

Jazz
in Paris

Cravic / Roussin / Varis
Cordes et lames

HORS SÉRIE

11



Dans le monde de la musique, on a décidé un jour qu'il y avait deux catégories : les amateurs et les professionnels. Cette coupure a quelque chose de vraiment imbécile. Car où donc "ranger" les professionnels qui sont de vrais amateurs, des amoureux fous de musiques très différentes, tout à la fois populaires et savantes, sans limites et sans exclusives. Dominique Cravic appartient à cette espèce finalement trop rare de musicien buissonnier. Les frontières, il s'en fout.

La musique est d'abord pour lui une affaire de passion et de curiosité sans fond. "Un voyage spatio-temporel avec toujours une connotation nostalgique. Tout jeune, j'ai abordé la musique comme un continent exotique, plein de désir et de mystère. En écoutant un vieux truc de Lonnie Johnson, Charlie Parker ou de Gus Viseur, je voyage. J'aime dans la musique cette disparité unie. C'est bien pour cela que je refuse toute espèce de hiérarchie entre les styles et les genres, les époques et les origines."

Est-ce pour cette ouverture d'oreille vers des musiques oubliées et méprisées que Dominique Cravic a mis tant de temps à être accepté, comme il aurait fallu, dans la famille du jazz ? Qui n'entre pas dans le moule est forcément rejeté. Cravic s'en moque. Ce n'est pas son problème. Ce boulimique de musiques a trop de choses à découvrir. Ce qui l'intéresse, c'est de soulever des pierres oubliées pour y trouver des pépites. "Je suis un dealer de sons, qu'elles viennent des musiques urbaines devenues souterraines ou des musiques extra européennes." Un chineur tous azimuts, un fouineur au flair exceptionnel pour trouver des disques rares, effacés des feux de la mode.

Sa démarche, de Bluestory aux Primitifs du Futur, n'a jamais été la celle de la fusion, tentation qui rime trop souvent avec confusion. C'est plutôt l'idée de télescopage et de juxtaposition qui l'anime. Une envie de brouiller les cartes et redonner vie à toutes ces musiques marginales. Mais, avec toujours au cœur, le respect de la couleur originale. "Le détournement des musiques doit toujours se faire avec beaucoup d'amour et d'humour. Je me refuse à la dérision et à la parodie. J'aime trop ces belles musiques populaires que sont le tango, le blues ou le musette pour me risquer à les abîmer ou les ridiculiser."

L'aventure de ces trois disques dans lesquels Dominique joue le rôle de *go-between* et d'entremetteur, est une drôle d'histoire de famille. L'histoire de deux mouvances, deux bandes parallèles, deux territoires différents.

Au départ, il y a ceux de Dreux. C'est dans cette ville où il est né en 1946 que Dominique rencontra Didier "Buffalo" Roussin le 1er novembre 1973. "Dédé", comme tout le monde l'appelait, donnait alors des cours de guitare dans cette cité d'Eure-et-Loir située dans les franges franciliennes. La première rencontre eut lieu dans la maison de Roussin à Vigneux-sur-Seine. Deux semaines après, ils montaient leur premier duo qui se transforma en trio avec l'arrivée d'Olivier Blavet à l'harmonica, "le violenteur de Marine-Band", "Bluestory" était né. L'aventure se poursuivra de 1974 à 1979. Mais surtout s'étaient noués entre les deux guitaristes une amitié sans faille, une complicité musicale, un compagnonnage fraternel et joyeux qui prit fin avec la mort de Dédé Roussin en juillet 1996. Il n'avait que 47 ans !

De l'autre côté, il y avait la bande de Montreuil/Rosny-sous-Bois. C'étaient des musiciens qui avaient dix ans de moins que Cravic et Roussin. C'est-à-dire 20 ans. Ils s'étaient pour la plupart rencontrés dans le conservatoire de Montreuil, plus précisément dans l'Atelier de Recherches Musicales qu'animaient le compositeur Philippe Drogos. Ils s'appelaient Dominique Pifarely, Yves Torchinsky, Manuel Galvin, Jean-Michel Davis et Francis Varis.

