



HAL
open science

“ Musique populaire et imaginaire migratoire en Algérie ”

Farida Souiah

► To cite this version:

Farida Souiah. “ Musique populaire et imaginaire migratoire en Algérie ”. Diversité, 2011, 162, pp.27-33. <hal-01713532>

HAL Id: hal-01713532

<https://hal.science/hal-01713532v1>

Submitted on 20 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Musique populaire et imaginaire migratoire en Algérie

L en Algérie, le tube de l'été 2008, semblait respecter les règles du genre. Le rythme était entraînant et la musique festive. Aussitôt que *Partir loin*, interprété par le chanteur de raï Réda el-Taliani (Réda l'Italien) et le groupe de rap 113, résonnait dans les cabarets,



les salles des fêtes et les plages oranaises, l'as-

« Ô bateau, ô mon amour
Sors-moi de la misère
Dans mon pays je suis oppressé¹
Je suis fatigué, fatigué, j'en ai marre
Je ne raterai pas l'occasion
Ça fait longtemps que je l'ai en tête
La fuite² m'a fait oublier qui je suis
Je travaille pour elle, jour et nuit
Ô bateau, ô mon amour
Sors-moi de la misère
Évasion spéciale, de l'Algérie, l'Occidentale. »

(Partir loin)

sistance dansait. *Partir loin* retentissait même dans les rues du centre-ville. Les disquaires diffusaient la chan-

son afin d'attirer les clients dans leurs petites boutiques et les hittistes³ l'entonnaient.

Les Algériens dansaient et chantaient leur désenchantement sur le refrain de Réda el-Taliani. Ils chantaient l'oppression et le mépris dont ils étaient victimes, leur épuisement et leur désir de quitter le pays. Le contraste entre le rythme enjoué et les paroles désenchantées de *Partir loin* ainsi que son succès ont suscité notre intérêt. Nous étions alors en Algérie, à Oran, lieu de naissance du courant musical raï, afin de mener une enquête qualitative, par entretiens semi-directifs, sur les désirs migratoires des jeunes Algériens et leur concrétisation par *el-harga*. Littéralement, *el-harga* signifie la brûlure. Au Maghreb, ce mot désigne un type de migration spécifique. Les *harraga*⁴, les « brûleurs »,

■ 1 En arabe, le chanteur utilise le terme *mahgor*. Le *mahgor* est celui qui est victime d'*el hogra*, littéralement le mépris, l'oppression. Ce terme est chargé d'un sens politique, notamment depuis les émeutes d'octobre 1988, où les manifestants l'utilisaient afin de désigner l'attitude des gouvernants envers le peuple. Cependant, le sens du mot *hogra* est bien plus vaste. La *hogra* est un abus de pouvoir qui crée un sentiment de frustration et d'impuissance chez celui qui le subit. Enfin, *hogra* signifie injustice.

■ 2 Le chanteur utilise le mot *hadda* qui désigne le désir d'émigration et la volonté s'affranchir les frontières dans le dialecte algérien. Chargée de violence, la racine du mot *hadda* est *hadd*, littéralement « démolir » ou « abattre ».

■ 3 Hittiste est un nom masculin dérivé du mot *hit* qui signifie en dialecte algérien « mur ». Les hittistes, des hommes, pour la plupart jeunes, restent adossés au mur, comme s'ils le portaient, car ils ne disposent pas d'espace privé à la maison et qu'ils n'ont pas de travail.

■ 4 *Harraga* est le pluriel du mot *harrag* qui signifie brûleur.

sont ceux qui tentent de quitter leur pays clandestinement, sur des barques. On les nomme les « brûleurs » car sans passeport, ni visa, ils « brûlent » les étapes nécessaires à un départ légal. S'ils arrivent en Europe, ils détruisent, « brûlent », leurs papiers d'identités, pour se prémunir d'éventuels problèmes administratifs (Moussaoui, 2008). L'écoute de *Partir Loin* nous a amenés à considérer les chansons populaires algériennes comme une source importante dans le cadre de l'analyse d'*el-harga* et de ces représentations.

LA MUSIQUE POPULAIRE, UN RÉVÉLATEUR DE L'IMAGINAIRE MIGRATOIRE ALGÉRIEN

L'analyse politique des objets culturels, bien qu'encore marginale, n'est pas inédite. Ainsi, dans l'ouvrage collectif, *Sur la piste des OPNI (Objets politiques non identifiés)*, (Denis-Constant Martin, 2002), lui-même auteur de nombreux travaux de science politique sur la musique, invite les politiques à analyser les pratiques et les œuvres culturelles car elles sont conditionnées par la situation politique et en rendent compte.

