

---

## IMAGES - MULTIMEDIAS

*Coordonné par Éric Savarese*

**E**n ouvrant cette rubrique avec la livraison 1998 de *l'Annuaire de l'Afrique du Nord*, nous signalons que les travaux scientifiques réalisés à partir de matériaux iconographiques – photographie, cinéma, affiches... – pourraient, comme les *recueils d'images*, faire ici l'objet de notices bibliographiques... pourvu que ces images concernent l'Afrique du Nord ! Nous ne saurions que redire notre intérêt pour l'ensemble des travaux sur ces images. Ainsi, les différentes notices proposées ci-après illustrent bien les multiples modalités de collecte et les différents usages possibles des matériaux iconographiques. En effet, on trouvera, en lisant une présentation chronologique et bien documentée du cinéma marocain (Araïb, Hullessens, 1999), ou encore en parcourant un texte consacré à l'inclassable capitale impériale que fut Alger (Jordi, Planche, 1999), des images dont la fonction est essentiellement illustrative : en proposant de voir des affiches de film, comme en publiant des photographies montrant la Casbah ou la place de la République, il s'agit bien de renforcer le confort de lecture en accompagnant les textes de documents visuels. Au contraire, l'image devient, dans d'autres ouvrages, le principal support : c'est le cas de l'ouvrage collectif sur Dellepiane, tout à la fois peintre, affichiste et illustrateur, et dont l'œuvre – par exemple les affiches des expositions coloniales de Marseille – montre qu'il fut l'un des témoins de son époque ; c'est le cas, également, du recueil de photographies consacré aux médinas marocaines. Dans de tels ouvrages, il s'agit peut-être plus d'associer un texte à des images que l'inverse. Enfin, le livre d'Émile Temime (1999) ici recensé illustre à merveille le double enjeu associé à l'usage des matériaux iconographiques en sciences sociales. Enjeu pédagogique, tout d'abord, car peu de documents permettent, mieux que les images, de décrire des faits sociaux tels que la construction hâtive des cités où s'entassaient les populations d'origine étrangère. Mais les enjeux sont également scientifiques : d'abord parce que les matériaux iconographiques autorisent l'indispensable opération de croisement des sources, constitutive du métier d'historien ; ensuite parce que les images permettent de confronter certains concepts à l'épreuve des faits en offrant de visualiser des scènes de vie où sont impliqués des *individus réels*.

C'est dire que, pour l'ensemble des sciences sociales, l'usage de documents iconographiques est peut-être appelé à se développer. Avec,

conjointement menée, une analyse du pouvoir de mensonge des images, et un regard sur ce que les documents iconographiques peuvent nous apprendre. Il est sur ce point significatif de noter, avec Sylvain Maresca (*Journal des anthropologues*, 80-81, 2000), qu'un certain décalage subsiste entre l'*utilisation* et la *publication* des images : alors que la photographie est régulièrement insérée au protocole d'enquête, et contribue au travail de collecte d'information, elle se trouve le plus souvent escamotée, au moment de la publication. Quelles que soient les possibles interprétations du phénomène – les contraintes financières, ou la crainte récurrente de voir la théorie proposée *invalidée* par des détails occultés par le chercheur, mais visibles sur les photographies – ces analyses doivent nous inciter à la réflexion sur les conditions de publication des images ; et cela tout particulièrement dans les travaux de sciences sociales. Car la sélection des documents à associer au texte n'est pas, loin s'en faut, une opération neutre : comme l'historien qui conclut un ouvrage par une chronologie, l'auteur qui illustre son travail par des images opère, au sein d'un corpus disparate qu'il est bien souvent le seul à connaître, un choix. Doit-il effectuer, et assumer, un tri relativement arbitraire, faute de pouvoir proposer un échantillon de documents représentatif de sa documentation ? Ou doit-il s'efforcer d'offrir des matériaux ayant, pour l'analyse, une valeur exemplaire – sinon *idéal typique* ? Ne sachant pas si la question peut ou doit être tranchée, nous nous limiterons à de très brefs éléments de réflexion. Parce que le pouvoir de mensonge des images n'est pas plus grand que celui des autres matériaux de recherche – ne peut-on pas faire dire beaucoup de choses à des statistiques ? –, un tel problème n'est sans doute pas spécifique aux documents iconographiques : de ce point de vue toute illustration est un document sur celui qui illustre. Et pourtant, dès lors que les images font l'objet d'une interprétation, dès l'instant où elles deviennent des sources à partir desquelles s'élabore un savoir soumis à passer l'épreuve de la critique des *pairs*, elles doivent être montrées. Accepterait-on une réflexion sociologique sur les inégales distributions de telle ou telle espèce de capital sans avoir, sous forme de tableaux ou de graphiques, des outils d'analyse de l'inégalité ? On ne saurait donc se résigner, à cause de l'inévitable caractère arbitraire des illustrations, à lire un travail sur les perceptions coloniales des *Ouled-Nail* sans disposer, à tout le moins, de quelques photographies sur lesquelles elles étaient figurées.

