

# UNE VIE AMERICAINE

## EXTRAITS

### Springsteen 1972

Tout novice est-il, Springsteen va affirmer d'emblée cette inflexibilité qui le caractérise en résistant à la pression de Mike Appel et en s'opposant à la vision qu'a de lui Hammond. Le vieux mentor pèse de tout son poids pour le convaincre qu'il est un artiste solo et que son album doit être acoustique. Là où d'autres auraient sans doute capitulé, impressionnés ou convaincus par l'aura de celui qui avait découvert Dylan, Bruce fait preuve de détermination, de conviction et d'une énorme confiance en soi : « Je leur ai expliqué que je jouais avec un groupe depuis huit ans et en solo depuis 2 mois. Ils ont juste oublié les huit années et gardé à l'esprit les deux mois. Du coup il a fallu que je me batte pour leur faire accepter le groupe » dira-t-il dans sa toute première interview au mensuel rock *Crawdaddy* en mars 1973.

Cette situation en porte à faux est plus cruciale qu'il n'y semble ou qu'on ne l'a souligné. On est là au cœur d'un malentendu qui aura bien sûr des conséquences majeures sur le début de carrière de Springsteen, notamment dans ses relations avec sa maison de disques mais qui plus largement porte en germe une certaine dualité qui s'étendra sur plusieurs décennies. Certains, parmi lesquels Hammond continueront de voir en lui un songwriter au moment même où il deviendra une star sur scène à la tête de son groupe. La réalisation de *Nebraska* en 1982 remettra cette affaire sur le tapis. Mais surtout, Springsteen lui-même refusera de trancher. Il mettra des années à imposer cette dichotomie.

Dans leur empressement à signer « le nouveau Dylan », les gens de CBS avaient pris Springsteen pour un auteur-compositeur, ce qu'il était, acoustique, ce qu'il n'était pas. Négligeant le fait qu'il était avant tout le leader d'un groupe et un formidable performer.

« J'avais envie d'un groupe complet parce que mes expériences en tant que membre d'un groupe m'avaient appris que mon talent de frontman figurait parmi mes atouts principaux. »

(...) En se présentant seul devant Hammond, Springsteen était responsable de cette confusion, mais elle devait plus à la conjoncture qu'à une réelle volonté de « duperie », notamment parce que Bruce lui-même était à un tournant créatif majeur. Décidé à réussir, il travailla durement à refonder sa musique, à étendre sa palette(...) Doté d'un don musical hors norme, le « roi de l'Upstage » savait qu'il pouvait embrasser une grande diversité de genre et de style musicaux. Un « talent » qui pouvait le cantonner à n'être qu'un excellent professionnel de la musique. Il a préféré prendre le risque de triturer ce don, de le travailler inlassablement pour trouver son propre style inscrit non en rupture avec l'histoire du rock mais dans son évolution.

En 1972, il était en train de trouver sa voie notamment en terme d'écriture. Musicalement, le Bruce Springsteen Band, comme Steel Mill, ne lui convenait plus. Ce qui ne condamnait pas pour autant de facto l'idée de groupe. Dans le même temps ses qualités de songwriter pouvaient également lui ouvrir des perspectives en tant qu'artiste solo et en ce début d'année 1972, il avait multiplié les performances solo. Un choix quand même dicté par les circonstances : miné par la précarité financière, le groupe se disloquait. Tous les musiciens avaient un emploi alimentaire pour subvenir à leurs besoins. Le premier album signifiait donc pour eux une chance de pouvoir espérer vivre de leur musique (...)

Il est de tradition au sujet du « Boss » de considérer que ses albums ne restituent pas la puissance sonore développée par le groupe sur scène. Une appréciation qui a empoisonnée quasiment toute sa production discographique et qui a ses limites (nous y reviendrons). Ceci étant entre 1973 et 1975, Springsteen ne semblait pas tendre dans la direction – de toute façon réductrice – d'un son monolithique hyper musclé. Energie et puissance étant deux choses distinctes, la musique produite sur scène se distinguait à cette époque certes par l'énergie généreuse déployée mais aussi par l'amalgame rock jazz soul. De nombreux compte-rendus live insistent sur cette fusion, sur ce « Rock High In Energy ».

(...) Des « pièces » de l'album comme « Kitty's Back » ou « NY City Serenade » sont conçues comme des saynètes bourrées de débordements instrumentaux et de comédies durant parfois plus de 20 minutes. Une forme que Springsteen abandonnera en grande partie après *Born To Run*, (la tournée, elle, en portera encore quelque temps ces stigmates) véritable rupture avec le rock progressif dominateur. *The Wild*, *The Innocent...* possédait et bouillonnait de la même richesse baroque. Si le second album souffre de quelques défauts techniques, il n'est en rien un pâle reflet de ce que le groupe produisait sur scène.

### Une Session en Enfer (Février – Juillet 1975)

« J'ai écrit les paroles (de *Born To Run*) assis sur le rebord de mon lit dans cette baraque de Long Branch New Jersey, en pensant : « Hé, le monde j'arrive ! ». J'ai écrit toutes les chansons au piano. Elles sont toutes chargées de cette tension de quelqu'un essayant de gagner sa place. »

Au début de cette année 1975, sentant ce que se passe autour de lui, il lui incombe de délivrer sa promesse. Il lui reste à allumer la mèche pour enflammer toute cette effervescence, et le détonateur c'est l'album.

Armé d'une volonté de fer qui confine à un entêtement parfois autistique, doté d'un véritable talent musical pour la composition, Springsteen veut embraser et embrasser l'histoire du rock au propre comme au figuré.

Attendu comme un nouveau Messie, il se fait un devoir d'être à la hauteur des espoirs suscités par ses deux premiers opus et surtout par ses performances scéniques. Il veut être un jalon incontournable de cette histoire du rock qui lui a permis d'échapper à la médiocrité de son sort joué d'avance. C'est tout l'enjeu de ce troisième album. Un enjeu qui semble l'avoir tétanisé.

(...) Perfecto usé, la Fender Esquire en bandoulière, Springsteen s'appuie sur le géant noir légèrement voûté tenant son sax. « Clarence, c'était le grand noir saxophoniste représentant parfait de la tradition du Rock'n'roll et du R & B . C'était l'instrument dominant jusqu'aux Beatles. Ça avait cette résonance pionnière » complète Steve Van Zandt. La pochette de Born To Run exaltait l'attitude rock et ses valeurs, visualisait en un cliché la symphonie urbaine du disque « mariant le passé et le futur ». Aux USA, dès sa sortie, c'est un bel événement médiatique. Mesurer l'impact formidable, établir ce qu'incarna Springsteen en 1975 avec Born To Run (puis en 1978 avec Darkness) est la première clé indispensable pour comprendre sa trajectoire globale, pour appréhender le statut qu'il a acquis au fil des années. À l'exception de l'Angleterre, l'Europe passera à côté en temps réel. Du coup, en France notamment, toute la lecture de sa carrière semble parfois se faire à partir de 1980, mais le plus souvent surtout à l'aune de 1984 et de Born In The USA, considéré comme le moment où il s'est révélé. Et c'est une lecture non pas tronquée, mais erronée, qui laisse supposer que les dix années précédentes ne seraient que des années de gestation, quand 1984 n'était en fait qu'une « aggravation » de la dimension d'un « mythe » déjà bien ancré.

Sous cet angle, Born To Run se signale trop souvent comme une œuvre de jeunesse alors qu'en réalité c'est précisément ce chapitre-là que referme le disque.

Si l'on admet que ce qui fait un grand album, c'est son aptitude à changer la vie de celui qui va l'entendre, alors sans aucun doute Born To Run est plus qu'un grand disque. Un véritable disque de rock'n'roll urbain seventies dans une époque vouée à la musique progressiste et aux prétentions virtuoses. « La plupart des chansons parlent de n'être nulle part. Juste être là dehors dans le vide. Chaque chanson sur l'album a trait à ça. Je crois. Être nulle part et essayer de s'en sortir, essayer de faire face. C'est un album très personnel. »

Depuis l'échec des New York Dolls, le rock, autrefois révolte viscérale, semble plongé dans une sorte de coma pseudo spirituel bouffi de suffisance avec ses stars embourgeoisées s'adonnant avec délice au décadentisme. Les excès ne sont plus qu'impunité et rituels déviants. La violence d'un groupe comme les Who soluble dans l'alcool et la dope n'est plus qu'un gimmick. Et ce ne sont pas les saccages systématiques de leurs chambres d'hôtel prises en charge rubis sur l'ongle par la maison de disque qui change quoi que ce soit à ce constat ! Cloisons

nasales en or massif, limousines, coke et dope, villas sur la côte, call-girls de luxe et groupies, le rock business se vautre dans le stupre et le lucre pendant qu'Iggy Pop survit comme il peut. Ce n'est plus qu'une mascarade – parfois mortelle. Tout n'est que spectacle, comme le montre désormais Alice Cooper dont c'est le credo.

Born To Run remet le rock dans la rue, lui redonne son sens primal et son jus primaire. Un disque urbain de jouvence. C'est ce que dira Stephen Holden : « Springsteen nous rappelle que le rock'n'roll vient de la rue. En tant que nécessité culturelle, et urgence instinctive. »

« Tramps like us / we were born to run. » : Bruce Springsteen est bien alors ce clochard céleste, ce proto-beatnik dont les hippies ont « gauchi » l'essence en reliant dix ans trop tard et très mal On The Road. Il n'a ni le côté confortable des rock stars, ni l'attitude nihiliste – authentique ou posée – des punks.

(...) C'est de ce rock-là dont il s'agit, ce rock qui dépasse les limites d'un genre musical où l'enfermait Bill Haley pour devenir avec Elvis une façon de vivre.

