

NARCISSE BOUSQUET
« le meilleur flageolet de Paris »

Cet article a initialement été publié dans Tibia (<https://www.moeck.com/tibia/>). Nous remercions la maison Moeck de nous avoir aimablement autorisés à le reproduire ici.

Grâce à l'édition en 1988 et 1995 de l'intégrale des caprices et des études par Hugo Reyne aux éditions Moeck, la musique de Narcisse Bousquet est aujourd'hui bien connue des flûtistes à bec. Le personnage, quant à lui, demeure environné d'un épais mystère. Bousquet était pourtant célèbre en son temps : soliste admiré pour sa virtuosité, il était également l'un des compositeurs de musique légère les plus appréciés du tout Paris romantique dont il animait les bals les plus huppés à la tête de son orchestre prestigieux. Bien que son oeuvre pour flageolet ne représente qu'une infime partie de son volumineux catalogue, il conserva toute sa vie une tendresse particulière pour son instrument fétiche auquel il dédia des pièces originales et brillantes. Soliste applaudi, compositeur, chef d'orchestre, éditeur : Bousquet était un homme aux talents multiples. Il fut aussi un enseignant recherché qui assura sa vie durant la promotion du flageolet par tous les moyens possibles.

Joseph Narcisse Bousquet – de son vrai nom – naît à Strasbourg le 31 janvier 1820. Il est le cinquième enfant du second mariage de Nicolas Oswald, un musicien et professeur de musique local né à Nancy en 1775, et de Madeleine Colin. Originaire d'Altkirch, une petite ville située entre Bâle et Mulhouse, la famille avait déménagé à Strasbourg aux alentours de 1817. On ne sait rien de la jeunesse de Narcisse mais tout laisse accroire qu'il ne reçut d'autre instruction musicale que celle de son père, un homme à la pédagogie exigeante qui prodigua à ses enfants un enseignement de qualité à vocation professionnelle. Aucun de ses trois frères ne pourra faire carrière dans la musique, mais tous avaient reçu l'enseignement paternel et mettront un point d'honneur à se déclarer musiciens dans leurs actes officiels. Après une jeunesse exclusivement strasbourgeoise, Narcisse s'installe à Paris à la fin de l'année 1841 ou au début de 1842 en compagnie de son frère aîné

François Joseph Prosper, lequel devra se faire relieur par nécessité. Après plusieurs décennies d'instabilité économique et sociale, la capitale connaissait à cette époque un regain d'activité sans précédent sous l'action énergique de la politique industrielle du roi Louis-Philippe.

Comme beaucoup de jeunes gens de cette génération, Narcisse et son frère montèrent à Paris dans l'espoir de profiter de cette nouvelle liberté d'entreprendre mais ils avaient probablement aussi comme objectif d'approfondir leurs connaissances auprès des meilleurs maîtres de la capitale. Narcisse ne fréquenta pas le Conservatoire (les registres ne mentionnent pas sa présence) mais plusieurs indices suggèrent fortement qu'il eut des accointances particulières avec le *Gymnase musical militaire*, une institution indépendante créée en 1836 dans le but de relever le prestige d'une musique militaire jugée décadente. Pendant les vingt ans de son existence, le *Gymnase* forma les soldats musiciens et les futurs maîtres de musique et joua un rôle de tout premier plan tant dans le perfectionnement de la facture instrumentale que dans la fixation définitive de l'orchestre militaire d'apparat et de son répertoire. La Bibliothèque nationale de France à Paris conserve le manuscrit apparemment autographe d'une *Fantaisie pour orchestre militaire* de Bousquet qui remonte à cette époque. Datée de 1842 et dédiée à un certain « Mr Forestier », cette partition provient très probablement du fonds musical du Gymnase qui fut versé en 1856 à la bibliothèque du Conservatoire lors de la fusion des deux établissements. Le dédicataire de cette œuvre peut être identifié avec Joseph Forestier (1815-1882), alors professeur de cornet à pistons au Gymnase mais aussi second cornet solo du théâtre royal italien. Pédagogue recherché, il publia une méthode de cornet à pistons en 1844 qui eut une influence considérable sur la vocation de Jean-Baptiste Arban. De cette époque, Bousquet conserva plusieurs amitiés solides dont celle d'un autre cornettiste virtuose : Adrien-Louis Tilliard (1819-1890), auteur entre autres choses de la toute première méthode de saxhorn que son ami publiera en 1850. Narcisse ne semble pas avoir été lui-même cornettiste, mais sa connaissance approfondie de l'instrument et ses amitiés dans le milieu de la musique militaire le conduisirent à lui consacrer l'essentiel de ses premières œuvres.

