Document generated on 07/14/2025 9:07 a.m.

Intersections
Canadian Journal of Music
Revue canadienne de musique

Bruce Springsteen, sociologie d'un rocker

Laure Ferrand

Volume 30, Number 2, 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1006376ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1006376ar

See table of contents

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (print)
1918-512X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ferrand, L. (2010). Bruce Springsteen, sociologie d'un rocker. *Intersections*, *30*(2), 25–40. https://doi.org/10.7202/1006376ar

Article abstract

In this article, by the light of sociology of the amateurs and sociology of social representations, we propose to study Bruce Springsteen's place in rock culture. As a professional rocker—in contrast with the figures of the pioneer and decadent—he embodies the legacy and the pursuit of rock by being a messenger and perpetuating the myth of social origin. To catch the structure of his imaginary, the notions of dynamical "deep-root", authenticity, present and brotherly pact will serve our narrative discourse and argumentation. We will see that the role of the rocker is to consolidate the social link and thus to cement and perpetuate rock tribe and culture. The musical repertoire, lyrics, journalistic treatment and the discourses of the amateurs will illustrate this perspective.

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

BRUCE SPRINGSTEEN, SOCIOLOGIE D'UN ROCKER

Laure Ferrand

> Now Tom said "Mom, wherever there's a cop beatin' a guy
> Wherever a hungry newborn baby cries
> Where there's a fight 'gainst the blood and hatred in the air
> Look for me Mom I'll be there
> Wherever there's somebody fightin' for a place to stand
> Or decent job or a helpin' hand
> Wherever somebody's strugglin' to be free
> Look in their eyes Mom you'll see me".
>
> (*The Ghost of Tom Joad*, 1995)[1]

Lorsque Norbert Elias publie en 1991 *Mozart. Sociologie d'un génie*, l'auteur place au centre de son étude le personnage de Mozart. À travers une figure singulière, il cherche à saisir les structures sociales alors en place à la fin du XVIIIe siècle, à réfléchir sur la dimension romantique et individuelle du « génie », mais aussi à penser la place de l'artiste dans une société de cour en pleine mutation[2]. Dans cet article, nous avons pour objet de réfléchir sur la place qu'occupe le chanteur américain Bruce Springsteen dans la culture rock actuelle et dans les représentations. Il s'agit de saisir et de comprendre le chanteur en tant que personnage social du rock, à travers sa musique, son imagerie, ses paroles et ses prestations scéniques. En axant autour d'un personnage, nous cherchons en même temps à comprendre un pan de la culture rock. Cette culture est complexe et riche. Réfléchir à la place qu'occupe Bruce Springsteen est une manière de saisir cette diversité et de pouvoir en dégager des schèmes et des mythes propres.

Il nous semble intéressant de croiser cette place et ces représentations avec les discours des amateurs au sens large (nous incluons dans ce terme à la fois les fans et la production journalistique). En croisant un univers musical et l'attachement des passionnés à la musique, nous pouvons capter un rapport à la musique et au monde. Une sociologie des musiques populaires doit décrire et comprendre un univers musical mais aussi l'attachement des individus à la musique. Une sociologie du rock peut être réalisée à partir de l'étude d'un être

---

[1] La sélection des chansons dépend de deux facteurs : 1/ Leur récurrence dans les discours des amateurs, que ce soit dans le cadre des entretiens ou sur le forum francophone consacré au chanteur (forum sur lequel nous avons opté pour la méthode de l'observation participante), à l'image de *The Ghost of Tom Joad* ou *Blood Brothers*, 2/ Leur récurrence dans les concerts de l'artiste, tels *Born to Run* ou *Badlands* .

[2] Elias 1991.

singulier. À la manière de la théorie de la médiation d'Antoine Hennion, le personnage social de Bruce Springsteen semble être un médiateur participant à l'« attachement » de l'« amateur », telles que ces deux notions ont été développées par l'auteur[3]. Il concrétise la recherche et l'identification de soi aux images. Cherchant à comprendre cette place et en incluant dans l'étude les dimensions collectives et individuelles, nous pourrons amorcer une démarche compréhensive sur l'attachement et la passion des amateurs.

En effet, Bruce Frederick Springsteen, né en 1949 dans le New Jersey de parents d'origine prolétaire, représente un pan particulier de la culture rock. Devenu le « show man » du rock, celui en qui Jon Landau — producteur du chanteur — voyait « le futur du rock'n'roll[4] », celui dont beaucoup d'amateurs perçoivent dans ses chansons la « bande-son » de leur vie, Bruce Springsteen apparaît comme un auteur-compositeur-interprète fortement ancré dans le rock, devenu un « incontournable ». En interrogeant des amateurs de sa musique, ils évoquent l'artiste à travers les termes de « sincérité », « intégrité », « simplicité », « authenticité », « bête de scène » ou encore « suiveur ». C'est l'ensemble de ces termes que nous allons tenter d'élucider. Comment naît l'attachement des amateurs à Bruce Springsteen ? Que recherchent-ils ? Quel est l'imaginaire (musical, imaginal) déployé par l'artiste ? Quelle place occupe-t-il dans le monde du rock ?

Dans un premier temps, nous verrons où se situe Bruce Springsteen dans l'univers rock actuel parmi trois figures archétypales que sont le pionnier, le décadent et le professionnel. Puis, à partir de la notion d'enracinement, notamment développée par le sociologue Michel Maffesoli dans sa théorie postmoderne, nous nous intéresserons à l'imaginaire déployé par l'artiste. Son imagerie, ses paroles, sa musique, ses concerts ne sont-ils pas un rappel du mythe de l'origine sociale ? D'un retour aux racines du rock'n'roll ? Les discours des amateurs, le traitement biographique, le recours aux paroles de chansons, à la musique et aux photographies nous permettront d'étayer notre propos. D'un point de vue méthodologique, les entretiens que nous utilisons dans cet article ont été réalisés dans le cadre de notre Doctorat auprès d'amateurs de Bruce Springsteen. Ils ont été réalisés entre septembre 2007 et janvier 2008. Les amateurs ont, entre autres, été contactés via le forum francophone consacré au chanteur, *Land of Hope and Dreams*. Les principales thématiques élaborées dans le guide d'entretien portaient sur la découverte de l'artiste, les pratiques (quotidien, concerts) et les représentations (histoire du rock, artiste). Nous avons procédé à plusieurs types d'analyse de contenu : une analyse catégorielle ou thématique, séquentielle et enfin sémantique, analyse qui nous a permis de « découvrir » les différentes représentations en jeu dans l'attachement des amateurs ainsi que dans la projection et l'identification au personnage de Bruce

