

# Les harmonies de Magog: exemple de sociabilité et d'identité collective

Marie-France Saint-Laurent

Volume 14, Number 1, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1082448ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1082448ar>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

## ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Saint-Laurent, M.-F. (1992). Les harmonies de Magog: exemple de sociabilité et d'identité collective. *Ethnologies*, 14(1), 93–109.  
<https://doi.org/10.7202/1082448ar>

## Article abstract

Musical associations (harmonies, fanfares, brass-bands) have been in existence in Magog and in the Eastern Townships since 1930. The following article analyses the individual and collective identities expressed as well as the various strategies of social integration within these associations. The ritualistic practices and customs of the musical associations of Magog demonstrate a need for formal sociability. Also, the author shows how the public manifestations of these groups have affected the musical and cultural traditions of a small town in rural Quebec.

# LES HARMONIES DE MAGOG: EXEMPLE DE SOCIABILITÉ ET D'IDENTITÉ COLLECTIVE

Marie-France SAINT-LAURENT  
*Université Laval*

Le transfert des pratiques culturelles d'un espace rural à un espace urbain, provoqué entre autres par l'avènement de l'ère industrielle, a posé divers problèmes méthodologiques à la discipline ethnologique. Face à la complexité des nouveaux modèles de la culture populaire, à la modification des groupes d'appartenance et des réseaux de solidarité de ce monde éclaté que constitue la ville, l'observateur en ethnologie a dû développer de nouveaux concepts d'analyse, puisant à l'occasion aux confins de la sociologie. C'est dans cette lignée que nous abordons l'étude des diverses dimensions de l'intégration sociale à un groupe, ainsi que les manifestations de l'identité individuelle et collective, à l'intérieur de celui-ci. Pour ce faire, nous avons retenu une activité relevant des pratiques ludiques, inscrites dans le temps des loisirs: la sphère de la sociabilité musicale collective.

Afin de délimiter notre objet d'étude, nous avons privilégié l'harmonie musicale,<sup>1</sup> qui réfère à un modèle populaire (non pris dans un sens péjoratif mais renvoyant plutôt à un phénomène accessible à toutes les couches de la société) de l'exécution musicale. Cette avenue est innovatrice puisqu'à notre connaissance, aucune recherche ethnologique ne met en valeur cet aspect de notre culture musicale. Ainsi, la grande part des savoirs disponibles sur le vécu musical de la population met en valeur deux pôles opposés, à savoir, la musique savante et la musique folklorique. Le premier domaine d'étude, apanage des écoles de musique, porte son attention sur l'art noble que constitue la musique officielle, qu'elle soit harmonique, symphonique ou classique. L'harmonie, en tant que modèle populaire de pratique musicale, n'a donc jamais fait l'objet de recherches

---

<sup>1</sup> Afin d'alléger le texte, nous n'utiliserons que le vocable "harmonie" qui intégrera à la fois les harmonies, les fanfares, les sociétés philharmoniques, les "bands" ainsi que les corps de tambours et clairons, puisque leurs fonctions consistent, à divers degrés, à être responsables de l'animation musicale lors des festivités locales.

approfondies. Les folkloristes, eux, qui s'intéressaient à la musique du peuple, isolaient un type de pratiques dites traditionnelles et foncièrement rurales. Leurs rares études axées sur la musique portent toutes sur les manifestations authentiques (ou de reconstitutions) de chansons et musiques dites folkloriques. Elles sont le reflet d'une époque très fortement marquée par une quête de l'identité québécoise débutant au milieu du XIXe siècle et dont l'influence se fait encore sentir. Mais, dès lors, n'exerce-t-on pas une réduction du champ d'étude musical, limitant notre vision du champ d'action des pratiques musicales en choisissant délibérément "l'authentique québécois", qui répondait alors à un besoin de forger une identité spécifiquement québécoise, malgré des changements culturels qui s'exerçaient et s'incrustaient lentement, mais sûrement, dans l'espace musical du Québec?

En invoquant ces zones délaissées des études folkloriques et ethnologiques québécoises, nous ne voulons nullement minimiser l'immense travail de collecte effectué précédemment où scientifiques et passionnés de la chanson et de la musique se trouvaient, plus souvent qu'autrement, impliqués dans des opérations de "sauvetage" de savoirs traditionnels, savoirs qui, à la base de la construction de notre identité culturelle, se devaient d'être sciemment valorisés. L'étude de ces zones "grises" de l'espace musical gagne toutefois à être amorcée, puisqu'elle contribuera à une meilleure connaissance des composantes de la culture populaire québécoise.

L'harmonie, prise comme cellule collective définie et par conséquent objectivable, représente en effet un élément culturel très présent dans la mémoire des citadins. À travers les mutations et les permanences qui ont marqué l'existence de ces associations musicales se dessinent des éléments essentiels à l'étude de la sociabilité, ici qualifiée de musicale, et désignant l'expression et la régularité des manifestations et relations qu'un individu entretient avec autrui. Dans le cas qui nous préoccupe, on peut effectivement parler de socialisation de l'individu étant donné que celui-ci va puiser, dans le groupe auquel il s'identifie, des valeurs, normes et pratiques partagées par l'ensemble de ce groupe. De plus, cette socialisation renvoie à des modèles collectivement admis et intégrés, qui s'insèrent à travers la communauté en général, évitant ainsi la marginalisation du groupe. Dès lors, la fanfare se fait représentante de son milieu d'origine et réfère, de façon plus ou moins évidente, à une appartenance géographique, religieuse, ethnique... Elle reflète ainsi une double image : celle de l'identité collective propre au groupe (constituant un micro-espace) et une seconde, plus générale, qui renvoie à l'identité culturelle du milieu d'origine (considéré comme le macro-espace).