Forestier avait un frère flûtiste, Jean-Michel dit « l'aîné » (1812-1867), également soliste au théâtre italien. Une édition tardive des *Quatre sérénades extraites des opéras de Bellini et de Donizetti* de Bousquet indique qu'il avait lui aussi été un temps attaché au même théâtre, une position qu'il devait probablement aux frères Forestier.

Enfin installé à Paris, Narcisse se marie le 7 novembre 1843 avec Sophie Conor, sœur cadette d'un fabriquant de jarretière originaire d'Aÿ en Champagne chez qui il s'installe aussitôt et où il est bientôt rejoint par le reste de sa famille restée à Strasbourg. Nicolas Oswald ne profitera que très peu de cette vie parisienne puisqu'il décèdera en 1847. Entretemps, les autres membres de la famille s'étaient solidement implantés dans la capitale qu'ils ne quitteront plus désormais. Narcisse s'emploie alors à développer sa carrière au sein de différents orchestres de bal dont le flageolet était devenu l'instrument indispensable depuis Collinet, Jullien et Musard, solistes qu'il égale rapidement en renommée. Contrairement à une idée reçue, le flageolet ne fit jamais partie de l'orchestre militaire officiel dont la formation réglementaire, fixée par des commissions spécialisées, n'employait que le piccolo¹. Il avait cependant conquis les salons depuis longtemps et était devenu l'instrument privilégié de la danse, son terrain d'exercice naturel si l'on en croit George Kastner : « Pour ce qui est de la musique de Danse et de Ballet, on sait combien le Flageolet y est utile pour ne pas dire nécessaire. Le Flageolet n'est pas plus commun que le Cornet à Pistons, ainsi que l'ont prétendu quelques auteurs : sa noblesse ou sa vulgarité dépendent de la manière dont il est employé. »

Comme pour l'époque baroque, la connaissance des danses constitue une clé importante pour la compréhension et pour l'interprétation de ce répertoire instrumental qui tire autant son inspiration du théâtre que du bal. A l'arrivée de Narcisse à Paris, le quadrille français et sa succession figée de cinq figures obligées (le *Pantalon*, l'*Eté*, la *Poule*, la *Trénis* ou la

Pastourelle et la *Finale*) étaient encore de règle, mais on commençait à y incorporer des danses étrangères ou inventées dont la nouveauté dépassait : Polkas, Rédowas, Varsovianas... Par ses compositions, Bousquet participa à cette petite révolution dans le monde de la danse et sa musique, notamment ses Caprices, est constamment nourrie de ces figures aux mouvements caractéristiques et variés. Le rôle du flageolet semble avoir été bien plus important que celui d'un simple instrument d'orchestre puisqu'il était connu depuis le début du siècle par les maîtres de danse qui en usaient comme autrefois la pochette du temps de Lully. Un exemple parmi les plus représentatifs est celui de Joseph Saint-Jacôme dit « Templeux » (1805-1842), à la fois maître de danse et de musique et auteur d'un *manuel pour le nouveau quadrille français* publié en 1835. Son fils Louis-Antoine (1830-1898) fut l'un des plus grands flageoletistes et cornettistes de son temps qui publia en 1866 un air varié particulièrement virtuose dédié à Léon Conor, le propre neveu de Narcisse.