Signalons enfin que, comme l'année dernière, peu nombreux sont, parmi les ouvrages qui devraient figurer dans cette rubrique, ceux qui nous sont parvenus. On imagine sans peine, compte tenu des coûts liés à la publication d'ouvrages comportant des matériaux iconographiques, les hésitations des maisons d'édition lorsqu'il s'agit d'adresser des livres en service de presse. Mais on ne peut que regretter de devoir se borner à répertorier des textes et des livres d'images – ou encore des travaux réalisés sur supports multimédias –, sans pouvoir leur associer des commentaires. Il convient donc de clôturer cette courte présentation par une liste de travaux qui, à défaut de faire ici l'objet de notices, peuvent être signalés au lecteur.

Éric SAVARESE

AUBENAS S., LACARRIERE J., 1999. *Voyage en Orient*, Paris, Hazan.

DELACROIX E., 1999. *Souvenir d'un voyage au Maroc*, Paris, Gallimard.

- DOMINO C., 1999. *Henri Matisse et le Maroc*, Paris, Octavius Découverte Gallimard, IMA.
- FAVROD C. H. 1999. ROUVINEZ A., *Lehnert & Landrock, Orient 1904-1930*, Paris, Marval.
- HARROW K. W., Ed, 1999. *African Cinema : Postcolonial and Feminist Readings*, Africa World Press.
- Le Maroc de Matisse, Catalogue de l'exposition à l'Institut du Monde Arabe (octobre 1999-janvier 2000)*, 1999.
- MOHEAD S., 1999. *Mes Arabies*, Acte Sud.
- PLOSSU B., 1999. *Le Long du Nil en Egypte*, Paris, En Vues.
- SCHNEIDER P., COWART J., EIDERFIELD J., KOSTENEVITCH A., COYLE L., 1999. *Matisse au Maroc, 1912-1923*, Paris, Adam Bodo.
- SHAFIK V., 1999. *Arab Cinema : History and Cultural Identity*, Cairo, American University in Cairo Press.
- Signalons, enfin, un travail édité sur support CD-ROM :
- TRISTAN A., 1999. *La Guerre d'Algérie. Une histoire par la radio et par l'image*, La Découverte IMA.

Françoise ALBANE BEUDON (sous la dir. de), 1999. *David Dellepiane-Peintre/Affichiste/Illustrateur*, Marseille, Éditions Parenthèses.

L'édition d'un livre consacré au peintre, affichiste, illustrateur, David Dellepiane est une idée bienvenue. Cet ouvrage met à contribution huit auteurs qui vont s'attacher à montrer les différentes facettes de l'artiste. D'origine italienne, David Dellepiane (1886-1932) s'installe en France, à Marseille, en 1875. C'est un peintre, un portraitiste qui va connaître le succès autour de la célébration de sa ville d'adoption : Marseille. C'est peut-être grâce à l'affiche du 25<sup>e</sup> centenaire de la ville de Marseille que Dellepiane va connaître le succès. Dellepiane est ainsi une des figures emblématiques de l'histoire marseillaise. Associé au développement économique et social au travers de la mise en image des expositions coloniales de 1906 et de 1922, de l'exposition d'électricité de 1908, Dellepiane fut un protégé de Jules Charles-Roux, le puissant président de la chambre de commerce de Marseille. Émile Témime montre comment Dellepiane est un produit de son époque, d'une cité phocéenne délibérément tournée vers le monde, vers un domaine colonial que l'on aurait voulu à l'époque sans cesse en expansion. Les affiches de Dellepiane des expositions coloniales se veulent les hérauts de ces aspirations puisque les Orient y côtoient les terres d'Afrique, des Caraïbes de l'Inde ou du Pacifique. Mais l'œuvre de Dellepiane va assurément plus loin que ce simple rôle de messenger d'une ville de Marseille réduite au simple statut de ville coloniale. Boulanger nous montre (et nous séduit) le rôle que Dellepiane a tenu en tant que continuateur de l'affichiste Jules Chéret dans l'émergence d'une affiche publicitaire artistique qui associe une illustration soignée à un texte imposé, dans une ville se voulant cette fois-ci plus créatrice en matière économique et industrielle que ne laissait supposer sa position géo-stratégique de métropole maritime. Une explosion de couleurs et d'esthétisme dans le graphisme. Ce qui fait du livre proposé par Françoise-Albane Beudon un régal pour le regard.