---

3 Hennion 1993 ; Hennion, Maisonneuve et Gomart 2000 ; Hennion 2009, p.55–78.

4 Barrière et Ollivier 2008, p.30. Cette biographie est le seul ouvrage rédigé en français sur l'artiste. Le reste des données biographiques a été récolté à partir de lectures d'articles ou essais. Une petite bibliographie : Barrière 2006 ; Assayas 2000 ; magazine *Rolling Stone* n°3. Avril-mai, 2009, HS « Bruce Springsteen" ; Cd audio accompagnant la sortie française de *Working on a Dream*, De Caunes, Antoine 2009. « Story musicale de Bruce Springsteen ». Columbia,

Springsteen. Nous nous sommes également rendus à deux concerts : l'un en 2007 à Paris Bercy, l'autre en 2008 au Parc des Princes (Paris).

Un « professionnel » et « messager » du rock

> The dogs on Main Street howl
> 'cause they understand
> If I could take one moment into my hands
> Mister I ain't a boy, no I'm a man
> And I believe in a promised land.
>
> (*The Promised Land*, 1978)

Dans le cadre de notre thèse de Doctorat portant sur les amateurs de rock, nous avons réalisé un travail sur les représentations de l'artiste. À partir des discours des amateurs, des traitements biographiques et journalistiques de la presse française, et des interviews des artistes, nous avons pu relever trois types d'artistes rock : le pionnier, le décadent et le professionnel. Ces trois figures ont été définies en fonction du rapport à la norme et de la démarche artistique.

Avec à son actif plus de 30 ans de carrière, 17 albums studios, 5 albums *live*, 3 Best of, Bruce Springsteen est aussi un des artistes les plus piratés au monde. Quasiment chaque concert depuis 1975 est répertorié, enregistré et distribué à travers les plateformes des amateurs (sites Internet, forums, système des *Vines*, conventions de disques…). À chaque nouvel album, l'artiste entame une nouvelle tournée mondiale, celle-ci ne s'arrêtant que rarement depuis le début des années 2000 avec la reformation de son groupe le *E Street Band*. Il est détenteur de Grammy Awards, a été intronisé au Rock'n'roll Hall of Fame, a réalisé des centaines de concerts dans les grandes salles et stades du monde, et s'est engagé politiquement (tournée « Vote for change » en 2004, soutien à Barak Obama en 2008). Il semble incarner la figure du professionnel que nous allons définir après avoir introduit celles du pionnier et du décadent.

Le pionnier, si nous reprenons une définition anglophone de 1817, est celui qui défriche de nouvelles terres. En Amérique du Nord, il s'installe sur un nouveau sol, toujours plus à l'Ouest, en repoussant les frontières terrestres. Le pionnier du rock, notamment incarné par Elvis Presley, est celui qui a transgressé les frontières musicales et artistiques. « Inventer » et « influencer » sont deux termes centraux qui définissent son rôle. Il est l'avant-gardiste, celui qui change fondamentalement le processus créatif et le rapport à la musique. Les pionniers créent des normes, des codes qui seront repris par les futures générations de musiciens. Ils sont les « pères fondateurs », l'*imago* fondatrice. Lorsque Gabriel Segré qualifie Elvis Presley d'« idéal type de la rock star[5] », l'évocation de la transgression des normes artistiques, sociales et ségrégationnistes n'est jamais loin. Le *King* est essentiellement associé à la figure du rebelle : il est celui qui a su défricher le contexte musical américain et sociologique en révélant la jeunesse comme nouvelle catégorie sociale.

---

5 Segré 2003, p.107.

Alors que les pionniers se définissent par un dépassement des frontières raciales et générationnelles, l'internationalisation du rock'n'roll et l'instauration des codes rock (jeunesse, animalité, sexualité…), les décadents ou « stars excès » poussent la transgression jusqu'à une déviance impliquant l'individu dans sa totalité. Les motifs du sacrifice, du repli sur soi et de l'autodestruction sont primordiaux. Dans les discours des amateurs et dans le traitement biographique dont ils font l'objet, les décadents sont essentiellement associés aux années 1960–1970, avec des artistes comme Jimi Hendrix, Janis Joplin, Brian Jones et Jim Morrison, ou plus récemment Ian Curtis et Kurt Cobain. Ce qui semble définir le mieux cet idéal type est la consumation de soi. Les artistes décadents rock sont des « écorchés vifs » dont le destin et la mort sont « tragiques ». Ils évoquent en partie la figure de Dionysos à travers la violence avec laquelle ils ont consumé leur vie et une certaine androgynie qu'ils incarnent. Ici, la création artistique est vitale mais conduit à la mort. Il ne s'agit plus de créer une œuvre musicale, mais de faire de sa vie une œuvre d'art. À travers la figure du décadent, l'adage « Sex, drug and rock'n'roll » prend tout son sens.

Cependant, pour beaucoup d'amateurs, le rock ne doit pas être réduit à cet adage, et Bruce Springsteen dessine particulièrement bien cette troisième figure qu'est le professionnel. Ce dernier se distingue du pionnier et du décadent par sa carrière et sa longévité. Le professionnel s'oppose au décadent dans le sens où il évolue depuis plusieurs décennies dans un paysage musical dont il fait pleinement partie. Il est celui qui a traversé les décennies, qui a rencontré la réussite commerciale et qui est parvenu à intégrer au monde du rock un public large et mondial. Ce sont avec les termes de carrière, de réussite et de mobilité sociale que nous sommes parvenus à cette définition.

> Cette année, le *Boss* joue avec ses potes de jeunesse, ceux avec qui il courait le cacheton dans les bars du New jersey bien avant de devenir le « futur du rock'n'roll » et la star que l'on sait. Cette année, bien que le prétexte de sa tournée soit un nouvel album, Bruce Springsteen ne fait pas du neuf, il endosse un costume qu'on lui connaît bien, qui a fait sa gloire, et court donc le risque d'être comparé avec lui-même et de prendre un coup de vieux. Et nous avec lui. (A propos du « Magic Tour » : Ollivier 2008, p.50)

Le chanteur est ici un professionnel : plus de 30 ans de carrière, public mondial, concerts en stade, il a fait du rock une vocation et un investissement de soi. Il est une « valeur sûre » sur laquelle on peut compter. Il apporte à la culture rock un caractère intergénérationnel venant remettre en question ce qui est devenu une représentation et une réalité dépassées : l'association du rock et de la jeunesse.