La fusion de ces deux bandes eut lieu par étapes. D'abord au sein du "New Blue 4", quartet qui rendait librement hommage à Joe Venuti et Eddie Lang, avec Pifarely, Torchinsky, Roussin et Cravic. Puis, surtout, avec un groupe à géométrie variable "Chicot à bois sec" qui s'était donné pour vocation de promouvoir la musique cajun et zydeco. C'est au sein de ce groupe aux senteurs épicées du Deep South (qui durera presque trois ans) que Dominique Cravic fit la connaissance de Francis Varis. Très vite l'idée de monter un quartet qui unirait guitare et accordéon germa pour aboutir en 1982 à la naissance de "Cordes et Lames".

En France, à cette époque, "la boîte à frissons" était victime de la part du monde jazz d'un violent

ostracisme, d'une espèce de racisme stupide. On avait oublié Gus Viseur et Tony Murena. On ignorait complètement le génie du "gitan blanc" Jo Privat. Au pays du musette dominait alors ce préjugé tenace : l'accordéon ne swingue pas et ne swinguera jamais. André Hodeir n'avait-il pas formulé cette équation fatale en forme d'anathème : "accordéon = anti-jazz". Beaucoup l'avaient cru sur parole. Aux États-Unis les choses étaient bien différentes. L'accordéon-piano n'était pas du tout pestiféré dans les orchestres de jazz. Pour s'en convaincre, il n'est que de citer quelques brillants solistes : Pete Jolly, Mat Matthews, Art Van Damme, Lenny Dijay (alias Orlando Di Giromalo), Frank Marocco et Tommy Gumina.

Miracle ! Au début des années quatre-vingt, on assiste en France à un mouvement, d'abord timide, aujourd'hui triomphant, pour arracher l'accordéon au malentendu qui l'avait si souvent éloigné des amateurs de jazz. Il faut dire que, dès la fin des années cinquante, la triste cohorte des "besogneux du dépliant" au sourire niais et à l'agilité digitale aussi vaine que dérisoire avait beaucoup facilité le travail de dénigrement. Considérée "comme une pathétique prothèse respiratoire", (Franck Bergerot), la boîte à punaises s'époumonait et s'essouffait en une variété kitsch, dévitalisée et affligeante.

Sans prévenir, autour de 1982 et 83, l'accordéon retrouve tout à coup un second souffle, une nouvelle respiration. Certains signes ne trompent pas. Patrice Caratini est le premier à publier un album de jazz mettant en valeur l'instrument, "Trois temps pour bien faire" avec Marc Fosset et Marcel Azzola.

Dans la foulée, le contrebassiste produit le trio de Jean-Charles Capon, Richard Galliano et Gilles Perrin. Presque dix ans plus tard, l'accordéoniste niçois, sur les conseils d'Astor Piazzolla, se lancera tout seul dans l'aventure du "New Musette". On connaît aujourd'hui sa postérité. À la même époque, François Billard avec Guy Lefebvre (natif lui aussi de Dreux) décide de créer l'association "Jazz Musette". Sa première initiative sera de publier en 1983 un disque de Jo Privat pour qui "le musette, c'est du champagne intraveineuse". Le second disque fut "Cordes et Lames" avec un texte de pochette très beau signé d'Alain Antonietto.

L'histoire de "Cordes et Lames", c'est aussi l'histoire de Francis Varis. Au départ, elle ressemble à celle de Lester Young. On sait que le Prez abandonna très jeune la batterie parce qu'il ne supportait plus que ses camarades musiciens s'échappent sans lui avec des demoiselles à la fin des concerts alors qu'il était, lui, condamné à ranger tout son attirail. Même aventure est arrivée à Varis. Dès l'âge de 7 ans, Francis s'est initié à l'accordéon au conservatoire de Clamart. Mais à 14 ans, en pleine adolescence et période rock, il craque. "Vis-à-vis des filles, c'était inassumable. Il ne m'était pas possible de draguer une nana en lui avouant que j'étais accordéoniste."