## 2

### L'HERITIER

#### (Darkness sessions & Tour )

Indépendance Day –

« Il me faut cet ascétisme, je bouffe de la solitude, je m'en nourris et je la recrache. » (BS)

Les concerts d'avril 1976 refermaient le premier chapitre de la carrière de Bruce Springsteen depuis sa signature chez CBS, celui de sa genèse et de sa jeunesse.

La tournée en deux volets, automne 1976/ mars 1977, assure, elle, une sorte de transition vers le Springsteen moderne. Elle fait office de lien entre ces deux cycles, le premier marqué par un rock plutôt baroque ouvert aux influences jazz et soul notamment, le second, à venir, radicalement plus rock'n'roll ; un nouveau cycle où vont s'imposer les « vertus springsteeniennes », tout ce qui identifie ses performances et le démarque de celles de tous les autres artistes (notamment les concerts marathons...).

L'identité de Springsteen, au même titre que son image, est également en pleine évolution, évolution qu'on constate et que porte cette période s'étendant de l'été 1976 au printemps suivant : au sortir, le poète beat rebelle deviendra un rocker héros du peuple.

Sur scène, il garde la même fluidité, cette capacité à alterner les passages dramatiques à la noirceur un peu plus marquée peut-être qu'avant, avec une exubérante vitalité, un sens de la comédie aussi, notamment sur les reprises dont il s'empare, qu'il revisite et réactualise en les attrapant au premier degré sans distance. (...)

Springsteen a indéniablement changé. Le chanteur polymorphe, tanguant comme un funambule sur le fil d'un rock embrassant le spectre musical du jazz funk au

blues se métamorphose en un producteur méticuleux, besogneux. Cette métamorphose est l'une des plus surprenantes de l'histoire du rock.

(...) Entre 1977-1980, la musique sembla jaillir de Springsteen comme un flux continu. Jamais plus par la suite il ne retrouvera cette fibre (entre 1981 et 1984, il composera encore beaucoup, mais dans une direction musicale différente, moins personnelle) dont *Darkness* et *The River* sont les seuls témoignages officiels. Ils donnent une idée insuffisante d'un invraisemblable talent de songwriter, de la diversité et de la richesse de cet univers (entrevue avec le coffret *Tracks*). C'est tout un pan du travail de Springsteen qui est manquant et que répare à peine le coffret de 1998 (le délai range de fait ces compositions au rayon des archives).

On peut se demander d'ailleurs ce qu'il en aurait été si cette manne avait vu le jour en son temps. C'est loin d'être une question annexe. Non seulement sa production était continue, mais elle était d'une vraie richesse intrinsèque. Sa créativité et son originalité ne seront jamais aussi intenses qu'en ces années. Canalisant son lyrisme, il offrait une musique à la fois dure, mature, généreuse aussi, dont le souffle épique s'était teinté de noirceur et de rage. A lui seul, il est bien probable que Springsteen ait été alors en mesure de renouveler littéralement le rock américain. Et par conséquent de délivrer sa Promesse : il était alors bien le Futur du Rock !

### **Don't Look Back (The Darkness sessions)**

(...) Les nuits froides et les journées grises et humides de l'automne précèdent celles bientôt glaciales de l'hiver new-yorkais, avec son cortège de gripes qui déciment le E Street Band au grand complet à l'exception singulière de Springsteen lui-même. Les feuilles de présence confirment qu'il est le seul à n'avoir raté aucune journée de studio, comme immunisé par le rock'n'roll à haute dose : « Quand je sens que je vais être malade, je me fais un shoot d'Elvis » dira-t-il. Protégé par l'ombre du King qu'il écoute en boucle depuis son décès, il semble inaltérable.

En passant du studio Atlantic au Record Plant, la musique de Springsteen aura transité comme les saisons, de la lumière vers l'obscurité (ce qu'indique le titre de l'album). L'exubérance et le souffle steady shift qui imprègnent les compositions et surtout le son des sessions Atlantic vont s'assombrir. Au fil des mois, la musique de Springsteen va gagner en noirceur comme en profondeur semblant épouser les contours de la rigueur de l'hiver new-yorkais. C'est particulièrement sensible au niveau des arrangements (...) L'énergie chaude et positive, le bouillonnement de *Born To Run* bien présent dans la première fournée de chansons ("Action In The Streets"... ) va disparaître, comme ces titres d'ailleurs. Ce n'est pourtant pas leur qualité qui est en cause, mais leur nature. Toutes ces chansons incarnent pour leur auteur une vision dépassée. (...) Le Springsteen de 1977/1978

ne peut tout simplement plus donner une suite fluide à *Born To Run*. Il est trop tard. Son prochain album, par bien des aspects, sera en rupture avec son prédécesseur à l'instar de la cassure et du mûrissement qu'ont représenté ces trois années sur un plan personnel. S'il était entré en studio comme prévu l'année précédente, tout aurait été différent. Les trois années écoulées ont changé profondément Springsteen, ça ne fait aucun doute : « Vous ne pouvez pas imaginer à quel point », ajoutera-t-il en réponse à un journaliste qui le lui faisait justement remarquer. Le premier « album perdu » de Bruce Springsteen vient de ne pas voir le jour. Il y en aura d'autres.

(...)

Au moment où l'offensive punk se jette à l'assaut de cette citadelle branlante qu'est la musique rock pour y foutre le feu, on peut synthétiser deux attitudes possibles : la révolte brute et brutale nihiliste d'un groupe comme les Sex Pistols armés d'un No Future qui se contrefout de tout et la révolte utilitaire, revendicative, non moins violente de The Clash. Sans l'ombre d'un doute, Springsteen est du côté de The Clash (ce sera encore plus flagrant en 1979/1980). Là où le « bâclage » même de *Never Mind The Bollocks* fait partie du Manifeste invisible, Bruce, dans une attitude sans doute plus conservatrice, affiche ses valeurs, croit en la pérennité de l'œuvre, assenant inlassablement « les albums restent » et au pouvoir de la musique. Pour lui, comme pour Strummer, ce n'est pas le messenger qui est important, mais le message. La filiation est forcément plus évidente avec Joe Strummer « porte-parole » des aspirations d'une génération qu'avec un Johnny Rotten plus individualiste n'écoulant que sa propre voix dégueuler son dégoût viscéral. Quoique l'américain, fan de certains titres des Sex Pistols, considère Rotten comme l'un des meilleurs chanteurs de rock qui soit.

### **Anatomie du mythe**

En 1978, aux USA, il sera partout. La sortie de l'album et surtout la tournée qui l'accompagnera, agiront comme un véritable raz-de-marée levant toutes les interrogations suscitées par la Hype de 1975.

Dans ce processus, la métamorphose physique du chanteur opère comme une césure nette entre ces deux périodes. On a du mal à raccorder le rocker barbu aux allures de troubadour d'alors avec ce rocker dur et ombrageux au visage imberbe, avec cette silhouette étique que soulignent des vestes de fripier cintrées et des jeans moulants conclus par de lourdes boots qui achèvent de lui conférer une touche imparable. Il a l'air plus grand qu'il ne l'est, pouvant passer du lutin survolté au rocker le plus héroïque en quelques secondes. Il tient tout autant de la petite gouape que du Patron. Springsteen semble s'être totalement réinventé. Si sa métamorphose n'a rien à voir avec celles d'un Bowie ou d'un Lou Reed, cela ne

signifie pas que ce look n'ait pas son importance ni que Springsteen soit indifférent à ces questions.

Pourtant, s'il y a bien un aspect du «Boss» que l'on évoque peu dans toute la littérature le concernant, c'est bien celui du physique et du look partant du principe que lui-même s'en fout, comme s'il y avait là une contradiction intrinsèque avec son image de casual, de simplicité. On aime à considérer qu'il déboule sur scène le plus simplement du monde, sans se soucier de son apparence, sans prêter attention à sa dégaine. C'est bien entendu l'impression qu'il donne. Ce «négligé», cet «en aller» comme disaient les poètes dandys décadents du 19<sup>e</sup>, siècle n'est pas innocent. Quelques-unes de ses ex-petites amies ont complaisamment révélé qu'il pouvait passer des heures dans les boutiques de jean pour choisir le bon, généralement le plus usé. Dans les années 70, la grande majorité de sa garde-robe venait des magasins d'occasions (second hand stores). Lorsqu'un veston n'était pas assez rapé à son goût, il l'usait délibérément. En fait, il ressemble alors à l'Orphée rocker de Tennessee Williams, incarné à l'écran par Brando, s'accrochant à sa veste en peau de serpent en clamant «C'est mon identité». Car, évidemment, il est attentif à l'image qu'il donne, à ce qu'il dégage. Bien sûr qu'il a ce qu'il faut de frime, et de fierté. Forcément, il a un égo démesuré, il faut en avoir un pour se présenter sur une scène. Il l'a avoué sans détour plus tard et plus d'une fois : «Bon Dieu, sans mentir c'est foutrement sexy d'être Bruce Springsteen». Il n'est pas le nouveau héros du moment par hasard. Comment imaginer que son «professionnalisme» ne s'applique pas à la représentation de soi. De la même façon qu'il règle au cordeau les set lists de ses concerts soucieux de l'impact que produit par l'enchaînement de ses titres, il veille également à maîtriser l'aspect visuel de ses shows. Il est trop en contrôle pour négliger l'image qu'il renvoie, connaît et vit trop intensément le rock et ses préceptes pour ne pas y veiller. En dépit d'une image, une fois encore trompeuse, sur ce plan, de «regular guy», il n'a rien d'un mec ordinaire, tout en étant par d'autres aspects.

