

Bulletin d'histoire politique

Noël Valerrand (1937-1985) et la relance de l'opéra À propos de Noël Valerrand, Les arts, l'Université et la politique culturelle, Montréal, VLB Éditeur, 2010, 251p.

Denis Vaugeois



Volume 20, numéro 3, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1056207ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1056207ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Bulletin d'histoire politique
VLB Éditeur

ISSN

1201-0421 (imprimé)

1929-7653 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vaugeois, D. (2012). Compte rendu de [Noël Valerrand (1937-1985) et la relance de l'opéra : à propos de Noël Valerrand, Les arts, l'Université et la politique culturelle, Montréal, VLB Éditeur, 2010, 251p.] *Bulletin d'histoire politique*, 20(3), 186–198. <https://doi.org/10.7202/1056207ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2012

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Noël Vallerand (1937-1985) et la relance de l'opéra

À propos de Noël Vallerand, *Les arts, l'Université et la politique culturelle*, Montréal, VLB Éditeur, 2010, 251 p.

DENIS VAUGEOIS

Une révolution a beau être tranquille, elle provoque forcément un tourbillon difficile à contenir. Celui qui a balayé le Québec n'a pas échappé à la règle. La seule création d'un ministère de l'Éducation a signifié la mort des petites écoles de métier, des écoles techniques, des instituts de technologie, des instituts familiaux, des écoles normales et des fameux collèges classiques. Des institutions prestigieuses comme l'Institut de papeterie, l'École du meuble, devenue en 1944 l'École des Arts graphiques, et l'École des Beaux-Arts ont été emportées dans la tourmente. Au ministère même, les fonctionnaires s'affairaient à liquider l'héritage laissé par le défunt Département de l'Instruction publique. En l'espace de 24 heures, les responsables de la direction générale des programmes et des examens décrétèrent, à l'hiver 1965-1966, que les quelque 1500 manuels en usage dans les écoles ne méritaient plus l'approbation gouvernementale.

La carrière de Noël démarre dans ce contexte. Il a eu le temps de finir son classique au prestigieux Collège Brébeuf. Il en portera la marque toute sa vie. Ses parents, une mère musicienne et un père imprimeur, avaient déjà jeté les bases d'un choix de vie tourné vers les lettres et la musique. Il s'oriente vers l'histoire et trouve deux maîtres qui influenceront profondément toute sa carrière. Maurice Séguin et Guy Frégault. Il côtoie alors Denis Héroux et Denys Arcand. L'enseignement est un débouché normal même si celui d'être recruté par des collèges classiques est passablement nouveau pour des laïques. Héroux et Vallerand deviennent professeurs d'histoire au Collège Sainte-Marie. Le premier rêve de cinéma et attire son ami Noël, pourtant directeur de son département, dans ses projets. Il produit

Seul ou avec d'autres, film auquel participent Stéphane Venne et Denys Arcand, *Jusqu'au cou* et *Pas de vacances pour les idoles* (1965) dont Noël signe ce qui tient lieu de scénario (Arcand se souvient de cette époque lorsqu'il écrit *Le déclin de l'empire américain*).

Héroux est très actif et flirte avec l'édition et la télévision. Il rencontre Fernand Seguin, populaire animateur de télévision et auteur prolifique. Il collabore alors au *Sel de la semaine* et y entraîne Noël Vallerand qui devient recherchiste pour diverses émissions dont *Tous pour un*. Les archives de Radio-Canada conservent une émission spéciale coanimée par Denis Héroux et Noël Vallerand pour choisir le héros par excellence et l'événement le plus important de notre histoire (27 mai 1968). À la même époque, Vallerand présente un cours télévisé d'histoire pour le ministère de l'Éducation. Je suis alors directeur de l'enseignement de l'histoire. Nos routes se croisent déjà. Les réalisations du *Boréal Express* nous placent en compétition et il était inévitable qu'Héroux et lui conçoivent le projet d'un manuel d'histoire. Robert Lahaise, également professeur à Sainte-Marie, se voit confier la Nouvelle-France, Vallerand se chargera de la période chère à Séguin de 1760 à 1967 et Héroux héritera de la suite. Ce dernier fera faux bond, entraîné dans le sillage de *Valérie* (1969) et de *l'Initiation* (1970). Le manuel, pourtant fort réussi, ne sera jamais terminé. Les deux premières parties seront publiées séparément.

Vallerand à l'UQAM

Le Collège Sainte-Marie sera absorbé par l'UQAM. Vallerand et Lahaise y poursuivent leur carrière, conscients qu'ils se doivent de décrocher un doctorat. Lahaise en obtiendra deux et Noël, aucun. Dans son introduction à l'ouvrage de Noël Vallerand, dont il a choisi et rassemblé les textes, le recteur Claude Corbo rappelle l'évaluation faite du jeune professeur Vallerand qui se voit offrir un congé de perfectionnement d'un an pour lui permettre de travailler à une thèse de doctorat. En cours de route, il changera de sujet et ne la terminera jamais.