Gilles BOETSCH

Ahmed ARAIB, Éric de HULLESENS, 1999. *Il était une fois... Le cinéma au Maroc !*, Rabat, Éditions EDH.

Cet ouvrage nous propose le bilan d'un siècle de cinéma au Maroc. Il se présente sous forme chronologique. Il tente d'être exhaustif au niveau filmographique, et concerne tous les films ayant été tournés partiellement ou totalement au Maroc, même si l'action du film se situe hors du Maroc.

Le premier document cinématographique tourné au Maroc semble être celui de Félix Mesguish, qui est en réalité un reportage de guerre datant de 1907 et concernant l'occupation par les troupes françaises (surtout sénégalaises) de Casablanca. Ce documentaire sera projeté à Paris, fin septembre 1907. Le premier film de fiction daterait de 1911, c'est celui de Camille de Marllhon avec Valentine Tessio, s'intégrant dans une série de films muets d'un romanescque assez conventionnel mais ayant le mérite d'être tourné en décors naturels. En 1919, Pinchon et Quintin tourne « Mektoub » d'après un scénario d'Edmond Doulté. Tourné à Tanger, à Casablanca et surtout à Marrakech, « Mektoub » est le premier film officiel de fiction tourné dans l'empire chérifien. Le Maroc ne possédait pas d'infrastructure cinématographique. La première projection de film aura lieu en 1912 à l'occasion de la grande foire de Fez, et les premières salles seront construites à Casablanca en 1915, mais les autres villes devront attendre plusieurs années. À partir des années vingt, le Maroc va devenir un des lieux privilégiés du cinéma « exotique » et « colonial ».

À partir des années vingt, le thème de la guerre coloniale va se développer et prendre une place de choix dans la production cinématographique : « Les fils du soleil » (1924), « Feu ! » (1926), « La comtesse Marie » (1927), « L'Occident » (1928), « Dans l'ombre du harem » (1928), « Razzia » (1930), « Les cinq gentlemen maudits » (1932), « Les hommes nouveaux » (1936)...

À partir des années quarante, les films tournés au Maroc – à part quelques films comme « Noces de Sables » (1948) – seront très « exotiques » et très « hollywoodiens » : « Cheddad, le justicier » (1947), « Amok, l'invincible » (1949), « Le paradis des pilotes perdus » (1943), « La dernière charge » (1949), « Othello » (1949) ; « Ali baba et les quarante voleurs » (1954).

Les années cinquante marquent l'indépendance du Maroc et un revirement dans la production cinématographique. Il s'agit de développer un cinéma national de qualité tout en continuant de bénéficier d'une production de films internationaux.

Cet ouvrage tente de nous l'expliquer en poursuivant l'histoire du cinéma au Maroc, puis celle du cinéma marocain à partir des années soixante. Il constitue un ouvrage documentaire très sommaire mais néanmoins assez remarquable, tant par son sérieux que par sa documentation, sur le cinéma marocain. Non seulement la filmographie présentée dans cet ouvrage est commentée mais elle est illustrée par des images de film ou des affiches. L'ouvrage se termine par un état des lieux du cinéma marocain de la dernière décennie, allant de « La fête des autres » (1990) de Hassan Benjelloun aux « Casablancais » d'Abdelkader Lagtaa (1998).

Un livre de référence écrit par un spécialiste du cinéma marocain.

Gilles BOETSCH

Jean-Jacques JORDI, Jean-Louis PLANCHE, (dir.), 1999, *Alger 1860-1939. Le modèle ambigu du triomphe colonial*, Autrement, Mémoires, 1999, n° 655, 232 p., bibliographie.