Afin de refléter ces deux aspects, nous allons premièrement examiner la fanfare comme modèle d'identité collective, qui peut se révéler entre autres par des emblèmes objectivables: le costume, le tambour-major identifié à la communauté d'origine, la bannière, le drapeau..., ainsi que par des valeurs - ecclésiastiques, nationales...- traduites par le caractère de leurs interventions. Ces

dernières nous permettront de retracer l'apport des harmonies dans la communauté de Magog. Deuxièmement, nous nous attarderons à cerner la densité du niveau de socialisation (interne, quant à la vie du groupe élémentaire;<sup>2</sup> mais aussi externe, la sociabilité pouvant largement dépasser le cadre de l'institution et s'insérer dans celui de la vie privée en créant divers liens affectifs entre les membres). La sociabilité ici étudiée "renvoie à un espace de relations intermédiaires qui se situe au-delà des nécessités élémentaires de l'existence (travailler, se nourrir, se vêtir, se loger), de la vie privée et des rapports avec les intimes (famille), et en deçà des pouvoirs institués (Église, État, entreprise)."<sup>3</sup> Cette socialisation s'exprimera à travers les pratiques rituelles et les coutumes dont se sont dotés ces organismes.

Afin d'observer ces manifestations, nous avons dû limiter notre terrain d'enquête et lui donner des proportions modestes pour qu'il soit propice à des découvertes significatives qualitativement. La diversité des nombreuses associations musicales contemporaines<sup>4</sup> (voir tableau 1) de Magog, ville moyenne des Cantons de l'Est, au Québec, nous a fait opter pour ce terrain d'enquête.

## 1. Les harmonies musicales ou l'espace urbain socialisé

Phénomène foncièrement urbain, l'harmonie est un loisir collectif fortement populaire depuis plusieurs années. Au Canada, ce type de regroupement est omniprésent dans les cent cinquante dernières années puisqu'au "moment de la Confédération, presque toutes les villes de l'Est du Canada possédaient une ou plusieurs harmonies, habituellement celle de la ville, celle de la tempérance, celle des sapeurs-pompiers et celle de la société musicale."<sup>5</sup> L'harmonie constitue, en fait, un médium dont se dote la communauté pour égayer certaines célébrations ou activités publiques. Elles deviennent des "facteurs" d'animation pour la vie sociale de la communauté, notamment lors de fêtes à caractère national, local ou religieux. Leur principal objectif est alors de "figurer solennellement et officiellement dans l'espace acoustique de la fête locale."<sup>6</sup> Leur prestation musicale relève d'ailleurs d'une prescription plus ou moins établie. Tel un automatisme, la fanfare participe à l'attrait des cérémonies locales par ses

2 Composé des musiciens de l'harmonie et de ses dirigeants.

3 Roger Levasseur (sous la dir.), *De la sociabilité: spécificités et mutations*, Montréal, Boréal, 1990, p.9.

4 Notre analyse étant basée sur l'enquête orale, notre variable temporelle ne peut aller bien au-delà des années 1920 et s'échelonne jusqu'à nos jours.

5 Helmut Kallmann et al. *Encyclopédie de la musique au Canada*, Montréal, Fides, 1983, p.446.

6 Jacques Cheyronnaud, "Musique et institutions au 'village' ", *Ethnologie française*, tome 14, numéro 3, 1984, p.275.

prestations sonores, renvoyant ainsi inévitablement à la notion de “qualification locale”<sup>7</sup>:

De telles infrastructures sont partie intégrante du vécu et de l'intimité sociale locale. Elles s'inscrivent dans les temps sociaux du village, commémorations civiques, fêtes patronales, religieuses; cérémonies liées à la ritualité des âges de la vie, du cycle saisonnier, etc. Autour d'elles peuvent même se spécialiser des réseaux de sociabilité tels les défilés de fanfare, parades, concerts de squares ou de kiosques, aubades etc...<sup>8</sup>

Bien que leurs prestations ne relèvent de nos jours que presque exclusivement du concert, nous les retrouvons, avant les années 1970, à pratiquement toutes les fêtes, qu'elles soient publiques, à caractère religieux ou profane. Leurs diverses manifestations reviennent de façon cyclique et présentent une certaine régularité, s'inscrivant dans des temps très précis de la vie communautaire. Elles sont, de plus, saisonnières, se concentrant de mai à novembre puisque les harmonies de parade ne peuvent s'exécuter l'hiver, le climat du Québec étant trop rigoureux pour les instruments à vent (sauf le clairon). Les harmonies scolaires, pour leur part, pourront se produire toute l'année durant, dans les salles mises à leur disposition par leurs institutions.

Les concerts constituent, indéniablement, la principale activité des harmonies et justifient toutes les heures de répétition. Afin de marquer géographiquement l'espace de l'intervention musicale extérieure, divers kiosques meublent le paysage urbain. Ils sont le théâtre musical de la localité. L'un est construit dans la cour de la Dominion Textile où la fanfare Sainte-Marguerite se produit à l'occasion: “On avait un petit parc au côté de la Textile et on donnait des concerts là aussi, pour faire plaisir aux deux paroisses”. Un autre est érigé en 1968, à la pointe Merry,<sup>9</sup> mais le principal est celui du Parc des Braves.<sup>10</sup> Des concerts y sont présentés et s'inscrivent dans le quotidien de Magog jusqu'au début des années 1970, faisant ainsi partie de la tradition musicale de Magog. Plusieurs décennies durant, diverses harmonies s'y donnent en spectacle, généralement les dimanches soirs, à l'occasion les samedis ou en semaine. Les doux soirs d'été, de vingt à vingt-deux heures, quelques centaines de spectateurs, concitoyens ou touristes, peuvent se masser autour du kiosque: “C'était à peu près la seule attraction qu'il y avait à Magog”. Certains spectateurs s'assoient sur des bancs, d'autres marchent, d'autres encore demeurent dans leur véhicule... “Tout le stationnement

<sup>7</sup> La gestion de ces infrastructures se fait au niveau local et la majeure partie de leurs activités sont produites à l'intérieur des limites territoriales de la localité.

<sup>8</sup> Jacques Cheyronnaud, “Musique et institutions au ‘village’”, *Ethnologie française*, tome 14, numéro 3, 1984, p.266.

<sup>9</sup> Situé près du lac Memphrémagog. Seule l'Harmonie Notre-Dame s'y produisit. Ce kiosque fut impopulaire auprès des musiciens de cette harmonie, car son style architectural étagé, ainsi que sa localisation derrière la voie ferrée, ne correspondaient pas aux besoins de l'harmonie.