Dès 1848, Bousquet apparaît dans *l'Annuaire général du commerce et de l'industrie* des frères Didot sous la rubrique « professeur de flûte », un terme générique désignant aussi bien la flûte traversière que le flageolet parfois abusivement appelé « petite flûte ». Il est clair cependant que c'est exclusivement sur le flageolet que Narcisse mena sa carrière de soliste comme le prouvent les nombreux articles de presse qui louent unanimement la fraîcheur de son interprétation et la virtuosité de son jeu. L'une des toutes premières mentions que nous avons relevées est une publicité insérée en 1850 dans un numéro de *l'Argus* qui signale un « concert bouffe » donné au « Château des Fleurs »² et où Narcisse interprète une polka pour orchestre de sa composition intitulée *Les fauvettes* rehaussée de solos de petite flûte et de flageolet. Cette pièce, qui ne sera publiée que bien plus tard, rencontra un tel succès qu'elle resta longtemps gravée dans la mémoire du public et devint comme sa marque de fabrique. Un article du 3 janvier 1869 paru dans *La France musicale* appelait encore

¹ Georges Kastner, *Manuel de général de musique militaire à l'usage des armées*, Paris : Firmin Didot frères, 1848.

² *L'Argus*, 6 septembre 1850. Le journal annonce un "concert Bouffe" avec au programme *Les coucous de Mabille* et *Les Fauvettes* de Bousquet, *Giralda* et la *Schottisch de Mabille* de

Pilodo, ainsi que deux chansons de Joseph Darcier et des scènes comiques.

Bousquet « l'heureux auteur de la *Polka des Fauvettes* ».

L'orchestre du château des fleurs était alors dirigé par le célèbre Pierre Pilodo³ un chef admiré et excentrique dont Narcisse ne tarda pas à devenir l'assistant. Prenant lui-même la baguette, il est appelé en 1854 à diriger l'orchestre du Ranelagh à Passy, le plus ancien bal de la capitale. Fondé en 1774, son prestige provenait d'une légende populaire qui voulait que la reine Marie-Antoinette aimait le fréquenter. Dix ans à peine après être monté à Paris, Narcisse devient l'un des chefs les plus renommés de la capitale, composant en exclusivité pour son orchestre un répertoire varié que s'arrachent les éditeurs et qui lui valent pendant l'exposition universelle de 1855 la remise de la médaille d'honneur des mains mêmes de l'impératrice Eugénie. L'hiver, les bals sont donnés à la salle Barthélémy, une salle polyvalente sise rue du château d'eau qui accueillait notamment depuis 1851 les concerts de la société philharmonique d'Hector Berlioz. Bousquet y est remarqué en 1854 par le chroniqueur Alfred d'Arcq qui écrit : « Dans les deux concerts organisés à la Salle-Barthélémy, par les soins des frères Clément, nous avons remarqué un air varié de flageolet avec accompagnement d'orchestre, par M. Bousquet, dont le nom seul est un éloge »⁴. Cette mention est intéressante en ce qu'elle anticipe de plusieurs années la publication du premier air varié de Bousquet qui dû en composer bien davantage que ceux qui nous sont parvenus.

Même au faite de sa carrière de chef d'orchestre et de compositeur, Bousquet n'abandonne jamais le jeu du flageolet, continuant à écrire pour son instrument d'élection des œuvres originales qu'il exécute lui-même au cours de prestations remarquées, comme en 1857 aux « Concerts Musard » où l'un de ses airs variés est programmé entre le *Pré-aux-Clercs* d'Hérold et les *Mousquetaires de la Reine* d'Halévy. Plus étonnante est sa participation à un grandiose spectacle militaire organisé au Jardin d'Hiver par Jules Prudent Rivière et où il rivalise avec le

célèbre violoniste Léon Reynier au milieu d'un orchestre composé de mille deux cent exécutants dont douze musiques militaires, deux cents choristes et soixante tambours⁵.