Dans ces conditions, la vraie question serait plutôt : comment quelqu'un d'aussi attentif et impliqué a pu commettre par la suite – au moment de Born In The USA – tant de bévues en terme d'image notamment ? Comment ce Springsteen 78 qui avait absolument tout, de la musique à l'attitude, qui possédait une aura sexy dure, qui incarnait tout ce que pouvait et devait être le rock de la tête aux pieds, a pu se retrouver dans la peau d'un Rambo du rock muscles bandés, bandana sur le front et accoutrements improbables ? En termes d'image, «le Boss» sera, au mieux sans style, au pire une catastrophe, pendant presque dix ans (1984-1994). Mais n'anticipons pas !

Au poète urbain romantique et ambitieux de Born To Run n'ayant pas coupé le cordon avec le début des seventies (la barbe), s'est substitué un héros glabre, bien plus farouche et noir. Comme l'époque, il s'est endurci, assombri aussi. Tout comme s'est radicalisée la terminologie «Punk». Au moment de Darkness, pour ce qui

est de l'attitude et du look, Bruce sonne plus que juste. Il est l'incarnation du véritable héros rock de son temps. Un mirage rock'n'roll. Il n'est pas l'antithèse du punk anglais, mais plutôt la réponse, l'alternative made in USA. Une sorte d'ultime miracle à la tête de son groupe, ou plutôt de son gang, qui n'aura plus jamais autant de dégaine qu'à la fin des seventies (d'où une certaine stupeur en 1984-85 !). Les clichés réalisés à New York l'année suivante et inclus dans l'album The River deux ans plus tard en sont une illustration plus que probante.

Physiquement libéré de cette barbe, il affiche à la fois un visage plus mature et plus jeune, comme rafraîchi, «Younger than at now» comme le chantait Dylan. C'est bien le sens qu'il a voulu donner à sa pochette de disque, montrer la parfaite adéquation entre ce physique ombrageux et sa musique.

S'il n'a pas le magnétisme animal d'Elvis, son charisme produit des effets similaires. Mélange de charme et de morgue, sur scène il est capable d'offrir sa face la plus hostile, une rage gonflée d'orgueil, un visage empreint d'une douleur sourde en même temps qu'une exubérance en forme de survie, une vitalité désarmante dans la folie, une drôlerie aussi qui ne verse jamais (pas encore) dans le comique troupier, mais qui a des airs de défi. Il y a toujours ce quelque chose qui transcende le rire, une fierté, une assurance qui embarque tout le monde.

Si Bruce Springsteen sacrifie manifestement à la hype rock'n'roll, il garde en même temps un esprit suffisamment analytique pour poser un regard lucide sur tout ce «décorum» et maintenir la distance nécessaire, pour ne pas succomber aux chants des sirènes, à une pure abstraction.

Au regard de la configuration de sa carrière, il peut sembler prématuré d'affirmer qu'il est au sommet, pourtant dans une perspective simplement chronologique les années 1978-1980 constituent bien un sommet, au moins aux USA. Le phénomène Born In The USA ne sera qu'une exagération, une forme de simple amplification de ce qui se passa à la fin des seventies, moment unique qui durera deux, trois ans dans sa carrière où il sera idolâtré, désiré et nimbé d'une aura mystérieuse. Hors de scène aussi son attitude fascine ; il semble à la fois évanescant et présent, à l'image de ses apparitions-disparitions dans les clubs du New Jersey. Dans les médias, le «mystère Bruce Springsteen» intrigue : héros extrêmement proche, capable de se donner en pleine lumière trois heures durant sur scène jusqu'à la limite de ses forces, jouant sa santé chaque soir, et puis de s'évaporer soudainement, de disparaître dans la nuit au coin d'une rue, de prendre sa Chevy 57 d'attrapper l'autoroute pour traverser les villes désertes et sombres de la banlieue du Jersey, où on l'aperçoit souvent seul la nuit. C'est sans doute à ce moment-là, plus qu'en 1975, plus qu'en 1985, que le mythe se cristallise pour de bon.(...)

## The River Sessions

(...) On l'a dit, le chanteur aura filtré son travail pour ne laisser paraître qu'une partie minimale de sa production, rejetant de véritables trésors. Par là même on en revient à la question posée plus haut de l'impact qu'aurait pu avoir un Springsteen assumant sa prolixité.

Quoi qu'il en soit, le vol de ces bandes fit l'effet d'un électro-choc pour Springsteen, le plongeant dans une réflexion globale au sujet du contenu de son prochain album. Son idée restait la même : sortir un disque qui reflète au plus près ce qu'il était. Or celui en cours se composait de chansons qu'il trimballait depuis un moment, certaines étrennées sur scène quelques 6 mois plus tôt et d'autres plus récentes mais que les fans semblaient déjà connaître. Une fois de plus, il semblait éprouver les pires difficultés à arrêter un choix. Celui qu'il fit face à cette situation allait à terme devenir chez lui une habitude en studio à savoir se remettre à composer de nouveaux titres. Cette façon de procéder portait souvent ses fruits, mais ce trop-plein de matériel avait également le don de rendre un peu plus complexe la sélection finale. Avec au moins une conséquence perverse : Springsteen finissait par perdre de la lucidité en rejetant de ses albums des compositions cruciales au profit généralement de nouvelles s'avérant parfois (souvent) inférieures aux premières. Landau, à ce sujet, ne semble pas avoir été toujours ni de meilleur conseil, ni de très grande utilité. Il arriverait la même chose pendant la gestation de *Born In The USA*.

## Mystic River

En pleine époque disco, la riposte rock est exceptionnelle : une contre-attaque menée sur deux fronts avec en tête de gondole *The River* aux USA et *London Calling* en Angleterre.

*The River* sera bien « l'album de la maturité ». Si la formule n'était pas galvaudée à force d'être mise à toutes les sauces, elle conviendrait parfaitement à définir ce cinquième album. C'est ce qu'impose d'emblée la photo de la pochette réalisée par Frank Stefanko, montrant le visage d'un homme qui vient de passer la trentaine. Un cadre plus serré que le cadre de la photo réalisée pour *Darkness*. Les tourments et la noirceur de sa pose d'alors laissent la place à une gravité moins affectée. À trente et un ans, Springsteen est bien ce jeune adulte ayant accompli un parcours dans un monde difficile où chacun doit trouver sa place. Une attitude qui s'inscrit dans un credo plus large, celui d'une restauration des vraies valeurs de l'esprit américain. Il a ça chevillé au corps. L'aspect social de *Darkness* construit en réaction au romantisme urbain individualiste de *Born To Run* s'insère avec *The River* dans une vision « historique ». Se défaire de sa jeunesse, c'est remettre en cause certaines idées et certains idéaux au profit de valeurs plus profondes, plus

réelles, contenues dans le titre ouvrant l'album, dont on sait qu'il devait être le titre de l'album en 1979, «*The Ties That Bind*» (les liens qui attachent) couplé avec un «*Two Hearts*» beaucoup moins léger qu'il n'y paraît :

«*Two Hearts are better than one / Deux cœurs valent mieux qu'un*».

Roy Bittan synthétisera en expliquant alors : « Il est plus âgé et plus sage. Mais il n'a jamais trahi ni ne s'est jamais écarté de ses valeurs de bases. Il s'intéresse plus aux perdants qu'aux gagnants, il est à l'opposé de ce qu'est supposé être une rock star ».

En une vingtaine de vignettes américaines, Springsteen balaie aussi largement que possible le spectre musical comme celui de ses obsessions plus vivantes que jamais : la route, les voitures, l'amour, la solitude, le rock.

## Prisonnier du Rock (The River Tour 1)

C'est Fred Schruers, dans *Rolling Stone*, qui formule au mieux l'impact de la tournée *The River* : « *The River Tour* a avivé et amplifié sa légende sur scène, mettant fin au cliché que Springsteen est un phénomène de la Côte Est ».

Stabilisée depuis juillet 1975 avec à son actif plus de 300 concerts marathons, le *E Street Band* était une « machine de guerre » parfaitement rôdée, tournant alors à plein régime, « Le véhicule parfait du rock'n'roll dream de Springsteen » selon John Milward.

Une fois n'est pas coutume, les dates de la tournée et celle de la sortie de l'album sont parfaitement synchronisées. Et cette fois, l'Europe est au programme. Pour beaucoup, *The River Tour* restera le point culminant de la carrière scénique de Springsteen, indissociable du *Darkness Tour*. Ce qu'il a perdu en charme juvénile, il le gagne ici en puissance de feu. Il n'est plus ce punk fantasque qu'on a vu deux ans plus tôt, mais un rocker pur et dur (il se laissera pousser les pattes jusqu'au bas des joues en fin de tournée) jouant une musique plus ramassée, plus drue, encore plus frappante, mais avec infiniment d'âme. C'est la dernière fois qu'il apparaît avec autant d'authenticité sur scène : la prochaine tournée sera peut-être celle de son apogée commerciale, mais pour ceux qui l'auront vu en 1980, le *Born In The USA Tour* sera une sorte d'adaptation parfaitement huilée et grand public d'une forme plus viscérale et libre auparavant. Il ne jouera plus sa vie comme ce fut le cas dans les seventies (mais c'est dans l'ordre des choses, finalement). La tournée 1984 systématisera la spontanéité d'autrefois, en alourdissant le son et le rythme là où il fusait. Elle ne fera qu'enfoncer le clou dans des proportions gigantesques.

(...)

Si on a de nombreux exemples de personnages qui, confrontés à la gloire, gagnent en assurance ce qu'ils perdent en humilité, chez Bruce, cette gloire semble avoir provoqué l'effet inverse. À la sortie de *Born To Run*, il avait commencé par donner le change, avant de s'in-

terroger. Parvenu exactement là où il voulait en arriver, mesurant la part d'isolement induite, le succès sembla le dégriser : la musique primait sur la hype rock'n'roll. Il l'avait compris avant même la période du procès qui le changea en profondeur. Se remettant en cause, il opéra au moment de *Darkness* une première réconciliation avec lui-même. Il se dépouilla des postures et évolua vers une plus grande simplicité et surtout vers une authenticité qui deviendra sa marque de fabrique. Sa musique évoluera dans ce sens, plus directe, plus brute, épurée de ses arabesques et de son romantisme (...)

