

Pierre Sorlin (1933-2025)

par Michel Marie

le 22 janvier 2025

J'ai fait la connaissance de Pierre Sorlin au Centre universitaire de Vincennes (CEV) en 1972 ou 1973 lorsqu'il y enseignait comme professeur au département d'Histoire, par l'intermédiaire de Marie-Claire Ropars qui était l'une de ses proches amies et collègue militante. Elle avait dirigé au sein du département de littérature avec Raymonde Debray-Genette mon mémoire de maîtrise portant sur les « contes moraux » d'Eric Rohmer. Marie-Claire Ropars coordonnait un groupe de recherches dont j'étais membre sur l'analyse de *Muriel* d'Alain Resnais et dont est issu le livre d'analyse du film, *Muriel histoire d'une recherche*, publié en 1974, avec trois auteurs, Claude Bailblé, Marie-Claire Ropars et moi-même. A la suite de cet ouvrage, Marie-Claire Ropars proposa l'analyse d'*Octobre* de S. M. Eisenstein en associant des historiens à la nouvelle équipe. Ce furent Pierre Sorlin et Michèle Lagny, qui était alors à Nancy 2 mais venait au CEV poursuivre des recherches post doctorales. C'est au sein de ce groupe que je rédigeai une partie de mon doctorat de 3^{ème} cycle portant sur « les intertitres et les mentions graphiques dans le film *Octobre* ». Deux livres furent publiés par le trio LRS (Lagny-Ropars-Sorlin), *Octobre, écriture et idéologie*, Albatros, en 1976, puis *La Révolution figurée* Albatros, en 1979. La continuité photogrammatique d'*Octobre*, publiée par la Cinémathèque universitaire en 1980, est également issue de ce groupe sous une forme plus large.

J'ai alors proposé de travailler sur un corpus plus vaste, le cinéma français des années trente, car au sein de la Cinémathèque universitaire que je co-dirigeais avec Claude Beylie, j'avais pu récupérer de nombreux copies de films français de cette décennie. Nous avons ensuite réduit le corpus aux années 1937-1938 en raison du nombre de films disponibles. J'ai tenté d'associer des chercheurs cinéphiles au groupe initial tels Jean-Pierre Jeancolas, Gérard Vaugeois, Raymond Chirat qui venait de publier son mythique catalogue des films de fictions français des années 30. Mais cette tentative d'élargissement fut vaine car les méthodes et objectifs étaient trop éloignés les uns des autres. Le trio LRS publia en 1986 aux PUV *Générique des années 30*, avec la collaboration de Geneviève Nesterenko pour le cinéma colonial. Le trio Lagny-Sorlin-Ropars dirigea pendant une décennie la revue *Hors-Cadre*, jusqu'en 1993, ainsi qu'une collection de livres sous le titre *Esthétiques hors cadre* publiée par les Presses de Vincennes.

Pierre Sorlin m'a aidé à développer le fonds de la Cinémathèque en y déposant des copies tout au long de ces années, telles celles du *Juif Süß*, du *Péril juif*, deux films de propagande nazie dont il avait fait tirer des copies au Service Cinématographique des Armées pour son groupe de recherches, mais aussi *Juliette des esprits* et *Le Satyricon* de Fellini et quelques autres titres. C'est en 1977 qu'il avait publié son premier livre sur le cinéma, *Sociologie du cinéma*. Pour lui, le film offre la vision d'une société par le biais d'une construction filmique, d'un « processus par lequel le cinéma d'une époque donnée capte un fragment du monde extérieur, le réorganise, lui donne une cohérence et produit, à partir du continuum qu'est l'univers sensible, un objet fini, abouti, discontinu, et transmissible ». Dès lors, le cinéma permet de définir ce qui est « visible », c'est-à-dire représentable, pour une société donnée, et par là même, d'en dessiner les limites idéologiques. Ce concept de visible est développé tout au long de ses analyses ultérieures. Son analyse de *Rome ville ouverte* en est un exemple remarquable.

Pierre Sorlin quitte l'université de Paris VIII déplacée à Saint Denis pour l'UFR Cinéma et audiovisuel de l'université Paris 3 en 1989, où il rejoint sa collègue Michèle Lagny qui y enseigne

comme maîtresse de conférences depuis 1984. Tous deux renforcent le pôle « Cinéma et histoire » même si l'un comme l'autre n'ont pas de grande estime pour « l'histoire du cinéma » proprement dite, à la Sadoul ou Mitry, pratiquée par des chroniqueurs et des journalistes sans méthode historique rigoureuse, comme le développe Michèle Lagny elle-même dans son livre *De l'histoire du cinéma, méthode historique et histoire du cinéma et histoire*, Armand Colin, 1997.

