

# "Le phénomène Aya Nakamura raconte la mondialisation à l'heure du numérique et des réseaux sociaux" (<https://nouvelles.univ-rennes2.fr/article/phenomene-aya-nakamura-raconte-mondialisation-lheure-numerique-reseaux-sociaux>)

Tout d'abord, vous décrivez Aya Nakamura comme une "persona complexe". Qu'est-ce que ça signifie ?

**Emmanuel Parent.** La persona, c'est l'identité de l'artiste telle qu'elle apparaît principalement à travers son œuvre. Dans les musiques populaires, chaque chanson campe une situation, un personnage qui peut être fictif. Aya Nakamura parle le plus souvent à la première personne, mais finalement, derrière ce masque, personne ne sait vraiment qui est Aya Danioko. La persona, c'est la permanence de son identité artistique, ce qu'on connaît d'elle à travers ses performances et ses compositions.

Elle est complexe parce qu'elle a inventé de nouvelles associations : les musiques urbaines et un héritage africain, avec une grande influence du zouk. On a du mal à la classer dans un genre musical : afro, RnB... Il y a aussi beaucoup d'influences caribéennes dans sa manière de chanter.

La complexité vient aussi de son positionnement en tant que femme noire. Elle est très assertive, mais pas comme une rappeuse qui investirait des codes masculins avec agressivité. Elle reprend certains codes du rap comme l'égotrip, elle parle beaucoup de son succès, mais avec une sensualité et une douceur qui viennent plutôt du RnB.

Tous ces éléments qu'on n'associait pas forcément auparavant, on les perçoit surtout dans son œuvre elle-même, plus que dans ses interviews. C'est ce qu'on a essayé de creuser dans nos recherches.

Aya Nakamura va faire son premier Stade de France et 240 000 billets ont été vendus. Comment expliquer qu'elle soit devenue un tel phénomène dans un pays où l'extrême droite progresse ?

**E. P.** Elle incarne une forme d'excès de l'époque. C'est une personne à la fois valorisée et dévalorisée, avec une polarisation du débat autour d'elle. On voit son immense succès, confirmé par ses dates et tous les records qu'elle accumule. Et en même temps, des sondages montrent qu'une majorité de Français auraient préféré qu'elle ne représente pas la France à la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques 2024 (<https://www.odoxa.fr/sondage/aya-nakamura-aux-jo-une-mauvaise-idee-pour-63-des-francais/>).

Elle est adorée, mais on refuse qu'elle soit le symbole de la France. Elle incarne le succès populaire d'une expression minoritaire, celle des personnes noires de France, mais aussi le rejet dont cette minorité peut faire l'objet dans l'opinion publique.

C'est un paradoxe fondateur des sociétés occidentales contemporaines. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où se développe une culture populaire de masse portée par les industries culturelles, les artistes issus des minorités ethniciées jouent un rôle central dans ces cultures populaires en étant tout à la fois adulés et rejetés. Aux USA, les artistes noirs américains ont toujours joué ce rôle. Dans la chanson française, on peut citer des personnes comme Charles Aznavour, Edith Piaf, Serge Gainsbourg, Dalida...

Aya Nakamura incarne aussi le développement des cultures afro-françaises depuis une quinzaine d'années. À la fin des années 1990, ça n'existait pas sous cette forme-là. Avec l'essor du rap, les artistes issus des minorités ethniciées se référaient davantage au modèle américain qu'à l'Afrique. Depuis les années 2010, avec MHD, Maître Gims et d'autres, des artistes ont commencé à mettre en avant leur héritage africain. Ces cultures afro-françaises existaient déjà depuis longtemps, notamment en Île-de-France où se concentrent ces populations, avec le zouk ou les cultures afro-caribéennes, mais elles n'avaient pas cette visibilité médiatique. Aya Nakamura capitalise là-dessus et le fait exploser.

