une scène de théâtre près de l'arbre.

Au second plan, devant la colonne, se trouve une vendeuse de légumes et à droite un groupe écoute de la musique jouée par un guitariste perché sur un âne. La scène du charlatan dentaire est à gauche devant le portique romain. Nous allons l'analyser en détail.

Au premier plan, deux autres petits groupes en conversation, plutôt féminin à gauche et plutôt masculin à droite.



Fig. 4. Anton Goubau (1615-1698), Catalogue Tieze A27, « Marché du Sud avec la présentation de Diogène cherchant un homme », 1666. Tizee Agnes, Anton Goubau (1616 - 1698)



Fig. 5. Anton Goubau (1615-1698), Catalogue Tieze A58. Scène de marché du Sud au port avec une représentation théâtrale devant le temple de Vespasien, non daté. Tizee Agnes, Anton Goubau (1616 - 1698)

Cette construction, que l'on observe sur les tableaux A27 (Fig. 4) et A58 (Fig. 5), est tout à fait typique de Goubau. Le premier montre un marché du Sud avec le même type de construction minérale. Parmi les groupes humains, celui en bas à droite représente Diogène, vêtu d'une sorte de couverture et sans sa célèbre lampe, désespérer de trouver un homme véritable. Le second révèle une scène de marché du Sud à côté d'un port avec une représentation théâtrale devant le temple de Vespasien. Revenu à Anvers, Goubau combine un ensemble d'éléments picturaux découverts à Rome tant sur le plan de l'architecture que de l'activité humaine. Ces tableaux

se ressemblent beaucoup sur les clichés en niveaux de gris et il est difficile dans les copies de tableau de faire le décompte des scènes avec l'arracheur de dents. Cela donne l'impression de l'usage de tampons autour d'une structure générale minérale dans laquelle le peintre ou le client, voire les deux, décident de la nature des scènes de genre représentées.

### L'analyse systématique de la scène dentaire

Focalisons-nous maintenant sur la scène du charlatan dentaire (Fig. 6). Devant la tente qui ferme l'espace en arrière-plan, on peut distinguer cinq zones différentes : le soin dentaire, les acolytes, la table, les badauds et, si l'on est attentif, la dent qui figure entre les doigts de la main gauche de l'acolyte porteur d'une fraise façon XVI<sup>e</sup> siècle.



Fig. 6. Détail du tableau A48 : L'échoppe avec une tente, le charlatan, les acolytes, la table, les badauds. Alain Westphal, Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou, Carine Monfray

Dans ce type de scène dans les tableaux du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est courant de trouver un certain nombre de références symboliques : l'ombrelle pour attirer l'œil ou protéger, les œufs et la volaille pour le salaire en nature du praticien, le voleur, le crâne pour signifier la vanité, le singe ou le diplôme comme allusion à la duperie du charlatan, le chien car il ne fait que suivre les bonnes lois de la nature et ne fait rien par calcul, etc. Qu'en est-il pour Goubau ?



Fig. 7. Détail du tableau A48 : la représentation du soin dentaire. Alain Westphal, Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou, Carine Monfray

La représentation du soin dentaire (Fig. 7) montre, cela se confirme à plus fort grossissement, que le charlatan tient, dans sa main droite recourbée, la poignée en forme de boule d'un instrument. Une tige métallique brillante émerge entre 2 doigts et se termine clairement en bouche par une sorte d'anneau dont on ne voit que la partie supérieure (crochet). La scène a été enregistrée par

Goubau en Italie entre 1644 et 1650, avec beaucoup de fidélité. Une visite en ligne du Musée virtuel de l'Art dentaire révèle qu'il s'agit, vu l'époque et sa forme, d'un élévateur du type clé de Ryff (praticien décédé en 1562) (Note 3). La scène révèle un caractère angoissant et douloureux. Le patient n'a pas quitté son siège en bois, coincé entre les bras du fauteuil et la solide contention de la main gauche du praticien sur sa tête. On ne retrouve pas d'élément symbolique explicite, cependant l'expression de la souffrance est bien là : main levée, poings serrés et pied levé. Il faudrait ici parler d'un code stylistique de représentation du soin dentaire que nous retrouverons sous peu. La signification en est très claire et constitue un élément majeur de l'image du dentiste qui persiste encore malgré les extraordinaires progrès techniques pour le confort du soin : ça fait mal !