<sup>10</sup> Sur la rue Principale.

était plein sur la terrasse et y en avait beaucoup qui pouvaient rester dans les autos, assis, les personnes âgées surtout, et là ça klaxonnait quand t'avais fini d'interpréter ton morceau, au lieu d'applaudir". C'est l'occasion pour la population d'une sortie peu coûteuse et agréable pour toute la famille. Cette activité attirant un certain nombre de spectateurs, les commerces avoisinants jouissent d'un achalandage peu commun. Le vendeur de crème glacée voit déferler bien des jeunes accompagnés de leurs parents et le restaurant d'en face sert nombre de consommations.

Les parades sont, elles aussi, fort populaires à Magog, jusqu'au début des années 1980. Elles justifient d'ailleurs la présence du tambour-major, qui ne joue point mais commande le groupe. Ces parades donnent à voir une interprétation de la musique minutieusement calculée. Les musiciens défilent ainsi dans les rues principales de Magog lors de fêtes à caractère profane (Saint-Jean-Baptiste, Fête du Canada, Armistice...) et religieux (Fête-Dieu, couronnement de la Sainte-Vierge...). Certaines parades sont aussi organisées par les dirigeants des harmonies, pour leur valeur intrinsèque qui en est une de démonstration. La plus attendue est, sans nul doute, celle qui annonce le retour de la belle saison. En effet, durant la première moitié du siècle, l'inauguration de la saison des harmonies municipales débute par la traditionnelle salutation au maire et aux curés au mois de mai. En formation de parade, les joueurs envahissent les rues de Magog. Cette sortie constitue leur première apparition publique de l'année. "Un dimanche, on s'habillait et on allait là, jouer un morceau dans la rue, devant sa maison. Il sortait nous dire un petit mot". Le maire en profite pour "payer la traite" aux joueurs et leur offrir un cigare. Par la suite, les joueurs poursuivent leur visite printanière et vont saluer les curés.<sup>11</sup> "Les curés, on saluait ça les curés, les deux curés de paroisse. Y avait deux paroisses dans ce temps-là, Saint-Patrice, Sainte-Marguerite.<sup>12</sup> En parade, on allait saluer au presbytère. Monsieur le curé faisait son petit sermon et on repartait". Il est cependant de mise que l'harmonie salue le curé de sa paroisse d'attache en premier. Ces visites ont lieu indifféremment le même jour ou des dimanches séparés. L'Harmonie Notre-Dame, qui date pourtant de 1952, a maintenu cette tradition jusqu'aux années 1980.

Qu'elles soient de leur cru ou qu'elles aient été organisées par d'autres organismes paroissiaux qui sollicitent leur participation, les activités publiques des harmonies locales sont toutes très ponctuelles et programmées dans le temps. Ce faisant, les harmonies découpent les temps de la localité en années (jouant lors de fêtes annuelles à caractère religieux ou profane), en saison (ne se produisant que l'été jusqu'à tout récemment), en semaine, jouant devant quelques centaines de concitoyens le dimanche soir. De telles associations font donc partie intégrante de la communauté locale. "Elles s'inscrivent dans les temps sociaux

<sup>11</sup> Il semble que le curé ne bénissait pas la fanfare, bénie lors de sa fondation.

<sup>12</sup> Entre 1921 et 1955, dernière année d'existence de l'Harmonie de Magog.

du [village]: commémorations civiques, fêtes patronales, religieuses; cérémonies liées à la ritualité des âges de la vie, du cycle saisonnier, etc.”<sup>13</sup>

De plus, ces organismes entretiennent des relations avec les pouvoirs institutionnels de Magog. Premièrement avec l'Église qui, bien qu'elle ne les invite point dans son enceinte avant ces dernières années, requiert leurs services lors de processions extérieures. Avec la mairie aussi qui est, jusque dans les années 1960, le principal pourvoyeur de ces associations. Le caractère des manifestations publiques des harmonies a cependant grandement évolué au fil des ans. Progressivement, les processions religieuses auxquelles participaient ces groupes avant 1970 deviennent majoritairement désuètes dans notre société de plus en plus laïcisée et ne font plus partie de leur horaire annuel, pas plus d'ailleurs que la salutation au maire et aux curés de paroisse. Les parades ont également perdu de leur éclat d'où l'abandon de la pratique de la "drill".<sup>14</sup> Devant se réactualiser, les harmonies optèrent pour la spécialisation en concerts qui constituent présentement la principale occupation de ces groupes musicaux. Devant la multiplication des activités de loisirs et leur accessibilité dans les foyers (d'où l'individualisation progressive des loisirs), les harmonies espacent même leurs concerts, misant davantage sur la qualité que sur la quantité. Elles se doivent également de diversifier leurs clientèles, s'orientant vers des auditoires "captifs" telles les personnes âgées, hospitalisées ou autres.

Cependant, malgré toutes ces modifications quant au caractère des manifestations publiques, une constante demeure: les harmonies sont encore des produits locaux (même si ce qualificatif prend à l'occasion un sens large, périphérique) sanctionnés par la communauté (civile et ou religieuse) et à travers lesquels la population s'identifie. Les musiciens sont toujours perçus comme de dignes représentants de la communauté et le rayonnement de leurs activités dépasse les limites territoriales de la localité. Toutefois, de vedette locale qu'elle était, l'harmonie est devenue une association locale, une parmi tant d'autres, suite au foisonnement de ces groupes. Elles ont, en effet, grandement perdu de leur notoriété et de leur reconnaissance sociale (au début du siècle, elles faisaient partie intégrante du "mobilier urbain") mais elles ont su demeurer, avant tout, des lieux de sociabilité spécialisée qu'il nous importe, maintenant, d'observer de plus près.

13 Jacques Cheyronnaud, "Musique et institutions au village", *Ethnologie française*, tome 14, numéro 3, 1984, p.266.

14 Élément fort important pour les harmonies de parades, la drill consiste à l'apprentissage de la démarche cadencée. Il n'est pas rare maintenant de voir les harmonies de Magog parader assises sur un fardier.

