



Lil Nas X, l'hétéronormativité et le racisme de l'industrie musicale

Groupe de travail¹

Yassira Samadi,

Jonas Van Mulder

& Annelinde Vanwijnsberghe

Avec la musique et la performance de l'artiste Lil Nas X's « Old Town Road », le Queer², le hip-hop et le country se rencontrent, une combinaison qui a été reçue par l'industrie musicale (Blanche) et le public musical (Blanc ?) comme un mélange apparemment improbable d'éléments contradictoires, comme une anomalie difficile à combiner. La culture hip-hop semble être sous-tendue par des normes strictes d'authenticité, d'hétéronormativité et d'hypermasculinité, et le country est devenu un symbole de la nostalgie Blanche pour un passé vague, artificiel et homogène. Un musicien queer à la croisée de ces deux domaines culturels clairement délimités semble en effet impensable. Cependant, si l'on considère Lil Nas X d'un point de vue historique, sa musique et lui-même en tant qu'artiste ne sont pas si *contradictaires*. Dans ce texte, nous faisons le lien entre Lil Nas X, les origines du hip-hop et les pratiques de « gatekeeping »³ dans l'industrie musicale.

Le monde de la musique est en constante évolution. De nouveaux artistes émer-

¹ Ce groupe de travail est né dans le cadre d'une formation organisée par Bamko asbl, avec 3 personnes issues de son public d'Education Permanente.

² Personne dont l'orientation ou l'identité sexuelle ne correspond pas au modèle dominant et/ou la culture s'y rapportant.

³ Mot anglais, la traduction française signifie littéralement « gardeur de portail » ou « gardien de l'entrée ». il désigne les paroles ou les actions visant à refuser à une personne ou à un groupe de s'approprier d'une identité ou d'une sous-culture.

gent, des noms connus explorent de nouveaux styles, les textes traitent de plus en plus de différentes formes d'amour, les genres musicaux sont mélangés pour créer des styles entièrement nouveaux. Ce dernier n'est pas toujours apprécié. Certains artistes sont loués pour leurs innovations créatives en matière de musique et de paroles, tandis que d'autres sont punis pour avoir dépassé les limites qui leur sont allouées. Lil Nas X est un exemple d'artiste qui a franchi cette ligne invisible mais claire et qui est donc devenu mondialement célèbre malgré (ou à cause de) cela.

En 2018, Montero Lamar Hill, un chanteur et rappeur d'Atlanta, en Géorgie, a publié indépendamment la chanson " Old Town Road " dans le genre " country " sous le nom de scène Lil Nas X. La chanson est immédiatement devenue populaire sur les plateformes en ligne telles que TikTok et a mis Lil Nas X sous le feu des projecteurs. En 2019, la chanson a été rééditée en collaboration avec le célèbre chanteur country Billy Ray Cyrus. La chanson a atterri dans le classement Billboard Hot Country Songs, commençant à une prometteuse dix-neuvième place. Alliant des éléments de country à de nettes influences hip-hop, il a été bien accueilli par les artistes country et le grand public. Trois semaines plus tard, cependant, la chanson a été retirée du classement Hot Country Songs de Billboard, la plus importante liste de hits aux États-Unis compilée par le *magazine Billboard*.

Malgré ses caractéristiques country évidentes, la chanson n'était pas assez "country". Old Town Road, en revanche, a été autorisée à rester dans le classement Hot R&B/Hip-Hop. Cette intervention a été immédiatement critiquée par les journalistes musicaux et les fans du monde entier comme une action à motivation raciale dirigée contre un artiste Noir (Cevallos 2019). Pour "Old Town Road", Lil Nas X dit s'être inspiré à la fois de la country et du hip-hop, mais au moment de sortir sa chanson, il a délibérément choisi le genre "country", la catégorie à laquelle il estimait appartenir. Plusieurs chanteurs country avaient exprimé leur soutien à Lil Nas X et indiqué que la chanson avait sa place dans le classement Hot Country Songs (Pope 2020 : 12). Selon certains, la chanson avait une chance d'atteindre le sommet de ce classement et même de battre des records (*The Guardian*, 02/04/2019). Ce débat sur les caractéristiques musicales de "Old Town Road", et sur son appartenance ou non au genre country, va de pair avec le débat sur la couleur de peau de Lil Nas X. En effet, pour beaucoup, c'est la véritable motivation du retrait de la chanson de la liste du Billboard.

