

Endrèze

Vincent GIROUD

Dans l'histoire du chant français, Endrèze est un « cas » presque unique. Comment cet Américain a-t-il pu non seulement faire une carrière presque exclusivement française — car ce natif de Chicago ne s'est jamais produit sur scène en Amérique —, mais même passer, à juste titre, pour un modèle d'élocution et de style en chantant dans une langue qui n'était pas la sienne ? Telle est l'histoire qu'on se propose de retracer ici¹.

Arthur Kraeckmann naît à Chicago le 28 novembre 1893. Endres, son second prénom, qu'il francisera en Endrèze, est le patronyme de sa mère, elle-même originaire d'Alsace-Lorraine. Son père, Fred Kraeckmann, vice-président de la Knickerbocker Ice Company, est d'extraction bavaroise luthérienne. Comme il est de coutume chez les Américains d'origine germanique, Arthur et ses jeunes frères participent au chœur d'une église anglo-catholique de Chicago de tradition musicale réputée². La formation d'Endrèze aura donc été, à la base, le chant choral dans la plus pure tradition religieuse anglo-saxonne ; il ne semble

¹ Le présent article s'inspire partiellement de notre texte de présentation de *The Complete Arthur Endrèze*, Marston Records 55001-2, 2013. On a également consulté Morris SPRINGER, « Arthur Endrèze », *The Record Collector*, juillet-août-septembre 1993 (38^e année, n° 3), p. 163-195. Voir en outre les entrées sur Endrèze dans : Karl Josef KUTSCH et Leo RIEMENS, *Grosses Sängerlexikon*, 4^e édition, Munich : Saur, 1987, vol. 2, p. 1332-1333 ; dans Stéphane WOLFF, *L'Opéra au Palais Garnier (1875-1962)*, Genève : Slatkine, 1983 ; et dans Alain PÂRIS, *Dictionnaire des interprètes et de l'interprétation musicale au XX^e siècle*, Paris : Robert Laffont, 1995, p. 382.

² Selon le témoignage de Charles Kraeckmann recueilli par Morris Springer, il s'agissait de l'église de l'Ascension (Church of the Ascension) située au croisement de North LaSalle Boulevard et d'Elm Street ; voir SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 165. Selon ce même témoignage, la chorale était dirigée par un professeur à l'université Northwestern du nom de William H. Knapp.

pas, en revanche, avoir reçu de formation instrumentale³. À sa sortie du lycée, il s'inscrit à l'université de l'Illinois, où il étudie l'agronomie et paraît se destiner à une carrière de producteur agricole ; il travaille même pour un temps dans une exploitation du Wisconsin, État où demeurent ses grands-parents maternels. Mais son intérêt pour la musique vocale reste vif. Il continue à chanter dans le chœur d'une église épiscopaliennne de la ville de Madison.

À ce point de l'histoire, les sources divergent. Selon certaines, la voix d'Endrèze aurait, lors d'un concert de bienfaisance, attiré l'attention du chef d'orchestre Walter Damrosch, directeur musical de la New York Symphony Society et compositeur d'opéra⁴. Selon le témoignage, peut-être plus fiable, de la famille d'Endrèze, ce dernier, renonçant à l'agriculture, avait été engagé en 1920 pour faire partie du quatuor vocal masculin parrainé par le mécène Edgar J. Kaufmann, fondateur des grands magasins de Pittsburgh qui portent son nom (et par ailleurs commanditaire de Fallingwater, la fameuse villa construite par Frank Lloyd Wright). L'année suivante, Endrèze remportait un concours organisé par une association féminine américaine en vue de permettre à de jeunes musiciens d'étudier pendant la session d'été au Conservatoire américain qui était sur le point d'ouvrir ses portes à Fontainebleau⁵. Les deux versions sont conciliables, dans la mesure où Damrosch avait été le codirecteur, avec le chef d'orchestre Francis Casadesu, de l'école créée par le général Pershing au château de Chaumont-sur-Loire en vue de former les chefs de musique des troupes américaines engagées dans la Première Guerre mondiale ; c'était en fait l'embryon du futur Conservatoire américain de Fontainebleau, dans l'établissement duquel Damrosch s'est impliqué ensuite avec enthousiasme, notamment pour recruter de jeunes musiciens volontaires⁶. Toujours est-il qu'Endrèze fait partie, comme Aaron Copland, de la promotion inaugurale de la nouvelle institution à l'été 1921. Il y suit l'enseignement d'Amédée-Louis Hettich (1856-1937), l'un des principaux professeurs de chant au Conservatoire. Selon une source, il aurait également pris des cours avec Charles Panzéra, son

³ Nous savons en tout cas, par le témoignage de son frère cité à la note précédente, qu'il n'était pas pianiste.

⁴ On lui doit notamment un *Cyrano de Bergerac*, créé au Metropolitan Opera de New York en 1913. Voir son autobiographie, *My Musical Life*, New York : Scribner, 1923. Cette version est celle donnée par Kutsch et Riemens et par le *Dictionnaire des interprètes*, mais ce dernier est fautif sur au moins un point : Endrèze n'a pu étudier au Conservatoire de Fontainebleau pendant trois ans à partir de 1918, vu que cet établissement, officiellement baptisé École des hautes études musicales de France, n'a ouvert ses portes que le 26 juin 1921. Voir Kendra PRESTON LEONARD, *The Conservatoire américain: A History*, Lanham (Maryland) : Scarecrow Press, 2007.

⁵ Cette version des faits est celle de Charles Kraeckmann, cité par SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 165.

⁶ Voir LEONARD, *The Conservatoire américain*, p. xvii sq.

cadet de près de trois ans⁷. Ayant reçu un premier prix de chant, Endrèze, dont c'était, semble-t-il, le premier voyage en Europe, décide de rester à Paris. Il participe à la chorale de la cathédrale américaine et, le 8 mai 1922, sous son propre nom, donne son premier récital officiel à la salle Gaveau, accompagné par Lawrence Whipp, organiste de la cathédrale américaine et directeur de sa chorale. Le critique du *Ménestrel* nous apprend que le programme comportait des morceaux chantés en langue italienne, française, allemande et anglaise. Ce même critique mentionne « une voix étendue, qui a besoin de gagner encore en souplesse », et ajoute : « Son interprétation est intelligente et variée, il paraît cependant un peu gêné par notre idiome, nous ne saurions lui en faire grief⁸. » Précieuse indication, car elle révèle que le français d'Endrèze, à 28 ans, était encore loin d'être parfait. Mais il s'est fait remarquer. Dès la semaine suivante, *Le Figaro* note sa présence, ainsi que celle de son épouse, à un concert de bienfaisance du baryton Arthur de Gabriac au French American Welfare de l'avenue de Wagram. Ce premier récital vaut en outre à Endrèze une lettre de recommandation auprès de Jean de Reszké, lequel accepte de le prendre comme étudiant, et dont il va être, jusqu'à la mort de l'illustre ténor polonais en 1925, le dernier élève d'importance. Endrèze s'installe donc dans le sud de la France pour se rapprocher de Reszké, dont les cours ont lieu à Verdemère, sa villa de Nice.