Fig. 8. Détail du tableau A48 : les acolytes du charlatan avec le détail de la dent extraite. Alain Westphal, Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou, Carine Monfray

Les 2 acolytes du dentiste sont représentés dans la Fig. 8. Ils assument chacun un rôle classique. L'un joue du luth pour apaiser l'atmosphère et attirer le client. Souvent les dentistes ont associé musique ou théâtre à leur activité professionnelle. L'autre, dans un costume de la *comedia del arte*, ressemble beaucoup à Arlequin. Il tient dans sa main gauche une sorte de molaire comme le montre le grossissement. Sur le plan symbolique cette dent, portée par l'acolyte ou souvent le praticien lui-même, montre la parfaite réussite du geste technique mais peut cacher une manipulation pour leurrer le patient en faisant apparaître une dent préalablement extraite. Cette scène est sans doute très réaliste à l'époque. Elle révèle la finesse de la peinture de Goubau (Note 4). Dans le dessin de la dent, plus large que haute, le peintre, qui n'avait pas étudié en profondeur l'anatomie dentaire, a néanmoins su évoquer la forme d'une molaire.



Fig. 9. Détail du tableau A48 : la table du charlatan. Alain Westphal, Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou, Carine Monfray

La table de l'échoppe (Fig. 9) est ornée d'une belle nappe dont le drapé doit retenir notre attention. Elle est surchargée de divers pots en verre mais la terre, le bois et le métal sont aussi présents. Il est impossible de savoir ce qu'ils contiennent mais à n'en pas douter ce sont les onguents et baumes vendus par le charlatan. L'orviétan doit y figurer en bonne part. Au niveau symbolique on retrouve un pot sous la table, sans doute pour les déchets et surtout un crâne, l'élément des vanités. Ce type d'objet figurait encore sur le bureau de mon professeur de

pathologie et thérapeutique dentaire au début des années 70. Sans doute un clin d'œil vers l'Histoire de l'Odontologie dont il m'a transmis l'intérêt. Au niveau de sa signification, cette nature morte n'est pas sans rappeler l'environnement de l'autoportrait de Van Laer.



Fig. 10. Détail du tableau A48 : les badauds. Alain Westphal, Ville de Bourg en Bresse, musée de Brou, Carine Monfray

Les badauds représentés sont au nombre de 5 sur la Fig. 10. Une mère porte sa fille tandis que son fils semble fasciné par la scène qui se déroule devant lui. Le patient est peut-être son père. Un couple âgé paraît bien curieux face à la scène mais non associé à une certaine duperie qui pouvait exister alors avec les complices du praticien. On ne distingue aucune référence symbolique citée ci-dessus. On a là une scène très réaliste de la vie du petit peuple, presque une photographie... On imagine les conséquences psychologiques chez cet enfant à propos de sa vision des soins dentaires !

## Les *Bamboccianti* et le style bambochade



Fig. 11. Yvern, Dentiste Kourou, cadoweb.com, avec l'accord de l'auteur.

La question est posée de savoir si la bambochade est plutôt réaliste ou caricaturale. Je ne peux pas manquer de vous présenter cette caricature de Yvern à propos de l'odontologie contemporaine (Fig. 11). J'ai demandé à l'auteur son accord pour montrer son travail mais, pris de court, je n'ai pas pensé à lui demander si dans cette représentation il est le dentiste ou le patient. S'il est le praticien, nous compatissons avec lui dans le genre de difficulté technique parfois rencontrée lors d'une extraction dentaire. S'il est le patient, cela rejoint ce que nous avons dit à propos d'un code stylistique universel pour représenter les conséquences de l'activité du

dentiste. Nous retrouvons ce que nous avons observé dans le style de Goubau.