**Marta Amico.** À mon sens, il serait trop facile de résumer le succès d'Aya Nakamura à un effet de mode ou une opération commerciale et sa figure à celle d'une poupée noire. Dans le climat actuel de guerre culturelle qui oppose les conservatismes (populistes, masculinistes, d'extrême droite) aux minorités (de genre, de race, de classe), l'engouement autour de la figure d'Aya Nakamura s'explique en partie parce qu'elle est perçue comme une alliée de ces dernières, qui en dénonce implicitement les invisibilisations tout autant qu'elle en dessine une émancipation marchande et glamour. D'où la place qu'elle occupe non seulement dans le show-business, ou dans notre imaginaire culturel, mais aussi au cœur de la cité, c'est-à-dire, du politique. L'analyse de ce succès doit donc permettre de démasquer les positionnements depuis lesquels nombre d'acteurs politiques et de médias appréhendent l'artiste, et à travers elle les populations dites « d'origine africaine » ou « racisées » en France et les formes d'(im)mobilité entre les deux continents.

Comment en êtes-vous venus à travailler sur Aya Nakamura et sur quels sujets précisément ?

**E. P.** J'avais justement écrit un article sur une histoire postcoloniale de la chanson française pour montrer qu'elle avait toujours été animée par des artistes issus des minorités. Aya Nakamura était mon exemple conclusif. Puis je me suis intéressé plus précisément à sa manière de chanter le français, à la question de la prosodie, parce qu'on met régulièrement en doute son inscription dans la tradition de la chanson française. En travaillant dessus, je me suis rendu compte qu'en effet, elle transgressait en partie les règles prosodiques classiques. Par exemple, elle accentue les contretemps. Dans *Pookie*, le "kie" ne tombe pas comme attendu sur le temps fort. On pourrait donc avoir la tentation de dire qu'elle ne chante pas vraiment en français, alors qu'en fait si : le français est sa langue maternelle et il existe plusieurs façons d'accentuer le français. Le français parisien n'a pas le monopole de la bonne manière de parler et de chanter.

En outre, cette manière de jouer avec les règles prosodiques est ancienne dans la chanson française. On retrouve ça chez Charles Trenet, Alain Souchon ou Renaud. La chanson française a toujours fait évoluer sa manière de chanter le français sous l'influence d'éléments extérieurs. Aya Nakamura est, d'une certaine manière, dans la continuité de cet héritage.

**M. A.** Je suis ethnomusicologue, j'ai beaucoup travaillé sur les musiques du Sahara et je connais la capitale du Mali, Bamako, pour y avoir effectué plusieurs séjours de recherche depuis 2008. Mes recherches précédentes ont abordé les fabrications d'une « musique malienne » qui se définit au fil de circulations musicales postcoloniales entre le Mali et la France, souvent empreintes d'exotisme et d'admiration pour des cultures lointaines. Ce qui m'a surpris chez Aya Nakamura est qu'elle a repris certains codes de représentation de ce Mali authentique mais avec une grande agentivité qui lui permet de ne pas tomber dans le piège d'une altérité stéréotypée. Par exemple, dans son premier album, elle fait un *featuring* avec MHD, rappeur francilien inventeur autoproclamé de l'afro-trap, mais aussi avec Oumou Sangare, diva des musiques populaires maliennes venant de Bamako. Si l'ethnomusicologie n'est plus aujourd'hui l'étude des musiques « des autres » extra-européens mais l'étude de la musique dans sa diversité, m'intéresser à Aya Nakamura est aussi une manière d'investir l'expertise de la discipline sur des objets ultra-contemporains, où les questions classiques sur la diversité se mêlent à des questions raciales, des rapports de force qui caractérisent des marchés capitalistes en pleine mutation numérique, des rapports toujours complexes et tendus aux dites « minorités ».

Comment qualifieriez-vous le rapport d'Aya Nakamura à l'Afrique et à la France ?