Les débuts à l'UQAM sont houleux. Par tempérament, Vallerand est un pacifique et un modéré même s'il bouillonne de projets et d'idées. À l'été 1971, écrit Corbo, Vallerand accepte le poste de vice-doyen de la «famille des lettres». Il s'emploie à une réorganisation; son rapport lui vaut un autre mandat spécial, cette fois sur le Secteur des Arts. Corbo, qui est professeur à l'UQAM depuis 1969, devient vice-doyen des sciences humaines en 1972. Il aura entre les mains le rapport de Vallerand sur «L'enseignement des arts à l'université». Il n'oubliera jamais la densité et la qualité de ce rapport. Au décès de Vallerand, il conçoit le projet de lui rendre hommage. Corbo est un adepte des anthologies. Il entreprend de

retracer les écrits de Vallerand. Vingt-cinq ans après la mort de Vallerand, il peut dire mission accomplie.

Pour ouvrir son anthologie intitulée *Les arts, l'université, la politique culturelle*, Corbo n'hésite pas : la place d'honneur va au rapport de 1973 présenté à la Commission des études de l'UQAM. La commission tient à féliciter Vallerand et à souligner son « immense travail » et Corbo précise que ce rapport a été rédigé avec « un style littéraire et de fréquents bonheurs d'expression qui le démarquent de la prose administrative courante » (p. 34). J'ai questionné Robert Lahaise à propos de ces mandats dont héritait Vallerand. « Il était très nerveux, me confie-t-il. Il prenait ça très au sérieux. La pression était forte et les défis considérables. Il se sentait bousculé par les marxistes mais, pour autant, était de tout cœur avec la cause des arts ».

Vallerand le dit à sa manière dès le premier paragraphe de son rapport : « Par où commencer, sinon par le commencement. Or le commencement d'une réalité insaisissable pourrait bien ne pas avoir de sens. Pourtant, ce rapport rédigé par un étranger et destiné avant tout à des étrangers doit être intelligible, ne serait-ce que parce que ces mêmes étrangers sont appelés à porter un jugement de vie ou de mort sur un ensemble de pratiques dont le fondement est aussi mal connu que les motifs de leur négation et dont le produit même, en raison de la prolifération des critères esthétiques et d'une saturation apparemment proportionnelle des appétits, nourrit en deçà et au-delà des unanimités aléatoires et éphémères qu'il engendre, un déchirement et une angoisse que les circonstances m'ont obligé de faire miens, et bien plus qu'il n'en parut à ceux qui furent, à la Famille des Arts, importunés ou intrigués par ma présence ».

Vallerand sait le terrain miné. Que connaît-il à l'univers des arts ? Quelles sont les compétences de celles et ceux qui auront à décider ? De quoi s'agit-il ? En quoi consiste l'art ? Qui peut répondre à cette question ? Dans un rapport subséquent, il écrira : « Deux ou trois mille ans de réflexion n'ont jamais permis aux plus grands penseurs de l'humanité de clarifier à notre satisfaction les ambiguïtés sous-jacentes à toutes les théories relatives à ce sujet » (p. 55). Cela dit, il a accepté le mandat et il partage les sentiments des personnes concernées, bien plus qu'on ne le pense. Indirectement, il s'excuse d'ailleurs de les déranger ou d'imposer sa présence. Il faut relire son texte, être attentif aux mots choisis. Les latinistes, s'il en reste, pourraient faire l'exercice d'un thème à traduire en latin.

Vallerand n'entend pas prendre de raccourcis. « La nécessité dans laquelle je me trouve de dissiper d'innombrables équivoques justifie donc la longueur du présent texte ». Il sollicite « une sorte de patience résignée » (p. 38). « Tout est affaire de temps et de moyens ». Il regarde ailleurs dans le monde occidental, il regarde en arrière : « Précisons [...] à l'endroit des anciens professeurs de l'École des beaux-arts (EBAM) maintenant à l'emploi de l'UQAM, que la dite École n'a jamais été ce havre de grâce absolu

dont l'éloignement semble inspirer à plusieurs une nostalgie qui peut être trompeuse». Dans sa présentation de ce rapport, Corbo rappelle que le rapport Rioux sur l'enseignement des arts concluait à «la nécessité d'intégrer» à l'UQAM l'ancienne École des Beaux-Arts. Vallerand a des lettres. «Jamais la Grèce ne parut plus belle à Ulysse que lorsqu'il en fut éloigné; Agamemnon pourtant, qui y était revenu, y était alors massacré par ses sujets». Il admet que «la situation a atteint un niveau de détérioration qui dépasse les limites du supportable». Cette fois, il se tourne vers la physique et propose «l'image d'un corps en suspension colloïdale» soulignant que «tout équilibre est par définition fragile, a fortiori celui des institutions» (p. 43). «Le mouvement étant d'autre part la caractéristique de toute vie [il y a du Maurice Séguin là-dedans], je laisse deviner ce qui se produit quand explose la nécessité, non pas de réajustements circonstanciels, mais d'un réalignement de courbes issues de coordonnées antinomiques».

