

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

7 : 2 | 2010

La Reprise BIS

Lonnie Donegan, « Rock Island Line » et la corne d'abondance

Lonnie Donegan, "Rock Island Line" and the Horn of Plenty

Jeremy Price



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/740>

DOI : [10.4000/volume.740](https://doi.org/10.4000/volume.740)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2010

Pagination : 115-140

ISBN : 978-2-913169-27-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Jeremy Price, « Lonnie Donegan, « Rock Island Line » et la corne d'abondance », *Volume !* [En ligne], 7 :

2 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/740> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.740>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Lonnie Donegan, « Rock Island Line » et la corne d'abondance

par

Jeremy Price

université de Poitiers

Résumé : Il est généralement admis que la reprise de « Rock Island Line » en 1954 par l'Écossais Lonnie Donegan est un des enregistrements britanniques les plus influents de tous les temps. En effet, en plus d'être un des singles les plus populaires et les plus vendus en Grande Bretagne avant l'avènement des Beatles, cette chanson lance le *skiffle craze*. Cet engouement pour le *skiffle*, souvent considéré comme le premier mouvement pop britannique, constitue une influence fondamentale pour toute une génération de musiciens anglais qui pratiquent le genre à leurs débuts. Or, ce mouvement est souvent oublié aujourd'hui ; sans doute parce qu'il se détache en précurseur, une décennie avant la révolution de la pop anglaise qui démarre dans les années 1960. Cette contribution s'attachera alors à explorer la question de savoir pourquoi cette chanson a connu un tel succès populaire, pourquoi le *skiffle* a connu un tel engouement dans la Grande-Bretagne des années 1950. Afin de répondre à ces interrogations nous proposons de considérer les racines et l'évolution de « Rock Island Line ». La chanson est d'abord popularisée aux États-Unis par Lead Belly avant de traverser l'Atlantique vers la Grande-Bretagne où la reprise de Lonnie Donegan est largement adoptée par la jeunesse britannique. « Rock Island Line » retranscend ensuite l'Atlantique à nouveau, en sens inverse et connaît un regain de popularité aux États-Unis grâce à la reprise de Lonnie Donegan. Ce dernier pourrait alors être considéré comme un précurseur du Blues britannique et de l'invasion anglaise des années 1960, presque une sorte d'Elvis Presley britannique.

Mots-clés : « *Rock Island Line* » – *Lead Belly* – *Lonnie Donegan* – *skiffle* – *pop/rock britannique*

« Le *skiffle* était une forme de musique très primitive qui a donné aux gosses de la classe ouvrière sans éducation musicale l'opportunité de jouer des chansons simples avec des instruments simples. »

– Gerry RAFFERTY

Quelque peu oublié du public britannique, la reprise par Lonnie Donegan en 1954 de la version de « Rock Island Line » de Lead Belly (Huddie William Ledbetter signait son nom ainsi et non pas « Leadbelly ») est pourtant un des enregistrements britanniques les plus influents de tous les temps. Il l'est d'abord par le nombre de ventes qui atteint trois millions au total dans le monde (Wynn, 2007 : 7). Il l'est aussi parce qu'il lance le mouvement *skiffle*, considéré par certains comme le premier mouvement pop britannique (Brocken, 2010 : 20), un mouvement qui joue un rôle vital dans la genèse de la British beat, du British Blues Boom ainsi que du folk revival britannique. Alors que les autres musiciens pop britanniques de l'époque (Tommy Steele, Cliff Richard etc.) se cantonnent pour la plupart à des imitations, plutôt appauvries, du rock'n'roll américain, les adeptes du *skiffle* cherchent à mieux cerner, à s'approcher de plus près, des racines du jazz des origines. Si le *skiffle* est certes largement influencé par la musique américaine, il présente néanmoins des caractéristiques intrinsèquement britanniques pour devenir, selon Ronald D. Cohen, un curieux hybride britannique (Cohen, 2006 : 98).

« Lonnie », ou Anthony James Donegan de son vrai nom est né à Glasgow en 1931 d'une famille d'origine écossaise et irlandaise. Sa famille émigre en Angleterre pendant sa petite enfance pour s'installer à East Ham, un quartier populaire à l'est de Londres. À l'adolescence il écoute d'abord du jazz swing et les groupes vocaux de l'époque puis s'intéresse aussi au Blues, Country et Folk américains. Il se met à la guitare à l'âge de 14 ans et commence à apprendre d'oreille des chansons qu'il écoute à la radio BBC. Vers la fin des années 1940 il commence à fréquenter les boîtes de jazz londoniennes et se produit à la guitare avant d'être recruté en 1948 comme banjoïste par Chris Barber, qui cherche à monter un groupe jazz, malgré le fait que Donegan n'a jamais joué de banjo.

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

117



Figure 1. Lonnie Donegan à la télévision britannique le 1^{er} janvier 1958
(Photo de GAB Archive/Redferns).

En 1949 sa carrière de musicien est interrompue par douze mois de service militaire à Vienne ce qui lui permet de côtoyer des GI, de trouver des disques américains et d'écouter la *American Forces Network* (chaîne radio des forces américaines en Europe). De retour en Angleterre en 1951 il fréquente la bibliothèque de l'Ambassade américaine à Londres où il écoute et s'imprègne de la musique blues et folk, puis, en 1952, il fonde son premier groupe, le « Tony Donegan Jazzband », avec lequel il se produit dans les environs de Londres et fait notamment la première partie de Lonnie Johnson à la Royal Festival Hall. Selon la légende le maître des cérémonies aurait confondu les prénoms des deux musiciens (Tony Johnson/ Lonnie Donegan) et Donegan décide de garder le prénom de scène Lonnie.

En 1953 son groupe fusionne avec Chris Barber, puis avec Ken Colyer pour former « Ken Colyer's Jazzmen ». Barber et Colyer sont tous les deux de fervents défenseurs du « trad jazz », terme usité en Grande Bretagne pour désigner le mouvement de renouveau du jazz traditionnel qui se développe du début des années 1950 jusqu'au début des années 1960, et cela

par opposition affichée aux grands orchestres, aux Big Bands, au Swing et aux autres styles de jazz plus modernes. Le « trad jazz » britannique cherche alors spécifiquement à recréer et à renouveler les styles, les formations restreintes et les instruments du jazz Nouvelle-Orléans.