## 2. Les manifestations privées: l'identité du groupe

Les harmonies constituent des collectivités hiérarchisées construites par un cumul de membres bénévoles, souvent néophytes, qui ont en commun un amour de la musique. Comme toute collectivité, il est intéressant de s'attarder à étudier la vie qui s'y élabore, la singularité qu'il s'y crée. De la prise de décision d'adhérer à un groupe musical, à celle de le quitter, l'individu doit franchir divers échelons symboliques avant de s'identifier et de s'intégrer au groupe.

Ce type de sociabilité formelle est constitué d'expressions et de manifestations plus ou moins régulières, se structurant autour des réunions, des pratiques et ce, grâce à des activités tant formelles qu'informelles, ces dernières prolongeant alors la vie du groupe. Les expressions, quant à elles, renvoient à la sphère symbolique des rapports sociaux dans le groupe; elles se traduisent à travers divers rituels et coutumes collectivement pratiqués. C'est à travers la régularité de certains actes posés que nous pourrions évaluer l'importance sociale du groupe musical, pour ses adhérents.

### 2.1 Composition sociale des harmonies de Magog

#### a) Répartition des effectifs

De nos jours, il n'est pas rare de voir hommes, femmes, jeunes hommes et jeunes filles se côtoyer dans un même groupe musical. Il n'en a toutefois pas toujours été ainsi. Au tournant du siècle, les harmonies sont exclusivement réservées aux membres de la gent masculine. La dénomination anglaise de "bandsman" (musicien de fanfare) trahit d'ailleurs cette exclusivité masculine. Les harmonies représentent alors des espaces masculins à vocation instrumentale. Certains informateurs prétendent que c'est le manque d'intérêt des jeunes filles qui justifie leur absence de ce milieu musical. D'autres lancent, une pointe d'ironie dans la voix, que leur présence aurait perturbé l'unité du groupe. "C'était le domaine des hommes exclusivement. Parce que les femmes qui auraient entré là, ça aurait fait de la chicane"... Cette affirmation lancée sous l'aspect d'une plaisanterie couvre peut-être une demi-conviction puisqu'un autre musicien renchérit: "on était tous des gars et quand y avait quelque chose qui marchait pas, on s'exprimait de la manière qu'on voulait, sans être poli, rien de ça". Pouvant être perçus comme des propos sexistes dans notre société moderne, ces discours traduisent bien la dichotomie des univers hommes-femmes, encore présents durant plus de la moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À la maison, au travail et même dans le temps des loisirs, les sphères d'intervention de chacun sont délimitées et connues. Les hommes travaillent au dehors, les femmes veillent à l'entretien de l'intérieur domestique; les hommes ont leurs sociétés (Ligue du Sacré-Coeur, la Tempérance...), les femmes les leurs ( Dames de Sainte-Anne, Fermières ...).

Traditionnellement, c'étaient les hommes qui étaient dans la fanfare...et la mère et les filles étaient sur le trottoir et les regardaient passer ou étaient sur le côté du kiosque et écoutaient le concert. Les filles, ça apprenaient le piano ou le chant et si elles étaient chanceuses, le violon ou la flûte, si elles étaient dans une grande ville. Et comme tout le monde peut pas devenir une grande pianiste et jouer toute sa vie, après quelques années d'études, elles n'y touchaient plus jamais de leurs jours. Elles n'avaient donc pas de passe-temps musicaux.

Les rôles sont donc divisés et acceptés, dictés par une convention implicite jusqu'à ce qu'ils soient remis en question par Soeur Saint-Gérard, une personne influente dans la communauté.

À la fin des années 1940, l'enseignement musical donné au Couvent est essentiellement classique. Les jeunes filles s'initient au piano, au violon et à l'accordéon. Spécialisant progressivement ses élèves vers les instruments à vent, Soeur Saint-Gérard forme en 1952 la première harmonie québécoise composée exclusivement de filles. C'était dans le but "d'aider les jeunes filles à apprendre la musique, quand même elles n'ont pas le moyen". L'apprentissage musical acquis, les jeunes filles commencent à parader dans les rues de la ville et investissent progressivement les espaces réservés auparavant aux hommes de la communauté. Cette innovation, pour le moins osée à l'époque, se fait sans heurts puisque "c'était les bonnes sœurs qui s'occupaient de ça et tout était parfait dans le meilleur des mondes".

Les religieuses se sont occupées de dire que les filles aussi peuvent apprendre la trompette, le trombone, ça c'est une excellente chose. Ça fait longtemps qu'on aurait dû imiter les Anglais là-dessus. Dans l'Ouest et dans les États-Unis les filles ont toujours appris. Dans les High School, y avait des fanfares partout où les garçons et les filles jouaient, paradaient et participaient à des concours comme on a ici maintenant. Ça nous a pris cent ans à les rejoindre, c'est malheureux mais c'est ça.

L'action de Soeur Saint-Gérard bouleverse toutefois les valeurs et crée un certain intérêt, pour ne pas dire un intérêt certain, chez quelques demoiselles. À la fin de leurs études secondaires, les jeunes musiciennes doivent toutefois soit abandonner leur instrument, soit pratiquer seules, ou innover en adhérant aux harmonies jusqu'alors exclusivement masculines. C'est donc entre 1950 et 1955 que les harmonies municipales de Magog accueillent leurs premières instrumentistes féminines.

Avant, y en n'avait pas qui se présentaient pour ça. Même à l'école, ils ne la montraient pas la musique (de fanfare), c'était juste le piano qu'elles apprenaient. Ce qui nous a aidé nous-autres, pour avoir des filles dans la fanfare, dans ces années-là, c'est parce qu'il y avait la Soeur St-Gérard qui montrait aux élèves à St-Patrice. Et c'est là que ceux qui étaient intéressées à venir dans la fanfare...

Au début des années 1950, une jeune fille qui s'était jointe à l'Harmonie lors de ses études au Couvent décide d'aller jouer avec l'Harmonie de Magog après

sa graduation. Par la suite, d'autres suivent son exemple mais l'Harmonie de Magog n'a jamais l'occasion de compter autant de femmes que d'hommes dans ses effectifs puisque ses activités prennent fin en 1955. Elle est ainsi la première, mais aussi la dernière, harmonie municipale à admettre des membres de la gent féminine.