L'idée sous-jacente serait que la country est réservée aux artistes Blancs, et que les

artistes Noirs ne peuvent et ne doivent faire que de la musique hip-hop (The Washington Post 20/06/2019). Le fait que Lil Nas X ait récemment fait son 'coming-out' en annonçant son homosexualité, et qu'il remette ainsi en cause l'image stéréotypée de la négritude et du hip-hop, rend encore plus difficile son classement dans les classifications musicales classiques. **Etant donné que cette polémique est arrivée jusqu'à nous dans l'espace francophone, animant de nombreux débats, il nous semble pertinent d'analyser cette controverse.** Et, pour mieux comprendre les questions structurelles qui sous-tendent cette controverse, il est utile de faire un zoom arrière pendant un moment et d'adopter une perspective historique.

Le multiculturalisme du hip-hop

Le hip-hop est apparu à la fin des années 1970 aux États-Unis (US) dans un contexte spatial, social et politique spécifique. Dans le South Bronx, à New York, les jeunes Noirs et latinos se sont tournés vers de nouvelles formes musicales en réponse à un environnement de plus en plus hostile. La désindustrialisation, l'augmentation de la brutalité policière et de l'incarcération, ainsi que l'accroissement des inégalités dans le cadre des politiques néolibérales du président Reagan ont créé un climat de pauvreté (et... « d'opportunité »). Pour de nombreux jeunes, les *gangs* constituaient des espaces d'appartenance alternatifs qui leur offraient un moyen de sortir d'une réalité sans espoir. En outre, le hip-hop a également émergé comme une forme d'expression culturelle qui a donné une scène aux jeunes Noirs et latinos (Galimenez 2013 : 8). Peu après son émergence, cette culture hip-hop initialement hyper locale allait rapidement se mondialiser et se commercialiser. Non seulement aux États-Unis, mais aussi bien au-delà, le hip-hop a été adopté et des variantes linguistiques et musicales locales sont apparues (Morgan & Bennett 2011). Cependant, cette diffusion et cette commercialisation se sont également accompagnées d'un processus de stéréotypie. Très vite, le hip-hop et la culture hip-hop ont été associés à la masculinité, la misogynie, l'homophobie et la violence. L'interconnexion souvent étroite de la culture des *gangs* et du hip-hop et la thématique explicite de la violence anti-policière dans le *sous-genre du gangsta* (qui s'est d'abord développé dans le rap de la côte ouest mais s'est ensuite étendu à presque toutes les grandes villes) ont conduit à une image rigide dans laquelle le hip-hop, l'hyper-masculinité et la violence sont devenus inextricablement liés.

Bien que cette image corresponde à la réalité, souvent crue, des artistes hip-hop de ces débuts, c'est surtout l'industrie musicale qui, pour des raisons commerciales, a magnifié ces stéréotypes et les a reproduits sans cesse, jusqu'à aujourd'hui. L'histoire du hip-hop, elle aussi, est principalement vue à travers ces lunettes et est presque exclusivement accrochée aux succès des DJs, maîtres de cérémonies (MCs) et propriétaires de labels masculins (pensez à la populaire série HBO/Netflix « *Hip Hop. Evolution* »).

