



**LE VIRUS
DE LA RECHERCHE
COSMETHICS**

CORINNE DÉCHELETTE & AKIRA DATE

**L'ÉCLAT DU ROUGE
ET L'IDÉAL DU BLANC**

Oh! La peau!

Au Japon et en France

Une mini-série Cosmethics (4/4)

PUG

La série **COSMETHICS**
fait partie de la collection **LE VIRUS DE LA RECHERCHE**

Directrice de la série: Anne-Marie Granet

Directeur de la collection: Alain Faure

Directeur de la publication: Alain Faure

Mise en page: Catherine Revil

Réalisé dans le cadre du *Cross Disciplinary Programm* «Cosmethics» dirigé par Catherine Belle, Anne-Marie Granet, Sophie Pasini et Walid Rachidi.

Publié avec le soutien de l'ANR et du CNRS dans le cadre du plan France Relance.

ISBN 978-2-7061-5768-4 (e-book PDF)

ISBN 978-2-7061-5769-1 (e-book ePub)



© PUG, mai 2025

5, rue de Palanka – F-38000 Grenoble

www.pug.fr

COSMETHICS

UNE SÉRIE DE LA COLLECTION VIRUS DE LA RECHERCHE

Des innovations scientifiques et industrielles aux normes sociales, comprendre les enjeux et les défis du secteur cosmétique.

Placée sous le patronage du CNRS, cette nouvelle série d'e-books propose des articles inédits signés par des chercheurs de tous horizons (chimistes, informaticiens, médecins, mais aussi historiens, psychologues, anthropologues, etc.) dans une perspective interdisciplinaire.

À la suite des travaux du CDP « Cosmetics » – qui rassemble près de 40 chercheurs de diverses disciplines et des entreprises de la filière –, ces textes courts visent à partager les connaissances autour de la cosmétique et de la peau, au croisement entre beauté, bien-être et santé, au carrefour des sciences expérimentales et des sciences humaines et sociales.

Montrer comment les disciplines s'interfécondent lorsqu'elles approchent ensemble le même objet, comprendre comment leurs démarches, leurs défis, leurs problématiques peuvent s'éclairer, identifier de nouvelles approches innovantes en changeant de perspective, tel est l'objectif de la série Cosmetics, dans le cadre plus large des thématiques Santé et humanités.

Dans cette dynamique, une approche interculturelle a été développée en partenariat avec des chercheurs japonais, afin d'explorer la peau et les rituels de soin sous l'angle des traditions et des pratiques spécifiques à chaque culture.

Bonne lecture à tous!

OH! LA PEAU! AU JAPON ET EN FRANCE

Dans le prolongement de la mini-série « Oh! La peau!» de la série *Cosmethics*, ces virus plongent dans les représentations et les usages de la peau au Japon et en France.

Dans cette mini-série de 4 e-books, **Corinne Déchelette**, pharmacienne spécialisée en cosmétologie, docteur ès sciences en biologie cutanée, licenciée en philosophie et membre du comité scientifique du programme transdisciplinaire «Cosmethics», et **Akira Date**, pharmacien spécialisé en cosmétologie, en science de la fermentation et en recherche dermatologique, docteur en bio-ingénierie et directeur général du *Fermentation and Science Research Center* (FSRC), proposent un éclairage historique et contemporain inédit sur les racines, les couleurs, les textures et les rituels de la peau dans les deux pays.

À L'ORIGINE DES MOTS

SUR LA VOIE DU HADADO

DANS LA PROFONDEUR DU NOIR

L'ÉCLAT DU ROUGE ET L'IDÉAL DU BLANC

L'ÉCLAT DU ROUGE ET L'IDÉAL DU BLANC

CORINNE DÉCHELETTE ET AKIRA DATE

Le rouge et le blanc sont deux couleurs de la peau qui ont suscité, en France comme au Japon, des pratiques et des rituels de beauté très spécifiques. Une même couleur, le rouge, mais deux cultures et deux façons distinctes d'embellir le visage.

Le rouge en France

En France, les « élégantes » du xvii^e siècle utilisaient le rouge carmin, issu de la cochenille, ou le cinabre (sulfure de mercure), principalement comme fard à joues et, dans une moindre mesure, pour rehausser les lèvres (fig. 1).

Sous le règne de Louis XV (1710-1774), les joues sont généreusement fardées de rouge. Appliqué haut sur les pommettes, près des paupières, il met en valeur l'éclat du regard. Mais au-delà de son rôle esthétique, la nuance choisie reflète le statut social de celle qui le porte. Tandis que les courtisanes optent pour des teintes vives et audacieuses, les bourgeoises préfèrent des rouges plus discrets¹.

Du xvi^e au xvii^e siècle, les pigments utilisés pour fabriquer le rouge proviennent des trois règnes de la nature : végétal, minéral et animal. Parmi les matières colorantes d'origine végétale figurent l'orcanette, le bois du Brésil, le bois de santal, ainsi que le ponceau ou coquelicot. Au xviii^e, on emploie également le cinabre, un pigment rouge vermillon obtenu par broyage et lavage du sulfure de mercure. Un pigment d'origine animale est aussi très prisé : le rouge carmin, extrait des femelles de la cochenille, un petit insecte.