Quand il entre au conservatoire de Montreuil, il s'inscrit dans les sections piano et percussions. Au sein de l'Atelier de Recherches Musicales, il apporte un jour son instrument renié. "C'est génial", lui dit Torchinsky. "Connais-tu Clifton Chenier ?". Par chance, le roi du Zydeco se produit quelques semaines plus tard au Palace. Révélation, coup de foudre ! "Il jouait du blues sur un accordéon. Je n'avais jamais imaginé cela possible". C'est comme cela qu'il se trouva embringer dans "Chicot à bois sec" et qu'il rencontra Cravic.

Le guitariste, quand il était jeune, trouvait, lui aussi, l'accordéon bien ringard. Mais, dès l'âge de 15 ans, il avait joué dans des orchestres de bal à Dreux et ses alentours. Très vite, il s'était rendu compte que les meilleurs musiciens de l'orchestre étaient toujours les accordéonistes, parce qu'ils étaient souvent les seuls à lire la musique. Sa rencontre avec Varis fut pour lui un vrai bonheur. "Travailler avec un accordéoniste, cela a eu, évidemment, beaucoup d'effets dans ma façon de jouer : l'attaque, le phrasé, le côté vocal et toutes les nuances liées au toucher." Le premier concert de "Cordes et Lames" eut lieu en 1982 au CIM. La section rythmique était composée de Richard Portier (batterie) et Patrice Caratini (contrebasse). Leur succéderont : à la batterie Jean-Claude Jouy et Jean-Michel Davis, et à la contrebasse Yves Torchinsky, Hélène Labarrière et, enfin, Pierre Maingourd.

Francis Varis joue de l'accordéon clavier, inventé au 19^e siècle par Philippe-Joseph... Bouton. Cela ne s'invente pas. En raison de l'écart entre les touches piano, il ne permet pas la virtuosité de l'accordéon à boutons. Impossible donc pour Varis avec son Hohner Morino de s'enivrer de paillettes et d'enfiler

des perles de cristal à des vitesses vertigineuses. Et c'est tant mieux. En revanche, l'accordéon-piano autorise un phrasé clairement articulé, loin de celui souvent "pâteux" des as de la boîte à punaises. Comme l'écrit Antonietto, "(Francis Varis) conserve dans sa sonorité quelque chose de "parisien" ; une certaine respiration, une certaine qualité de vibration des lames qu'anime le soufflet de "cette apparence de piano cabré" (l'image est de Cocteau) qui, mouvant, se déforme et ondule telle une hallucinante chenille musicale." Et Cravic de renchérir : "Varis adore Toots Thielemans. Il est le seul accordéoniste à obtenir ce côté harmonica et à ajouter cette couleur vocale à l'instrument." Le répertoire de ce premier disque de Cordes et Lames (une composition de Dominique Pifarely qui s'imposa d'évidence comme "le" nom de groupe idéal) est à l'image de l'idée du jazz, ouverte et éclectique, cosmopolite et nostalgique, sophistiquée et festive, que Cravic et Varis souhaitaient ensemble défendre. On y trouve, bien sûr, des valse comme *Sweet Valse* de Francis Varis ou *Varis-Orly* signé de Didier Roussin. Ce titre est un à-peu-près, comme les aimait beaucoup Dédé, auteur d'un merveilleux Dictionnaire de l'argot des musiciens, pour évoquer *Very Early* de Bill Evans. *Who Killed Cock Robin?* est un thème bebop très enlevé écrit pour la pièce et le film de Shirley Clarke "The Connection". "Ce qui m'a plu dans ce morceau de Freddie Redd, dit Cravic, c'est qu'il est assez bizarrement construit, 32 mesures et huit de rab !". Ceux qui connaissent la culture et la curiosité de Dominique ne s'étonneront pas que ce disque débute par *April*, superbe relecture de *I'll Remember April* due à la plume de Lennie Tristano. Roussin et Cravic étaient tous les deux fous de ce Glenn Gould du piano bop. "Comme il était impossible à l'époque de trouver des partitions, Dédé et moi, raconte Cravic, on se tapait d'oreille tous ses thèmes pour les transcrire et surtout les jouer. *April*, c'est une ligne très volubile exposée habituellement par deux saxes, Lee Konitz et Warne Marsh. C'était pour nous une gageure de la transposer pour guitare et accordéon." "Cordes et Lames" a tout de suite passionné les jazzmen américains. Pas étonnant qu'ils aient, sans hésitation ni préjugés, accepté l'invitation de participer à cette entreprise où l'originalité le disputait à l'intelligence. À savoir le guitariste aux mains de "pieuvre" Tal Farlow (tournée en 83-84, mais pas