## Charlatans des villes ou des campagnes

### Au XVIIIe siècle

Même s'il n'a pas été possible d'analyser en détail tous les tableaux qui contiennent une scène d'arracheur de dents, l'ouvrage de Pierre Baron présente à gauche le détail du tableau A50 d'Anton Goubau « Marché sur la Piazza Navona » de 1680 que nous pouvons comparer avec le tableau A48 que nous venons d'analyser (Fig. 12). Nous sommes en présence d'un charlatan d'une grande ville d'un côté, en l'occurrence Rome, et de l'autre d'une scène champêtre. La posture des praticiens est fort différente. Un comportement altier et dominateur en ville et beaucoup plus de retenue à la campagne. Dans les deux cas la contention du patient est la même, main gauche sur la tête. Le costume est presque princier à gauche et beaucoup plus modeste à droite comme la toque de fourrure versus le simple bonnet, par exemple. Il est clair que l'image que l'on veut transmettre n'est pas du tout la même. Je ne suis pas spécialiste de la sociologie dentaire mais il me semble que ce trait distinctif peut encore persister.



Fig. 12. Le charlatan dentaire au XVIIIe siècle vu par Anton Goubau : à gauche, détail de Piazza Navona, Calaloue Tieze A50 (1680). Baron Armelle et Pierre, « L'art dentaire à travers la peinture » ©ACR et à droite détail de A48 scène de marché champêtre A48.

### Au XVIIIe siècle

Quelques années plus tard nous observons à gauche la gravure anonyme du grand Thomas (1729) sur le Pont-Neuf à Paris et à droite le dentiste allemand de Hans Georg Trautman (1713-1769) dans Baron Armelle et Pierre, « L'art dentaire à travers la peinture » (Fig. 13).

Forcé est de constater que l'analyse des clichés précédents reste tout à fait valable tant pour la posture que pour le costume. Nous ne sommes pourtant plus devant des bambochades. Il faut de nouveau se demander : est-ce réaliste ou caricatural ? Cela restera une question récurrente face à toute représentation du dentiste : peinture, gravure, dessin humoristique ou cinéma. Et pourtant cela est porteur d'une certaine information à propos de l'Art dentaire.



Fig. 13. Le charlatan dentaire au XVIIIe siècle : à gauche, gravure anonyme du grand Thomas (1729) et à droite le dentiste de Hans Georg Trautman (1713-1769) dans Baron Armelle et Pierre, « L'art dentaire à travers la peinture » ©ACR.

## Conclusion

Dans ce genre de démarche, il est nécessaire de préciser le contexte de la création de l'œuvre pour que l'Histoire de l'Art dentaire sache s'y informer.

Nous avons pu constater que le tableau A48 est parfaitement conforme au profil stylistique d'Anton Goubau. Il n'est pas un journaliste contemporain nanti d'un appareil photographique et il n'y a pas vraiment de références symboliques bien repérables comme un singe, un diplôme, etc... Par ailleurs, rappelons que la création de cette œuvre à Anvers au XVIIIe siècle a aussi une vocation commerciale. Si le peintre a acquis son autonomie à cette époque, il faut néanmoins qu'il puisse vendre son œuvre. Qui décidait de faire apparaître une scène impliquant un charlatan dentaire dans une scène de marché ? Qu'est que cela pouvait signifier pour celui qui en décidait l'utilisation ? Un élément semble récurrent dans la peinture du charlatan, c'est le code stylistique utilisé pour exprimer la douleur liée au soin dentaire. On le retrouve jusque chez Yvern, aujourd'hui.

La représentation du soin dentaire et du dentiste diffère selon l'environnement citadin ou champêtre mais reste équivalente entre XVIIIe et XIXe siècles.

Dans l'étude des interactions entre dentiste et société, il est nécessaire de trouver une lecture équilibrée entre la vision d'une réalité historique objective et la tendance actuelle de n'y voir qu'une caricature. Une démarche herméneutique sérieuse est indissociable d'une véritable recherche historique. Que voulaient bien nous dire ceux qui nous ont précédés ?

## Remerciements

Je remercie Mme Anne Autissier, bibliothécaire-documentaliste au monastère de Brou, pour sa disponibilité et son soutien lors de la préparation de ce travail.

Il en est de même pour la photographe Carine Monfray dont les prises de vue en haute résolution ont permis une analyse très fine du tableau, comme le montre le cliché de la dent extraite.

## Notes

Note 1. Cette traduction littérale de la dénomination en français n'est pas celle utilisée en anglais « Southern Market with the Column of Marcus Aurelius or Trajan ».