Le fard rouge se présente sous différentes formes : rubans (ruban ponceau), tasses ou pots de rouge. À partir des années 1750, apparaissent les boîtes à rouge. L'application se fait d'abord au doigt, puis, progressivement, au pinceau pour maquiller joues et lèvres.

1. Catherine Lanoe, *La poudre et le fard : une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*, Champs Vallon éditions, 2008.

Figure 1. François Boucher, *Portrait de Madame de Pompadour* (détail), 1756.



Source : collection Alte Pinakothek,
photographie : Yelkrokoyade. Wikimedia Commons.

6

Cependant, dans les années 1760, les préparations à base de cinabre ou de sulfure de mercure sont déclarées nocives pour la peau et la vue. Pourtant, rares sont celles qui s'en préoccupent. Suivant les conseils du *Livre de la mode* de 1759, les élégantes continuent d'appliquer généreusement leur fard, conformément à la recommandation de « peindre comme des roues de carrosse et d'imiter sur leurs joues la rougeole ».

Le rouge au Japon

À l'époque Edo (1603-1868) au Japon, le rouge était la seule manifestation de féminité éclatante dans le maquillage. Il servait non seulement à colorer les lèvres, mais aussi à souligner le coin des yeux. Indispensable aux femmes de la haute société et aux geishas, il était connu sous le nom de *komachi beni*, un pigment rouge rare et précieux extrait du *benibana*, ou carthame des teinturiers². La qualité du *beni* se reconnaît à ses reflets irisés vert-doré lorsqu'il sèche et, une fois humidifié, à sa belle déclinaison de rouges. Ce rouge intense, sans équivalent, symbolise au Japon à la fois la chance et la protection contre les maladies.

2. *Secrets de beauté de l'époque Edo*. Catalogue d'exposition « Maquillage et coiffure de l'époque Edo dans les estampes japonaises », Maison de la Culture du Japon à Paris, 2020.

Figure 2. *Benichoko*.

Photo : Akira Date.

Le *komachi beni* était appliqué à l'intérieur d'un petit bol en forme de coquille, appelé *ochoko* ou *benichoko* (fig. 2), où il séchait en prenant une teinte vert irisé. Lorsqu'on le réhumidifiait avec un doigt ou un pinceau imbibé d'eau, il redevenait rouge plus ou moins irisé. Après usage, le bol était posé à l'envers sur la coiffeuse pour éviter l'oxydation du pigment. L'usage du *komachi beni* s'est répandu à partir des années 1600 et, à la fin du XIX^e siècle, toute femme japonaise soucieuse de suivre la mode maquillait ses lèvres de ce rouge éclatant.

À la fin des années 1800, les femmes utilisaient également le *bo-beni*, un crayon à lèvres que l'on frottait avec un mouchoir en papier avant de l'appliquer sur les lèvres du bout des doigts. Puis, dans les années 1910, les rouges à lèvres compacts inspirés de la mode occidentale commencèrent à apparaître.

Aujourd'hui encore, ce rouge à lèvres traditionnel est porté par les *maiko* (apprenties geishas) et la teinte varie en fonction du « niveau de féminité » : plus une *maiko* progresse dans son apprentissage, plus ses lèvres deviennent pulpeuses et intensément rouges, sublimées par les nuances subtiles du *komachi beni*.

Par ailleurs, au XVIII^e siècle, un autre style de maquillage des lèvres était extrêmement prisé : le *sasabeni* (fig. 3). Cette technique associait l'application d'une couche uniforme de *beni* rouge sur toute la bouche, puis l'application uniquement sur la lèvre inférieure d'un extrait de la tige de *sasa*, une variété spécifique de bambou³ qui la colore d'un vert irisé.

3. Noda Yahei, *Onna kagami hidensho* (Transmission secrète du Miroir des Femmes), 1650.

Figure 3. Estampe avec *sasabeni*, vers 1800.

Source : Isehan Honten Museum of Beni.

L'application de rouge au coin des yeux, appelée *mehajiki* (目弾), trouve son origine dans le maquillage scénique des acteurs de kabuki, le théâtre japonais traditionnel. Ce maquillage codifié et élaboré servait à accentuer les expressions dramatiques et les retournements de l'intrigue. Avec le temps, les femmes ordinaires ont adopté cette pratique, ajoutant également du rouge sur leurs ongles, une technique connue sous le nom de *tsumebeni* (爪紅)⁴.