de disque) ; l'immense Lee Konitz qui joue sur l'album "Medium Rare" sorti sur Label Bleu en 86 ; et enfin Lenny Kotwitz, disciple du grand maître de l'accordéon jazz aux Etats-Unis, Art Van Damme. À preuve ces huit titres sur dix extraits d'"Accordion Madness" enregistré en 1987, album qui conclut en beauté l'aventure "Cordes et Lames". Enregistré en septembre 1985, "Juju-Doudou", autour de Roussin et Cravic rassemble, selon les morceaux, tous les musiciens de la famille Dreux / Montreuil : Pif, Torch, J.J. Milteau, Blavet, Jouy et Davis Avec aussi quelques invités de marque comme Steve Lacy sur trois titres et Bobby Rangel pour un hommage à Coleman Hawkins en forme de vocalese (avec des paroles chantées et écrites en français par Dominique lui-même) pour célébrer le solo canonique du Bean sur *Body and Soul*. C'est un album que Didier et Dominique ont décidé de faire totalement de A à Z. "J'ai emprunté de l'argent à mon père Achille, se souvient le guitariste, et Didier à son père Roger. Cela faisait A&R, comme 'Artists and Repertoire'. Cela nous a tout de suite plu comme nom de label." Ce disque riche, frais et varié où chaque morceau est une invitation à un nouveau voyage, mélange avec une désinvolture savante biguine, tango, valse et blues et marie en un patchwork joyeusement métissé guitares, dobro, violon, harmonica et saxophone. Et Dominique de conclure : "Voilà ce qui se passe quand à 12 ans on écoute à la fois Georges Branssens et Ornette Coleman."

Pascal Anquetil



Dominique Cravic (photo Christian Rose)

CD 1

Dominique Cravic / Didier Roussin : **Juju-Doudou**

- | | | |
|----|---|------|
| 01 | Jujudoudou
(Dominique Cravic) | 6'21 |
| 02 | Piftje
(Dominique Pifarely) | 6'15 |
| 03 | Lang Occulte
(Didier Roussin) | 4'34 |
| 04 | Waltz of the Demons
(Booker Little) | 3'20 |
| 05 | Du Brésil
(Didier Roussin) | 4'05 |
| 06 | Yellow Tango
(Dick Twardzik) | 4'19 |
| 07 | B&S
(Dominique Cravic) | 3'35 |
| 08 | Bluestory
(Dominique Cravic) | 4'29 |
| 09 | Sweet Eva Braun
(Didier Roussin) | 2'03 |

Enregistré les 22, 23, 24 et 29 septembre 1985 aux studios J.L. Witas, Issy-les-Moulineaux.
Recorded September 22, 23, 24 and 29, 1985, J.L. Witas studios, Issy-les-Moulineaux.

Dominique Cravic : guitare, chant (07) – *guitar, vocal (07)*

Didier Roussin : guitare – *guitar*

Steve Lacy : saxophone soprano (01,06,09) – *soprano saxophone (01,06,09)*

Bobby Rangel : saxophone alto (07) – *alto saxophone (07)*

Francis Varis : accordéon (01,04,09) – *accordion (01,04,09)*
Dominique Pifarely : violon (02,03,05,09) – *violin (02,03,05,09)*

Jean-Jacques Milteau : harmonica (08,09) – *harmonica (08,09)*

Olivier Blavet : harmonica (08,09) – *harmonica (08,09)*

Yves Torchinsky : contrebasse – *double bass*

Jean-Claude Jouy : batterie (04,06,07,09) – *drums (04,06,07,09)*

Jean-Michel Davis : batterie (01,02,08,09) – *drums (01,02,08,09)*

Réédition du LP A&R Zéro Ø.