Le jeu en soliste, la composition et la direction d'orchestre ne sont pas les seules facettes de l'activité de Narcisse qui ne cessa d'enseigner sa vie durant, ce dont témoignent ses études et ses grands caprices aujourd'hui bien connus. Il est impossible de dresser la liste exhaustive de ses élèves, mais certains d'entre eux étaient suffisamment appréciés de leur maître pour bénéficier d'une dédicace particulière. Nous n'avons pas pu tous les identifier mais il en est un, du moins, qui ne peut nous échapper : son neveu Léon Conor (1833-1911) qui deviendra un virtuose du flageolet et du cornet à pistons mais aussi un compositeur à succès et un chef d'orchestre renommé longtemps en charge du célèbre bal Bullier près de Montparnasse. L'emploi indifférencié dans les pièces solistes de la flûte, du flageolet ou du cornet à pistons peut nous paraître surprenant aujourd'hui, mais cela s'explique en partie par la carrière des musiciens d'alors qui pouvaient tenir plusieurs emplois à la fois, aussi bien dans un orchestre militaire que dans les musiques de théâtre ou de bal, ce qui ne fut jamais le cas de Narcisse. Léon Conor, par exemple, est « musicien de deuxième classe dans la garde de Paris » au moment de son mariage en 1860 mais aussi flageoletiste professionnel. Jean-Michel Forestier, dont nous avons parlé ci-dessus, était à la fois flûtiste au théâtre italien et chef de musique de la garde nationale. Une autre raison est la virtuosité étonnante à laquelle était parvenu le cornet à pistons, ce qui lui donna très tôt accès au répertoire de la flûte, l'un des instruments les plus agiles de l'époque. Une anecdote remontant à 1848 illustre bien ce propos, qui rapporte comment Jean Baptiste Arban médusa le jury du Conservatoire en exécutant sur son cornet un solo originellement composé pour la flûte traversière par Théobald Boehm.

L'activité pédagogique de Bousquet se mesure aussi aux nombreuses méthodes qu'il édite. En dehors d'une première *Nouvelle petite Méthode*

³ Paris ?, 27 janvier 1805 – Asnières-sur-Seine ?, 4 février 1871.

⁴ *Le Colporteur : journal de la littérature, des théâtres et des beaux-arts*, 24 décembre 1854.

⁵ *Journal des débats politiques et littéraires*, 22 juillet 1855, p.2.

facile et complète pour le flageolet à l'unisson de la flûte, il compose une grande méthode de flageolet et une autre de flûte traversière, toutes deux publiées en 1857 et en 1858 par son voisin et ami Simon Tondu (et probablement composées à son instigation), ainsi qu'une méthode pour le violon et une pour le piano parues en 1869. Le développement sans précédent des sociétés philharmoniques amateurs soutenait cette production et les facteurs d'instruments à vent se faisaient souvent éditeurs eux-mêmes afin de mieux promouvoir leur production, allant parfois jusqu'à créer leurs propres sociétés musicales. Ce fut notamment le cas de Simon Tondu et de René Lafleur, un archetier parisien, créateur de l'*Alliance Musicale* qui publia de nombreux titres de son ami Bousquet. La succursale londonienne de l'Alliance, créée par l'un des fils de Lafleur, occasionnera sur le tard outre-manche un regain de popularité inattendu pour la musique de Narcisse.

Dès 1850, Bousquet se fait lui aussi éditeur afin de mieux commercialiser sa musique, mais son catalogue restera grand ouvert aux oeuvres de ses collègues et amis. Sa production est impressionnante et compte plusieurs centaines de titres. Ce faisant, il participe activement au développement des sociétés musicales amateurs dont le réseau actif et vivant s'était rapidement étendu à travers toute la France. Il semble à cet égard avoir particulièrement aimé se consacrer à la publication de méthodes pour des instruments nouvellement créés ou améliorés. Ce fut non seulement le cas de la méthode de saxhorn de son ami Tilliard, mais aussi d'une méthode pour Harmonicor-Jaulin de Giacomo Ferraris (un instrument qui ne rencontra aucun succès) et en 1864 de celle de Louis Schneider qui expose un nouveau système de clés pour la clarinette. Ses propres œuvres pour flageolet, aussi bien les airs variés que les études et les caprices, sortirent de ses presses et l'on peine à imaginer l'énergie dont faisait preuve Bousquet pour soutenir toutes ces activités à la fois.