L'épineux problème de la représentation mixte se pose aussi, à l'inverse, pour l'Harmonie Notre-Dame. Avant la libéralisation de l'enseignement, celui-ci repose sur les épaules des communautés religieuses et sépare filles et garçons. À Magog, ces derniers reçoivent leur enseignement des Frères du Sacré-Coeur tandis que les filles étudient auprès des Filles de la Charité du Sacré-Coeur de Jésus. Les garçons ne sont donc pas admis dans l'Harmonie. Fait cocasse, en quelques occasions, Soeur Saint-Gérard a besoin d'un instrument dont les jeunes filles ne jouent pas. Afin de sortir de cette impasse, elle demande à un petit garçon de neuf ans de combler cette lacune. Après entente avec sa mère, il est convenu de l'habiller avec le costume de l'Harmonie...en petite fille. "Il a joué comme ça, ça pas paru, personne le savait, excepté les particuliers qui étaient au courant de l'affaire". C'est après la mort de la fondatrice, en 1976, que l'Harmonie accepta ouvertement les garçons. Contre toute attente, ils ne deviennent pas majoritaires, pas même à parité. "On aurait dit qu'ils étaient gênés, puis ça venait pas. Il y en a eu quelques-uns, mais jamais que ça été... même pas la moitié. Les garçons venaient de l'extérieur, ils venaient du Collège". Les jeunes filles acceptent d'autant plus facilement la venue des garçons qu'au début, ce sont le plus souvent les frères des jeunes joueuses qui s'inscrivent. L'Harmonie Notre-Dame conserve toutefois sa réputation de "groupe de filles", mais vue de l'intérieur, l'identité même du groupe s'est modifiée. Une doyenne du groupe exprime cette perte d'identité en ces mots: "c'était plus l'Harmonie Notre-Dame... on était la seule fanfare de filles".

La mixité des groupes musicaux de Magog se trouve donc enclenchée. Les harmonies subséquentes sont toutes mixtes, ceci n'étant toutefois pas spécifique à Magog mais reflétant un changement des valeurs du Québec d'alors. Progressivement, les deux univers des hommes et des femmes se croisent, venant presque à se confondre. Les établissements d'enseignement publics et mixtes y contribuent pour une large part, principalement les polyvalentes. L'Harmonie La Ruche par exemple, de la polyvalente du même nom, hérite de ces changements culturels et présente une formation mixte composée aux deux tiers de filles. La Société musicale de l'Estrie, quant à elle, est composée aux trois quarts d'hommes mais cette forte représentation masculine est justifiée lors de la création même de l'organisme, les buts de cette harmonie étant en effet de rassembler divers joueurs retraités des harmonies amateurs de la région pour leur permettre de pratiquer de nouveau leur art. Cet ensemble hérite donc de la tradition musicale masculine ci-haut mentionnée mais leurs nouveaux membres sont recrutés auprès de jeunes étudiants, de travailleurs et de quelques femmes venues se joindre au groupe.

L'univers des fanfares et harmonies est maintenant incontestablement investi par les femmes. Il arrive même à l'occasion que le groupe musical soit un milieu de rencontre entre hommes et femmes. À la polyvalente la Ruche, quelques couples ont ainsi vu le jour. Certains durent, d'autres se rompent, le tout sous l'oeil observateur des confrères du groupe qui peuvent suivre l'évolution du couple en se basant sur leurs réactions; ainsi en vient-on à conclure à des ruptures comme nous le confirme une informatrice: "un moment donné, ils ne se parlaient plus". L'association musicale n'est donc plus seulement un lieu de sociabilité amicale, mais elle développe une potentialité de rencontres amoureuses.

### **b) Cycle de vie des membres**

Avant la venue d'harmonies scolaires, il est très rare de voir des jeunes gens jouer dans les harmonies locales. Les rôles sociaux admis dans la société sont repris dans l'organisation communautaire. La moyenne d'âge des musiciens d'harmonie à Magog, avant 1955, peut varier, selon les groupes, entre 20 et 35 ans. Les "jeunesses" n'adhèrent donc pas aisément au groupe, à moins d'y accéder par un membre de la famille, tel ce musicien dont le père joue du trombone dans l'Harmonie Memphrémagog et qui débute comme tambour-major dès l'âge de 16 ans. Dans l'harmonie de Sainte-Marguerite, les jeunes garçons n'accèdent pas immédiatement au statut de musicien, ils sont d'abord figurants: "Eux-autres (les jeunes garçons), ne jouaient pas la musique, ils étaient seulement costumés en blanc, pareil comme notre tambour-major, c'était pareil comme des majorettes". Certains jeunes doivent aussi débiter dans des rôles transitoires avant de viser l'exécution musicale. Les étapes d'apprentissage sont respectées, et aucun conflit ne se crée entre les diverses générations de musiciens en présence. Bien au contraire, les plus âgés veillent à l'apprentissage et à l'intégration des jeunes. On n'a jamais eu de problèmes.

Quand tu te joins à un groupe musical, c'est pas comme entrer dans une industrie, ou un magasin avec des vieux et des plus jeunes. Le genre de fraternisation qui s'installe à ce moment-là, c'est pas pareil du tout, on dirait que c'est un groupe de personnes qui sont différentes. Je trouve que la musique c'est une culture et ça développe d'autres qualités en même temps. Y avait pas d'animosité entre plus âgés et plus jeunes. Les plus âgés nous aidaient si on faisait quelque chose qui n'était pas correct, ils nous donnaient des trucs, des trucs du métier.

À l'inverse, les harmonies scolaires recrutent leurs effectifs chez les jeunes. Les activités étant généralement réalisées à l'intérieur des programmes scolaires ou parascolaires, les apports extérieurs se font rares. Les musiciens des harmonies Notre-Dame et La Ruche pratiquent soit aux heures de repas, aux récréations ou à la sortie des cours, ce qui ne facilite en rien les apports de l'extérieur. Par contre, d'anciens musiciens peuvent se joindre au groupe puisqu'ils ont déjà la

formation de base nécessaire. Ainsi, certains joueurs de La Ruche reviennent pratiquer avec l'ensemble une fois rendus au collégial. De même, "les anciennes, quand elles le pouvaient, revenaient jouer avec l'Harmonie, elles aimaient ça", nous relate la directrice de l'Harmonie Notre-Dame. Cette situation a d'ailleurs créé un précédent puisque la seule joueuse mariée du groupe, qui de plus joua avec ses deux filles, fut l'une de ces anciennes membres.