> Car Bruce Springsteen, s'il est indéniablement un créateur, n'est pas un inventeur ni un précurseur, ni même le leader d'un nouveau genre ; il n'est ni un Elvis, ni un Dylan, ni un Marley, ni un Cobain. Il est au contraire une synthèse de la musique américaine de la seconde moitié du XXe siècle, prolongeant à travers sa discographie l'exploration identitaire de son pays. On peut considérer en cela qu'il est le réceptacle, la résultante et la synthèse d'un nombre incalculable d'influences : noires, blanches, rock,

> soul, gospel, british, américaines, folk, blues, country, R&B, pop, celtes, *protest songs*, et même punk. Autant d'influences dans lesquelles il aura plus ou moins pioché, qu'il aura mises au service de son art, de ses chansons. D'autres, comme Springsteen, ne font que continuer le travail de leurs aînés. (Barrière et Ollivier 2008, p.318)

Dans cet extrait, Springsteen n'est pas présenté comme un pionnier ou un décadent, mais comme un héritier, un « suiveur » pour reprendre un des termes employés par les amateurs. Il suit les codes musicaux, les diffuse et les respecte. En cela, il se rapproche du « professionnel intégré » d'Howard Becker dans *Les mondes de l'art*. Les professionnels intégrés sont les artistes canoniques parfaitement incorporés au monde de l'art et capables de toucher un vaste public. Ils combinent savoir-faire, aptitude sociale et intellectualité. En étant intégrés, ils satisfont la demande de création continuelle. La production courante permet le fonctionnement de ce monde. « Comme ils connaissent, comprennent et utilisent couramment les conventions qui régissent leur monde de l'art, ils s'adaptent aisément à ses activités ordinaires[6] ».

> À ses débuts, Bruce Springsteen se produisait dans les bars où on ne voulait pas qu'il joue sa propre musique. Il a donc appris et joué celle des autres… Plus qu'un chef de file ou qu'un inventeur, il est une véritable éponge à influences. (Février/mars 2009. « Bruce Springsteen », *Rolling Stone* H.S, n°2 : 37.)

« Être un "pro" dans le langage courant, c'est être expérimenté, reconnu, expert "dans son art"[7] ». Le savoir-faire technique et la compétence sont des caractéristiques essentielles du rôle du professionnel. Le surnom de *Boss* donné à Springsteen traduit bien cette idée. Comme nous le dit un amateur : « C'est un type très carré, plutôt sérieux finalement… ce n'est pas pour rien qu'on l'appelle Le *Boss*[8] ».

Pour reprendre Talcott Parsons, le professionnel a une position interstitielle dans la société. Il est une interface entre le monde de la culture, de la rationalité, de la théorie et celui de la pratique, du quotidien, du public et du profane. Il a acquis un savoir et une expérience lui permettant de naviguer dans ces différents mondes, de s'y faire reconnaître et de s'imposer avec ses codes et valeurs.

Dans un ouvrage publié en 1998 et entièrement consacré aux fans de Springsteen, Daniel Cavicchi oppose la représentation de la rock star opérant sur le mode de la distance et du non réel à Bruce Springsteen. Pour les fans, il a des qualités qui sont opposées au type de la rock star[9]. Cela se justifie par certaines pratiques de l'artiste : le peu d'interviews accordées aux journalistes, les conflits avec son manager Mark Appel dans les années 1970, son malaise face au succès de *Born to run* en 1975 (dans les rues de Londres où il se produit, il arrache alors plusieurs affiches qui lui sont consacrées).

---

6 Becker 1988, p.239.

7 Dubar et Tripier 2003, p.11.

8 Extrait d'entretien avec Pierre, 31 ans et amateur de B. Springsteen depuis le début des années 1990. Réalisé en octobre 2007.

9 Cavicchi 1998, p.66–67.

En effet, Bruce Springsteen, et le rocker de manière générale, s'éloigne de la représentation de la star associée à la distance[10]. Il est représenté comme un auteur-compositeur-interprète dont le travail artistique est proche de celui de l'artisan, mais aussi comme le messager d'un état d'esprit et d'un rapport à l'autre qui participe à l'identification des amateurs. L'association à l'artisan et à la figure du messager s'éloigne des notions de distance et de marchandise ou de « machine » associées aux stars de la culture de masse[11].

Nous pouvons alors rapprocher le rocker du messager des dieux grecs : Hermès, celui qui apporte la bonne nouvelle et qui guide les voyageurs sur les chemins. Lorsque les amateurs retracent leur attachement au chanteur, ils évoquent le message que transmet l'artiste, que ce soit dans les paroles des chansons, la musique ou les attitudes. Comme le souligne une amatrice : « Pour Bruce, il faut l'avoir vu en concert de nombreuses fois, écouter et réécouter encore et toujours ses chansons, les décortiquer, parce que c'est un des plus grands *songwriters* de son temps. Même sur des chansons dites légères, il y a toujours un message[12] ». En étant un messager, il joue sur la proximité avec l'amateur, apporte une « vision du monde », est un « miroir » de soi et du monde. Il est celui qui dit les choses, renvoyant parfaitement à l'éloquence, qualité qu'incarne le dieu Hermès.