Qui a prétendu que le cours classique négligeait les sciences? À ceux qui pensent «avoir le vent dans les voiles», il rappelle le «principe archi-évident que les révolutionnaires d'aujourd'hui sont les conservateurs de demain». On comprendra que le recteur Corbo a dû relire d'un air entendu les propos de Vallerand!

«Possible n'est pas toujours synonyme de souhaitable». Vallerand tire ses conclusions. Après une réflexion personnelle et réaliste sur la nature de l'artiste (p. 49), il conclut: «Traqués, les artistes abandonnent leur langage propre pour engager un débat suicidaire sur un autre ton, celui de la dialectique habituellement matérialiste». Derrière l'édition du présent ouvrage, il y a un ancien professeur de l'UQAM, Robert Comeau, qui ferrait à l'époque «avec les mercenaires d'Athènes au point de transformer en déroute le repli des créateurs affolés». Ce dernier, qui fut un étudiant de Vallerand de Belles-Lettres à Philo II, me confiera: «C'est lui qui m'a convaincu de la supériorité du socialisme scientifique face au socialisme utopique! C'était même une question d'examen dans son cours sur l'Europe du XIX^e siècle».

De l'utilité de l'art

Le second texte retenu par Corbo s'intitule «Réflexion sur l'art». C'est le plus important. Vallerand est tourmenté par l'impatience qu'il constate autour de lui, tout comme par sa propre réflexion. Son survol des courants esthétiques qu'il présente avec une réelle maîtrise commande en soi le respect. C'est, à l'évidence, ce qu'il veut. «L'essentiel étant de signifier, non plus seulement de représenter», l'art occidental manifeste une «tendance progressive à l'abstraction» (p. 64). Il résume les principaux courants qui se sont développés depuis le Moyen-Âge. «Ironie suprême, écrit-il, la révolution commencée par l'impressionnisme et terminée par le cubisme

a substitué un académisme à un autre. [...] L'art trouve en soi sa propre justification».

Conscient que l'art ne peut devenir « accessible qu'au petit nombre », entraînant « le désarroi du grand public », il sait la nécessité de réfléchir à l'utilité de l'art. « Se peut-il que la fonction de l'art soit précisément de domestiquer notre impuissance, [...] d'entretenir le goût d'un monde meilleur » constituant « l'antidote à la résignation et peut-être même, dans certains cas, la solution de remplacement au désespoir » (p. 75).

L'art doit retrouver sa « fonction didactique ». Dans un troisième texte retenu par Corbo, Vallerand s'emploie « à fonder philosophiquement l'intégration des arts à l'institution universitaire », à l'exemple de la musique, de l'architecture et même du théâtre. Dans les documents 3 et 4, Vallerand devient plus concret. Il est bref et conclut en invitant l'université à « consentir à réviser ses normes pour les modules et les départements du Secteur Arts dont les pratiques nécessitent un mode de fonctionnement spécial ». Corbo, qui connaît particulièrement bien le rapport Rioux, conclut que Vallerand se rallie à ses conclusions. « La nostalgie, écrit Corbo (p. 78), doit céder la place à un effort résolu pour reconstruire, dans un nouveau cadre institutionnel, l'enseignement des arts ».

Planification à l'Université du Québec

Vallerand quitte l'UQAM après avoir remis ses rapports sur l'enseignement des Arts. Il remplit une courte mission dans l'Outaouais et rejoint le siège social de l'UQ à Québec. Il plonge dans un travail de planification et d'organisation. Nos routes se croisent à nouveau. J'ai quitté mes fonctions au ministère des Affaires intergouvernementales et je renoue avec l'édition. Vallerand me parle de musique. Nous décidons de fusionner nos rêves d'indépendance et de liberté.

Pour son anthologie, Corbo a ensuite retenu un substantiel texte de Vallerand sur Gustav Mahler, deux textes sur l'opéra (no. 6 et 7), des « matériaux pour une politique de la musique » (10, 11, 12, 13, 14). Le tout entrecoupé d'une note sur la BN (no. 8) et d'un hommage à Guy Frégault (no. 9).

Noël Vallerand, sous-ministre

Cinq heures du matin, 5 juin 1979, Pierre Martin, un ami commun, est au bout du fil. D'une voix calme qui se veut rassurante, il m'informe que Noël est aux soins intensifs à l'Hôpital Laval. Son état est stable ; il est hors de danger, mais devra interrompre toute activité pour un certain temps. Noël a demandé à Pierre de me contacter. « Dis à Denis qu'il trouvera dans mon porte-documents le rapport qu'il attend avec impatience. Il n'est pas tout à fait terminé, mais il pourra se débrouiller ».