Les pratiques et les œuvres culturelles expriment symboliquement des représentations sociales (Martin, 2000). Or, « les représentations sont un mode spécifique de connaissance du réel, grâce auquel la façon dont les individus pensent qu'est organisée la réalité sociale leur permet d'interpréter leur environnement, d'y qualifier la place qu'ils occupent, donc de décider ou non, d'y agir et de définir des stratégies d'interventions » (Martin, 2002, p. 38). Ainsi la musique populaire, en tant qu'objet culturel, peut nous renseigner sur les représentations de la migration.

Nous aurions pu choisir d'étendre notre analyse à d'autres œuvres culturelles. Il existe, en effet, de nombreuses productions sur la migration, notamment sur *el-harga*. À titre d'exemple Boualem Sansal (2007) y a consacré un roman, Maïssa Bey (2005), une pièce de théâtre, Merzak Allouach (2010) un film et Eric Van Hove une œuvre d'art contemporain expo-

sée au Musée national d'art moderne et contemporain à l'occasion de la 1^{re} Fiac d'Alger. Cet article, se concentre sur les chansons populaires, principalement la musique raï, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, c'est la musique qui a attiré notre attention sur le culturel comme source dans le cadre d'une analyse des représentations d'*el-harga*. Ensuite, se référant à la musique, qu'il considère comme un moyen privilégié d'appréhender le politique, Martin souligne que c'est « par les astuces du double langage, de l'évocation codée, dans les malices de la métaphore et les ruses du symbolique que, le plus souvent, se sont fait entendre les voix critiques » (Martin, 2004, p. 2). Enfin, de par l'abondance de sa création, son impact et sa diffusion, « la chanson est, au Maghreb, le mode privilégié de l'expression culturelle » (Virolle-Soubès, 1995, p. 6).

Nous avons aussi accordé une plus grande importance aux chansons raï car elles se chantent en dialecte algérien et non en arabe moderne. Le raï fait surgir « l'expression directe et directement accessible » (Virolle-Soubès, 1993, p. 125). Ainsi, non seulement, il révèle des représentations de la migration, mais en plus il contribue à les véhiculer car tous peuvent le comprendre.

A priori la migration pourrait apparaître comme une thématique marginale dans le répertoire raï qui privilégie les chansons sur l'amour souvent physique et invariablement malheureux (Virolle-Soubès, 1993). Cependant, le raï porte « les non-dits d'une société dont les œuvres et les décors sont polarisés par le départ vers l'Europe, la circulation et l'échange entre Maghreb et Europe, la consommation de biens et d'images venus d'Europe : le pastis, le whisky, la voiture y font sens, plus par la réappropriation assumée de ces fantasmes » (Oriol, Hily et Meintel, 2000, p. 137). Il est le révélateur des malaises sociaux : il contient une part critique à la société algérienne (Drouhet, 1990).

À ce titre, l'analyse étymologique du mot « raï » révèle sa polysémie et indique le rôle social qu'il peut jouer. « Raï » peut signifier à la fois « avis » ou « opinion », mais également « choix ». « La notion renvoie donc à la liberté de jugement, au libre arbitre, à la possibilité d'envisager les choses sous des angles divers et éventuellement d'agir sur elles » (Virolle-Soubès, 1996, p. 111). Le mot « raï » pourrait également signifier « sort », ainsi une des interjections les plus courantes dans ce courant musical, *ya rayyi*, signifierait : « Ô mon triste sort ». « Cette interprétation revêt alors un contenu symbolique qui renvoie à une certaine lecture de la société » (Drouhet, 1990, p. 14).

L'absence de structures dans les textes, et le caractère improvisé de cette musique, lui permet de jouer, d'autant mieux, un rôle de révélateur du malaise social. « La composition lexicale et la teneur thématique fonctionnent alors comme des signes de la réalité socio-économique. » De nombreux articles scientifiques (Virolle-Soubiès, 1989; Oriol, Hily et Meintel, 2000) accordent au raï une dimension résistante et transgressive. Il est un symbole de résistance aux dominations et aux menaces politiques. Le raï est une forme de résistance à l'islamisme, car les chanteurs de raï chantent la transgression des normes sociales, l'amour physique et l'ébriété. Notons, tout de même que son caractère résistant ne signifie pas que le raï propose une critique directe de la société. « Cette critique de la société n'est pas revendicatrice, elle témoigne d'une sorte de résignation, une manière de "faire avec" » (Drouhet, 1990, p. 22), comme nous le confirmera l'analyse des textes.