Cette association à une figure grecque relève de l'analyse théomachique propre à la sociologie de l'imaginaire développée par Friedrich Nietzsche, Max Weber, Gilbert Durand ou encore Michel Maffesoli, c'est-à-dire une utilisation de la mythologie gréco-romaine pour interpréter les conduites humaines ou les phénomènes collectifs. « Si les dieux, les déesses et les héros mythologiques symbolisent des puissances de l'imaginaire humain, alors le combat des dieux, la théomachie, est une métaphore de la compétition que ces puissances souvent antagonistes mènent entre elles[13] ». Les figures mythologiques sont les « figures mythiques » des comportements humains. L'analyse théomachique consiste à retrouver derrière les comportements les figures mythologiques. Le traitement biographique du *Boss* n'est pas en reste. Dans un article du magazine *Rolling Stone*, dont un hors-série a été consacré à Bob Dylan[14], l'auteur Hugues Barrière[15] dresse les points communs et les différences entre Bob Dylan et Bruce Springsteen. Il reprend cet archétype du messager qui se retrouve dans l'intitulé même de l'article : « Bob Dylan le facteur et Bruce Springsteen le prêcheur ». Il emprunte ces deux figures idéal-typiques à l'auteur américain Larry David Smith qui a publié la biographie *Bob Dylan, Bruce Springsteen and American Song*, parue en 2002 aux éditions Praeger. Alors que le facteur, qu'incarne Bob Dylan pour Larry David Smith « reçoit le courrier et le distribue d'une façon qui lui est spécifique », « se défait de la missive et laisse le récipiendaire en faire ce qu'il veut »,

---

10 Morin 1972, p.127.

11 Buxton 1985, p.164.

12 Extrait d'entretien avec Cécile, 45 ans, amatrice de B. Springsteen depuis 1979 (avec l'album *Born to run*). Réalisé en septembre 2007.

13 Legros, Monneyron, Renard et Tacussel 2006, p.121.

14 Barrière 2009, p.74–79.

15 Hugues Barrière peut être considéré comme le biographe français de Bruce Springsteen, avec à son actif plusieurs ouvrages et articles consacrés au chanteur américain.

le prêcheur qu'est Bruce Springsteen « utilise des rituels sacrés comme tremplin pour portraitiser avec émotion des situations de la vie » et « orchestre chaque aspect du sermon afin de maximiser l'impact de la leçon[16] ».

Ce qui différencie les deux chanteurs, pour H. Barrière et LD. Smith, est la manière d'apporter et de diffuser le message. « Le facteur peut choisir d'éclairer ou d'assombrir tel aspect c'est son choix et son choix seul ». « Le prêcheur, lui, fait un boulot qui demande de la précision ; pour cela, il vise la perfection dans la communication — à défaut, il échouerait dans sa vocation[17] ». Si nous suivons le fil de l'article, Bob Dylan joue sur le mode de la distance — propre à l'idéal type de la star définie par Edgar Morin — et Bruce Springsteen sur la proximité au public. De plus, la figure du prêcheur implique un rapport très fort au sacré. Pour le *Littré*, le prêcheur est celui qui annonce la parole de Dieu, il est celui qui enseigne, qui publie et réprimande[18]. Cependant, les rôles des deux artistes se mêlent et s'entremêlent. Si l'un joue sur la distance, la rébellion, l'intuition et l'ironie, le second table sur la proximité, le contrôle, la sincérité et le travail. Prêcheur et facteur sont tous deux des messagers, seule diffère leur manière d'apporter et de diffuser la nouvelle (dans les chansons, à travers l'usage d'une narration descriptive ou métaphorique, ou dans les concerts à travers le rapport au public). H. Barrière et L.D. Smith illustrent ici l'importance de l'artiste rock comme messager, mais aussi comme personne permettant de réunir des millions de personnes. Nous retrouvons d'ailleurs, et cela de façon implicite, la métaphore du pont et de la porte de Georg Simmel[19]. Facteur et prêcheur, en apportant un message, ouvrent la voie à des millions d'individus. « Après que Bob a ouvert la porte, Bruce a pu tracer une route qu'ont emprunté avec bonheur des millions de gens à travers le monde, prolongeant ainsi, sans la copier ni l'altérer, l'œuvre de son aîné et maître[20] ».

Bob Dylan est l'une des plus grandes influences de Bruce Springsteen avec Elvis Presley. Les premiers albums de l'artiste en témoignent, et sa maison de disque le présente comme le nouveau Dylan[21]. Mais ici, le traitement biographique de la presse spécialisée établit une différence nette dans le rapport à l'autre. Il est le rocker de la proximité et de l'enracinement. Alors qu'Hermès voit dans l'obscurité, le rocker est celui qui est au plus près de la réalité et qui « dit ce qui est ». Dans la majorité des entretiens consacrés à Bruce Springsteen, les amateurs soulignent que l'ethnographie du réel réalisée par le chanteur est un élément déterminant et fondamental à son appréciation. Dans ses paroles de chansons, il s'attache à décrire le quotidien ; celui des États-Unis, des

---

16 Barrière 2009, p.78.

17 *Ibid.*, p.78.

18 Site Internet du « Littré », http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/prêcheur, consulté le 20 juin 2009.

19 Simmel 1988.

20 Barrière 2009, p.79.

21 Pour Bruce Springsteen : « *Elvis a libéré les corps alors que* Bob Dylan *a libéré les esprits…* ». De plus, le découvreur de Springsteen n'est autre que John Hammond qui signa Bob Dylan. À lire entre autres : Alain Pons, "Mais qui est donc ce Bruce Springsteen ? », *Best*, 1975, décembre, consulté le 25/02/2010, Site « Land of Hope and Dreams », Disponible sur : http://hopeanddreams.free.fr/public/presse.php?idpresse=19

« oubliés de l'Amérique ». C'est ce que nous allons étudier dans la deuxième partie de l'article.

Enracinement et mythe de l'origine sociale

> The highway's jammed with broken heroes on a last chance power drive
> Everybody's out on the run tonight
> but there's no place left to hide.
>
> (*Born to run*, 1975. Chanson la plus jouée en concert)

Les amateurs s'entendent pour dire qu'être fan « is about having a special feeling of "connection" of Bruce Sprinsgteen[22] ». Il dit les choses que l'on ressent et cette idée d'être relié à Bruce Springsteen symbolise beaucoup plus qu'une affinité pour la musique : cela signifie que la musique est partie prenante de la vie. Pour comprendre ce lien, nous allons nous plonger dans l'imaginaire développé par le *Boss*. Les amateurs américains interviewés par Daniel Cavicchi et les amateurs français interrogés par nos soins ont ce point commun d'associer le chanteur à une certaine authenticité. Pour Jean-Marie Seca, une des caractéristiques de l'authenticité dans les musiques populaires est le souci de « demeurer original », d'« être inspiré mais proche de soi-même[23] ». « From his early song-narratives about working-class life to his clear disdain of the machinery of stardom, Springsteen has maintained a reputation as genuine, down-to-earth person, who, despite his rise to celebrity, has simply been trying to play the music he loves and share it with as many people as he can[24] ». Pour les amateurs, Springsteen est un être « simple » et « intègre ». Il est devenu un artiste mondialement connu mais n'a jamais oublié d'où il venait. Les amateurs pointent son origine sociale comme facteur de proximité — origine qui se retrouve dans sa relation à la musique, dans le sens où il fait constamment référence aux lieux où il a grandi et vécu.

