Stepping Up

En 2025, la cinéaste Céline Schlesser et le groupe de recherche MuGi.lu (Music and Gender in Luxembourg) ont proposé d'explorer la manière dont des auteurs-compositeurs-interprètes contemporains du Luxembourg abordent et négocient les frontières de genre. Avec le soutien de la société de production Kinoshi Studio, Céline a obtenu un financement du ministère de l'Égalité des genres et de la Diversité pour réaliser quatre portraits d'artistes de son choix.

Le ministère a également accepté de financer la publication de son travail sur le site mugi.lu, complétée par les recherches de Cosimo Suglia, qui a rédigé les textes biographiques ainsi que l'introduction générale qui suit.

* * *

Introduction

Dans sa chanson *Pass Me The Crown*, le musicien luxembourgeois Maz chante : « I have your eyes but I don't see the world the same » [J'ai tes yeux, mais je ne vois pas le monde de la même façon]. Comme cette chanson figure sur l'album *Little Prince*, paru en 2025, les similitudes textuelles et les références récurrentes au *Petit Prince* (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry sont manifestes. Dans l'œuvre de Saint-Exupéry, après avoir découvert un jardin de roses – sans y trouver celle qu'il cherche – et compris que sa rose n'est finalement pas unique, le prince retourne auprès du renard pour lui demander conseil. Le renard lui répond : « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. » La capacité de voir et d'observer le monde matériel est partagée par toutes celles et tous ceux qui sont voyants ; la compréhension de ce monde objectif, en revanche, demeure subjective. Dans le vers cité, Maz suggère que même là où il existe des ressemblances (au

point d'« avoir tes yeux »), la manière de comprendre le monde, et en particulier la sienne, reste différente. De même, le renard explique au petit prince que le simple fait de posséder des yeux, et donc de pouvoir voir, ne suffit pas à comprendre le monde dans sa dimension subjective. En ce sens, l'acte de voir est universel, tandis que l'interprétation et la compréhension sont propres à chacun. Le renard explique encore au petit prince que « c'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante ». Si le mot *perdu* peut sembler provocateur, voire quelque peu brutal, ce propos s'applique au présent projet et aux quatre artistes qui en constituent le cœur. Le voyage du petit prince n'est pas du temps perdu, mais un mouvement continu et progressif vers une compréhension subjective de son monde et, en fin de compte, de lui-même. Le travail et le parcours des quatre artistes peuvent être envisagés dans une perspective similaire. En m'accordant une certaine liberté créative, je propose ici de comparer le genre, en tant que catégorie d'expression de soi, à la rose que cherche le prince. Comme le montrent les quatre portraits de ce projet, les artistes luxembourgeois Maz, C'est Karma, Nicool et Galnari donnent à voir leurs parcours respectifs ainsi que la relation réciproque entre leur musique et leur rapport au genre.

Stepping Up documente la manière dont les quatre artistes abordent — et continuent d'aborder — les questions de genre et les rôles qui leur sont associés. Il va sans dire que les médias grand public présentent un large éventail de performances de genre, qui contribuent souvent à renforcer des représentations préconçues et largement répandues de la binarité de genre (homme/femme). Autrement dit, l'industrie musicale (en particulier dans les médias grand public) regorge de stéréotypes de genre. On le voit par exemple dans le hip-hop, où l'on observe fréquemment une association entre la violence, la colère et différentes formes de masculinité toxique, souvent accompagnée de l'objectification et de la sexualisation des femmes et des artistes féminines. Dans le même temps, ces représentations peuvent être stratégiquement réappropriées par des artistes femmes comme moyen d'émancipation (*empowerment*). De même, la pop est souvent dominée par des artistes femmes dont les relations amoureuses exposées dans les médias et les expériences émotionnelles deviennent des thèmes centraux de leur production artistique. Ces tendances ne sont toutefois pas exhaustives ; elles représentent plutôt des stéréotypes récurrents au sein d'une industrie vaste et hétérogène.