Qu'un baryton presque trentenaire, qui n'avait jamais mis les pieds sur une scène de théâtre, ait pu retenir l'attention d'une star septuagénaire ne laisse pas de surprendre. Endrèze lui-même a confessé à la fin de sa vie, avec une modestie qui l'honore, que Reszké ne l'avait pas accueilli sans hésitations et qu'il attribuait avant tout son succès à la bienveillance de M^{me} de Reszké⁹. Reszké lui-même avait dû être impressionné — comme l'avait probablement été Damrosch — par les dons purement vocaux du chanteur, et peut-être séduit par la perspective de former quelqu'un qui, en matière d'opéra, avait à l'évidence tout à apprendre. Par Reszké, Endrèze fait la connaissance de Reynaldo Hahn, qui engage presque aussitôt le nouveau baryton aux festivals de Cannes et de Deauville, dont il est alors le directeur musical — Cannes ayant une saison d'hiver et Deauville une saison d'été. Et c'est sous la houlette de Hahn, et sous son nouveau nom de scène qu'Endrèze fait ses débuts semi-professionnels, en

⁷ Voir Jacques BOURGEOIS, « Endrèze », *Larousse de la musique*, sous la direction de Marc VIGNAL *et al.*, Paris : Larousse, 1982, vol. 1, p. 523. Hettich et Panzéra sont mentionnés dans la liste des professeurs du Conservatoire américain donnée en annexe de LEONARD, *The Conservatoire américain*, p. 201-202. Endrèze, malheureusement, n'est pas cité parmi les anciens de Fontainebleau.

⁸ P DE L., « Concert Kraeckmann », *Le Ménestrel*, 12 mai 1922 (84^e année, n° 19), p. 218.

⁹ Voir le témoignage d'Endrèze en 1974 cité par SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 165.

Don Juan, à l'Opéra de Nice en 1924, dans une distribution composée d'élèves de Reszke, Hahn dirigeant lui-même la dernière représentation le 8 décembre¹⁰. Le 18 décembre de l'année suivante — il a donc 32 ans —, il fait ses véritables débuts en Escamillo, à Cannes, aux côtés d'Yvonne Alard en Carmen et de Joseph Cochera en José. À Cannes et à Deauville, où il va continuer de se produire jusqu'à l'hiver 1931, Endrèze apparaît dans plus de vingt-cinq rôles, se constituant par conséquent un solide répertoire¹¹. Outre Escamillo, qu'il chante auprès de Carmen réputées comme Alice Raveau, Marthe Chenal et Ninon Vallin, sans parler du José de Charles Friant, ce répertoire comprend Valentin, Telramund, Albert de *Werther*, Sharpless, Karnak dans *Le Roi d'Ys* (où il a pour partenaires Emma Luart ou Marcelle Denya en Rozenn et Chenal en Margared, Joseph Rogatchewsky et Jean Aquistapace étant le plus souvent Mylio et le Roi), Marcello, le Grand-Prêtre de *Samson et Dalila*, Tonio, Alfio, Rigoletto (avec, en août 1927, Jan Kiepura en duc de Mantoue), Harald dans la *Gwendoline* de Chabrier (avec Vera Smirnova dans le rôle-titre et René Maison en Armel), Scarpia, Athanaël, d'Orbel dans *La Traviata*, Kurwenal, Nilakantha et Hamlet. Dans *L'Attaque du moulin* de Bruneau, il chante successivement Merlier et le Capitaine ennemi ; dans *Roméo et Juliette* Mercutio (en août 1928, à l'occasion des débuts européens de Grace Moore) puis Capulet (avec Eidé Norena). *Le Ménestrel* du 14 mars 1930 nous apprend qu'il se produit à Cannes dans *Siegfried*, sans spécifier si c'est en Wanderer ou en Alberich. Parmi les raretés, signalons : une reprise, dirigée par Hahn, de la *Sapho* de Gounod en janvier-février 1926, où Endrèze chante Alcée aux côtés de la Sapho de Lise Charny ; *La Marana* de Florencio Odero, créée à Nice en 1908, et où Endrèze, en Perez, donne la réplique à Yvonne Alard¹² ; une reprise du *Joseph* de Méhul, partition que Hahn affectionne particulièrement, et où Endrèze est distribué en Siméon, tandis que le rôle-titre échoit à Maison et celui de Jacob à José Beckmans ; et *La Vivandière* de Benjamin Godard, où Endrèze paraît en Capitaine Bernard, Mady Arty étant Marion. À Cannes, en avril 1927, Endrèze participe à un pastiche arrangé par Hahn sous le titre *L'Impromptu impérial* ; il y incarne le chanteur Garat, dans une brillante distribution qui comporte Robert Couzinou en Napoléon, Aquistapace en maréchal Lefebvre, Gabrielle Ritter-Ciampi et Marthe Chenal se partageant les premiers rôles féminins. Springer mentionne

¹⁰ Nous donnons la date de 1924 d'après SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 166. Certaines sources indiquent 1925, mais l'année précédente est plus plausible, s'il est vrai que Reszke a pu assister à ces représentations, comme l'indique une coupure de *L'Éclaireur de Nice* datée du 18 décembre 1929 (fonds Montpensier, F-Pn Musique) ; or le ténor polonais meurt à Nice le 3 avril 1925.

¹¹ Voir la chronologie détaillée et relativement complète établie par Alfred de Cock et publiée en annexe de SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 172-184.

¹² On sait peu de choses sur ce compositeur, absent du *Grove*, sinon ses dates (1872-1943).

en outre la participation d'Endrèze à une exécution du *Déluge*, l'oratorio de Saint-Saëns, à Cannes, sous la direction de Hahn. Et Endrèze a également interprété l'oratorio de Hahn *La Reine de Shéba* lors de sa première audition, aux Concerts Colonne, le 6 mars 1926.

Dans ce répertoire étendu, quelques surprises : l'absence du *Barbier de Séville*, pourtant populaire en France à l'époque, ce qui peut indiquer que le tempérament scénique d'Endrèze le portait plus naturellement vers les rôles sérieux que vers les rôles bouffes ; l'absence de Mozart, malgré le *Don Giovanni* niçois (mais Mozart, bien qu'ayant en Hahn son principal champion, n'était pas si souvent joué en France) ; l'absence, à *Carmen* près, de l'opéra-comique et de l'opérette, ce qui confirmerait, tout comme la suite de la carrière d'Endrèze, qu'il ne s'est jamais senti complètement à l'aise dans les rôles comportant du parlé.

C'est en tout cas un artiste de 35 ans, exceptionnellement bien préparé, qui se présente au public de la salle Favart le 4 octobre 1928, en Karnak, aux côtés de Jeanne Guyla en Rozenn, Lucy Perelli en Margared, Raoul Girard en Mylio et Julien Lafont en Roi¹³. Moins d'un an plus tard, le 12 septembre 1929, il paraît à l'Opéra en Valentin, aux côtés de Jane Laval (Marguerite), Paul-Henri Vergnes (Faust) et André Pernet (Méphistophélès). « Sa voix porte bien, écrit Raymond Ballimand dans *Lyrice* ; solidement accrochée, chantant soutenu — selon la ferme méthode de l'éminent maître [Reszké] — elle est de baryton de fort demi-caractère. Sa diction est précise, sa déclamation compréhensive, sa musicalité juste. Son allure scénique dénote de l'expérience, de l'intelligence, de l'aisance, et son interprétation du rôle s'affirme exacte¹⁴. »

Ce début prometteur est suivi d'une exécution aux Concerts Colonne de la première scène de *L'Or du Rhin*, où Endrèze chante Alberich, puis, le 9 novembre, de « L'Enchantement du Vendredi Saint » de *Parsifal* aux mêmes Concerts Colonne, où Endrèze est, selon *Le Ménestrel*, le « remarquable partenaire » de Georges Thill¹⁵. Le 22 novembre, Endrèze marque la Sainte-Cécile par un nouveau récital à Gaveau. Le programme s'ouvre avec « Wherever you walk » de *Sémélé* de Haendel, se poursuit avec des lieder de Schubert et de Schumann, des mélodies de Franck, Paladilhe, Fauré et Hahn (« Quand la nuit n'est pas étoilée »), puis des chansons anglo-américaines (Amherst Webber,

¹³ Nous n'avons pas retrouvé de compte rendu de cette soirée.