Généralement, les harmonies sont donc réservées à des clientèles spécifiques, qu'elles soient masculines, adultes, scolaires, ouvrières ou autre. Présentement, vu le déclin relatif de cette activité musicale, les groupes en présence (Harmonie de l'Estrie, Musikmeisters) n'utilisent comme seul critère d'admission que la compétence musicale. Les préjugés quant au sexe ou à l'âge sont bannis et reflètent ainsi une ouverture des mœurs de notre société.

### c) Répartition géographique et composition linguistique

Jusqu'en 1980, les harmonies musicales sont basées sur une appartenance géographique à la ville, voire au quartier. Le fait de demeurer à Magog prime sur tout autre critère d'ordre ethnique ou religieux.<sup>15</sup> Au début des années 1980, on assiste toutefois au recrutement de membres à l'extérieur de la cellule paroissiale, le concept d'harmonie de banlieue, de région, prend de l'ampleur. À ce titre, nous retrouvons l'Harmonie La Ruche, dont la clientèle scolaire provient de la périphérie de Magog, ainsi que l'Harmonie de l'Estrie. Le groupe Musikmeister traduit lui aussi cette identité éclatée puisque ses membres, tous unis autour d'une même passion pour la musique bavaroise, proviennent des Cantons de l'Est et du Maine.

À l'intérieur de cette même appartenance géographique, Magog offre une caractéristique supplémentaire fort importante: l'appartenance linguistique. Magog est une ville fortement imprégnée par la culture de ses habitants de langue anglaise, que ceux-ci soient descendants de sujets américains, britanniques ou autres. À l'intérieur de la collectivité, ils participent à divers regroupements dont les harmonies dans lesquelles certains excellent. Bien que ces derniers représentent souvent la classe aisée de la communauté, ils sont facilement intégrés au groupe musical. Un musicien de l'Harmonie Sainte-Marguerite précise que "à Magog, j'ai jamais entendu parler des Anglais ou nous autres. C'était un peu comme nos frères. On avait nos frères là et un Anglais à côté. C'était pareil comme si on était tous frères".

Il n'y a donc aucun conflit apparent occasionné par l'appartenance linguistique. D'ailleurs, la langue employée dans la fanfare, "c'était en partie en français parce qu'on avait plus de français. Y en avait une couple qui parlaient pas français, au plus deux. Les autres qui étaient Anglais parlaient français,

<sup>15</sup> À part les harmonies scolaires qui relèvent d'institutions confessionnelles.

comme nous autres". Toutefois, lorsque les dirigeants sont eux-mêmes de descendance anglaise, l'enseignement se donne dans leur langue. "Edgar Pothier dirigeait toujours en anglais, Ainsley aussi. Paul Laurendeau traduisait si quelqu'un ne comprenait pas". Un respect mutuel s'est établi entre francophones et anglophones de Magog, respect dû à une cohabitation de plus d'un siècle. Pour reprendre l'expression d'un informateur, les Anglais de Magog ont toujours fait "bon ménage" avec les Canadiens français. La coexistence culturelle dans la localité étant harmonieuse, ceci se traduit dans les organismes communautaires. D'ailleurs, un sentiment général se dégage des entrevues effectuées: "quand tu es musicien, les races, les couleurs, ça pas d'importance". Ce qui unit tous ces gens, c'est la musique. Ils se comprennent et se respectent à travers ce médium.

#### d) Intérêts des bénévoles

La fanfare représente un loisir populaire, sa gratuité rejoint toutes les classes de la société. La fanfare devient donc une institution à vocation éducative, dans la mesure où le musicien amateur va aller y puiser une formation musicale. Au fil des mois, des ans, il apprend la lecture musicale ainsi que son interprétation en groupe. Le regroupement d'instrumentistes est d'ailleurs plus gratifiant que l'exécution individuelle, en particulier dans le cas des instruments à vent et à percussion, les combinaisons homogènes assez larges donnant un meilleur rendu musical. "L'harmonie ou la fanfare fonctionne en outre pour bon nombre de jeunes amateurs ou autodidactes comme un *conservatoire populaire* où l'enseignement est immédiatement lié à la pratique, sans autre horizon que la participation à l'ensemble d'amateurs".<sup>16</sup>

Mais encore faut-il avoir quelques intérêts pour y adhérer. Qu'est-ce qui incite les gens à se joindre à ces formations musicales populaires? La pratique musicale, son apprentissage et son exécution sont bien sûr des éléments motivateurs pour quiconque désire apprendre cet art. Mais outre cet apprentissage de base, la vie associative de la fanfare semble favoriser le recrutement d'effectifs. Les novices adhèrent au groupe selon diverses avenues. "Moi, j'ai été élevée dans la musique: mon père était musicien, mes frères faisaient partie de la fanfare de Magog". Ce discours revient d'ailleurs en maintes occasions, plusieurs nous ayant confié qu'on adhère au groupe pour perpétuer une tradition familiale inaugurée par un grand-père, un père, un oncle, un frère, une mère.

Initiés tôt aux plaisirs de la musique, puisque élevés dans un contexte familial où la musique meuble les instants de loisir, ces amateurs ont souvent une voie toute tracée pour adhérer au groupe musical local le moment venu. "Moi, j'allais les voir pratiquer dans l'ancien hôtel de ville... On allait assister aux

<sup>16</sup> Pierre-Michel Menger, "Conflits culturels et changement social, les pratiques et la consommation musicales dans une ville moyenne", *Cahiers de l'observation du changement social*, vol. XVIII., Paris, Editions du CNRS, 1982, p.119.

pratiques. Je parlais avec mon père, puis mes frères. Y avaient pas de filles eux autres et j'étais trop jeune pour les suivre". Cette influence du milieu familial a d'ailleurs créé à Magog ce que l'on pourrait qualifier de "dynastie familiale de musiciens". Certaines familles ont grandement contribué, sur une, deux, voire trois générations, au maintien de cette activité locale. Nommons, entre autres, les Buzzell, Hooper, Standish, Lenahan, Robinson, Moquin, Bombardier, Saint-Jacques, Vallières... et nous en passons. N'eût été cette transmission des valeurs musicales, les harmonies de Magog se seraient sans doute éteintes plus tôt. Une grande combativité caractérisait les musiciens, combativité dictée par la nostalgie du temps passé, où les parents exerçaient eux-mêmes cette activité, mais aussi par la pertinence de l'organisme dans sa communauté.