Note 2. L'ouvrage reprend le contenu de son mémoire de thèse en Histoire de l'Art. Outre l'histoire très complète du peintre et de son œuvre, on y recense 58 tableaux authentifiés dont 2 ont été produits en France, 4 à Rome puis 52 à Anvers au retour de Rome. 24 tableaux ont pour thème des scènes de marché dans un paysage du Sud.

Note 3. Le Musée Virtuel de l'Art Dentaire présente le matériel, la prothèse et le mobilier dentaire sur plusieurs siècles <https://www.biusante.parisdescartes.fr/mvad/debut.php>

Note 4. Ce détail de quelques mm<sup>2</sup> illustre également la qualité des clichés haute définition de Carine Monfray.

## Bibliographie

- AVOCAT L., « Dictionnaire portatif des beaux-arts », 1752, Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f.textelimage>> [Consulté en février 2022].
- BARON Armelle et Pierre, *L'art dentaire à travers la peinture*, Paris, ACE Editions internationales, 1986.

- PAILLOT DE MONTABERT Jean-Nicolas, « Traité complet de la peinture », 1829-51. Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206461q.textelimage>> [Consulté en février 2022].
- TIEZE Agnes, *Anton Goubau (1616-1698)*, Stuttgart, Rob Bonte, 2004.
- WIKIPEDIA, « Pieter van Laer », Disponible sur <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Pieter\\_van\\_Laer](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pieter_van_Laer)> [Consulté en février 2022].
- WIKIPEDIA, « Bambochade », Disponible sur <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Bambochade>> [Consulté en février 2022].
- WIKIPEDIA, « Bamboccianti », Disponible sur <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Bamboccianti>> [Consulté en février 2022].
- Le monastère royal de Brou a fourni divers guides et documents.

## Crédits photo

Clichés tableau Cat. A48 d'Anton Goubau, Alain Westphal - Ville de Bourg en Bresse - musée de Brou © Carine Monfray.

CMN - Bourg-en-Bresse / Monastère royal de Brou ©

Yvern, Dentiste Kourou, cadoweb.com, avec l'autorisation de l'auteur.

A proposito del dipinto di Anton Goubau nella seconda metà del XVII secolo: "Mercato italiano in un paesaggio con rovine". Margherita d'Austria (1480-1530), duchessa di Savoia e reggente dei Paesi Bassi, costruì il monastero reale di Brou. Bourg-en-Bresse che nel 1601 divenne territorio francese e l'abbazia visse la Rivoluzione. Il monastero ospita nel 1922 il museo il Museo di Belle Arti. Una sala è dedicata alle opere dei pittori fiamminghi dal XV al XVII secolo. Con le conoscenze acquisite all'interno della SFHAD sulla rappresentazione dell'odontoiatria attraverso la pittura (libro P. Baron, visita del museo ...), ho subito notato l'opera di Anton Goubau: "Mercato italiano in un paesaggio con rovine", dove c'è un ciarlatano cavadenti che desidero presentarvi. La scena non sembra essere stata descritta online. Come parte della storia dell'arte, affronterò l'origine e lo stile del dipinto. Per più di vent'anni, ho iniziato un insegnamento a Nancy di storia dell'odontoiatria della quale un capitolo "dente, dentisti e società" esplora le immagini che questo riflette dei dentisti.

Sobre el cuadro de Anton Goubau de la segunda mitad del siglo XVII: "Mercado italiano en un paisaje con ruinas". Margarita de Austria (1480-1530), duquesa de Saboya y regente de los Países Bajos, construyó el monasterio real de Brou. Bourg-en-Bresse pasó a ser parte de Francia en 1601 y la abadiavivió la Revolución. En 1922 se inauguró allí el Museo de Bellas Artes. Una sala está dedicada a los pintores de los antiguos Países Bajos del siglo XV al XVII. Con los conocimientos adquiridos en la SFHAD sobre la representación del arte dental a través de la pintura (libro de P. Baron, visita al museo...), me fijé inmediatamente en la obra de Anton Goubau: Mercado italiano en un paisaje con ruinas, en la que aparece un sacamuelas que me gustaría presentarles. La escena no parece haber sido descrita en línea. En el contexto de la historia del arte, hablaré del origen y el estilo del cuadro. Hace más de veinte años, inicié un curso sobre la Historia de la Odontología en Nancy, cuyo capítulo sobre "dientes, dentistas y sociedad" estudia las imágenes de los dentistas en este ámbito.