

Purple Haze Analyse par paramètres

D- Analyse par paramètres

1- Rythmes

Purple Haze est à 4 temps binaires (tradition du rock), le tempo est modéré (environ 108), la pulsation fortement marquée exprimant le lien que la musique populaire moderne conserve avec la danse. La basse assure ce marquage (la basse assure dans le *Jimi Hendrix Experience* un rôle de soutien métrique et harmonique). La batterie, à partir du premier temps, déploie un jeu constitué de nombreuses reprises (figures rapides qui se déplacent sur les différents toms punctuant souvent les fins de phrases), caractéristiques de cette époque (l'effet est bien différent des boîtes à rythme et boucles numériques actuelles).

Les phrases font souvent deux mesures (intro d'accord, riff, couplets, solo) et sont regroupées par deux également formant ainsi des périodes régulières. La symétrie des carrures est rompue à la fin de chaque couplet avec l'apparition d'un riff secondaire après la dernière phrase chantée a capella : 1 mesure de riff après le couplet 1, 1 mesure de riff + 3 mesures de transition après le couplet 2.

Comme dans le jazz ou le blues, l'intérêt rythmique de *Purple Haze* naît de la superposition d'une pulsation binaire très articulée et de syncopes et contre-temps présents dans le riff ou le chant.

Ex : Cellule rythmique du riff sur le marquage des temps de la basse et de la batterie (0'05)

The image displays a musical score for the riff of 'Purple Haze'. It is organized into three staves, each with a label on the left: 'Guitare électrique' (Electric Guitar), 'Basse' (Bass), and 'Batterie' (Drums). The music is written in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The guitar staff shows a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff shows a steady, rhythmic accompaniment. The drum staff shows a simple pattern with a snare drum on the second and fourth beats and a kick drum on the first and third beats.

Ex : Figure de base de la caisse claire au début du couplet 1 (0'32)

Caisse claire

Grosse caisse

Ex : Phrases chantées commençant une pulsation après le 1^{er} temps de la mesure (phrasé blues).

Couplet 1

Pur ple haze is in my brain La- tely things dontt seem the same Ac tin' fun-ry but I dontt know why 'Scuse me while I kiss the sky!

Couplet 2

Pur ple haze all a-round Dontt know if I'm co- ming up or down Am I hap- py orin ni- se- ry What - e- ver it's that girl put a spell on me!

2 - Hauteurs

⌘ La tonalité

Elle est en mi mineur, mi étant le ton privilégié des guitaristes en raison de l'accord de leurs cordes (mi, la ré, sol si ,mi). L'échelle est un mi mineur mode de ré (dorien) sans sensible et avec un VI altéré avec do # (un ton entre V et VI) : mi, fa#, sol, la, si, do#, ré, mi.

A la guitare, le III (sol) est souvent joué haut ou glissé vers le haut après l'attaque. Cette technique du *bend* (glissement du doigt sur la corde provoquant un glissando ascendant d'un intervalle variable souvent inférieur au 1/2 ton - micro-intervalle) permet d'approcher du sol# (ex : 3^{ème} note du riff à 0'05, note aiguë du riff secondaire en fin de couplet à 0'50, quasi sol# fugitif au début du solo à 1'20). Aussi, dans l'accord principal de I (mi) à 0'24 (pont- intro d'accords) on entend un sol naturel ainsi qu'un sol #.

On peut considérer ce III flottant comme une blue note (caractéristique du blues et du jazz).

Le V abaissé (sib) superposé au mi de la basse dès le début laisse « sonner » à découvert l'intervalle de triton (au Moyen Age : *diabolus in musica*) et marque d'entrée le caractère dissonant et sulfureux de la chanson.

▫ L'harmonie

Le sentiment harmonique naît des notes jouées par la basse complétées des notes d'appui des lignes de chant ou de guitare. La texture globale est donc réduite à 2 voix vu le dispositif instrumental du groupe. L'introduction et le riff sont sur pédales de I. La première séquence d'accords (à 0'24) comprend deux mesures jouée 2 fois avant le couplet puis répétée en ostinato pendant les couplets. Cette séquence est réductible à une alternance I et IV rappelant les appuis mélodiques du riff ainsi que le schéma harmonique des trois phrases traditionnelles du blues (I-I-I-I / I-I-IV-IV / V-IV-I-I).