En vue de constituer le corpus de chansons à étudier, nous nous sommes adressés aux disquaires d'Oran et aux jeunes hommes auprès desquels nous réalisons les entretiens afin de demander des références de chansons sur *el-harga*. Cette méthode d'investigation explique l'extension de notre analyse à deux genres musicaux populaires supplémentaires : le rap et les chants de stade. En effet, des chansons appartenant à ce répertoire nous étaient régulièrement indiquées. Cela ne nuit pas à la cohérence du corpus. Lorsqu'elle compare le rap et le raï, Marie Virolle-Soubiès affirme que « le rap (...) a radicalisé le propos et l'a hissé à un niveau plus élevé, mais surtout plus direct, de critique sociale et politique. Le rap politique – révolte pure et dure – des années quatre-vingt-dix (...) a cédé la place à un rap plus social, certes critique mais moins contestataire, tourné vers les problèmes du quotidien et du système » (Virolle-Soubiès, 2007). Quant aux chants de stade, bien qu'ils aient le plus souvent, vocation à encourager une équipe, ils portent leur part de critique sociale. En outre, malgré leur espace de diffu-

sion différent, le raï, le rap et le chant de stade ont en commun une partie de leur public : les jeunes hommes, citadins et marginalisés. Or, une grande majorité des *harraga* appartient à cette même catégorie.

À la suite de l'écoute de nombreuses chansons de raï, de rap, et de chants de stade, dix ont été sélectionnés. Une chanson de rap, deux chants de stade, six chansons de raï et un duo entre un chanteur de raï et un groupe de rap. Face à l'abondance de chansons sur cette thématique, nous avons décidé de limiter notre analyse aux chansons qui ont pour thématique principale *el-harga*. Les chansons sélectionnées ont été retranscrites puis traduites en français afin de mener une analyse lexicale et une analyse thématique.

Il existe une grande variété de perspectives parmi les chansons sur *el-harga*. Six des dix chansons sectionnées sont chantées dans la perspective d'une personne aspirant à quitter l'Algérie par *el-harga*. Les quatre autres visent à dissuader *el-harga* et sont chantées, pour la plupart, du point de vue de la famille d'un migrant.

L'ABSENCE D'ELDORADO

La première thématique que nous aborderons concerne un thème quasiment absent des paroles de chansons sur *el-harga* : l'Eldorado occidental. Le thème de l'Eldorado est souvent abordé durant les entretiens avec la famille de migrants comme en témoigne cet extrait d'entretien avec le cousin d'un *harrag* : « Ils pensent que c'est le Paradis là-bas. Ils croient que la France c'est le paradis » (H, 36 ans, cartographe).

Pourtant, le pays de destination est souvent absent des paroles. Les rares fois où la question de la destination est abordée, elle n'est que mentionnée, sans être décrite ou fantasmée. Ainsi, dans les paroles de la chanson *Ya Lebbhar* (Ô Mer), le rappeur Lotfi de Double Canon chante : « Ils partent par milliers vers l'Italie » ou encore « Je nagerai jusqu'à Marseille ». Quant aux chants de stade, *Babor ya babor*, (Bateau, Ô Bateau) de USM, on y scande, certes, le nom de la destination « Italia, Italia, Italia ! » ou encore Londres ou Manchester mais cela semble tout autant lié au prestige des équipes de football de ces villes ou de ces pays qu'à l'envie de s'y établir.

Là encore, aucun passage de la chanson ne décrit cette destination. Le pays de destination est associé à des idées positives dans deux chansons seulement parmi les dix étudiées. Gilali Tiarti, qui déplore que la moitié de la

jeunesse veuille quitter le pays, dans sa chanson *Harraga*, chante: « Ils veulent traverser la mer, travailler et se fiancer. » Ainsi, le pays de destination, qui reste innommé est celui qui permettra d'obtenir un emploi et de fonder une famille. Cette unique mention de la destination dans la chanson ne présente pas pour autant celle-ci comme un Eldorado. En réalité, elle renseigne tout autant sur les représentations de l'Algérie: pays où les jeunes peinent à trouver un emploi et par conséquent à fonder une famille. L'Eldorado n'apparaît qu'une seule fois dans notre corpus, dans la chanson de raï interprété par Réda el-Taliani, *Ya el-bahri* (Ô Marin), lorsque le chanteur demande au marin de l'emmener au « pays de la lumière ».