Vitrine de l'empire colonial et porte de la France vers l'Orient, Alger constitue, durant plus de cent ans, le lieu d'un extraordinaire foisonnement politique et culturel. Inspirant à la fois des artistes (Théophile Gauthier, Eugène Delacroix) séduits par le style « mauresque » ou par la carte bigarée des « types » (Turcs, Maures, Bédouins, Berbères, Juifs, Noirs soudanais), des architectes (Le Corbusier écrira sept projets consacrés à Alger), des « hiberneurs » certains des bienfaits de son climat (Marx y séjourne l'hiver 1882), ou des tribuns politiques peu scrupuleux (Edouard Drumont y est chaleureusement accueilli et élu en tant que candidat « antijuif » aux élections du 8 mai 1898), Alger est systématiquement identifiée en référence à deux modèles : Paris et Rome, la capitale et l'empire.

L'aménagement de l'espace illustre bien la singularité d'Alger : dans une « ville des artistes » (Jules de Goncourt) où coexistent deux sociétés qui ne se mélangent pas, deux tentations sont récurrentes. L'inscription d'Alger dans la modernité et la sauvegarde du patrimoine culturel algérois. Ainsi, Napoléon III fait édifier de larges avenues et des bâtiments modernes avec l'ambition de rapprocher les Arabes des Français, tandis que Le Corbusier projetait de raser la ville pour la reconstruire à la verticale. À l'inverse, le gouverneur général Jonnart, comme bon nombre d'associations culturelles, ont œuvré en faveur du style mauresque. De la sorte, l'architecture d'Alger épouse les hésitations du pouvoir colonial, et oscille en permanence entre orientalisme et mouvement moderne, avec la volonté de marquer la présence française tout en conservant l'identité d'une ville méditerranéenne, rayonnante et située hors de la métropole : la construction d'un opéra (dès la prise de la ville), puis d'une École des Beaux Arts, d'un Musée National des Beaux-Arts, d'une Maison des Artistes, de l'Université d'Alger et d'un Musée municipal témoignent, comme le foisonnement de bon nombre de sociétés savantes, de cette dynamique politique et culturelle.

Saisis aux Archives d'Outre-Mer, les documents iconographiques proposés ont vocation à illustrer la singularité d'Alger où, non sans quelques tensions, Espagnols, Italiens et Français cohabitent – entre eux et avec les musulmans. L'usage des sources orales, des produits filmiques, des entretiens et des images est surtout justifié (voir le prologue *Alger au temps de la France*) par la destruction de bon nombre d'archives – ce qui implique de se reporter à d'autres sources. En particulier, les images publiées ici mettent en perspective le croisement du style mauresque et d'une certaine francisation de l'espace par la puissance coloniale ; elles suggèrent l'impossible métissage entre deux sociétés, tout en signalant l'existence de sites cosmopolites : bien que rebaptisées (rue de la Mer-Rouge...), les rues étroites de la Casbah semblent exclusivement fréquentées par des musulmans, tandis que les Européens sont volontiers montrés place de la République, et cela même si les uns et les autres se croisent... place du Gouvernement.

Elaboré à partir d'une collection de textes richement documentés et joliment illustrés, le livre dévoile, page après page, toute la complexité d'une capitale impériale qui demeure inclassable.

Éric SAVARESE

*Maroc - Médina, Médinas. Douze parcours photographiques pour le Temps du Maroc en France*, 1999, Casablanca/Marseille, Éditions Métamorphoses. Texte de Abdelhak Serhane, Photographies : Yves Jeanmougin, Lamia Naji, Joseph Marando, Abderrazzak Benchaâbane, François-Xavier Emery, Joss Dray, Michel Nacheff, Gérard Rondeau, Souad Guennoun, Thierry Girard, Khalid El Atlassi, Uto Barrada.

Cet ouvrage a été édité à l'occasion de l'exposition « Médina, Médinas » présentée dans le cadre du Temps du Maroc en France. Il s'agit d'un remarquable ouvrage de photographies noir et blanc sur les médinas marocaines, introduit par un texte impressionniste d'Abdelhak Serhane. Celui-ci nous rappelle que la ville est un produit de l'activité de ces hommes qui ont su, autour d'un point d'eau, matérialiser le social. Le hammam, la mosquée, le souk avec ses bruits et ses odeurs, le fondouk, les artisans et les commerçants, les abat-toirs... et surtout les murs qui protègent la vie privée du regard des passants et de leurs convoitises sont les éléments structurant des médinas. Les photographies montrent la ville comme passage obligé vers la fête, ce moment attendu par tous. C'est l'explosion de la joie, le renforcement des liens sociaux, la main tendue à l'étranger, au passant.