Mes1 : I - EmM7 avec sol et sol# (ambiguïté M et m typique du blues)

Mes 2 : III - G
IV - A

Une seconde séquence harmonique apparaît comme transition avant le solo (1'12) et avant la coda (2'13). Toutefois, on peut presque entendre tout *Purple Haze* sur l'accord de tonique (I). Ce statisme harmonique (proche de certaines tendances Rhythm and blues ou jazz modal) sert de toile de fond à des figures répétitives et crée le climat incantatoire propice aux trances scéniques du *Voodoo chile*.

Sur le plan mélodique, il y a 3 zones principales : les riffs, la mélodie chantée, le solo de guitare. Dans ces trois zones, les mélodies répètent un répertoire de figures simples.

▫ Les riffs

Le riff principal est le véritable identifiant de *Purple Haze*. Cette cellule engendre presque tout le matériel mélodique de la chanson et garantit cohérence et efficacité.

The image displays three staves of musical notation for the main riff of 'Purple Haze'. The notation is in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff shows the first three measures of the riff, starting with a measure number '4'. The second staff continues the riff, starting with a measure number '7'. The third staff shows the final part of the riff, ending with a double bar line. The riff is characterized by its simple, repetitive eighth and quarter note patterns, including a tritone interval.

L'ampleur des intervalles est considérable dès la première mesure avec sa 7^{ème} mineure descendante (sol-la). Ce motif s'exécute avec commodité, sans démanché, typique de ce que génère l'invention à l'instrument. Dans la tablature de la mesure 1, Hendrix évite les cordes à vides (si) pour pouvoir vibrer et jouer des *bends*. Ce riff se déploie sur une gamme pentatonique, courante dans le blues, liée elle aussi à des facilités de jeu à la guitare : mi, sol, la, si, ré, mi.

Le riff compte 4 x 2 mesures, répétant plus ou moins l'incantation des deux premières mesures. La première mesure propose un lancé initial comme une interjection avec appui sur la (IV) et la deuxième mesure une retombée finale sur la tonique mi. Une réduction aux notes d'appui donne le schéma mélodique suivant dont le profil épouse la courbe descendante habituelle du blues : si, la, sol, mi

Le riff secondaire introduit le fa # absent du riff principal. Il intervient après les dernières phrases des couplets chantées a capella. Par son ostentation rythmique et sa doublure à la basse, ce riff secondaire est un signal d'articulation formelle :



▣ La mélodie chantée

Le chant se contente essentiellement d'alterner les notes sol et mi, deux dernières notes du riff principal, véritable cellule génératrice. Chaque phrase des couplets commencent sur sol.

▣ Le solo de guitare

Le solo improvisé brode deux descentes proches de la cellule génératrice (notes d'appui du solo) :



3 - Couleurs

Depuis le blues et le jazz, la question du son est essentielle pour un musicien ou un groupe dans la mesure où elle signe son individualité, légitime son existence. Il faut entendre par « son » la couleur par les modes de chant, le jeu instrumental et les choix technologiques. L'interprétation est donc une dimension capitale dans la conquête du timbre.

▣ La voix

La voix de Jimi Hendrix n'est pas exceptionnelle. Il disait lui même se contenter de « *laisser fuir les mots* ». Sa façon de chanter adopte des modes particuliers dont certains éléments de l'expressivité du blues : début de phrase lancé haut et fin de phrase qui tombe en glissant (sur « *haze* » (0'32), « *mind* » (0'34)). L'intonation flotte beaucoup et, comme dans le blues également, tend vers le parlé (de « *help me* » (1'12) à « *oh, no* » (1'17) passage progressif du chanté au parlé, coda parlé). L'articulation est énergique et le timbre assez sourd, peut atteindre une certaine raucité (sur « *actin'* » (0'41), « *yeah* » (2'17) où le chant est presque crié). Des interjections et un claquement de langue (1'42) enrichissent le riff à partir de 1'36. On entend de façon plus lointaine des bruits de bouche (0'02 et 2'06), toux pour éclaircir la voix (0'29), ricanement guttural (2'35).

▣ La guitare

Jimi Hendrix joue sur toutes les subtilités permises par la tenue modulable des sons que permet l'électrification (modes de jeu) mais aussi, une fois la vibration captée par les micros, il travaille, pense le signal électrique lui-même (effets) d'une façon analogue au contrôle qu'exerce n'importe quel instrumentiste sur son timbre.