LES RISQUES DE LA TRAVERSÉE

Les idées et les symboles développés dans les chansons de raï permettent de relativiser un autre constat souvent dressé par les interviewés durant les entretiens. Ils attribuent les tentatives d'*el-harga* à « l'inconscience » des jeunes qui ne réalisent pas que cette traversée est dangereuse.

Or, l'une des thématiques les plus transversales au sein du corpus de chansons que nous avons constitué est celle des dangers d'*el-harga*. Ainsi, Karim Mosbahi et Naïma Fethi qui incarnent les parents d'un jeune qui souhaite quitter le pays clandestinement dans la chanson *Ya oulidi* (Mon fils) chante:

« Mon fils, Ô mon fils ne joue pas avec ta vie
 Mon fils, Ô mon fils ne « brûle » pas
 Ne va pas mourir en mer (...)
 Ô mon fils, tu t'en vas
 Nous n'aurons pas de nouvelles de toi
 Tu nous feras pleurer ton père et moi (...)
 Ô mon fils, beaucoup sont partis et se sont noyés,
 Il y en a qui meurent tous les ans. »

■ 5 Haram: péché, interdit religieux

■ 6 Dans l'islam, une *fatwa* est un avis juridique donné par un spécialiste de loi islamique sur une question particulière.

Quant à Lotfi, son rap décrit la mer qui s'agite, des vagues puissantes, un *harrag* prêt à vomir et une barque qui risque, à tout moment, de se retourner. Il parle des *harraga* qui se noient et reviennent dans un cercueil. Les supporters de Groupe Milano et de Groupe Torino scandent: « *Harraga*, attention, la mort va te prendre. » Dans *El moudja li datou*, (La vague qui l'a emmené), Réda el-Taliani chante son frère mort en mer: « La vague l'a pris. Le poisson l'a mangé. Je pleure jour et nuit. » Dans le refrain de sa chanson, Djilali Tiarti, répète plaintivement: « Ô mon Dieu toute la jeunesse a "brûlé". La mer les a enlevés et ceux qui ont traversé sont restés en prison. » Plus crûment encore, il décrit un corps rejeté par la mer aux yeux dévorés par les poissons. La mer est représentée comme une prédatrice, qui enlève, et mange les *harraga*.

L'argument selon lequel les *harraga* tentent de migrer sur des barques car ils ignorent les risques encourus ne semble pas pertinent. La mort ainsi que le deuil sont des thématiques très présentes dans ces chansons qui décrivent des familles en pleurs. Le champ lexical de la famille est d'ailleurs très présent dans le corpus de chanson constitué, plus particulièrement à travers la figure d'une mère éplorée. Dans *Ya oulidi*, Naïma Fethi et Karim Mosbahi décrivent une mère qui pleure à en perdre la vue, qui s'inquiète, panique et a perdu le sommeil car elle attend des nouvelles de son fils. La mère éplorée apparaît également dans la chanson de Gilali Tiarti. Elle n'a pas été informée du départ de son fils et crie: « Où est mon fils? Où est mon fils? » Quand aux supporters de Groupe Milano et de Groupe Torino, ils demandent au *harrag* de renoncer à son projet par pitié pour sa mère.

Les chansons populaires présentent donc une famille éplorée et un migrant qui connaît les risques et est prêt à les affronter comme le chante Abdelkader Boukabouss dans la chanson de raï *Lah visa lah passeport* (Sans passeport ni visa): « Le vent et le mauvais temps, je prendrai tous les risques. »

À ce titre, tous les risques, notamment ceux liés au contrôle des frontières et aux diverses mesures mises en place par l'État pour lutter contre *el-harga* sont abordés. Ainsi lorsqu'il chante: « Vous ne nous aurez pas avec les mots, vous qui dites que *el-harga* est péché », Abdelkader Boukabouss se réfère à un communiqué déclarant que *el-harga* est

*haram*⁵ émis, en 2007, par Cheikh Abou Abdessalem, président de la commission nationale des *fatwa*⁶. Quand Lotfi de Double Canon demande au marin de démarrer avant

que l'armée, la police et les gendarmes n'arrivent, il fait référence au dispositif accru de contrôle des frontières.