Barber et Colyer partagent aussi une passion pour les musiques blues et folk qui sont aux origines du jazz, et, pendant les intervalles des concerts des Jazzmen, Donegan commence à jouer avec deux autres membres du groupe ce que Bill Colyer, le frère de Ken, décrira comme une pause *skiffle* (« skiffle break ») d'après le nom du groupe américain des années 1930, le « Dan Burley Skiffle Group ». Le *skiffle* était au départ, selon l'*Oxford English Dictionary* (OED), un style



Figure 2. Couverture de l'album *New Orleans to London*, 1953. (Droits réservés)

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

de jazz populaire aux « rent parties » américains (ces soirées de musique dont l'objectif était de réunir assez d'argent pour payer le loyer). Toujours selon l'*OED*, le *skiffle* américain puise ses origines dans le blues, le ragtime et la musique folk joués sur des instruments standards et improvisés.

Ken Colyer, le meneur du groupe, approuve, encourage même, ce retour aux sources et il peut être considéré, avec Barber, comme un des instigateurs clés du *skiffle*. Le célèbre musicien folk et ethnomusicologue Alan Lomax, réfugié en Grande Bretagne aux cours des années 1950 pour s'éloigner du Maccarthysme, encourage aussi le mouvement *skiffle* britannique en faisant venir et connaître des musiciens et des styles folk et blues américains.

Le « skiffle break » est alors composé de reprises folk et blues acoustiques américaines, notamment de Lead Belly et de Woody Guthrie, chantées par Donegan qui joue aussi de la guitare, accompagné par une contrebasse et une planche à laver, le tout dans un style simple et direct, influencé par les *jug bands* et *spasm bands* américains (des groupes qui improvisent des formes de jazz et de blues simples souvent à partir d'instruments rudimentaires, bricolés ou fabriqués maison) mais aussi par le jazz et le music hall anglais. La formule a du succès auprès du public et elle est poursuivie lorsque le groupe devient le Chris Barber Jazz Band après le départ de Colyer en 1954, ce dernier déplorant que le groupe s'éloigne trop du jazz traditionnel nouvel orléanais.

Le 13 juillet de la même année, la popularité du Jazz Band débouche sur l'enregistrement d'un album de jazz traditionnel, *New Orleans Joys* (Barber, 1955), au studio Decca de Londres. Lorsque les enregistrements programmés sont terminés Barber et Donegan réussissent, avec beaucoup de difficultés cependant, à convaincre le responsable de leur maison de disque de les laisser enregistrer quelques chansons *skiffle* pendant qu'il prend une pause thé :

« Nous sommes entrés dans le studio pour faire un enregistrement d'album du groupe et Chris a dit : "On veut enregistrer quelques chansons maintenant." L'ingénieur a dit : "On ne veut pas de chansons, on veut seulement un album de musique instrumentale", mais Chris a insisté que Lonnie Donegan et le groupe *skiffle* faisaient partie intégrante du répertoire, que les fans seraient déçus si on n'inclutait pas quelque chose. L'ingénieur a fini par lâché :

“D’accord, vous voulez chantez quelque chose. Voilà le micro, la bande d’enregistrement tourne... Je vais boire une tasse de thé. Quand je reviendrai, j’écouterai ce que vous aurez fait¹.” » (Leigh, 2003 : 31)

Avec Donegan au chant et à la guitare, Barber à la contrebasse et Beryl Bryden à la planche à laver ils enregistrent notamment « Rock Island Line » et « John Henry », deux chansons popularisées par Lead Belly, pour le premier, et par Woody Guthrie entre autres, pour le second.

Les deux chansons *skiffle* sont publiées sur l’album *New Orleans Joys* qui sort en 1955. L’album connaît un certain succès avec 60 000 disques vendus le premier mois, mais Decca tarde à sortir un single puisqu’elle ne s’attend pas à la réussite commerciale d’une musique « d’intervalle » d’un style rudimentaire qui n’était pas l’objectif premier des séances d’enregistrement.

Lorsque le single (Donegan, 1955) sort enfin en décembre 1955 avec « The Rock Island Line » sur la face A et « John Henry » sur la face B, il monte rapidement au hit parade britannique, où il sera présent pendant vingt-deux semaines, atteignant la huitième place au début de l’année 1956. Sorti aux États-Unis trois mois plus tard, « Rock Island Line » monte à la neuvième place du hit parade avec des ventes de 250 000 exemplaires en dix jours (autant qu’en trois mois en Grande Bretagne). En six mois trois millions de disques environ sont vendus au total (Brocken, 2006 : 150), ce qui constitue un record à l’époque pour un premier single en Grande Bretagne (Wynn, 2007 : 7).

Ainsi, lorsque Donegan et Barber insistent pour que « Rock Island Line » soit enregistrée contre l’avis du directeur artistique de leur maison de disque, ils établissent un principe qui sera fondamental dans la réussite des Beatles et des autres groupes britanniques des années 1960 et 1970 qui écrivent leurs propres chansons et contournent l’*establishment* musical britannique

1. Texte original en anglais : « We went into the studio to make a band album and Chris said ‘we want to cut some vocals now’. The engineer said ‘we don’t want vocals, we just want an instrumental album’, but Chris insisted that Lonnie Donegan and the skiffle group was an integral part of the repertoire, and fans would be disappointed if something wasn’t included. The engineer reluctantly said ‘OK, you want to sing something. There’s the mic, the tape’s running... I’m going for a cup of tea. When I come back, I’ll hear what you’ve done. » Sauf mention contraire, toutes les traductions sont celles de l’auteur de cet article.

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

qui est concentré à l'époque dans Denmark Street, une rue dans le West End de Londres qui compte une forte concentrations d'éditeurs musicaux et de magasins de musique.

Chris Barber refuse pourtant une augmentation de ses cachets à Lonnie qui quitte donc le Jazz Band pour se consacrer dans un premier temps uniquement au *skiffle* (à la fin du boom du *skiffle* il se tournera ensuite vers la variété) avec une série de reprises blues et folk américains qui sont diffusées à la radio, mais aussi par des émissions télévisées britanniques comme *The Six-Five Special* et *Oh Boy!* La télévision commence tout juste à s'implanter dans les foyers britanniques et les apparitions de Donegan font sensation, permettent le lancement du mouvement *skiffle* britannique et réconfortent l'engouement pour la guitare dont les ventes sont propulsées à 250 000 en 1957 (contre 5 000 en 1950).