La notion d'enracinement dynamique développée dans la théorie sociologique postmoderne de Michel Maffesoli semble être un angle d'analyse intéressant pour capter ce « lien » particulier. Comme nous l'avons vu précédemment, dans son rôle de professionnel intégré, Bruce Springsteen est perçu comme « une éponge à influences ». Dans son rapport au rock, il s'enracine tant dans son traitement de la musique populaire américaine que dans son rapport à la scène et au mythe de l'origine sociale qu'il évoque.

Pour Michel Maffesoli, deux stratégies s'opposent. La stratégie moderne consiste en une projection vers l'avenir et une posture vers le ciel, alors que la postmodernité fait prévaloir le vécu du présent et l'enracinement dans la terre[25]. Immanentisme, quotidien, présentéisme, *libido sentiendi*, voilà sur quoi met l'accent la notion d'enracinement dynamique. Les reprises du chanteur, sa musique, ses paroles de chansons et ses concerts participent pleinement à cet

---

22 Cavicchi 1998, p.40.
23 Seca 2009, p.21.
24 Cavicchi 1998, p.64.
25 Maffesoli 2002, p.59.

enracinement dynamique. Comme il le dit dans ses concerts, il s'agit d'être ensemble « RIGHT NOW ! », de mobiliser l'énergie pour vivre ici et maintenant[26]. Intéressons-nous tout d'abord aux reprises. À son actif, le *Boss* comptabilise plus de 240 reprises jouées en *live*. En référence au site français *Land of Hope and Dreams*, les titres les plus repris sont les suivants : 1/ *Twist and Shout* (joué 284 fois- 1961, chanté par les Isley Brothers et popularisé par les Beatles), 2/ *Who'll Stop the Rain* (joué 135 fois- 1978, Creedence Clearwater Revival), 3/ *Santa Claus Is Coming to Town* (joué 122 fois- chanson populaire notamment interprétée par Franck Sinatra en 1947), 4/ *Mona* (joué 93 fois - 1977, Beach Boys), 5/ *It's My Life* (joué 78 fois- 1965, The Animals). Lors de sa dernière tournée « Working tour », le chanteur a notamment repris le Clash avec *London Calling* et *Satisfaction* des Rolling Stones, *Trapped* de Jimmy Cliff, *Good Lovin'* des Rascals (1965), *Hard Times Come Again no More*, chanson populaire de 1854, *Higher and Higher* des Moody Blues, *Seven Nights to Rock* de Moon Mullican.

Woodie Guthrie, Pete Seeger (avec l'album *We Shall overcome* publié en 2006), Ben E King, Chuck Berry, Little Richard, Elvis Presley, Fats Domino, Buddy Holly, The Crystals, Johnny Cash, John Lee Hooker, Manfred Man, Bob Dylan, Creedence Clearwater Revival, The Byrds, The Kinks, Jimmi Cliff… à travers tous ces artistes, Bruce Springsteen rappelle les origines du rock'n'roll, du *rhythm' and blues* et de la *protest song*. Il reprend ce « damier musical[27] » de la musique rock née dans les années 1950 ; le rock comme ouverture sur la culture noire et plus largement sur le monde. Le *Boss* renoue avec le mythe d'origine du rock où ce dernier est « la mémoire des temps optimistes[28] » : célébration d'un âge d'or, de la diversité et créativité musicale des années 1950/60/70.

Comme le souligne le journaliste Emmanuel Chirache :

> Tandis que la reprise de la musique noire par les rockers blancs signifiait pour eux l'émancipation d'une société sclérosée, rétrograde et puritaine, la reprise de la musique blanche par les artistes afro-américains exprimait le désir d'intégration de la communauté, sa revendication d'appartenance à une même histoire, un même peuple américain[29].

En s'intéressant à la reprise dans le rock, l'auteur produit un traitement journalistique reprenant ce mythème du retour aux sources, au « terreau des traditions[30] ». Enracinement donc… Lorsqu'il interprète le morceau *Light of day* en concert durant le *Reunion Tour*, l'influence et la référence au rock'n'roll est explicite. En « prêcheur » et « messager », comme nous l'avons vu, Bruce Springsteen énonce un discours révélateur de ce désir d'enracinement dans le présent à travers le rock'n'roll. Voici un extrait traduit par H. Barrière et M. Ollivier :

---

26 Maffesoli 2009, p.26.
27 Yonnet 1985, p.148.
28 *Ibid*., p.159.
29 Chirache 2008, p.35.
30 *Ibid*., p.146.

> Et si vous êtes découragé, désespéré, dégoûté, dépossédé, diminué, stigmatisé, rétro-psychanalysé, je suis ici ce soir pour vous rééduquer, vous ressusciter, vous régénérer, vous reconfisquer, vous réorchestrer, vous resexualiser, vous re-consacrer, vous re-libérer par la puissance et la gloire, par la promesse, par la majesté, par le mystère… par le ministère… du rock'n'roll, PAR LE MINISTÈRE DU ROCK'N'ROLL ! Mais je ne suis pas comme mes concurrents, je ne vais pas, je ne veux pas, je ne peux pas vous promettre la vie éternelle, mais je peux vous promettre la vie… TOUT DE SUITE ! (Barrière et Ollivier 2008, p.182.)

