

## Séminaire de l'EHESS « Approches pluridisciplinaires du rap »

**Mercredi 22 janvier 2025 : La prosodie « gang » d'Aya Nakamura, entre minoritaire et majoritaire, par Emmanuel PARENT**

*Compte-rendu d'Alix Gaillard*

Dans l'article « Sur la notion de minorité » publié dans la revue *L'Homme et la société*<sup>1</sup>, Colette Guillaumin interroge le terme de minorité et montre l'importance de son emploi. Elle revient notamment à sa définition au fil des siècles et insiste sur la relation induite à la majorité. Utiliser ces notions (minoritaire, minorité, groupe minoritaire) permet de rendre compte de rapports sociaux, à savoir un groupe social en état d'infériorité à un groupe dominant, pour lesquels il n'y a pas d'autres désignations. Guillaumin relève l'ambiguïté, souvent employée comme argument en opposition à l'usage de minoritaire, de l'utiliser lorsqu'un groupe doté d'un pouvoir moindre est majoritaire d'un point de vue numérique. Mais parler de minorité concernant un groupe supérieur numériquement permet d'admettre ces moindres droits. En interrogeant la notion de minorité, Guillaumin met en exergue sa relation à la majorité. Elle insiste sur la dimension interdépendante entre le majoritaire et le minoritaire : le premier a besoin du second pour exister. Le majoritaire se passe également de se définir lui-même. À chaque relation sociale dans un groupe, il prend des caractéristiques variables, signe de sa puissance.

À travers les approches musicologique et anthropologique, Emmanuel Parent reprend les thèmes du minoritaire et du majoritaire pour étudier la prosodie d'Aya Nakamura. Cet axe d'étude a fait l'objet d'une journée d'étude à l'université Rennes 2. Ancien directeur de la revue *Volume!*, Emmanuel Parent travaille sur la musique dans une perspective liée aux études postcoloniales. Ses recherches récentes portent sur l'histoire postcoloniale de la chanson française. La chanson populaire est d'ailleurs un objet d'étude particulièrement sensible pour observer les relations entre minoritaire et majoritaire. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis, la culture pop américaine passe par la voix d'un Noir fictif dans les *minstrel shows*. Le succès de ces spectacles révèle la dépendance de la culture américaine à sa minorité noire pour s'exprimer. En France, il est important de constater la contribution non négligeable de chanteur·euses issu·es de l'immigration dans le répertoire de la chanson française. Dans cette logique, Parent propose d'étudier le rapport d'Aya Nakamura à la chanson d'un point de vue prosodique. Avec une approche comparatiste, le chercheur met en évidence l'exotisme perçu dans son style par rapport aux normes de la chanson française. De plus, en réalisant une analyse musicale de l'œuvre d'Aya Nakamura, Parent souhaite exposer l'histoire spécifiquement française du genre « Afro » chez les post-migrant·es d'Île-de-France à partir de la seconde moitié des années 2000.

L'exotisme perçu dans le répertoire artistique de l'artiste passe par l'influence caribéenne de sa musique. Dans sa chanson « Pookie » sortie en 2019, Parent observe des rythmes typiques du dancehall et du reggaeton, comme le Dembow Rhythm ou le Tresillo beat. Les instruments témoignent également de cette influence : la caisse claire signale la présence d'une influence des courants afro-diasporiques britanniques et la basse rappelle le dancehall jamaïcain des années 1990. La chanteuse cite d'ailleurs des influences jamaïcaines comme Popcaan et Gyptian<sup>2</sup>. L'héritage musical caribéen de Nakamura participe à inscrire ses chansons dans le genre afro. Emmanuel Parent mobilise une approche anthropologique pour étudier la culture dancehall chez Nakamura et s'appuie notamment sur l'ouvrage *Boucan. Devenir quelqu'un dans le milieu afro*<sup>3</sup> de Laura Steil. La chercheuse établit une ethnographie des réseaux de sociabilités de jeunes danseur·euses et chanteur·euses noir·es d'Île-de-France et désirant se professionnaliser. Elle montre que, malgré la présence importante du reggae jamaïcain sur les scènes de musiques actuelles dans les années 1990,

---

1 Colette Guillaumin, « Sur la notion de minorité », *L'Homme et la société*, n° 77-78, « Racisme, antiracisme, étranges, étrangers », 1985, p. 101-109.

2 Interview pour *The Fader* par Christelle Oyiri.

3 Laura Steil, *Boucan. Devenir quelqu'un dans le milieu afro*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2021.

le dancehall est bien plus un marqueur de la communauté afro. Originaire du Mali, l'héritage culturel d'Aya Nakamura est autant antillais qu'africain ; un héritage constituant une « identité épaisse » comme le souligne Parent en faisant référence à *La condition noire. Essai sur une minorité française*<sup>4</sup> de Pap Ndiaye.

À travers une analyse musicale de différentes chansons d'Aya Nakamura, Emmanuel Parent établit une comparaison entre les modèles prosodiques du raggamuffin et de la chanson française afin de tester l'hypothèse d'une influence jamaïcaine chez la chanteuse. Pour cela, l'ethnomusicologue s'appuie sur les travaux de deux chercheurs : Bruno Joubrel pour l'analyse des caractéristiques de la chanson française<sup>5</sup> ; Olivier Migliore pour celle sur le ragga<sup>6</sup>. Pour mener à bien son étude, Parent analyse « Dans ma bulle » sortie en 2018. Il montre que dans cette chanson, l'horizon d'attente de la prosodie de la chanson française est mis en tension. Certains accents toniques tombent à côté de la pulsation. Malgré l'évitement caractéristique de la coïncidence entre la fin du mot et l'accent métrique, la synchronisation entre l'accent tonique et le temps fort de la musique reste récurrent. De plus, dans plusieurs exemples, la finale du groupe de souffle (la phrase musicale) se place sur la levée du temps 4, et non sur le premier temps de la nouvelle mesure comme dans la prosodie de la chanson française. Celle-ci n'est pas écartée mais mise en tension avec des formules rythmiques contramétriques. En effet, la chanteuse alterne entre les formules cométriques et contramétriques. Cette analyse permet donc de révéler l'inventivité du flow chez Aya Nakamura à travers une répartition homogène des groupes de souffle, entre ceux en levée et ceux sur le temps. Néanmoins, les phrases musicales contramétriques sont plus nombreuses et leur prégnance participe à un effet syncopé important.

L'analyse prosodique de « Dans ma bulle » comparée aux modèles du raggamuffin et de la chanson française nous offre ainsi la possibilité d'observer une tension prosodique entre le majoritaire et le minoritaire, à travers la syncope notamment. Emmanuel Parent insiste sur le fait que cette discordance n'est pas nouvelle dans la chanson française. Déjà en 1938, Charles Trenet reprend l'effet syncopé du jazz dans sa chanson « Y'a d'la joie ». Dans les années 1960 et 1970, sous l'influence du rock et de la pop anglophone, les chanteurs français transforment leur style vocal, comme c'est le cas pour Eddy Mitchell, Alain Souchon, etc. Depuis les années 2000, cette transformation dans la pop mainstream en français se fait sous l'influence des sons caribéens et d'Afrique Subsaharienne.

---

4 Pap Ndiaye, *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

5 Bruno Joubrel, « Approche des principaux procédés prosodiques dans la chanson francophone », *Musurgia*, n°2, "Musiques populaires modernes", 2002, p.59-70.

6 Olivier Migliore, *Analyser la prosodie musicale du punk, du rap et du ragga français (1977-1992) à l'aide de l'outil informatique*, chapitre 12, thèse de doctorat en musicologie, université de Montpellier, 2016.