

Maquillage

Action ou manière de se peindre le visage et le corps afin d'en modifier ou d'en accuser les traits : le terme désigne également les produits que l'on utilise à cet effet.

À l'origine, il est un acte symbolique qui s'inscrit dans les rituels des cortèges dionysiaques. Les officiants se barbouillaient le visage de lie de vin à l'exemple de Dionysos, souvent appelé le Barbouillé. Dans d'autres cultes dionysiaques, les fidèles s'enduisaient la face de farine ou d'argile blanche, le blanc symbolisant la mort. D'après Horace: « Thespis sur un chariot promena des acteurs au visage barbouillé de lie. » Pourtant, Thespis façonna très vite les premiers masques. Pourquoi le maquillage disparut-il ? Il semble que la désacralisation des spectacles, la construction des théâtres et leurs contraintes acoustiques aient rendu nécessaire le masque de caractère. Cet abandon alla de pair avec une dévaluation du fard. En disparaissant de la scène – à Rome le barbouillage fut exclusivement réservé aux [mimes](#) puis périlcita – il devint un thème moral exploité par les prédicateurs : à travers lui, ils condamnaient le théâtre tout entier.

Fards et maquillages

Les fards réapparurent en France avec les croisades : du XIIe siècle date le substantif fard qui vient du francique farwjan ou farwidôn (teindre). Ces teintures font l'objet de recettes transmises oralement par les femmes, les marchands d'élixirs ou plus tard consignées dans des recueils de secrets. Paradoxalement, eu égard à la floraison des recueils, on trouve peu de traces de fards dans les [mystères](#). Le barbouillage semble être l'apanage des diabolins ou de Satan lui-même (suie ou noir de fumée). Les femmes devaient être conformes au modèle que la représentation picturale des madones fixe à jamais : teint blanc, front épilé, yeux brillants de jus de citron. Quant aux acteurs figurant les animaux, peut-être se barbouillaient-ils de cendre, de farine, de feuillage. En revanche, la céruse (carbonate de plomb), la farine ou la lie de vin ornèrent les trognes des farceurs du Pont-Neuf et des acteurs de la place Dauphine.

Au XVIe siècle, une lourde cosmétique réintroduite par les comédiens-italiens contribua à l'illusion que requéraient la scène à l'italienne et l'éclairage à la chandelle. [Scarron](#) retrace la vie de ces comédiens qui « se farinaient à la farce », c'est-à-dire s'enduisaient le visage de farine dans la tradition des rôles farcesques non masqués et de ceux des [pantomimes](#). Les emplâtres de farine ou de céruse tachés de rouge d'Espagne avaient pour mission de signifier le type auquel le personnage appartenait (ingénue, amoureuse, amoureux) et de souligner derrière la fumée des chandelles les mouvements d'yeux et de bouche, les faces burlesques des farceurs et celles, mélancoliques, des tragédiens.

Au XVIIe siècle, Molière joue enfariné, « la bouche vermeille », dans des costumes hauts en couleur, tandis qu'Armande [Béjart](#) fardée de lis et de rose apparaît dans les comédies-ballets. Si Molière raille cette profusion dans *Les Précieuses ridicules*, il souscrit cependant à la mode qui veut que l'on joue blanchi de céruse, les joues et la bouche rouges, l'œil noir. Louis XIV parut lui-même en barbouillé dans un divertissement de cour. Cette frénésie du [travestissement](#) perdura au siècle suivant mais les changements de sexe des personnages de [Marivaux](#) étaient moins indiqués par les maquillages qui étaient identiques que par le costume. Les mouches – petits grains de beauté en taffetas gommé – se répandent sur la peau selon une géographie de la séduction très codifiée, et les veines de la poitrine et des bras sont légèrement peintes de bleu pour en faire ressortir l'aristocrate blancheur. Quant aux cheveux, vrais ou faux, ils sont poudrés à la poudre d'amidon.