¹⁴ Raymond BALLIMAND, « Faust », *Lyrice, revue mensuelle illustrée de l'art lyrique et de tous les arts* (8^e année, n^o 89), p. 1470.

¹⁵ Voir Paul BERTRAND, « Les grands concerts : [...] Concert Colonne », *Le Ménestrel*, 15 novembre 1929 (91^e année, n^o 46), p. 489.

Edward German), pour s'achever sur un Rachmaninov¹⁶. Le printemps suivant, Endrèze se produit en Don Juan à Lyon ; c'est la première présentation scénique de l'œuvre dans la capitale des Gaules depuis la saison 1898-1899. Le critique du *Salut Public* note la prestance aristocratique, mélancolique et blasée, de l'interprète aux cheveux argentés, sa déclamation raffinée, et son jeu sobre, réservé, racé. Durant l'été 1930, Endrèze fait ses débuts au Casino de Vichy, où il ajoute à son répertoire le rôle de Guido dans la *Monna Vanna* d'Henry Février ; puis, en octobre, commence sa longue association avec le Grand-Théâtre de Bordeaux lorsqu'il y aborde le rôle d'Harès dans la *Messaline* d'Isidore de Lara, dont la popularité ne s'est pas encore effritée ; il y côtoie César Vezzani en Hélios. Toujours à Bordeaux, il se fait entendre dans *Don Giovanni* et *Monna Vanna*. Mais c'est l'Opéra de Paris qui est devenu et qui va rester son point d'attache pendant plus d'une décennie. Après avoir paru en Grand-Prêtre de *Samson* en août 1930, il chante son premier Nevers dans l'une des dernières grandes reprises des *Huguenots*, avec John Sullivan en Raoul, Norena en Marguerite, Jane Cros en Valentine, Pernet en Saint-Bris et Albert Huberty en Marcel.

L'année 1931 est une année charnière dans la carrière d'Endrèze. Elle est marquée en effet par la création tant attendue, le 24 avril, du *Guerccœur* d'Albéric Magnard, dans la version reconstituée par Guy Ropartz, l'orchestration originale ayant disparu lors de l'incendie de la maison du compositeur en août 1914. C'est à Endrèze qu'on a confié l'écrasant rôle-titre ; ses partenaires sont Marisa Ferrer (Gisèle), Yvonne Gall (Vérité) et Ketty Lapeyrette (Souffrance), François Ruhlmann étant au pupitre. L'interprétation d'Endrèze est unanimement louée. Dans *Ric et Rac*, Dominique Sordet note qu'il « joint à son organe chaleureux et séduisant et à beaucoup de sincérité et d'intelligence une parfaite articulation¹⁷ ». Henry Prunières, dans *La Revue musicale*, est enthousiaste :

Quelle découverte que celle de ce jeune baryton Andrèze [*sic*] qu'on dit Américain et élève de Jean de Reszké ! Il monte si haut qu'on serait tenté de le classer parmi les forts ténors, s'il ne descendait pas si bas. Le timbre est magnifique et la puissance vraiment formidable. Souhaitons que M. Rouché sache s'assurer le concours durable de ce magnifique artiste et ne se le laisse pas enlever par l'Amérique¹⁸.

¹⁶ Le programme est préservé dans le dossier Endrèze de la collection Montpensier, F-Pn Musique.

¹⁷ Dominique SORDET, « "Guerccœur" à l'Opéra », *Ric et Rac*, 2 mai 1931 (3^e année, n° 112).

¹⁸ Henry PRUNIÈRES, « Chroniques et Notes : La musique en France et à l'étranger : Les théâtres : *Guerccœur* d'Albéric Magnard, à l'Opéra », *La Revue musicale*, mai 1931 (12^e année, n° 115), p. 446.

Dans la version anglaise du même compte rendu parue dans le *New York Times*, Prunières ajoute : « En outre, c'est un artiste plein d'intelligence et qui a prouvé qu'il était un excellent acteur. Son succès a été considérable¹⁹. »

Après cette triomphale prise de rôle — Endrèze assure les douze représentations de l'ouvrage, qui quittera l'affiche le 8 mars 1933 —, Endrèze paraît en Telramund (avec Yvonne Gall et Georges Thill), en Kurwenal (en français avec Germaine Lubin et Victor Forti en mars ; en allemand avec Frieda Leider et Lauritz Melchior en juin, remplaçant au pied levé un baryton allemand indisposé), Amonasro (avec les « deux Germaine », Lubin et Hoerner, alternant en Aïda), Valentin, Rigoletto et d'Orbel (avec Fanny Helder et Miguel Villabella). En août, il chante son premier Iago, avec José de Trévi en Othello et Norena en Desdémone, auxquels succèdent bientôt Paul Franz et Hoerner. Selon son propre témoignage, Iago restera son rôle préféré, avec Hamlet²⁰. En mars 1931, à Cannes, Endrèze s'est fait entendre en Renato du *Bal masqué*, sous la direction de Hahn ; « musique un peu surannée, mais intéressante encore et non sans grandeur », note, protecteur, le critique du *Ménestrel*²¹.

Promu baryton étoile de l'Opéra de Paris, Endrèze participe à deux créations mondiales en 1932. Le 6 janvier, il se charge du rôle du conseiller Herzfeld dans le *Maximilien* de Darius Milhaud, où Lubin et Pernet tiennent ceux de Charlotte et de Maximilien et Martial Singher, son cadet de onze ans (et seul vrai rival au palais Garnier), celui de Bazaine. Prunières, qui reproche à Milhaud de rendre les paroles inintelligibles, se contente de noter sa « voix magnifique²² ». Le 7 novembre, Endrèze est le Prince d'Antioche dans *Un jardin sur l'Oronte* d'Alfred Bachelet, où Suzanne Balguerie est Oriante et Trévi Guillaume. Dans l'hebdomadaire satirique *Cyrano*, Guy de Téraumont, que l'œuvre ennue et qui a donc peut-être exagéré à plaisir, note : « M. Endrèze est le seul qui essaie un peu d'articuler. Et voyez cette malchance : il a un petit accent étranger²³ ! » La qualité de l'articulation d'Endrèze est confirmée par Prunières, qui, bien qu'un peu plus chaleureux, porte sur l'ouvrage une appréciation réservée ; mais il ne

¹⁹ « He is, moreover, an artist who is full of intelligence and one who has proved himself to be an excellent actor. His success was great. » (Henry PRUNIÈRES, « The Paris Season in Full Swing: Many Famous Conductors and Orchestras – Albéric Magnard's "Guercoeur" completed by Guy Ropartz – Berlin String Quartet », *The New York Times*, 17 mai 1931, p. 114.