Nous avons passé la soirée en réunion avec Guy Morin et Gaston Harvey au restaurant Continental pour discuter de la situation des librairies Garneau Dussault et de l'intervention de la SODIC (l'ancêtre de la SODEC). Noël était rentré du Lac-Mégantic où il s'était réfugié pour mettre la dernière main au plan de relance de l'opéra. Quelques jours auparavant, il m'avait dit : « laisse-moi m'isoler trois ou quatre jours et tu auras ton rapport ». Était-il avancé ? Mystère, il ne voulait pas parler, mais j'étais certain de sa détermination et convaincu qu'il avait trouvé une façon de faire. C'était une situation cauchemardesque, mais Noël était un spécialiste des affaires complexes.

À mon arrivée au MAC en février 1978, le dossier de l'opéra du Québec n'était toujours pas réglé. Corbo a retenu un texte à ce propos (no. 6). Le jour où j'ai demandé, au conseil des ministres, le million trois cents mille dollars nécessaires pour éponger le déficit, j'ai entendu murmurer : « J'espère qu'on n'entendra pas parler d'opéra de sitôt ! ». Monsieur Lévesque avait eu son petit sourire. Il n'avait rien rajouté. Il savait bien que les Jacques Parizeau, Camille Laurin, Jacques-Yvan Morin et Claude Morin demeuraient d'ardents défenseurs d'un opéra comme ils l'avaient été pour la création d'un orchestre des jeunes par Louis O'Neill.

Les bonnes intentions ne suffisent pas. Malgré sa réputation d'inconditionnel amateur d'opéra, le maire Jean Drapeau ne bougeait pas et la chicane était généralisée. Les défenseurs s'étaient regroupés dans le Mouvement d'action pour l'art lyrique du Québec (le MAALQ pour les intimes). Savoie, Boky, Létourneau, Rouleau s'étaient attribué les rôles principaux et venaient, à intervalles réguliers remplir le bureau de Noël de leur puissante voix. Noël avait plutôt besoin de temps. Il était plus convaincu qu'eux.

En 1978, le MAC avait à sa tête un sous-ministre par intérim, Pierre Boucher. Excellent technocrate, il avait le ministère bien en main. Trop, peut-être. M. Lévesque ne voulait pas le confirmer dans cette fonction. J'ai raconté ailleurs le fond de l'affaire (*L'Amour du livre*, Septentrion, 2005, p. 26). Nous étions donc à la recherche d'un sous-ministre, mais ce n'était pas le seul poste à combler. L'avenir des conservatoires restait imprécis et plusieurs postes de direction étaient ouverts.

Noël Vallerand est un collègue d'université et un dangereux ami. En 1974, nous avions même ouvert ensemble un magasin de disques sur la rue Maguire à Sillery. Noël avait proposé comme nom *La flûte enchantée*. On s'entendit pour *Le Mélomane*. L'endroit devint vite un lieu de rencontres d'amateurs et de connaisseurs. Les disquaires qui s'y sont succédé étaient des as. Bernard Gilbert et François Lépine épataient Noël par leurs connaissances et l'inverse était encore plus vrai.

Que faire des conservatoires ? En tant que ministre des Affaires culturelles, j'en avais la responsabilité. Curieusement, ces institutions avaient

été oubliées dans le balayage provoqué par la création du ministère de l'Éducation. Noël avait forcément sa petite idée là-dessus, lui qui avait longuement réfléchi sur l'intégration des arts dans le giron universitaire. Tout naturellement, je m'étais donc tourné vers lui. Comment voyait-il l'avenir des conservatoires de musique et de théâtre face aux facultés universitaires ? Avec précaution, je lui fis savoir que je le verrais bien se porter candidat à une direction de conservatoire. Je le savais bien ancré à l'Université du Québec, mais n'en avait-il pas fait le tour ? Noël me prit par surprise. « Le poste de sous-ministre n'est-il pas disponible ? ». Il me désarçonna. Tout de suite, j'ai imaginé ce que pensait Noël : « Si Denis est devenu ministre, je puis certes me voir sous-ministre ! »

On décida d'en discuter. Lui pour me convaincre qu'il était l'homme de la situation, moi pour lui montrer les exigences d'une telle fonction surtout dans un ministère à clientèles aussi variées que celles du MAC. Rien n'y fit. Je baissai pavillon. J'en glissai un mot à Louis Bernard qui, à titre de secrétaire général du conseil exécutif, supervisait les nominations des sous-ministres. « Parles-en à M. Lévesque », ce que je fis tout juste avant la période de questions en chambre. M. Lévesque ne connaissait pas Noël Vallerand. Il me demanda de lui laisser une petite note. Le soir même, il me rattrapait à l'Université Laval : « Je ne connais pas votre Vallerand, mais ça doit être un sacré bonhomme. J'ai appelé trois ou quatre personnes. J'entends toujours la même chanson. C'est O.K. Faites préparer les papiers ».