C'est dans le présent que l'on fait l'expérience de l'autre, souligne Maffesoli. Springsteen est particulièrement reconnu comme « show man » et « bête de scène » du monde du rock. Ses amateurs ont par ailleurs retenu cette expression : « Il y a ceux qui aiment Bruce Springsteen, et ceux qui ne l'ont pas encore vu en concert ». Par exemple, une amatrice nous dit : « Et puis, il y a Bruce… Une vraie bête de scène, il se donne à fond, monté sur ressort, hurlant, souriant, suant, facétieux. Il remplit la scène à lui tout seul, il a une présence, un charisme extraordinaire. Que du bonheur[31] ». Concerts marathons, l'artiste met l'accent sur l'expérience vécue. Il prêche en faveur d'une jouissance du présent et non d'un projet futur. Animalité, immanentisme, « puissance », « énergie », « culture de l'intro » et « culture de la fin », il mobilise l'ensemble des codes du rock à sa disposition. Il joue sur le don physique et la proximité avec le public, cherchant à créer une forme de « communauté émotionnelle », pour reprendre une notion de Max Weber. Il s'agit d'entrer en fusion avec le public, de parvenir à un « concert réussi ». Sans cesse, il arpente la scène, vient au contact du public, le pointe du doigt, le fait réagir, chanter, danser. Des codes précis s'instaurent entre l'artiste et son public. *Request* (depuis la tournée *Magic*, le public des premiers rangs amène des pancartes qu'il donne au *Boss*, pour qu'il interprète les morceaux demandés), reprise de refrains ou couplets (par exemple, lors de la chanson *The River* à Paris-Bercy en 2007, le chanteur laisse le public reprendre dans sa totalité la fin du premier couplet, une partie du refrain, et la fin de la chanson avec les « ouh » du public résonnant au rythme lancinant de la musique et de l'harmonica), levées de bras et de mains sur certains morceaux, et enfin *slam* de l'artiste sur le public (avec la fin de la tournée *Working Tour*-2009, Bruce Springsteen se fait porter par le public qui le ramène de bras en bras vers la scène).

Les effervescences musicales de Springsteen s'apparentent à un enracinement de l'individu dans le social et à la cimentation de la tribu, si nous reprenons Michel Maffesoli dans *La part du diable*[32]. Les rassemblements festifs contemporains sont pour le sociologue une « centration vers le bas » où il y a contact avec la terre[33].

Intéressons-nous à présent aux paroles des chansons. Elles s'attachent essentiellement à une description du quotidien. Le répertoire de Bruce Springsteen

---

31 Extrait d'entretien avec Judith, 54 ans et amatrice de B. Springsteen depuis le début des années 2000. Réalisé en novembre 2007.

32 Maffesoli 2002, p.210–214.

33 *Ibid.*, p.53.

est très important, mais une chanson comme *Badlands* décrit notamment ce quotidien et un désir d'évasion. Sortie en 1978, sur l'album *Darkness on the Edge of Town*, nous en retranscrivons ici le refrain.

> Badlands you gotta live it every day/ Let the broken hearts stand/ As the price you've gotta pay/ We'll keep pushin' till it's understood/ And these badlands start treating us good (*Badlands*, 1978)

À propos de cet album, le chanteur souligne l'importance dans son écriture de cette sublimation du quotidien : « J'ai compris ce sur quoi je voulais écrire, les gens qui avaient de l'importance pour moi, et qui je voulais être. Je voyais mes amis, ma famille, lutter pour mener une vie décente et productive et je ressentais une sorte d'héroïsme quotidien dans cela. Je le ressens toujours[34] ». Les « mauvaises terres » décrivent les difficultés du quotidien mais aussi ce désir d'évasion et de possibilité de s'en sortir. Peindre cette vie de tous les jours, les difficultés qui lui sont inhérentes ou les moments de joie et de bonheur font la force du message du rocker. Alors que la modernité base ses valeurs sur le salut et le futur, ce qui compte dans les paroles de Bruce Springsteen est la réalisation de soi dans le présent.

Il entame une véritable ethnographie du réel, mettant en scène les lieux qui ont ponctué son enfance, les relations à ses parents, son rapport à la religion, à l'amour, aux voitures. Par exemple, le titre *Tenth Avenue Freeze Out* est inspiré du nom de la 10ème avenue de Belmar dans le New Jersey. En mettant en avant ses « terres », son intimité (avec par exemple l'album *Tunnel of Love*, 1987), et sa bande de pairs, Springsteen décrit son attachement au quotidien à travers la sublimation de celui-ci.

De même, avec le *E Street Band*, groupe qu'il a à ses côtés depuis le début de sa carrière, le *Boss* mise sur une nouvelle forme de lien social : le pacte fraternel. Les représentations du rocker renversent les lois de la modernité dont le patriarcat et la hiérarchie des relations (verticalité) étaient prédominantes. Ce qui est valorisé est la « loi des frères[35] », c'est-à-dire une horizontalité des relations sociales. L'heure n'est plus au contrat social, mais au pacte canalisant le sentiment d'appartenance. Le groupe de pairs est un idéal. Cette image est au fondement de l'imaginaire de la culture rock. Les rockers représentent cet idéal de vie en communauté et de fraternité. La presse spécialisée, les documentaires et l'imagerie font ressortir cet idéal. Ce sont enfin les paroles de chansons dont l'importance du groupe de pairs et du collectif est une thématique récurrente depuis les débuts du rock.

La chanson *Blood Brothers* de Bruce Springsteen est particulièrement intéressante. Alors qu'il s'était séparé de son groupe le *E Street Band* en 1989, cette séparation l'a conduit à composer cette chanson sur ses « frères de sang ».

Extrait du premier couplet de la chanson :

> We played king of the mountain out on the end

---

34 Livret intérieur du *Greatest Hits*, site Internet « Hope and Dreams », http://hopeanddreams.free.fr/public/chanson.php?id_chanson=81, consulté le 11 octobre 2009.

35 Maffesoli 2008, p.155.

> The world come chargin' up the hill, and we were women and men
> Now there's so much that time, time and memory fade away
> We got our own roads to ride and chances we gotta take
> We stood side by side each one fightin' for the other
> We said until we died we'd always be blood brothers.
> (Morceau tiré de l'album *Greatest Hits*, 1995)

Aussi les musiciens du groupe entretiennent-ils cette image du groupe de pairs dans leurs discours. Le guitariste Steve Van Zandt affirme dans une interview au magazine *Rolling Stone* :

> Car la communication, l'amitié, c'est là où tout commence. C'est ce qui fait un groupe. C'est pourquoi les groupes sont différents des individualités. Par leur nature, ils communiquent quelque chose de différent. Tu ne transmets pas seulement de la musique. Tu transmets de l'amitié, de la fraternité et en fin de compte ta communauté. Cela ne fait rien si un des gars est le leader. Tu transmets la communauté, et un individu ne peut pas faire ça. La façon de le faire est d'être. Et aussi longtemps que vous êtes là, rien n'a besoin d'être dit[36].