²⁰ Voir le témoignage d'Endrèze recueilli par SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 164.

²¹ L. LECOMTE, « Le mouvement musical en province : [...] Cannes », *Le Ménestrel*, 13 mars 1931 (93^e année, n° 11), p. 120.

²² Henry PRUNIÈRES, « Chroniques et Notes : La musique en France et à l'étranger : Les théâtres lyriques : *Maximilien*, de Darius Milhaud, à l'Opéra », *La Revue musicale*, janvier 1932 (13^e année, n° 122), p. 57.

²³ Guy DE TÉRAMOND, « Au fil de la scène : *Le [sic] Jardin sur l'Oronte* », *Cyrano* (9^e année, n° 439, p. 30).

tarit pas d'éloges pour Endrèze, « superbe baryton américain qui possède une voix ample, bien timbrée, d'une intonation infaillible, un art du chant exceptionnel et une diction incomparable²⁴ ». En février et en avril 1932, Endrèze s'est fait entendre à Monte-Carlo dans *Tosca* (avec Maria Nemeth et Giacomo Lauri-Volpi), *Aida* (avec Lauri-Volpi et Clara Jacobo) et *Tristan*, ainsi que dans deux curiosités : *L'Escarpolette*, pot-pourri constitué de chansons de Paul Delmet, où il apparaît aux côtés de Marjorie Lawrence, et *L'ultimo lord* de Franco Alfano, dont c'est la création monégasque, et où Endrèze chante le Duc de Kilmarnock, avec Hedy en Freddie. En novembre, il participe, ainsi que Lucy Perelli et Bernadette Delprat, entre autres, à un concert de bienfaisance pour Isidore de Lara à la salle Pleyel, sous la direction du compositeur.

En 1933, nouvelle prise de rôle, Hérode dans *l'Hérodiade* de Massenet, avec Hedy en Salomé, Laure Tessandra dans le rôle-titre et Paul Franz en Jean²⁵. En février, Endrèze chante Merlin dans une version de concert du troisième acte du *Roi Arthur* de Chausson, en compagnie d'Hoerner en Guenièvre, de Martial Singher en Arthur, et de Trévi en Lancelot, Philippe Gaubert dirigeant la Société des concerts du Conservatoire.

On n'a pas retrouvé d'apparitions publiques d'Endrèze à l'automne 1933 ni au commencement de 1934, ce qui laisse entendre qu'il a connu alors des difficultés personnelles, qui ont pu affecter sa voix. Une explication possible, mais non attestée, serait la mort de sa première femme ; son frère a en tout cas parlé de dépression nerveuse²⁶. La livraison d'octobre 1935 de *Lyrice* fait allusion au fait « qu'une maladie [l']avait longtemps éloigné de la scène²⁷ ». Il passe alors plusieurs mois dans son pays natal, et entretient sa voix en chantant à l'église catholique du Sacré-Cœur de Milwaukee, ville où habitent ses grands-parents Endres. Il aurait alors négocié un engagement auprès de la Chicago Grand Opera Company, mais sans résultat, soit qu'il ait eu des réserves sur les conditions artistiques (son frère se rappellera seulement, bien des années plus tard, qu'il n'aimait pas les costumes), soit qu'il ait été victime, en cette période de crise, des difficultés financières qui allaient entraîner la fermeture de la Grand Opera Company en 1935²⁸. Toujours est-il qu'en novembre 1934,

²⁴ Henry PRUNIÈRES, « Chroniques et Notes : La musique en France et à l'étranger : Les théâtres lyriques : *Un jardin sur l'Oronte* », *La Revue musicale*, décembre 1932 (13^e année, n° 131), p. 421. La recension de Prunières est parue en anglais dans le *New York Times* du 4 décembre 1932.

²⁵ Voir WOLFF, *L'Opéra au Palais-Garnier*, p. 114, où la date de 1935 est erronée.

²⁶ Voir SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 167.

²⁷ « Rentrée du baryton Endrèze à l'Opéra », *Lyrice*, octobre 1935 (13^e année, n° 139), p. 2682.

²⁸ SPRINGER, « Arthur Endrèze », p. 167. Charles Kraeckmann parle du Chicago City Opera, mais cette compagnie se met en place seulement en 1935, suite à la faillite de la Grand Opera

Endrèze est de retour à l'Opéra, chantant Telramund et d'Orbel. En 1935, il se produit à Bordeaux dans divers rôles : Hamlet, Valentin, Athanaël, d'Orbel, Scarpia, Hérode, Sharpless, Escamillo et Kurwenal. Le 24 février, et de nouveau en décembre 1937, son nom apparaît dans la distribution d'un *Or du Rhin* intégral, en version de concert chez Colonne, sous la direction de Paul Paray ; on peut supposer qu'Endrèze chante Alberich et non Wotan. Une mention bien alléchante est faite dans *Ouest-Éclair* le 5 octobre : une diffusion radiophonique complète du *Henry VIII* de Saint-Saëns, dirigée par Eugène Bigot, avec Endrèze dans le rôle-titre et Germaine Martinelli en Catherine d'Aragon.

Après son retour en France, à une date non spécifiée, Endrèze se remarie, cette fois avec Jeanne Krieger (1887-1973). Précédemment un soprano (elle était la voix de l'Enfant-Jésus à la création de *La Légende de saint Christophe* de d'Indy à l'Opéra en 1920 et chante par ailleurs le rôle de Concepcion dans le premier enregistrement intégral de *L'Heure espagnole* de Ravel réalisé par Columbia en 1930), elle était devenue chef de chant au palais Garnier et, sous le nom de Jeanne Endrèze-Krieger, allait devenir son accompagnatrice attitrée en récital²⁹.

En 1936, Endrèze continue de se partager entre Bordeaux et Paris. L'événement le plus notable de l'année est la création parisienne le 11 décembre, en concert, du *Christophe Colomb* de Milhaud, dirigée salle Pleyel par Pierre Monteux. Endrèze y chante le rôle-titre, qu'il enregistrera trois ans plus tard, en mai 1939, pour une radiodiffusion dirigée par Manuel Rosenthal. En 1937, Endrèze remporte un vif succès en Metternich dans *L'Aiglon* d'Honegger et Ibert à Monte-Carlo. Hahn assiste à la troisième représentation, le 13 mars, trois jours après la première. « Endrèze est excellent dans Metternich, comme voix, comme ton, comme allure ; d'où vient que dans ce costume il me semble un peu rapetissé ? », écrit-il dans sa chronique musicale du *Figaro* du 17 mars³⁰. L'ouvrage est créé au palais Garnier en septembre, avec une distribution identique pour ce qui est des principaux rôles — Helydy en Duc de Reichstadt, Vanni-Marcoux en Flambeau, Endrèze en Metternich. Il est repris durant trois saisons successives, et radiodiffusé en décembre 1937. « M. Endrèze est un Metternich de grande allure, écrit Marcel Belviannes dans sa recension de la première parisienne pour *Le Ménestrel*. Il pourrait fort bien, comme ses

Company, pour faire elle-même banqueroute en 1939. Voir Ronald L. DAVIS, *Opera in Chicago*, New York : Appleton-Century, 1966. [Opéra C 10525]

²⁹ Voir la courte notice la concernant dans KUTSCH et RIEMENS, *Grosses Sängerlexikon*, vol. 4, p. 2513. L'enregistrement de *L'Heure espagnole*, avec Jeanne Krieger, Raoul Gilles (Torquemada), J. Aubert (Ramiro) et Louis Arnoult (Gonzalve), direction Georges Truc, a été publié en sept disques 78 tours (D 15149).

