

La contrainte comme moteur créatif :

Kurosawa et la censure

Kamal AIT BRAHIM

Doctorant, Université Ibn Zohr, Agadir

Maroc

Résumé :

Cet article montre que la carrière d’Akira Kurosawa est profondément liée aux bouleversements politiques et aux systèmes de censure qui ont marqué le Japon du XX^e siècle. Dès ses débuts sous le régime impérial militariste, il doit composer avec un contrôle idéologique strict qui surveille aussi bien les thèmes que les détails symboliques de ses films. Cette contrainte l’amène à développer très tôt une capacité à contourner la censure par la suggestion, le symbole et la métaphore, transformant l’obstacle en apprentissage artistique. Après 1945, la censure américaine impose de nouvelles interdictions, détruit de nombreux films et limite certains genres traditionnels, obligeant encore une fois les cinéastes à s’adapter. Kurosawa répond à ces restrictions en élaborant un langage cinématographique plus allégorique, notamment dans ses films d’après-guerre, où la maladie, la corruption ou la violence deviennent des métaphores d’un Japon traumatisé. Ainsi, loin d’étouffer sa créativité, les différents systèmes de contrôle ont contribué à forger son style et à affirmer son humanisme. L’article conclut que, chez Kurosawa, la contrainte historique et politique devient paradoxalement un moteur de création et de profondeur artistique.

Mots-clés : Kurosawa- Censure cinématographique- Créativité sous contrainte- Allégorie et symbolisme.

Abstract :

This article shows that Akira Kurosawa's career is deeply connected to the political upheavals and systems of censorship that shaped twentieth-century Japan. From the beginning of his career under the imperial militarist regime, he had to contend with strict ideological control that monitored both the themes and the symbolic details of his films. This constraint led him early on to develop an ability to circumvent censorship through suggestion, symbolism, and metaphor, turning obstacles into artistic training. After 1945, American censorship imposed new restrictions, destroyed many films, and limited certain traditional genres, once again forcing filmmakers to adapt. Kurosawa responded to these constraints by developing a more allegorical cinematic language, particularly in his postwar films, where illness, corruption, and violence became metaphors for a traumatized Japan. Thus, rather than stifling his creativity, the different systems of control helped shape his style and affirm his humanism. The article concludes that, in Kurosawa's case, historical and political constraint paradoxically became a driving force for creativity and artistic depth.

L'histoire du cinéma japonais au XX^e siècle est étroitement liée aux bouleversements sociaux, politiques et militaires qui ont marqué l'archipel. La carrière Kurosawa en constitue une illustration emblématique, révélant les interactions profondes entre création artistique et contexte historique. Dès ses débuts, Kurosawa évolue dans un environnement où l'expression artistique n'est jamais neutre, mais étroitement surveillée et encadrée par des dispositifs de censure. Son œuvre naît ainsi au cœur de tensions idéologiques qui façonnent autant les récits que les conditions mêmes de leur production. La question centrale qui se pose est donc de comprendre comment un réalisateur dont la carrière s'ouvre en pleine guerre du Pacifique peut développer une œuvre humaniste tout en naviguant entre censure impériale, militariste et, plus tard, américaine. Cette interrogation ouvre également sur une réflexion plus large : dans quelle mesure la contrainte peut-elle devenir un moteur créatif et structurer une esthétique spécifique ? L'objectif de cette étude est d'analyser la trajectoire de Kurosawa à partir de sources variées, mêlant témoignages et analyses historiques. Cette double approche permet de mettre en lumière un phénomène souvent négligé. Loin d'entraver seulement son expression, la censure a contribué à forger un langage cinématographique original, fondé sur la métaphore, la suggestion et la transposition symbolique. La méthodologie adoptée repose sur une lecture croisée d'ouvrages historiques consacrés au cinéma japonais et des propos autobiographiques du cinéaste, offrant un regard à la fois institutionnel et subjectif sur les conditions de production de ses films.