Reissue of the A&R LP Zéro Ø.

(P) 1986 Dominique Cravic.

CD 2

Dominique Cravic / Francis Varis : **Cordes et Lames**

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 01 | April
(Lennie Tristano) | 3'58 |
|----|-----------------------------------|------|

- 02 **Latine** 4'01
(Dominique Cravic)
- 03 **Varis-Orly** 2'50
(Didier Roussin)
- 04 **Blues ?** 2'55
(Dominique Cravic)
- 05 **Who Killed Cock Robin?** 4'38
(Freddie Redd)
- 06 **Cordes et Lames** 5'30
(Dominique Pifarely)
- 07 **Sweet Valse** 4'00
(Francis Varis)

Enregistré les 29, 30, 31 mars, le 16 mai et le 9 juin 1983 aux studios J.L. Witas, Issy-les-Moulineaux.

Recorded March 29, 30, 31, May 16 and June 9, 1983, J.L. Witas studios, Issy-les-Moulineaux.

Dominique Pifarely : violon (06) – *violin (06)*

Francis Varis : accordéon – *accordion*

Dominique Cravic : guitare – *guitar*

Yves Torchinsky : contrebasse – *double bass*

Jean-Claude Jouy : batterie – *drums*

Réédition partielle du LP Jazz Musette 00131602.

Partial reissue of the Jazz Musette LP 00131602.

(P) 1983 Dominique Cravic.

- Dominique Cravic / Francis Varis :
Cordes et Lames + 1 / Accordéon Madness
- 08 **Fleurette africaine** 5'07
(Duke Ellington)
- 09 **João** 5'18
(Dominique Cravic)
- 10 **North West Highway** 2'22
(Kenny Kotwitz)
- 11 **Lament** 9'03
(Jay Jay Johnson)
- 12 **In Case You Missed It** 4'25
(Robert Watson)
- 13 **For Leon and Leo** 5'00
(Dominique Cravic)
- 14 **Trois temps pour Laurent** 4'26
(Dominique Cravic)

Dominique Cravic : guitare – *guitar*

Didier Roussin : guitare (13) – *guitar (13)*

Francis Varis : accordéon – *accordion*

Kenny Kotwitz : accordéon – *accordion*

Pierre Maingourd : contrebasse – *double bass*

Jean-Claude Jouy : batterie – *drums*

Jean-Michel Davis : batterie (13, 14) – *drums (13, 14)*

Sonia Queiroz, Coaty de Oliveira : percussions (09) –

percussions (09)



Didier Roussin (photo Christian Rose)

One fine day in the world of music, it was decided that there were two categories: amateurs and professionals. There is something really stupid about that division. In which box do you put professionals who are amateurs in the noble, loving sense, people both popular and skilled, professionals who have no limits (and are anything but “exclusive”)? Dominique Cravic belongs to the same species of musician (all-too-rare when you think about it) known for playing truant from schools. He doesn’t give a damn about frontiers. To Cravic, music is first and foremost a matter of passion and boundless curiosity: “Space-time travel with a permanent nostalgia-connotation. When I was a kid, I approached music like it was some exotic continent full of desire and mystery. When I listen to old things by Lonnie Johnson, Charlie Parker or Gus Viseur, I travel. I like that unified disparity in music. That’s the real reason why I refuse any hierarchy in styles, genres, eras or origins.”