Les questions queer et les questions de genre exercent depuis longtemps une influence considérable sur la musique grand public. Les exemples abondent, du groupe de rock britannique Queen à l'auteur-compositeur-interprète britannique David Bowie, dont le personnage fictif Ziggy Stardust, alter ego scénique androgyne venu d'ailleurs, constitue une figure récurrente de son œuvre. Plus récemment, des artistes comme Frank Ocean – dont le deuxième album studio, *Blonde* (2016), a profondément marqué le R&B et la soul contemporains – ainsi que la productrice SOPHIE, qui a joué un rôle déterminant dans la formation et le développement du genre hyperpop, illustrent également cette dynamique. Dans ses manifestations les plus extrêmes, l'hyperpop frôle parfois la parodie des médias grand public et, par extension, des structures capitalistes dans lesquelles elle s'inscrit. Elle est aussi devenue un espace où les femmes trans ont joué un rôle particulièrement important, à l'image d'artistes comme Laura Les de 100 gecs. Si ces évolutions sont surtout visibles dans les contextes grand public, ce projet entend examiner des dynamiques similaires au sein de la scène musicale luxembourgeoise, déplaçant ainsi le regard des centres culturels vers la périphérie, et explorant ce que signifie sortir non seulement des rôles de genre, mais aussi des cadres culturels dominants.

Il est particulièrement intéressant de constater que chacun de ces quatre artistes évolue dans son propre univers musical — pour autant qu'on puisse les rattacher à des genres bien définis — en prenant le contre-pied des conventions dominantes. Maz, par exemple, s'inspire du rap et en reprend certains procédés formels, comme le *double-time* et le *signifying*. Sa musique se distingue toutefois par une esthétique singulière : elle allie agressivité et colère à la vulnérabilité, en substituant aux beats hip-hop traditionnels des sonorités plus sombres et gothiques, ainsi que ~~par~~ des influences post-hardcore et emo. Certains breakdowns de ses morceaux rappellent ceux du punk hardcore. De la même manière, C'est Karma évolue de l'indie vers la pop, puis plus récemment vers l'hyperpop, caractérisée par des rythmiques de batterie distordues et métalliques, des paroles provocatrices mais accessibles, et une simplicité stylistique qui favorise une résonance émotionnelle plus profonde. La dimension multilingue de son travail renforce encore cette résonance auprès du public local, tout en soulignant que, à l'image du Luxembourg et de sa population, l'homogénéité ne va pas de soi et ne saurait être représentative. Au-delà des questions d'identité de genre, cette pluralité linguistique contribue ainsi à faire émerger une

pratique musicale singulière, à l'image de la diversité qui caractérise également le genre. Nicool, quant à elle, s'inscrit dans une tradition luxembourgeoise relativement récente de rap old-school/boom-bap, tout en évitant les stéréotypes dominants et les formes de sexualisation souvent associées à l'affirmation de soi des artistes féminines. Elle fait du genre un levier pour remettre en question ces conventions. Son projet Nikki Ninja constitue en outre un cas particulièrement intéressant : du hip-hop et du rap créés pour les enfants. Un genre musical historiquement associé à la violence et au langage explicite y est recontextualisé et réorienté vers un tout autre public. Enfin, Galnari constitue un exemple particulièrement frappant d'intégration du style japonais *gyaru*, apparu dans les années 1970 comme une sous-culture contestataire, visant à remettre en question les canons de beauté de l'époque. Cette esthétique est recontextualisée dans un cadre culturel et temporel différent (en l'occurrence le Luxembourg) et intégrée à un mélange de punk DIY, de jazz et de rap : des genres généralement associés à la colère et à l'agressivité plutôt qu'à une mise en scène hyperféminine délibérée et soigneusement construite. L'anthropologue culturelle Laura Miller soutient que cette sous-culture remet en question les conceptions dominantes du langage et des comportements genrés et que, par conséquent, les médias japonais grand public ont présenté les filles gyaru comme déviantes et indisciplinées. La réaction des médias est importante, car elle révèle la dimension politique de cette sous-culture : la mode gyaru n'est pas une simple exagération esthétique : c'est un rejet visible des attentes imposées aux jeunes femmes.