Si le rock n' roll fournit, certes, une des inspirations pour ce phénomène, c'est aussi la simplicité du *skiffle* avec ses 3 ou 4 accords à la guitare et ses instruments fabriqués maison (planche à laver, *tea chest* ou *washtrub bass*, kazou etc.) qui inspire toute une génération de jeunes britanniques, d'origine modeste pour la plupart à débiter la musique et à former des groupes à travers le pays.

Donegan peut donc être considéré comme le musicien pop britannique le plus important avant les Beatles en terme de réussite et d'influence (Brocken, 2006 : 159). Il constitue d'ailleurs l'influence majeure du groupe embryonnaire des Beatles, le Quarrymen Skiffle Group, qui joue plusieurs reprises de Donegan. Paul McCartney rencontre pour la première fois John Lennon lorsque ce dernier joue avec les Quarrymen à la fête d'église de la paroisse de Wooton à Liverpool le 6 juillet 1957 (Knight, 1999 : 143). Ce jour là, Lennon chante justement plusieurs numéros de *skiffle*, notamment « Puttin' on the style » de Lonnie Donegan ainsi qu'un numéro de rock'n'roll, « Come Go with Me » des Del-Vikings. Le rapprochement entre *skiffle* et rock'n'roll dans le répertoire des Quarrymen n'est d'ailleurs pas fortuits car il y a des points communs entre les deux genres. Dans *The Neophiliacs*, Christopher Booker suggère que le *skiffle* est « l'ombre acoustique du rock'n'roll² »(1970 : 38), un genre proche qui serait néanmoins plus accessible aux jeunes britanniques dans la période d'austérité relative du milieu des années 1950. Le système de

2. Texte original en anglais : « its non-electronic shadow ».

rationnement de la guerre a duré jusqu'au début des années 1950 et les instruments de musique (et encore plus les instruments électriques et les systèmes d'amplification) était encore difficiles à trouver et relativement onéreux.

Van Morrison, Cliff Richard, Hank Marvin, Jet Harris, Tony Meehan et Roger Daltrey se sont tous adonnés au *skiffle*, alors que le jeune Jimmy Page apparaît pour la première fois à la télévision britannique dans un groupe de *skiffle* lycéen. Des guitaristes de renom tels que Ritchie Blackmore, Robin Trower, Eric Clapton, David Gilmour et Mark Knopfler reconnaissent tous avoir pratiqué, ou été fortement influencés par, le *skiffle*. L'influence est également importante parmi les futurs musiciens du *folk revival* britannique et irlandais tels que Martin Carthy, Ralph McTell, Andy Irvine. Au total, on estime à plus de 5 000 le nombre de formations qui se mettent au *skiffle* entre 1956 et 1957 (Wynn, 2007 : 7).

Le mouvement ne dure que peu de temps, de 1956 à 1958 environ, mais son influence est considérable. On retrouvera notamment l'esprit du *skiffle*, cette démocratisation de la pratique de la musique et de la culture populaire, bien plus tard dans le mouvement punk avec son crédo du « DIY » (« Do It Yourself »). Le Punk reprend en effet l'idée que tout le monde doit pouvoir bricoler de la musique, l'idée que la musique populaire qui est le rock appartient au peuple et non à une élite de musiciens virtuoses. Comme le souligne Iain Chambers, on décèle depuis 1950 des mouvements périodiques de recrudescence de la pratique de la musique populaire : rock'n'roll, *skiffle*, British beat, punk (Chambers, 1985 : 177). Or, ce qui rapproche particulièrement le punk et le *skiffle* c'est la revendication d'une appropriation (ou d'une réappropriation) populaire de la pratique de la musique : c'est dans ce sens que le *skiffle* serait « l'ancêtre rauque du punk » (« the raucous predecessor of punk ») pour emprunter l'expression de Mark Kermode (Kermode, 2008). Le punk partage avec le *skiffle* (ainsi qu'avec le mouvement hip-hop) l'éthique de l'accessibilité populaire, l'éthique du bricolage amateur contre l'éthique de la technique formelle : le *skiffle* et le punk sont des musiques simples qui ne requièrent que peu d'instruments, un petit nombre d'accords basiques, du rythme et de l'énergie (Brookfield & Holst, 2010 : 159).

Si l'impact de la reprise de Lonnie Donegan est évident et largement exploré, les raisons de sa réussite spectaculaire le sont moins. À l'exception de Mickael Brocken, les auteurs qui ont étudié

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

« Rock Island Line » se sont pour la plupart contentés de constater l'influence en aval identifiée ci-dessus sans chercher à analyser les causes du phénomène. Brocken explore effectivement le contexte historique et social en Grande Bretagne mais il considère peu l'histoire de la chanson et de son évolution. Une exploration de la genèse de « Rock Island Line » fournirait cependant des indications clés pour comprendre ce phénomène.

Les premières traces de la chanson remontent à 1934 lorsque John Lomax fait une tournée de collectage de musique dans les prisons du sud des États-Unis accompagné par Lead Belly qui vient d'être libéré de prison. Il y avait été « découvert » par John Lomax et son fils Alan qui l'avaient enregistré pour la première fois en 1933 à la prison d'Angola, le pénitencier de l'état de Louisiane, puis à nouveau, un an plus tard. Pendant les enregistrements de 1934 Lead Belly aurait demandé à John Lomax d'enregistrer sa chanson de requête de libération adressée au gouverneur et de la transmettre.

John Lomax transmet dûment l'enregistrement et quelques semaines plus tard Lead Belly est libéré. Ce dernier est convaincu que c'est l'intervention de Lomax qui l'a sauvé et Lomax aime à raconter que c'est la chanson qui a fait regagner sa liberté à Lead Belly alors que les autorités pénitentiaires maintiendraient plus tard qu'il s'agissait d'une procédure de mise en liberté usuelle pour bonne conduite. Lead Belly est rapidement engagé par Lomax comme chauffeur et assistant, les deux parties trouvant un intérêt commun à un partenariat qui se terminera pourtant par une séparation acrimonieuse quelques mois plus tard. Avec la collaboration précieuse de Lead Belly, qui participe activement aux enregistrements en jouant et en montrant aux prisonniers le genre de matériel recherché, Lomax enregistrera pour la Library of Congress le plus important corpus de terrain de la culture africaine américaine. Le conservateur de la Library of Congress, Archibald MacLeish, affirmera dans la préface de la publication *Our Singing Country* que cette collection de mots et de musiques en dit plus long sur le peuple américain que toutes ses constructions autoroutières et urbaines (J. A. Lomax & A. Lomax, 1949 : vii).