L'impératif de la blancheur en France

Que ce soit en France ou au Japon, les premières utilisations du fard rouge répondaient au désir d'accentuer la blancheur du teint, souvent en créant un contraste saisissant entre le rouge et le blanc. Contrairement à aujourd'hui, où l'on distingue les rouges pour les joues et ceux pour les lèvres, autrefois, un seul et même fard rouge était appliqué sur les joues et les lèvres. Exhiber

4. Sayama Hanshichimaru, *Miyako Fuzoku Kewaiden*, 1851.

un teint d'une blancheur éclatante était un impératif pour les Françaises sous l'influence des codes de la cour du XVI^e au XVIII^e siècle.

À cette époque, la quête de la blancheur s'impose en France comme l'essence même de la beauté, reflet d'un système social et culturel dominant. Par leur blancheur, les aristocrates entendent se distinguer des classes sociales inférieures, vouées à offrir leur visage au soleil et aux intempéries. Les symboles du christianisme renforcent cette obsession de la blancheur : bien plus qu'une simple couleur, le blanc incarne une valeur, associée à la pureté et à la clarté de l'âme.

L'albâtre du visage devient ainsi un idéal esthétique et moral. Pour obtenir ce teint immaculé, les femmes appliquent du blanc de céruse, une substance dérivée de l'hydrocérusite, un carbonate de plomb. Ce pigment, vendu en pains pyramidaux chez les apothicaires, doit être broyé et mélangé à une pommade avant application. Étalée en couches épaisses, cette préparation blanche masque les taches brunes et les taches de rousseur tout en exerçant un effet peeling en raison de sa nature corrosive⁵.

Au XIX^e siècle, la toxicité du blanc de céruse étant avérée, on l'abandonne progressivement au profit de poudres plus sûres, telles que le talc de Venise, la craie de Briançon, la poudre d'amidon, puis la poudre de riz – qui continue d'être utilisée pour éclaircir le teint.

La poudre blanche des geishas

Au Japon, la blancheur de la peau possède depuis des siècles, voire plus d'un millénaire, une signification symbolique profonde, associée au privilège de classe, à la pureté spirituelle et à la beauté féminine. L'art japonais a d'ailleurs souvent dépeint les Japonais avec une peau plus blanche que celle des Européens, ces derniers étant parfois représentés avec des teintes beiges ou grises⁶. Il existe également un célèbre adage japonais qui affirme : « La blancheur de la peau cache sept défauts », soulignant l'idéal esthétique et social associé à la blancheur.

C'est l'*oshiroi* 白粉, littéralement « poudre blanche », qui est employée pour éclaircir la peau, essentiellement par les geishas et les *maiko*, ainsi que par les acteurs de kabuki. Pendant la période Edo, divers ingrédients étaient utilisés, notamment de l'amidon, des coquillages, de l'argile du calomel et de la poudre de plomb. Cette dernière fut interdite pendant la période Meiji en raison des risques de saturnisme.

5. Catherine Lanoe, *La poudre et le fard : une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*, Champs Vallon éditions, 2008.

6. Hiroshi Wagatsuma, *The social perception of skin color in Japan*, 1967.

L'*oshiroi* doit être mélangé à de l'eau, puis appliqué avec un pinceau large et plat sur la peau préalablement enduite d'une couche de cire qui sert de base : l'*ishineri* 石練 est appliqué sur les sourcils et le *bintsuke* sur le reste du visage et le cou. La consistance de l'*oshiroi* est cruciale car s'il y a trop d'eau, l'*oshiroi* ne s'applique pas régulièrement sur le visage, et s'il y en a trop peu, le maquillage risque de craquer et de tomber.

Les geishas et les *maiko* portent de l'*oshiroi* sur le visage et le cou lors des grandes occasions⁷. Un motif particulier, appelé *eri-ashi* (« rayures sur le cou »), consiste en deux bandes triangulaires de peau non maquillée sur la nuque. Pour les occasions plus formelles, un autre motif, le *sanbon-ashi* (« trois rayures pointues »), est utilisé, où trois bandes sont dessinées au lieu de deux⁸.

Figure 4. La poudre de riz *bintsuke-abura*.



Photo : Joe Baz.

7. Liza Dalby, *Geisha*, Vintage Random House, 2000.

8. Tetsuo Ishihara, *Nihongami no Sekai: Maiko no kamigata (The World of Traditional Japanese Hairstyles/Hairstyles of The Maiko)*, The Tetsuo Ishihara Museum of Traditional Japanese Hairstyles, 2004.

Après l'application de l'*oshiroi*, le visage est délicatement poudré avec de la poudre de riz appelée *bintsuke-abura* (fig. 4), obtenue par broyage de grains de riz. Cette poudre ancestrale adoucit la peau, unifie le teint et dissimule les imperfections, apportant ainsi une finition parfaite au maquillage tout en sublimant l'éclat naturel du visage.

Cet idéal de teint parfait, baptisé *bihaku*, littéralement « beauté blanche lumineuse », profondément ancré dans la culture, perdure encore aujourd'hui au Japon, où de nombreuses femmes redoublent d'efforts pour préserver un teint diaphane, se protégeant du soleil par tous les moyens.

Découvrir d'autres titres de la collection [LE VIRUS DE LA RECHERCHE](#).