## Paysage Rock

Il est vrai qu'en deux ans le paysage musical a considérablement évolué, dominé par la pop néo-romantique british enfant bâtard de l'invasion punk : flanqué de ses Fourmis, Adam Ant, ex-figure du Bromley Contingent punk, dernier des Mohicans, Prince Pirate à l'abordage des charts depuis deux ans, y classera autant de hit singles que les Beatles. Mais, il ne résistera pas longtemps à l'assaut imminent des « nouveaux romantiques », l'artillerie mièvre-lourde du business, ancêtres des boys-band. Duran Duran, Spandau Ballet, Ultravox ouvrent la voie pour Culture Club ! Les claviers mènent le bal sur les dancefloors des discothèques. C'est l'ère des synthés, de la Cold Wave où The Cure tirera son épingle à nourrice du jeu. Même Alan Vega, qu'on confond en France avec Jessie Garon, décroche un tube. L'hexagone n'échappe pas à l'édulcoration symbolisée par la substitution d'un groupe dur comme Taxi Girl remplacé par Indochine, des jeunes gens plus trop modernes, mais bien mieux élevés que les authentiques voyous de « Cherchez le Garçon ». Aux USA, le phénomène Michael Jackson est sur le point de bouleverser les règles du business musical à l'heure de l'explosion de MTV.

## ISOLATION

Car, depuis la fin de la tournée triomphale, l'homme traverse une période de solitude aigüe et une sévère crise existentielle que le désastre (néant) de sa vie sentimentale et sa difficulté d'être au quotidien n'arrangent pas. Sa prise de conscience « politique », au sens large, nourrie par le choc de certaines rencontres ou lectures (Le Vietnam, le sens de l'Histoire, l'histoire de son pays...), coïncide avec les débuts de l'ère Reagan et le plonge dans une apathie qu'il ne conjure qu'avec sa musique, en travaillant. Dans le New Jersey même, à deux pas de chez lui, il peut voir les conséquences de l'atroce crise sociale ; les rues se peuplent de sans-abris. Ils sont des dizaines de milliers de Homeless à survivre dans des taudis sur le bord des Highways ou réfugiés sous des ponts pour se prémunir comme ils peuvent du froid. Véritables laissés-pour-compte du libéralisme économique, abandonnés totalement par leur gouvernement, ils dépendent des associations humanitaires et autres banques alimentaires qui commencent à agir dans le pays.

La désolation intérieure de Springsteen semblait s'incarner, prendre corps, dans le corps malade de son pays. En tout cas, y trouvait un étrange prolongement. Au-delà de « l'implacable tristesse », il transpirait de ces bandes de véritables relents et élans morbides sinon suicidaires. Élans qui en disaient long sur son état d'esprit.

## Walk On the wild Side

Nebraska est un album casse-gueule qui tient du miracle. À commencer par son existence, une simple cassette promenade des jours durant sans précaution. La voix de Springsteen s'y balade comme un funambule sur le fil ténu de mélodies rachitiques, suspendue au-dessus du vide – un vide qui pourrait bien être ce « trou noir » qu'il évoque parfois et qui semble l'aspirer. Il faut dire que le concept low-key est totalement novateur pour l'époque. Il allait faire des émules.

Par sa conception, par son aura mystérieuse, par sa noirceur et le désespoir de ses textes, Nebraska s'impose comme l'un des chefs-d'œuvre de la décennie. Il rassemble dix chroniques crépusculaires, « dix histoires violentes racontées tranquillement », dix vignettes à la fois intemporelles et très marquées par l'épouvantable crise du début des années 80. Springsteen passe derrière le miroir et s'enfonce dans une Amérique malade, cauchemardesque, violente, sanglante et ensanglantée. (...)

Springsteen utilise les codes formels du folk, son langage (« mister »), son développement narratif (on pense à ces deux vers qui viennent conclure les chansons, en forme de morale finale), mais plutôt que de s'y plier il les plie à sa propre voix, il se les approprie, redonne du sens et du souffle à cette musique folk. Ce faisant, il la modernise. Nebraska a autant à voir avec Guthrie qu'avec Suicide ou Alan Vega par ses obsessions et son dépouillement glacial.

Born To Run rattachait Springsteen à la tradition beat : il était ce Kerouac rocker poète urbain prenant une route mythique pleine de promesses. Avec Nebraska, la route est jalonnée de déchets, de tueries dont il devient le témoin désespéré et suicidaire. Un paysage de désolation hanté par une galerie de figures sombres, tueurs, hors la loi, paumés, flics corrompus, fugueuses meurtrières, Viet Vet, Johnny 99... Si Born To Run prolonge On The Road de Kerouac, Nebraska anticipe The Road de Cormac Mc Carthy. (...)

Si l'isolation est bien un mal américain rongant le tissu social, Springsteen lui-même en souffre. C'est ce mal qu'il a cherché à exorciser avec Nebraska. Depuis la fin du River Tour, il semble plongé dans une crise profonde, comme séparé des autres par une sorte de mur. La rupture avec Joyce a certainement donné plus de relief à ce sentiment. Son incapacité à construire une relation durable lui paraît d'autant plus désastreuse et inacceptable qu'il arrive à un âge où ce besoin devient primordial.

La valse des mariages autour de lui, lui renvoie cruellement cette évidence. Se repliant sur lui, il va s'exiler à l'autre bout du pays, claquemuré de longs mois dans une solitude épouvantable. Un voyage souterrain, bien-tôt immobile, au bout de son enfer. Ses rares proches en témoigneront : dans ces années-là, Bruce Springsteen restait une énigme hantée par une part d'ombre qui le dévore.

### The Indian Runner

Étiqueté «bête de scène», «rocker brut», Springsteen trimballe une image aussi réductrice qu'incroyablement faussée, qui le range dans une catégorie de gens presque tenus d'enregistrer live en studio pour honorer leur «authenticité» (comme si le premier single d'Elvis n'avait pas fait l'objet d'une production particulière de la part de Sam Phillips !). C'est cette vision fautive que dément l'implication de Bruce dans le domaine des arrangements et du mixage, et ce dès Born To Run. Son rôle de producteur a toujours été négligé, en grande partie parce que l'on a longtemps considéré que le son de ses albums n'était pas à la hauteur de sa puissance sur scène. Or cette comparaison permanente n'a guère de sens. Un album comme Darkness, dense et plutôt compact, résiste bien à l'épreuve du temps en dépit de critiques l'ayant trouvé trop sombre à sa sortie(...)

Sa nouvelle approche en home studio va le placer dans une position délicate vis-à-vis de son groupe, et devant un véritable dilemme. En théorie, ces démos multi-pistes ont toujours pour fonction d'établir la base de travail avec le E Street Band. Mais Springsteen est désormais en capacité de construire complètement le corps de ses chansons. Nebraska marque les prémices d'une rupture qui deviendra effective en 1987 avec Tunnel Of Love. En réalité, elle s'est dessinée entre ces deux disques, probablement dans cette moitié d'année passée à Thrill Hill West, où il enregistrera un matériel très à part, qui reste aujourd'hui encore presque totalement inédit. À terme, la façon d'en faire amènera Bruce Springsteen à reconsidérer totalement sa « musique », en s'émancipant de ses musiciens. Il mettra près de vingt ans à trouver un équilibre entre ces deux «formules», à la fois artistiquement et humainement.

(...)

Imprégné de l'univers de son dernier disque, Springsteen éprouvait toutes les peines du monde à sortir de l'univers de Nebraska. Si l'on suit le récit de Dave Marsh, il semble qu'il ait été alors à la croisée des chemins, agité par la forte tentation de poursuivre la voie ouverte par son album solo, ce qui revenait à prendre une route différente de celle que Landau et CBS voulaient lui voir emprunter, et à laquelle il s'était d'ailleurs lui-même destiné, celle d'une rock star. (...)

A 33 ans, Springsteen avait l'âge du Christ, mais plus

tout à fait celui du rock. Ce moment fut un tournant. Dave Marsh en a parfaitement décrit les mécanismes et les implications dans Glory Days, expliquant à raison ce qu'une telle issue profil bas avait de « confortable » finalement. Renoncer à une gloire monumentale pour une voie solitaire lui aurait assuré un prestige et une aura auprès d'une élite, notamment de la critique rock déjà acquise à sa cause, toujours méfiante lorsqu'un artiste devient mainstream. Il avait toutes les chances de devenir un véritable héros culte. (...)

Il pouvait y renoncer, mais Landau usa de toute son influence pour combattre cette idée. Qu'on ne s'y trompe pas, il ne s'agissait pas là d'un calcul simplement carriériste, encore moins mercantile, mais bien d'une vision. Landau considérait que Springsteen avait l'étoffe d'un véritable héros de la musique populaire dans la tradition d'un Presley, pour lequel il avait également eu une admiration sans bornes. Le rôle qu'il s'imputait était finalement de lui permettre d'atteindre ce but, de réaliser cette promesse entrevue une nuit de mai 1974.

Landau et CBS pesèrent de toute leur influence dans cette décision comme il l'expliquera à Dave Marsh, mais au fond, il avait le rêve de toute son enfance, de sa vie, à portée de main et il avait décidé de l'empoigner à bras le corps.

Cette décision contribua sans doute à clarifier l'orientation majeure du prochain album. Elle serait rock.

Springsteen for the Market...