Le travail de ces artistes n'est pas seulement créatif et culturellement fécond ; il témoigne aussi d'une grande ingéniosité. Si la scène musicale locale bénéficie d'un nombre croissant d'initiatives et d'opportunités financées par l'État, elle reste largement marquée par un fort esprit DIY et une dynamique issue de la base (*grassroots*), que Galnari incarne pleinement. Dans leur ouvrage *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, Richard A. Peterson et Andy Bennett distinguent trois types de scènes musicales : locales, translocales et virtuelles. Bien que ces trois catégories « share a number of characteristics in common » [partagent un certain nombre de caractéristiques], la scène musicale luxembourgeoise relève avant tout de la catégorie des scènes locales. Peterson et Bennett définissent une scène locale comme :

> « [...] to be a focused social activity that takes place in a delimited space and over a specific span of time in which clusters of producers, musicians, and fans realize their common musical taste, collectively distinguishing themselves from others by using music and cultural signs often appropriated from other places, but recombined and developed in ways that come to represent the local scene » [« (...) une activité sociale structurée autour d'un intérêt commun, qui se déroule dans un espace délimité et sur une période donnée, au cours de laquelle des groupes de producteurs, de musiciens et de fans partagent et expriment leurs goûts musicaux communs, se distinguant collectivement des autres par l'usage de musiques et de signes culturels souvent empruntés à d'autres lieux, mais recombinés et développés de manière à en venir à représenter la scène locale »][1]

Comme indiqué précédemment, ces caractéristiques se reflètent clairement chez les artistes de ce projet, comme le montrent leurs portraits et les contenus sélectionnés. La scène musicale luxembourgeoise possède toutefois une particularité : sa dimension internationale. Une part importante de la population étant issue de l'immigration, plusieurs artistes intègrent cette diversité culturelle dans leur travail. Maz, par exemple, fait souvent référence à la Hongrie et s'y produit régulièrement, tandis que C'est Karma explore des textes en portugais, intégrant ainsi la pluralité linguistique et culturelle dans sa musique.

Stepping Up constitue une première étape dans la mise en lumière de l'importance culturelle de la scène musicale luxembourgeoise contemporaine, abordée sous différents angles d'analyse. Il représente, pour ainsi dire, un premier pas vers une approche dans laquelle la documentation et l'archivage culturels se construisent conjointement avec les artistes eux-mêmes et s'inscrivent dans les transformations constantes des paysages musicaux luxembourgeois, voire contribuent à les éclairer. Mais les premiers pas restent précisément cela : des débuts qui demeurent, dans une certaine mesure, limités. Ce projet doit dès lors être compris comme un commencement : une première contribution à l'étude de la musique luxembourgeoise contemporaine (en lien avec le genre et les rôles de genre). Il invite enfin les chercheuses et chercheurs de toutes disciplines à mobiliser leurs

[1] Richard A. Peterson et Andy Bennett, « Introducing Music Scenes », dans : eidem (dir.), *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* (Vanderbilt University Press ; Nashville, 2004), p. 1-17, ici p. 8.

perspectives, théories, cadres conceptuels et outils d'analyse respectifs pour étudier cette scène culturelle locale en constante évolution.

Citation : Suglia, Cosimo : « Stepping Up (Introduction) » (30 juin 2026), dans : Music and Gender in Luxembourg, éd. par Sonja Kmec, Danielle Roster et Anne Schiltz, https://mugi.lu/en/subject/nicool (publié en ligne le 15.10.2026 ; dernière consultation le ….)