Nous retrouvons cette idée de « pacte fraternel », d'attachement au pair et à l'autre. Bruce Springsteen illustre cette « société de frères » qu'il représente avec le *E Street Band*. Cette image s'intègre totalement à l'imaginaire associé au chanteur. Les concerts, les documentaires vidéos et télévisés, les biographies mettent l'accent sur l'image de la bande de copains. Dans la biographie française qui lui est dédiée, H. Barrière et M. Ollivier consacrent une partie de leur ouvrage à cette dimension fraternelle. Dans le chapitre 5, « Construction d'une communauté », les auteurs opposent la communauté familiale basée sur le patriarcat, et la communauté religieuse, à la communauté de pairs fondée sur le partage et la « sincérité des sentiments », sur laquelle s'appuie Bruce Springsteen[37]. La communauté des musiciens devient une nouvelle « famille », et les biographes extrayant des paroles de chansons relatent cet impact et cette influence du groupe de pairs dans l'écriture du chanteur. Quatre chansons viennent étayer leurs arguments : *Blood Brothers* que nous avons citée, mais aussi *Bobby Jean* , *If I Should Fall Behind* et *Tenth Avenue Freeze Out* .

Les amateurs du *Boss* rejettent l'image virile et « benêt » qui a pu être diffusée de l'artiste. En effet, dans les années 1980, l'image du chanteur a fortement été rapprochée de celle de Rambo. Cette confusion est due à la sortie quasiment simultanée du film « Rambo » et de l'album *Born in the USA*[38]. La chanson titre avait par ailleurs connu une incompréhension de la part de la majorité des américains et des personnalités politiques. Alors qu'il dénonçait le comportement de son pays face à ses vétérans du Viêt-Nam, l'opinion y a vu un hymne à l'Amérique.

Bien au-delà de cette image erronée, l'imagerie de Bruce Springsteen est l'expression même du mythe de l'origine sociale et de l'attachement au

---

36 Fricke 2009.
37 Barrière et Ollivier 2008, p.272–281.
38 Barrière 2006, p.63–64.

quotidien, et par là-même du rappel des racines. La « simplicité » évoquée par les amateurs doit se retrouver dans l'imagerie. Son travail artistique doit « être en accord avec » ce qu'il représente et symbolise. Cela rejoint la notion d'homologie initiée par Claude Lévi-Strauss et développée par le courant britannique des *Cultural Studies*, avec des auteurs comme Dick Hebdige, voyant dans les sous-cultures juvéniles l'expression d'une homologie entre musique, styles de vie, postures corporelles, langage… Jamais Bruce Springsteen ne pose dans une chambre d'hôtel luxueuse, il n'incarne pas le mythe du dandy rock mais celui de la mise en scène du quotidien. Ses postures corporelles, pochettes de disques, photographies promotionnelles sont en étroite relation avec les thématiques de ses paroles (Amérique populaire, voitures…) et la « simplicité » qu'il est censé incarner auprès des amateurs.

Les *photoshot* de l'album *Darkness on the Edge of Town* en 1978 et de l'album *Working on a Dream* en 2009 illustrent bien cette idée. Que ce soit *Darkness* ou *WOAD*, c'est un décor simple qui est proposé. Pour *Darkness*, il pose dans une maison quasiment vide. Une photographie de Lynn Goldsmith le représente assis sur un lit dépouillé. La pièce est vide, seuls un lit usé et un magazine posé à ses pieds font le décor. Avec *WOAD*, c'est dans une voiture, un terrain vague, un champ que le chanteur est photographié. Maison dépouillée, pièces vides, terrains vagues, rue, mur de briques (comme sur la pochette de l'album *The Rising*, 2002), en mettant en scène le banal, Springsteen structure son imaginaire ; son objectif est de miser sur la proximité aux amateurs et l'enracinement. Ici, il montre consciemment ou non, le milieu dont il est issu. Originaire du New Jersey, état frontière de New York, il est issu d'un milieu modeste, son père alternant des périodes de chômage et sa mère étant secrétaire. Il rappelle enfin les thématiques de ses chansons, dont les personnages viennent essentiellement des catégories populaires et appartiennent à ce que nos amateurs appellent les « laissés pour compte » ou encore les « oubliés de l'Amérique ».

Conclusion

En montrant « son attachement à ce monde-ci[39] », Bruce Springsteen s'apparente au dieu grec Dionysos. Cette image du rocker illustre la mutation opérée par le rock dans les représentations de l'artiste. À l'image de l'analyse théomachique, Dionysos est une « structure anthropologique[40] » qui se retrouve dans de multiples sociétés. Dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche opposait Apollon et Dionysos, Maffesoli reprend cette figure pour caractériser la postmodernité, c'est-à-dire une esthétisation de l'existence, une accentuation du temps présent et par là un souci d'enracinement et d'attachement à la terre. Si la culture apollonienne se définit par une recherche de la mesure et du rationalisme, la culture dionysiaque prône la dépense improductive, la jouissance, le groupe fusionnel et le plaisir de l'instant[41].

---

39 Maffesoli 2009, p.26.
40 Maffesoli 1985, p.146.
41 *Ibid.*

Alors que l'époque de Mozart se caractérisait par une mutation sociologique profonde du statut de l'art, passant de l'artiste de cour soumis aux canons esthétiques des aristocrates, à une représentation de l'artiste indépendant en quête d'un public, avec le XIXe siècle naît une représentation romantique à laquelle aspirait Mozart. Artiste bohème et maudit, le monde de l'art cherche à s'autonomiser, à se couper du quotidien. Expérimentation individuelle, imagination, égalité avec le public, la différenciation et l'individualisation vont croissantes. Avec l'artiste moderne, c'est aussi l'émergence de l'idéologie du don. Ce qui compte est l'intériorité des émotions, le don de soi et l'inspiration[42].

Avec un artiste comme Bruce Springsteen, un des rôles fondamentaux du rocker est d'affermir le lien social. Contrairement à la star mettant l'accent sur la distance et l'artiste moderne sur la rareté, le rocker redéfinit le rapport à l'art et à l'autre.