Les chercheurs et les auditeurs attentifs ont vraiment réussi à briser le récit dominant, masculin et hétéronormatif sur les origines du hip-hop et à le renverser. Cela a conduit à mettre l'accent sur les artistes féminines qui ont contribué à fonder le genre, mais qui sont éclipsées par les musiciens masculins dans la mémoire collective. Les projets d'histoire orale à New York, par exemple, ont mis en lumière de nombreuses femmes artistes et initiatrices (Labennet 2009). Mais il y avait et il y a aussi une attention croissante pour la représentation historique des LGBTQ+ dans le hip-hop. La percée de Lil Nas X, par exemple, a été utilisée pour explorer l'histoire du hip-hop queer. Les artistes LGBTQ+ ne font guère partie de l'histoire du genre depuis les années 1970. Néanmoins, plusieurs mc's et collectifs ont ouvert la voie à la percée définitive du hip-hop queer dans le courant des années 2000. D'une part, une écoute attentive du canon du hip-hop révèle que la culture hip-hop en tant que culture monolithique hétéronormative n'a peut-être jamais existé. De l'homoérotisme de "Rapper's Delight" (1979), le tube monstre du Sugar-hills Gang (considéré par beaucoup comme la première percée commerciale du hip-hop) à la référence à la fellation dans "Me & My Bitch" (1994) de The Notorious B.I.G., les œuvres classiques du hip-hop contiennent aussi des dimensions inattendues. D'autre part, un sous-genre distinct a vu le jour. Homohop', initialement créé en Californie, était une réponse à une culture acceptée de l'homophobie dans le hip-hop dominant. À partir de ce qui était au départ principalement un mouvement underground, une culture hip-hop LGBTQ+ plus visible s'est développée au cours des années 2000, y compris des clubs hip-hop gays tels que The Warehouse dans le sud du Bronx et Octagon à Manhattan, puis des festivals tels que PeaceOUT World Homo Hop Festival à Oakland, en Californie, et plus tard Peace Out East à New York (Hinton 2005 ; Galis-Menendez 2013 ; Smalls 2018). En Californie également, les initiatives littéraires afro-américaines locales des années 1980 ont donné naissance au mouvement PostPomoHomos dans les années 1990, le théâtre et le hip-hop constituant les principales composantes d'un nouvel "espace social" pour les artistes LGBTQ+ (Wilson 2007).

Divers collectifs et artistes hip-hop ont alors (et jusqu'à aujourd'hui) tenté de combler le fossé entre deux cultures distinctes et jeunes, supposées diamétralement opposées. Mais en fait, ils expérimentaient tous deux, au même moment, de nouvelles formes musicales et esthétiques en guise de résistance aux cultures normatives. Le point commun de l'œuvre de ces artistes et collectifs est qu'ils ont rendu visibles des identités fragmentées, les ont disséquées, les ont rassemblées à nouveau et leur ont donné une scène. C'est ce qui relie ces pionniers "historiques" à la musique et aux performances d'artistes tels que Lil Nas X.

Le hip-hop a bouleversé les conceptions occidentales classiques de la musique et de la culture. De l'introduction du rap à la culture du sampling (créer de la musique à partir d'un ou de plusieurs morceaux musicaux assemblés) dans les années 1990, en passant par l'adoption de la musique électronique et du turntablism (l'art de manier les platines pour créer des effets sonores rythmés) dans les années 1980, il est rare dans l'histoire de la musique qu'autant d'innovations musicales et technologiques coïncident en si peu de temps (et débouchent dans ce cas sur un tout nouveau genre). La combinaison de genres et de technologies d'échantillonnage différents et divergents offrait des possibilités d'émancipation, non seulement sur le plan musical mais aussi sur le plan culturel. Par exemple, le hip-hop est souvent considéré comme une forme de prise de pouvoir culturel par des individus et des groupes dont la musique était auparavant principalement commercialisée et exploitée par des sociétés musicales (Blanches) (Lipsitz 1994).

À l'instar de Lil Nas X aujourd'hui, le hip-hop a, dès ses débuts, percé, approprié et perturbé les cadres et les récits normatifs. Les cultures queer et hip-hop suggèrent toutes deux la déconstruction, l'inclusion, l'hybridité, le mélange et la créativité. Les deux "cultures" se nourrissent mutuellement. Plusieurs artistes hip-hop queer parlent donc de la grande importance du hip-hop pour leur identité queer précisément. (Smalls 2018). Ainsi, même si nous constatons que le hip-hop a différents courants, qu'il évolue et innove constamment et qu'il est un style de musique stimulant, le genre existe bel et bien dans l'industrie musicale au sens large. La chanson « Old Town Road » remet en question les catégories établies du hip-hop et de la country, révélant des structures sous-jacentes.