La discographie de Springsteen est un excellent témoignage de son évolution personnelle : cherchant sa voie sur les deux premiers albums, il avait vécu le romantisme rebelle du rock (Born To Run), en étant devenu la nouvelle icône avant de faire à nouveau l'expérience d'une solitude infranchissable vissée là depuis l'enfance mais que son ambition avait tû pendant quelques années. Elle l'avait projetée aux limites obscures des villes, du côté des exclus du rêve américain. Au coeur de ce réel dur, où certains renoncent et «se laissent mourir morceau par morceau», un coeur continue de battre. L'élan vital qu'incarne le rock'n'roll de The River est salvateur même si les deux morceaux clôturant le double album laissent planer une ombre de désespérance au moment où une dépression économique sans précédent s'abat-tait sur le pays. Nebraska sera un cauchemar les yeux grands ouverts : la réalité frappait trop fort, Springsteen lui-même se sentait envahi d'ombres dangereuses et de vertiges terrifiants. Aux portes de cette gloire fabuleuse qu'il poursuivait depuis qu'il avait vu Elvis à la télé, il passa la frontière maudite, bascula et la démence noire du monde le pétrifia. Armé d'une pulsion de vie rageuse, il s'en extirpa plus fort qu'avant : comme lui sa musique s'était aguerrie. Il fallait au moins ça pour enfourcher le bolide de feu, pour encaisser les «G» du monstre de puissance qu'était Born In The USA capable de franchir le mur du son à mach 2 pour l'emmener vers des sommets où l'air se raréfie et la solitude pèse lourd.

(...)

Le retour de Bruce Springsteen était donc programmé pour le 4 juin 1984.

Comment un rocker comme Springsteen allait-il s'en sortir dans un contexte aussi peu favorable alors que synthétiseurs, claviers, et programmations envahissaient toute la musique ? N'allait-il pas apparaître comme un dinosaure à maintenant trente-cinq ans ?

(...)

Finalement, c'est sans doute l'album le plus décousu qu'il n'ait jamais réalisé. Le plus accessible aussi. Des années plus tard, lui-même considérera que le disque souffre de ce manque de cohésion. Si attentif d'ordinaire à la cohésion interne de ses albums, y sacrifiant même certaines pépites, Springsteen offrait là un album qu'il qualifiera de « fourre-tout », beaucoup moins subtil que *The River*, lequel proposait également une forme sciemment éclatée, mais avec des blocs atmosphériques que l'on distinguait bien et qui faisaient sens. Avec ses ballades, ses rocks directs, avec une thématique parfois redondante autour du quotidien de la working class («*Working On The Highway*» et «*Darlington County*»), *BITUSA* est un véritable patchwork.

(...)En attendant, dans ces conditions, en 1984, le centre d'attention sur scène c'est Springsteen. À trente-cinq ans, il est d'une vitalité impressionnante et prend une dimension nouvelle. S'il a l'air rajeuni sur la pochette et sur le clip, en concert sa maturité reprend le dessus. Il arbore déjà le look distinctif de cette période : bandana dans les cheveux, boots, veste de jean coupé, T-shirt moulant, débardeur ou chemise sans manches. Il est bien plus musclé que ne le laissait voir «*Dancing In The Dark*». Le succès colossal qu'il s'apprête à percuter fixera cette image, la figera pour longtemps. Springsteen sera longtemps associé à ce «look» bodybuildé prolo /viril/ macho, qui est sans conteste le pire qu'il n'ait jamais eu. Et c'est avec ce physique nouveau, qu'il se pose et s'impose vraiment comme une «bête de scène». (...)

Pour tout un public qui connaissait le punk saillant d'avant *Born In The USA*, quelque chose s'était perdu en chemin. Il continuait d'escalader les enceintes, de courir ici et là, et même si ses déplacements étaient un peu plus lents, un peu moins électriques, ce n'était pas une question d'intensité. Quelque chose avait changé. Ses cavalcades n'avaient plus ni la folie, ni l'héroïsme rock de 1978. Il avait pris de l'assurance, c'était évident et semblait à chaque instant en contrôle de tout. Au-delà de son professionnalisme et de sa capacité à affronter désormais les stades (et des modifications que cela induit dans le rapport au public), comme lui, ses shows avaient mûri. Cette fragilité avait disparu, remplacée par une maturité ostentatoire changeant beaucoup de choses. La bossmania, en particulier en Europe où finalement le Springsteen héros seventies n'avait jamais pesé, allait se cristalliser autour de ce physique de bûcheron et de cette puissance scénique. Il entrait dans la catégorie des showmen dont on apprécie, à tort ou à raison, la performance aux litres de sueur dépensée, dont on porte aux

nues l'engagement physique et vocal. Il avait intégré une dimension réellement athlétique à ses shows, il en jouait sur scène. Ses concerts – marathon – étirés sur plus de 3 heures relevaient bien désormais de la «performance», le terme convenant parfaitement.

L'entrée en scène, les débuts de concerts, collaient encore un frisson extraordinaire : «*Born In The USA*» crachait le feu. Le fracas sonore en guise d'entrée en matière explosait les limites d'un rock purement jouissif. C'était un immense cri de rage paradoxal, aussi intérieur que libérateur, un cri presque menaçant. La pose dramatique, la puissance de Springsteen, l'écume aux lèvres, rugissant et ruisselant, impressionnait ; le combattant rock endossait à la fois le rôle du working class hero, et de Viet Vet. En réalité, il endossait exactement son rôle d'un type se donnant à son public des heures durant mais dictant ses conditions. En 1984, il était plus que jamais *The Boss* bien qu'il ait toujours détesté ce surnom.

Parfaitement en contrôle, il plongeait aux racines du mal américain hurlant sa colère cautérisant ensuite la plaie aux moyens de séquences de rock vraiment festif. Ses numéros «comiques» réglés maintenant au cordeau viraient à la farce un peu chargée quand ils débordaient autrefois vraiment de «grâce». Quelque chose tirait ces moments vers le parodique : le numéro collectif de «*Cadillac Ranch*» était certes un moment de pur fun enthousiasmant le public. Mais, il finissait par faire ressembler ses protagonistes à de joyeux drilles, des péquenots de l'Amérique profonde faisant la fête un samedi soir. Le message passait mais il n'y avait plus cette démesure sauvage, ce côté «gang», cette innocence débridée. A partir de 1984 la puissance sonore et physique de sa musique, symboliquement incarnée par le leader du *E Street Band*, ne souffrait aucune approximation, reléguait l'énergie d'antan à l'arrière-plan lui substituant un professionnalisme impeccable.

(...)

Le punk fluet, cette silhouette parfaite de rocker aux jambes arquées dans une posture qui ne ressemblait à aucune autre, mais les synthétisait toutes, tenant sa guitare comme une arme, n'existe plus. Remplumée, cette silhouette semble aussi s'être alourdie, se mouvoir plus lentement. Musclé, Springsteen l'avait toujours été, même lorsqu'il faisait plus malingre. La fonte avait hypertrophié cette fine musculature au point de le changer physiquement. (...)

Sa musique semble bomber le torse à l'unisson. L'association avec le personnage de Rambo, pour facile qu'elle fût, était inévitable : la ressemblance physique frappait désormais entre Stallone et son «alter ego» (tous deux ont d'ailleurs des origines italiennes).

Après des années de silence, aux USA, le syndrome vietnamien sortait du bois (au sens propre comme au figuré). Sans se lancer dans une analyse des conditions de cette prise de conscience nationale, de l'aveu même de Bobby Muller, Springsteen y avait joué un rôle important. Mais dans un pays qui est toujours parvenu à

récupérer ses héros les plus radicaux pour le transformer en figures fédératrices en érodant les aspérités (d'Elvis à Muhammed Ali en passant par Dillinger et même Malcom X), le syndrome vietnamien allait être l'occasion d'une relecture hyperbolique et déviante. L'industrie hollywoodienne, à la fois symptôme et vecteur, enfoncerait en clou.

Bizarrement, on peut constater que le premier Rambo, au moins dans la première heure, par son décor, une petite ville américaine, et son thème avait quelques accents springsteeniens, avant de se transformer dans sa seconde partie en un véritable jeu de massacre. Le second opus, lui, serait sans nuance. Il allait métamorphoser l'anti-héros rejeté par ses compatriotes en portedrapeau des valeurs US à l'export autant par le scénario (l'action se déroule cette-fois au Vietnam) que par son exploitation économique (le film sera un succès planétaire sans pareil). Le premier film travaillait la mauvaise conscience du pays, réhabilitait ses soldats perdus dans une sale guerre. Le second n'était ni plus ni moins qu'un acte de véritable révisionnisme historique transformant la défaite américaine en une odyssée revancharde qui n'a pas grand-chose en commun avec le combat des VVA de Ron Kovic. La machine de guerre Rambo 2, puis Rambo 3, engendreraient une flopée de Portés disparus. Après la mauvaise conscience, Hollywood exploitait le filon revancharde et traumatique. Avec Rambo, Stallone déculpabilisait l'Amérique. Ce film était indissociable de Rocky (dont le troisième volet sorti au même moment explosait également le box-office) symbole des valeurs besogneuses de l'Amérique, exaltant au passage le culte du corps (le body-building des années 80). Si Sylvester Stallone vaut sans doute mieux que ces films-ci, il est incontestable qu'avec Rambo et Rocky il a délibérément joué sur ces ressorts patriotiques, exacerbant une certaine forme de fierté nationale et de démonstration de force.

En août 1985, le Chicago Tribune osera la formule faisant de Springsteen le « Rambo du rock ». Dans la foulée, on verra apparaître des T-shirts la reprenant.

(...)