Lead Belly commence à accompagner Lomax pendant sa tournée de collectage (son fils Alan est malade au début la tournée de 1934 et ne peut pas prendre la route avec eux) et se trouve ainsi présent aux deux enregistrements de « Rock Island Line » en 1934. À quelques semaines



Figure 3. Enclos n° 1 de la prison d'Angola, pénitencier de l'état de la Louisiane. Lead Belly au premier plan. Photographie prise par John Lomax en juillet 1934. (Library of Congress)

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

d'intervalle, à l'automne 1934, deux versions très proches sont en effet collectées. Le premier enregistrement est chanté par des prisonniers africains américains (dont ils ne relèvent pas l'identité) d'une prison indéterminée à Little Rock dans l'Arkansas, probablement l'ancien pénitencier « The Walls » (Cochran, 1997 : 206). Le deuxième enregistrement a lieu, peu de temps après, à la Cummins State Farm, à Gould dans l'Arkansas. Ici, le meneur de chant est Kelly Pace, accompagné par un groupe de 7 chanteurs (Charlie Porter, L. T. Edwards, Willie Hubbard, Luther Williams, Napoleon Cooper, Albert Pate, et Willie Lee Jones) :

« **Rock Island Line** », **Kelly Pace, 1934**³ (**Pace, 1997**)

[Refrain] :

[Pace, appel]: Je dis le Rock Island Line [Groupe, réponse] : Est un fort bon chemin
 [Pace, appel]: Je dis le Rock Island Line [Groupe, réponse] : Est le chemin à prendre
 [Pace, appel]: Je dis le Rock Island Line [Groupe, réponse] : Est un fort bon chemin
 [Tous]: Si tu veux le prendre, il faut le prendre comme si tu volais
 Achète ton billet à la gare sur le Rock Island Line

[imitation vocale du sifflement du train]

[1^{er} couplet] :

[Pace, appel] : Alors, Jésus est mort pour me sauver de tous mes péchés
 [Groupe, réponse] : Bien, gloire à Dieu on va le revoir

[Refrain suivi par l'imitation vocale du sifflement du train]

[2^e couplet] :

[Pace, appel] : Alors, le train a quitté Memphis à neuf heures et demi
 [Groupe, réponse] : Bien, il est arrivé à Little Rock à huit heures quarante-neuf

[Refrain suivi par l'imitation vocale du sifflement du train]

[Répétition du 1^{er} couplet]

3. Voir l'annexe 1 pour la version originale en anglais. [Les annexes peuvent être retrouvées en ligne à l'adresse suivante : www.seteun.net/spip.php?article179]



Figure 4. Prisonniers travaillant avec des pelles. Photographie prise par John Lomax au pénitencier de Cummins State Farm, Gould, Arkansas, en 1934. Selon les archives du Library of Congress, il s'agirait peut-être des chanteurs de « Rock Island Line ». (Library of Congress)

Lead Belly adopte « Rock Island Line » qui devient une des chansons les plus connues de son répertoire après « Goodnight Irene » et « Midnight Special ». Il développe sa propre version dont on peut tracer l'évolution à travers les différents enregistrements. Dans le premier enregistrement, effectué pour la Library of Congress en 1937, il souligne les origines de la chanson qu'il décrit comme un chant de travail de bûcheronnage dans l'Arkansas :

« **Rock Island Line** », **Lead Belly, 1937**⁴ (**Lead Belly, 1994**)

[Parlé] :

Couper dans l'Arkansas. Ils coupent avec des haches. Il y a environ dix ou douze hommes par tronç et ils coupent des rondins d'un mètre vingt, mais ils font une entaille. Un homme d'un côté et un de l'autre. Chaque homme a une hache, et celui qui coupe en droitier se met d'un côté. Celui qui coupe en gaucher est juste à côté de lui mais il est de l'autre côté du tronç. Ils coupent dans la même entaille. Tu peux pas couper avec ta hache et la laisser; il faut la sortir en rythme avec la chanson. Pendant que je fais tomber la hache, tu la soulèves, en même temps. Et voici la chanson que les gars chantent :

[Chanté] :

Oh le Rock Island Line, fort bon chemin
Oh le Rock Island Line, chemin à prendre
Oh le Rock Island Line, fort bon chemin
Si tu veux le prendre, il faut le prendre comme on le trouve
Achète ton billet à la gare sur le Rock Island Line

[Parlé]

Les gars brandissent les haches. Un homme donne le signal et ils le suivent sur toute la ligne, comme un wagon, tout le long du tronç :

[Chanté] :

Jésus est mort pour sauver nos pêchés

[Parlé] :

Le vieux meneur il se met comme ça :

[Chanté] :

Gloire à dieux on va le revoir.
Sur le Rock Island Line, fort bon chemin
Sur le Rock Island Line, chemin à prendre
Sur le Rock Island Line, fort bon chemin
Si tu veux le prendre, il faut le prendre où tu le trouves
Achète ton billet à la gare sur le Rock Island Line.

4. Voir l'annexe 2 pour la version originale en anglais (www.seteun.net/spip.php?article179).

Les premiers enregistrements sont réalisés peu après l'époque où Lead Belly accompagne John Lomax à divers événements culturels tels que la conférence de la MLA (The Modern Language Association of America) en 1934. Lead Belly, parfois habillé en prisonnier ou en métayer, y fournit des exemples, en direct, de musiques africaines américaines, (Cantwell, 1996 : 73). Lead Belly se rend bien compte qu'il y a une demande pour ce genre de témoignage « authentique » auprès d'un public urbain, blanc et de classe moyenne pour la plupart. Même après la séparation d'avec Lomax, Lead Belly continue pendant quelque temps à fournir le genre de descriptif « ethnographique » avant de se convertir, petit à petit, à des performances moins « ethnographiques » et plus artistiques et commerciales.