Avant même l'entrée en guerre, le cinéma japonais est soumis à une surveillance rigoureuse et systématique. Déjà renforcée dès les années 1920 au point de devenir une institution à part entière, la censure impose aux réalisateurs un cadre strict qui détermine non seulement ce qui peut être montré à l'écran, mais aussi la manière dont les histoires doivent être racontées. Certains films, comme "*Sun*" de Kinugasa Teinosuke (1926), sont alors qualifiés d'« *insultants à l'encontre de l'essence même de la nation* »¹. En effet, à la fin des années 1920 et au commencement des années 1930, les responsables politiques instaurent une conception fortement marquée par le caractère sacré attribué à la figure de l'empereur. Ces prises de position illustrent

¹ Monvoisin, Frédéric, *Cinéma d'Asie, d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Éd. Armand Colin, Coll. Focus, 2015, p. 33.

la sévérité du contrôle exercé et la sensibilité extrême des autorités face à toute représentation jugée critique ou ambiguë. Dès 1929, le dispositif se structure davantage, cherchant à prévenir toute forme d'antinationalisme ou de critique implicite de la guerre et de la famille impériale. Avec la montée du militarisme, le cinéma devient un instrument de propagande. Il sert à diffuser l'idéologie de l'État et à mobiliser la population pour soutenir les entreprises militaires, comme l'illustre l'usage intensifié du film après l'invasion de la Mandchourie.

C'est dans ce climat de contraintes strictes que Kurosawa commence sa carrière. Ses premiers films, tels que "*La Légende du grand judo*" (1943) et "*Les Hommes qui marchent sur la queue du tigre*"¹, montrent déjà sa capacité à naviguer dans un système idéologique étouffant. Il réalise également "*Le Plus beau*" (1944), un film de propagande nationaliste destiné à glorifier l'effort de guerre, notamment en racontant l'histoire d'ouvrières qui surmontent les difficultés pour produire dans des délais très courts les munitions nécessaires à l'armée. Même si ces œuvres sont aujourd'hui perçues comme liées à la propagande, elles témoignent d'un apprentissage artistique dans des conditions extrêmes. Kurosawa y développe une conscience précoce des contraintes imposées par la censure et de la nécessité de composer avec elles pour poursuivre sa création. Dès ses débuts, il se retrouve plongé dans un système où le cinéma est indissociable de l'idéologie nationale, posant les bases de sa compréhension des contraintes institutionnelles et de ses stratégies narratives pour les contourner. Cette immersion dans l'appareil idéologique impérial façonne sa perception de la création artistique et prépare le terrain pour l'émergence de son humanisme singulier. Le jeune réalisateur doit rapidement composer avec un encadrement strict, qui surveille et régule toute production culturelle. Dans son autobiographie, il décrit la violence symbolique de ce contrôle, révélatrice d'une société où la xénophobie officielle guide chaque décision. Ainsi, chaque fois que les censeurs « *parvenaient à déceler quelques choses qui avait l'air « anglo-américain »*, ils étaient tout contents de pouvoir le condamner

¹ Tourné entre août et septembre 1945, interdit par le gouvernement d'occupation américain et n'obtenant l'autorisation de diffusion qu'en 1952, quand le Japon a retrouvé sa liberté. Le film a été retardé parce que les Américains occupaient le Japon et interdisaient les films critiquant le militarisme.

à la destruction. »¹ Sous une telle rigidité, chaque acte de création pouvait paraître suspect, et les critiques adressées aux artistes basculaient fréquemment dans l'absurde. Kurosawa racontait que l'on aurait presque cru qu'il avait commis un crime en réalisant "*La Légende du grand judo*", tant les censeurs jugeaient que presque tous les éléments du film étaient « *anglo-américains* »². Même les scènes les plus anodines pouvaient devenir un objet de contrôle politique. Une interaction amoureuse entre deux personnages, jugée trop influencée par l'Occident, était surveillée et critiquée, même pour un petit incident comme la « scène d'amour » entre Sanshiro et la fille de son rival, sur les marches du temple³. Face à cette vigilance omniprésente, Kurosawa développe très tôt une conscience fine des limites imposées et une aptitude à anticiper, contourner et négocier ces interdits, ce qui deviendra un trait constitutif de sa méthode et de son style. Cette expérience formative, marquée par la tension constante entre créativité et restriction, explique en grande partie l'habileté de Kurosawa à manier le subtexte et la métaphore dans ses œuvres ultérieures. Plutôt que de se laisser écraser par la censure, il apprend à traduire les conflits humains et sociaux à travers des gestes, des regards ou des situations apparemment anodines, qui transmettent pourtant un sens profond aux spectateurs attentifs. La contrainte idéologique devient ainsi un moteur paradoxal de raffinement artistique, préparant le terrain pour ses films de l'après-guerre, où l'allégorie et la subtilité narrative prennent une place centrale. La rigueur de la censure impériale ne se limitait pas aux grandes lignes idéologiques, mais s'étendait jusqu'aux détails les plus symboliques ou apparemment anodins. Kurosawa rappelle que tout élément associé à la maison impériale, même à titre décoratif, pouvait être perçu comme une offense. L'usage des motifs de chrysanthème, emblème impérial, était strictement surveillé, et il lui est arrivé d'être convoqué par le Bureau de Censure pour modifier ou supprimer des scènes contenant ces symboles, même lorsqu'ils ne servaient qu'à l'ornement ou à la narration⁴. La censure s'étendait également aux scènes de la vie quotidienne, révélant l'obsession du régime pour le