Habitué à être le premier, fût-ce par intérim, Pierre Boucher accepta tout de même de seconder Noël qui héritait d'un ministère extrêmement exigeant. Malgré son expérience de l'administration publique, tout était nouveau pour lui. L'heure n'était plus à la planification, mais à l'action. Les attentes des milieux culturels étaient sans limites. La victoire du Parti québécois en 1976 avait été leur victoire. Meticuleux, perfectionniste même, Noël fut submergé le temps de le dire. Il était incapable de décisions rapides. Il lui fallait tout évaluer, tout examiner. Avec chaque dossier, il donnait l'impression de sceller le sort du monde. Le choix de textes préparé par Claude Corbo illustre bien la profondeur de ses réflexions.

Le ministère d'alors comptait de nombreux fonctionnaires d'expérience, prêts à agir. Le climat était excellent, mais la pression constante, presque inhumaine. Les commandes venaient de partout, sans pour autant nous faire oublier nos propres priorités. Nous venions tous deux du monde de l'enseignement et étions déterminés à favoriser tous les lieux et moyens d'éducation populaire et permanente. Ce furent les grands débats sur les musées, avec un Pierre Boucher au cœur de la tourmente, depuis celui des Beaux-Arts qu'il fallut mettre en tutelle jusqu'à celui de Québec auquel nous entreprîmes de rendre sa vocation véritable en libérant les salles d'exposition, les unes transformées en bureaux, d'autres hébergeant les Archives nationales. Des ententes furent conclues pour

transformer la chapelle de l'université en lieu d'accueil pour les Archives nationales du Québec; tant qu'à y être, la régionalisation se mit en place et des centres d'archives ouverts dans chaque région. Du même souffle, Noël releva le défi de jeter les bases d'une loi des archives qu'il concocta avec son ami du Conseil du trésor, le grand Robert Tessier. Les fonctionnaires du Musée, pour leur part, furent relocalisés dans un édifice voisin et l'édifice retrouva son âme en attendant que les plans se précisent pour un agrandissement vite doublé de ceux d'un nouveau musée, le futur Musée de la civilisation.

Noël était de tous les projets. Très habile en relations humaines, toujours calme, désespérément patient, il arrivait à ses fins. Le ministère de l'Éducation, malgré la présence d'un autre de ses amis, le sous-ministre Jacques Girard, lui donna beaucoup de fil à retordre. Mauvais allié pour l'enseignement des arts, mauvais partenaire pour une politique de la lecture et le développement des bibliothèques, mauvais joueur face à l'avenir des conservatoires, le MEQ nous laissait tomber à chaque fois. On apprenait à s'en passer. Un travail inouï fut accompli en un an, soit depuis la nomination de Noël, le 1^{er} juin 1978, jusqu'au 5 juin 1979.

La consolidation de l'orchestre des jeunes, la réorientation des conservatoires et la relance de l'opéra comptent parmi les dossiers dont Noël était le plus fier. Il avait réussi à mettre d'accord les inévitables partenaires. Ensemble nous primes un énorme plaisir à annoncer au maire Drapeau que l'opéra s'appellerait l'Opéra de Montréal. C'était notre choix et ce malgré l'absence d'aide de la part de la Ville de Montréal. Bien plus, exaspérés par l'indigence des organismes culturels généralement subventionnés sur la base des déficits, nous décidâmes d'une formule totalement nouvelle de subventions: elles seraient établies en référence à une fréquentation raisonnable qui devenait un objectif à atteindre. Au-delà de ce seuil, les entrées devenaient un surplus financier de même que les fonds obtenus des divers commanditaires. C'est ainsi que l'Opéra de Montréal navigua pendant des années avec des surplus lui permettant à l'occasion quelques extravagances jusqu'au jour où un ministre ou un sous-ministre décida de faire une ponction et de mettre l'Opéra de Montréal à genoux.

En juin 1979, la gravité de l'état de santé de Noël nécessite un interim. Gérard Frigon m'avait déjà indiqué son intérêt pour le poste de sous-ministre. Je le rejoins à Rio de Janeiro en tournée mondiale avec un groupe de hauts fonctionnaires fédéraux. Il accepte sur-le-champ de venir à ma rescousse. Il était l'antithèse de Noël. Vif, rompu à l'action, il voyait d'instinct le côté possible des choses et décidait en claquant des doigts.

À son retour de convalescence, Noël compose avec Gérard et propose de lui-même sa rétrogradation au rang de sous-ministre adjoint. Tous deux se complètent en quelque sorte, même si Noël trouve sans doute que l'improvisation qu'il tient en horreur était parfois au rendez-vous. Gérard

nous quitte en novembre 1980. Noël reste prêt à servir en second. Je me tourne vers Roland Arpin. Je lui avais déjà offert la direction du Musée du Québec. Il s'était mis en réserve pour un autre poste, plus précisément celui de sous-ministre. Il était alors sous-ministre adjoint au ministère de l'Éducation.