Lomax pour sa part mentionne « Rock Island Line » dans plusieurs de ses publications. Dans *Adventures of a Ballad Hunter* il décrit la collecte de la chanson à la prison de Cummins et affirme qu'il s'agit d'un chant de travail du ramassage du coton :

« Le long de la route, derrière un virage, un groupe de prisonniers qui riaient et qui criaient sont arrivés en courant à toute vitesse [...]. Bientôt un groupe sélectionné s'est réuni autour du microphone pour chanter une merveilleuse chanson de travail à ramasser le coton, une chanson qui parlait d'un chemin de fer du sud-ouest, dont le rythme s'accorde avec les mouvements des mains rapides qui s'emparent des boucles blanches des graines du cotonnier pour les enfoncer dans les sacs qu'ils traînent. Huit hommes qui chantent et un homme qui siffle comme une locomotive. Ils ont ramassé le coton si vite qu'ils semblaient s'imaginer à bord d'un train express qui traversent à toute allure les champs de coton sur la célèbre ligne ferroviaire du Rock Island Line⁵. » (J. A. Lomax, 1971 : 147)

Si la rythmique suggérerait plutôt un chant de travail de ramassage du coton, l'original de « Rock Island Line » a été enregistré par Lomax et Lead Belly sur le même disque que deux chants

5. Texte original en anglais : « Down the road and around the bend ran at top speed a group of laughing, shouting convicts [...]. Soon a picked group gathered about the microphone and sang a wonderful cotton-picking song, a song about a Southwestern railroad, the rhythm of which fits into the movements of swift hands grabbing the white locks from the bolls of cotton and stuffing handfuls into their dragging sacks. Eight to sing and one to whistle like a locomotive. They picked that cotton so fast they seemed to feel as if they were on an express train tearing through the cotton patch on the famous Rock Island Line. ».

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

de bûcheronnage. Il est donc possible que « Rock Island Line » fasse partie de ces nombreux chants adaptés à différents types de tâche. Il est également possible que Lead Belly ait confondu le contexte de l'enregistrement ou encore qu'il ait choisi de raconter l'histoire qu'il estimait la plus divertissante pour un public avide de détails « authentiques » de la culture africaine américaine.

Au fil du temps Lead Belly tisse une histoire autour des paroles de sorte qu'on s'éloigne du chant de travail pour se rapprocher d'une « railroad song » (chanson de chemin de fer), un genre important dans le folk et blues américain :

« **Rock Island Line** », **Lead Belly, 1944**⁶ (**Lead Belly, 1944**)

[parlé] : Le train du Rock Island Line sorti de la Nouvelle Orléans revient par ici. L'agent du dépôt va manœuvrer les aiguilles sur la voie. Ça veut dire que le train du Rock Island Line devra aller au garage. Le gars, il veut pas arrêter son train ; il va parler avec l'agent du dépôt avec son sifflet, et voici ce qu'il va lui dire.

[chanté] : J'ai des vaches, j'ai des chevaux, j'ai des cochons, j'ai des moutons, j'ai des chèvres, j'ai que tu bétail.

[parlé] : L'agent du dépôt il va laisser passer le train. Quand le train du Rock Island Line est passé, le conducteur va reparler avec l'agent du dépôt avec son sifflet et voici ce qu'il va lui dire.

[chanté] : Je te remercie, je te remercie, je te remercie

[parlé] : Maintenant le vieux train du Rock Island Line commence à s'éloigner.

[refrain, chanté] :

Oh, le Rock Island Line il est un fort bon chemin
 Oh, le Rock Island Line il est le chemin à prendre
 Oh, le Rock Island Line il est un fort bon chemin
 Si tu veux le prendre, il faut le prendre où tu le trouves,
 Achète ton billet à la gare sur le Rock Island Line.

6. Voir l'annexe 3 pour la version originale en anglais (www.seteun.net/spip.php?article179).

[1^{er} couplet, chanté] :

Jésus est mort pour sauver nos péchés;
Gloire à Dieu, on va le revoir

[refrain, chanté]**[2^e couplet, chanté] :**

J'ai peut-être raison et j'ai peut-être tort
Je vais te manquer quand je ne serai plus là.

[refrain, chanté deux fois]**[3^e couplet, chanté] :**

ABC double XYZ
Chats dans le placard, mais ils ne me voient pas

[refrain, chanté]

Un peu plus tard lors des dernier enregistrements de « Rock Island Line » pour Moses Asch entre 1944 et 1946 Lead Belly ajoute la phrase : « Je t'ai eu, je t'ai eu/ J'ai du fer/ j'ai que du fer en gueuse, j'ai que du fer en gueuse⁷ » que l'on retrouve dans la version de Donegan qui est très clairement inspirée par les versions les plus tardives et plus élaborées de Lead Belly : les paroles, la structure et la mélodie sont très proches. Il y a néanmoins certaines adaptations au niveau des paroles et la chanson est plus rapide, plus frénétique, avec une rythmique moins marquée. Elle s'éloigne ainsi un peu plus du chant de travail et de l'enregistrement « ethnographique » d'origine pour se rapprocher du style rock'n'roll :

« Rock Island Line », Lonnie Donegan, 1954⁸ (Donegan, 1955)**[parlé] :**

Alors voici l'histoire du Rock Island Line. Le Rock Island Line va vers Nouvelle Orléans. Et juste à l'extérieur de la Nouvelle Orléans il y a un grand péage. Et tous les trains qui passent le péage, eh bien ils doivent payer de l'argent au gars. Mais, bien sûr, si tu as certaines choses

7. Texte original en anglais : « I fooled you, I fooled you/ I got iron,/ I got all pig iron, I got all pig iron. »

8. Voir l'annexe 4 pour la version originale en anglais (www.seteun.net/spip.php?article179).

à bord ça va, t'as rien à payer à l'homme. Et à présent on voit un train qui arrive sur la voie.
Et lorsqu'il s'approche du péage, le conducteur, il crie à l'homme...

[chanté] :

Il dit, j'ai des cochons, j'ai des chevaux, j'ai des vaches
J'ai des moutons, j'ai que tu bétail, j'ai que du bétail
J'ai que du bétail

[parlé] :

Et l'homme il dit, ça va mon gars. Passe tout droit, t'as rien à me payer. Et le train passe tout droit. Et lorsqu'il passe le péage, le train, il monte un peu en vapeur et un peu en vitesse.
Et lorsque le conducteur pense qu'il est bien tranquille de l'autre côté, il crie derrière la voie vers l'homme

[chanté] :

Il dit, je t'ai eu, je t'ai eu
J'ai du fer en gueuse, j'ai du fer en gueuse
J'ai que du fer en gueuse,
Alors je vais te dire où je vais mon gars

[refrain, chanté] :

Sur le rock island line il est un fort bon chemin
Le rock island line est le chemin à prendre
Oui, le rock island line il est un fort bon chemin
Et si tu veux le prendre tu dois le prendre où tu le trouves
Achète ton billet à la gare sur le Rock Island Line