Ses dernières années le voient diriger les orchestres du *Châlet d'Idalie* et de l'*Elysée-Montmartre*, éditer sans relâche, enseigner, composer des titres dont le succès ne se dément jamais. Après avoir gagné en 1850 la rue des Petit-Carreux où s'était également installé René

Lafleur, il ne quittera plus ce quartier du Sentier qu'il affectionnait tant et qui se montrait fort propice à ses affaires. Il emménagea en 1854 au n°45 de la rue Bourbon-Villeneuve où Eugène Thibouville tenait boutique quelques numéros plus loin (au n° 5) ainsi que Simon Tondu qui avait installé son enseigne *Au progrès musical* juste en face de chez Narcisse, au n°46. Il gagna son dernier domicile en 1866, au 125 de la rue d'Aboukir, où il mourut de façon inopinée à 49 ans seulement, le 20 août 1869 sur les huit heures et demie du soir.

L'inventaire dressé après son décès à la demande de sa veuve et du tuteur de ses enfants est le seul document qui nous permette de pénétrer l'intimité de Bousquet. Il révèle un logis étonnamment modeste, composé de quatre pièces situées au troisième étage de l'immeuble, où il habitait avec son épouse et ses quatre enfants. La prise des biens est encore plus surprenante puisqu'elle montre que malgré tout le talent et l'énergie déployés, Bousquet ne s'était guère enrichi : le mobilier est sans valeur, l'argenterie et les bijoux sont peu nombreux et les habits eux-mêmes sont qualifiés de « vieux » par le commissaire-priseur.

Bousquet louait également trois pièces indépendantes au même étage qu'il consacrait à ses activités commerciales et où se trouvent quelques instruments. Dans une pièce qui servait de bureau et où il donnait visiblement ses leçons sont entreposés un piano en palissandre signé Dardelle et dans une petite bibliothèque deux flutes et un flageolet garnis en argent que le commissaire-priseur n'évaluera pas à plus de 50 francs. Dans une autre pièce servant de magasin sont trouvés un violoncelle et trois violons en mauvais état prisés 15 francs, sans doute les instruments qui avaient servi à l'apprentissage de ses enfants : Prosper Narcisse (1846-1864) 3^e médaille de solfège du Conservatoire en 1863, Laurent Edouard (1855-1878) 2^e médaille de contrebasse en 1872 et Joseph Ernest (1851-1884) qui sera timbalier dans l'orchestre Padeloup. La seule richesse du couple est contenue dans le mobilier industriel et dans les fournitures qui servaient à son commerce d'éditeur de musique, notamment les 2881 planches d'étain gravées qui consignaient tout son œuvre publié.

La veuve tenta de faire reprendre l'ensemble du commerce et de sa pratique par le musicien et chef d'orchestre Jules Isidore Javelot qui lui en avait promis 10 000 francs devant notaire, mais cet accord ne semble pas avoir abouti et l'on ne sait ce qu'il advint des manuscrits de Narcisse. La Sacem, à laquelle Bousquet avait adhéré dès 1856, ne conserve aucune trace de cette cession de propriété et seules des investigations poussées permettront peut-être de retrouver un jour un fonds encore inexploité. Bousquet étant mort à l'orée de la guerre de 1870, l'heure n'était plus aux amusements et le flageolet suivit le lent déclin de son répertoire porteur. Emu par sa disparition, le journal *le Ménestrel* lui rendait ce vibrant hommage dans ses colonnes : « Nous avons aussi à enregistrer la regrettable mort de M. Narcisse Bousquet, renommé pour ses productions nombreuses de musique de danse et militaire. Il était chef d'orchestre à l'Elysée-Montmartre, et les habitués de l'ancien *Ranelagh* conservent le meilleur souvenir de ses valse et polkas, ainsi que de sa rare virtuosité sur la petite flûte. C'était un compositeur-virtuose dans la double acception du mot, un second Jullien, moins excentrique, mais plus musicien ? Il sera de plus regretté des artistes pour l'aménité de son caractère ».

The image shows a handwritten signature in black ink. The signature is written in a cursive style and appears to read 'W. Bousquet Tilliard'. The 'W' is large and prominent, followed by 'Bousquet' and 'Tilliard' in a more fluid, connected script.

Signatures de Bousquet et de Tilliard sur l'acte de décès de Prosper Narcisse en 1864.

Michel Quagliozi
Nice, le 10 Août 2020.