Roland Arpin était une force de la nature, un homme cultivé doué d'un esprit de décision. Cette fois, je suis vraiment en cadillac! Heureusement d'ailleurs, parce qu'entre-temps, Monsieur Lévesque me nomme au Conseil du trésor, dont je suis devenu vice-président, puis me demande de cumuler les Communications en prévision du référendum. Je trouve à la tête de ce ministère un sous-ministre hors pair, Pierre Duchesne, et un adjoint du tonnerre, Jean Laurin qui tint tête vaillamment à l'énorme machine du NON soutenue, malgré les règles en vigueur, par les millions du gouvernement fédéral dirigé par P. E. Trudeau.

À travers Vallerand, on cherchera à me déstabiliser ou tout au moins à me discréditer. Ce dernier est en mission en Roumanie quand un article du *Globe and Mail* dont parle Claude Corbo nous tombe dessus. Est-il besoin de dire que le cabinet de Monsieur Lévesque s'énerve à l'instant même. Il n'y a rien à ajouter ici sur William Johnson ou Carole Devault. À l'époque, elle fit la cour à plus d'un péquiste. Johnson faisait la sale besogne. Ébranlé et catastrophé pour moi, Noël insiste pour rentrer sur-le-champ. Ce fut un feu de paille qui laissa tout de même des traces. Comme professeurs d'histoire, adeptes de l'École de Montréal et indépendantistes de la première heure, auteurs de divers ouvrages, présents dans les médias, Noël et moi, nous étions fichés. Gérard Frigon, ancien gestionnaire du CAD (soi-disant Centre d'analyse et de documentation relevant du bureau du premier ministre Bourassa), aurait pu nous le confirmer. De temps à autre, un de nos anciens étudiants figurait sur une liste de «suspects». Nous fûmes filés, surveillés et nos bureaux visités à notre insu.

Les insinuations de William Johnson furent assez rapidement démenties. Elles avaient, l'espace d'un instant, retenu l'attention. À la veille d'un référendum sur l'indépendance, tous les coups bas semblaient de mise. Johnson tirait dans toutes les directions. Noël se remit sans doute mieux de cet incident que de son infarctus de juin 1979, mais il en demeura outré, humilié. C'était un type fier, droit, franc.

Après mon départ du MAC à l'été 1981, on se vit moins souvent. Parfois, on se croisait chez *Musique Garnier* qui avait succédé au *Méломane*. En 1985, Noël subit un troisième infarctus. Il est vraiment ébranlé. Il refuse d'abord l'idée d'une nouvelle chirurgie et s'emploie fébrilement à revoir le classement de son immense collection de disques. Un lundi de juillet, on bavarde longuement sur Maguire. Il me propose d'aller prendre une bouchée chez lui tout en écoutant du Mahler. On évoque des souvenirs, comme ce voyage à New York avec l'avion du gouvernement. Vers 4 h ce

jour-là, nous avons terminé nos rendez-vous et l'avion de retour n'était prévu qu'en début de soirée. «Je suis donc libre?», me fait Noël. Et il disparaît. Il revient juste à temps chargé d'énormes sacs. Il est rayonnant. Sur l'avion, il fait l'étalage de ses acquisitions. Du Mahler et encore du Mahler. Un, deux, trois enregistrements de la même symphonie et ainsi de suite. «Mais Noël, à quoi bon?». Et il se met à rappeler les mérites de chaque interprétation. «Tout ça vaut une fortune», ajoute-t-il fièrement. «Compte pas sur moi pour t'aider à passer tout ça aux douanes!» — «On doit passer aux douanes?» — «Bien sûr!». Au douanier, il devait déclarer: «Vous savez, pour la plupart ces disques sont trop vieux, trop abîmés, on ne peut plus les faire jouer. Ce sont uniquement des pièces de collection». C'était rigoureusement vrai.

Ce lundi donc, nous bavardons sur Maguire mais je renonce au petit lunch avec du Mahler au programme; il me fallait quitter pour Montréal assez rapidement. Partie remise. Le mercredi 30 juillet, deux jours plus tard, ma femme me téléphone au C.E.C. à Montréal: «Noël vient de mourir». Ma vie défile devant moi. Une autre vie commence. Sans Noël.

Jusqu'à aujourd'hui, je me suis souvent reproché de l'avoir laissé venir au MAC. Était-ce un travail pour lui? Or le bilan est bel et bien là. À sa manière et dans un très court laps de temps, il a donné un formidable élan à la vie des arts et imposé le respect de la création artistique. Il l'avait voulu présente partout, ce qui nous avait amenés à rapatrier au ministère des Affaires culturelles la fameuse politique du 1% de façon à l'appliquer à tous les édifices gouvernementaux et même à des constructions de route et à des grands projets comme les travaux de la Baie James. Plus de 2 500 œuvres en sont sorties depuis février 1981.

Noël Vallerand a donné un élan aux institutions culturelles. Il a placé la barre haute, convaincu de l'importance de la culture dans le développement de toute société. De Maurice Séguin, un de nos maîtres de l'Université de Montréal, il avait retenu non seulement l'importance de la Conquête, mais aussi l'interaction profonde des facteurs politique, économique et culturel.