En effet, l'État algérien a accru les mesures de surveillance des côtes algériennes et des frontières en se dotant d'une troisième brigade de lutte contre l'émigration clandestine dont les missions sont « l'investigation, la recherche, la localisation, et le démantèlement des filières d'émigration clandestine » (Labdelaoui, 2009). En outre, ces brigades ont été dotées de matériel hautement sophistiqué. Enfin, quand Djilali Tiarti chante que les jeunes qui ne meurent pas en mer finissent en prison, il évoque les mesures répressives mises en place par l'État afin de lutter contre *el-harga* et l'amendement du code pénal. Ainsi, l'article 175 bis du code pénal prévoit des sanctions: de 2 à 6 mois de prison et de 20000 dinars d'amende.

UNE REPRÉSENTATION AMBIGÜE DE L'ALGÉRIE

Notre analyse a permis de conclure que les migrants algériens ne tentaient pas, selon les représentations véhiculées par les chansons populaires algériennes, de migrer pour atteindre un Eldorado occidental car ils ignoraient les risques qu'impliquait une telle entreprise. *El-harga* apparaît comme la seule voie possible car la migration légale est inaccessible. « Ils ont fermé les frontières », dit Lotfi. « Vous avez votre cher visa, et nous, on risque nos vies », chante Abdelkader Boukabouss dans la chanson *Lah visa, lah passeport*. Quant à Gilali Tiarti, il supplie: « Donnez-leur le visa. » Notons que ceux qui sont responsables de la fermeture des frontières ne sont jamais nommés.

Mais, pourquoi émigrer? Le corpus de chansons offre plusieurs réponses. L'analyse des mots associée à l'Algérie révèle un mal-être. Ainsi, Lotfi dans *Ya Lebbhar* chante qu'en Algérie il est « préoccupé », « mal » et associe le pays à la « misère ». Il présente *el-harga* comme la seule issue: « Si je reste là, je sais que je me suiciderai », dit-il. Cheb Belkheir dit qu'il deviendra fou s'il reste dans *Harraga*.

Réda el-Taliani, dans *Ya el-bahri* chante:

« Ici je ne fais que tourner en rond
Je n'ai ni maison ni village, Ô triste sort
Emmène-moi, je n'arrive pas à m'en sortir.
Mon salaire ne suffit pas, il ne suffit pas
Si je déjeune, je ne dîne pas. »

Deux causes de la migration apparaissent. La première est celle de la précarité économique. Cela fait écho aux propos de nos interviewés durant l'entretien. En effet, parmi les arguments invoqués la « mal-vie » tient une place importante. La mal-vie désigne plusieurs choses en Algérie. C'est une expression très utilisée (toujours dite en français même quand le reste de la phrase est en dialecte) et qui donne l'impression que la « mal-vie » est un mot qui appartient au dialecte algérien. La « mal-vie » est d'abord économique, elle est due à la précarité des emplois, aux faiblesses des salaires et au taux de chômage. La seconde cause de l'émigration évoquée par l'expression « Je tourne en rond », dans les paroles des chansons analysées, est l'absence de loisirs et d'activités.

Ce manque fut l'une des raisons signalées par les enquêtés appartenant à la même catégorie d'âge que les *harraga* afin d'expliquer le désir migratoire de la jeunesse algérienne.

S.B. (H, 23 ans, contrôleur de bus) nous disait souffrir de ne pas pouvoir se promener simplement avec sa copine, la ramener chez lui, etc. En effet, la plupart des cafés et des salons de thé qui acceptent la mixité à Oran sont destinés à une clientèle très aisée. SB gagne 18000 dinars (environ 180 euros) par mois. Or, pour quelques heures dans un salon de thé, deux boissons et quelques pâtisseries, la facture s'élève à 600 dinars (6 euros). Il ne peut pas se « permettre d'avoir une copine » dit-il. En outre, selon lui, même dans une ville aussi grande qu'Oran, il y a très peu d'activités et de loisirs: « Il n'y a pas de cinémas, pas d'endroits pour sortir le soir. On trouve seulement des cabarets mal fréquentés où il y a plein de prostituées ou des boîtes de nuit pour les riches où tu payes 2000 dinars (20 euros) l'entrée simple. »

Les représentations de l'Algérie ne sont pas pour autant univoques. Certains éléments associés au pays sont positifs. Ils sont, certes, surtout présents dans les chansons écrites dans la perspective des membres de la famille qui regrettent un départ. Karim Mosbahi et Naïma Fethi préviennent le *harrag*: « Tu ne trouveras pas comme ton pays. » Quant aux supporters de Groupe Milano et Groupe