Par contre, d'autres gens adhèrent à l'harmonie pour relever un défi personnel. Un musicien nous raconte que jeunes, "on trouvait ça intéressant de voir ça, on disait on aimerait ça être là-dedans, on trouvait ça beau et on disait si les autres le font, on est capable de le faire nous autres aussi". La visibilité publique du groupe facilite ainsi le recrutement des membres. Certains chérissent très tôt l'espoir d'adhérer au groupe, d'arborer l'uniforme; pour d'autres, l'éveil de leur intérêt ne se fera que plus tardivement, au contact d'amis musiciens qui sollicitent leur participation aux activités de la fanfare. "On se connaissait tous, on était tous des "chums", des amis depuis assez longtemps et puis on disait "tu viendrais pas là? On va avoir du plaisir ensemble". "Oui, ça a du bon sens, on va aller voir ça"; et c'est comme ça que ça a commencé".

Quelle que soit l'avenue qu'emprunte l'apprenti-musicien, l'entrée dans un regroupement musical résulte essentiellement d'une démarche volontaire avec ou sans l'incitation d'un parent ou d'un proche. Ce cheminement semble facilité par la dimension restreinte de la ville qui favorise la création des réseaux. Par ce passage, on marque son adhésion à une collectivité, son engagement vis-à-vis d'un groupe duquel il faudra ensuite se faire accepter. Les joueurs étant bénévoles, c'est surtout une gratification sociale qui les motive à adhérer et à persister, malgré les incon vénients occasionnés: "on pouvait rien faire, on pouvait aller nulle part, c'était toujours la fanfare". L'appartenance à une formation musicale locale se traduisant par certains honneurs des paroissiens, par le prestige de l'uniforme, de la formation en tant que telle et par la visibilité publique, les musiciens amateurs trouvent une certaine compensation pour les privations personnelles auxquelles ils doivent se soumettre puisqu'ils se doivent de s'impliquer bénévolement dans les activités de la fanfare, en retour de l'apprentissage reçu.

### 3. Une sociabilité expansive

Malgré tous ces changements notés dans la composition du groupe élémentaire, ces associations musicales permettent toujours l'élaboration de

nouveaux réseaux de sociabilité formelle qui entrecroisent les réseaux de sociabilité primaire: "La sociabilité traditionnelle (relation de parenté, de voisinage) apparaît comme une sociabilité-refuge, au contraire la vie associative comme une sociabilité expansive et adaptative".<sup>17</sup> Cette sociabilité formelle peut donc être qualifiée d'expansive puisqu'elle repousse les barrières de l'anonymat. L'harmonie devient alors un lieu propice pour se créer de nouvelles amitiés ou consolider des liens déjà établis.

À côté d'une structure horizontale de réseaux de sociabilité, fondés sur les relations de travail et familiales, vient s'instaurer une structure verticale ouverte à tous; elle intéresse tout le corps social dans la mesure où elle propose des modèles et induit de nouveaux comportements. L'association de par sa structure verticale produit une nouvelle forme de sociabilité, qui passe à travers toutes les formes de sociabilité locale traditionnelle, mais entre ces deux formes il n'y a ni concurrence ni incompatibilité.<sup>18</sup>

Il est toutefois intéressant de noter que ces deux réseaux de sociabilité s'entrecoupent fréquemment dans les harmonies de Magog puisque l'adhésion se fait souvent par le biais de la filière familiale ou amicale. Cet enchevêtrement justifiera même la cohésion accrue de certains regroupements locaux. Ainsi, l'Harmonie Sainte-Marguerite, composée majoritairement d'ouvriers de la compagnie Dominion Textile, et dont deux familles locales fournissent à elles seules neuf musiciens, sera une harmonie très unie et solidaire dans les années 1930. Les Harmonies Notre-Dame et La Ruche, dont les membres étudient tous à la même école, ont elles aussi des clientèles très homogènes. Bénéfique, ce croisement renforcera les liens entre les individus qui développeront alors une relation privilégiée basée sur une double identité: celle du réseau d'appartenance et celle de membre d'une association commune.

#### 4. Les manifestations privées

Naîtra de l'identification au groupe une solidarité des membres qui se manifestera au-delà du groupe élémentaire, empiétant dans la sphère de la vie privée. Les rencontres informelles qui en découlent renverront fréquemment au recoupement de ces réseaux antérieurement établis, elles s'élaboreront entre parents ou amis qui étaient bien souvent déjà à l'origine de l'intégration dans le groupe. Même si elles ne sont pas très fréquentes, ces rencontres spontanées ou concoctées par l'association ne témoignent pas moins d'un besoin de se retrouver

<sup>17</sup> Maurice Agulhon et Maryvonne Bodiguel, *Les associations au village* (d'après les actes du colloque *Associations et vie sociale dans les communes rurales*, tenu à Lille en 1978). Bibliothèque des Ruralistes, Actes Sud, Hubert Nyssen Editeur, 1981, p.84.

<sup>18</sup> Maurice Agulhon et Maryvonne Bodiguel, *Les associations au village* (d'après les actes du colloque *Associations et vie sociale dans les communes rurales*, tenu à Lille en 1978). Bibliothèque des Ruralistes, Actes Sud, Hubert Nyssen Editeur, 1981, p.67.

en dehors d'un contexte formel afin de nouer, de resserrer des liens plus intimes avec ses confrères musicaux. Certaines activités seront d'ailleurs spécifiquement organisées afin de permettre aux musiciens de se connaître et de créer des liens affectifs entre collègues musicaux. Elles tiendront aussi symboliquement office de récompense annuelle pour l'implication bénévole des joueurs. Qu'elles prennent la forme d'une partie de sucre, comme durant la première moitié du siècle, d'un voyage de groupe, d'un camp musical ou d'un souper au restaurant, l'objectif ultime est toujours la cohésion du groupe élémentaire.