³⁰ Reynaldo HAHN, « Chronique musicale. Opéra de Monte-Carlo : L'Aiglon (Fragments de journal) », *Le Figaro*, 17 mars 1937.

partenaires, jouer le drame d'Edmond Rostand même sans musique, ce qui ne veut pas dire que sa voix ne soit pas des plus agréables à écouter, mais simplement que son talent d'acteur est égal à son talent de chanteur³¹. » Ce témoignage semblerait prouver qu'il ne reste plus trace de l'accent étranger que croyait déceler *Cyrano* quand Endrèze chantait le Prince d'Antioche en 1932. C'est également en 1937 qu'Endrèze aborde pour la première fois à l'Opéra le rôle d'Hamlet. En 1938, outre ses prestations habituelles — Iago, Valentin, le Grand-Prêtre de Dagon — et une reprise de *L'Aiglon* à Monte-Carlo, Endrèze interprète Wolfram dans une version de concert du troisième acte de *Tannhäuser* au Conservatoire de Nancy, sous la direction de Bachelet. Mais peut-être le point culminant de l'année est-il le Kurwenal qu'il chante au palais Garnier en octobre, dans une distribution qui comprend Kirsten Flagstad, avec en Tristan Joachim Sattler et Adolf Fischer en alternance, sous la baguette de Franz von Hoesslin.

En 1939, Endrèze reprend, après dix ans, le chemin de la salle Favart, pour la reprise du *Rêve* de Bruneau, avec Jeanne Rolland en Angélique. Si le correspondant du *New York Times*, Herbert F. Peyser, estime qu'« on aurait probablement pu trouver un meilleur interprète que M. Endrèze en Évêque³² » — c'est là pratiquement la seule appréciation négative qu'on ait trouvée —, tel n'est nullement l'avis de Hahn, qui trouve au contraire le Jean de Hauteceœur campé par Endrèze « en tout point remarquable », et note qu'« il compose vocalement et scéniquement le personnage avec une suprême autorité³³ ». Le mois suivant, le 20 mars, a lieu à l'Opéra la première de *La Chartreuse de Parme* de Sauguet. Évoquant à la radio les circonstances de cette création, bien des années plus tard, Sauguet reconnaîtra que si les rôles de la Sanseverina et de Fabrice avaient été conçus pour les voix de Germaine Lubin et de Raoul Jobin, le personnage de Mosca n'avait pas été à l'origine pensé pour Endrèze, mais pour Pernet. Ce dernier n'étant pas disponible, Sauguet avait cédé à la recommandation d'amis et n'avait eu qu'à s'en louer. « M. Endrèze, écrit Hahn dans une recension particulièrement sévère pour la musique de Sauguet, donne une grande allure au personnage du comte Mosca ; son chant, aussi parfait que son jeu, si aisé, si naturel, permet d'apprécier une articulation merveilleuse que

³¹ Marcel BELVIANNES, « "L'Aiglon" à l'Opéra », *Le Ménestrel*, 10 septembre 1937 (90^e année, n^{os} 32-37), p. 242.

³² « A better representative of the Bishop than Mr. Endrèze could probably have been found. » (Herbert F. PEYSER, « Revival of Bruneau's "Le Rêve" in Paris », *The New York Times*, 19 mars 1939.)

³³ Reynaldo HAHN, « Chronique musicale : Encore "Pelléas et Mélisande". Reprise "du Rêve" à l'Opéra-Comique », *Le Figaro*, 23 février 1939.

tous ses camarades devraient prendre pour modèle³⁴. » Quelques jours plus tard, Hahn lui-même dirige deux des interprètes de cette *Chartreuse*, Lubin et Endrèze, dans la première audition du dernier tableau de l'opéra inachevé de Gounod, *Maître Pierre*, avec l'orchestre Colonne, au Théâtre du Châtelet. Et en avril, Endrèze participe à la reprise de *La Tour de feu* de Silvio Lazzari à l'Opéra, aux côtés de Marisa Ferrer en Naïc, José de Trévi en Yves et Jean Claverie en Yann. Après avoir noté qu'Endrèze interprète le rôle de Don Jacinto « avec le talent et l'autorité qu'on lui connaît », Hahn ajoute :

Quelle leçon pour les jeunes chanteurs que d'observer la diction de ce remarquable artiste ! Sans jamais forcer sa voix, cette voix un peu mate dont on perçoit le grain comme on discerne le lissage de la toile dans certains tableaux de maîtres, et si égale, si homogène du grave à l'aigu, il fait entendre chaque syllabe du texte en lui donnant son exacte valeur phonétique et l'expression précise qui lui convient. J'en dirai autant de son jeu, qui est toujours ce qu'il faut qu'il soit, sobre, sans raideur et vivant sans véhémence inutile³⁵.

La déclaration de guerre, le 3 septembre 1939, n'interrompt pas la carrière d'Endrèze. À l'Opéra-Comique, il continue d'être à l'affiche dans *Le Rêve* et à l'Opéra, qui rouvre ses portes le 16 novembre, dans *Faust* et *Roméo et Juliette* — en Capulet, Singher chantant Mercutio, tandis que Thill et Solange Delmas incarnent les personnages éponymes. Le 12 janvier 1940, il donne un récital à Bordeaux, où on l'applaudit par ailleurs en Hamlet et en Iago (sous la direction de Cluytens). Le 22 mars, il chante la partie de basse dans la *Neuvième* de Beethoven à la Société des concerts, sous la direction de Charles Münch, avec Odette Turba-Rabier, Eliette Schenneberg et Georges Jouatte. Le 28, il reparait en Athanaël, avec Vina Bovy en Thaïs, et le 3 avril en Grand-Prêtre de *Samson*, avec Hélène Bouvier en Dalila, sous la baguette de Paray. Le 8 mai, deux jours avant l'invasion de la Belgique par les armées nazies, il chante Créon à la création française de la *Médée* de Milhaud, avec Ferrer dans le rôle de la magicienne, Janine Micheau en Créüse, Trévi en Jason et Lapeyrette en nourrice. La troisième et dernière représentation a lieu le 25 mai, après quoi l'Opéra ferme, pour ne rouvrir qu'après l'armistice et le commencement de l'Occupation.

Dès l'automne 1940, Endrèze est de retour à l'Opéra. En octobre, il chante Pollux lors de la reprise de *Castor et Pollux* de Rameau, où ses partenaires sont

³⁴ Reynaldo HAHN, « Chronique musicale : À l'Opéra : La Chartreuse de Parme », *Le Figaro*, 23 mars 1939.

³⁵ Reynaldo HAHN, « Chronique musicale : L'ardoise de Beckmesser. Opéra : Reprise de La Tour de Feu », *Le Figaro*, 21 avril 1939.