Le présent ouvrage, geste de mémoire de Diane Wilhelmy, de Claude Corbo et de Robert Comeau, me donne l'occasion de me réconcilier avec son départ. Noël Vallerand cultivait l'excès. Il le trouvait partout où il passait. Ce fut sa façon d'être, excessif en tout.

La petite histoire de l'opéra de Montréal

Méthodique, Noël Vallerand avait commencé par poser un diagnostic sur l'échec de l'Opéra du Québec (p. 136-140). Le milieu était impatient. Le MAALQ en était venu à accuser le MAC d'aller «de dérobade en échappatoire quand ce n'est pas en fausses promesses» (télégramme du 7 mai 1979).

Parmi les balises tracées par le Conseil du trésor, il y avait bien sûr un plafond financier, mais surtout l'obligation de rentabiliser les installations de la Place des Arts. La rumeur circula bien vite que la relance serait confiée à la Régie de la Place des Arts. Les gens du MAALQ montèrent aux barricades. Dans une note du 7 novembre 1978, Vallerand me prévient que semblable proposition ne passera pas. «Les gens du MAALQ s'accrocheront à leur projet de contrôle absolu de l'Opéra tant et aussi longtemps que nous ne les aurons pas convaincus de notre capacité de faire en sorte que leurs sombres appréhensions ne se réaliseront pas. [...] Ne nous le cachons pas: l'ancienne corporation nommée «l'Opéra du Québec» était dominée par monsieur Pierre Béique, l'éminence grise de l'OSM, et l'incarnation même aux yeux de la colonie musicale montréalaise de l'internationaliste méprisant et irréductible. [...] L'ombre de monsieur Béique plane toujours sur la Place des Arts».

En apparence imperturbable, Vallerand mit sur la table cinq hypothèses:

- 1- créer une compagnie d'État permanente;
- 2- s'en remettre à une corporation distincte, en s'appuyant sur les ressources existantes de la Place des Arts;
- 3- donner à la Régie de la Place des Arts le mandat spécifique (avec ou sans comité aviseur) de produire et présenter des opéras;
- 4- confier un tel mandat à une association telle que le MAALQ;
- 5- constituer une entreprise mixte, réunissant la Régie de la Place des Arts et le MAALQ.

Attentif aux directives du Conseil du trésor, Vallerand préconise donc un rôle prépondérant pour la Régie de la Place des Arts tout en cherchant des moyens de rassurer les gens du MAALQ. Le 26 avril 1979, exaspéré, il avait coupé les ponts. «Le MAALQ, en frappant à toutes les portes, a manœuvré pour me coincer. Je n'ai pas l'intention de les rencontrer pour discuter du mémoire». Il ajoutait à l'attention de Mariette Dion, l'attachée politique responsable du dossier: «Si Denis veut leur envoyer le mémoire, qu'il le fasse». Mais le mémoire n'était pas prêt. Il le serait d'une journée à l'autre, me promettait Vallerand qui s'employait à rendre irréfutables les arguments en faveur de la Place des Arts: «expérience acquise, souci de qualité, existence d'une infrastructure administrative».

Je n'avais pas l'intention d'expédier un mémoire mais bien de rencontrer les membres du MAALQ en assemblée générale. J'avais sans doute un peu peur de me retrouver seul en face de l'exécutif. J'en avais déjà eu pour mon argent. Dans des rêves agités, je me voyais cerné par des ténors, des barytons, des cantatrices qui me ramenaient dans l'univers du *Pussycat* de Woody Allen. On convint finalement d'une rencontre à Montréal le 8 juin 1979. J'arriverai à la rencontre avec une heure de retard. C'est la seule cre-

vaision dont je me souviens. Les quelque 250 personnes présentes étaient survoltées. Nous étions dans un amphithéâtre. Je pris place, seul, sur la scène. Dès mes premières paroles, j'eus droit à des quolibets, des murmures, des soupirs. Je me revis professeur suppléant dans une école du secondaire. Je me tus, fixant les perturbateurs. Le silence se fit progressivement. Aucun son. Le silence. L'aphonie... ce qui est terrible pour des chanteurs d'opéra.

Finalement, avec une voix empreinte de colère, je lançai : « Vous n'aurez pas ma peau. Vallerand est aux soins intensifs depuis mardi matin. Cela suffit. L'opéra nous allons en assurer la relance avec ou malgré vous. Vous allez m'écouter ». J'annonçai des tournées d'art lyrique en région à partir de l'automne, une société d'opéra à Montréal chargée de trois productions par année sous l'autorité d'une corporation autonome dont je choisirais les membres après consultation avec la PDA, l'OSM, les Grands Ballets canadiens et le MAALQ si cet organisme acceptait de jouer le rôle de représentation du milieu. Il y avait aussi un prix de consolation pour la Société lyrique d'Aubigny.