**M. A.** Aya Nakamura, de son vrai nom Aya Danioko, incarne de manière incontournable les relations culturelles contrastées entre la France et l'Afrique. Les termes utilisés pour qualifier son identité – « d'origine africaine », « franco-malienne », « noire » ou encore « francophone » – montrent les multiples récits qui entourent son appartenance. Sa musique est elle aussi définie par des catégories variées : « urbaine », « afro », « r&b » ou « rap », des termes qui renvoient tous, d'une manière ou d'une autre, à des pratiques artistiques associées à des groupes minoritaires.

L'une des marques biographiques souvent mises en avant est son origine griotte par sa mère. Le statut de griot, en Afrique de l'Ouest, renvoie à une pratique musicale orale héréditaire. En France, cette figure est mobilisée depuis plusieurs décennies pour signifier une forme d'« authenticité africaine », aussi bien dans la world music que dans le rap. Pourtant, les recherches africanistes rappellent que le terme « griot » est lui-même issu d'une histoire de contacts européens avec l'Afrique et qu'il homogénéise des réalités beaucoup plus diverses selon les langues et cultures ouest-africaines.

L'insistance sur cette ascendance griotique associe donc Aya Nakamura à une Afrique « ancestrale » et à une idée de retour aux sources, tout en reposant sur une catégorie simplificatrice et extérieure aux sociétés concernées.

Mon hypothèse est qu'Aya Nakamura s'appuie sur cette figure du griot pour sortir du « ghetto » du minoritaire et accéder à une forme de légitimation de son africanité auprès des médias généralistes et d'un large public. Cette stratégie lui permet d'inscrire son image dans une tradition déjà reconnue et valorisée dans le paysage musical.

Elle apparaît ainsi à la fois en rupture et dans la continuité de représentations plus anciennes : célébrée comme une figure majeure d'une France multiculturelle, elle s'inscrit aussi dans des formes d'africanité déjà rendues visibles et acceptables. Son parcours révèle finalement les multiples formes d'une africanité française, qui devient un moteur de visibilité, de créativité et de succès dans les industries culturelles contemporaines.

Vous menez aussi des entretiens avec des professionnelles et professionnels qui l'entourent. Qu'avez-vous découvert ?

**E. P.** En octobre 2024, on a organisé une journée d'étude consacrée à Aya Nakamura à Rennes 2 (<https://nouvelles.univ-rennes2.fr/event/journee-detude-aya-nakamura-minoritaire-majoritaire>). Des professionnelles et professionnels du milieu sont venus sans qu'on le sache : un réalisateur de clips d'Aya, des personnes de Radio Nova... Cela nous a encouragé à contacter le label Rec.118 qu'Aya Nakamura était en train de quitter après son 4<sup>e</sup> album, pour les informer de nos travaux. Le responsable du label a accepté de nous rencontrer, puis nous a recommandé à l'attaché de presse d'Aya Nakamura, à son coach media, au responsable du développement international chez Warner (la maison-mère de Rec.118)... On a mené des entretiens passionnants où l'on a découvert une industrie avec de gros moyens pour la distribution mais une fabrication presque artisanale de la musique.

On a aussi découvert que le pays qui l'écoute le plus aujourd'hui est l'Inde : environ 10 % des streams viennent de là-bas, devant la France. En fait, il y a toute une histoire de circulation mondiale de sa musique. Aux Philippines, certains morceaux ont buzzé pour des raisons linguistiques inattendues - "trop tard" sonne comme "potta", un mot ayant une connotation sexuelle. En Indonésie, certains titres parlent au public musulman, parce qu'on y entend Aya Nakamura dire "mashallah". Aux États-Unis, elle marche davantage auprès des communautés latinos que noires grâce à ses hits en Colombie.

Au départ, on avait donc une problématique centrée sur les relations entre l'Afrique et la France, mais en réalité le phénomène Aya Nakamura raconte quelque chose de beaucoup plus large sur la mondialisation à l'heure du numérique et des réseaux sociaux.

Peut-on dire qu'elle a ouvert la voie à d'autres artistes ?