Singularité, éthique de la rareté et triomphe de la personnalité définissent l'artiste moderne tandis qu'angoisse, anxiété, intérêt personnel, stratégie des relations sociales définissent l'individu moderne narcissique[43]. Les représentations associées au rocker semblent dépasser ces théories, Narcisse laissant la place à Hermès et Dionysos, le narcissisme au lien social, l'éthique de la rareté à une « éthique de l'esthétique[44] ». Le repli sur soi n'est plus de mise. La figure d'Hermès vient s'interposer et le narcissisme devient un phénomène collectif dont l'artiste en représente le totem.

Groupe de pairs, sublimation du quotidien, effervescence musicale, communion avec le public, rappel des origines du rock'n'roll, professionnel, messager, Bruce Springsteen participe à la cimentation et à la perpétuation de la culture rock. Son parcours artistique, l'imaginaire mobilisé et l'attachement des amateurs nous ont permis de voir ce qui est en jeu à un niveau tribal, plus largement sociétal : une valorisation du quotidien, du présent et du local.

Références

Assayas, Michka. 2000. *Dictionnaire du rock*. Paris : Ed. Laffont.

Barrière, Hugues et Mikaël Ollivier. 2008. *Bruce Frederick Springsteen*. Bordeaux : Le Castor Astral.

Barrière, Hugues, 2006. *Born in the USA. Anatomie d'un mythe*. Boulogne-Billancourt : Autour du livre, coll. « Les cahiers du rock ».

——. 2009. « Bob Dylan le facteur et Bruce Springsteen le prêcheur ». *Rolling Stone*, Avril-mai, HS n°3 : 74–79.

Becker, Howard. 1988. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.

Buxton, David. 1985. *Le rock. Star system et société de consommation*. Paris : La Pensée Sauvage.

Cavicchi, Daniel. 1998. *Tramps like us. Music and meaning among Springsteen fans*. New York : Oxford University Press.

Chirache, Emmanuel. 2008. *Covers. Une histoire de la reprise dans le rock*. Marseille : Le Mot et le Reste.

---

42 Heinich 2005, p87–88.

43 Lasch 2006.

44 Maffesoli 2007, p.12.

Dubar, Claude et Pierre Tripier. 2003. *Sociologie des professions*, Paris : A. Colin.
Elias, Norbert. 1991. *Mozart. Sociologie d'un génie*. Paris : Seuil, coll. La librairie du XXe siècle,
Fricke, David. 2009 (January). « The Band on Bruce: Their Springsteen ». *Rolling Stone*. site Land of Hope and Dreams, en ligne sur : http://hopeanddreams.free.fr/public/presse.php?idpresse=133, [consulté le 3 octobre 2009].
Heinich, Nathalie. 2005. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard.
Hennion Antoine, Sophie Maisonneuve et Emilie Gomart. 2000. *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation Française.
Hennion, Antoine. 1993. *La passion musicale*. Paris : Métaillé,
——. 2009. « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux* 1, n°153 : 55–78.
Lasch, Christopher. 2006. *La culture du narcissisme*. Paris : Flammarion,
Legros, Patrick, Frédéric Monneyron, Jean-Bruno Renard et Patrick Tacusse. 2006. *Sociologie de l'imaginaire*. Paris : Armand Colin.
Maffesoli, Michel. 2009. *Apocalypse*. Paris : CNRS Editions.
——. 2002. *La part du diable*. Paris : Flammarion.
——. 2008 *Iconologies. Nos idolâtries postmodernes*. Paris : Albin Michel.
——. 1985. *L'ombre de Dionysos*. Paris : Librairie des Méridiens.
——. 2007. *Au creux des apparences*. Paris : La table ronde.
Morin, Edgar. 1972. *Les stars*. Paris : Éditions du Seuil.
Ollivier, Mikaël. 2008. « Des raisons d'y croire encore », *Xroads* juin, n°9 : 50.
Seca, Jean-Marie. 2009. « Le fil de la devise. Les trois dimensions de l'authenticité dans les musiques populaires *underground* ». *Sociétés* 2, n°104 : 13–26.
Segré, Gabriel. 2003. *Le culte Elvis Presley*. Paris : PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui.
Simmel, Georg. 1988. *La tragédie de la culture*. Paris : Éditions Rivages.
Yonnet, Paul. 1985. « Rock. Pop. Punk. Masques et vertige du peuple adolescent ». *Jeux, modes et masses. 1945–1985*.Paris : Gallimard.

Sites Internet

Site français, « Land of Hope and Dreams », http://hopeanddreams.free.fr/, 2007. [consulté le 3 octobre 2009].

Albums

Springsteen, Bruce. 1975. *Born to Run*. Columbia, Sony Music.
——. 1978. *Darkness on the Edge of Town*. Columbia, Sony Music.
——. 1987. *Tunnel of Love*. Columbia, Sony Music.
——. 1995. *The Ghost of Tom Joad*. CBC Sony.
——. 2001. *Live in New York City*. Columbia, Sony Music,
——. 2006. *We Shall Overcome, The Seeger Sessions*. Columbia, Sony Music.
——. 2009. *Working on a Dream*. Columbia, Sony Music.

RÉSUMÉ

Dans cet article, nous proposons d'étudier la place qu'occupe Bruce Springsteen dans la culture rock à la lumière d'une sociologie des amateurs et des représentations sociales. Professionnel du rock — en opposition à la figure du pionnier et du décadent — il incarne l'héritage et la poursuite du rock en étant messager et en perpétuant le mythe de l'origine sociale. Pour saisir la structuration de son imaginaire, les notions d'enracinement dynamique, d'authenticité, de présentéisme et de pacte fraternel serviront de fil conducteur à notre argumentation. Nous verrons que le rôle du rocker est notamment d'affermir le lien social et par ainsi cimenter et perpétuer la culture et la tribu rock. Le répertoire musical, les paroles de chansons, le traitement journalistique et les discours des amateurs illustreront cette perspective.

ABSTRACT

In this article, by the light of sociology of the amateurs and sociology of social representations, we propose to study Bruce Springsteen's place in rock culture. As a professional rocker—in contrast with the figures of the pioneer and decadent—he embodies the legacy and the pursuit of rock by being a messenger and perpetuating the myth of social origin. To catch the structure of his imaginary, the notions of dynamical "deep-root", authenticity, present and brotherly pact will serve our narrative discourse and argumentation. We will see that the role of the rocker is to consolidate the social link and thus to cement and perpetuate rock tribe and culture. The musical repertoire, lyrics, journalistic treatment and the discourses of the amateurs will illustrate this perspective.