Modes de jeu : l'interprétation et le son ne peuvent être dissociés, les isoler imposerait un point de vue savant sur un objet populaire. Les modes de jeu qui visent à « orner » le riff en font partie au même titre que ses rythmes ou ses intervalles. Les notes du riff n'ont aucun sens en dehors de la façon très spécifique de les produire et du son qui en résulte.

- bends : jeu avant la note et par en dessous sur mi (ex : mes.2 et 4, anacrouse avant mes . 5, début mesure 7), sur si (plus léger au début des mes. 3 et 8), sur la (mes. 7).
- vibrato : le vibrato est obtenu par bend rapide et répété. Hendrix a tendance à le jouer dès qu'une note tient un peu, soit ici sur toutes les blanches du riff. Le vibrato empêche la tension du son de retomber. Le guitariste emploie également la barre de vibrato (*Stone free*), dispositif qui fait bouger le chevalet (0'02, 2'32, 2'40, 3'31).

Effets : le signal électrique envoyé par les micros de la guitare peut passer dans des modules électroniques (sorte de petites boîtes) qui le modifient. Des boutons permettent le réglage des paramètres et une pédale sert d'interrupteur ou de variateur (de nos jours, les guitaristes utilisent des pédaliers multi- effets qui ne ressemblent plus vraiment aux petites boîtes d'Hendrix !). Certains effets peuvent être générés par l'amplificateur. On peut tous les combiner à loisir. Les deux effets principaux dans *Purple Haze* sont

- la distorsion est constamment utilisée dans *Purple Haze*, la salissure du son est bien perceptible dans l'introduction d'accords (0'24).
- l'*octavia* est utilisée pour la 1^{ère} fois dans *Purple Haze* et déclenchée pendant le solo (1'19).

▣ Les paramètres technologiques

Ils sont les choix de prise de son, d'enregistrement, d'ajouts d'effets électroniques, de mixage. Pour Hendrix, ils sont tellement importants que de nombreuses chansons gravées n'ont jamais fait l'objet d'interprétations en concert. Le travail en studio effectué sur *Purple Haze* a été très long car le guitariste fourmillait d'idées et le groupe est retourné en cabine de nombreuses fois. Le passage dans le studio d'Eddie Kramer a permis la mise en œuvre de la technique du multipiste : enregistrement 4 pistes, mixage sur 1 ou 2 pistes (*premix*), nouvel enregistrement par-dessus l'existant sur les pistes libérées (*overdubbing*), nouveau mixage, etc... , mixage final.

Travail de mixage :

Overdubbing : des sons ont été rajoutés comme s'il y avait plus de musiciens. Ces dédoublement n'étaient pas possible à l'époque en concert car nécessitent des séquences préenregistrées. Ils font la spécificité de la version originale. On entend une seconde guitare qui joue des sons glissés descendants percussifs sur les 4^{ème} temps des mesures paires du riff (0'09, 0'13, 0'18 puis 1'39, 1'44, 1'48) qui ne seraient pas jouables en même temps que les tenues vibrato.

Des interventions vocales sont également superposées : Hendrix parle (voie gauche) de 1'13 à 1'35, interjections (1'36), cris (2'17, voie gauche), bruits (0'02 et 2'13 à gauche), ricanements (2'35 à droite).

Dynamiques : travail de dosage de la voix et des différents instruments les uns par rapport aux autres ; à la fin, l'intensité diminue progressivement (*fade out*).

Espace panoramique : au cours des mixages successifs, les différentes pistes sont positionnées sur l'axe stéréo. L'écriture du placement panoramique accroît la lisibilité de la texture musicale en dissociant lors de la diffusion, voix et instruments les uns des autres. La voix chantée est placée nettement à droite.

Réverbération : elle affecte surtout la voix principale même si on l'entend un peu partout en particulier sur la grosse caisse au début de la chanson (0'06). La réverbération éloigne la voix de la guitare prééminente tout en la situant dans un espace vaste et flou.

Egalisation : lors de la prise de son et du mixage, des filtres sont appliqués sur les différentes pistes et sur le *master* pour modifier les timbres selon l'esthétique définie par Hendrix et l'ingénieur du son.