Is it because of that ear of his – an ear open to forgotten and disdained kinds of music – that it took Dominique Cravic so long to be accepted by the family of jazz as was his due? Those who don’t fit are obviously rejected. Cravic doesn’t care. It’s not his problem. A glutton for music, he has too much left to discover. What interests *him* is turning over forgotten stones to find the nuggets beneath. “I’m a dealer; I deal in sounds, whether they come from urban music that’s gone underground, or music from outside Europe.” He’s an antique-dealer rummaging from zenith to horizon, a snooper with an exceptional nose for rare records, especially those which have slipped out of fashion. His approach to this business, from *Bluestory* to the *Primitifs du Futur*, has never had anything to do with fusion, a temptation which, all too often, rhymes with confusion. It’s more the idea of telescoping, juxtaposition, which spurs him into action: the desire to shuffle the cards and restore life to those marginal music-forms. But always with respect for their original colour in his heart: “Re-routing different kinds of music always has to be done with a lot of love and humour. I refuse derision and parody. Tango, blues, musette... I love that beautiful popular music too much for me to risk damaging it or holding it up to ridicule.”

The adventure which these three records represent — in these albums, Dominique Cravic plays the

role of go-between and mediator — is a strange family-tale, the tale of two spheres of influence, two parallel groups, two different fields. In the beginning, there was Dreux. Dominique was born there in 1946, and it was there that he met Didier “Buffalo” Roussin on November 1st 1973. “Dédé”, as everyone called Roussin, was giving guitar-lessons in those days, strumming through the countryside on the outskirts of Paris. They first met at Roussin’s house in Vigneux-sur-Seine. Two weeks later they organized themselves into a duo, and then became a trio with the arrival of a harmonica played by Olivier Blavet, aka “the Marine-Band desecrator”. “Bluestory” was born. The adventure lasted from 1974 to 1979 but, most importantly, it gave rise to an unflinching friendship between the two guitarists, a lasting musical complicity twinned with a fraternal, joyous camaraderie which only ceased when Dédé Roussin passed away in July 1996. He was just 47...

On the other side, somewhat to the east as it were, lay the bunch in Montreuil/Rosny-sous-Bois. Those musicians were all ten years younger than Cravic and Roussin, meaning they were barely 20. Most of them had met at the Conservatoire in Montreuil, or more exactly at the “Atelier de Recherches Musicales”, whose guru was the composer Philippe Drogoz. The “bunch” contained Dominique Pifarély, Yves Torchinsky, Manuel Galvin, Jean-Michel Davis and Francis Varis. The fusion between those two spheres took place in stages. First, with the “New Blue 4”, a quartet composed of Pifarély, Torchinsky, Roussin and Cravic and which freely paid homage to Joe Venuti and Eddie Lang; and then with an ensemble (its geometry used to vary) called “Chicot à bois sec”, whose vocation was to promote Cajun and Zydeco music. That was the group – its taste contained spices from the Deep South which lasted for almost three years – in which Dominique Cravic made the acquaintance of Francis Varis. The idea of setting up a quartet with a guitar and an accordion quickly germinated in their brains and the seeds bore fruit in 1982 with the birth of “Cordes et Lames”.

In those days, in the jazz world, the instrument referred to familiarly in France as a “piano & braces” or “trembling-box” was the victim of violent ostracism, a kind of moronic racism. Gus Viseur and

Tony Murena had been forgotten. The genius of Jo Privat — they called him “the white gypsy” — was completely ignored. In those days, in France, the home of the musette waltz, the accordion was the object of tenacious prejudice: it didn’t swing, nor would it ever. Hadn’t André Hodeir come up with this fatal equation that resembled anathema: “accordion = anti-jazz”? Many took his word for it.

In The United States, things were different. The piano accordion box wasn’t considered a leper by jazz bands. Proof, if proof be needed, lies in the names of a few of their brilliant soloists: Pete Jolly, Mat Matthews,

Art Van Damme, Lenny Dijay (alias Orlando Di Giromalo), Frank Marocco and Tommy Gumina. A miracle happened! In the early Eighties, the French witnessed a movement, first shy, today triumphant, which snatched the accordion from the clutches of the misunderstanding which had so often made jazz fans steer well clear of it. Admittedly, as early as the late Fifties, France had seen sad-but-industrious “squeezebox” practitioners – all with nimble digits and inane smiles as vain as they were derisory – who did much to make the smear campaign easy. Considered “a pathetic respiratory prosthesis”, (Franck Bergerot’s words), the popular “drawing-pin box” squeezed the last air from its lung into a Kitsch pop music that was devitalized and distressing.