[1^{er} couplet] :

J'ai peut-être raison, j'ai peut-être tort
Mais je sais que je vais te manquer quand je serai parti

[refrain, chanté]

[2^e couplet, chanté] :

Hallelujah je suis sauvé du pêché
Le Bon Seigneur vient pour me revoir

[refrain, chanté]

[3^e couplet, chanté] :

ABC WXYZ

Le chat est sur le placard mais il me voit pas

[refrain, chanté deux fois]

Le musicien folk américain Rambling Jack Elliot, qui arrive à Londres avec sa guitare au printemps 1956, au moment où le mouvement *skiffle* démarre, témoigne de la popularité de « Rock Island Line » parmi les Britanniques :

« Il y avait des gens assis autour de la statue d'Eros, et quelqu'un m'a dit : « joue 'Rock Island Line' » et j'ai répondu : « comment est-ce que vous connaissez 'Rock Island Line?' ». – « Eh bien, je l'ai appris de Lead Belly ». Je ne pensais pas que quelqu'un l'aurait déjà entendue ici. Je n'avais jamais imaginé qu'une chanson folk puisse être si populaire, et c'était donc étonnant de me trouver à côté de tous ces gens qui chantaient « Rock Island Line » avec moi comme s'ils la connaissaient bien, ici, juste à côté d'Eros, ma première nuit à Londres. Je n'avait même pas eu le temps de me coucher⁹. » (Connolly, 2006)

Roy Harper qui deviendra par la suite musicien folk britannique n'avait que treize ans à l'époque mais il confirme l'impact de la chanson sur les jeunes :

« "Rock Island line" était un morceau de musique vraiment précurseur, auquel nous, qui avions treize ans, pouvions nous identifier beaucoup plus facilement qu'à tout ce que l'on pouvait trouver dans notre propre culture. Ça parlait de vraies choses, avec de vrais mots, avec de vraies significations¹⁰. » (Connolly, 2006)

Comment expliquer alors cet impact. L'explication doit se trouver dans le contexte historique et social du pays à l'époque. Si « Rock Island Line » à réussi à capturer l'imagination d'un si

9. Texte original en anglais : « People were sitting around the statue, Eros, and somebody said "play 'Rock Island Line'" and I said "how do you know about 'Rock Island Line?'". – "Well I learned it offa Lead Belly". Didn't think anyone'd ever heard about it over here. I had no idea that any folk song would be that popular, so it was amazing to have all these people singing 'Rock Island Line' right along with me like they knew it well, right here by Eros. The first night in London. Hadn't been to bed yet at all. »

10. Texte original en anglais : « The Rock Island line was a really seminal piece of music that all of us thirteen-year-olds identified with much more readily than with anything that was in our own culture. It was real things, with real words, with real meanings. »

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

grand nombre de jeunes Britanniques c'est parce qu'elle a dû répondre à des attentes, elle a dû exprimer un phénomène social latent.

Au milieu des années 1950 la Grande Bretagne sort depuis peu des privations de la Seconde Guerre mondiale. Exsangue après la Seconde Guerre mondiale, la Grande Bretagne est le pays le plus endetté au monde. Si la population a une attitude de vainqueur, ses circonstances économiques et matérielles sont alors plus proches de celles du vaincu, pour reprendre la formule de l'historien britannique Correlli Barnett (1995). Le rationnement continue jusqu'au début des années 1950, celui de la viande jusqu'en 1954. Il y a donc une attente importante de temps meilleurs, notamment pour les classes populaires qui ont le plus souffert des privations.

En parallèle, le baby boom provoque l'augmentation d'une population jeune de plus en plus exposée à une culture populaire américaine accessible en Grande Bretagne à travers le cinéma, l'industrie du disque, les diffusions radiophoniques et télévisées. Il s'agit d'une tendance accentuée par la co-opération anglo-américaine pendant la Seconde Guerre mondiale avec un nombre important de personnels militaires américaines stationnés en Grande Bretagne pour la préparation de l'ouverture du front de l'ouest.

L'affluence accrue des années 1950 et les évolutions technologiques facilitent l'accès des Britanniques des classes populaires à la musique populaire américaine. Noddy Holder, chanteur du groupe *glam rock* Slade, a décrit comment son père a pu, au début des années 1950, acquérir un « radiogram » : une radio avec un gramophone intégré, une sorte de précurseur de la chaîne hi-fi alors que les jeunes avaient plus de revenu disponible pour l'achat de disques de musique (Lewens, 2008). Le cinéma participe également à cette tendance : la sortie du film *Graine de violence*¹¹ popularise « Rock Around the Clock » et le rock'n'roll en Grande Bretagne déclenchant des émeutes de Teddy Boys dans les salles britanniques.

« Rock Island Line » est sortie quelques mois après « Rock Around the Clock » et *Graine de violence* et, si les imitateurs britanniques du rock'n'roll font pale figure à côté de Bill Haley (et

11. *Blackboard Jungle* en anglais.

un peu plus tard Little Richard et Jerry Lewis), la reprise de Donegan propose une interprétation de la culture populaire américaine qui semble à la fois accessible et porteuse d'authenticité aux jeunes Britanniques. L'attitude, l'iconographie et la rythmique du *skiffle* présentent d'ailleurs des points communs avec le rock'n'roll. Le *trad jazz* dont le *skiffle* est issu, est perçu comme une musique rebelle mais elle est aussi une musique énergique, une musique de danse qui présente donc des similarités, en terme de fonction sociale, avec le rock'n'roll aux États-Unis. Le thème de « Rock Island Line » fournit un autre point de rapprochement avec la musique populaire américaine. Il s'agit bien d'une « railroad song », thème de prédilection dans la culture populaire américaine.