Dans sa démarche pédagogique, Pierre Sorlin a toujours proposé aux étudiants des ateliers pratiques de films documentaires, réalisant lui-même des documentaires historiques autour de la Révolution française, ou l'Affaire Dreyfus et le Front populaire.

Sa propre thèse d'Etat publiée chez Armand Colin en 1966 était consacrée à *Pierre Waldeck-Rousseau*, célèbre Republicain libéral qui fut ministre de l'intérieur de 1883 à 1885 et sénateur français près de dix ans (1894-1904). Il a légalisé les syndicats en 1884 (« loi Waldeck Rousseau ») et promulgué la loi de 1901 sur les associations. Les recherches historiques de Pierre Sorlin portaient également sur l'antisémitisme en France et en Allemagne comme en témoigne *La Croix et les Juifs : contribution à l'histoire de l'antisémitisme contemporain*, publié chez Grasset en 1967. Il a aussi travaillé sur la Russie, publiant dès 1961 avec Irène Sorlin *Lénine, Trotski, Staline, 1921-1927*, Armand Colin, 1961, et *La société soviétique, 1917-1964*, Armand Colin, 1964.

J'ai eu le plaisir d'accueillir dans la collection « Cinéma et audiovisuel » chez Armand Colin, deux de ses livres les plus personnels, *Esthétique de l'audiovisuel*, en 1992, partant d'un point de vue spectatorial et cherchant à définir la manière dont un document audiovisuel s'adresse à la sensibilité de celui qui le regarde, puis *Les Fils de Nadar, le siècle de l'image analogique* en 1997, livre sur l'usage social de la photographie, où il analyse le « régime perceptif » de l'image analogique, son fonctionnement sélectif – qui lui permet de constituer le « champ du représentable » – et se conclut sur « l'étroite relation de la reproduction analogique avec le modernisme, c'est-à-dire avec l'essor capitaliste, le développement machinique et l'impérialisme ».

Pierre Sorlin était doué d'une intelligence très vive et d'une remarquable force de concentration. Il était capable de développer une intervention érudite sur un sujet précis sans aucune note pendant une longue durée. Il était également très cordial dans les relations amicales et professionnelles ; mais il pouvait aussi se montrer très sévère et avoir la dent dure comme s'en sont aperçus quelques thésards en jury de thèse. Pour illustrer cet aspect, je renvoie le lecteur à son compte rendu du livre *Littérature et cinéma* de Jeanne-Marie Clerc dans la revue *Réseaux* en 1994, consultable dans *Persée* dans lequel l'autrice en prend pour son grade. Mais il pouvait également publier des articles très didactiques dans *La Revue du cinéma, Image et son* et *CinémAction*, tels « *Octobre : quelle histoire ?!* », avec Michèle Lagny et Marie-Claire Ropars, dans *Image et Son*, n° 312, décembre 1976 ; « *Un chantier à ouvrir : le cinéma d'histoire* », *Image et Son*, n° 312, décembre 1976 ; « *Par tous les moyens, cinéma compris...* », *Image et Son*, n° 347, février 1980 ; « *Un fascisme pour rire* », *CinémAction*, n° 42, mars 1987 ; « *1946-1960. L'héritage Kracauer* », *CinémAction*, n° 60, juillet 1991 ; enfin « *Le néoréalisme tel que les Italiens l'ont vécu* », *CinémAction*, n° 70, janvier 1994.

Pierre était aussi polyglotte et a publié des livres en langue anglaise et italienne. Par exemple, deux titres en anglais très diffusés dans les pays anglo-saxons *The Film in History : restaging the Past*, Oxford, B. Blackwell, 1980, et *European Cinemas, European Societies 1939-1990*, Routledge, 1991. Il a été chercheur étranger invité pendant des années à l'Institut d'histoire contemporaine d'Emilie-Romagne à Bologne. Parmi ses derniers livres, citons son essai très personnel sur *L'Avventura de Michelangelo Antonioni*, Aléas 2010 ; et *Ombre passeggera, Cinema e storia* (2013). La liste des articles qu'il a publiés dans des revues prestigieuses comme *Les Annales* ou *Historical Journal of Film*,

Radio and Television est très impressionnante. N'ayant pas réalisé la série « Histoire parallèle » de son ami Marc Ferro, sa notoriété est certes moins spectaculaire, mais la valeur de ses travaux et le rôle décisif qu'il a joué pour le rayonnement de la filière « cinéma et histoire » dans les universités françaises et italiennes le mérite tout autant.

MM