« Gatekeeping » (gardien des cultures ?!)

Un thème clé qui revient sans cesse lorsqu'on parle de la controverse sur Old Town Road est la race. Des recherches ont montré que l'industrie musicale est criblée d'idéologies raciales qui influencent qui a le « droit » de faire quelle musique, ce qui au final a un impact sur le succès des artistes (Laybourn 2018 : 2086-7). Le hip-hop en est un exemple clair. Les artistes Noirs sont aujourd'hui presque automatiquement liés au genre. En plus de séparer les artistes Noirs des artistes Blancs, les idéologies raciales conduisent également à une hiérarchie dans laquelle le hip-hop, et donc les artistes Noirs, sont considérés comme inférieurs en termes de musicalité, de qualité et de talent aux autres catégories dans lesquelles les artistes Blancs sont traditionnellement majoritaires. Cela se voit dans les normes de beauté Blanche qui dominent l'industrie musicale et les idéaux de beauté Blanche qui sont appliqués aux artistes Noirs. De façon général, les artistes hip-hop et Noirs au teint clair auront plus de succès et de longévité que les artistes au teint plus foncé (Laybourn 2018). Ceci est largement connu dans le monde de la musique et est aussi ouvertement déclaré aux artistes Noirs (Glamour ; Metro 06/09/2020). Cela est également visible dans les classements du Billboard, où les artistes Blancs sont mieux placés dans les listes. En outre, une image stéréotypée de ce que l'on considère comme l'authenticité Noire est perpétuée, par exemple dans les thèmes abordés dans les textes de rap : drogue, alcool, violence, etc. Ainsi, ce qui est considéré comme Noir sur le marché de la musique et vendu aux masses Blanches est influencé par les idéaux de beauté et les stéréotypes de l'authenticité Noire. Pour les artistes Noirs comme Lil Nas X, cela est clairement limitatif. Old Town Road contient des allusions claires au thème bien connu du country-cowboy dans les paroles et possède d'ailleurs le *twang* caractéristique dans l'arrangement musical country. Mais ces éléments n'étaient pas suffisants pour être considérés comme faisant partie du genre country. La musique country est créée par des producteurs Blancs, chantée par des artistes Blancs et écoutée par des fans Blancs (Mann 2008 : 74). Qu'en est-il des artistes country Noirs comme Charley Pride, DeFord Bailey et Ray Charles ? Le fait que les chercheurs et les journalistes spécialisés dans la musique country se tournent sans cesse vers cette même poignée d'artistes pour montrer la diversité de la musique country indique justement qu'il existe effectivement un préjugé Blanc dans la musique country (Mann 2008 : 76-7).

La racialisation qui a lieu dans les genres musicaux country et hip-hop va au-delà de la simple association d'une certaine race à ces deux genres. Ces catégories et leur hiérarchie sont maintenues par le biais du *gatekeeping*. **Il s'agit de la manière dont l'information est éditée, façonnée et contrôlée pour créer une réalité sociale. Dans l'industrie musicale, la race joue un rôle important dans le contrôle et la hiérarchisation des genres musicaux et des artistes. Cela implique une grande responsabilité car elle influence également la réalité sociale personnelle des gens (Pope 2020 : 2). Les personnes qui occupent des postes de direction et de décision dans l'industrie musicale sont majoritairement Blanches. Cela joue sur la domination des idéaux de beauté et la référenciations dès lors incontestable des artistes Noirs au genre hip-hop. Elle affecte également la manière dont les différents genres sont distingués les uns des autres, et surtout quels artistes sont autorisés à franchir les frontières entre les genres musicaux.**