Mais « Rock Island Line » est aussi un hymne à la vitesse, à la mécanisation, au mouvement vers l'avant. Historiquement le chemin de fer de la Rock Island Line, fondé au XIX^e siècle, était le premier à traverser le Mississippi par un pont construit sur un îlot (le Rock Island) de calcaire ce qui permet par la suite de relier tout le pays. La ligne relie notamment l'Arkansas à Chicago mais permet aussi le transport des denrées alimentaires de la corne d'abondance des terres fertiles des états agricoles à l'ouest du Mississippi. Or, ceux qui ont investi dans les canaux voient d'un mauvais œil la construction des chemins de fer au XIX^e siècle, ce qui explique les péages sur certaines sections lorsque le chemin de fer concurrence les canaux (un système de compensation qui sera néanmoins de courte durée). Le transport du bétail est exempt du péage puisque les canaux sont peu utilisés pour son transport (d'habitude on fait se déplacer le bétail par ses propres moyens de locomotion puisque c'est plus économique et presque aussi rapide que le transport par canal). Ce sont ces éléments qui expliqueraient le narratif du « Rock Island Line » de Lead Belly (« I got cows, I got horses, I got hogs, I got sheeps, I got goats, I got all live stock »). Si le bétail est exempt, les métaux et les minerais ne le sont pas par contre, d'où la duperie dans la chanson (« I fooled you, I fooled you, I got pig iron, I got pig iron »). Il s'agit donc d'une forme d'évasion, un rôle fréquemment attribué au chemin de fer dans la culture populaire américaine, qu'il soit littéral ou figuratif (les lieux sûrs du *underground railroad*). « Rock Island Line » ferait ainsi penser à cette autre chanson célèbre du répertoire de Lead Belly, « Midnight Special », également employée par les prisonniers africains américains comme chant de travail. Selon la légende un prisonnier dont la cellule serait éclairée par les phares de

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

ce train retrouverait, par magie, la liberté. Le train le « Midnight Special » est ainsi devenu une métaphore pour la liberté, le salut de la lumière.

On remarquera, dans le *skiffle* britannique, des reprises de nombreuses chansons évoquant l'esclavage, l'emprisonnement, le travail forcé, la discrimination et la pauvreté que subissent les africains américains. Si les jeunes Britanniques des classes populaires s'identifient à ces musiques africaines américaines c'est peut-être aussi parce qu'ils cherchent à s'émanciper des structures rigides d'un *establishment* et d'un système de classes qui sont encore bien en place dans l'Angleterre des années 1950, malgré les promesses d'un Nouveau Jérusalem (ce pays plus juste et plus digne des héros de la guerre) proclamée par Clément Attlee, premier ministre travailliste élu à la fin de la guerre. Le phénomène du *skiffle* est donc bien un précurseur de la révolution (illusoire) de la « classless société » (« la société sans classes ») de la culture populaire britannique des années 1960. Le *skiffle* fournit aussi, par conséquent, un parallèle au *Kitchen sink realism*, ce mouvement d'affirmation de la culture populaire qui s'exprime dès les années 1950 à travers le théâtre, l'art, la littérature, le cinéma et des pièces pour télévision. Les manifestations les plus célèbres de ce mouvement se trouvent parmi les écrivains que l'on nomme « les jeunes gens en colère » (*Angry young men*) et les réalisateurs de la nouvelle vague britannique (*Free cinema*). Le roman *Lucky Jim* par exemple, paru en 1954, sort à l'écran en 1957, alors que la pièce *Look Back in Anger*, publiée par John Osborne en 1956, est adaptée au cinéma en 1958.

Parmi les intellectuels, les publications de Richard Hoggart, E. P. Thompson et Raymond Williams plaident aussi pour une reconnaissance de la culture populaire britannique (même si Hoggart se montre critique à l'égard de certaines de ses manifestations). Il serait donc logique que ce mouvement trouve également une manifestation musicale. Il semblerait donc que le trad Jazz, le *skiffle* et le mouvement folk des années 1950 aient constitué le pendant musical de ce mouvement. On notera aussi une tendance idéologique de gauche commune au *Kitchen sink realism* : si Donegan s'est montré plutôt apolitique par la suite, les deux autres principaux instigateurs du *skiffle*, Ken Colyer et Chris Barber, étaient, comme Ewan MacColl, membres du Working Men's Association.

Ewan MacColl a aussi favorisé le développement du *skiffle* dans les années 1950 en encourageant la musique folk et blues britannique et américaine et en établissant des liens avec des musiciens et protagonistes du *revival* américain. MacColl se marie avec Peggy Seeger, la demi-sœur de Pete Seeger et travaille avec un Alan Lomax. MacColl fonde, avec Bert Lloyd et Alan Lomax, un club folk anglo-américain, la *Ballads and Blues Club*, à Londres, où on peut écouter des musiques folk et blues américaines. Lorsque le phénomène du *skiffle* échappe au contrôle de MacColl il s'oppose pourtant au succès d'un genre qu'il trouve devenu trop commercial et trop américain (et sans doute trop à droite à son goût). MacColl ira jusqu'à renommer Le *Ballads and Blues Club*, qui devient *The Singer's Club*, et il y établit des règles strictes selon lesquelles tout chanteur ne doit proposer que des chansons qui relèvent de sa culture d'origine, de préférence a cappella.

Mais MacColl ne peut pas empêcher le succès du *skiffle* et l'évolution irrésistible vers une musique pop/rock britannique qui prendra comme modèle le rhythm 'n' blues, le blues et le rock'n'roll américains. Les imitateurs britanniques du rock'n'roll, manufacturés pour la plupart par des imprésarios tels que Larry Parnes, semblent bien loin de l'original et n'ont qu'un succès limité alors que la reprise de « Rock Island Line » réunit les qualités nécessaires en terme d'originalité et d'expression musicale, maîtrise du genre d'origine, « britannité » et rébellion rock'n'roll. Comme le rock'n'roll, le *skiffle* puise une partie de son inspiration dans le blues et le country américain et la reprise de Donegan reprend le mot clé « Rock » au début de son titre, tout comme « Rock Around the Clock ».

« Rock Island Line » paraît aussi constituer une transposition. Le train américain du « Rock Island Line » en cacherait un autre ; le train métaphorique qui transporte l'arrivée irrésistible de la culture populaire britannique qui franchira les obstacles de la censure de l'*establishment* britannique. Dans un contexte américain le « *pig iron* » (fer en gueuse), une forme de fer peu affinée qui peut être transformé en acier, a été interprété comme pouvant signifier la culture populaire africaine américaine. De même, dans la culture britannique, le « *pig iron* » pourrait être interprété comme cette culture populaire britannique, les prémisses du rock des années 1960 qui passera malgré la censure de l'*establishment*.