¹ Kurosawa, Akira, *Comme une autobiographie*, Paris, Éd. De l'Étoile / Cahiers du cinéma, Coll. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 1995, p. 198.

² Ibid., p. 218.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 197.

moindre signe culturel jugé suspect. Dans son scénario *"La Fleur de San Paguita"*, une scène montre des ouvrières japonaises participant à l'anniversaire d'une jeune Philippine. Cette célébration, pourtant anodine, est perçue par le Bureau de censure du ministère de l'Intérieur comme une forme de contamination occidentale. Jugée d'inspiration « anglo-américaine », elle entraîne la destruction du script et un contre-interrogatoire minutieux de son auteur :

« *Le Bureau de Censure trouva à cela un air « anglo-américain », et il me soumit à un contre-interrogatoire (...) Le censeur répliqua que la célébration des anniversaires était évidemment une coutume anglo-américaine, et que l'idée même d'écrire ce genre de scènes dans des temps pareils était une offense.* »¹

Ce contrôle minutieux visait à éradiquer toute influence étrangère et à renforcer l'idéologie nationaliste, même dans les détails les plus ordinaires du quotidien.

Ainsi, dès ses débuts, Kurosawa se forge une conscience aiguë de l'importance du détail, du contexte et du symbolisme, transformant l'expérience de la contrainte en un apprentissage de la précision narrative et de l'art du détournement. Cette maîtrise précoce des limites imposées par l'idéologie préparera le terrain de ses affrontements créatifs ultérieurs avec la censure, tout en nourrissant la singularité de son langage cinématographique. Ces exemples montrent combien la censure impériale était à la fois arbitraire et omniprésente, contraignant le cinéaste à anticiper chaque détail de ses films. Ce contrôle minutieux forgea chez Kurosawa une vigilance constante et une capacité à transformer l'obstacle en outil créatif. Dès ses premiers films, il apprend à manier le symbole et la suggestion, développant une sensibilité particulière à ce qui peut franchir la barrière de l'interdit, une compétence qui nourrira profondément son langage cinématographique dans les années suivantes. Toutefois, cette première phase de sa carrière révèle un paradoxe. Bien qu'il doive se plier à l'idéologie dominante et à la censure impériale, il prend déjà conscience des mécanismes de contrôle et de leurs absurdités. Son affrontement autour de *"Les Hommes qui marchent sur la queue du tigre"* illustre cette combativité. Accusé de parodier le Kabuki, il défend son intention artistique en soulignant l'écart entre la perception des censeurs et son propre projet : « *On me dit que La Queue du tigre est une distorsion de la pièce de Kabuki Kanjincho (...) mais*

¹ Ibid., p. 198.