Si rien ne ressemble plus à une médina qu'une autre médina, les douze photographes qui font figurer leur œuvre dans ce livre le confirment tout en exhibant le contraire : les objets et les sites se ressemblent mais la magie du regard photographique donne à chaque médina une personnalité, une identité. La force de ces photographies, c'est peut-être leur objectivité. On a tous vu les scènes photographiées montrées ici ; elles ne sont pas construites dans une perspective édifiante. Elles montrent la vie urbaine, telle qu'on la croise dans ces médinas. Elles ne construisent pas des villes arabes rêvées, fantasmatiques. Elles sont « la ville arabe ». Celle d'hier, celle d'aujourd'hui, mais pas celle de demain comme le constate Abdelhak Serhane dans son introduction. Les familles aisées quittent la médina (les médinas) au profit de la modernité qui se traduit par le gazon et la piscine, le garage pour la voiture, c'est-à-dire des espaces périurbains. Privée d'une partie du tissu social à grand pouvoir de structuration, l'espace de la médina est occupé, à présent, par des familles pauvres incapables d'entretenir les ryads et les palais. Certains finissent entre les mains de touristes étrangers, entourés de béton et de gardiens, armés de berger allemands ; les autres tombent en ruines puis en miettes. Ce livre est à la fois un livre de joie et de tristesse.

C'est un livre de vérité.

Gilles BOETSCH

Émile TEMIME, 1999, *France, terre d'immigration*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes, 160 p. (Bibliographie, index, table des illustrations).

Depuis plus de vingt ans, le thème de l'immigration a fait l'objet d'une intense activité d'écriture : travaux historiographiques (Noirel, 1989 ; Stora, 1992 ; Gervereau, Milza, Temime, 1998), monographies (Hovanessian, 1992), analyses sociologiques (Sayad, 1999) ou politologiques (Costa-Lascoux, 1989 ; Weil, 1997) côtoient, sur des rayons de bibliothèques surchargés, des recueils de souvenirs et une production romanesque devenue pléthorique. Dans un tel contexte éditorial, c'est bien souvent le renouvellement des

problématiques ou le dépouillement de nouvelles sources qui permettent d'apprécier l'apport d'un nouvel ouvrage.

*France, terre d'immigration* échappe toutefois à cette grille de lecture : publié dans une collection à vocation pédagogique, condensé en un texte court et dépouillé d'appareil critique (pas de notes, les références bibliographiques sont regroupées en fin d'ouvrage), destiné à un large public et privilégiant le confort de lecture, le livre d'Émile Temime est d'abord un travail d'érudition et de synthèse : il s'agit de montrer dans quelle mesure l'attrait pour la « patrie des droits de l'homme », les guerres, la colonisation, la pauvreté économique, les crises démographiques ou les besoins de main-d'œuvre participent, de façon variable selon les époques, aux recompositions de la population française. Une population intégrant progressivement une bourgeoisie lettrée (Génois et Catalans au XVI<sup>e</sup> siècle), mais aussi bon nombre de réfugiés politiques (Garibaldi est élu député en France en 1871), des minorités persécutées (juifs « ashkénases » venus d'Europe orientale à la fin du XIX<sup>e</sup>, juifs « sépharades » comptant parmi les Français d'Algérie dès 1871 et le décret Crémieux, Arméniens ou Russes « blancs » apatrides au début du siècle, Italiens, juifs allemands ou autrichiens dans les années trente, « boat people » ou « Harkis » après la « décolonisation »), et, bien sûr, des étrangers à la recherche d'un travail, venus compenser un déclin démographique et/ou une pénurie de main-d'œuvre (Belges et Italiens dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Algériens – essentiellement Kabyles – dans les années vingt, Portugais, Algériens, et, plus généralement, anciens indigènes de l'empire colonial durant les Trente Glorieuses).