Lubin en Téléaire, Hoerner en Phoebé et Jouatte en Castor³⁶. Toujours au palais Garnier, il paraît en d'Orbel lorsque *La Traviata* est reprise le 22 mars 1941. Si sa présence dans les distributions de l'Opéra est difficile à repérer après cette date, Endrèze figure parmi les interprètes du *Rêve* à la salle Favart le 4 février 1942 — toujours avec Jeanne Rolland en Angélique et sous la baguette de Bigot. Son nom apparaît régulièrement dans les programmes de Radio-Paris, ainsi sous la rubrique intitulée « La demi-heure de bel canto ». Cette présence indique — ni plus ni moins — qu'il n'est pas *persona non grata* avec le régime ni avec l'occupant, Radio-Paris étant notoirement collaboratrice. En 1941 et 1942, on voit Endrèze se produire avec l'orchestre de la station. Ainsi, *Le Matin* daté des 18-19 avril 1942 donne son nom parmi la distribution d'une radiodiffusion de *Gianni Schicchi* — rare incursion dans le répertoire comique — même s'il est malaisé d'identifier dans quel personnage (Simone ?), puisque le rôle-titre est tenu par Vanni-Marcoux. Le *Rinuccio* est Gaston Micheletti et le Grand Orchestre de Radio-Paris est placé sous la direction de son chef principal, Jean Fournet. Le 24 novembre 1942 encore, deux semaines après l'invasion de la zone libre par les troupes nazies, on peut encore entendre Endrèze à la radio dans des extraits d'opéras, avec le même orchestre et le même chef, comportant notamment le deuxième acte de *Samson* avec Germaine Corney.

Après cette date, le nom d'Endrèze n'apparaît plus dans la presse parisienne. Sa situation vis-à-vis des autorités d'occupation — et probablement aussi de Radio-Paris et de musiciens bien en cour comme Jean Fournet, membre du groupe Collaboration — a en effet changé du tout au tout après que l'Allemagne a déclaré la guerre aux États-Unis le 11 décembre 1942, puisqu'il est devenu, en tout cas du point de vue des Allemands, un ressortissant d'une puissance belligérante. Arrêté à ce titre à une date qu'on ignore, il est interné à Compiègne³⁷. Libéré fin février ou début mars 1944, il est rapatrié aux États-Unis à bord du *Gripsholm*, qui atteint Jersey City le 15 mars³⁸. De New York, il se rend chez ses parents à Chicago. L'entrefilet du *Chicago Daily Tribune* précise

³⁶ La date du 26 octobre donnée pour la première par certaines sources résulte d'une mauvaise lecture de Wolff, qui spécifie pourtant qu'il s'agissait de la dernière de la série.

³⁷ Kutsch et Riemens et le *Dictionnaire des interprètes*, suivi par d'autres sources, datent par erreur cette arrestation de 1940. Il est superflu de rappeler qu'à cette date l'Allemagne n'était pas en guerre avec les États-Unis et que les autorités allemandes — et *a fortiori* celles de Vichy, qui jusqu'en 1944 n'ont jamais rompu les relations diplomatiques avec Washington — se seraient gardées de s'aliéner un pays sur la neutralité duquel elles comptaient en arrêtant un de ses ressortissants, par ailleurs artiste bien connu de la troupe de l'Opéra. Springer (« Arthur Endrèze », p. 170) mentionne l'internement à Compiègne mais sans indiquer de date ; toutefois l'erreur figure dans l'annexe d'Alfred DE COCK, même référence, p. 184.

³⁸ « List of Americans Returning from Europe Aboard the Liner Gripsholm », *The New York Times*, 12 mars 1944.

qu'il a déclaré avoir été bien traité en captivité et que sa femme est restée à Paris³⁹. On peut d'ailleurs se demander, sur la foi de son patronyme, si M^{me} Endrèze n'était pas juive, ce qui l'aurait contrainte à vivre dans un état de clandestinité ou de semi-clandestinité. Endrèze lui-même a évidemment dû attendre la Libération de Paris avant de réintégrer la capitale française.

Endrèze avait plus de 50 ans à la fin de la guerre et sa carrière touchait à sa fin. Durant l'été 1945, son vieil ami Reynaldo Hahn, devenu directeur de l'Opéra, l'invite à paraître en Orateur (*der Sprecher*) dans *La Flûte enchantée* qu'il dirige au palais Garnier, avec une distribution qui comporte Jouatte en Tamino et Mado Robin en Reine de la nuit. Le 2 novembre 1945, en compagnie d'Irène Joachim, Endrèze interprète le *Requiem* de Fauré au Palais de Chaillot lors d'un concert de l'Orchestre national de la Radiodiffusion française, nouvellement formé, que dirige Manuel Rosenthal en l'honneur ou à la mémoire des victimes du nazisme. Le 18 novembre, Endrèze reparaît à l'Opéra-Comique en Scarpia, et le 7 juin 1946 il chante Jacob à l'Opéra dans une nouvelle présentation de *Joseph*, dirigée par Hahn (dans une version avec récitatifs d'Henri Rabaud). On l'entend également en Iago au palais Garnier en septembre. La sixième et dernière de *Joseph*, le 20 octobre, que dirige Désiré-Émile Inghelbrecht, semble avoir été la dernière apparition d'Endrèze à l'Opéra.

Bien que retiré de la scène, Endrèze se fait entendre dans un rôle nouveau pour lui lorsqu'il chante Jörgen dans une radiodiffusion du *Pays* de Guy Ropartz, le 27 juin 1947, avec Marcelle Bunlet en Kaethe et le ténor René Bonneval en Tual. C'est là, semble-t-il, sa dernière prestation dans un opéra intégral, même s'il a continué à se produire en récital jusque dans les années 1950, comme l'attestent diverses retransmissions radio de l'après-guerre. En 1948-1950, il passe deux ans aux États-Unis en tant que professeur de chant à l'université du Kansas. Mais il était écrit que, contrairement à Martial Singher, dont le parcours est à certains égards le négatif de celui d'Endrèze, ce dernier ne ferait décidément pas carrière en Amérique. Handicapé dans ses fonctions, aux dires de son frère, par son ignorance du piano, il regagne Paris, où il continue de donner des cours de chant à titre privé. Toutefois, après la mort de sa femme en 1973, il se résout à se réinstaller dans sa ville natale, où il meurt le 15 avril 1975.

Par bonheur, Endrèze a beaucoup enregistré : 83 faces pour Odéon de novembre 1929 à mars 1933, puis pour Pathé de 1932 à juillet 1938⁴⁰. Ces nombreuses visites aux studios d'enregistrement s'étendent néanmoins sur une

³⁹ « Chicago Singer Returns from Nazi Prison Camp », *Chicago Daily Tribune*, 28 mars 1944.

⁴⁰ Voir la discographie établie par Floris Juynboll publiée en annexe de SPRINGER, « Arthur Endrèze ». L'intégrale de ces enregistrements a été rassemblée pour la première fois en 2013 chez Marston Records ; cf. note 1.

période relativement courte de huit ans et huit mois, avec une concentration sur les années 1929-1933. Ceci est heureux dans la mesure où ces quatre années, précédant la crise qui a interrompu sa carrière fin 1933 et pendant une bonne partie de l'année 1934, correspondaient à son optimum vocal. Pourtant, nul déclin n'est perceptible dans ses enregistrements immédiatement postérieurs : les extraits du *Roi Arthus*, de *La Walkyrie* et du *Vaisseau fantôme*, datant tous trois de décembre 1934, sont à tous égards splendides. Mais dans d'autres enregistrements de la seconde période, en particulier dans certaines mélodies, on sent une certaine retenue vocale, un léger manque d'abandon. Peut-être le fait qu'il ait moins fréquenté les studios après cette date reflète-t-il également cette prudence.