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

Si le chauffeur du train fait passer en cachette du fer en gueuse il déclare d'abord transporter du bétail. Pour promouvoir sa réussite commerciale, le chemin de fer du Rock Island Lines mettait notamment en avant, dans ses publicités, le fait qu'il permettait de transporter des denrées alimentaires des terres fertiles à l'ouest du Mississippi, vers les autres régions du pays. Le film publicitaire *Wheels of Progress* est produit pour la Rock Island Lines en 1950 :

« Vous connaissez la corne dorée de l'abondance, symbole traditionnel de la prospérité et des bonnes choses octroyées à l'Homme. Eh bien, ce sont les roues qui transportent la corne de l'abondance. Des roues qui l'emmène aux endroits où les bonnes choses abondent pour la ramener pleine et débordante. Nous trouvons somme toute assez naturel nos confort et nos commodités américains. Dans nos maisons nous sommes entourés par les miracles du xx^e siècle, des miracles qui ne sont pas exclusivement américains mais qui sont si répandus ici que l'on ne les considère guère plus comme des miracles¹². » (McGee, 1950)

Plus généralement ce film cherche à convaincre le public que le réseau du Rock Island Line permet de relier tout le pays, d'alimenter la population, d'acheminer tous les biens nécessaires au progrès de la société de consommation moderne.

La métaphore du train du progrès est également répandue en Grande Bretagne. Après la marine, c'est le train qui permet le développement historique de l'empire britannique au xix^e siècle. C'est également le train qui vient à symboliser l'avance technique de l'« atelier du monde » (*workshop of the world*) comme on surnomme la Grande Bretagne au xix^e siècle. Les écoliers britanniques apprennent tous que l'ingénieur britannique George Stephenson a inventé la Rocket, la première locomotive ferroviaire au monde. Le chemin de fer a donc longtemps été un des fleurons technologiques britanniques ce qui explique, en partie, l'engouement des amateurs ferroviaires britanniques.

12. Texte original en anglais : « You've heard of the golden horn of plenty, traditional symbol of prosperity and of good things bestowed upon mankind. Well, these are the wheels which carry the horn of plenty. Wheels which take it to the places where the good things abound and bring it back full and overflowing. We take our American comforts and conveniences pretty much for granted. In our homes we're surrounded by twentieth-century miracles, miracles which are not exclusively American but which are here so commonplace that they are seldom regarded as miracles any more. »

Tout comme le *kitchen sink realism* des années 1950, le *skiffle* débouchera rapidement sur autre chose dans les années 1960. Les amateurs de folk, comme Roy Harper, délaissent rapidement le *skiffle* pour remonter à ses sources, notamment le blues et le folk qui inspirent le *folk revival* américain (Lead Belly, Woody Guthrie etc.) alors que ceux qui bifurquent vers le pop/rock prendront davantage comme modèle le rhythm 'n'

blues et le rock'n'roll. « Rock Island Line » fournit donc un symbole pour ce moment pivot des années 1950. Les jeunes britanniques ont faim, littéralement et figurativement, et « Rock Island Line » semble, à notre avis, fournir une allégorie de l'avancée irrésistible du train de la culture populaire anglo-américaine qui débouchera sur le *folk revival* et le pop/rock britannique de *swinging London*, cette courte période dans les années 1960 pendant laquelle Londres devient la capitale mondiale de la culture populaire, de la musique et de la mode.



Figure 5. Le « Jet Rocket », train futuriste et prometteur de la Rock Island Line, en 1956.

Lonnie Donegan, « Rock Island Line »...

Bibliographie

- BARBER C. (1955), *New Orleans Joys*, Londres, Decca [disque vinyl], LF 1198, 1954.
- BARNETT C. (1995), *The Lost Victory: British Dreams, British Realities, 1945-1950*, Londres, Macmillan.
- BOOKER C. (1970), *The Neophiliacs: A Study of the Revolution in English Life in the Fifties and Sixties*, Londres, Fontana.
- BROCKEN M. (2010), *Other Voices: Hidden Histories of Liverpool's Popular Music Scenes, 1930s-1970s*, Farnham, Ashgate.
- BROCKEN M. (2006), « Was it really like that?: 'Rock island line' and the instabilities of causal popular music histories », *Popular music history*, 1(2), 147-166.
- BROOKFIELD S., & HOLST J. D. (2010), *Radicalizing learning: adult education for a just world*, San Francisco, Wiley.
- CANTWELL R. (1996), *When We Were Good: The Folk Revival*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- CHAMBERS I. (1985), *Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture*, Basingstoke, Macmillan.
- COCHRAN R. (1997), « Ride It like You're Flyin': The Story of 'The Rock Island Line' », *The Arkansas Historical Quarterly*, 56 (2), p. 201-229.
- COHEN R. D. (2006), *Folk Music: The Basics*, Londres: Routledge.
- CONNOLLY, M. (2006), *Folk Britannia*, Épisode 1: « Ballads & Blues », Londres, BBC, [documentaire télévisée].
- DONEGAN L. (1955), « Rock Island Line/ John Henry », Londres, Decca, [disque vinyle].
- KERMODE M. (2010), "My 20-year love affair with the joy of skiffle", *The Observer*, 1 juin 2008. [Edition sur internet].
- KNIGHT J. (1999), *Abbey Road to Zapple Records: a Beatles encyclopedia*, Dallas, Texas, Taylor Pub.

- LEAD BELLY (1944), *Rock Island Line*. New York, Asch, [disque vinyle].
- LEAD BELLY (1994), « Rock Island Line ». *Nobody Knows The Trouble I've Seen - The Library of Congress Recordings* (vol. 5), Cambridge Mass., Rounder Records, [CD Audio].
- LEIGH S. (2003), *Puttin' on the style: the Lonnie Donegan story*, Folkstone, Kent, Finbarr International.
- LEWENS A. (2008), *Pop Britannia*, Épisode 1: « Move it ». Londres, BBC [documentaire télévisée].
- LOMAX J. A. (1971), *Adventures of a Ballad Hunter*, New York, Hafner Pub. Co.
- LOMAX J. A., & LOMAX A. (1949), *Our Singing Country: a Second Volume of American Ballads and Folk Songs*, New York, Macmillan.
- MCGEE J. A. (1950), *Wheels of Progress*, Zenith Cinema Services, Inc., <http://www.archive.org/details/Wheelsof1950> [vidéo sur internet consulté le 05-05-2009].
- PACE K. (1997), « Rock Island Line », *A Treasury of Library of Congress Field Recordings*, Cambridge Mass., Rounder Records, [CD Audio].
- WYNN N. A. (2007), *Cross the Water Blues: African American Music in Europe*, Jackson, University Press of Mississippi.
- Pour les annexes (textes originaux des chansons citées), voir : www.seteun.net/spip.php?article179
-