Par une curieuse torsion des choses, Springsteen allait devenir un dommage collatéral de l'anti-américanisme très vivace, notamment dans certains pays européens comme la France, cristallisés autour de quelques figures. Sur ce plan, ses détracteurs n'ont été ni très scrupuleux ni moins cyniques que ce - et ceux - qu'ils entendaient dénoncer, se servant simplement de l'image à l'appui de leur théorie pour mettre de l'huile sur le feu, discréditant un artiste qui n'avait certainement pas mérité un tel traitement.

(...)

À l'aube du reaganisme, il incarnait alors la voix de l'Amérique profonde. De l'Amérique profondément honnête aussi. Springsteen rédimait les péchés d'un pays malade en débusquant le cancer vietnamien. Il était l'ultime héros du peuple façonné par les plus nobles valeurs du Rêve Américain. Avec Nebraska, passé de l'autre côté

du miroir, il ne traquait plus les mirages, mais les déviances, s'enfonçant dans la boue, jusqu'à éprouver ses propres pulsions létales, jusqu'à explorer ses propres démons. Borderline pendant cette plongée, il en était revenu littéralement plus fort. Tout ce qui ne l'avait pas tué l'avait rendu plus fort qu'avant : il réapparut en 1984 physiquement transformé, pas seulement musclé, mais aguerri, comme s'il s'était forgé un corps et un mental pour relever le défi. Il était prêt à en découdre. Même sa musique ne s'était non pas simplement durcie, elle avait pris du coffre comme lui, un volume (c'est le cas de le dire) surpuissant, plus lourd, plus massif, évoquant le son des Who. Fini les cuivres et les enjolivements romantiques, c'était un climat de lutte et il avait choisi son camp à l'heure de la réélection de Reagan.

(...)

Le succès colossal, on l'a dit, générant sa propre caricature, Springsteen porte néanmoins sa part de responsabilité dans la situation, son « nouveau physique » n'arrangeait pas ses affaires, c'est certain. Ni son look, le pire qu'il n'eut jamais sur scène. En 1984, il réapparaissait musclé, bombant le torse, arborant la panoplie de l'américain moyen : casquette de base-ball, bandana, jean bleu US. Dans le genre, il pouvait difficilement faire pire.

Il aurait voulu exalter une vision simpliste des vertus made in USA, il ne s'y serait pas mieux pris : tout cela reste incompréhensible de la part de quelqu'un d'aussi analytique que lui, d'aussi conscient de l'image renvoyée. (...) Lui même se dira, gêné par l'image qu'il véhicula : « J'ai sans doute commis quelques erreurs à cette époque. Je ne sais pas... J'essayais sans doute de mettre un terme à mes propres inquiétudes. Lorsque je regarde les vieilles photos de nos concerts, c'est la seule période qui me pose problème. Pour moi, ces images ressemblent à des caricatures. »

### **Eatin' caviar in dirt 1989**

Il avait voyagé aux quatre coins du monde, de Delhi à Tokyo, de l'Europe à l'Afrique, il avait sillonné son pays en profondeur, mais au fond il restait toujours ce gosse coincé dans un no man's land quelque part entre l'innerland et le shore du New Jersey. Les usines, les raffineries aux cheminées fumantes, ces rues sans âmes et ces promenades désertées, balayées par le crachin hivernal venu de l'Atlantique, tous ces climats et ces décors semblaient s'être figés en lui, composant des paysages intérieurs pleins de grisaille et de solitude. Des paysages qui lui collaient à la peau encore et toujours, où qu'il aille. Fatigué sans doute des soleils pâles réchauffant à peine, d'un océan glacial, hiver comme été, Bruce avait besoin de changer d'air durablement. En 1969, ses parents avaient fait ce trajet s'arrêtant à Frisco. Il pousserait jusqu'à Los Angeles. (...)

Bruce Springsteen a quarante ans et la crise du même nom coïncide avec une refonte majeure de ses valeurs,

de ses priorités. Plus que jamais, il sait devoir prendre un nouveau départ. Et ce sera le cas. (...) À quarante ans, sur le plan professionnel, Bruce a bien conscience d'être dans une position délicate. Il se demande si un musicien de rock de son âge est condamné à considérer ses chefs-d'œuvre comme étant derrière lui, comme ayant achevé sa phase créatrice ? Avec pour conséquence de n'avoir dorénavant qu'à entretenir son mythe en ressassant la nostalgie au risque de n'être plus qu'une représentation de lui-même jusqu'à ce que cette nostalgie se fane et que la gloire se désagrège doucement. Y a-t-il là une fatalité ? La question n'est pas vraiment nouvelle, mais elle se pose avec encore plus d'acuité. Il y avait répondu une première fois avec Tunnel Of Love en imposant un songwriting ayant évolué. Déjà des signes de tarissement étaient apparus entre 1982 et 1983 notamment, mais il était parvenu à dealer avec. Toutes ces périodes récurrentes pouvaient être interprétées comme les premiers symptômes d'une difficulté à se renouveler, plus tenace cette fois. Cette vie qu'il orientait désormais à rendre plus sûre, au sein de laquelle il bouleversait la hiérarchie de ses priorités, barrait-elle son inspiration ?

En 1989, alors que le rock n'est plus le moteur essentiel de sa vie, confronté à une sérieuse panne d'inspiration, il pouvait se demander s'il n'avait pas cette fois passé la limite. Sa première réaction consista à se séparer du groupe(...)

Après deux années de harcèlement et d'articles féroces, les tabloïds ont fini par vaguement se lasser. D'une part, rien de neuf à se mettre sous la dent, d'autre part à force d'invisibilité, Springsteen est peu à peu sorti de l'actualité. La bossmania a plus que dégonflé. Semblant s'être adapté au mode de vie californien, Bruce mène alors la vie confortable d'une célébrité hollywoodienne rangée : une maison bourgeoise, une jolie femme, un premier enfant à naître, fitness et jogging au soleil, une bonne thérapie (à la mode et semble-t-il nécessaire dans son cas), des mondanités non pas à la pelle, mais suffisamment pour se faire une place parmi l'élite du coin, et bien sûr quelques causes suffisamment nobles pour que des artistes de sa trempe consentent à se déplacer !

Régénéré, Springsteen ne se cachera pas son « embourgeoisement » et il faudrait ne rien comprendre pour l'en blâmer. D'abord parce que ça ne durera pas, et surtout parce que c'est la première fois en vingt ans de carrière qu'il s'offre le luxe de vivre de façon non pas ostentatoire, mais en nanti, profitant de son aisance financière au moment d'avoir des enfants, encore qu'il n'y ait rien de choquant dans ce comportement. Si cette période de sa vie a été interprétée quelquefois comme une trahison par une frange de ses fans ou exploitée négativement par des journaux, elle semble avoir été pour lui bénéfique, mais aussi l'une de ses plus heureuses de son existence (son album Lucky Town en portera la marque et que dire du titre "Happy" qu'on a découvert sur Tracks !). D'autant qu'en apprenant à laisser sa guitare au repos, il s'ouvre au monde et à nouveaux horizons.

## 11 septembre 2001 Bloods on the tracks

Dix jours après l'attentat, le 21 septembre, alors que le pays est en état de choc, mais fait bloc derrière ses héros et martyrs, les chaînes de télé se mobilisent pour imposer l'union sacrée : (...) C'est Bruce Springsteen qui va en être la figure centrale en ouvrant la soirée(...) Il a l'air du dernier des Justes venu prendre un peu du poids de la douleur de toute une nation. Il y a là quelque chose d'absolument d'authentique, mais aussi de profondément symbolique. (...)

Ce 21 septembre 2001, il est bien moins le sauveur que le Consolateur de l'Amérique. Sa présence rassure. Véritable pont entre les générations par sa crédibilité, pour et par tout ce qu'il a incarné depuis vingt-cinq ans, il prend la tête des commémorations parce qu'il cristallise toutes les plaies et aussi les espoirs du peuple. Les tours du WTC sont peut-être à terre, mais pas les fondamentaux du rêve américain. Accessible et accédant à la douleur des autres, plus que le garant du rêve américain, il apparaît bien comme celui qui, en dépit du traumatisme, garde Foi dans les valeurs du rêve américain. Il est l'expression même de sa pérennité. Finalement, il est le seul à pouvoir le faire comme figure emblématique de cette nation meurtrie, mais qui tient debout et veut offrir alors un visage digne. Ce soir-là, pour tout un peuple, il est plus qu'un patron, il est un chef. Le Boss. (...)

Les événements du 11 septembre vont avoir un profond impact sur l'homme autant que sur le songwriter : il y aura évidemment l'album qu'il va écrire autour de cette tragédie, mais il n'est semble-t-il que la conséquence d'un choc bien plus violent et profond. Choc ou électrochoc...

Au moment où il semblait aspirer à une vie familiale, centrée sur cet idéal de communauté à travers la musique – c'était tout le sens du Reunion Tour – où on le voyait apporter ponctuellement son concours sur le plan local par le biais de manifestations à caractère humanitaire, Springsteen va en quelque sorte reprendre du service, redevenir une sorte de porte-parole. Mais cet engagement va se transformer en combat. Il refusera la position confortable qui semblait lui tendre les bras au soir de son intervention télé. À ce moment-là, dans ce contexte épouvantable, il aurait pu effectivement endosser l'habit d'Elvis. Il aurait pu devenir une sorte de recours fédérateur exaltant les vertus américaines. Il aurait pu faire vibrer la corde patriotique, se prêter à ce rôle de gardien d'une Amérique secouée, mais unie derrière ses élites. Ce ne sera pas le cas... Non seulement il éprouvera à partir de 2003 le besoin cette fois de s'engager en politique, mais il va se radicaliser. La crédibilité qu'il a acquise en grande partie en restant «un militant de base» conservant son indépendance de parole, en se défiant du politique (il refusera de se présenter comme sénateur du New Jersey), cette crédibilité-là, il va la mettre en danger en pesant bientôt de tout son poids dans la balance élec-

torale pour combattre un ennemi clairement désigné : l'administration Bush.