Lil Nas X, en tant qu'artiste Noir aux influences hip-hop évidentes, ne pouvait pas simplement entrer dans le territoire de la country. Un contraste instructif est celui d'Eminem, le premier rappeur Blanc à devenir mondialement célèbre. Au début de sa carrière, il s'était associé au célèbre rappeur Noir Dr Dre et avait ainsi gagné la confiance et le respect de la communauté Noire - malgré sa Blancher. Mais comme il était Blanc, il était également facile à "vendre" aux masses Blanches (Pope 2020 : 14-16). Eminem est donc un bénéficiaire évident de l'effet Elvis, par lequel un artiste Blanc connaît le succès dans la musique Noire et la commercialise au profit d'un public Blanc. Cela permet aux artistes Blancs de réaliser un profit financier d'une manière impensable pour les artistes Noirs (Pope 2020 : 18-19). Pour les artistes Noirs, cependant, il n'y a pas d'effet Elvis "inverse". Le "gatekeeping", fondé sur les idées de supériorité et de domination des Blancs, donne aux artistes Blancs plus d'opportunités qu'aux artistes Noirs. Par exemple, il n'est pas rare que des artistes Blancs soient en tête des hit-parades de hip-hop et de R&B, mais les artistes Noirs ne seront presque jamais présents dans les hit-parades des genres musicaux Blancs (comme la country). Dans l'industrie de la musique, il est souvent plus question de l'artiste que de la musique elle-même. Ce n'est pas seulement la musique qui doit "s'adapter" à un genre, mais aussi l'artiste qui doit se conformer aux attentes standard, mais souvent non écrites, d'une certaine catégorie culturelle ou musicale (Pope 2020). **Être Noir n'est pas acceptable dans tous les genres de musique.**

Les processus de *contrôle* dans l'industrie musicale sont donc l'un des moyens par lesquels les contributions et les talents des Noirs sont amoindris, voir, supprimés dans la société au sens large (Pope 2020 : 22-3). Dans le cas de Lil Nas X, cela s'est produit en opposition avec la complexité historiquement démontrable de la scène musicale qui l'a inspirée, qui est d'origine hybride et multicouche.

Ce *contrôle* est si profond qu'il ne se limite pas à l'industrie musicale, mais s'étend également à l'*écriture* et à la *recherche sur* la musique Noire. Dans la section suivante, nous réfléchissons à cette dimension afin de remettre en question de manière critique notre propre position. Qu'est-ce que trois personnes non Noires ont à dire sur le hip-hop et qu'est-ce qui se passe exactement quand elles le font et qu'est-ce que cela signifie ? Bien que les auteurs ne se reconnaissent pas dans la Blancheur normative décrite ci-dessus (ils s'identifient respectivement comme des femmes brunes, des hommes cisgenres et des femmes Blanches), ils reconnaissent néanmoins les aspects potentiellement problématiques de l'*écriture sur la* musique et la culture Noires sans inclure dans les auteurs quiconque a des liens significatifs avec les communautés Noires et/ou hip-hop.

Le hip-hop comme sujet de recherche pour les Blancs

L'une des principales pierres d'achoppement dans presque tous les types de recherche est la surreprésentation de l'homme Blanc occidental. Ceci non seulement en tant que sujet de recherche, au sein de la psychologie également appelée WEIRD (Western, Educated, Industrialised, Rich and Democratic), mais aussi en tant que chercheurs.

Dans les établissements d'enseignement supérieur, le programme a été élargi pour inclure des sujets couvrant des genres musicaux non classiques. Ceci pour deux raisons : d'une part, ces matières ont été introduites pour élargir la diversité au sein du corps étudiant et, d'autre part, il était nécessaire de créer un semblant de diversité en réponse à la demande croissante de la société. À première vue, il s'agit d'une évolution positive et nécessaire. On peut toutefois se demander si l'introduction de ces cours a réellement contribué à la diversification du matériel d'étude et des sources, ou si elle a plutôt servi à maintenir une hiérarchie existante ou, pire encore, à la renforcer.