Quoi qu'il en soit, Endrèze n'est pas un interprète qu'il convient, si on veut lui rendre justice, d'apprécier en termes purement vocaux. Car ce qui frappe immédiatement l'auditeur non prévenu qui l'entend pour la première fois, c'est sa capacité de projeter un texte français avec une éloquence et une autorité dont on a perdu l'habitude. Ce n'est pas seulement la précision et la clarté de la prononciation, en soi remarquables, mais c'est aussi la qualité même de la langue. À peine pourrait-on lui reprocher discrètement sa tendance — nullement inhabituelle chez les chanteurs francophones de naissance — à introduire un « h » parasite dans les sons vocaliques qui se prolongent d'une syllabe sur l'autre (ou du moins à en donner l'impression). Ce maniérisme gâche (très légèrement) sa version de « Fille des rois » de *L'Africaine* (« toi-ha », etc.). Mais les voyelles sont pures, les « r » roulés (sans excès), comme on l'entend bien dans l'air du *Benvenuto Cellini* de Diaz. En matière de prononciation, on reconnaît le disciple de Hahn — Hahn qui en tant que chef d'orchestre et accompagnateur avait collaboré avec certaines des grandes voix de son époque (Renaud, Reszké, Calvé, Lili Lehman), mais qui, en tant que critique, ou lorsqu'il rendait compte des concours de chant du Conservatoire, n'hésitait pas à proclamer que l'intelligence du texte et une diction incisive comptaient infiniment plus à ses yeux qu'une belle voix.

Est-ce à dire qu'on ait à formuler des réserves à propos d'Endrèze sur le plan vocal ? En aucun cas, et les critiques cités plus haut sont là pour l'attester. La voix est séduisante, possédant ce qu'on serait tenté d'appeler, à la suite de Roland Barthes, un « grain » distinctif. Elle est stable, émise avec aisance et régularité. Le recours au registre de tête, les résonances nasales, parfaitement adaptées à la phonation française, font parfois songer à Georges Thill — comme lui héritier, non plus par Reszké, mais par Fernando De Lucia, de la grande tradition du XIX^e siècle. L'aisance dans l'aigu qui avait frappé Prunières est évidente, avec des *fa* et des *sol* excitants. En revanche, sans qu'il peine dans le registre grave, on y perçoit de temps en temps un certain détimbrage. Bref, un

vrai baryton plutôt qu'un baryton-basse : un Valentin, non un Méphistophélès, ce qui ne l'a pas empêché de graver le Veau d'or et la Sérénade en 1936, hommage indirect à Jean-Baptiste Faure, qui s'était distingué dans le rôle lors de l'entrée de *Faust* au palais Garnier (mais dans une version pointée pour baryton). Le contrôle du souffle est remarquable, les notes *piano* sont attaquées en douceur. Endrèze est, pour son époque, un chanteur strict, rythmiquement scrupuleux, respectant les nuances (si nombreuses chez Massenet, par exemple). Un chanteur à certains égards « moderne », même si l'ornementation, quelque délicate et discrète qu'elle puisse être, révèle un attachement à l'esthétique du passé bien compréhensible chez un élève de Jean de Reszké.

Il est heureux qu'une si grande partie du répertoire d'Endrèze nous soit parvenue au disque. Naturellement, il est permis de regretter l'absence de certaines raretés modernes : rien des trois Milhaud qu'il a chantés (on aurait aimé entendre son Christophe Colomb), ni de sa contribution à *Un jardin sur l'Oronte* de Bachelet, ni son Metternich de *L'Aiglon*, tant prisé par les spectateurs du temps ; que ne puissent ressurgir miraculeusement les enregistrements radio ! Son Jean de Hauteœur du *Rêve*, ouvrage si mal servi par le disque, eût été non moins bienvenu. À part cela, nous avons presque tout. Vu le peu d'empressement des studios d'alors à enregistrer les œuvres récentes, c'est une chance de pouvoir l'entendre dans deux extraits de *Guerceœur* : le monologue du début du deuxième acte (« Où suis-je ? Quel murmure... ») et le « Pardon » de la scène avec Gisèle, où il déclame les longues phrases de Magnard sans que l'on sente le moindre effort. L'opéra français est particulièrement bien représenté, y compris des rôles qu'il a chantés en début de carrière et auxquels on n'a pas l'habitude d'associer son nom, comme Zurga (dans le célèbre duo, son Nadir, Paul-Henri Vergnes, était le Faust de ses débuts en Valentin au palais Garnier) ; ou bien des œuvres qui, à l'exception d'un air ou deux, avaient quitté le répertoire, comme *Le Roi de Lahore* (ce qui ne l'empêche pas de nous avoir laissé une interprétation pénétrante de l'arioso de Scindia) et le *Benvenuto* mentionné plus haut. Il n'a certainement jamais chanté Nélusko, rôle qu'il a néanmoins pu étudier avec Reszké, qui après tout était un ami du créateur du rôle, Faure — de même que Faure avait été le premier Hoël dans *Le Pardon de Ploërmel* (rôle dans lequel on imagine qu'Endrèze aurait été superbe). La nuance « cantabile con portamento » est respectée, encore qu'avec toute la discrétion souhaitable ; les deux trilles — spécialité de Faure, bien mise en valeur par Verdi dans la romance de Posa à l'acte II de *Don Carlos* — sont exécutés avec délicatesse. Endrèze aurait pu paraître dans *Sigurd*, qu'on ne donnait plus à l'Opéra, mais qui, grâce à Vezzani, est resté populaire en province jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale ; à en juger par son interprétation impeccable de « Et toi Freïa, déesse de l'amour », le Gunther

d'Endrèze aurait été un partenaire idéal. On n'a pas non plus retrouvé trace d'une reprise de *La Favorite* avec Endrèze. À Paris, l'ouvrage de Donizetti n'a pas été monté entre 1909 et 2013 ; mais il était repris périodiquement en province. Les deux airs d'Alphonse — y compris la cabalette de « Léonor, viens » — donnent l'occasion à Endrèze de déployer ses qualités de styliste, avec des colorations subtiles et des effets de voix mixte. Grand succès de la période précédente, le *Patrie !* de Paladilhe avait, lui aussi, quitté le répertoire de l'Opéra durant l'entre-deux-guerres, mais l'air de Rysoor (rôle créé par Lassalle en 1886), tiré du brillant finale de l'acte IV, était souvent donné au concert, et Endrèze demeure l'un de ses meilleurs interprètes.