L'attention accordée à la diversité du phénomène migratoire doit être soulignée parce qu'elle implique une double rupture : rupture, d'abord, avec un imaginaire politique identifiant, depuis le début des années quatre-vingt (Bonnaïfous, 1991), la figure de l'immigré à celle du « Maghrébin » ; rupture, ensuite, avec l'image d'une immigration de main-d'œuvre confinée au stéréotype de l'ouvrier étranger arrivé en France en haillons. Belges, Italiens, Juifs, Portugais ou Algériens font, ainsi, l'objet d'un triple regard : le premier porte sur les conditions d'émergence des dynamiques migratoires, le second sur les imaginaires à travers lesquels elles sont conçues, le troisième sur les conditions de vie des populations « immigrées ». Si la genèse de l'immigration renvoie le plus souvent à des facteurs socio-économiques et politiques mis en évidence à partir de données statistiques, les imaginaires sociaux et les conditions de vie réelles appartiennent à une histoire riche de matériaux iconographiques de toutes sortes : journaux, pétitions, affiches, œuvres d'art, gravures ou photographies sont ainsi, de plein droit, les témoins de l'immigration.

De ce point de vue, l'intérêt de l'ouvrage est sans doute de ne pas réduire les images à de simples illustrations du texte, mais de les considérer comme de véritables sources : de la caricature antisémite à l'image d'une cohorte bigarée de « va-nu-pieds » annonçant une déferlante italienne, des ouvriers belges employés dans l'industrie textile aux Algériens travaillant dans le bâtiment ou l'industrie automobile, des tirailleurs sénégalais aux « coloniaux » réquisitionnés dans les usines de guerre, du salon de coiffure tenu par des Russes aux ateliers de confections des Arméniens, de Garibaldi aux « fuoristici » italiens, c'est toute une histoire sociale de l'immigration qui se trouve fixée sur des matériaux iconographiques. Au-delà du plaisir de

découvrir ces documents, leur publication, assortie des éléments contextuels indispensables à la lecture des images, était donc indispensable : autant que le texte, les images livrent une connaissance de l'installation des immigrés en France, de leurs conditions de logement et de travail, de leur intégration par l'école républicaine ou par l'insertion à un tissu associatif. Peu de documents offrent, mieux que les images, de saisir la construction hâtive de « cités » où les populations d'origine étrangère s'installent, en quittant les bidonvilles et les foyers Sonacotra, aux côtés d'un prolétariat urbain. De la même façon, les documents iconographiques rendent parfaitement compte de la longue élaboration d'une cité de la diversité, entrecoupée de tentations périodiques au repli xénophobe. Ainsi, le slogan « Chassez les métèques », publié par le journal *Gringoire* dans les années trente, illustre, comme la propagande inspirée par le Front national – « Halte à l'immigration sauvage. Le travail aux Français » – deux modalités d'un même repli identitaire favorisé par un chômage de masse. Enfin, les scènes de vie saisies au café, dans les lieux de culte ou sur les sites de travail témoignent, contre la tentation récurrente à la désignation d'une « inassimilabilité » imaginaire, d'un processus d'intégration semblable pour toutes les communautés étrangères en France : les tentations aux solidarités communautaires n'ont à ce jour jamais entravé les dynamiques de francisation.

On l'aura compris : le livre d'Émile Temime est à la fois un ouvrage érudit, facile d'accès, et un recueil de documents iconographiques qui permettra au lecteur non initié, comme au spécialiste, de prendre connaissance, par le texte et par l'image, du phénomène de l'immigration. On ne saurait trop suggérer de s'y attarder.

ÉRIC SAVARESE

- BONNAFOUS Simone, 1991. *L'Immigration prise aux mots*, Paris, Kimé.
- COSTA-LASCoux Jacqueline, 1989. *De l'immigré au citoyen*, Paris, La Documentation Française.
- GERVEREAU Laurent, MILZA Pierre, TEMIME Émile, 1998. Eds, *Toute la France. Histoire de l'immigration en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Somogy.
- HOVANESSIAN Martine, 1992. *Le Lien communautaire : trois générations d'Arméniens*, Paris, Armand Colin.
- NOIRIEL Gérard, 1989. *Le Creuset français. Histoire de l'immigration*, Paris, Seuil.
- SAYAD Abdelmalek, 1999. *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil (Préface de Pierre Bourdieu).
- STORA Benjamin, 1992. *Ils venaient d'Algérie. L'immigration algérienne en France, 1912-1992*, Paris, Fayard.
- WEIL Patrick, 1997. *La France et ses étrangers. L'aventure d'une politique de l'immigration, 1938-1991*, Paris, Folio.