Dans son article intitulé « *Leaders of the New School ?* »⁴, Loren Kajikawa affirme que le deuxième cas de figure se serait produit avant tout parce que, selon lui, aucun "changement significatif" n'a eu lieu. Ainsi, selon lui, l'introduction de la musique Noire a conduit au renforcement de la Blancheur. Pour comprendre ce qu'il entend par là, il est important de revenir aux raisons pour lesquelles les changements ont eu lieu en premier lieu et/ou quels en ont été les effets. Il existe de nombreuses raisons pour lesquelles une université s'efforce d'accroître la diversité de son corps étudiant. Toutefois, cette aspiration risque d'être plus symbolique ou d'avoir plus à voir avec la façon dont les universités veulent être perçues qu'avec la reconnaissance du problème de la Blancheur et de l'importance et de la nécessité de la diversité (Kajikawa). Ce dernier point a également été illustré par Philip A. Ewell qui, arguant que **malgré de nombreuses tentatives, la grande majorité des étudiants, des professeurs, des compositeurs et des théoriciens sont toujours Blancs (Ewell 2020). L'un des principaux moyens par lesquels les facultés espéraient augmenter la représentation ethnique et raciale était d'introduire des cours sur des sujets qui avaient été précédemment marginalisés, notamment le hip-hop. Ces matières sont souvent proposées en tant que compléments, sont facultatives et ne font donc pas partie du tronc commun classique obligatoire. Selon Kajikawa, cette dynamique reflète un "investissement possessif" profondément ancré dans la musique classique occidentale, qui permet d'exploiter l'intérêt des étudiants pour la musique populaire afin de subventionner les cours classiques de musique. Ainsi, les changements encourageraient en fait le maintien du statu quo et les cours de musique Noire ne seraient rien de plus qu'un symbole pouvant être utilisé pour cacher la Blancheur du programme de base.**

L'importance et la validation de la musique Noire pour/par ces institutions peuvent donc facilement être remises en question. La réponse à cette question est d'autant plus frappante que les normes d'objectivité et d'autorité de la recherche continuent de soutenir les hypothèses suprématistes Blanches sur la légitimité musicale (Kajikawa 2020). Ce n'est donc pas une coïncidence si 98% de la musique discutée dans les manuels a été écrite par des auteurs Blancs et si 100% des théoriciens discutés sont Blancs (Ewell 2020). C'est ainsi que l'on encourage les étudiants/futurs chercheurs à donner la priorité aux travaux des éminents chercheurs Blancs.

⁴ Dans *Music Departments, Hip-Hop, and the Challenge of Significant Difference*.

Ce système permet d'examiner la musique Noire, comme le hip-hop, sans inclure les voix Noires. En outre, l'idée de ce qui constitue une connaissance "objective" joue également un rôle. Appliquer directement au hip-hop les paramètres appliqués par les Blancs à la musique habituellement étudiée, c'est faire injure au contexte culturel, politique, économique et historique dans lequel cette musique est née. En se concentrant uniquement sur les paramètres sonores abstraits, on ignore la souffrance qui est souvent un élément essentiel de la musique hip-hop. Cela donne lieu à une nouvelle question : la façon dont le hip-hop est discuté et étudié n'enlève-t-elle pas sa « noirceur » ? Selon Kajikawa, c'est le cas. La musique Noire "est plus facilement intellectualisée (et canonisée) lorsqu'elle est transférée du danger de l'expérience Noire vécue à la sécurité de la métaphore Blanche, lorsque vous pouvez avoir cette « différence Noire signifiante » (quasi exotisme) sans une différence significative amenée par le poids de l'histoire des Noirs (question raciale et sociale). (Kajikawa 2020).

La combinaison de l'appropriation de certains genres musicaux, du *gatekeeping* dans le monde de la musique et de la Blancheur des soi-disant "érudits", chercheurs ou écrivains, montre que l'exclusion de Lil Nas X du genre country n'était pas une "erreur", un « incident » non structurel mais une démonstration explicite de la façon dont le système fonctionne et surtout de la façon dont il devrait fonctionner : *ce n'est pas un bug, c'est la caractéristique*. Il montre également à quel point les institutions sont rigides, en particulier pour les Noirs, et comment elles réagissent à tout ce qui peut dévier ou *remettre en question la façon dont les Blancs pensent que le monde devrait être*.