**E. P.** Je ne dirais pas qu'elle a fait sauter des plafonds de verre, ils seront toujours là. Elle rend surtout visibles des évolutions profondes. La culture noire française est là depuis longtemps, elle est devenue impossible à invisibiliser. Ce qui est nouveau, c'est de revendiquer un héritage africain dans la culture française populaire. Mais ce n'est pas Aya Nakamura seule qui permet ça : c'est un mouvement beaucoup plus profond au sein de la société française. L'Afrique est aussi devenue un grand producteur de musique pop à l'échelle mondiale, avec des courants comme l'afrobeats ou l'amapiano. Tout ça pèse aujourd'hui dans les cultures populaires françaises.

En quoi Aya Nakamura incarne-t-elle une forme de résistance ?

**E. P.** Ce qu'elle a réussi, c'est à ne pas se faire "silencier". Elle ne s'est pas laissée caricaturer ni embarquer dans des polémiques. Elle a été assez fine pour ne pas devenir une porte-parole malgré toutes les projections politiques faites sur elle. On peut lui reprocher de ne pas être politisée, mais ça lui a aussi permis d'éviter certains stéréotypes qu'on retrouve habituellement dans le rap notamment, notamment celui de la "femme noire en colère".

Sa résistance passe par une affirmation de soi très maîtrisée et puissante. Elle assure elle-même sa propre représentation. C'est Aya Nakamura elle-même qui gère ses réseaux sociaux, mais ça ne se joue pas seulement dans son image publique : ça se voit aussi dans le studio. Au début, elle était souvent la seule femme dans les sessions d'enregistrement, en devant donc se conformer aux décisions et aux codes des responsables masculins. Rapidement, elle a inversé le rapport de force. Aujourd'hui, elle maîtrise toute la chaîne de production musicale de A à Z.

**M. A.** Dans ses apparitions médiatiques, Aya Nakamura est peu bavarde et semble peu investie dans les sujets de société qui lui sont associés. La force de son personnage se situe ainsi dans son attitude singulière, ce qu'elle a pu appeler son « comportement » ([https://www.youtube.com/watch?v=K0qTjzw\\_EcY](https://www.youtube.com/watch?v=K0qTjzw_EcY)), qui semble transgresser les règles implicites du contrat de communication des artistes « noirs », que le sociologue Karim Hammou appelle un « mandat de responsabilité minoritaire » : elle ne prend pas position sur des sujets politiques, ne critique pas volontiers les conditions de vie des jeunes post migrants ou des femmes noires, affirme avoir eu une enfance heureuse à la cité des 3000 à Aulnay-sous-Bois. À travers son « comportement », Nakamura arrive à imposer sa propre vision d'une trajectoire afro-diasporique féminine en rupture avec les codes de représentation conventionnels marqués par la condamnation, le mépris ou le misérabilisme.

Le contraste entre les débats acharnés autour de sa figure et l'apparent aplomb d'Aya Nakamura dans ses apparitions publiques est l'élément d'une singularité qui pose un certain nombre de questions qu'il conviendra de développer dans des futures recherches. On peut par exemple se demander dans quelle mesure son attitude désinvestie est un atout qui permet de produire activement son propre profil consensuel et *mainstream*, à travers une personnalité « lisse », délibérément autocentrée (elle dit parfois en entretien, presque sur un ton défensif, qu'elle ne s'intéresse qu'à ses affaires). On peut aussi interpréter son apparent non engagement comme une manière de déjouer la violence des assignations identitaires et du racisme systémique et d'affirmer la force d'une présence qui s'impose malgré les vents contraires. L'on peut voir le « phénomène Nakamura » comme le succès du minoritaire, ou alors comme une nouvelle instrumentalisation des différences qui se sert des outils du marché capitaliste.

Il me semble que ces débats ne sont pas des effets dérivés, ils sont au cœur du personnage « Aya Nakamura », fabriquent ses multiples identités sociales, orientent l'écoute de sa musique, augmentent sa célébrité. C'est qu'Aya Nakamura est non seulement une chanteuse, mais aussi un syntagme dense d'implicite qui désigne à la fois la chanteuse et sa réputation et qui la situe dans un horizon de débats qui caractérise notre époque.