À la fin de juillet, j'acceptais une « rencontre impromptue » qui permit, selon les mots du vice-président du MAALQ, Jacques Létourneau, de « dissiper de nombreux malentendus et de replacer le débat sur une base strictement constructive ». Quelques jours plus tard, le MAALQ désignait Robert Savoie comme porte-parole auprès de L'Opéra de chambre du Québec chargé d'organiser les tournées lyriques annoncées en juin. Les principaux dirigeants du MAALQ étaient impliqués, d'autres étaient pressentis pour la première saison de l'Opéra de Montréal à l'automne 1980. *Pax domini!*

En août 1979, Georges Cartier du MAC mettait la dernière main au mémoire laissé en plan par Vallerand. Gérard Frigon assumait l'intérim comme sous-ministre. Le 30 août, le Conseil permanent de développement culturel présidé par Camille Laurin acceptait notre mémoire et nos recommandations. Une corporation serait créée avec mandat de s'appuyer sur les ressources existantes de la Place des Arts. Jean-Paul Jeannotte était désigné comme directeur artistique et Guy Savard comme directeur de production. Dès le 2 octobre, je faisais accepter par le Conseil du trésor nos recommandations. Elles furent entérinées par le Conseil des ministres le 17 octobre 1979 (Décision no. 79-227).

Un an plus tard, plus précisément le 9 octobre 1980, c'était la première de la *Tosca*. Une réception suivit. Je réservai de bons mots pour le MAALQ qui me fit parvenir, dans les heures qui suivirent, un télégramme : « Au nom de tous ses membres, le conseil d'administration du MAALQ vous remercie d'avoir souligné lors de la première de *Tosca* la contribution du mouvement à la relance de l'opéra à Montréal. Votre geste nous a profondément touchés. Cependant nous sommes conscients que sans votre action énergique et éclairée et celle des fonctionnaires de votre ministère, cette relance

n'aurait pas été possible. Merci de votre appui ». Il était signé de Joseph Rouleau, Jacques Létourneau, Robert Savoie, Colette Boky, Claude Duguay, Claude Létourneau, Bruno Laplante, Giulio Masella, Jean-Claude Rinfret, Marc Bourgeois, Charles Dumas.

En feuilletant les pièces de mon dossier déposé aux Archives nationales de Québec, j'ai retrouvé mes calculs griffonnés sur le projet de protocole d'entente arrêté entre le MAC et la Régie de la Place des Arts, chargée de préparer la saison 1980-1981 en attendant la formation de cette corporation que présidera Jean-Claude Delorme. On y présentait le budget prévu et la nature du soutien du gouvernement. Ce dont je suis le plus fier, c'est d'avoir mis au point une formule viable. Quand c'était possible, je préconisais des mesures incitatives, j'avais horreur des subventions aux déficits. Il fut établi que les administrateurs de l'opéra s'engageraient à un taux d'occupation d'au moins 80 %. L'aide était calculée sur cette base (p. 139). Au-delà de ce taux d'occupation, les revenus additionnels permettraient de constituer une réserve. La subvention gouvernementale tiendrait compte des subventions d'organismes publics tels le Conseil des Arts du Canada ou la Ville de Montréal, mais non de l'aide obtenue lors de campagnes de souscriptions ou du privé. J'ajoute encore que mes arguments en faveur de la relance de l'opéra avaient été plus d'ordre économique que culturel : création d'emplois, rentrées fiscales, etc. J'osais affirmer qu'ils s'agissait du million entraînant le plus de retombées économiques. Et monsieur Parizeau acquiesçait.

Noël Vallerand, lui, croyait à l'opéra pour l'opéra. Il a laissé sa santé en cours de route. D'abord méfiant, le milieu nous a finalement soutenus. La première saison se termina dans l'enthousiasme en mai 1981. Un jour, j'ai eu entre les mains la biographie de Colette Boky (Giroux) préparée par Mireille Barrière. N'y trouvant aucune mention du travail de Noël en faveur de la relance de l'opéra, je m'en étonnai. Madame Barrière, grande admiratrice de Vallerand qu'elle a eu jadis comme professeur, me cita un mémo que Noël m'adressa le 1^{er} août 1978 et que cite en partie Claude Corbo. Il a un ton désabusé et même exaspéré et présente les amateurs d'opéra comme une « secte d'inconditionnels ». Madame Barrière n'apprécie pas et conclut que Vallerand s'en est tenu à cette note. Or, le 7 novembre suivant, il avait repris le dossier et formulé les cinq hypothèses présentées plus haut. Ce sont les jalons qui conduiront à la relance de l'opéra et à la première de la *Tosca* le 9 octobre 1980. L'essentiel du dossier de l'opéra est dans le fonds Denis Vaugois aux Archives nationales et non dans le fonds général du MACQ qu'a consulté Mireille Barrière.

Aujourd'hui, début 2012, Noël Vallerand serait ébahi par les succès de l'opéra tant à Montréal qu'à Québec. Il avait mal évalué la « secte d'inconditionnels ». Ce fut sa seule erreur !