Without warning, the accordion regained its breath in around 1982/83. Some signs are unmistakable. One such sign was Patrice Caratini, the first to release a jazz album highlighting the instrument (“Trois temps pour bien faire”, with Marc Fosset and Marcel Azzola). In its wake, bassist Caratini produced the trio of Jean-Charles Capon, Richard Galliano and Gilles Perrin. Almost ten years later, Galliano, the accordionist from Nice, took the advice of Astor Piazzolla and set out alone on the trail leading to the “New Musette” genre. Today we know what its future was. At around that time, too, François Billard and Guy Lefebvre (also born in Dreux, what a coincidence) decided to create the “Jazz Musette” Association. Its first initiative was the 1983 release of an album by Jo Privat, who said that musette was “champagne, taken intravenously”. The second album they put out was “Cordes et Lames”, with beautiful sleeve-notes written by Alain Antonietto.

The tale of “Cordes et Lames” is also the tale of Francis Varis, and it began like Lester Young’s story. Prez, as we all know, quit drumming at an early age because he was fed up with watching his comrades take off after the gig with girls on their arms while he, the Prez, was condemned to stow all his kit away. The same thing happened to Varis. By the age of 7 (seven), he was becoming acquainted with the accordion at the Conservatoire in Clamart. By the time he was 14, an adolescent in a rock & roll world, he folded: “With girls, it just wasn’t going to happen. I couldn’t pick up a girl by saying I was an accordionist.» When he attended the Conservatory in Montreuil, he registered for classes in piano and percussion. One day he brought the instrument he’d disowned down to the “Atelier de Recherches Musicales”. “Fantastic,” said Torchinsky. “You ever hear of Clifton Chenier?” As luck would have it, the King of Zydeco was booked to appear a few weeks later at the Palace. Talk about a revelation, he was struck by lightning! “He was playing blues on an accordion! I never even thought it might be possible...” Which is how Varis found himself involved with “Chicot à bois sec” and met Cravic.

When he was a young guitarist, Cravic, too, thought the accordion sucked. But by the age of 15 he’d played with dance-bands in Dreux and other places nearby, and quickly realised that the best musicians in those bands were always the accordionists, because they were often the only ones who could read music. For him, meeting Varis was pure joy. “Working with an accordionist, that obviously had a lot of impact on the way I played: the attack, the phrasing, the vocal side and all the nuances related to touch.” The first gig by “Cordes et Lames” took place in 1982 at the CIM. The rhythm-section had Richard Portier on drums alongside Patrice Caratini on double bass. The latter were followed by drummers Jean-Claude Jouy and Jean-Michel Davis, and bassists Yves Torchinsky, Hélène Labarrière and, finally, Pierre Maingourd.

Francis Varis played a piano accordion with a little keyboard, patented in the 19th century by its inventor, a certain Philippe-Joseph Bouton. Bouton didn’t invent his own name along with the instrument but, off-hand, I can’t think of a better name than the French word for “button”... The intervals

separating the keys of a piano accordion don't permit the virtuosity that can be obtained from a button accordion, so the intoxicating strass produced by playing strings of crystal pearls at dizzy speeds was impossible for Varis to reach on his Hohner Morino. So much the better. On the other hand, the piano accordion allows for a clearly-articulated phrasing far from the often "doughy" effect obtained by aces playing a "drawing-pin box" as the French sometimes call it (Americans might see the button heads as thumbtacks, who knows?). Alain Antonietto wrote, "(Francis Varis) preserves something 'Parisian' in his sound; a special kind of breathing, a particular quality in the way the reed tongues vibrate in reaction to the bellows of this thing 'with the appearance of a rearing piano' (Cocteau's image) which, when moving, twists itself and undulates like some hallucinatory musical caterpillar." Cravic added, "Varis adores Toots Thielemans. He's the only accordionist who can obtain that harmonica aspect, and add that vocal colour to the instrument."