Les décisions du gouvernement Bush junior, qui décollent du 11 septembre, l'amèneront lentement à repenser les choses pour s'opposer ensuite de façon frontale à ce gouvernement dont il va devenir sans doute le principal adversaire déclaré dans le monde artistique.

## 2003-2009

Il y a dans cette dichotomie entre l'hyper-célébrité de Springsteen et son investissement presque citoyen une situation quasi unique. Si, au moment de Nebraska, il avait eu la tentation de tourner le dos à une gloire médiatique internationale, puis s'était ravisé acceptant délibérément, comme l'écrit Dave Marsh, de franchir un palier de plus dans le système de starification avec Born In The USA, vingt ans plus tard il est parvenu, à force d'obstination et en prenant au passage quelques coups, d'abord à un équilibre entre les deux, passant de la lumière à l'ombre avec fluidité, et maintenant à les concilier. La gestion exemplaire de cette situation lui confère une vraie marge de manœuvre, la capacité de se servir de l'une pour l'autre tout en les séparant bien afin de ne pas avoir à subir localement une publicité outrancière déplacée et non souhaitée. Marge de manœuvre qu'il ne doit d'ailleurs en grande partie qu'à lui-même. Springsteen est parvenu à la fois à mener de front une carrière internationale et à garder suffisamment de liberté pour la mettre au service de sa communauté. Si son nom booste forcément les événementiels locaux, ceux-ci restent selon sa volonté justement locaux. Sans doute l'origine d'un tel processus remonte-t-elle aux années 80, lorsqu'il jouait régulièrement dans les clubs du Jersey Shore, n'imposant qu'une seule règle : ne pas être annoncé(...)

Springsteen est parvenu à faire de la célébrité un instrument assez souple qu'il maîtrise désormais suffisamment pour pouvoir mener de front cette exposition et une vie à échelle humaine. Celle-ci dessine justement une sorte de vie artistique parallèle. On l'a déjà souligné, sa carrière discographique n'est en somme que la partie émergée d'une œuvre qui se construit aussi de façon plus confidentielle. Il est bien cette mega-star embrassant sa propre image, mais il est aussi le folksinger de sa ville natale, le seasider du bar du coin. À force de clamer être le fils de Woodie Guthrie et d'Elvis Presley, il est parvenu en fait à être les deux à la fois ou plus exactement à tour de rôle (...)

Si le Reunion Tour avait réuni de nombreux fans venus revoir vingt ans plus tard le Boss à la tête de son E Street Band, l'engouement autour du Rising Tour est bien différent. L'album a touché un nouveau public. Complètement connecté à son époque, le groupe draine plusieurs générations et s'est acquis de nouveaux jeunes fans. L'arrogance patriotique des années 80 étant loin, il n'y a pas de confusion sur le message que délivre le Boss, cristallisant les souffrances de tout un peuple, souffran-

ce qu'il transforme par une alchimie toute personnelle en Espoir et en Foi reversés au public. En 2003, il est en passe de devenir un véritable mythe de la dimension d'un Elvis Presley dans son pays. Et l'homme est assez lucide pour le comprendre et pour ne pas se laisser cadencer et réduire à ça. Il a tiré les enseignements de l'épisode Born In The USA. Le contexte politique, largement dominé par la guerre en Irak, le conduit à infléchir le message d'espoir de The Rising ou plutôt à le défendre plus âprement en fustigeant la politique agressive du gouvernement, la torture, les écoutes illégales, l'érosion des libertés civiques, l'absurdité d'une guerre exorbitante sur le plan financier et humain pour de vils profits. Springsteen voit toutes les valeurs et le message fondamental de The Rising foulés au pied par l'administration Bush. C'est un choc ! Cette réaction belliqueuse n'est pas simplement selon lui une erreur monumentale au plan politique. Elle incarne le véritable visage de ce gouvernement néfaste, inconséquent, tout aussi cynique que fanatique, foulant au pied toutes les valeurs de son pays. Furieux et inquiet, Springsteen va considérer être de son devoir d'agir. Dès la seconde partie de la tournée The Rising, il a pris position. Et elle ne souffre aucune nuance : il réclame la destitution de Bush et se lance dans un combat qui durera plus de cinq ans. La longue introduction du programme de sa tournée de "Magic" en 2007, revenait sur The Rising Tour. Bruce y revenait sur la trahison des dirigeants et surtout sur le gâchis terrible, la chance historique qu'avait sacrifié délibérément son gouvernement.

## 2004

(...) débute en septembre le Vote For A Change mini-tour qui sera la grande affaire du Boss en cette année électorale. Et qui lui fera franchir ce fameux pas décisif dans l'engagement politique. Comme toujours, il aura mûrement pesé la nécessité de cet engagement, mais sa décision prise, elle n'en sera que plus radicale. Les prémices de cette prise de position remontent bien sûr à Darkness, mais elle est plus directement liée aux agissements de l'administration Bush après le 11 septembre. En cette fin 2004, Bruce ne prend pas une nouvelle route, mais lie un peu plus intimement sa démarche artistique à sa conscience d'homme. Un nouveau cycle, amorcé en 2001/2002, s'ouvre. Après 1975, 1985, 1995, 2005 vient compléter la ronde des années charnières cruciales (...)

En septembre, octobre, il va prendre une part active pour la première fois dans un combat politique quitte à rompre la belle unanimité autour de The Rising (...) Pour sa part, Springsteen va signer dans le New York Times un éditorial condamnant sans ambiguïté les agissements du gouvernement Bush. Il se pose en adversaire déclaré d'une administration qu'il souhaite voir chassée aux prochaines élections (en France, Le Monde publiera l'éditorial) (...) Le VFC Tour réunit Rem, Pearl Jam, Dixie Chicks, The Dave Matthews Band, John Mellencamp,

James Taylor, Jackson Browne, Bonnie Raitt, Kenneth «Babyface» Edmonds et d'autres...

La campagne électorale de 2004 lui est apparue comme un moment historique contraignant chacun à prendre ses responsabilités et par conséquent position politique. Il s'agit bien d'une question de devoir à son sens (...) Considérant qu'il s'agit là d'une question d'urgence historique, il a donc décidé de se jeter dans la mêlée. La décision longue et difficile à prendre a été pesée, mais une fois cela de fait, elle devient inflexible.

Outre son sentiment sur la situation politique et sur la nécessité de virer l'administration Bush, il dénonce la faillite des médias – au mieux leur silence coupable, au pire leur collaboration – dans l'invasion de l'Irak au nom d'une servile union sacrée née au soir du 11 septembre (...) Pour Springsteen, l'incurie des médias n'est pas secondaire, elle est complètement liée à la situation.

Si la décision d'envahir l'Irak au prix d'un mensonge d'état relayé par les médias américains en dépit des évidences a été un déclencheur pour Bruce, son opposition à l'administration Bush ne se limite pas au « conflit irakien en pleine vietnamisation ». C'est bien l'idéologie, l'affairisme, le cynisme et la corruption de cette administration qu'il met en cause. (...)

Malgré tout, le rocker ne se fait guère d'illusions sur l'issue du combat sans merci et presque sans règles (...)

Au lendemain des élections perdues, s'il n'est pas surpris, il est inquiet de la dérive ultra-droitiste de son pays : « Il faut nous battre encore et encore », insiste-t-il.

Cet échec va donc le transformer en l'un des plus durs et des plus déterminés opposants à Georges Bush. (...) Comme d'autres artistes, outre les attaques personnelles, sa position politique lui vaudra quelques soucis (...) Mais le rayonnement de Springsteen est trop marqué, pour qu'il ne s'en relève pas. Conscient de sa position de force, il l'utilisera pour se montrer encore plus actif, quitte à s'aliéner pour de bon des médias aussi puissants que Fox News où il est régulièrement dans le collimateur. Le credo de la droite à son encontre est simple : cet esprit partisan qui aveugle Bruce Springsteen jette une ombre sur la validité de ses engagements antérieurs. Sous-entendu, en taisant des sympathies démocrates de toujours, le Boss aurait fait preuve d'une certaine duplicité qui remet en cause sa crédibilité.

## 2007 Magic

Magic est indissociable du contexte dans lequel il s'inscrit, et c'est si vrai que son destin commercial et critique en dépendra totalement.

C'est un album sombre, d'une beauté violente rare. Une tension sourde, implacable semble le parcourir comme une fréquence sonore persistante. C'est une vision radicale, dure, de l'Amérique de Bush dans la lignée évidente de Darkness.

(...)Les journalistes semblent s'accorder à regretter justement cette noirceur, l'amertume globale du disque, ses nostalgies, comme s'il s'agissait de critères qualitatifs ! Que Springsteen n'ait pas envie de se marrer étonne la critique, alors que s'achèvent huit années de pouvoir Bush dans un climat de fin de règne épouvantable, tant sur le plan intérieur qu'extérieur : l'enlèvement en Irak, les GI's tués, la question de la torture, la (non) gestion désastreuse du cyclone Katrina, une crise économique mondiale majeure jetant des gens à la rue du jour au lendemain, les spoliations diverses et les scandales politico-judiciaires à gogo...