Pour ce qui est du répertoire effectif d'Endrèze à la scène, Escamillo et Nilakantha sont deux rôles du début de sa carrière, qu'il n'a jamais chantés à Paris, vu la brièveté de son passage par l'Opéra-Comique. Ses témoignages enregistrés ne sont pas moins impressionnants. On peut l'entendre également dans ses deux rôles de *Roméo*. L'air de la Reine Mab, redoutable test d'énonciation pour tout chanteur non francophone, est rendu avec élégance et nervosité. Les quatre extraits d'*Hamlet* sont à coup sûr parmi les joyaux de la collection : Endrèze a été en effet le dernier chanteur important à s'illustrer à plusieurs reprises dans ce rôle avant les reprises sporadiques à partir des années 1970 ; le dernier bénéficiaire direct, en quelque sorte, de l'héritage de Faure, car on peut supposer qu'il a travaillé le rôle avec Reszke. On admirera particulièrement la diction expressive et la fermeté de timbre de « Spectre infernal » ; la sobre éloquence d'« Être ou ne pas être » ; les effets de contraste, la précision du trille de la chanson à boire ; et la finesse des nuances de l'arioso du cinquième acte. Si l'air de Valentin, l'un des rôles qu'Endrèze a le plus chantés, n'appelle pas de commentaires particuliers, on dira de ceux de Méphisto, évoqués plus haut, qu'ils « sonnent » admirablement dans la voix d'un vrai baryton. Quant au Méphisto de Berlioz, il a toute la suavité attendue. Arthus est un rôle qui aurait parfaitement convenu à Endrèze si l'unique opéra de Chausson avait été monté en France à l'époque ; du moins avons-nous les prophéties de Merlin, rôle qu'il a interprété au concert. S'il n'est pas, musicalement, du même niveau, l'air d'Harès extrait du deuxième acte de la *Messaline* de Lara est un précieux souvenir d'une œuvre qu'Endrèze a contribué à maintenir en vie tant qu'il s'y produisait. Quant à l'extrait de *Samson*, autre rôle fétiche, il nous donne un exemple de son péché mignon, le « h » aspiré introduit entre les deux voyelles consécutives du mot « Israël ». Combien peut-on regretter qu'il n'ait pas enregistré le duo du second acte avec Germaine Cernay ou Hélène Bouvier !

Les extraits de Massenet constituent à eux seuls un trésor du répertoire enregistré. Certes, Endrèze ne connut pas le privilège de connaître Massenet

personnellement. Mais il eut celui de travailler avec deux musiciens qui l'avaient bien connu : Reszké, créateur du *Cid* en 1885, et par ailleurs interprète notable d'*Hérodiade* ; et surtout Reynaldo Hahn, l'un des élèves favoris de Massenet et des grands défenseurs de son œuvre. Il est plus que probable qu'Endrèze ait longuement répété les deux airs d'Hérode avec Reszké : ils sont l'un et l'autre des modèles de nuance et de coloration. Encore plus impressionnants sont les extraits de *Thaïs* : les malédictions d'Athanaël sur Alexandrie sont proférées avec la fermeté de timbre et la passion requises ; quant au duo de l'Oasis avec Yvonne Gall, on peut parler d'interprétation définitive. On ne peut donc que déplorer que les mêmes chanteurs ne nous aient pas laissé le duo final. Le Comte des Grieux, rôle plus souvent donné (comme Nilakantha) à un baryton-basse qu'à un baryton, convenait mieux que Lescaut au tempérament scénique d'Endrèze ; mais il est douteux qu'il l'ait chanté sur scène.

Contrairement à bon nombre de ses partenaires de l'Opéra — Lubin et Thill notamment —, Endrèze n'a jamais paru sur scène hors de France, à l'exception de Monte-Carlo⁴¹. Il était pourtant de souche germanique et chanter en allemand ne présentait pour lui aucune difficulté, comme il l'a prouvé en remplaçant un Kurwenal défaillant au palais Garnier ; et il maîtrisait l'italien au point de pouvoir paraître, dans *Aida*, aux côtés de Lauri-Volpi. Mais comme c'était l'habitude, il nous a laissé des témoignages de son répertoire allemand et italien en langue française. On ne s'en plaindra pas, et pour plusieurs raisons : non seulement à cause de la qualité intrinsèque du français, mais aussi parce que ces disques préservent des versions qui, dans le cas de Verdi en particulier, avaient été soigneusement revues par le compositeur et peuvent donc être considérées comme parfaitement authentiques. Certes, le style vocal et interprétatif est plus français qu'italien, avec une interprétation typiquement plus sobre qu'il est coutume dans la Péninsule — à peine une ombre de sanglot à la fin de « Courtisans, race vile ». Les trois extraits d'*Otello* ont l'intérêt supplémentaire de nous faire entendre un ténor méconnu, René Verdière (1889-1981). Spécialiste des rôles français et wagnériens, il créa le *Gargantua* de Mariotte à l'Opéra-Comique en 1935 et en 1953 encore se faisait entendre en Adario dans la fameuse reprise des *Indes galantes* présentée par Maurice Lehmann. Quant au Iago d'Endrèze, il laisse peu à désirer. L'air du *Bal masqué* ne manque ni de tristesse ni de grandeur et met bien en relief la facilité du chanteur dans l'aigu. Alfio et Tonio sont deux rôles du début de sa carrière, qui faisaient partie du répertoire de Favart et non du palais Garnier. À celui-là, grâce à son timbre un rien ténorisant, Endrèze donne une jeunesse peu

⁴¹ Kutsch et Riemens font état d'une apparition à Bruxelles, mais sans donner d'année ni indiquer dans quel rôle. Cette indication est donc à accueillir avec prudence.

courante, mais bienvenue : Alfio est, après tout, le compagnon d'âge en même temps que le rival de Turridu. Son Tonio possède une distinction inattendue, à l'image de l'appoggiature qu'il introduit. Germaine Cernay est une Santuzza de grande classe et Mady Arty, qu'on entend brièvement en Mamma Lucia, avait été la partenaire d'Endrèze dans *La Vivandière*. Si Colline est un rôle généralement dévolu à une basse, qu'il n'a donc jamais abordé à la scène, Endrèze était, en dehors de Paris, un Scarpia réputé. On se félicitera donc, une fois la part faite de la médiocrité du Cavaradossi d'Enrico Di Mazzei, que la quasi totalité du rôle ait été préservée au disque, d'autant plus que sa Tosca n'est autre que Ninon Vallin (qui n'a chanté Tosca qu'au disque et avec laquelle on sait au moins qu'Endrèze a paru sur scène dans *Carmen*).

Si l'on excepte sa participation tardive à une *Flûte enchantée*, le répertoire théâtral allemand d'Endrèze se limitait à Wagner, qu'il a néanmoins beaucoup chanté. On peut évidemment regretter qu'il ne reste rien de son Kurwenal ni de son Alberich, mais la distinction de son Wolfram, dans la version parisienne revue par Wagner, nous en console, et les adieux de Wotan sont d'un niveau comparable, de même que le monologue du *Vaisseau fantôme*, admirable d'assurance et de fermeté vocale.

La capacité de projeter un texte faisait évidemment d'Endrèze un concertiste accompli, comme on peut en juger dans son répertoire enregistré de mélodies et de lieder : un Moussorgski (en français), quatre extraits de *Dichterliebe*, chantés en allemand, trois Hahn, accompagnés par le compositeur, un Paladihle (*Psyché*), également avec Hahn au piano, deux Fauré et deux *arie antiche* anglais, avec sa femme au piano. Dans le *Nocturne* et *La Procession* de Franck, ainsi que dans le *Rondel* de Lara, il réussit presque à faire oublier, par la musicalité de son interprétation, la banalité sirupeuse de l'accompagnement orchestral. Parmi les enregistrements radiodiffusés des années 1940 et 1950, mentionnons deux Chausson de l'opus 2, *Nanny* et *Hébé*, et les *Paysages tristes*, sur des poèmes de Verlaine, de Charles Bordes. La grande surprise de ces témoignages radiophoniques est d'entendre la voix parlée d'Endrèze, et de constater qu'il ne s'était nullement débarrassé de son accent américain. La pureté de son français chanté en paraît d'autant plus miraculeuse.

© Vincent GIROUD