ce n'était vraiment pas mon propos et je ne comprends pas en quoi on se permet de me dire que mon film ridiculise la pièce. »¹ Par cette déclaration, Kurosawa met en évidence le malentendu entre sa démarche artistique et l'interprétation des autorités. Alors que les censeurs voient une atteinte à une œuvre traditionnelle, lui revendique une adaptation personnelle, fidèle à l'esprit mais libre dans la forme. Cette défense montre son attachement à la liberté de création, même dans un contexte de contrôle idéologique strict. Elle révèle aussi sa volonté de moderniser les récits classiques sans les tourner en dérision, mais en leur donnant une nouvelle vie au cinéma. De même, le choix de certains acteurs, comme le comique Enoken, provoque l'incompréhension des autorités, qui semblent juger tout élément humoristique inférieur au tragique. Kurosawa réplique avec finesse et érudition, mettant en lumière la validité universelle du comique dans la narration : « *Insinuez-vous que le genre comique est inférieur au genre tragique ? (...) Don Quichotte a un compagnon comique qui s'appelle Sancho Pança ; quel est le problème si le maître Yoshitsune et ses serviteurs ont un porteur qui est un personnage comique ?* »² Par cette comparaison, Kurosawa inscrit son choix artistique dans une tradition littéraire universelle, montrant que le comique et le tragique peuvent coexister au sein d'une même œuvre sans en diminuer la portée. Il démontre ainsi que l'humour n'est pas une forme mineure, mais un procédé narratif puissant qui enrichit la profondeur des personnages et renforce l'impact dramatique. Cette réponse révèle aussi son intelligence stratégique : en citant un classique reconnu, il légitime son film face aux autorités et défend une conception du cinéma ouverte, complexe et nuancée. À travers ces confrontations, le réalisateur apprend dès lors à défendre sa vision tout en naviguant dans un cadre restrictif. Cette expérience initiale lui enseigne la nécessité de conjuguer la créativité et la prudence, mais aussi l'importance de maintenir un point de vue critique face à l'autorité. Elle constitue un premier apprentissage de ce qui deviendra plus tard sa stratégie constante : détourner, suggérer et métaphoriser pour contourner les limites imposées, tout en préservant l'intégrité de son propos artistique.

¹ Ibid., p. 235.

² Ibid., p. 236.

Par ailleurs, la défaite de 1945 marque un tournant radical pour le Japon et pour son cinéma. Les bombardements atomiques d'août 1945 sur Hiroshima et Nagasaki scellent la défaite du Japon et conduisent à sa capitulation sans condition. Le pays entre alors dans une période d'occupation américaine qui s'étend jusqu'en 1952. Cette intervention américaine transforme profondément les institutions et impose un contrôle inédit sur les productions culturelles. Pour l'industrie cinématographique, l'Occupation

« apporte d'abord son lot d'interdits et de contraintes. Environ deux cents films réalisés pendant la guerre se voient détruits (...) Les jidai-geki, soupçonnés de véhiculer des résidus de mentalité féodale, sont pratiquement bannis. Une censure sévère, exercée dès le stade du scénario, veille à l'application des contraintes imposées par les autorités américaines. »¹

Cette période instaure un cadre de travail strict et paradoxal pour les cinéastes japonais, puisque la suppression de la propagande militariste est suivie de nouvelles restrictions qui limitent leur liberté de création. Les réalisateurs doivent composer avec la destruction des œuvres passées et les interdits sur des thèmes traditionnels ou sensibles. Ils sont ainsi contraints de repenser la narration, les choix esthétiques et la représentation du quotidien. Malgré ces restrictions, Kurosawa poursuit son travail et cherche à s'adapter aux exigences de la censure américaine. Le cinéaste est confronté à une double contrainte : d'un côté, l'Occupation supprime les œuvres jugées militaristes ou trop traditionnelles ; de l'autre, elle impose une vigilance étroite sur les représentations culturelles japonaises. Max Tessier note dans cette veine que *« une autre censure va brimer le cinéma japonais, qui va connaître d'énormes bouleversements artistiques, techniques, et politiques »²*, montrant ainsi que l'ensemble de l'industrie devait réinventer ses pratiques face à ce double contrôle. Pour Kurosawa, ces contraintes ne se traduisent pas seulement par des interdictions, mais deviennent un véritable moteur de créativité. Confronté à la disparition des films traditionnels et à la surveillance permanente, il apprend à détourner les codes et à transformer les limites imposées en opportunités narratives.

¹ André Z. Labarrère avec la collaboration d'Olivier Labarrère, Atlas du cinéma, Paris, Éd. Le Livre de Poche, Coll. La Pochothèque, 2002, p. 437.

² Tessier, Max, Le cinéma japonais, Paris, Éd. Armand Colin, 2008, p. 33.

Cette capacité à composer avec la censure annonce déjà les stratégies métaphoriques qu'il développera dans ses œuvres d'après-guerre. L'allégorie, le sous-texte et la critique sociale y remplacent la confrontation directe avec les interdits, donnant naissance à un cinéma profondément inventif et réfléchi. La censure américaine accentue encore la pression sur le cinéma japonais d'après-guerre en détruisant « *près de 236 films féodaux ou militaristes(...) interdit la critique de 33 sujets* »¹, ce qui entraîne la quasi-disparition du film en costumes sur les écrans. Une telle politique de contrôle aurait pu figer la créativité des réalisateurs, mais pour Kurosawa, elle devient au contraire un terrain d'expérimentation. Confronté à des interdits stricts, il développe une capacité à contourner la censure, à explorer des voies indirectes et à exprimer ses idées par des moyens métaphoriques ou narratifs détournés.