Il est vrai qu'à moins d'un an des élections, l'opinion publique a basculé après un long sommeil. Les mensonges de l'administration Bush, ses errements, sont désormais avérés. La presse, après avoir formulé un timide mea culpa, n'a désormais de cesse de dénoncer l'incompétence et les agissements du gouvernement. (...)D'une certaine façon, on peut se demander si Magic n'est pas victime de ce soudain trop-plein d'anti-Bush, dans un pays qui, lui, préfère condamner Georges «W» à l'oubli pour tourner une page noire de son histoire, en s'épargnant une auto-critique. C'est particulièrement évident au niveau des médias d'ailleurs mis en cause par Springsteen (...) Certes une partie de la presse va souligner l'inlassable réactivité du vétéran du rock, le côté offensif de son album, mais elle le fait avec cette distance ironique qui désinvestit finalement le disque de son urgence. En oubliant au passage que Springsteen ne s'est pas contenté de hurler avec les loups, mais droit dans ses bottes, il mène la vie dure à Bush depuis quatre années. A ce titre, il est sans doute l'un des maillons qui a finalement permis au pays de sortir de sa torpeur.

L'air du temps est donc au renouveau sans autre forme de procès, non à une récapitulation et à une prise de conscience des fautes commises. C'est bien sur ce ressort qu'Obama bâtira sa campagne et c'est sur cet élan qu'il sera élu. Dans ce contexte, Magic paraît non pas décalé, mais inopportun, il semble «s'appesantir» sur ces sujets qu'il s'agit de laisser derrière soi, mais que Springsteen, toujours en alerte, regarde droit dans les yeux depuis un moment.

Magic est la mauvaise conscience de la première décennie du second millénaire, une pierre de touche qui incarnera et témoignera pour les générations à venir de la résistance d'une certaine Amérique à ces années sombres.

Il semble que le chanteur ait pourtant lui-même réfléchi à la question et tiré des enseignements de la défaite de 2004, qu'il ait en tout cas assimilé le désir de passer à autre chose de ses concitoyens. Il en tiendra compte dans un souci d'efficacité lorsqu'il ira soutenir le candidat de l'Illinois. Si en concert il garde sa liberté de parole, martelant soir après soir son dégoût envers la trahison de l'administration encore en place, lorsqu'il ralliera la campagne, il laissera au vestiaire ses doléances, adoptant sciemment un discours positif exaltant la chance de re-

nouveau incarnée par Obama.

(...) Springsteen lui annonce par une lettre ouverte son soutien et lui offre ses services comme il l'avait fait pour John Kerry. (...)

### **Magic Tour / Obama**

Concours, votes radio, ou «request songs», c'est la première fois que le rocker se plie aussi ostensiblement à ce genre de choses, la première fois qu'il aménage au public un espace dans le show et lui laisse le soin d'intervenir dans le choix de sa set list. C'est une dérogation à ses fondamentaux originels. Egalement à certains principes rock'n'roll... Peut-être ! Parce que bien sûr, là, on est plus dans l'entertainment que dans le rock. En général, ce genre de gimmick atteste de la longévité d'un artiste, soulignant en creux la part nostalgique des choses et même une certaine difficulté à se renouveler scéniquement (...)

Les signs songs sont aussi un contrepois à l'engagement politique très marqué sur cette tournée. Certains commentaires, sur le Net, dans la presse, stigmatisent d'ailleurs cette implication. Des pancartes brandies pendant les shows confirment ce souhait d'entendre «Moins de conversation, plus de musique». En cela, le public de Bruce Springsteen semble à l'unisson du sentiment général qu'on a vu se dessiner un peu avant et qui prévaut dans l'opinion américaine : plaçant ses espoirs en Obama, le peuple semble ne plus vouloir entendre le moindre réquisitoire contre Bush puisqu'il est acquis constitutionnellement qu'il ne se représente pas. Toute évocation de cette période pas encore refermée, mais en passe de l'être, semble indisposer l'opinion. Comme un mauvais souvenir qu'il vaut mieux enterrer profond. Springsteen se heurte à ça depuis le début de la tournée, mais s'il va revoir un peu sa copie sur ce point, il ne cède pas sur le fond. D'abord parce que l'expérience malheureuse de 2004 avec John Kerry lui a enseigné que rien n'était acquis d'avance. Si les sondages commencent à être très favorables à Obama, il reste mobilisé contre les républicains qu'il veut chasser du pouvoir. Pourtant, dans un souci d'efficacité, devenu soutien officiel d'Obama, il va mettre progressivement l'accent sur l'espoir que l'homme incarne. Il est probable aussi que le vent de renouveau insufflé par l'irruption du charismatique sénateur ait rejailli et porté également la seconde partie de la tournée, en ait changé la couleur, beaucoup moins sombre qu'à son départ. Ceci étant, au contraire de nombreux concitoyens, demeurant implacable dans la critique de l'ère Bush, Bruce Springsteen refuse cette amnésie et considère toujours qu'il faut analyser ces années noires, et ne surtout pas les passer par pertes et profits.

Reste la question de la validité du groupe. Reste à savoir si le E Street Band n'est pas en train de se transformer un groupe dinosaure. Le sujet même de Magic tend à démontrer le contraire. On y retrouve la constante volonté de son auteur de rester en prise sur le fond,

même si son rapport au public, lui, évolue. Autant lors du TOL Tour (ou lors du World Tour 1992-1993) il avait eu à cœur de mettre en avant son travail le plus récent, opérant des choix pas toujours très bien acceptés, autant après quarante ans de carrière, tout en accordant aux titres du nouvel album une large place, il va revisiter son patrimoine en accédant aux vœux de son public. Une tendance qui sera encore plus sensible avec le WOAD Tour de 2009. On peut bien évidemment voir les choses comme une concession. Mais il s'agit avant tout d'une concession à l'évidence du temps qui passe. Une concession à l'évidence d'avoir accompli mathématiquement la part la plus importante de sa carrière. En tant qu'artiste, il n'a plus à gagner sa place et il serait grotesque de jouer les perdreaux de l'année. Après tout ce temps, le E Street Band n'a plus rien à prouver. Mais c'est justement ce dernier argument qui lui permet de se positionner comme une vigie empreinte d'expérience et de sagesse (l'argument a compté pour le staff Obama dans son choix d'enrôler le rocker blanc comme premier soutien). La question de l'âge, qui va clairement se poser au moment du décès de Danni, est appréhendée sans tricherie et autant que possible avec humour : on verra les E Streeters fêter sur scène les cinquante-sept ans de Max Weinberg le 13 avril à Dallas. Dans son «sermon» de chaque fin de concert, s'il exalte les vertus d'un E Street Band, «démolisseur de cœur», «faisant trembler la terre», «rock'n'roller pur et dur», Bruce n'oublie plus d'ajouter «... Et consommateur de Viagra» !

Assumer le patrimoine n'est pas qu'une question de répertoire : c'est assumer également une véritable histoire, un lien construit avec le public, un public qui lui aussi a vieilli et se fait plus familial. Que Springsteen en tienne compte, fasse monter sur scène des gosses de huit/dix ans n'a rien de surprenant en 2008-2009. Ça n'a rien d'un compromis. Bientôt sexagénaire, Bruce arrive à un point d'équilibre entre son statut d'artiste et de leader d'un groupe «historique». Il est à la fois monument de la culture populaire et voix encore pertinente. Peu de groupes parviennent à maintenir si longtemps une telle validité : si les Stones attirent les jeunes générations, ce sont les héros des seventies qu'on vient voir se produire. Ils remplissent les stades pour ce qu'ils ont représenté bien plus pour ce qu'ils continuent d'apporter à l'époque et d'ailleurs tout leur show est construit sur cette représentation de leur légende.

La richesse et la vitalité du E Street Band de 2008 alliées à leur statut et leur expérience en font sans doute un groupe capable de véhiculer des idéaux valides, de parler au moins à une partie du pays (la working class, mais pas uniquement), capable aussi de prendre encore des risques comme l'année suivante où ils iront au contact des plus jeunes générations, se colletant des hordes de teenagers pas vraiment fans ni concernés à priori, dans les festivals monstres d'été, loin de leurs repères habituels. Cette exigence-là est intacte chez Bruce Springsteen.

## Born To Work On A Dream

Le début de l'année 2009 aura « été probablement le mois le plus pris de ma vie » constatera d'ailleurs l'intéressé. Il fut également sans aucun doute l'un des plus exaltants sur le plan humain et professionnel. C'est l'un des sommets de sa carrière, avec une exposition médiatique maximale, nationale et internationale. Et ce sommet a lieu dans un moment particulièrement euphorique pour le pays tout entier, moment auquel le nom de Bruce Springsteen restera associé dans l'esprit des gens. Il y aura apporté sa contribution, quelle qu'en soit l'importance, et pas uniquement dans la dernière ligne droite, mais comme l'une d'une voix principale de l'opposition la plus radicale qui tint tête à l'administration Bush au plus fort de sa puissance.

Le 18 janvier 2009, Springsteen participe à la cérémonie historique d'investiture du nouveau président devant une foule de plus de 400 milles personnes réunie au Lincoln Memorial.

(...) Un moment fort. Cette dimension mystique et mythique dépasse la politique pour dire une fois de plus à tout un peuple la nécessité de retrouver ses valeurs et de se rassembler autour du nouveau président. (...)

WOAD sort le 27 janvier 2009, une semaine après l'investiture . Il aura pour effet de ne pas mettre Springsteen à la traîne d'un évènement politique majeur (...)

L'album assure la transition de façon opportune : sa sortie jouxtant l'évènement synthétise à la fois l'espoir soulevé par Obama, l'attente de voir le rêve de Luther King être travaillé ("Working On A Dream"). En même temps qu'elle marque le moment où après l'union sacrée, Springsteen met fin en quelque sorte à sa mission citoyenne active(...)

Après avoir fait front commun, les routes du chanteur et du politicien se décroisent, chacun reprend sa place. Springsteen retourne à son propre rêve. Il remet à la cave sa panoplie d'artiste engagé, clôt un chapitre avec le sentiment du devoir accompli et reprend sa propre destinée.