Cette cohésion se traduira par l'accompagnement d'un collègue lors de certains rites de passage personnels, débordant ainsi dans la sphère de sa vie privée. Certains événements seront davantage soulignés, selon les groupes d'âge concernés et les modes des ans. Ainsi, les anniversaires seront principalement notés chez les jeunes; les mariages, chez les jeunes filles de l'Harmonie Notre-Dame. Seule la mort d'un proche parent ou d'un ami sera automatiquement soulignée, dans toutes ces associations. Le respect voué à ce dernier rite de passage, accentué par l'éducation religieuse, était catalyseur de la solidarité du groupe envers le membre affligé et donnait lieu à divers signes de sympathie (prière au corps, participation au cortège funèbre, envoi de cartes). Lors des dix dernières années, l'expansion géographique des groupes musicaux a cependant modifié les règles de solidarité. Le support moral, bien que toujours présent, ne peut être aussi soutenu par une présence physique. Les membres de ces groupes pallient toutefois cette absence par des support symboliques (tels l'envoi d'une carte mortuaire, un bouquet de fleur...) qui démontrent toujours la solidarité du groupe. Parce qu'étant relativement inhabituelles, ces occasions de manifestations rituelles, lors d'événements de la vie privée, n'en seront que plus déterminantes quant à leur portée symbolique dans l'esprit du groupe.

## 5. Les harmonies: organismes porteurs de traditions

Indéniablement, ces regroupements de loisirs ont été des lieux de diffusion de savoirs et de valeurs collectivement admises. Leur étude permet d'évaluer leur impact sur le transfert de pratiques et de valeurs imbriquées dans la communauté. C'est sous cet angle d'*organismes porteurs et diffuseurs de traditions* qu'il nous importe en dernier lieu de définir ces regroupements de loisirs puisqu'effectivement: "fraternal, sporting and business groups not only provide a milieu for socializing, but often work to further community awareness by sponsoring or supporting local fairs and parades, special programs for cultural education, and awards wich promote group values".<sup>19</sup>

---

19 Ormond H. Loomis, *Cultural conservation, the protection of cultural heritage in the United States*, Washington, Library of Congress, 1983, p.5.

Les harmonies, en continuels processus de réactualisation puisqu'en constante inter-relation avec le milieu ambiant, représentent un lieu associatif fortement imprégné de la culture canadienne et constituent donc un héritage de notre patrimoine intangible. Ce phénomène associatif a su être perméable aux règles internes de son pays d'adoption. L'encadrement religieux exercé par les institutions cléricales sur les activités de loisir (entre autres) n'y est pas étranger car il a eu pour effet de réglementer les activités des harmonies dans le Québec français du début du siècle. Cette "bénédition" du clergé a toutefois eu comme conséquence de modeler une identité propre aux harmonies québécoises, celles-ci adaptant leurs manifestations, leurs répertoires selon les restrictions et les attentes de leurs "patrons spirituels" et de leur auditoire. Le public québécois d'avant la Révolution tranquille (1960) a donc pu jouir de la présence de ces groupes musicaux et ce, dans un esprit sainement concordant avec les valeurs jusqu'alors admises. Suite à la Révolution tranquille, les harmonies suivront l'exemple de maintes associations de loisirs et laïciseront leurs activités, tout en conservant cependant dans une portion de leur répertoire, certains airs traditionnels et populaires purement distinctifs du Québec. En cela, elles sont le reflet d'une longue page de notre histoire populaire, du moins depuis leur avènement massif, fin XIX<sup>e</sup> siècle.

Les harmonies musicales furent ici utilisées comme un miroir pour refléter une parcelle de l'image de la société dont elles émergent, nous dévoilant des bribes de la mentalité d'une époque en matière de loisir et de pratiques culturelles. Manifestement urbaines, ces expressions associatives n'en traduisent pas moins l'essence d'un peuple car "chaque ensemble de praticiens ou de consommateurs réunis au sein d'associations formelles réaffirme l'unité des affinités, des héritages et des mémoires".<sup>20</sup> Par l'étude de ces associations, nous avons pu suivre l'évolution de la conception des loisirs qui s'individualisent et débordent de plus en plus de la cellule paroissiale. Bien que nous ayons volontairement exclu l'étude comparative avec d'autres villes du Québec, nous pouvons avancer qu'il en eût été sensiblement de même dans d'autres localités québécoises. Il serait d'ailleurs intéressant d'aborder cette étude comparative ou d'explorer cette avenue dans tout autre type d'organisme communautaire car les manifestations de la sociabilité et de l'identité collective ne sont pas spécifiques à ce type d'association; elles se traduisent dans toutes les formes de regroupements auxquels nous adhérons.

20 Pierre-Michel Menger, "Conflits culturels et changement social, les pratiques et la consommation musicales dans une ville moyenne", *Cahier de l'observation du changement social*, vol. XVIII, Paris, Éditions du CNRS, 1982, p.153.

**TABLEAU 1**  
**Liste des harmonies de Magog\***

Nom	Type	Dates
Memphrémagog sénior	Municipal	1890-1900
Brass Band	Municipal	1890-1890
Saint-Charles	Municipal	1909-1910
Robinson Band	Familial	1910-1930
Scouts	Autre	1910-1910
Fanfare de Magog	Municipal	1912-1930
Prue Band	Ouvrier	1920-1930
Memphrémagog	Municipal	1930-1941
Sainte-Marguerite	Municipal	1933-1941
German Band	Autre	1935-1940
Harmonie de Magog	Municipal	1941-1955
École Sainte-Marguerite	Scolaire	1940-1950
École Saint-Patrice	Scolaire	1940-1950
Harmonie Notre-Dame	Scolaire	1952-
Garde par.Sainte-Marguerite	Autre	1956-1960
Société musicale de l'Estrie	Municipal	1981-
Musikmeisters	Autre	1982-
Harmonie La Ruche	Scolaire	1980-

\* Les tirets sous les unités indiquent une date approximative.