Kurosawa illustre parfaitement cette stratégie avec des films comme "*L'Ange ivre*" (1948) et "*Chien enragé*" (1949), où il détourne les codes de la censure à travers des représentations métaphoriques. La maladie, la corruption ou la violence urbaine deviennent des allégories d'un Japon dévasté, permettant au cinéaste d'aborder les conséquences de la guerre et de l'Occupation sans affronter directement les limites imposées par les autorités américaines. La censure, loin de brider son expression, agit ainsi comme un catalyseur de créativité, l'incitant à inventer un langage cinématographique subtil et symbolique. Dans ces films, les contraintes deviennent un véritable outil narratif. La maladie, la fièvre et la corruption qui parcourent ses récits reflètent les fractures d'une société traumatisée. L'interdiction d'évoquer directement la bombe ou l'Occupation pousse Kurosawa à développer un univers métaphorique, où la noirceur urbaine et la tension sociale expriment les cicatrices collectives. L'allégorie et le symbolisme deviennent alors les instruments de son art, transformant la contrainte en moteur créatif plutôt qu'en simple limite. Avec la fin de l'Occupation en 1952, « *le cinéma japonais s'empare des thèmes qui lui étaient interdits* »², ouvrant un espace inédit pour traiter de sujets jusque-là tabous. Kurosawa saisit cette liberté avec "*Vivre*" (1952), où il met en scène un fonctionnaire dont l'existence bascule lorsqu'il apprend qu'il est atteint d'un cancer incurable.

¹ Monvoisin, Frédéric, *Cinéma d'Asie, d'hier et d'aujourd'hui*, Op. cit., p. 65.

² Ibid., pp. 69-70.

Loin d'évoquer directement Hiroshima ou les traumatismes de la guerre, il médite sur la mort, la responsabilité et le sens de l'action individuelle dans une société bureaucratique façonnée par l'expérience militaire et politique récente. La souffrance personnelle devient alors un vecteur de réflexion universelle, permettant au cinéaste de faire dialoguer l'intime et le collectif, et d'interroger la dignité humaine et la liberté individuelle au sein d'un contexte historique complexe.

Ainsi, de la propagande imposée de "*Le Plus beau*" aux allégories urbaines de l'après-guerre, Kurosawa navigue entre deux systèmes de censure radicalement opposés. Le premier réprimait toute trace d'« *anglo-américanisme* », imposant une vigilance constante sur les influences extérieures ; le second interdisait toute représentation des traditions et coutumes japonaises, supprimant ce qui rappelait l'histoire ou les coutumes locales. Confronté à ces contraintes antagonistes, le cinéaste ne se contente pas de subir les interdits : il transforme l'obstacle en moteur créatif, inventant des stratégies narratives et visuelles pour maintenir son engagement artistique. Pris entre ces forces, Kurosawa forge une éthique du cinéma fondée sur la suggestion et la métaphore, tout en affirmant un humanisme capable de dépasser le contexte historique et politique. Loin de se contenter d'être un simple témoin de son temps, il devient un interprète critique, transformant l'expérience de l'oppression en réflexion universelle sur la dignité humaine, la responsabilité morale et la liberté de créer. Sa cinématographie montre ainsi comment la contrainte peut devenir un moteur de créativité et d'humanisme, faisant de chaque film un espace de méditation sur la condition humaine et sur la puissance de l'art.

Bibliographie :

- Monvoisin, Frédéric, *Cinéma d'Asie, d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Éd. Armand Colin, Coll. Focus, 2015.
- Kurosawa, Akira, *Comme une autobiographie*, Paris, Éd. De l'Étoile / Cahiers du cinéma, Coll. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 1995.
- Z. Labarrère, André, avec la collaboration de Labarrère, Olivier, *Atlas du cinéma*, Paris, Éd. Le Livre de Poche, Coll. La Pochothèque, 2002.
- Tessier, Max, *Le cinéma japonais*, Paris, Éd. Armand Colin, 2008.