Ces fards disparurent avec l'exigence de naturel promue par la [Clairon](#) et [Talma](#) et la peau recouvra ses droits jusqu'à ce que l'esthétique romantique remplaçât la cosmétique naturelle. Le teint devint blafard, spectral, à reflets verdâtres, les joues et les yeux caves, la bouche pâle, les cheveux flottant au vent, la barbe non pas rasée mais grandie comme par surprise ou par oubli. L'éclairage au gaz qui remplace peu à peu l'éclairage à l'huile exige également une esthétique de la couleur locale. Le

terme maquillage perd son sens argotique (tricher aux cartes) et se différencie du grime qui est l'art de se vieillir, de s'enlaidir, de se faire une tête. Conjointement à l'apparition des monstres sacrés du boulevard du [Crime](#) apparaissent les manuels pratiques qui décrivent l'art et la manière de se farder, de se grimer, de réaliser des effets spéciaux (*Othello*, *Robert Macaire*, *Le roi Lear*) tout en préservant le réalisme. La typologie de ces ouvrages rassemble les emplois du [mélodrame](#), du [drame bourgeois](#), de la [comédie](#) et du [vaudeville](#), et fixe pendant près d'un siècle la codification des visages des acteurs. Cependant au nom du réalisme, deux écoles s'affrontent : Sarah [Bernhardt](#) recommande ainsi l'utilisation des poudres, des rouges liquides, et use du maquillage des lèvres pour doubler la consonance d'un mot, tandis que la [Duse](#) le refuse au nom de la vérité.

À part le théâtre forain, la pantomime ou le mime, dans lesquels les acteurs conservent le blanchiment au fard gras – la céruse étant interdite depuis 1915 vu sa toxicité –, les maquillages s'allègent et se fixent dans un visage unisexe : fond de teint, poudre, yeux faits en amande par deux traits de crayon noir, touche de vermillon au coin interne de l'œil pour l'agrandir, lèvres rosées. Seuls les vieillards et certains rôles du répertoire comme Cyrano nécessitent l'utilisation de fards spéciaux (crêpé pour la barbe, mastic pour le nez, taffetas pour les cicatrices).

Une scénographie du visage

Cependant, avec l'apparition du metteur en scène, les excès du maquillage naturaliste s'atténuent et les visages participent plus de l'esthétique d'un spectacle que d'une forme préalablement codifiée. Aux visages gris des acteurs de [Brecht](#) qu'il uniformise répondent les visages peints comme « un théâtre à même la peau » (S. Diakonoff) des [Mnouchkine](#), [Savary](#), [Bourdet](#). Des accointances nouvelles s'établissent entre l'art du maquillage et les autres arts visuels : le fard se plie aux références du dessin, de la peinture ou du cinéma, ou les interprète. Il n'y a bientôt plus de maquillage spécifiquement théâtral, mais une scénographie du visage qui devient expressionniste, cubiste ou baroque. Les effets spéciaux importés du cinéma de même que l'apparition d'une génération de fards multicolores à l'eau témoignent du développement exponentiel de ce que l'on appelle de plus en plus la peinture faciale ou corporelle. Certains metteurs en scène essaient avec les acteurs de créer les maquillages d'un spectacle à partir d'improvisations, d'autres tentent de reproduire les fards historiques en leur donnant une dimension interprétative des rapports psychologiques et sociaux d'une société donnée. Le visage devient la métaphore d'un monde ancien ou contemporain, à l'instar du corps de l'acteur, des costumes, de la scénographie et de la mise en scène qui répondent tous à des exigences de lisibilité, de cohérence, de déchiffrement par rapport au spectacle.

Symbole ou signe, le maquillage est bien un art consubstantiel à celui de l'acteur. Il offre à ce dernier un appui, la représentation figurée de son personnage et le moyen d'accéder à la métamorphose. Le temps et l'espace de l'acte marquent d'ailleurs une coupure entre la réalité et la fiction, entre le quotidien et la représentation, entre l'identité réelle et celle du personnage. En cela, il comporte un aspect rituel, cérémoniel qui, s'il n'a plus un sens sacré, permet cependant le passage entre le monde et la scène.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Maquillage de théâtre. Dessins de Davis, Georges Vitaly, (Paris,) : Bordas, 1947
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb315943392>
- Alchimies du maquillage, Dominique Paquet, Paris : Éd. Chiron, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb354103494>

Rédacteur(s)

[D. PAQUET](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Voir aussi

**Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Horace Scarron (P.) personnage
Marivaux (P.) Molière Béjart (A.) Précieuses ridicules (les) Clairon (la) Talma (F.-J.) Bernhardt
(S.) Duse (E.) Brecht (B.) Savary (J.) Mnouchkine (A.) Bourdet (É.) acteur**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-maquillage>