Bibliographie

- Alexandra Burke parle ouvertement du racisme dans l'industrie musicale", *Glamour*, 21 juin 2020, <https://www.glamour.nl/nieuws/celebs/a32924872/alexandra-burke-racisme-muziekindustrie/>.
- Adjei-Kontoh, Hubert, "La chanson de Lil Nas a été retirée du Billboard car elle n'était pas assez "country". Mais qui décide des catégories ?", *The Guardian*, 2 avril 2019 <https://www.theguardian.com/music/2019/apr/02/lil-nas-song-re-moved-from-billboard-not-country-enough>.
- Cevallos, Charles, "Revue de presse. Lil Nas X et Billy Ray Cyrus, Old Town Road (Official Movie) ", *Journal of the Society for American Music*, 13:3 (2019), 396- 400.
- Ewell, Philip, 'Race, Gender and Their Intersection in Music Theory'. *Music Theory and the White Racial Frame : Confronting Racism and Sexism in American Music Theory*, billet de blog, 10 avril 2020.
- Galis-Menendez, Silvia Maria, "Why Hip-Hop is Queer : Using Queer Theory to Examine Identity Formation in Rap Music", thèse Wellesly College, 2013.
- Hinton, Alex, *prenez le micro. L'évolution de l'homohop* (2006).
- Kajikawa, Loren, 'Leaders of the New School ? Music Departments, Hip-Hop, and the Challenge of Significant Difference', *Twentieth-Century Music* 18:1 (2020), 45-64.
- LaBennett, Oneka, "Histories and Herstories from the Bronx : Excavating Hidden Hip Hop Narratives", *AfroAmericans in New York Life and History* 33.2 (2009) : 109-131.
- Laybourn, Wendy M., "The cost of being "real" : black authenticity, colourism, and Billboard Rap Chart rankings ", *Ethnic and Racial Studies*, 41:11 (2018), 2085- 2103.
- Lil Nas X and the continued segregation of country music", *Washington Post*, 20 juin 2019, <https://www.washingtonpost.com/outlook/2019/06/20/lil-nas-x-continued-segregation-country-music/>.
- Lil Nas X and the continued segregation of country music", *Washington Post*, 20 juin 2019, <https://www.washingtonpost.com/outlook/2019/06/20/lil-nas-x-continued-segregation-country-music/>.
- Little Mix's Leigh-Anne Pinnoch chokes up over struggles with racism in music industry, *Metro*, 9 juin 2020, <https://metro.co.uk/2020/06/09/little-mix-leigh-anne-pinnock-chokes-importance-black-lives-matter-protests-12825192/>).
- Lipsitz, George, "Diasporic Noise : History, Hip Hop, and the Post-colonial Politics of Sound", dans *Dangerous Crossroads : Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place* (New York : Verso, 1994).
- Mann, Geoff, "Pourquoi la musique country est-elle Blanche ? Race and the voice of nostalgia", *Ethnic and Racial Studies*, 31:1 (2008), 73-100.
- Morgan, Marcyliena et Bennett, Dionne, "Hip-Hop & the Global Imprint of a Black Cultural Form", *Dædalus, the Journal of the American Academy of Arts & Sciences*, 140:2 (2011), 176-196.
- Morris, Wesley, " Why Is Everyone Always Stealing Black Music ? ", *The New York Times Magazine*, 18 août 2019, p. 60(L).
- " No Homo Hip-Hop and its Fear of the Gay Rapper ", *Complex News*, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=N5XWUjMCAC8> .
- Pope, Cervanté, 'Racial Gatekeeping in Country & Hip-Hop Music'. Thèse, Portland State University, 2020).
- Smalls, Shanté, 'Queer Hip Hop : a brief historiography', in Fred Everett Maus et Sheila Whiteley (eds.), *The Oxford Handbook of Music and Queerness* (2018), publication en ligne.
- Wilson, Mark, 'Post-Pomo Hip-Hop Homos : Hip-Hop Art, Gay Rappers, and Social Change' *Social Justice*, 2007, 34:1 ('Art, Identity and Social Justice') (2007), 117-140.

Pour citer cet article : Samadi, Van Mulder et Vanwijnsberghe (sept. 2021)

« Lil Nas X, l'hétéronormativité et le racisme de l'industrie musicale »,
Analyse n°15 , Edt. Kwandika de Bamko-Cran asbl, Bruxelles.