Turino, leur chant parle de l'Algérie, mère de tous les Algériens, le plus beau des pays et le pays du bonheur. Cependant même les chansons chantées du point de vue des migrants qui désirent quitter le pays contiennent également des images positives de l'Algérie. Les groupes de supporters de l'USM crient: « L'Algérie, mon amour », dans la chanson *Babor ya babor* (Bateau, Ô bateau) où ils affirment pourtant l'envie de prendre le large. Réda el-Taliani chante dans *Partir Loin*: « Ô mon pays, tu portes le bonheur. Celui qui arrive à y accéder a de la chance. » Dans sa chanson *Ya el-bahri*, il avoue même: « Je préférerais que ça s'arrange, je resterais ici, je me marierais et j'aurais des enfants, ma petite maman. » Ainsi, l'Algérie est présentée comme un pays qu'on quitte à regrets même s'il est ardu de s'y accomplir. On lui reconnaît la capacité de rendre heureux, mais ce bonheur est réservé aux autres, ces autres qui ne sont pas nommés.

Nous avons entrepris d'investiguer la représentation d'un type spécifique de migration, *el-harga*. Les produits et les œuvres culturelles sont en effet un moyen d'expression par lequel des représentations sociales implicites deviennent explicites. Les images et les symboles révélés par les textes de chansons, qu'ils concernent la destination des *harraga*, la dangerosité de leurs itinéraires ou les causes de la migration, ont été confrontés, quand cela a été possible, aux propos recueillis durant des entretiens. Les propos concordent.

Alors que la naïveté et la croyance en un Eldorado occidental sont souvent mises en avant pour expliquer des entreprises migratoires aussi risquées, les représentations véhiculées dans ces textes nous indiquent que ce n'est pas tant où l'on va, mais ce que l'on quitte qui importe.

Ces chansons décrivent pour la plupart une Algérie où l'accomplissement, à la fois professionnel (avoir un travail qui permet de subvenir à ses besoins) et personnel (avoir les moyens de fonder une famille) est réservé à un petit nombre. Une Algérie ou les jeunes

tourment en rond, où le départ devient une obsession et la seule voie pour s'en sortir. Un départ pour lequel, ils sont prêts à risquer la prison, la mort et la damnation.

■ FARIDA SOUIAH

Doctorante à Sciences Po Paris,
rattachée au Centre d'études des relations internationales (Ceri)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BENSAD A. (2009). *Le Maghreb à l'épreuve des migrations subsahariennes : immigration sur émigration*. Paris, Karthala.
- BEY M. (2005) « Tu vois c'que j'veux dire » *Cinq petites pièces africaines pour une comédie*, Carnières/Morlanwelz, Lansman.
- DAOUDI B., MILANI H. (1997) *L'aventure du raï*, Paris, Seuil.
- DROUHET V. (1990) *Le raï, de l'Algérie à la France*, Mémoire de DEA, Sciences po Paris.
- LABDELAOUI H. (2009) « Harga, ou la forme actuelle de l'émigration irrégulière des Algériens » in *Carim Notes d'analyse et de synthèse*, Florence, Institut universitaire européen.
- LAHLOU M. (2005) « Les migrations irrégulières entre le Maghreb et l'Union européenne : évolutions récentes » in *Carim Rapport de recherche*. Florence, Institut universitaire européen.
- MARTIN D.-C. (2000) « Cherchez le peuple... Culture, populaire et politique » *Critique internationale* 7(1), p. 169-183.
- MARTIN D.-C. (dir). (2002) *Sur la piste des OPNI (Objets politiques non identifiés)*, Paris, Karthala.
- MARTIN D.-C. (2000) « Les musiques face au pouvoirs » *Géopolitique africaine* 13, p. 117-132.
- MERZAK A. (2010) *Harragas*. Algérie, Jour2fête.
- MOUSSAOUI F. (2007) Les "Harraga-s" du Sud au Nord, les relations par le bas *Actes rencontres de jeunes chercheurs autour de la méditerranée*.
- ORIOL M., HILY M.-A. et MEINTEL D. (2000), « La chanson populaire comme création identitaire: le Rebetiko et le Raï. De la transgression locale à la reconnaissance mondiale » in *Revue européenne de migrations internationales* 16(2), p. 131-142.
- SANSAL B. (2007) *Harraga*, Paris, Folio.
- SCHADE-POULSEN M. (1993) « Essai d'analyse d'une chanson Raï » in *Annuaire de l'Afrique du Nord* 30, p. 259-281.