The repertoire contained in the first record by Cordes et Lames (the eponymous composition by Dominique Pifarély was obviously the front-runner when choosing the ideal name for the band) is in the image of the jazz — open and eclectic, cosmopolitan and nostalgic, sophisticated and festive — which Cravic and Varis both wanted to defend. There are waltzes, of course, like Varis' *Sweet Valse* or Didier Roussin's *Varis-Orly*. The title of the latter is a "not-quite" reference to Bill Evans' *Very Early* (note that Dédé relished such titles; he wrote a wonderful French lexicon called "Dictionnaire de l'argot des musiciens"). *Who Killed Cock Robin?* is a very lively bebop tune written for Shirley Clarke's play and film "The Connection". "What I liked about this Freddie Redd tune," says Cravic, "is the bizarre construction: 32 bars and then 8 for a second helping!" Those aware that Cravic is a cultivated, inquisitive gentleman will not be surprised to see that the album begins with *April*, a superb re-reading of Lennie Tristano's *I'll Remember April*. Both Roussin and Cravic were crazy about Tristano, the Glenn Gould of bop piano: "Since it was impossible to get hold of the scores in those days," says Cravic, "Dédé and I waded through all the tunes, listening hard so we could transcribe them and, more than that, play them... *April* is a very voluble melody-line, usually a theme stated by two saxes,

Lee Konitz and Warne Marsh. It was a challenge for us to transpose it for guitar and accordion." American jazzmen immediately took to "Cordes et Lames" with passion. It wasn't surprising that three of them accepted the invitation to be part of this enterprise — showing neither hesitation nor bias — where originality and intelligence went head-to-head: guitarist Tal Farlow, the man with "octopus" hands (he was on tour in 1983-84, but no records); the immense Lee Konitz (who plays on the "Medium Rare" album released in 1986 by Label Bleu); and Lenny Kotwitz, a disciple of the great master of jazz accordion in The United States, Art Van Damme. Proof lies in these eight titles out of ten taken from "Accordion Madness", the album recorded in 1987 which brought the "Cordes et Lames" adventure to a beautiful close.

Recorded in September 1985, "Juju-Doudou" saw Roussin and Cravic surrounded (depending on the title) by all the musicians from the Dreux/Montreuil family (Pif, Torch, J.J. Milteau, Blavet, Jouy and Davis), with a few distinguished guests like Steve Lacy (on three titles), and Bobby Rangel, for a vocalise tribute to Coleman Hawkins (with lyrics sung and written in French by Dominique himself) which celebrates Bean's canonical solo on *Body and Soul*. It's an album which Didier and Dominique decided to do entirely from A to Z. "I borrowed money from my father Achille," remembers the guitarist, "and Didier borrowed from his father, Roger. A&R in other words, but not Artists and Repertoire... We immediately loved that name for the label we released it on." This rich, fresh, varied record, where every tune is an invitation to another voyage, reveals a skilful nonchalance in its mixture of beguine, tango, waltz and blues, a gleefully crossbred patchwork that features guitars, Dobro, violin, harmonica and saxophone.

The last word should go to Dominique: "This is what happens when you listen to Georges Brassens and Ornette Coleman at the age of twelve."

Pascal Anquetil

English translation by Martin Davies

Cravic / Roussin / Varis

Cordes et lames

Transfert des bandes : Jean-Hugues Morvan et Benoît Rucheton.
Remixage et mastering : Benoît Rucheton. Traduction en anglais : Martin Davies.
Coordination : François Lê Xuân. Supervision : Yann Ollivier.
Photo de couverture Christian Rose. Graphisme : Hervé Imbault pour les Télécréateurs.
Merci à Daniel Richard à l'origine de cette réédition et à tous les musiciens pour leur générosité.
À la mémoire de Didier Roussin

*Tape transfers: Jean-Hugues Morvan et Benoît Rucheton.
Remix and mastering: Benoît Rucheton. English translation: Martin Davies.
Coordination: François Lê Xuân. Supervision: Yann Ollivier.
Cover photo: Jean-Pierre Leloir. Artwork: Hervé Imbault at les Télécréateurs.
Thanks to Daniel Richard who initiated this reissue and to all the musicians for their generosity.
In memory of Didier Roussin.*